การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

THE RESTORATION OF ANCIENT NORA FOR ENTERTAINMENT IN PHATTHALUNG

จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2561

การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE RESTORATION OF ANCIENT NORA FOR ENTERTAINMENT IN PHATTHALUNG

JHAKKRAWAT PHETRUEANG

A Thesis Submitted in partial Fulfillment of Requirements

for MASTER OF EDUCATION (Art Education)

Faculty of Fine Arts Srinakharinwirot University

2018

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

ของ

จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

---------- คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)

..... ที่ปรึกษาร่วม

(อาจารย์ ดร.จุติกา โกศลเหมมณี)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ)

ชื่อเรื่อง	การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง
ผู้วิจัย	จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง
ปริญญา	การศึกษามหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2561
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์

การวิจัยครั้งนี้เป็น การศึกษาเพื่อฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง เพื่อฟื้นฟูและบันทึกองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง อย่างเป็นระบบผลการวิจัยพบว่า คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ และคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง มีการประกอบอาชีพการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ลักษณะในการแสดงยังคงที่มีรูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิม ได้แก่ การเบิกโรง การโหมโรง การรำชุด เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง จึงพบว่าในปัจจุบันการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณแต่ละคณะได้เปลี่ยนรูปแบบการแสดงไปจากเดิม คือ คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์และคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง ได้รับอิทธิพลจากการแสดงสมัยใหม่เข้าไปมีบทบาททำให้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณเกิดความหลากหลายและสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ชมในปัจจุบันจึงส่งผลให้รูปแบบการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณบางส่วนเสื่อมความนิยมทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวคิดเพื่อฟื้นฟูองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงการฟื้นฟูในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการสืบค้นขั้นตอนและวิธีการในการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณตลอดจนได้มีส่วนร่วมในการเสนอแนะองค์ประกอบการแสดงบางส่วนจึงทำให้คณะโนราทั้งสองคณะเกิดการตระหนักและเห็นคุณค่าการฟื้นฟูในครั้งนี้ด้วย 2 ปัจจัย คือ 1. การสืบค้นข้อมูลรวมกันระหว่างสองคณะได้มีการแลกเปลี่ยนข้อมูลในส่วนที่ได้มีเนื้อหาที่หายไปรวมถึงการสร้างสรรค์งานใหม่ทางด้านบท ดนตรีประกอบ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เวที แสงสีเสียงเทคโนโลยีสมัยใหม่ 2.ในเชิงการอนุรักษ์เผยแพร่ จึงทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการฝึกซ้อมไปสู่นักแสดงโนรารุ่นใหม่เพื่อเตรียมความพร้อมในการเผยแพร่เชิงอนุรักษ์และเชิงพานิชย์เพื่อให้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณ จังหวัดพัทลุง คงอยู่สืบต่อไป

คำสำคัญ : โนราบันเทิง, โบราณ, จังหวัดพัทลุง

Title	THE RESTORATION OF ANCIENT NORA FOR ENTERTAINMENT IN PHATTHALUNG
Author	JHAKKRAWAT PHETRUEANG
Degree	MASTER OF EDUCATION
Academic Year	2018
Thesis Advisor	Assistant Professor Kittikorn Nopudomphan , Ph.D.

This research concems the res toration of an ancient entertainment in italies the Phatthalung province in order to rehabilitate and record ancient emtertainment Nora shows systemahcally in Phatthalung province The research found that a troupe of Nora Sai Thip Sanesil and Nora Sompong Noi Dao Rung have performed an ancient in italics Nora show in Phatthalung. The show comsistecl of with traditional performances, including premiere, prelude, dance and a sense was that at present, Nora it a lics show changed the format of the show from the original to a more modern performance i.e. a troupe of italics Sai Thip Sanesil and the troupe of Nora ifales Sompong Noi Dao Rung. Both troupes were influenced by modern performances which played a role in the creation of traditional naa entertainment. In part, the popularity of this form deteriorated, cre the meed to create ideas to restore knowledge of ancient italies entertainment in the Phatthalung province.This evival resalted in a new search for procedures and methods in the display of ancient entertaining italies, as well as participating in the presentation of some elements of performance, thus allowing both kinds of troupes to realize and appreciate this revival the following two the collechan in ofmation between the two troupes, exchanging information that has lost content, including creating new works in the field of music, clothing, costumes, stage, lighting, sound and other forns of modern technology

Keyword : nora, en fer tainment, ancient, phatthalung pavina

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้ผู้วิจัยต้องขอขอบพระคุณ ผู้ที่ให้ความช่วยเหลือ ตลอดจนสนับสนุน ให้ปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ไปได้ด้วยดี โดยมีรายนามดังนี้

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ที่ปรึกษาหลักและอ.ดร.จุติกา โกศลเหมมณี ที่ปรึกษาร่วม ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย ประธานกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยวดี มากพา เป็นผู้คอยให้แนวคิดและคำปรึกษาตลอดจนการชี้แนะเพื่อนำไปแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนปริญญานิพนธ์เล่มนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. นภดล อินทร์จันทร์ และ อ.ดร.ปรวัน แพทยานนท์ กรรมการแต่งตั้งที่คอยให้ข้อคิดเห็นและคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อปริญญานิพนธ์เล่มนี้

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ไทย โขน วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง อาจารย์โอภาส อิสโม ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และอาจารย์สุพัฒน์ นาคเสน หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ไทยโขน วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจเครื่องมือ และข้อแนะนำในการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ รองวิชาการวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง ที่ท่านได้มาเป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในการสอบปริญญานิพนธ์เล่มนี้

ขอขอบพระคุณ บรรดาศิลปินคณะโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์หัวหน้าสาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยทักษิณสงขลา ที่คอยให้ความช่วยเหลือตลอดจนการให้ข้อมูลในทุกๆเรื่องจนสามารถนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นเนื้อหาในปริญญานิพนธ์เล่มนี้

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่สมมาตย์ พรหมคง และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤติยา ชูสงค์ ผู้ซึ่งคอยอบรมสั่งสอน เลี้ยงดูให้การศึกษา และช่วยเหลือให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา จนทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จตามเป้าหมายนี้

จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญรูปภาพ ..... ญ

บทที่1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

ความสำคัญของการวิจัย 4

ขอบเขตของการวิจัย 4

กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

ประวัติและความเป็นมาของโนรา 8

ตำนานโนรา 14

ประเภทของโนรา 17

โนราพิธีกรรม 17

โนราโรงครูใหญ่ 17

โนราโรงครูเล็ก 18

โนราบันเทิง 19

โนราบันเทิงแบบโบราณ 19

โนราบันเทิงแบบประยุกต์ 20

ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณ 22
เบิกโรง 22
โหมโรง 22
รำซุดหรือรำอวดฝีมือ 23
นายโรง 23
ละครโนราหรือการเล่นเป็นเรื่อง 23
ละครโนรา หรือ การเล่นเป็นเรื่อง 27
ละครโนราแบบโบราณ 27
ละครโนราแบบประยุกต์ 29
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 29
ทฤษฎีการฟื้นฟู 29
แนวคิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในชุมชน 30
นิยามศัพท์เฉพาะ 33
ทฤษฎีการจัดการแสดงทางวัฒนธรรม 34
แนวคิดบทบาทศิลปะการแสดงพื้นบ้าน 34
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 35
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 38
การกำหนดประชากรและสุ่มกลุ่มตัวอย่าง 38
การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 38
การเก็บรวบรวมข้อมูล 39
การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล 42
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 44
กระบวนการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ 44

สำรวจองค์ประกอบการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง 44
สัมภาษณ์ 45
องค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง 49
คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ 50
ขั้นตอนการแสดงและองค์ประกอบของละครโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ 50
องค์ประกอบของละครโนราบันเทิงแบบโบราณ มีดังนี้ 55
คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง 116
ขั้นตอนการแสดงและองค์ประกอบของละครโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง 116
องค์ประกอบของละครโนราบันเทิงแบบโบราณ ของสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง 122
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 193
สรุปผลการวิจัย 196
สรุปผลขั้นตอนการแสดงและองค์ประกอบของละครโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ 196
องค์ประกอบของละครโนราบันเทิงแบบโบราณ ของคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ 197
ขั้นตอนการแสดงและองค์ประกอบของละครโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง 199
องค์ประกอบของละครโนราบันเทิงแบบโบราณ ของ โนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง 199
อภิปรายผล 201
ข้อเสนอแนะ 204
บรรณานุกรม 205
ภาคผนวก 208
ประวัติผู้เขียน 224

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 ถ่ายท่ารำ ในท่าแขกเต้าเข้ารังในกระบวนท่ารำนายโรง 9
ภาพประกอบ 2 ถ่ายรูปนายโรงโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง 14
ภาพประกอบ 3 ถ่ายภาพประกอบพิธีเบิกโรง 50
ภาพประกอบ 4 ถ่ายภาพประกอบบรรเลงดนตรีโหมโรง 52
ภาพประกอบ 5 ถ่ายภาพประกอบรำชุด โชว์ลีลาท่ารำของลูกศิษย์ 52
ภาพประกอบ 6 ถ่ายภาพประกอบการรำเดี่ยว ว่ากลอนสด 53
ภาพประกอบ 7 ถ่ายท่ารำ ในท่ารำในฉากรจนาเสี่ยงพวงมาลัย 54
ภาพประกอบ 8 ถ่ายรูปกลองโนรา 68
ภาพประกอบ 9 ถ่ายรูปทับโนรา 68
ภาพประกอบ 10 ถ่ายรูปเครื่องดนตรีโหม่งคู่ 68
ภาพประกอบ 11 ถ่ายรูปปี่โนรา 69
ภาพประกอบ 12 ถ่ายรูปแบบท่ารำนาดกราย 70
ภาพประกอบ 13 ถ่ายรูปแบบท่ารำนาดกราย 70
ภาพประกอบ 14 ถ่ายรูปแบบท่ารำท่องโรง 71
ภาพประกอบ 15 ถ่ายรูปแบบท่ารำ มอง 72
ภาพประกอบ 16 ถ่ายรูปแบบท่ารำท่องโรง 73
ภาพประกอบ 17 ถ่ายรูปแบบท่ารำเทพพนม 74
ภาพประกอบ 18 ถ่ายรูปแบบท่ารำโค้งคำนับ 75
ภาพประกอบ 19 ถ่ายรูปแบบท่ารำเพียงบ่า 76
ภาพประกอบ 20 ถ่ายรูปแบบท่ารำสอดสร้อยมาลา 77
ภาพประกอบ 21 ถ่ายรูปแบบท่ารำลงฉากเขาควายหมุน 78

ภาพประกอบ 22 ถ่ายรูปแบบท่ารำท่องโรง....79
ภาพประกอบ 23 ถ่ายรูปแบบท่ารำ มอง....80
ภาพประกอบ 24 ถ่ายรูปแบบท่ารำท่องโรง....81
ภาพประกอบ 25 ถ่ายรูปแบบท่ารำตัวเรา....82
ภาพประกอบ 26 ถ่ายรูปแบบท่ารำเทพพนม....83
ภาพประกอบ 27 ถ่ายรูปแบบท่ามอง....84
ภาพประกอบ 28 ถ่ายรูปแบบท่ารำเคียงคู่....85
ภาพประกอบ 29 ถ่ายรูปแบบท่าที่โน้น....86
ภาพประกอบ 30 ถ่ายรูปแบบท่าท่องโรง....87
ภาพประกอบ 31 ถ่ายรูปแบบท่ารำท่องโรงจีบผ้า....88
ภาพประกอบ 32 ถ่ายรูปแบบท่ามอง....89
ภาพประกอบ 33 ถ่ายรูปแบบท่ามอง....90
ภาพประกอบ 34 ถ่ายรูปแบบท่ารำ ท่าชี้....91
ภาพประกอบ 35 ถ่ายรูปแบบท่าพวงมาลา....92
ภาพประกอบ 36 ถ่ายรูปแบบท่าครรลอง....93
ภาพประกอบ 37 ถ่ายรูปแบบท่ามอง....94
ภาพประกอบ 38 ถ่ายรูปแบบท่ารำรูปในกาย....95
ภาพประกอบ 39 ถ่ายรูปแบบท่าเขาควายยืน....96
ภาพประกอบ 40 ถ่ายรูปแบบท่าท่องโรง....97
ภาพประกอบ 41 ถ่ายรูปแบบท่าเสี่ยงพวงมาลัย....98
ภาพประกอบ 42 ถ่ายรูปแบบโยนพวงมาลัย....99
ภาพประกอบ 43 ถ่ายรูปแบบท่าเทพพนม....100
ภาพประกอบ 44 ถ่ายรูปแบบท่าเทพพนม....101

ภาพประกอบ 45 ถ่ายรูปแบบท่าเขาควาย 102
ภาพประกอบ 46 ถ่ายรูปแบบท่ามอง 103
ภาพประกอบ 47 ถ่ายรูปแบบท่ามอง 104
ภาพประกอบ 48 ถ่ายรูปแบบท่ามอง 105
ภาพประกอบ 49 ถ่ายรูปแบบเด้งสะโพก 106
ภาพประกอบ 50 ถ่ายรูปแบบท่ากราบทูน 107
ภาพประกอบ 51 ถ่ายรูปแบบท่าไหว้สี่ทิศ 108
ภาพประกอบ 52 ถ่ายรูปแบบท่ามองเหลียวหลัง 109
ภาพประกอบ 53 ถ่ายรูปแบบท่าเป่าลูกดอก 110
ภาพประกอบ 54 ถ่ายรูปแบบเครื่องแต่งกายรจนา 112
ภาพประกอบ 55 ถ่ายรูปแบบเครื่องแต่งกายพระสังข์ 113
ภาพประกอบ 56 ถ่ายรูปแบบเครื่องแต่งกายเจ้าเงาะ 114
ภาพประกอบ 57 ถ่ายรูปแบบเวทีคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ 115
ภาพประกอบ 58 ถ่ายรูปการแสดงรำชุด โชว์ลีลาท่ารำลูกศิษย์ 120
ภาพประกอบ 59 ถ่ายรูปแบบการแสดงลายหน้าแตระ 121
ภาพประกอบ 60 ถ่ายรูปแบบการแสดงละครโนรา 122
ภาพประกอบ 61 ถ่ายรูปกลองโนรา 130
ภาพประกอบ 62 ถ่ายรูปทับโนรา 130
ภาพประกอบ 63 ถ่ายรูปเครื่องดนตรีโหม่งคู่ และฉิ่ง 131
ภาพประกอบ 64 ถ่ายรูปปี่โนรา 131
ภาพประกอบ 65 ท่ารำเรื่องไกรทอง 132
ภาพประกอบ 66 ท่ารำเรื่องไกรทอง 133
ภาพประกอบ 67 ท่ารำเรื่องไกรทอง 134

ภาพประกอบ 68 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 135
ภาพประกอบ 69 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 136
ภาพประกอบ 70 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 137
ภาพประกอบ 71 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 138
ภาพประกอบ 72 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 139
ภาพประกอบ 73 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 140
ภาพประกอบ 74 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 141
ภาพประกอบ 75 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 142
ภาพประกอบ 76 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 143
ภาพประกอบ 77 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 144
ภาพประกอบ 78 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 145
ภาพประกอบ 79 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 146
ภาพประกอบ 80 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 147
ภาพประกอบ 81 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 148
ภาพประกอบ 82 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 149
ภาพประกอบ 83 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 150
ภาพประกอบ 84 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 151
ภาพประกอบ 85 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 152
ภาพประกอบ 86 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 153
ภาพประกอบ 87 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 154
ภาพประกอบ 88 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 155
ภาพประกอบ 89 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 156
ภาพประกอบ 90 ท่ารำเรื่องไกรทอง..... 157

ภาพประกอบ 91 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....158
ภาพประกอบ 92 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....159
ภาพประกอบ 93 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....160
ภาพประกอบ 94 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....161
ภาพประกอบ 95 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....162
ภาพประกอบ 96 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....163
ภาพประกอบ 97 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....164
ภาพประกอบ 98 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....165
ภาพประกอบ 99 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....166
ภาพประกอบ 100 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....167
ภาพประกอบ 101 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....168
ภาพประกอบ 102 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....169
ภาพประกอบ 103 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....170
ภาพประกอบ 104 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....171
ภาพประกอบ 105 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....172
ภาพประกอบ 106 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....173
ภาพประกอบ 107 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....174
ภาพประกอบ 108 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....175
ภาพประกอบ 109 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....176
ภาพประกอบ 110 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....177
ภาพประกอบ 111 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....178
ภาพประกอบ 112 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....179
ภาพประกอบ 113 ท่ารำเรื่องไกรทอง.....180

ภาพประกอบ 114 ท่ารำเรื่องไกรทอง 181
ภาพประกอบ 115 เครื่องแต่งกาย 182
ภาพประกอบ 116 เครื่องแต่งกาย 183
ภาพประกอบ 117 เครื่องแต่งกาย 184
ภาพประกอบ 118 เครื่องแต่งกาย 185
ภาพประกอบ 119 เครื่องแต่งกาย 186
ภาพประกอบ 120 เครื่องแต่งกาย 187
ภาพประกอบ 121 ถ่ายเครื่องแต่งกาย 188
ภาพประกอบ 122 เครื่องแต่งกาย 190
ภาพประกอบ 123 ถ่ายรูปแบบเวทีคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง 191

บทที่1
บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมคือสิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมเครื่องแต่งกาย วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 pp 1058) วัฒนธรรมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ เช่น สอนให้มนุษย์รู้จักการหาอาหารเพื่อดำรงชีพ การสร้างกฎเกณฑ์ให้มนุษย์ดำเนินชีวิตอย่างมีระเบียบ ช่วยให้มนุษย์ปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมเป็นพื้นฐานการพัฒนาเทคโนโลยีเพื่อความเจริญและความอยู่รอดของมนุษย์ (กาญจนา อินทรสุนานนท์, 2541 pp 162) หรืออีกนัยหนึ่งวัฒนธรรมก็คือวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมหนึ่งๆที่มีการสืบเนื่องและวัฒนธรรมก็ไม่ได้อยู่ในลักษณะที่หยุดนิ่งมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับชีวิตของบุคคลที่ดำรงอยู่ในสังคม เป็นลักษณะความเจริญในด้านต่างๆตลอดจนแนวปฏิบัติ ประเพณีจนกลายเป็นวัฒนธรรมหมู่ชน สังคม ประเทศชาติ (วิมล จิโรจพันธุ์, 2537, pp. 15-16) หรือวัฒนธรรมเป็นสิ่งต่างๆที่มนุษย์สร้างขึ้นกระทำขึ้นเพื่อใช้วิถีชีวิตหรือการดำรงชีพซึ่งประกอบไปด้วยภูมิปัญญาและประเพณีและพิธีกรรมต่างๆเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการจัดการระหว่างมนุษย์และมนุษย์กับธรรมชาติต่างๆเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของตน ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามกลุ่มเวลา สถานที่ (เอี่ยม ทองดี,2548 pp 139) ปัจจุบันกระแสวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนไทยมากขึ้นทำให้รากเหง้าความเป็นไทยหลายอย่างถูกการเปลี่ยนแปลงโดยเฉพาะขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมไทยกำลังถูกกลืนจากค่านิยมตะวันตกเยาวชนรุ่นใหม่ต่างยึดติดกับมาตรฐานต่างชาติ จนลืมความเป็นไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่นหายไป ทำให้กระแสวัฒนธรรมตะวันตกไหลบ่าเข้ามาอย่างท่วมท้นเสมือนว่าน้ำป่าที่ล้นเอ่อยามที่ฝนตกชุกจนฉ่ำผืนดิน ยากที่จะต้านกระแสนั้นไว้ได้ เพราะเป็นภัยที่เกิดจากธรรมชาติ หากมองมาทางด้านวัฒนธรรมอันดีงามของไทยที่มีมาแต่โบราณนั้นผลกระทบของกระแสวัฒนธรรมตะวันตกมีผลต่อพฤติกรรมของคนไทยในปัจจุบันเป็นอันมาก (เอก ตั้งทรัพย์วัฒนา, 2554 pp 121) ซึ่งไม่ว่าจะวัฒนธรรมประเทศไหนก็มีผลกระทบด้วยกันทั้งนั้นประเทศไทยก็เป็นประเทศหนึ่งที่รับอิทธิพลตะวันตกเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยมากขึ้นส่งผลกระทบกับวัฒนธรรมทุกภูมิภาคในประเทศไทย

ภาคใต้ก็เป็นหนึ่งในสี่ภูมิภาคที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกเข้ามาทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นเกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในระบบและนอกระบบซึ่งภาคใต้มีวัฒนธรรมศิลปะการแสดงท้องถิ่นที่

หลากหลาย เช่น โนรา หนังตะลุง ลิเกฮูลู เป็นต้น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดรวมไปถึง ความเชื่อ และความศรัทธาต่อประชาชนชาวไทย โนราเป็นการแสดงที่มีความสำคัญในสังคมของคนใต้มาอย่างยาวนานมีเอกลักษณ์และวิถีชีวิตที่หลากหลาย ทั้งภาษา การดำรงอยู่ และความเชื่อ โนรา แบ่งออกเป็น 2 ปะเภท ได้แก่ โนราเพื่องานพิธีกรรม และโนราเพื่อความบันเทิง โนราพิธีกรรมเป็นการแสดงโนราประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่าโนราโรงครู ผู้ที่มีเชื่อสายโนราอันเชิญครูหมอโนราและบรรพบุรุษของตนที่ล่วงลับไปแล้วมายังโรงพิธีเพื่อรำลึกถึงพระคุณของครูโนราด้วยการรำถวายและถวายเครื่องเซ่นสังเวยต่างๆ และประกอบพิธีกรรมอื่นๆในพิธีกรรมโนราโรงครู เช่น

1.การครอบเทริด หรือ การผูกผ้าใหญ่ ซึ่งเป็นพิธีกรรมการรองรับความรู้ความสามารถและมอบความเป็นโนราให้แก่โนราที่เริ่มต้นในการฝึกฝนท่ารำ

2.การเหยียบเสน คือ การรักษาเนื้องอกที่ขึ้นจากผิวหนังหากเนื้องอกมีสีแดงเรียกว่าเสนทอง ส่วนเนื้องอกสีดำเรียกว่าเสนดำ

3. การรำแทงเข้ (จระเข้) ใช้รำในพิธีการโรงครูเท่านั้นโดยจะรำหลังจากคล้องหงส์โดยใช้ผู้แสดงจำนาวน7คน ซึ่งโนราใหญ่ (หัวหน้าคณะ) แสดงเป็นไกรทองที่เหลืออีก6คนแสดงเป็นสหายของไกรทอง

โนราบันเทิง เป็นการแสดงโนราที่จัดขึ้นเพื่อเน้นความบันเทิงเป็นหลักแบ่งออกเป็น 2 ประเภท เช่นโนราบันเทิงแบบโบราณและโนราประยุกต์ ซึ่ง แต่เดิมโนราบันเทิงแบบโบราณมีรูปแบบการเล่นที่ยังคงความเป็นโนราดั้งเดิมมีทั้ง การร้องบท บทเจรจา การทำบท การแสดงเป็นเรื่องและการแข่งขันประชันโรงในสมัยก่อนมีรูปแบบการเล่นที่เรียกว่าโนราบันเทิงแบบโบราณจะต้องมี 8 ขั้นตอนการแสดง ดังนี้ต่อไปนี้ 1.ตั้งเครื่อง 2.เบิกโรง 3.โหมโรง 4.รำชุด 5. ช่วงลูกศิษย์ 6. นายโรง 7.พราน 8. ละครโนรา การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณซึ่งเป็นการแสดงโนราแบบดั้งเดิมตั้งแต่การแสดงโหมโรงมีการรำบท รำชุด รำคู่ รำเดี่ยว และ รำเป็นหมู่คณะ จนกระทั้งละครโนราที่ผู้ชมส่วนใหญ่ให้ความชื่นชมและตั้งใจมาดูหัวหน้าคณะโนราได้แสดงความสามารถเฉพาะตนทั้งการขับบท การรำ และการเจรจาในการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจนถึงการแสดงละครโนรา ตั้งแต่ ช่วงที่ 1-4 นักแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณทุกคนจะต้องขับบทโนราพร้อมกับลีลาท่ารำเมื่อจนจบการแสดงลงในช่วง ที่ 5 นักแสดงทุกคนจะต้องเปลี่ยนบทบาทและหน้าที่ในการรับบทแสดงละครโนราทุกบทบาทของผู้แสดง นักแสดงละครโนราจะต้องจำบทของตัวเอง บทละครที่ใช้เล่นในแต่ละคณะโนราหรือผู้ประพันธ์บทจะต้องดูความเหมาะสมและความเชี่ยวชาญและมีเวลาฝึกฝนสามารถนำเอาบทละครจากวรรณคดีมาแสดงได้ เช่น ไกรทอง พระสุธน มโนราห์

เป็นต้น แต่ละคณะอาจจะไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับความพร้อมของผู้แสดง แต่สามารถที่จะสร้างบทละครหรือเขียนบทละครขึ้นมาใหม่ได้โดยนำเรื่องราวจากละครโทรทัศน์ความเป็นอยู่วิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นนั้นๆ มาปรุงแต่งให้เป็นบทละครแต่รูปแบบการแสดงของละครโนราสิ่งที่สำคัญที่สุดที่ถือว่าเป็นหัวใจหลักของการแสดงโนราคือการขับบท ขับกลอน เจรจา เข้าพระเข้านาง สิ่งเหล่านี้เปรียบเสมือนหัวใจสำคัญของการแสดงละครโนราซึ่งในการแสดงในช่วงสุดท้ายของการแสดงนั้นถือว่ามีความสำคัญและแสดงศักยภาพความสามารถของผู้แสดงโนราได้เป็นอย่างดีนักแสดงละครโนราจะต้องถ่ายทอดความรู้สึกผ่านกระบวนการแสดงละครโนราให้คนดูมีความสุขและสอดแทรกแนวคิดคติเตือนใจในบทละครโนรา

จังหวัดพัทลุงเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคใต้ของประเทศไทยมีประวัติความเป็นมาอันยาวนานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ถือว่าเป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่นที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของชาวพัทลุงตามการอ้างอิงตามประวัติของโนราซึ่งคาดว่าจะเกิดขึ้นครั้งแรกหัวเมืองพัทลุงปัจจุบันเป็นตำบลบางแก้วในจังหวัดพัทลุง แล้วแพร่ขยายไปยังหัวเมืองอื่นๆของภาคใต้ไปจนถึงภาคกลาง และคลายเป็นละครชาตรีและจังหวะ ตะลุง ที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดโนราเกิดขึ้นในราชสำนักของเมืองพัทลุงซึ่งได้มีตำนานเล่าขานกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แต่เนื่องด้วยอิทธิพลกระแสการแสดงของตะวันตกเข้ามามีบทบาททำให้รูปแบบการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงเปลี่ยนแปลงไป บางคณะได้นำเอาเครื่องดนตรีสากลมาผสมบางคณะเล่นวงดนตรีลูกทุ่งสอดแทรก เช่น หางเครื่อง ทอล์คโชว์ มายากล วงดนตรีเพื่อชีวิต สากล ได้นำเอาการแสดงเหล่านี้มาทดแทนการแสดงในช่วงสุดท้ายของโนราบันเทิงแบบโบราณก็คือ ละครโนรา ซึ่งในปัจจุบันนี้ละครโนราไม่มีเล่นอีกแล้วในโนราบันเทิงเพราะถือว่าละครโนราขาดความนิยม แต่การแสดงช่วงอื่นๆยังคงแสดงอยู่ในปัจจุบันมีการนำการแสดงแบบละครเวทีมาเล่นตอนแสดงเรื่องแต่งตัวแบบละครดำเนินเรื่องโดยใช้บทสนทนามีกลอนโนราแทรกบ้าง แต่ไม่มีตัวพรานซึ่งส่งผลให้การแสดงโนราในแบบดั้งเดิมอันเป็นศิลปะการร่ายรำชั้นสูงนั้นค่อยๆลดความนิยมลง สิ่งต่างๆเหล่านี้ทำให้โนราบันเทิงแบบโบราณได้สูญเสียความเป็นเอกลักษณ์และสูญหายลงไปปัจจุบันนี้จึงคลายมาเป็นโนราประยุกต์ สิ่งที่ทำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกิดการเปลี่ยนแปลงมากขึ้นในปัจจุบันนี้อาจเป็นเพราะกระแสโลกาภิวัตน์ตลอดจนการไหล่บ่าทางวัฒนธรรมทางชาติเข้ามามีบทบาทกับเยาวชนไทยมากขึ้นนักเรียนนักศึกษามีทางเลือกและมีการสื่อสารที่สะดวกและรวดเร็วมากขึ้นอยากรู้หรืออยากเรียนรู้สิ่งใดก็สามารถที่จะตอบสนองความต้องการของตัวเองได้โดยไม่คิดถึงภูมิปัญญาของตัวเองที่ไม่มีใครสนใจและดูแลเรียนรู้ ภูมิปัญญานั้นจึงทำให้ภูมิปัญญาของชาวใต้เริ่มลบเลือนหายไปเพราะขาดการดูแลและเอาใจใส่จากประชาชนในท้องถิ่น

ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงได้ดำเนินการศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์จากศิลปินโนราในจังหวัดพัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช และตรัง และนักแสดง นักวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรม ลักษณะและรูปแบบการแสดงของการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงได้สูญหายไป หากมีการฟื้นฟูองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงจะเป็นการทำให้ลักษณะรูปแบบการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงนั้นคงอยู่สืบต่อไป ในการทำวิจัยครั้งนี้เป็นการทำวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์แล้วนำมาวิเคราะห์ เพื่อฟื้นฟูองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ไว้เป็นลายลักษณ์อักษรผู้วิจัยเกิดความภาคภูมิใจอย่างยิ่งว่าการฟื้นฟูองค์ความรู้ของการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงในครั้งนี้จะเป็นการอนุรักษ์ไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณในภาคใต้ให้คงอยู่คู่แผ่นดินสืบไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ ดังนี้

เพื่อฟื้นฟูองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

ความสำคัญของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการทางด้านศิลปะการแสดงและศิลปวัฒนธรรมเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้และอนุรักษ์องค์ความรู้การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงให้คงอยู่และเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้เป็นกลุ่มคณะโนราบันเทิงแบบโบราณในจังหวัดพัทลุงมีด้วยกัน 2 คณะโนราบันเทิงแบบโบราณ ที่ได้ผ่านการประชันโรงโนราในงานกาชาดของจังหวัดพัทลุง เมื่อปี พ.ศ 2527-2529 ซึ่งเป็นการจัดงานที่มีการประชันโรงโนราบันเทิงแบบโบราณเป็นครั้งสุดท้าย โดยมีคณะโนราบันเทิงแบบโบราณในจังหวัดพัทลุงที่ชนะเลิศในการแข่งประชันโรงโนราดังนี้

1.1 คณะโนราสมพงศ์ น้อยดาวรุ่ง บ้านเลขที่12/2 หมู่ที่12 ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

1.2 คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ บ้านเลขที่ 211 หมู่ที่5 ตำบลโคกทราย อำเภอ ป่าบอน จังหวัดพัทลุง

โดยผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์บุคคลต่อไปนี้

1.หัวหน้าคณะโนราบันเทิง จำนวน 10 คณะโนรา

2.ศิลปินในคณะโนราบันเทิง เช่น นักแสดง นักดนตรี 10 คน

3. นักวิชาการ 10 คน

ขอบเขตด้านพื้นที่ในงานวิจัย

คณะโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

ขอบเขตด้านเวลาในการวิจัย

ระยะเวลาในการดำเนินงานวิจัยในการเก็บรวบรวมข้อมูลนั้นเริ่มตั้งแต่ เดือนตุลาคม 2559 ถึง เดือน มกราคม 2560 เป็นระยะเวลา 1 ปี ในการลงเก็บข้อมูล

ขอบเขตด้านเนื้อหาในการวิจัย

1.ประวัติความเป็นมาของการแสดงละครโนราแบบบันเทิง

2.องค์ประกอบของละครโนรามีดังนี้

2.1 บทละคร ตัวละคร นักแสดง

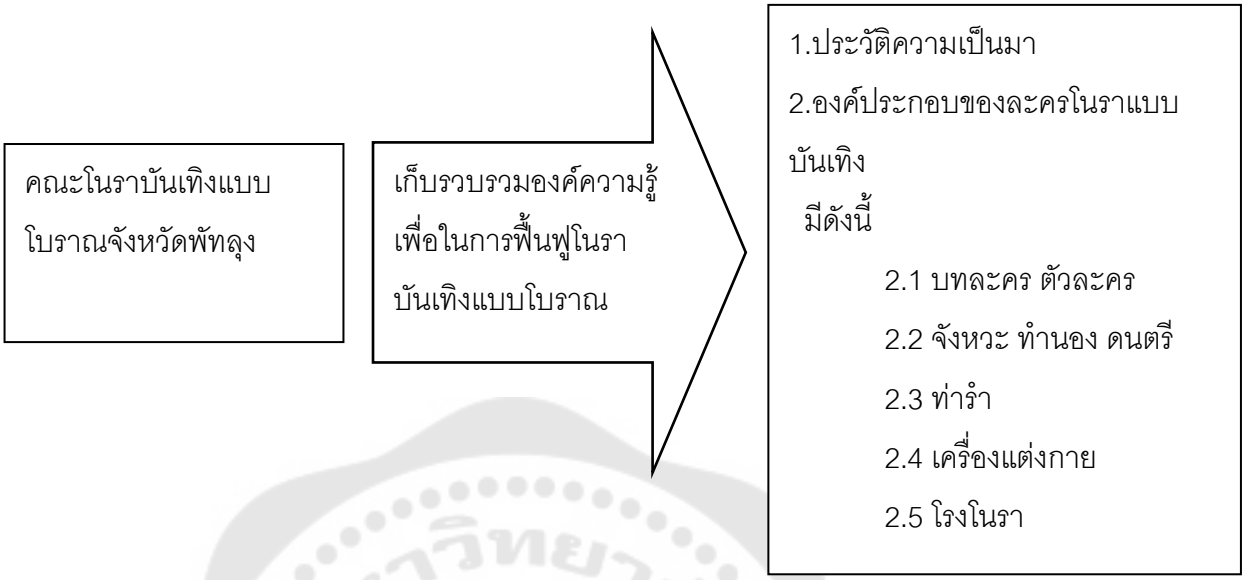
2.2 จังหวะ ทำนอง ดนตรี

2.3 ท่ารำ

2.4 เครื่องแต่งกาย

2.5 โรงโนรา

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่องการฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

2.1 ประวัติและความเป็นมาของโนรา

2.1.1 ตำนานโนรา

2.1.2 ประเภทของโนรา

1 โนราพิธีกรรม

1.1 โนราพิธีกรรมโรงใหญ่

1.2 โนราพิธีกรรมโรงเล็ก

2 โนราแบบบันเทิง

2.1 โนราบันเทิงแบบโบราณ

2.2 โนราบันเทิงแบบประยุกต์

2.2 ขั้นตอนการแสดงโนรา

2.2.1 เบิกโรง

2.2.2 โหมโรง

2.2.3 รำชุด

2.2.4 นายโรง

2.2.5 ละครโนรา

2.3 ละครโนรา

2.3.1 ละครโนราแบบโบราณ

2.3.2 ละครโนราแบบประยุกต์

2.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.4.1 ทฤษฎีการฟื้นฟู

2.4.2 แนวคิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตวัฒนธรรมในชุมชน

2.4.3 ทฤษฎีการจัดการแสดงทางวัฒนธรรม

2.4.4 แนวคิดบทบาทศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ประวัติและความเป็นมาของโนรา

โนราเป็นศิลปวัฒนธรรมของชนชาวใต้ที่มีมาตั้งยาวนาน เกิดขึ้นโดยกลุ่มชนชาวบ้านในท้องถิ่นแต่ละท้องถิ่นในภาคใต้ซึ่งแต่เดิมนั้นได้มีการเล่าขานกันมาอย่างยาวนานว่าโนราเกิดขึ้นตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง โดยผู้คนส่วนใหญ่นั้นทราบดีว่าโนราเกิดจากพิธีกรรมความเชื่อ ประเพณี ของคนใต้ จังหวัดในพื้นที่ภาคใต้นั้นนับว่าโนราปรากฏอยู่ในเกือบทุกพื้นที่ของจังหวัด ได้แก่ ประจบคีรีขันธ์ ชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช พัทลุง ตรัง สตูล สงขลา เป็นต้น โนราจึงมีอิทธิพลเป็นอย่างสูงในอดีต ประชาชนให้ความสนใจเป็นอย่างมากในเรื่องของพิธีกรรมการแก้บน ผูกผ้าใหญ่ เหยียบเสน เป็นต้น

โนราเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนานและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในท้องถิ่นภาคใต้ตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ได้รวบรวมเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของโนราไว้ในหนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาของจังหวัดสงขลาไว้ว่า โนรา หรือโนราชาตรีน่าจะเป็นวัฒนธรรมอินเดียแต่เดิม แล้วแพร่หลายเข้าสู่ชวา มลายูในช่วงที่อาณาจักรศรีวิชัยกำลังรุ่งเรือง หากพิจารณาดูท่ารำของโนราชาตรีจะเห็นได้ว่าท่ารำหลายท่า คล้ายกับ ท่ากรณะ ในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ และคล้ายกันมากกับท่ารำในแผ่นศิลาจำหนักที่บุโรพุธโทในเกาะชวาภาคกลางประเทศอินโดนีเซีย นอกจากนี้วิธีการเล่นโนราชาตรีแถวภาคใต้ยังคล้ายกับละครประเภทหนึ่งของเล่นเดียวซึ่งเล่นอยู่ตามแคว้นเบงกอลสมัยโบราณ เรียกว่า ยาตรา หมายถึงการเร่เรื่อง จึงสันนิฐานได้ว่า คำว่า ชาตรี อาจคล้ายมาจากยาตรา ก็ได้ จากหลักฐานนี้พอจะสันนิฐานได้ว่าโนราเป็นอารายธรรมของอินเดียภาคใต้ที่เข้ามาทางแหลมมาลายูและภาคใต้ของไทย พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ (เอกลักษณ์และภูมิปัญญาของจังหวัดสงขลา, 2545 p 286)

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2528, p. 56) อธิบายว่า วิวัฒนาการ การละเล่นของโนราสรุปความได้ว่าโนราเป็นการละเล่นที่สืบทอดกันมายาวนานและนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้อง การรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่องและบางโอกาสก็มีการแสดงตามคติความเชื่อที่เป็นพิธีกรรมจากตำนานและวรรณกรรมท้องถิ่นเรียกการเล่นชนิดนี้ว่าชาตรีและเมื่อแพร่หลายเข้าสู่ภาคกลางเห็นว่ามีลักษณะคล้ายกับละครจึงเรียกว่า “ละครชาตรี” ต่อมาได้มีผู้คิดเอาเนื้อเรื่องบางตอนของนิทานเรื่องพระสุธนมาดัดแปลงเล่นแบบชาตรีจนเป็นที่ติดใจของผู้ชมเป็นเหตุให้คณะชาตรีได้ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย บางส่วนได้คิดท่ารำบางท่าให้สอดคล้องกับลีลาของกินรี แม้กระทั้ง พรานบุญ ที่เป็นตัวสำคัญ ถูกยืมทั้งชื่อรูปร่างนิสัย มาใช้เป็นตัวตลกที่เรียกว่าพรานเมื่อนิยมเล่นเรื่องนี้บ่อยๆโดยเฉพาะในงานพิธีโกนจุกชาวบ้านทั่วไปจึงเรียกการแสดงนี้ว่า

โนราจนติดปากแทนคำว่าชาตรีและก็กลายมาเป็นโนรา ตามความนิยมในการตัดทอนพยางค์ของภาษาถิ่นใต้

โนรา หรือ มโนราห์ หมายถึง เป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ มีแม่บทท่ารำอย่างเดียวกับละครชาตรี เป็นการละเล่นพื้นเมืองที่สืบทอดกันมายาวนานและนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ สันนิษฐานว่าน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรศรีวิชัยยุคปลาย ได้รับอิทธิพลทางอินเดียใต้ แล้วมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพและประเพณี นอกจากนี้ยังมีทัศนคติแห่งต้นกำเนิดที่แตกต่างกันว่าเป็นการแสดงที่มีต้นกำเนิดไปจากกรุงศรีอยุธยา นิยมแสดงเรื่องพระสุธนมโนราห์ ต่อมาตัดเสียงสั้นลงเป็น “โนรา”และมีการเรียกรวมกับชาตรีว่า “โนราชาตรี”มีครูละครจากกรุงศรีอยุธยาชื่อ ขุนศรัทธา มาตั้งคณะละครที่จังหวัดนครศรีธรรมราชลักษณะท่ารำโนราคล้ายกับท่ารำแม่บท เล่นเป็นละครเร่ มีผู้แสดง คือ นายโรง ตัวนาง และตัวตลก ราชบัณฑิตยสถาน, (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525, p. 456)

ประวัติความเป็นมาของคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์

ภาพประกอบ 1 ถ่ายท่ารำ ในท่าแขกเต้าเข้ารังในกระบวนท่ารำนายโรง

ที่มา: สายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์. (2560, 12 มีนาคม : ภาพถ่าย)

ประวัติครอบครัว

คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ เกิดขึ้นมาหลายสิบปีในการตั้งคณะโนรานับเป็นเวลาได้ 40 ปีในการตั้งคณะขึ้นมาโดยใช้ชื่อว่าคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ตั้งแต่รุ่นปู่รุ่นย่า ถือกำเนิดโดยโนราทองชู ซึ่งมีศักดิ์เป็นพ่อของนางเฉี้ยง มารดาของโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ซึ่งได้มีการปลูกฝังและถ่ายทอดวิชาความรู้การร่ายรำโนราให้กับลูกชายทั้ง 3 คน คือโนราผิน โนราผัน โนราเพ็ชร เป็นผู้สืบทอดการรำโนราต่อไป เมื่อโนราทองชูได้แก่ชราลง และถึงแก่กรรมซึ่งเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ได้ถ่ายทอดให้กับบรรดาลูกๆไปแล้ว แต่ไร้ซึ่งผู้สืบบทอดอย่างจริงจัง เป็นที่กล่าวขานกันว่าคนในสมัยโบราณ ที่มีเชื้อสายสืบทอดในเรื่องศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ เมื่อบรรดารุ่นพ่อหรือรุ่นแม่ๆได้เสียชีวิตลงไป จำต้องมีบรรดารุ่นลูก รุ่นหลาน สืบทอดเจตนารมณ์ ไม่สามารถละทิ้งไปได้ จนในวัยเด็กของโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ซึ่งมีอายุได้ 9 ขวบ ทางบ้านนั้นได้มีกิจการอุตสาหกรรมโรงผลิตอิฐ ซึ่งมีที่ตั้งอยู่ในพื้นที่รวม 3ไร่ มีคนงานอยู่ร่วมกันเป็นจำนวนมากมาย ซึ่งหนึ่งในคนงานจำนวนหนึ่ง มีคนงานชื่อว่า" สายัญ " ภายหลังได้เรียกกันว่า "โนราสายัญขวัญเมืองลุง " ซึ่งสายัญนี้เดิมทีมีความชื่นชอบ ในการรำโนรามาก จึงได้มีการฝึกฝนจนมีทักษะการ่ายรำโนราที่เก่งกาจ และชำนาญพอสมควร แต่ยังไม่มีโอกาสที่จะได้ออกไปตั้งคณะโนราประจำเป็นของตนเอง แต่ด้วยใจที่รัก และอยากจะสืบทอด ดังนั้นในทุกๆค่ำคืนของบ้านโรงอิฐ สายัญจะนำเด็กๆ4-5 คน ซึ่งเป็นบุตรหลานของคนงานที่ชอบวิ่งเล่นสนุกสนานกันประจำ มาฝึกหัดดัดตัวดัดมือ และสอนรำมโนราห์จนเด็กทุกคนสามารถรำได้อย่างสวยงาม ส่วนทางด้านมโนราห์สายทิพย์นั้นได้เห็นการฝึกฝนอยู่เป็นประจำ จึงมีความต้องการอยากมาฝึกด้วย แต่นายผิน พันธุ์คีรี ผู้เป็นบิดา ได้สั่งห้ามไม่ให้โนราสายทิพย์ เข้าไปยุ่งและหัดร่ายรำอย่างเด็ดขาด ด้วยเหตุผลที่ญาติๆนั้นต่างไม่เปิดใจยอมรับ และรังเกียจคนที่เต้นกินรำกินเป็นอาชีพ เพราะมีความเชื่อว่าผู้หญิงที่ดีในสมัยโบราณ ควรจะอยู่กับเหย้า เฝ้ากับเรือนเท่านั้น หากไปมีความรักชอบเต้นกินรำกิน วันใดวันหนึ่ง อาจจะนำความเสียหายมาสู่วงศ์ตระกูลได้ ดังนั้นเมื่อโนราสายทิพย์ ไม่สามารถมาฝึกฝนกับสายัญได้ เมื่อใดที่สายัญนำเด็กๆมาฝึกซ้อม โนราสายทิพย์ จะเข้าไปแอบดูวิธีการรำ จนผ่านไปได้ไม่นาน วิธีการซึ่งเรียกว่า ครูพักลักจำ และใจรัก จึงได้ส่งผลให้โนราสายทิพย์ สามารถรำโนราได้สวยงามเหมือนกับเด็กคนอื่นๆ จนวันหนึ่งนายผินทราบเรื่อง จึงทำโทษและสั่งห้ามไม่ให้ไปยุ่งกับการรำโนราอีกเลย โดยที่โนรา สายทิพย์ ไม่เคยได้รับรู้เลยว่าตนเองนั้นมีเชื่อสายบรรพบุรุษจากทวดโนราทองชู เพราะนายผินและ นางเฉี้ยง ต่างปิดบังและไม่เคยบอกให้ทราบต่อมาโนราสายทิพย์จึงได้อ้อนวอนขออนุญาต นายผิน เพื่อจะไปฝึกโนรากับสายัญอีกครั้ง แต่นายผิน ไม่ยินยอมผิดกับ นางเฉี้ยง ที่มีความต้องการอยากให้ฝึกฝนเอาไว้ เพราะอย่างไรก็มีเชื้อสายที่ควรสืบทอดไม่

อยากให้สูญหายไป เมื่อโนราสายทิพย์เห็นว่า นางเฉี้ยง เห็นด้วย จึงได้ฝ่าฝืนคำสั่งนายผิน และแอบหนีไปฝึกฝนเพียงลำพังอีกครั้ง ทั้งกลางวัน และกลางคืน จนตนเองสามารถรำโนราได้สวยงามกว่าเด็กคนอื่นๆที่รำร่วมรุ่นเดียวกัน ปรากฏว่าสายัญได้ทราบและ ได้เห็นถึงความพยายามและใจรักในการรำของโนราสายทิพย์จึงได้แอบเขียนบทกลอนให้บทหนึ่ง โนราสายทิพย์จึงฝึกหัดทั้งการร่ายรำโนรา และการร้องบทกลอน เรื่อยมา จนวันหนึ่งนายผินได้มาทราบอีกครั้ง จึงทำโทษและห้ามโนราสายทิพย์ ไม่ให้ยุ่งกับการรำโนราอีกอย่างเด็ดขาด จนกระทั่งวันหนึ่ง โนราทองชูได้มาเข้าฝันนายผินว่า “ เด็กคนนี้ เป็นผู้ที่ถูกเลือกให้สืบทอดเจตนารมณ์สืบเชื้อสายโนราต่อไปใน ในภายภาคหน้าจะเป็นโนราหญิงที่มีชื่อเสียงโด่งดังไม่แพ้ใคร สามารถสร้างโนรารุ่นต่อๆไปให้ประสบผลสำเร็จ นายผินจะต้องให้เด็กคนนี้ฝึกฝนการรำโนราต่อไป และต้องส่งเสริมอย่าได้ละทิ้งไปเสีย ” ก่อนจากไปจึงบอกให้นายผินตั้งคณะโนราให้โนราสายทิพย์ แต่เมื่อนายผินตื่นขึ้นมา กลับมองว่าเป็นเรื่องที่ไม่น่าเชื่อ จึงไม่ปฏิบัติตามคำสั่งของโนราทองชูที่ได้เข้ามาบอกในความฝัน เพราะถือว่าเป็นเพียงเรื่องของความฝัน ไม่น่าจะมีอะไรเกิดขึ้น จากนั้นโนราสายทิพย์ จึงได้ล้มป่วยเจ็บออดๆแอดๆ ไม่มีทางรักษาให้หายขาดได้ นางเฉี้ยงจึงได้นำผู้มีความรู้ทางด้านไสยศาสตร์มาเพื่อตรวจดูอาการ และดวงชะตา จึงได้ทราบว่าโนราสายทิพย์ ได้ถูกกระทำโดยสิ่งที่เรียกว่า "ครูหมอโนรา "จากนั้นต่อมาโนราทองชูได้มาเข้าฝันนายผินอีกครั้งบอกว่า หากไม่รีบตั้งวงให้ โนราสายทิพย์ ก็จะเจ็บป่วยแบบนั้นและจะไม่ให้หายจากอาการที่เป็นอยู่ เมื่อฝันครั้งที่2 นายผินจึงเชื่อ และด้วยความที่รักและสงสารโนราสายทิพย์มาก จึงยินยอมให้กลับไปฝึกฝนกับสายัญให้สำเร็จโดยการมอบให้เป็นศิษย์ที่สมบูรณ์ คือการยกขันหมาก ไปให้สายัญเพื่อเข้ารับการฝึกฝนโนรา และมอบให้เป็นศิษย์อย่างเต็มตัว

ประวัติการทำงาน

คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ เป็นคณะเล็กๆโรงโบราณ พร้อมทั้งวงดนตรีเล็กๆ ในปี พ.ศ. 2521 โดยมี นายผินเป็นผู้คอยสนับสนุนสร้าง เครื่องดนตรีโนรา คือ ทับ โหม่ง ฉิ่ง กลอง และปี่ และสร้างเทริดโนรา 7 ยอด เพื่อเป็นการถวายครู ใช้ชื่อคณะว่า "คณะโนราสายทิพย์ สายัญเสน่ห์ศิลป์" ซึ่งตอนนั้นโนราสายทิพย์อายุเพียงแค่ 12 ปี เท่านั้น แต่สามารถที่จะแสดงโนราร่วมกับบุคคลที่เป็นโนราที่มีอายุ และความสามารถสูงกว่ามากได้ด้วยความที่เป็นคนมีใจรัก และมีความสนใจอย่างละเอียดลึกซึ้ง ต่อมาโนราสายัญ ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะร่วมด้วยกับโนราสายทิพย์ เกิดความรู้สึกว่าความรู้ความสามารถที่ตนเองมีอยู่นั้น มีไม่เพียงพอต่อการดำเนินการแสดง จึงได้ไปขอความช่วยเหลือจาก โนราผิน โนราผัน โนราเพ็ชร พี่ชายของนางเฉี้ยง ซึ่งเป็นบุตรของโนราทอง

ชู เพื่อมาช่วยเพิ่มเติมความรู้และทักษะกระบวนท่ารำแบบต่างๆให้มีความหลากหลายมากขึ้น ดังนั้น โนราสายทิพย์จึงได้ทราบว่าตนเองนั้นมีเชื้อสายบรรพบุรุษโนรามาตั้งแต่ต้น เมื่อทราบแล้วจึงได้ร่ายรำสืบเชื้อสายเรื่อยมา พร้อมทั้งร่ำเรียนวิชาการรำโนราโรงครูเพิ่มเติมสม่ำเสมอ จนเวลาล่วงเลยผ่านไป โนราสายทิพย์อายุได้ 16 ปี ได้เข้ารับการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พร้อมกับโนราสายัญได้เสียชีวิตลง ก็ได้เปลี่ยนชื่อคณะเป็น " คณะโนราสายทิพย์น้อย เสน่ห์ศิลป์" เป็นลักษณะรูปแบบโรงโบราณ ดนตรีประกอบ มีนักรำประมาณ 7-8 คน แสดงประเดิมที่วัดใกล้บ้านสามวัดคือ วัดควนเพ็ง วัดจังโหลน สุดท้ายคือ วัดควนเผยอ โดยมีโนราสายทิพย์เป็นผู้นำทีมงาน ต่อมาเมื่ออายุได้19 ปี จึงได้เข้ารับการศึกษาที่มหาวิทยาลัยครูสงขลา (มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาในปัจจุบัน) ได้เข้ามอบตัวเป็นศิษย์อาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ผู้เป็นศิษย์ของโนรา ขุนอุปถัมภ์นรากร ซึ่งเป็นโนราที่ได้รับพระราชทานนามจาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโดยโนรา ขุนอุปถัมภ์นรากร แต่เก่าก่อนนั้นได้เป็นเพื่อนร่วมรุ่นกับโนราทองชู ทั้งสองจึงมีท่วงท่าการร่ายรำที่มีความละม้ายคล้ายคลึงและสวยงามหาตัวจับยาก อาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ซึ่งเป็นศิษย์เอกของโนรา ขุนอุปถัมภ์นรากร จึงได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพิ่มเติมให้กับ โนราสายทิพย์ ให้มีความงดงาม และมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น แต่ถึงกระนั้นยังเน้นกระบวนการรำที่ยังคงไว้ซึ่งรูปแบบเดิม ต่อมาคณะโนราสายทิพย์ ได้มีการเริ่มการแสดงละครโนราในรูปแบบของการนำวรรณคดีไทยมาประยุกต์เป็นการแสดงละคร มากมายหลายเรื่อง เช่น เรื่องสีดา เรื่องไกรทอง เรื่องพระสุธนมโนราห์ สังข์ทอง

จากนั้นโนราสายทิพย์ได้แต่งบทละครเพื่อนำมาใช้แสดงละครโนราของคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ โดยนำบทละครเรื่องคู่รักคู่ชีวิต มาผสมผสานกับการแสดงละครโนรา ซึ่งได้เค้าโครงเรื่องมากจากนิยายภารตะคือเรื่อง กามนิตวาสิฏฐี ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงอิงกับทางพระพุทธศาสนา ได้ทำการแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2529 แสดงในงานประเพณีสงกรานต์ ณ ประเทศมาเลเซีย 3คืนโดยที่มีโนราสายทิพย์แสดงเป็นพระนาง คู่กับ คุณชาตรี ศรีเมืองใต้ เช่นเดิม พร้อมทั้งมีทีมงานที่มีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบันคือ โนรานกเล็ก เสียงแก้ว โนรานกน้อย เสียงเสน่ห์ โนราไสวน้อย ดาวรุ่ง โนราสำเนาว์ เสียงเสน่ห์ โนราเอิบ มโนราห์ละไมศิลป์ โนราศรชัย โนราสร้อย สนธยา โนราสมพงศ์ ศ สมบูรณ์ศิลป์ โนรานกฮูก ตาโต และอีกบุคลากรมากมายหลายสิบชีวิต คณะโนรา สายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ได้ทำการแสดงเฉพาะในรูปแบบของการแสดงแบบโบราณเพียงอย่างเดียวเรื่อยมา ต่อมาเมื่อมีอายุได้ 16 ปี จึงได้ก่อตั้งวงดนตรีลูกทุ่งเพื่อแสดงหลังจากที่ แสดงโนราในช่วงตอนค่ำ เป็นการแสดงคณะใหญ่ และเป็นการเปิดวงใหญ่ครั้งแรก โดยใช้ชื่อว่า “ สายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์” ในรูปแบบของการรำโนรา และใช้ชื่อ

“ สายทิพย์ เสียงทอง ” ในรูปแบบของการแสดงดนตรีลูกทุ่งโนราสายทิพย์เสน่ห์ศิลป์นับว่าเป็นการประสบผลความสำเร็จทางการแสดง และมีการเล่าลือกันว่า โนราคณะนี้เป็นที่ชื่นชอบของ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเรียกว่า “ ครูหมอโนรา ”เมื่อใดที่มีคนมาบนบานศาลกล่าวของสิ่งต่างๆ จะได้สมดังใจปราถนาเสมอ โนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ จึงเป็นคณะโนราหญิงคนเดียวที่มีชื่อเสียงทางด้านการแก้บน (ตัดเหมย) สามารถรับงานในด้านนี้ได้มากกว่าวงอื่นๆ เสมอ โนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์มีเจตนารมณ์ในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทโนรา ด้วยยังคงไว้ซึ่งท่ารำโบราณแบบเก่าประยุกต์ผสมผสานกับลีลาความอ่อนช้อยสวยงามจากการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย ที่โนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ได้คิดค้นและออกแบบเป็นแบบอย่างสำหรับฝึกฝนสืบทอดต่อไปในกลุ่มคนรุ่นหลัง โนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ได้สร้างศิษย์ สร้างบุคลากรมากความสามารถ มีเจตนารมณ์เพื่อสืบทอดศิลปวัฒนธรรมแขนงโนรา และพิธีกรรม ต้องการเผยแพร่ไปยัง ภาคต่างๆ เพื่อการเป็นที่ยอมรับในศิลปะอันสวยงามเหล่านี้ และเพื่อให้เยาวชนรุ่นหลังในภาคใต้ ได้เกิดความสนใจที่จะสืบสานงานแขนงนี้เอาไว้

ประวัติความเป็นมาของคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง

โนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง หัวหน้าคณะ คือ นายสมพงศ์ ชนะบาล เป็นบุตรของนายเพื่อม ชนะบาล และนางพ่อน ชนะบาล อยู่บ้านเลขที่ 125 หมู่ที่ 12 ตำบล ท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง โนราสมพงศ์ สืบเชื้อสายการแสดงโนรามาจากโนราแปลกท่าแค จังหวัดพัทลุง ซึ่งในวัยเด็กอายุได้ 5 ขวบได้ดูน้ารำโนราและมีแรงบันดาลใจทำให้เกิดการชอบ ในปี พ.ศ 2509 โนราสมพงศ์ได้เริ่มรำโนรา ผู้ที่ฝึกรำให้คือโนราเลื่อนบ้านเขาเจียก และ โนราคล้ายโคกชะงาย ต่อมาครอบครัวก็ได้เริ่มทำธุรกิจการแสดงโนรา เมื่ออายุได้15ปี ก็ได้เริ่มท่องคาถาอาคมและจำได้อย่างแม่นยำ ในปี พ.ศ 2525 โนราแปลกท่าแคได้เสียชีวิตลง โนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่งก็ได้ทำหน้าที่หัวหน้าคณะแทนและได้ทำพิธีตัดเหมรย หมายถึง ผู้สืบทอดการแสดงโนราและทำหน้าที่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมของโนราในคณะทั้งหมดในการถ่ายทอดความรู้ที่จะเป็นผู้สืบสานของคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง ตั้งใจจะให้นายเกรียงเดช ปาณรงค์ซึ่งเป็นลูกของพี่สาวเป็นผู้สืบสาน

ภาพประกอบ 2 ถ่ายรูปนายโรงโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง

ที่มา โนราโทน ดาวรุ่ง. (2542, 10 ธันวาคม : ภาพถ่าย)

ตำนานโนรา

โนรา หมายถึง โนราเป็นการละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้ที่มีประวัติสืบมาช้านาน นักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงประวัติโนราไว้ซึ่งพอจะประมาณผลได้ดังนี้

จุติกา โกศลเหมมณี (2553, p. 20) อ้างอิงจาก พิทยา บุษรารัตน์, pp 26 – 30) อธิบายว่า ประวัติความเป็นมาโนราโดยอ้างตำนานตามคำบอกเล่าของ ."ขุนอุปถัมภ์นรากรณ์" พอสรุปได้ว่า พระยาสายฟ้าฟาดมีมเหสีชื่อพระนางสีมาลา และมีธิดาชื่อนางนวลทองสำลี วันหนึ่งพระธิดาฝันว่ามีนางฟ้ามาร่ายรำให้ดู12ท่า และมีเครื่องดนตรีประกอบ นางตื่นขึ้นมาก็ยังสามารถจำท่ารำได้ จึงฝึกหัดรำพร้อมทั้งฝึกหัดให้นางกำนัลด้วย ต่อมาพระธิดาเสวยเกสรดอกบัวเป็นเหตุให้เกิดตั้งครรภ์ขึ้น ความทราบถึงพระยาสายฟ้าฟาดก็ทรงโกรธจึงเนรเทศนางลอยแพไปพร้อมนางสนมกำนัล จึงไปติดอยู่ที่เกาะกะชัง จนกระทั้งนางพระสูติพระโอรสนามว่า “เจ้าชายน้อย” เมื่อเจ้าชายน้อยมีพระชนมายุได้ 10 พรรษา ก็ฝึกหัดร่ายรำกับมารดา และเมื่อได้ฟังเรื่องราวของมารดาแต่ครั้งหลัง จึงทำให้เจ้าชายน้อยเดินทางไปเมืองของพระยาสายฟ้าฟาด และได้รำถวายให้ทอดพระเนตร ภายหลังเมื่อพระยาสายฟ้าฟาดทราบความจริงจึงไปรับตัวพระธิดากลับ และพระราชทานบรรดาศักดิ์ เจ้าชายน้อยเป็น “ขุนศรีศรัทธา” พร้อมทั้งประทานเครื่องทรงสำหรับโนราซึ่งเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ ต่อมาขุนศรีศรัทธาได้ถ่ายทอดท่ารำโนราให้แพร่หลายจนถึงปัจจุบัน

ตำนานที่ 1 วิเชียร ณ นคร (2523, pp. 75-77) อธิบายว่า ขุนอุปถัมภ์นรากร อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ความว่า พระยาสายฟ้าฟาดเป็นกษัตริย์ครองเมือง ๆ หนึ่ง มีชายาชื่อนางมาลา มีธิดาชื่อนวลทองสำลี วันหนึ่งนางนวลทองสำลีสุบินว่ามีเทพธิดามาร่ายรำให้ดู ท่ารำมี 12

ท่า มีดนตรีประโคม ได้แก่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปีและแตระนางให้ทำเครื่องดนตรีและหัดรำตามที่สุบินเป็นที่ครึกครื้นในปราสาท

ตำนานที่ 2 อุดม หนูทอง. 2542: 3897 - 3899 อธิบายว่า ตำนานเล่าโดยโนราวัดจันทร์เรือง ตำบลพังยาง อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ความว่า ท้าวมัทศิลป์ นางกุญเกสีเจ้าเมืองปิญจา มอบราชสมบัติให้เจ้าสืบสาย ราชโอรสขึ้นครองแทน โดยแต่งตั้งให้เป็นเจ้าพระยาสายฟ้าฟาด และมอบพี่เลี้ยงให้ 6 คน ชื่อนายทอง นายเหม นายบุษป์ นายวงศ์ นายตั้นและนายทัน โดยแต่งตั้งให้แต่ละคนมีบรรดาศักดิ์และหน้าที่ดังนี้ นายทองเป็นพระยาหงส์ทองตำแหน่งทหารเอกฝ่ายขวา นายเหมเป็นพระยาหงส์เหมราช ตำแหน่งทหารเอกฝ่ายซ้าย นายบุษป์เป็นขุนพิจิตบุษบา ตำแหน่งปลัดขวา นายวงศ์เป็นพระยาไกรยวงศา ตำแหน่งปลัดซ้าย นายตั้นเป็นพระยาหริตันปัญญา แหน่งขุนคลัง และนายทัน เป็นพระยาโกนทันราชาให้เป็นใหญ่ฝ่ายปกครอง

รัฐติกานต์ ณ พัทลุง.(2554 p 18) อ้างอิงจาก (ภิญโญ จิตต์ธรรม, 2508, pp. 27-31) อธิบายว่าความเป็นมาของโนรายังเป็นปัญหาอยู่ของนักวิชาการและผู้รู้ในท้องถิ่นว่าการเล่นโนรากำเนิดขึ้นในพื้นที่ใดและมีประวัติการเล่นอย่างไร ซึ่งได้อธิบายไว้ได้ 3 แนวทาง แนวทางแรก อธิบายว่า โนรามีแหล่งกำเนิดในพื้นที่กรุงศรีอยุธยาโดยเฉพาะสมเด็จ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นบุคคลแรกๆที่ได้ศึกษาถึงประวัติและความเป็นมาของโนรา ตั้งแต่ พ.ศ 2465 แนวทางที่สอง อธิบายว่า โนราเกิดขึ้นในพื้นที่ภาคใต้ ซึ่งรับรูปแบบการเล่นมาจากพื้นที่อื่น คือ อินเดีย และ ชวา แนวทางเริ่มเกิดขึ้นช่วงศตวรรษที่ 2510 โดยมี ธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้นำทางความคิด แนวทางที่สาม อธิบายว่า โนราเกิดขึ้นในพื้นที่ภาคใต้ นักวิชาการในกลุ่มนี้ได้ศึกษาประวัติและแหล่งกำเนิดโนราด้วยวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและศึกษาแนวทางของ ภิญโญ จิตต์ธรรม ที่ได้ศึกษาโนราตำนาน บทไหว้ครูและบทกลอนไว้ ตั้งแต่ ปี 2508

การเล่นโนรามีวัตถุประสงค์ 2 ประเด็น ประเด็นแรก คือการเล่นโนราประกอบพิธีกรรม อันระลึกถึงบรรพบุรุษครูหมอโนราที่ล่วงลับไปแล้ว ประเด็นที่สอง การเล่นโนราเพื่อความบันเทิงในที่ต่างๆหรือที่เรียกว่า เดินโรง เพื่อการแสดง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2531, pp. 380-381) อธิบายว่า ประวัติความเป็นมาของโนราไว้สรุปได้ว่า ท้าวทศวงศ์ ครองเมืองพระนครศรีอยุธยา มเหสีทรงพระนามว่าพระนางสุวรรณดาราและพระราชธิดาองค์หนึ่งทรงพระนามว่านางนวลทองสำลี ครั้นเมื่อพระราชธิดาเจริญวัยขึ้น เทพยดาก็จุติลงมาปฏิสนธิในครรภ์นางนวลทองสำลี ครั้งท้าวทศวงศ์เห็นก็ทรงสงสัยว่านางได้เสียกับใครจึงโปรดให้โหรมาทำนายโหรทำนายว่า มนุษย์ในชมพูทวีปนี้ไม่มีใครแตะต้องพระราชธิดาได้เลยแต่ชะตาบ้านเมืองจะบังเกิดมีนักเลงชาตรีเมื่อพระเจ้าทศวงศ์ทรงทราบดังนั้นก็มีพระราชดำริว่าถ้าเจ้า

ให้พระราชธิดาอยู่ในพระราชวังต่อไปก็จะอับอายแก่ชาวเมืองจึงตรัสสั่งให้เสนาข้าราชการทำแพลอยนวลทองสำลีจนกระทั้งลอยไปติดอยู่ที่เกาะกระชัง เทพยดาได้เนรมิตศาลาขึ้นที่บนเกาะให้นางนวลทองสำลีได้อาศัย ต่อมาเมื่อนางนวลทองสำลีประสูติกุมาร เทพยดาก็นำดอกมณฑาสวรรค์มาชุบให้เป็นนางนมชื่อว่าแม่ศรีมาลาและนางพี่เลี้ยงชื่อว่าแม่เพียนและแม่เภาอยู่มาวันหนึ่งนางศรีมาลาและพี่เลี้ยงได้พากุมารไปประพาส พบสระน้ำแห่งหนึ่งชื่อว่าสระอโนดาตซึ่งที่สระนี้มีนางกินรีมาเล่นน้ำและร่ายรำอยู่ทุกๆวันนางศรีมาลากับกุมารก็จำเอาท่านางกินรีนั้นมาได้ครั้นกุมารได้พระชันษาได้9ปี เทพยดาก็ลงมาประทานนามว่าเทพสิงหร แล้วเอาศิลาก้อนหนึ่งชุบให้เป็นพรานบุญพร้อมทั้งชุบหน้าพรานทองคำให้พรานบุญด้วยพระกุมารก็ได้พรานบุญเป็นคู่เล่นคู่รำตั้งแต่นั้นมา อยู่มาวันหนึ่งเทพสิงหรและพรานบุญได้ชวนกันไปเที่ยวในป่าและนอนหลับไปที่ใต้ต้นรังเทพยดาลงมาเข้าฝันบอกท่ารำให้เทพสิงหรและพรานบุญก็จำได้แม่นยำ 12 ท่าจึงเป็นท่าแบบฉบับของโนรามาถึงทุกวันนี้ ต่อจากนั้นเทพยดาก็เนรมิตทับให้ 2 ใบ ชื่อว่าน้ำตาตกและนกเขาขันและกลอง 1 ใบ ชื่อว่าเภรีสุวรรณโลก และได้ชุบขุนศรีศรัทธาโนราไว้แทนเทพยดา พระเทพสิงหรตื่นขึ้นเห็นขุนศรีศรัทธา ทับและกลองก็มีความชื่นชมยินดียกมือขึ้นไหว้ขุนศรีศรัทธาและรับว่าเป็นครู แล้วพากลับที่ศาลาอาศัย เทพยดาเนรมิตเรือให้1ลำ นางนวลทองสำลีก็พาเทพสิงหรกับพี่เลี้ยงนางนม และพวกชาตรีลงเรือลำนั้นไปขึ้นฝั่งที่เมืองนครศรีอยุธยาเทพสิงหรได้เที่ยวรำชาตรีไปตามบ้าน จนเป็นที่เลื่องลือของชาวเมืองว่าชาตรีรำได้สวยงามมาก ความทราบถึงท้าวทศวงศ์พระองค์ทรงรับสั่งให้ไปรำหน้าพระที่นั่ง ท้าวทศวงศ์ทอดพระเนตรเห็นนางนวลทองสำลีก็ทรงจำได้ จึงตรัสเข้ามาไต่ถาม เมื่อทราบเรื่องราวทั้งหมดก็พระราชทานเครื่องต้นให้พระเทพสิงหรและยกขุนศรีศรัทธาเป็นครูโนราอย่างเป็นทางการตั้งแต่นั้นมา ถึงแม้ว่านักวิชาการหลายท่านอาจจะเขียนหรือตามตำราหลายๆ ฉบับที่ผู้วิจัยได้นำมาอ้างอิงแต่ผู้วิจัยก็ยืดยันว่าโนราเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นมายาวนานโดยหลักฐานส่วนใหญ่ที่ค้นพบไม่ว่าจะเป็นเอกสาร หรืองานวิจัย และศิลปินพื้นบ้านโนราและมีข้อสันนิฐานและหลักฐานการจดบันทึกและบุคคลที่ศึกษาและสืบค้นเรื่องโนราซึ่งตำนานโนราแต่ละสายและการรับรู้สืบต่อกันมาอาจจะมีการบิดเบือนบ้างแต่ก็ไม่ได้มากจนตำนานต่างกันมากจนเกินไป ในอดีตมีเจ้าเมืองแห่งหนึ่งชื่อว่าพระยาสายฟ้าฟาด เป็นกษัตริย์ผู้ครองเมืองหนึ่ง มีฉายาชื่อนางศรีมาลามีบุตรธิดาชื่อนวลทองสำลีอยู่มาวันหนึ่งนางนวลทองสำลีได้ทรงสุบินว่ามีเทพดามาร่ายรำให้ดูโดยมีท่ารำ 12 ท่าและมีวงดนตรีประโคมคือ ทับ กลอง โหม่ง ปี่และแตระมีการละเล่นครึกครื้นในประสาทอยู่มาวันหนึ่งนางศรีมาลาเกิดอยากเสวยเกสรดอกบัวในสระหน้าวังเมื่อได้เสวยเกษรไปแล้วก็ได้ทรงตั้งครรภ์ พอพระยาสายฟ้าฟาดทรงทราบ จึงขับไล่นางออกจากวังและนางกำนัลผู้ติดตามโดยสาเหตุว่านางจะนำความวิบัติมาให้กับบ้านเมือง พระยาสายฟ้าฟาด

จึงให้ทหารลอยแพนางนวลทองสำลีและนางกำนัลนางทั้งหมดได้ไปติดอยู่ที่เกาะกะชัง ต่อมาก็ได้ประสูติโอรสพระนางนวลทองสำลีก็เลยสอนท่ารำให้แก่เด็กน้อยจนมีความชำนาญในการรำและงดงามอย่างยิ่งเด็กน้อยก็ได้กลับไปเมืองที่มารดาของตนเองคอยอยู่ ต่อมาได้มีโอกาสให้พระยาสายฟ้าฟาดทอดพระเนตรในการรำพระองค์ทรงชอบจึงนำพระโอรสกลับพระราชวัง

โนราซึ่งจากความเชื่อของประชาชนชาวใต้ซึ่งทุกคนยังมองภาพเห็นเป็นความรู้สึกเดียวกันว่าโนราซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่อยู่คู่กับคนใต้มาเป็นเวลานานมีตำนานเล่าขานกันมาจากปากต่อปากของคนในชุมชนแต่ละสถานที่ ที่มีตำนานโนราที่แตกต่างกันแต่ความหมายประวัติโนรานั้นจะไม่ห่างกันมากจนเกินไปยังมีความเหมือนในแต่ละที่ ซึ่งโนราเกิดจากความเชื่อพิธีกรรมทางสายครูของโนราที่มีความนับถือครูหมอโนรา ซึ่งตำนานโนราส่วนใหญ่แล้วจะกล่าวถึงประวัติและความเป็นมาของนางนวลทองสำลีที่ทรงนิมิตรฝันว่าตนเองได้ทานเกษรดอกบัวและทรงตั้งครรภ์และได้มีเทวดานางฟ้ามาร่ายรำโนรา12ท่ารำจึงทำให้เกิดโนราขึ้นมาจากความเชื่อของคนในสมัยนั้น

ประเภทของโนรา

นักวิชาการและผู้ศึกษาค้นคว้าด้านการแสดงโนรา ได้ศึกษาประเภทของการแสดงโนรา โดยแบ่งความสำคัญและวิธีการแสดงไว้ทั้งหมดหลายประเภท จากแนวคิดดังกล่าว ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ได้แสดงความคิดเห็นและแบ่งประเภทของโนราที่ปรากฏการแสดงในปัจจุบันไว้5 ประเภท คือ

โนราพิธีกรรม

โนราโรงครูใหญ่

หรือ พิธีกรรม เป็นสิ่งที่สำคัญในวงการโนราเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพราะเป็นพิธีกรรม เพื่อเชิญครูหรือบรรพบุรุษของโนรามายังพิธี เพื่อรับการเซ่นสังเวย เพื่อรับของแก้บนและเพื่อครอบเทริดหรือผูกผ้าแก้ผู้แสดงโนรารุ่นใหม่ ด้วยเหตุที่ต้องเชิญครูมาทำการเข้าทรง(หรือมาลง) ยังโรงพิธี จึงเรียกพิธีกรรมนี้อีกชื่อหนึ่ง คือ โนราลงครู โดยปกติการร่ายรำโนราหากจัดขึ้นเพื่อการชมในฐานะมหรสพก็เรียกว่า“โนรารำ” ถ้าคณะโนราเดินทางไปแสดงต่างถิ่นในลักษณะแสดงเร่ไปเรื่อยๆ เรียกว่า “โนราเดินโรง” และถ้าให้โนราทั้ง2คณะแสดงประชันแข่งขันกันเขาเรียกว่า “โนราโรงแข่ง พิธีกรรมโนราโรงครูทั้งโรงครูใหญ่และโรงครูเล็กมีธรรมเนียมอย่างเดียวกันแต่รายละเอียดของพิธีกรรมบางอย่าง เช่น รำคล้องหงส์ รำแทงเข้ (จระเข้) ครอบเทริดจะประกอบพิธีในโนราโรงครูในแต่ละพื้นที่จะมีข้อแตกต่างกันบ้าง พิธีกรรมต่างๆเช่นการตัดจุก เหยียบเสน ตัดผมผีช่อ การ

รำถือบหัวควายจะมีหรือไม่มีก็ได้ ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพและผู้เกี่ยวข้อง สำหรับโนราโรงครูใหญ่ซึ่งทำ3วัน โนราเริ่มมีมาตั้งแต่เมื่อไรนั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด เพียงสันนิษฐานกันว่าโนราคงเกิดขึ้นพร้อมกับการประกอบพิธีกรรมโนราโรง

โดยการเล่นโนราสามารถแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ได้แก่ การเล่นโนราเพื่อประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูและการเล่นโนราเพื่อความบันเทิงหรือการเดินโรงการประกอบพิธีกรรมโรงครูผู้ที่มีเชื่อสายโนราทำพิธีอันเชิญครูหมอ โนราและบรรพบุรุษของตนที่ล่วงลับไปแล้วมายังโรงพิธี เพื่อรำลึกถึงพระคุณของครูหมอโนราด้วยการรำถวายและถวายเครื่องเซนสังเวยต่างๆ และเปิดโอกาสให้ผู้มีเชื่อสายโนราได้ทำพิธีแก้บนที่เคยบนบานไว้กับครูหมอโนรา พร้อมประกอบพิธีการอื่นๆ ในพิธีกรรมโนราโรงครู เช่นการครอบเทริดหรือการผูกผ้าใหญ่ การเหยียบเสน เป็นต้น

โอภาส อิสโม (2544, p. 7) อธิบายว่า ครอบเทริดโนรา หมายถึง การที่ครูโนราทำพิธีเพื่อรับรองความรู้ความสามารถและมอบความเป็นโนราที่สมบูรณ์แก่ศิษย์ เพื่อศิษย์ที่ผ่านพิธีครอบโนราจะได้เป็นนายโรงโนราได้และประกอบพิธีกรรมต่างๆเกี่ยวกับโนราโรงครูได้ การเหยียบเสนเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของโนราที่ทำขึ้นเพื่อรักษาอาการผิดปกติที่เกิดขึ้นกับผิวเนื้อซึ่งเรียกว่า “เสน”มีลักษณะเป็นแผ่นขึ้นบริเวณผิวเนื้อ คล้ายปาน

โนราโรงครูเล็ก

คือการประกอบพิธีกรรมอย่างย่อใช้เวลาเพียง1วัน1คืนในพิธีกรรมโนราจะเข้าโรงวันพุธ โดยเจ้าภาพต้องนำขันหมากไปรับที่หน้าบ้านจัดตั้งเครื่องดนตรีเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์แล้วเริ่มพิธีเพื่อบูชาครูและเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่คณะโนราในวันพฤหัสบดี คณะโนราเริ่มทำพิธีเบิกโรง ลงโรง กาดครู เชิญครู กราบครู เช่นครูหมอ รำถวายครูแล้วร่ายรำบทต่างๆ ศิลปะการแสดงประกอบในพิธีกรรม เป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในวิถีชีวิตของคนไทย ที่แสดงเพื่อการบวงสรวงหรือประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ หนึ่งในการแสดงที่มีความเก่าแก่ สืบทอดมากอย่างยาวนาน และยังคนเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย คือ “โนรา” “โนรายังเป็นที่นิยมอยู่เพราะโนราไม่ใช่เพียงมหรสพแต่เป็นพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532, p. 215) พิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของภาคใต้ก็คือ “โนราโรงครู” โนราโรงครู หมายถึง โนราที่ประกอบพิธีกรรมเชิญครูหรือบรรพบุรุษของโนรามายังโรงพิธี เพื่อรับการเซ่นสังเวย เพื่อรับการแก้บน และเพื่อครอบเทริดหรือผูกผ้าแก่ผู้แสดงโนรารุ่นใหม่ ด้วยเหตุผลที่ต้องทาการเชื้อเชิญครูมาเข้าทรงหรือ “ลง” ยังโรงพิธี จึงเรียกพิธีนี้อีกชื่อหนึ่งว่า “โนราลงครู” (นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, 2547, p. 66)

โนราเริ่มมีมาตั้งแต่เมื่อไรนั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด เพียงสันนิษฐานกันว่าโนราคงเกิดขึ้นพร้อมกับการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู โนราเกิดขึ้นจากความเชื่อของชาวบ้านที่ชาวบ้านเชื่อว่าครูหมอโนราสามารถที่จะปัดรังควานสิ่งที่ไม่ดีออกจากครอบครัวของตนเองได้ ถึงแม้จะมีศิลปะการแสดงเกิดขึ้นมากมายแต่สิ่งเหล่านี้ก็มิอาจลบเลือนความศรัทธาในครูหมอโนราหรือความเชื่อให้ชาวบ้านนับถือหรือเชื่อถือน้อยลงได้เลย เพราะมนุษย์เกิดขึ้นจากความเชื่อ เมื่อเราไม่ศรัทธาในสิ่งที่บรรพบุรุษสร้างขึ้นชาวบ้านก็จะให้คำตอบว่าอย่าไปลบหรูกับสิ่งที่เรามองไม่เห็น สิ่งเหล่านี้คอยปกปักรักษาคนในสมัยก่อนได้ดีเพราะสมัยนั้นยังไม่มีเครื่องมือการแพทย์ก็จะใช้ครูหมอโนราเป็นการรักษาโรคภัยไข้เจ็บจึงทำให้เกิดความเชื่อทางพิธีกรรมขึ้นมาจึงทำให้พิธีกรรมยังคงอยู่ได้ในปัจจุบัน

โนราบันเทิง

โนราบันเทิงแบบโบราณ

การเล่นโนราบันเทิงในช่วง4-5เดือนหลังจากเสร็จสิ้นฤดูทำนาผู้เล่นโนราพร้อมคณะจะออกเดินทางไปยังพื้นที่ต่างๆที่เรียกว่า “เดินโรง” โดยเฉพาะเดินทางไปหาเจ้าถิ่นของพื้นที่นั้นๆ เช่น เจ้าอาวาส กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน เป็นต้น เมื่อโนราไปถึงก็จะได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีด้วยความเชื่อของชาวบ้านที่ว่าการที่โนรามาขอพึ่งพิงเป็นการแสดงถึงบารมีของเจ้าของบ้านเมื่อโนราได้การต้อนรับเป็นอย่างดีจากเจ้าของบ้าน โนราจะทำการแสดงโนราให้แก่เจ้าของบ้านและชาวบ้านใกล้เคียงได้ชมกันอย่างสนุกสนาน คือ การขับบทกลอนเป็นบทต่างๆ เช่น บทนกกาน้ำ บทฝนตกข้างเหนือการเล่นนิทานชาดกเป็นตอนสั้นๆ เช่น เรื่องไกรทอง เรื่องพระรถเมรี และการขับกลอนเจรจาระหว่างตัวนายโรงและนายพรานเพื่อเป็นการตอบแทนการเลี้ยงดูของเจ้าของบ้านโดยชาวบ้านหรือเจ้าบ้านนั้นมักจะให้เงินแก่โนราตามกำลังศรัทธาหลังจากนั้นโนราก็เดินทางต่อไปยังพื้นที่ต่างๆต่อ หากมีผู้ประสงค์ให้โนราไปเล่นโนราที่บ้านของตนเอง ผู้นั้นต้องนำเตรียมขันหมากซึ่งประกอบด้วย หมากพลู 3 คำ ไปมอบให้โนราพร้อมแจ้งความประสงค์และรายละเอียดในการรับเล่นโนรา จากนั้นโนรารับขันหมากจากผู้เชิญโนรา ซึ่งการรับขันหมากเป็นการแสดงถึงการยืนยันว่าโนรารับที่จะไปเล่นโนราให้แก่ผู้เชิญ หมากพลูที่โนรารับไว้จะนำไปวางบน “หิ้งครูหมอโนรา” พร้อมทั้งจุดเทียนบอกกล่าวถึงการรับขันหมากให้ครูหมอโนรารับทราบและเชิญให้สังเวยหมากพลู หากโนรารับขันหมากแล้วแต่ไม่สามารถไปเล่นโนราได้ตามที่กำหนดผู้เชิญโนราจะต้องมารับขันหมากกลับไป (อุดม หนูทอง, 2536, pp. 50-51)

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2545) อธิบายว่า โนราบันเทิง ได้แบ่ง ออกเป็น 2 ประเภท โนราบันเทิงแบบโบราณ โนราบันเทิงแบบประยุกต์

การแสดงโนราปรากฏอยู่ 2 รูปแบบ คือ โนราเดินโรงและโนราโรงแข่ง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

โนราเดินโรง คือ เป็นการแสดงโนรา โดยการตระเวนแสดงไปตามท้องที่ต่างๆ ในช่วงหน้าแล้งหรือว่างจากการเก็บเกี่ยวจากไร่นาคณะโนราจะออกเดินโรงโดยโอกาสดังต่อไปนี้ คือเดินทางไปแสดงยังผู้ตกลงรับไปแสดง โดยการรับขันหมากผู้รับโนราไปแสดงจะต้องเดินทางมาบอกรับโนราที่บ้านของโนราเอง โดยมีขันหมากแสดงถึงข้อผูกพันแทนสัญญาถ้าผู้แสดงรับขันหมากก็ถือว่าเป็นพันธะที่ตัวเองจะต้องปฏิบัติ เรียกว่าการติดขันหมากต่างฝ่ายจะต้องรักษาข้อตกลงอย่างเคร่งครัด ประการที่สอง โนราจะเดินทางไปยังที่ต่างๆเองโดยไม่มีใครบอกรับมักจะเดินทางไปยังถิ่นที่มีผู้รู้จักคุ้นเคยกันมาก่อนและโนราก็จะแสดงให้ชมหนึ่งคืนหากมีผู้ชมประทับใจก็อาจจะมารับไปแสดงต่อไปหรือ บางคณะโนราเดินทางไปโดยที่ไม่ได้รู้จักกับคนในท้องถิ่น โดยมากมักจะอาศัยวัด และเปิดการแสดงในวัดเมื่อมีผู้ชมประทับใจก็อาจรับไปแสดงต่อ

โนราแข่งหรือโนราประชันโรง คือ เป็นการแสดงโนราโดยการประชันกันระหว่างคณะโนราหรือคณะหนังตะลุง โดยผู้ชมเป็นผู้ตัดสิน คณะโนราที่เข้าร่วมการประชันจะเริ่มแสดงพร้อมกันในเวลาประมาณ 08.00 - 16.00 น. หากโนราคณะไหนเรียกความสนใจจากผู้ชมได้โนราคณะนั้นก็จะเป็นผู้ชนะ มักจะแสดงในงานเทศกาลประจำปีต่างๆโดยประชันกันในวัดหรือสนามของทางราชการ การประชันโนราแต่เดิมคณะโนราจะเดินทางมายังสถานที่ประชันก่อนหนึ่งวันเพื่อมาดูสถานที่ตั้งโรงโนราเมื่อตั้งโรงโนราเสร็จแล้วหมอไสยศาสตร์จะทำพิธีปัดรังควานและเริ่มเบิกโรง โหมโรง กาดครู จากนั้นโนราใหญ่ก็จะออกรำซึ่งการแสดงของโนราใหญ่จะเป็นการรำเปรียบมือ หรือรำสาวมือเป็นการอุ่นเครื่องและการประชาสัมพันธ์ไปพร้อมกับแจ้งว่าวันรุ่งขึ้นจะมีการแข่งโนรา เช้าวันประชันโรง โนราจะเริ่มเข้าสู่ขั้นตอนการประชัน ประมาณ 08.00 น.โดยจะมีเสียงโพนเริ่มให้สัญญาณ โดยเริ่มโหมโรง กาดครูจากนั้นโนราใหญ่ก็เริ่มออกรำ บางคณะหลังจากที่โนรากาดครูเสร็จแล้ว ก็จะแห่นายโรงมาเข้าโรงแสดงโนรา เมื่อนายโรงมาถึง ก็จะรำเฉี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว เป็นการรำเพื่อตัดไม้ข่มนาม (อุดม หนูทอง, 2536, p. 60)

โนราบันเทิงแบบประยุกต์

นายวิภาค อนุวัฒนวงศ์ ซึ่งเป็นนายโรงคณะโนราประยุกต์คณะวิเชียร ศรชัย ได้ให้ความหมายโนราประยุกต์ไว้ว่า การแสดงโนราที่ได้นำเอาการร้องเพลงลูกทุ่งเข้ามาประกอบการแสดงในช่วงหลังจากการแสดงโนรา

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2545) ให้ความหมายไว้ว่าการแสดงโนราที่ให้ความสำคัญกับการร้องเพลงลูกทุ่งในช่วงท้าย เท่าๆกับการแสดงโนราดังนั้นพอสรุปได้ว่า โนราประยุกต์ คือการแสดงโนราที่นำการแสดงของวงดนตรีเข้ามาต่อท้ายการแสดงโนรา ซึ่งการแสดงโนราประยุกต์จะให้ความสำคัญกับการแสดงดนตรีลูกทุ่งเท่าๆกับการแสดงโนรา

อรวรรณ สันโลหะ (2542, p. 46) อธิบายว่า การแสดงโนราประยุกต์ไว้ดังนี้ การแสดงโนราประยุกต์ เริ่มขึ้นจากการนำร้องเพลงลูกทุ่งเข้าประกอบการแสดงโนราการรับอิทธิพลกระแสความนิยมเพลงลูกทุ่ง ส่งผลให้โนราต้องปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อสนองความต้องการของผู้ชม ซึ่งเกิดขึ้นในช่วง พ.ศ. 2500 - 2510 พร้อมกับการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานการร้องเพลงลูกทุ่ง ขั้นแรกแสดงการร้องเพลงลูกทุ่งเพียงบางช่วงเพื่อไม่ให้ผู้ชมโนราเป็นการนำโนรามาปรับเข้ากับศาสตร์หรือความรู้ สาขาอื่นๆทั้งนี้เพื่อปรับใช้ตามวัตถุประสงค์และโอกาสต่างๆทั้งเพื่อการแสดงและเพื่อประโยชน์อย่างอื่น เช่นในการแพทย์ นำท่ารำโนรามาปรับเพื่อเป็นท่าทางในการออกกำลังกาย เรียกว่า โนราแอโรบิค หรือนำพื้นฐานท่าโนราตัวอ่อนประยุกต์กับศิลปะการแสดงกายกรรม เรียกว่า โนรากายกรรม

โนราแขก การแสดงโนราแขกเป็นการแสดงผสมกลมกลืนกันอย่างแนบแน่นของการละเล่นที่ชี้ให้เห็นถึงการผสมผสานของชาวไทยที่ต่างกันในด้านภาษาและศาสนา ให้ได้รับความบันเทิงนันทนาการร่วมกัน

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2545) กล่าวถึงการแสดงโนราแขก สรุปได้ว่า การแสดงโนราแขกในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ปรากฏการณ์เป็นที่นิยมแพร่หลายในทั่วไป เดิมเรียกว่า “โนราควน” ต่อมาเปลี่ยนคำเรียกจากโนราควนเป็นโนราแขก โนราแขก หมายถึงเป็นการแสดงในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาสซึ่งนำรูปแบบมะโย่งของชาวไทยมุสลิมมาใช้ในกระบวนการรำ การร้อง และการแสดงเรื่อง ผู้แสดงจะใช้ภาษาถิ่นใต้และภาษามลายูถิ่นประกอบการเจรจาและขับร้องร่วมกัน

โนราโกลน พุ่ม บุษรารัตน์ (2542, pp. 3904-3906) ได้กล่าวถึง การแสดงโนราโกลน สรุปได้ว่าโนราโกลนเป็นการละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่งของภาคใต้ โดยเฉพาะอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุงการละเล่นโนราโกลนคล้ายกับการละเล่นโนราบันเทิง โนราโกลนมุ่งเน้นความสนุกสนานเป็นสำคัญ เป็นการแสดงล้อเลียน โนราแบบบันเทิงทั้งการรำ การร้อง การแต่งกาย มีลักษณะหยาบกระด้าง ไม่อ่อนหวานนุ่มนวล บทร้องอาจหยาบโลนบ้างเพื่อความสนุกสนาน โนราโกลนเกิดหลัง โนราบันเทิงการรำ การร้องเลียนแบบโนราทุกอย่างแต่เครื่องแต่งกายประดิษฐ์มาจากวัสดุพื้นบ้าน เช่น เทริดทำจากจง

โนราได้มีการเกิดขึ้นมากขึ้นในสังคมปัจจุบันแบ่งประเภทโนราที่มีความหลากหลายของนักวิชาการเมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์และลงพื้นที่เก็บข้อมูลนั้นผู้วิจัยจึงได้สรุปประเภทของโนราจากงานเอกสารไว้ได้ คือ 1.โนราพิธีกรรม 2.โนราบันเทิง ในสองรูปแบบนี้จะมีลักษณะการแสดงที่แยกย่อยลงไปในการแสดงอีกหลายๆการแสดงที่เกิดขึ้นแต่โดยประเด็นหลักนั้นโนรามี2ประเภทใหญ่ๆ

ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณ

ขั้นตอนของการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณในอดีตนั้นมีการรูปแบบในการแบ่งขั้นตอนที่หลากหลายแสดงได้อย่างเต็มรูปแบบของโนรา ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำราต่างๆของขั้นตอนโนราบันเทิงแบบโบราณ ประกอบไปด้วยกัน 8 ขั้นตอน ดังนี้

เบิกโรง

เป็นพิธีกรรมบูชาพระภูมิเจ้าที่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พร้อมทั้งบูชาเครื่องดนตรีโนราเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้แสดงภายหลังจากคณะโนราได้เข้ามาโรงแสดง(เวที) เรียบร้อยแล้ว

โหมโรง

เป็นการบรรเลงดนตรีไม่มีคำร้องเพื่อเป็นสัญญาณบอกผู้ชมว่าจะมีการแสดงเกิดขึ้นแล้วและเมื่อบรรเลงโหมโรงเสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะมีการกาดครู คือการร้องบทบุชาครูเพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณครูบาอาจารย์ที่ได้ประสานวิชารวมไปถึงบทไหวครูบิดามารดาและลำดับสุดท้ายของช่วงโหมโรงก่อนแสดง จะมีการเกี้ยวม่าน คือการขับร้องกลอนอยู่หลังม่านเพื่อเป็นสัญญาณว่าตัวแสดงกำลังจะออกมารำหน้าเวทีโดยปกติตัวที่จะออกรำเป็นผู้ขับร้องบทเกี้ยวม่านเอง แต่บางครั้งอาจใช้คนอื่นขับร้องแทนก็ได้ โดยเฉพาะนางรำที่เป็นเด็กๆ ยังไม่มีความสามารถทางการร้องจึงมักเป็นหัวหน้าคณะที่ทำหน้าที่ร้องบทเกี่ยวม่านแทน โดยบทเกี่ยวม่านหรือบทหลังฉาก เดิมทีเป็นบทที่ไม่ใช่ของโนรา แต่เป็นบทของหนังตะลุงที่โนรานำมาใช้ เพราะสมัยแรกเวทีโนราตั้งติดดินไม่มีม่านกั้นให้เป็นสัดส่วนระหว่างการแต่งกายกับการร่ายรำเหมือนปัจจุบันจึงไม่ต้องร้องบทหลังม่านแต่ภายหลังเมื่อมีม่านใช้ลอกเลียนแบบบทหนังที่เรียกว่า (บทเกี้ยวจอ) มาร้องเป็นอารัมภบทก่อนแสดง บทร้องจะมีเนื้อหาเรื่องอะไรก็ได้ ตั้งแต่ไหว้พระรัตนตรัย การแนะนำตนเองเกี้ยวพาราสี คำสอน และชมธรรมชาติ แล้วจึงวกเข้าเรื่องในเหตุการณ์ปัจจุบันหรือบรรยากาศรอบตัวในการแสดงครั้งนั้น เป็นต้น

รำชุดหรือรำอวดฝีมือ

เป็นการร่ายรำแสดงความชำนาญ และความสามารถในเชิงรำเฉพาะตัว นั่งพนัก ว่าบทร่ายแตระ ว่ากลอน คือการแสดงความสามารถเชิงบทกลอน หากเป็นกลอนที่แต่งไว้ก่อนเรียกว่า “ว่าคำพลัด” แต่ถ้าเป็นกลอนสดเรียกว่า “มุดโต” จะเป็นคนเดียว 2-3 คนก็ได้และที่มีสีสันดึงความสนใจของผู้ชมได้มากคือการร้องบทกลอนโต้ตอบกันด้วยการล้อเลียนหรือนำเรื่องตลกขบขันขึ้นมาเป็นประเด็นในการโต้ตอบ ซึ่งเรียกว่า “โยนกลอน” ซึ่งกลอนที่ใช้ในการแสดงโนราก็คือกลอนประเภทต่างๆที่นิยมใช้กันอย่างกว้างขวาง ได้แก่ กลอนสุภาพ กลอนสี่ กาพย์ยานี 11 จึงขอยกตัวอย่างบทกลอนของโนรายก ชูบัว บรมครูโนราที่ได้แต่งโดยมีแนวคิดเสียดสีสังคมมีความตอนหนึ่งว่า

มนุษย์เกิดบางคนดงยังหลงลาภ ทางการปราบคอรัปชั่นกันเป็นแถว
หินหรือหายทรายก็สูญปูนเป็นแจว ไปตามแนวของหัวตัวแสดง
คนใจทรามบางรายเที่ยวขายชาติ โดยคิดคายมุ่งหมายได้ตำแหน่ง
คนปลอกปลิ้นใช้ลมลิ้นพูดพลิกแพลง ตัวแสดงมากอย่างต่างเหตุการณ์....ฯลฯ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2549: 59)

นายโรง

เป็นช่วงการแสดงของหัวหน้าคณะหรือโนราใหญ่ซึ่งในขั้นตอนนี้จะมีการออกพรานคือ การเริ่มจากตัวพราน (ตัวตลก) หรือที่เรียกว่ารำออกพรานซึ่งเป็นการร่ายรำไม่มีแบบแผนมีการขับบทพรานซึ่งมีเนื้อหาตลกขบขันเพื่อเป็นการเกลิ้นและเปิดตัวหัวหน้าคณะลำดับต่อไปหัวหน้าคณะก็ทำการรำอวดฝีมือมีการขับบทกลอนพิเศษเพื่อแสดงให้เห็นถึงปฏิภาณไหวพริบซึ่งปกติแล้วศิลปินโนราที่สามารถเป็นหัวหน้าคณะโนราได้จะมีความสามารถพิเศษอันโดดเด่นในส่วนที่เป็นท่ารำและการขับบทกลอนสด

ละครโนราหรือการเล่นเป็นเรื่อง

โดยมีนายพรานปรากฏตัวอีกครั้ง เพื่อบอกว่าต่อไปจะเล่นเป็นเรื่องอะไร แม้ว่าโนราจะไม่นิยมเล่นเป็นเรื่อง แต่จะแถมเมื่อมีเวลามากพอมักใช้เรื่องที่รู้กันดีอยู่แล้ว ระยะแรกๆ เรื่องพระรถและเรื่องพระสุธน ต่อมาได้เพิ่มเป็น 12 เรื่อง คือเพิ่มเรื่อง สังข์ทอง สินนุราช ไกรทอง เป็นต้น

เดิมการเล่นเรื่องมักใช้ผู้แสดงน้อย คือประมาณ 2-3 คน ประกอบด้วยโนราผู้ชายรับบทเป็นพระเอก โนราผู้หญิงเป็นนางเอก และพรานอีกหนึ่งคนเป็นตัวร้ายหรือตัวตลก การดำเนิน

เรื่องเน้นการพูดตลกและขับบทกลอนแบบโนราให้ได้เนื้อหาตามท้องเรื่องแต่สำหรับปัจจุบันมีการใช้ตัวแสดงมากขึ้น เพราะได้นำนวนิยายสมัยใหม่ที่มีตัวแสดงหลากหลายเข้ามาแสดงเน้นการเดินเรื่องแบบละครพูดจนแทบจะไม่มีการรำและการร้องบทโนรา มีการจัดฉากเปลี่ยนฉากให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและใช้แสงสี เสียงประกอบอีกด้วย

อุดม หนูทอง (2536, p. 56) การเล่นโนราที่จัดขึ้นเพื่อเน้นความบันเทิงเป็นหลัก ซึ่งให้ความสำคัญกับการรำ การร้องบทเจราจา การขับกลอน การเล่นเป็นเรื่องอย่างละครและการแข่งประชันโรงระหว่างโนราแต่ละคณะ

พิธีกรรมโนราโรงครูจะมีขั้นตอนการแสดงโดยใช้เวลา3วัน วันเริ่มพิธีเรียกกันว่า “วันเข้า” จะเริ่มวันพุธตอนเย็นจากนั้นจึงทำพิธีเบิกโรง ลงโรง กาดครู กราบครู โนราใหญ่รำถวายครูจับบทตั้งเมือง การรำทั่วไป วันที่สองซึ่งเป็นวันพฤหัสบดีถือเป็นพิธีใหญ่เริ่มตั้งแต่ ลงโรง กาดโรง เชิญครู เช่นไหว้ครูหมอตายายโนรา รำถวายครู การรำสอดเครื่อง สอดกำไล ทำพิธีตัดจุก ทำพิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ พิธีแก้บนด้วยการรำถวายครูและออกพราน พิธีผูกผ้าปล่อย การรำทั่วไปในเวลากลางคืนวันที่สามหรือวันสุดท้ายเรียกว่า “วันเลิกโรง” หรือวันส่งครูในวันศุกร์ เริ่มตั้งแต่ลงโรง กาดครู เชิญครู การรำทั่วไป รำบทสิบสองเพลง เหยียบเสน ตัดผมผีช่อ รำบทคล้องหงส์ รำบทแทงเข้ เป็นอันเสร็จพิธี และจะต้องทำกันประจำ เช่น ทุกปี ทุกสามปี ทุกห้าปี แล้วแต่จะกำหนด การรำเช่นนี้ต้องใช้เวลาในการเตรียมการนาน

มีลำดับขั้นตอนของการแสดงแต่ละครั้งที่ยึดถือปฏิบัติเป็นขนบนิยมอยู่ 8 ขั้นตอนพอสรุปได้ดังนี้ (อุดม หนูทอง, 2536, pp. 100-102)

1.**ตั้งเครื่อง** เป็นการประโคมดนตรีเพื่อเป็นการประกาศให้ทราบว่าคณะโนราได้เดินทางมาถึงโรงโนราแล้วและเพื่อเป็นการขอที่ขอทางเมื่อเข้าโรงเรียบร้อยแล้ว

2.**โหมโรง** เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนการแสดง เพื่อแสดงถึงความพร้อมของคณะโนราและเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมการแสดงและเป็นการแจ้งให้ทราบว่าโนรากำลังเริ่มแสดงแล้ว การโหมโรงนั้นดนตรีจะบรรเลง3ลักษณะซึ่งไม่อาจจะบอกได้ว่า เป็นเพลงอะไร เพราะดนตรีโนราเน้นเป็นการให้จังหวะเป็นสำคัญส่วนปี่ซึ่งมีหน้าที่ทำเพลงจะเล่นเป็นเพลงอะไรก็ได้เพียงแต่ให้เข้ากับจังหวะดนตรี การบรรเลงดนตรีโหมโรงจะทำ 2 หรือ 3 รอบแล้วแต่เวลาหรือถ้าเห็นว่าผู้ชมมามากแล้วก็เป็นการเสร็จการโหมโรงถ้าโนราแสดงตอนกลางวันการโหมโรงจะเริ่มแสดงประมาณ 8.30 น.ถ้ากลางคืนจะเริ่มประมาณ20.00น. (สัมภาษณ์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อ้างอิงจาก จุติกา โกศลเหมมณี)

3. **กาดครู** เป็นการระลึกถึงครูโนราที่ล่วงลับไปแล้วและเชิญครูให้มาสถิตอยู่ในโรงโนราเพื่อขอความคุ้มครองป้องกันอันตรายทั้งหมดและช่วยให้ประสบความสำเร็จ โดยการร้องกลอนประกอบดนตรีของนายโรงโนรา มี 3 ตอน 3 ทำนองดังนี้ ทำนองรายแตระ ทำนองหน้าแตระ ทำนองเพลงทับเพลงโทน

4.**ปล่อยตัวนางรำ** เป็นการปล่อยตัวผู้แสดงหรือผู้รำให้ออกมาร่ายรำด้านหน้าเวที ทั้งแต่ 2-5คนขึ้นไป มีทั้งหมด5ขั้นตอน ดังนี้ เกี่ยวม่านหรือขับหน้าม่าน คือการขับร้องบทกลอนอยู่ในม่านกั้น โดยไม่ให้เห็นตัวแต่จะใช้มือดันม่านตรงทางแยกออกมาเพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจจากผู้ชมและเป็นสัญญาณว่าตัวแสดงกำลังจะออกรำโดยปกตอตัวที่ออกมารำจะเป็นผู้ร้องบทเกี่ยวม่านเองแต่บางครั้งอาจจะใช้คนอื่นร้องขับแทน บทร้องมีบทบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของหญิงสาววัยกำดัดหรือ ชมธรรมชาติ หรือกล่าวถึง คติโลก คติธรรม ออกรำ เป็นขั้นตอนสำคัญซึ่งผู้รำแต่ละคนใช้ความสามารถในท่ารำเพื่ออวดความสามารถ ความถนัดและความคิดสร้างสรรค์ในเอกลักษณ์ของกระบวนการรำอย่างเต็มที่ของแต่ละคนตามระยะเวลาที่อำนวยให้ ยิ่งลักษณะการรำจะเป็นการรำผสมท่าแบบต่างๆอาจใช้จังหวะพื้นฐานของการรำโนรามาประกอบกันยิ่งจะมีลักษณะการรำหลายรูปแบบ เช่น รำเพลงทับ รำเพลงปี่ รำตัวอ่อน นั่งนัก เป็นการนั่งที่นักหรือก้าวอี้ของโนราเพื่อร้องบทร่ายแตระแล้ว ทำบท การรำอาจใช้โนรา 2-3 คนก็ได้ ว่ากลอน เป็นการร้องกลอนที่แต่งไว้ก่อนแล้วซึ่งเรียกว่า คำพลัด เกี่ยวกับบุคคลสถานที่เหตุการณ์เฉพาะหน้าการว่ากลอนสดอาจจะว่าคนเดียวหรือ สองถึงสามคน สลับวรรคสลับกลอนกันโดยฉับพลัน เรียกการโต้ตอบแบบนี้ว่า โยนกลอน เพื่อแสดงความสามารถเชิงบทกลอนของนางรำแต่ละคน รำอวดมือ เป็นการรำสั้นๆอีกครั้งแล้วกลับเข้าโรง

5.**ออกพราน** คือ การออกตัวแสดงที่สวมหน้ากากพราน พรานมีท่าเดิน (ลีลาการเดินของพราน) นาด (ลีลาการนาดกรายของพราน) พูดและขับกลอนตามลีลาของพรานโดยเฉพาะจุดเน้นคือ อวดความตลกแล้วกล่าวเกริ่นให้ผู้ชมคอยชมการรำของนายโรงแล้วเข้าโรง

6.**ออกตัวนายโรง หรือโนราใหญ่** คือ การออกรำของโนราหัวหน้าคณะเพื่ออวดท่ารำและมีการขับบทกลอนเป็นพิเศษให้เหมาะสมกับฐานะเป็นนายโรงในกรณีที่มีการประชันโรงโนราใหญ่จะทำพิธีเฒี่ยนพรายและเหยียบลูกนาว เพื่อเป็นการตัดไม่ข่มนามคู่ต่อสู้และเป็นกำลังใจแก่ผู้ร่วมคณะของตน

7. **ออกพราน** อีกครั้งโดยแสดงเหมือนรอบที่1เพื่อจะบอกว่าต่อไปโนราจะเล่นเป็นเรื่องและจะเล่นเรื่องอะไร

8. การเล่นเรื่อง ปัจจุบันโนราส่วนหนึ่งนำดนตรีแบบลูกทุ่งหรือวงสตริงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงและคณะโนราจะให้ความสำคัญกับดนตรีเป็นอย่างมากเมื่อแสดงถึงลำดับขั้นตอนที่6นายโรงออกรำจนหมดกระบวนรำจะเป็นการแสดงดนตรีแทนขั้นที่ 7 และที่8หรือบางคณะจะแสดงถึงขั้นที่8แล้วต่อด้วยการแสดงดนตรีจนหมดเวลาการแสดงซึ่งอาจจะใช้เวลานานมากกว่าปกติหรือย่นเวลาในขั้นตอนที่1-6ให้น้อยลงแล้วเพิ่มระยะเวลาการแสดงดนตรีให้มากขึ้น (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2539 p.32)

ขั้นตอนในการแสดงในปัจจุบันนี้มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย แต่ละคณะโนรามีรูปแบบที่แต่ละคณะได้จัดขึ้นมาใหม่ให้ผู้ชมได้ชื่นชอบคณะของตนเองโดยปัจจุบันนี้มีรูปแบบการแสดงที่หลากหลายมากขึ้นจริงทำให้ขั้นตอนในการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณนั้นหายไปจากที่เคยเล่นเรื่อง (ละครโนรา) แต่ปัจจุบันนี้ขั้นตอนได้มีการปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมของสังคมหรือผู้ชมโดยการออกพรานน้อยลงและการแสดงเรื่องไม่มีแสดงให้เห็นในปัจจุบันถึงจะมีเล่นเรื่องแต่ก็ปรับเปลี่ยนการเล่นจากของเดิมที่มีการขับบทการรำ การร้อง ประกอบไปด้วยการเล่นเรื่องปัจจุบันนี้ มีแค่ออกมาพูดให้ครบตามเนื้อเรื่องไม่มีการร้องการรำให้เห็นตามคณะโนราต่างๆที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

นริศร เพชรมณี (โนราโทน สมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง) อธิบายว่า จากการสัมภาษณ์ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณ มีวิธีและขั้นตอนในปัจจุบันดังนี้

1.โหมโรง หรือ กาดครู เป็นการบรรเลงเริ่มต้นของการแสดงโนราเพื่อเตรียมความพร้อมหรือเพื่อแสดงให้เห็นถึงคณะโนราให้ชาวบ้านหรือกลุ่มประชาชนได้รู้สึกว่าคณะโนราได้มาทำการแสดงในค่ำคืนนี้ เป็นการระลึกถึงบรมครูที่ได้ประสิทธิ์ประสานวิชาความรู้ให้แก่คณะโนราและทุกคนที่เป็นนักแสดงโนราโดยการร้องบท เช่น ฤกษ์งามยามดี ปานี้ชอบยามเพราะเวลา ชอบฤกษ์ร้องเชิญ ดำเนินราชครูถ้วนหน้า ราชครูของน้อง ลอยแล้วให้ล่องเข้ามา มาอยู่เหนือเกล้าเกศา มาอยู่เหนือเกล้าเหนือผม มาช่วยคุ้มลมกันยา กันทั้งลูกลมพรมโหวด กันทั้งผีโภตมายา มากันพรายแกมยา ลูกยาจะได้เห็นหน้าใคร เห็นหน้าแต่ท่านผู้อื่น ความชื่นลูกยามาแต่ไหนให้ลูกเหลียวหน้าไปหาใครสรรเสริญครู กลอนหนัง หลังฉาก

2. รำชุด (รำชุดใหญ่ แม่ท่า12บท)

3. นายโรงโนรา (รำชุด กลอนหนัง ลายหน้าแตระ ทำบท กลอน4 กลอน10 กลอนทอย)

4. วงดนตรีลูกทุ่ง

สัมภาษณ์ โนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ได้กล่าวไว้ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงในปัจจุบัน

1.เบิกโรง

2.โหมโรง

3.รำชุด

4.นายโรง

5.ดนตรีลูกทุ่ง

ละครโนรา หรือ การเล่นเป็นเรื่อง

แบ่งออกเป็น 2 ประเภท

1.ละครโนราแบบโบราณ

2.ละครโนราแบบประยุกต์

ละครโนราแบบโบราณ

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2545) อธิบายว่า จากการสัมภาษณ์. เมื่อวันที่25 พฤศจิกายน 2559 เป็นการแสดงเป็นเรื่องราวที่นำเอาวิถีชีวิตของคนในยุคๆนั้นมาเขียนเป็นบทละครโดยการแสดงจะต้องจรรโลงจิตใจของผู้ชมและเด็กเยาวชนได้อย่างดีละครโนราก็แบ่งแยกออกไปอีกถ้าเป็นละครโนราแบบดั้งเดิมจะเล่นเรื่องแค่2คนคือนายโรงและตัวตลกแต่ถ้าเป็นละครโนราแบบบันเทิงก็จะเล่นเป็นเรื่องราวมีผู้แสดงหลายคนทั้งพระเอกนางเอกและตัวประกอบอย่างอื่น บทละครที่ใช้เล่น ใช้เล่นได้ทุกประเภทแล้วแต่ผู้ประพันธ์บทละครจะคิดค้นขึ้นมาใหม่ให้เหมาะสมกับสถานที่ในการแสดงแต่ละครโนราแบบดั้งเดิมจะเล่น 12 บทมีดังนี้

1.เรื่องนางมโนราห์ ครูโนราเป็นนางมโนราห์ พรานเป็นพระสุธน

2. เรื่องพระรถเมรี ครูโนราเป็นนางเมรี พรานเป็นพระรถ

3. เรื่องพระลักษณาวงศ์ ครูโนราเป็นนางทิพย์เกษร พรานเป็นพระลักษณาวงศ์

4. เรื่องโคบุตร ครูโนราเป็นพระโคบุตร พรานเป็นนางอำพัน

5. เรื่องสังข์ทอง ครูโนราเป็นท้าวสามล พรานเป็นเสนา

6. เรื่องพระอภัยมณี ครูโนราศรีสุวรรณ พรานเป็นนางเกษรา

7. เรื่องดาราวงศ์ ครูโนราเป็นดาราวงศ์ พรานเป็นเสนา

8. เรื่องจันทโครพ ครูโนราเป็นนางโมรา ตอนถูกสาปเป็นชะนี พรานไม่มีบท

9. เรื่องสินนุราช ครูโนราเป็นท้าวสินนุราช พรานเป็นนกอินทรี

10.เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ครูโนราเป็นนางสุมณฑา พรานเป็นพระสังข์ศิลป์ชัย

11. เรื่องมณีพิชัย ครูโนราเป็นมณีพิชัย พรานเป็นนางยอพระกลิ่น ตอนแปลงเป็นพราหมณ์

12. เรื่องไกรทอง ครูโนราเป็นไกรทอง พรานเป็นชาละวัน

นภสมน นิจรันด์ (2550) อธิบายว่าโนราละครได้รับอิทธิพลมาจากละครวิทยุและละครโทรทัศน์ ด้วยเหตุที่ละครโทรทัศน์ในยุคแรกยังมีจำกัดอยู่แค่ในเมืองหรือเฉพาะผู้มีฐานะดีเท่านั้นประชาชนส่วนใหญ่ของสังคมใต้จึงเข้าถึงวิทยุมากกว่าแต่ด้วยละครวิทยุนั้นมีแต่เสียงไร้ภาพคณะโนราจึงได้ทำหน้าที่นำเรื่องราวจากโทรทัศน์ที่ชาวบ้านไม่เคยได้ชมและเรื่องราวจากละครวิทยุที่เป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีของชาวบ้านอยู่แล้วมาถ่ายทอดให้เห็นภาพของการแสดงเป็นเรื่องเป็นราวอีกทีหนึ่ง จึงได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างมาก ถือว่าโนราละครได้รับความนิยมในสังคมมาก เพราะสมัยนั้นแม้จะมีโทรทัศน์แต่ก็ยังไม่แพร่หลายจะมีกระจุกตัวอยู่แต่ในเมือง ยิ่งในชนบทซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นสถานที่ทำการแสดง การแสดงโนราละครก็มีลักษณะเหมือนการแสดงโนราโบราณแต่มีจุดเน้นในเรื่องของการแสดงเรื่องราวซึ่งก่อนที่จะนำละครมาประกอบการแสดงนั้นคณะโนราก็มีการแสดงเรื่องราวซึ่งเป็นเรื่องละครนอกและละครในช่วงท้ายของการแสดงอยู่แล้วโดยผู้แสดงก็แต่งเครื่องแต่งกายโนราปกติ แต่สำหรับโนราละครแล้วมีความแตกต่างออกไปมากตั้งแต่เวทีการแสดงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับละครเวทีที่เป็นสไตล์ของโนราอาจมีการเปลี่ยนฉากไปตามเรื่องราวการแสดง เช่นป่า เมือง วัด ส่วนการแต่งตัวก็นิยมแต่งให้สวยงามแปลกตาและเลียนแบบการแต่งตัวจากดาราโทรทัศน์ทั้งเสื้อผ้า หน้าผม เช่นโนราเติมแต่งตัวทันสมัยสากลนิยมเวลาทำการแสดงคือ นุ่งกางเกงขายาวรีดเรียบกลีบโง้ง สวมเสื้อยืดแขนยาว ผูกเน็คไทสีสดใส สวมเสื้อนอกทับลงไปอีกทีจนมีชาวบ้านขานนามกันว่า โนราเติมแต่งตัวเหมือนผู้แทน (สส.) แถมมีลีลาการร้องกลอนที่แสดงว่าเป็นคนมีความรู้กว้างขว้างทันสมัย จนทำให้คนดูเลื่องลือกันไปไกลว่าโนราเติมมีความรู้เทียบกับนายอำเภอ ต่อมาคณะโนราสายบันเทิงอีกหลายคณะได้เร่งเห็นถึงความสำคัญของละครโนราจึงได้นำละครโนรามาเล่นและได้ถ่ายทอดให้กับหลายหลายวงได้นำมาใช้ในวงของตัวเอง

รูปแบบการแสดงของโนราบันเทิงแบบโบราณมีรูปแบบที่สำคัญและเป็นลำดับขั้นตอนของการแสดงที่ยังเป็นรูปแบบดั้งเดิมมีการร้องบท การรำ เทคนิคฉากเวทีที่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของโนราบันเทิงแบบโบราณที่ปัจจุบันนี้ได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นเวทีคอนเสิร์ตจึงทำให้

ปัจจุบันนี้หาชมรูปแบบการแสดงที่สำคัญแบบนี้ได้ยากขึ้นแทบจะไม่มีให้เห็นในด้านความบันเทิงอีกเลย

ละครโนราแบบประยุกต์

ละครโนราแบบประยุกต์นั้นปัจจุบันเป็นการแสดงที่มีการผสมผสาน ดนตรีโนราและดนตรีสากล มีการใช้เทคนิคที่หลากหลาย ทั้งแสง สี เสียง จัดอยู่ในการแสดงโนราโรงใหญ่ที่เป็นเวทีคอนเสิร์ต มีลักษณะการแสดงที่กระชับมากขึ้นเพื่อให้ทันต่อเหตุการณ์เวลาที่ใช้ในการแสดงปัจจุบันผู้ชมมีกำหนดการชมไม่นานมากหนักในการชมโนราในปัจจุบันการแสดงจึงจัดกัดเวลาให้เร็วขึ้นจากในอดีตแสดงละครโนราเป็นเรื่อง ปัจจุบันตัดตอนให้กระชับและรวดเร็วและเข้าใจได้มากที่สุดปัจจุบันผู้ชมไม่นิยมดูละครโนรามากหนักจึงทำให้ละครโนราในปัจจุบันมีบทบาทน้อยลง

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีการฟื้นฟู

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, (2542-2546 p. 813) อธิบายว่า การฟื้นฟูหมายถึงทำให้กลับเจริญงอกงามขึ้นมาใหม่ เช่นฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมไทย ฟื้นฟูการละเล่นของไทย

กระทรวงวัฒนธรรม.(2550) อธิบายว่า การฟื้นฟูวัฒนธรรมว่าคือการนำศิลปวัฒนธรรมที่กำลังจะสูญหายหรือเสื่อมสลายมาทำให้มีความหมายและความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของคนในชาติ

การฟื้นฟูหมายถึงการรื้อฟื้นสิ่งที่ดีงามที่หายไปเลิกไปหรือกำลังจะเลิกให้กลับมาเป็นประโยชน์หรือเจริญงอกงามขึ้นมาใหม่

คำว่า ฟื้นฟู พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 นิยามไว้ว่า ทำให้กลับเจริญงอกงามซึ่งอาจจะเป็นคำอธิบายที่สั้น เพราะฉะนั้นจึงขอนำเอาคำอธิบายของ **แสงทอง** มาลงเพิ่มเติมเพื่อให้เข้าใจความหมายของคำว่า ฟื้นฟู ดียิ่งขึ้น แสงทองได้อธิบายไว้ว่า ฟื้นฟูมีความหมายทำนองว่า สิ่งใดซบเซาหรือเสื่อมลง จะทำให้คืนสู่ภาวะเดิมหรือดีขึ้น จึงฟื้นฟูสิ่งนั้น การฟื้นฟูวัฒนธรรมครั้งกรุงรัตนโกสินทร์ คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี พิมพ์ที่ บริษัท ประชาชน จำกัด นายนิรันดร์ เหตระกูล ผู้พิมพ์.(2526)

การฟื้นฟูนั้นเปรียบเสมือนที่ได้นำสิ่งที่กำลังจะหายไปหรือได้หายไปแล้วนำกลับมาให้มีชีวิตที่งอกงามขึ้นมาใหม่โดยการสร้างจากความคิดของมนุษย์ที่ต้องการนำสิ่งนั้นกลับมาให้ฟื้นขึ้นมาใหม่อีกครั้งเท่ากับว่าสิ่งนั้นจะต้องมีประโยชน์ได้จริงในสังคมเพราะเยาวชนรุ่นหลังที่ยังไม่เคยเห็นนั้นได้จดจำและร่วมกันสืบทอดสิ่งนั้นให้คงอยู่เหมือนเดิมโดยวิธีการอนุรักษ์

และการสืบทอดต่อรุ่นในชุมชนและสังคมและสามารถเข้าไปในวงการศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพและผลได้อย่างดีเมื่อนำกลับมาฟื้นฟูใหม่

แนวคิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในชุมชน

พระยาอนุมานราชธน.(2515 p. 6) อธิบายว่า วัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมเป็นเรื่องเกี่ยวกับ พฤติกรรม วาจาท่าทาง กิจกรรม และผลิตผลของกิจกรรมที่มนุษย์ในสังคมผลิตหรือปรับปรุงขึ้นจากธรรมชาติ ในพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2483 หมายถึง ลักษณะที่แสดงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบอันดีงาม ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน

วิถีชีวิตวัฒนธรรมเป็นแบบแผนของการดำรงชีวิตในสังคม ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลาและตามยุคตามสมัย

วัฒนธรรมในชุมชน ก็เปรียบเสมือนวัฒนธรรมท้องถิ่นของแต่ละชุมชน มองให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์การดำรงอยู่ของประชาชนมีความเจริญงอกงามในชุมชนนั้นมีความเป็นท้องถิ่นที่สามารถบอกความเป็นตัวเองได้และในชุมชนแต่ละพื้นที่ส่วนหนึ่งก็จะมีนักวิชาการหน่วยงานภาครัฐต่างๆอาศัยอยู่ในชุมชนนั้นจึงทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นเจริญก้าวหน้าสู่สังคมโลกได้ดีอีกด้วย

เดวิดสัน. (1978 p. 30) อธิบายว่า วัฒนธรรมชุมชนหมายถึงวัฒนธรรมของสามัญที่ปรากฏว่าในรูปของความคิด ความเชื่อ และการปฏิบัติ รวมทั้งวัตถุที่ชุมชนประดิษฐ์ขึ้นคิดสร้างขึ้นมาแล้วมีการเอาแบบอย่างสืบทอดกันมา มีการสืบทอดทั้งที่เป็นด้วยความจงใจและไม่จงใจเพื่อให้สภาพหรือคงคุณภาพไว้จนปรากฏให้เห็นเป็นประเพณีหรือเป็นสิ่งที่สังเกตเห็นได้

กรมศิลปกร ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมในชุมชน หมายถึงวัฒนธรรมของประชาชนโดยทั่วไปประชาชนหรือชาวบ้านกำหนดหรือสร้างขึ้นมาเป็นเครื่องมือการแก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการของสังคมบ้านพ้นบ้าน ซึ่งสังคมย่อยในสังคมไทย

ทฤษฎีการแพร่กระจายวัฒนธรรม สมิท เพอร์รี่ และริเวอรส์.(2560) อธิบายว่า เป็นหลักของการแพร่กระจายวัฒนธรรมหนึ่งๆ จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่นๆได้ยึดหลักว่าวัฒนธรรมคือความคิด และพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคล บุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั้นดังนั้นการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจะขึ้นอยู่กับปัจจัยต่อไปนี้

1. หลักภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูง ทะเลกว้าง ทะเลทราย หิมะ ป่าทึบ เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัว

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันส่วนมากเนื่องมาจากปัญหาทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปเที่ยวเตร่ดูสิ่งแปลกใหม่ แต่ ก็ต้องมีเงินทองจึงจะไปเที่ยวถิ่นอื่นได้ คนที่มีเศรษฐกิจดีจึงมีโอกาสนำวัฒนธรรมติดตัวไปสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นได้

3. ปัจจัยทางสังคม ได้แก่ การจงใจไปแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรมใหม่และความรู้ เป็นต้น การไปศึกษายังถิ่นอื่นจึงเป็นการไปแพร่กระจายวัฒนธรรมโดยตรง การรู้จักรักใคร่และการแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม การไปร่วมปฏิบัติตามพิธีกรรมทางศาสนา และการอพยพโยกย้ายถิ่นเพราะเกิดภัยทางสังคม เช่น เกิดสงคราม และความขัดแย้ง การประสพภัยธรรมชาติ เช่น ข้าวยากหมากแพง แห้งแล้ง และการยึดครองโดยผู้รุกราน เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น

4. การคมนาคมที่ดี เป็นปัจจัยเอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น ถนนดี พาหนะสำหรับการโดยสาร และการเดินทางในระยะทางไม่ไกลเกินไปนัก ล้วนแล้วแต่เป็นการเร่งการแพร่กระจายที่ดีอีกด้วยลักษณะการตั้งถิ่นฐานของคนไทยภาคใต้มีหลายลักษณะทั้งบริเวณชายทะเล ที่ราบระหว่างชายทะเลกับเทือกเขา ที่ราบหลังเขาหรือระหว่างเขาและที่ราบตามแนวสายน้ำน้อยใหญ่ในป่าหรือบนเกาะที่ไหลจากเทือกเขาสู่ทะเลเนื่องจากเป็นพื้นที่ที่มีสภาพภูมิศาสตร์อยู่บนคาบสมุทรมีทะเลกว้างใหญ่ขนาบทั้งสองข้างทำให้มีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ทั้งในทะเลที่ราบชายฝั่งและป่าเขามีผู้คนหลายชาติหลายภาษาหลายวัฒนธรรมเดินทางมาทั้งทางบกและทางทะเลเพื่อตั้งหลักแหล่งแสวงหาโภคทรัพย์และทำมาค้าขายเป็นเวลายาวนานติดต่อกันเวลายาวนานกว่าพันปี

การศึกษาวัฒนธรรมหมู่บ้านไทยของ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และ พรพิลัย เลิศวิชา. (2537 pp. 132-139) อธิบายว่า ศิลปะพื้นบ้าน อาทิ หนังตะลุง โนรา และวรรณกรรมมุขปาถะต่างๆเป็นสิ่งที่มีบทบาทสำคัญในการหลอมโลกทัศน์เกี่ยวกับความเชื่อต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ

สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. (2542 pp. 7029 – 7034) อธิบายว่า โลกทัศน์ของคนภาคใต้เป็นไปตามลักษณะของสิ่งที่สัมพันธ์อยู่ด้วย แบ่งออกเป็น3ประการ คือความสัมพันธ์

ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ

การดำเนินนโยบายพัฒนาภาคใต้ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ส่งผลทำให้เศรษฐกิจของภาคใต้ขยายตัว การขยายเส้นทางคมนาคมทำให้เกิดติดต่อระหว่างเมืองกับชนบทสะดวกการรับวัฒนธรรมจากกรุงเทพมีมากขึ้นประกอบกับราษฎรส่วนใหญ่มีฐานะดีขึ้น การใช้จ่ายเพื่อความบันเทิงจึงมีมากขึ้นตามไปด้วย ความบันเทิงแบบใหม่ๆ อยู่ในความสนใจของคนทุกกลุ่มทั้งคนรุ่นใหม่ที่มีการศึกษา ผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจ และชาวบ้านทำให้วัฒนธรรมบันเทิงเติบโต ศิลปินต่างแข่งขันกันสร้างสรรค์ความแปลกใหม่เพื่อชื่อเสียงและเงินทองการรับวัฒนธรรมดนตรีจากสังคมเมืองโดยเฉพาะกรุงเทพ แม้จะเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆแต่ก็ไม่ได้มีผลกระทบทำให้ดนตรีและการแสดงพื้นเมืองเสื่อมความนิยม วัฒนธรรมบันเทิงภาคใต้ ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พิมพ์ครั้งที่1 2554

แจน แฮรโรลด์ บรุนแวนด์ ได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมพื้นบ้านว่าเป็นเรื่องที่สืบต่อกันมาโดยทางมุขปาฐะเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นเรื่องเล่าหรือปฏิบัติกันหลายอย่างหลายความคิด โดยทั่วไปเป็นเรื่องที่ตามปกติจะไม่ทราบผู้ที่เป็นต้นกำเนิด และเป็นแบบฉบับให้คนรุ่นหลังปฏิบัติตามกันต่อๆมาหรือเชื่อถือกันอย่างนั้นสืบมา ศิลปะและวัฒนธรรมไทย ผศ.วิมล จิโรจพันธ์ ผศ.ประชิด สกุณะพัฒน์ อดุม เชยกิ่วงศ์ จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์แสงดาว พิมพ์ครั้งที่ 1. (2538)

วัฒนธรรมซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของสังคมไทยเรามาช้านานอยู่คู่บ้านเมืองของเรามายาวนานวัฒนธรรมซึ่งสอดแทรกอยู่ทั่วทิศของชาวไทยทั้ง เหนือ กลาง อีสาน ใต้ ซึ่งจะมีวัฒนธรรมอยู่ในชุมชนนั้นตามพื้นที่ภูมิภาคของชุมชนในแต่ละภาคซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชนนั้นได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของ ภาษา การแต่งกาย วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรมในพื้นที่ศิลปะการแสดง ซึ่งเป็นสิ่งที่บอกความเป็นคนได้อย่างดีที่สุดวัฒนธรรมมีหลากหลาย ทั้ง พิธีกรรม ความเชื่อ ศาสนา ภูมิปัญญา ล้วนแต่มีความสำคัญยิ่งหนักที่จะทำให้กลุ่มชนนั้นมีความเจริญงอกงาม อยู่ได้อย่างมีความสุขซึ่งนักวิชาการได้ออกมาให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมกันอย่างมาก เพื่อให้มองเห็นคุณค่าของสิ่งที่เรามีอยู่เพื่อให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้รู้จักและช่วยกันดูแล สืบต่อกันไปจนไปถึงในอนาคต

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การฟื้นฟู การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นทางด้านละครโนราที่กำลังจะสูญหายนำกลับมาจัดแสดงโดยการศึกษารื้อฟื้น 3 ขั้นตอน ประกอบด้วย

1. ศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างของโนราบันเทิงแบบโบราณ

2. วิเคราะห์ความสำคัญขององค์ประกอบละครโนรา

3. จัดสร้างละครโนราบันเทิงแบบโบราณตามหลักเกณฑ์ให้สมบูรณ์ในส่วนที่ขาดหายไป

2. โนราบันเทิง หมายถึง เป็นการแสดงโนราเพื่อความบันเทิงโดยมีลำดับการแสดงที่ระบุไว้อย่างเคร่งครัดตามแบบสมัยอดีตซึ่งประกอบด้วย 8 ช่วงการแสดง การแสดงเพื่อสร้างความบันเทิงที่มีองค์ประกอบขั้นตอนของการแสดงเช่น 1.ตั้งเครื่อง 2.เบิกโรง 3.โหมโรง 4.รำชุด 5.ลูกศิษย์ 6.นายโรง 7.พราน 8.ละครโนรา

3.ละครโนรา หมายถึง เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านของไทยในบริเวณภาคใต้ที่มี รูปแบบการแสดงด้วยท่ารำแบบโนราและเรียงร้อยต่อกันเป็นเรื่องราวเน้นเพื่อความบันเทิงประกอบไปด้วยความสำพันธ์5 องค์ประกอบ คือ บทละคร ตัวละคร จังหวะ ทำนอง ดนตรี ท่ารำ เครื่องแต่งกาย โรงโนรา

ทฤษฎีการจัดการแสดงทางวัฒนธรรม

กิจกรรมนั้นต้องการเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งมักสัมพันธ์กันกับการท่องเที่ยว ด้วยเหตุนี้ ชุมชนซึ่งได้กำหนดเป็นแหล่งท่องเที่ยวก็ได้รับการกระตุ้นให้ค้นหาหรือสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ท้องถิ่นที่แสดงหรือสะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของถิ่นนั้นเพื่อนำมาเป็นเครื่องบันเทิงแก่นักท่องเที่ยว ดังนั้นจึงมีนาฏยศิลป์เกิดขึ้นเพื่อการนี้อย่างมากมายด้วยวิธีการสองอย่างคือ

1.นำนาฏยศิลป์พื้นบ้านที่มีอยู่เดิม แต่เป็นนาฏยศิลป์ที่แสดงโดยชุมชน ในชุมชนเพื่อชุมชนมาปรับเป็นนาฏยศิลป์โดยนาฏยศิลปินอาชีพบนเวทีเพื่อนักท่องเที่ยว เช่น ระบำแสกเต้นสาก ซึ่งเป็นการฟ้อนรำประกอบการกระทบไม้หลายคู่ซึ่งเดิมเป็นการเต้นเพื่อเซ่นสรวงผีปู่ย่าของชุมชนชาวแสกในอีสาน

2.สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดใหม่ โดยประยุกต์กิจกรรมในการประกอบอาชีพของท้องถิ่นมาทำเป็นนาฏยศิลป์ เช่นระบำร่อนแร่ในภาคใต้ เซิ้งกระตุกกี่ในอีสาน ระบำสาวไหมในภาคเหนือ และระบำดินสอพองในภาคกลาง(หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ พิมพ์ครั้งที่ 3 สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2547)

แนวคิดบทบาทศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

การแสดงพื้นเมือง เป็นการแสดงเพื่อก่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน และความบันเทิงในรูปแบบต่างๆ ซึ่งจะมีลักษณะแตกต่างกันตามสภาพภูมิประเทศ สังคม วัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่น ดังนั้นการแบ่งประเภทของการแสดงพื้นเมืองของไทย โดยทั่วไปจะแบ่งตามส่วนภูมิภาค ดังนี้ 1.การแสดงพื้นเมืองของภาคเหนือ 2.การแสดงพื้นเมืองของภาคกลาง 3. การแสดงพื้นเมืองของอีสาน 4.การแสดงพื้นเมืองของใต้กล่าวได้ว่าการแสดงพื้นเมืองในแต่ละภาคจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันในเรื่องของมูลเหตุแห่งการแสดง ซึ่งแบ่งออกได้ดังนี้1. แสดงเพื่อเซ่นสรวงหรือบูชาเทพเจ้า เป็นการแสดงเพื่อแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเซ่นบวงสรวงดวงวิญญาณที่ล่วงลับ2. แสดงเพื่อความสนุกสนานในเทศกาลต่างๆ เป็นการรำเพื่อการรื่นเริงของกลุ่มชนตามหมู่บ้าน ในโอกาสต่างๆ หรือเพื่อเกี้ยวพาราสีกันระหว่าง ชาย – หญิง 3.แสดงเพื่อความเป็นสิริมงคล เป็นการรำเพื่อแสดงความยินดีในโอกาสต่างๆ หรือใช้ในโอกาสต้อนรับแขกผู้มาเยือน4. แสดงเพื่อสื่อถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นอันเกี่ยวกับการประกอบอาชีพและวัฒนธรรมประเพณีเพื่อสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จัก

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

รัตนสินทร์ พ่อค้า (2550) ศึกษาการแสดงโนราคณะครูวันดี อรุณรัตนา ศิลปินพื้นบ้านแห่งรัฐปีนัง ปี พ.ศ2550 ประเทศมาเลเซีย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานครูวันดี อรุณรัตนา ศิลปินพื้นบ้านแห่งรัฐปีนัง ประเทศมาเลเซีย และเพื่อศึกษาการแสดงโนรา คณะครูวันดี อรุณรัตนาศิลปินพื้นบ้านแห่งรัฐปีนัง ประเทศมาเลเซีย โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพและนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

จีรวรรณ ศรีหนูสุด (2557) ศึกษาศิลปะการแสดงโนรากับการพัฒนาชุมชนบ้านเกาะประดู่ ตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง โดยมีวัตถุประสงค์ในการนำเสนอแง่มุมของการพัฒนาชุมชนที่นำศิลปะการแสดงโนรามาใช้เป็นเครื่องมือในการทำงาน อันเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาที่สอดคล้องกับภูมิวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่นที่มีศิลปะการแสดงโนราเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนและเกิดขึ้นบนฐานความสามารถของคนในชุมชน ซึ่งเห็นถึงความหลากหลายของการนำมาใช้ทั้งการฟื้นฟู การสืบทอดการอนุรักษ์และการประยุกต์ใช้เพื่อเป็นการแก้ไขปัญหาและสร้างประโยชน์ให้แก่ชุมชนในพื้นที่ชุมชนบ้านเกาะประดู่ จังหวัดพัทลุงอันนำมาสู่การทำให้เกิดการรวมกลุ่มทางวัฒนธรรมกระบวนการเรียนรู้เรื่องราวของชุมชนการมีส่วนร่วมของคนในการพัฒนาและภาวะแห่งการพึ่งตนเองได้ของชุมชนซึ่งเห็นทั้งความรุ่งเรืองและชะงักงันของศิลปะการแสดงโนราที่เป็นไปตามวิถีการนำมาใช้ในสถานการณ์ต่างๆของคนในชุมชน

พรจิต ชูชีน (2555) ศึกษาเรื่องแนวทางการสืบทอดภูมิปัญญาโนรา โดยกลุ่มเยาวชนครูภูมิปัญญาและองค์กรท้องถิ่น ชุมชนบ้านครองเสียวเทศบาลตำบล เมืองเวียง อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพปัญหาและบทเรียนการสืบทอดภูมิปัญญาโนราที่ผ่านมาในชุมชน เพื่อศึกษาแนวทางที่เหมาะสมในทางสืบทอดภูมิปัญญาโนราชุมชนบ้านครองเสียว เพื่อเผยแพร่ขยายผลและสืบทอดภูมิปัญญาโนราให้เยาวชนในชุมชนใกล้เคียงมาร่วมเรียนรู้ ซึ่งได้ดำเนินการในพื้นที่5ตำบล ได้แก่ตำบลบ้านส้อง ตำบลครองฉนวน ตำบลทุ่งหลวง ตำบลเขานิพันธ์ และตำบลเวียงสระในอำเภอเวียงสระจังหวัดสุราษฎร์ธานี

รวิสรา ศรีชัย (2549) ศึกษาเรื่องโนราในสถานศึกษาจังหวัดสงขลา วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและความเป็นมา ศึกษาองค์ประกอบของการแสดง ศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบขั้นตอนกระบวนการรำโนราในสถานศึกษาจังหวัดสงขลา ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โรงเรียนแจ้งวิทยาและโรงเรียนจุลสมัยตั้งแต่ พ.ศ2546-2547 วิธีวิจัยใช้การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง สังเกตและบันทึกวิธีการแสดงโนรา สัมภาษณ์ผู้รู้และผู้เชียวชาญทางด้านโนรา ได้แก่ครูโนรา ผู้แสดงโนราในสถานศึกษาและนักวิชาการทางวัฒนธรรม

เบญจมาศ คำอุ่น (2549) ศึกษาเรื่องละครชาตรีในอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดของเรื่องที่นำมาแสดงละครชาตรีและบทบาทของละครชาตรีในอำเภอวิเศษชัยชาญจังหวัดอ่างทองโดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์และการบันทึกเสียงการแสดงจริงเพื่อนำเรื่องที่ใช้แสดงมาศึกษาในเชิงพรรณาวิเคราะห์

จุติกา โกศลเหมมณี (2553) เรื่องพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะของพัฒนาการทางศิลปะวิธีการสืบทอด ลักษณะพิเศษองค์ประกอบและวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลของการพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนฯโดยศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสารสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ผู้วิจัย แบ่งช่วงเวลาเป็น6ช่วงคือช่วงที่1การกำเนิดโนราขุนฯ พ.ศ. 2434-2468 ช่วงที่ 2 การสืบทอดคณะโนราของขุนฯโดยลูกศิษย์ พ.ศ2469-2480 ช่วงที่3ลูกศิษย์รุ่นแรกเป็นนายโรงและตั้งคณะของตนเอง (พ.ศ2481-2506) ช่วงที่4คณะโนราขุนฯกลับมารำโนราอีกครั้ง พ.ศ.2507-2514 ช่วงที่5การฟื้นฟูศิลปะการแสดงโนราแนวอนุรักษ์ของโนราสายขุนฯ พ.ศ.2515-2538 ช่วงที่6โนราสายขุนฯสมัยปัจจุบัน พ.ศ.2538-ปัจจุบัน พ.ศ.2553

กฤติยา ชูสงค์ (2558) ศึกษาเรื่องโนราและหนังตะลุง : การพัฒนาการจัดการและการถ่ายทอดของศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดสงขลาพบว่า ปัจจุบันศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้านโนราและหนังตะลุงที่ยังคงดำเนินการฝึกอบรมศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดสงขลาลดลงไปเป็นจำนวนมาก สาเหตุเกิดจากหลายๆปัจจัย อย่างเช่น กระแสการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ทางเศรษฐกิจ เป็นต้น แนวทางในการพัฒนาการจัดการจึงต้องให้หน่วยงานภาครัฐและคนในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการสนับสนุนและส่งเสริมเพื่อให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นโนราและหนังตะลุงคงอยู่ชุมชนต่อไป

ผุสดี หลิมสกุล (2536) ระบำสี่บท แนวคิดการรื้อฟื้นระบำโบราณ การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายในการแสวงหาแนวทางรื้อฟื้นระบำสี่บท ตามบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเน้นถึงการค้นคิดวิธีการรื้อฟื้นระบำ การรวบรวมท่ารำเท่าที่มีอยู่ในปัจจุบัน และการแต่งเติมท่ารำในส่วนที่ขาดหายไป ขึ้นมาใหม่ให้เต็มเพลง

กระบวนการรื้อฟื้นระบำสี่บท ประกอบด้วยขั้นตอนในการศึกษา 4 ขั้นตอน คือ 1. ศึกษาเชิงวิเคราะห์ถึงโครงสร้างของระบำสี่บท 2.วิเคราะห์ความสำคัญของท่ารำกับเนื้อร้อง ทำนอง และจังหวะ 3. สร้างหลักเกณฑ์ในการเลือกท่ารำและการแปลแถว 4. นำท่ารำและการแปลแถวตามหลักเกณฑ์มาแต่งเติมให้สมบูรณ์ในส่วนที่ขาดหายไป

ผลที่ได้จากการวิจัย ก็คือ ได้ระบำสี่บทตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเต็มเพลง ได้บันทึกในรูปของภาพนิ่ง และวีดีทัศน์ของท่ารำและกระบวนการรำที่รื้อฟื้นทั้งชุดและที่สุดคือได้แนวคิดในกระบวนการรื้อฟื้นระบำโบราณชุดอื่นๆ ที่ขาดหายไป

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาอัตลักษณ์การอนุรักษ์และการฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการวิจัยเชิงพรรณนาโดยมีแนวทางการศึกษาไว้ดังนี้

1. การกำหนดประชากรและการสุ่มกลุ่มตัวอย่าง
2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3..การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

การกำหนดประชากรและสุ่มกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็น เป็นกลุ่มคณะโนราบันเทิงแบบโบราณที่ได้ผ่านการประชันโรงในการแข่งขันโนราบันเทิงแบบโบราณด้วยกันทั้งหมด 15คณะ โดยคัดเลือกให้เข้ารอบในการแข่งขันรอบแรก 10 คณะและคัดเหลือ5คณะเพื่อชิงรางวัลที่ 1ซึ่งการแข่งขัน ได้มีการคัดเหลือ2คณะ คือคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง และคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ในงานกาชาด ของจังหวัดพัทลุง ในปี พ.ศ 2527-2529 โดยผู้วิจัยโดยผู้วิจัยได้ศึกษา 2คณะ ดังนี้

1. คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง
2. คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การสร้างเครื่องมือในการวิจัยนี้จะใช้แบบสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้ศึกษาแหล่งข้อมูลจากเอกสาร โดยศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ งานวิจัย บทความ เอกสาร และวีดีทัศน์ ซึ่งแหล่งข้อมูลที่ได้ศึกษาได้แก่

1.สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

3. หอสมุด มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

4.สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ โดยมีขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

การค้นคว้าเอกสาร

การสืบค้นข้อมูลผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณและประวัติการแสดงละครโนราโดยรวบรวมข้อมูลจาก หนังสือ เอกสารทางวิชาการ บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและเอกสารอื่นๆ

เอกสารตำรา ทางวิชาการ

โนรา ของ อุดม หนูทอง กล่าวถึงตำนานโนรา 5 กระแส และที่มาของโนราเกิดจากพิธีกรรมและมาเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง

งานวิจัยและวิทยานิพนธ์

1. โนราตัวอ่อน วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กล่าวถึงการแสดงโนราในรูปแบบต่างๆ ประวัติการรำประสมท่าโนรา โดยเน้นศึกษาทัศนคติแนวคิดในการรำผสมท่าตัวอ่อนรวมถึงขั้นตอนและวิธีการฝึกการประสมท่าตัวอ่อน

2 ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำเพลงครูของโนรา 5 ท่าน วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยสมโภชน์ เกตุแก้ว กล่าวถึงประวัติและการรำท่าครูของครูโนรา 5 ท่าน โดยเปรียบเทียบท่ารำและกระบวนรำ

3. โนราในสถานศึกษา วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย รวิสรา ศรีชัย กล่าวถึงความเป็นมาของโนราในสถาบันการศึกษาและพัฒนาการการแสดงโนราในสถาบันการศึกษาจังหวัดสงขลา

4. พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย ดร.จุติกา โกศลเหมมณี กล่าวถึง ลักษณะของการพัฒนาการทางศิลปะวิธีการสืบทอด ลักษณะพิเศษ องค์ประกอบ และวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุน

การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลรูปแบบและวิธีการแสดง โดยการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ดังนี้

การบันทึกภาพ บันทึกเสียง และวีดีโอ

ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกภาพนิ่ง และคลิปเสียงตอนผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ เพื่อใช้ประกอบในการวิเคราะห์ข้อมูลการแสดงโนราบันเทิง ในการลงพื้นที่ ผู้วิจัยจะมีการบันทึกภาพและบันทึกคลิปเสียงไว้ทุกครั้งที่ลงพื้นที่

การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะโนราบันเทิง นักแสดงที่อยู่ในคณะนั้น บุคคลในท้องถิ่น นักวิชาการ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านโนราด้วยวิธีการบันทึกเสียงและวีดีโอตามความเหมาะสมเพื่อรวบรวมข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นให้ได้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีผู้ให้ข้อมูลได้แบ่งเป็น3กลุ่ม ดังต่อไปนี้

กลุ่ม หัวหน้าคณะโนรา

1. หัวหน้าคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์
2. หัวหน้าคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง
3. โนรานกน้อย เสียงเสน่ห์
4. โนราสมพรจิต รักษาศิลป์
5. โนราน้อม พงศ์เกรียง
6. โนราไสวน้อย ดาวรุ่ง
7. โนราสร้อย เสน่ห์ศิลป์
8. โนราวิเชียร ศรชัย
9. โนราสมพงศ์ ศ. สมบูรณ์ศิลป์
10. โนราพรทิพย์ มณฑาศิลป์

กลุ่มนักวิชาการ

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์ประจำ สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณสงขลา

2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาโรช นาคะวิโรจน์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านโนรา

3. อาจารย์โอภาส อิสโม ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

4. อาจารย์จิณ ฉิมพงศ์ อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

5. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤติยา ชูสงค์ อาจารย์ประจำ สาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

6. อ.ดร.จุติกา โกศลเหมมณี อาจารย์ประจำ สาขาวิชาศิลปะการแสดงและการจัดการ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตตรัง

7. อาจารย์สุพัฒน์ นาคเสน หัวหน้าภาคนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

8. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร อาจารย์ประจำนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง

9. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ มาโนช บุญทองเล็ก หัวหน้าภาคนาฏศิลป์ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

10. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทัศนียา คัญทะชา อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

กลุ่มศิลปินโนรา นักแสดง นักดนตรี

1. นางสาวจุฑารัตน์ สมโรย ได้ทำการแสดงมาแล้ว 10 ปี
2. นางสาวนลินนุช ได้ทำการแสดงมาแล้ว 10 ปี
3. นายวสันต์ ชนะบาล ได้ทำการแสดงมาแล้ว 15 ปี
4. นางสาวรินลดา อินทรัตน์ ได้ทำการแสดงมาแล้ว 15 ปี
5. นายอัษฎาวุธ ศิริภักดี ได้ทำการแสดงมาแล้ว 10 ปี
6. นางสาวนฤมล ชัยสะอาด ได้ทำการแสดงมาแล้ว 10 ปี
7. นายสุพล สมศรี ได้ทำการแสดงมาแล้ว 10 ปี
8. นายวงศธร นุ้ยฤทธิ์ ได้ทำการแสดงมาแล้ว 10 ปี
9. นายทิวากร เครือแก้ว ได้ทำการแสดงมาแล้ว 15 ปี
10. นางสาวรุ่งทิพย์ เธียรทอง ได้ทำการแสดงมาแล้ว 13 ปี

ผลการหาค่าดัชนีความสอดคล้องแบบตรวจสอบคุณภาพของแบบประเมินแบบสัมภาษณ์โนราบันเทิงแบบโบราณ

ลำดับ	ผู้เชี่ยวชาญคนที่			รวมคะแนน	IOC	แปลผล
	1	2	3			
1	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
2	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
3	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
4	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
5	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
6	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
7	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
8	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
9	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
10	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
11	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
12	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
13	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
14	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
15	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
16	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
17	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้
18	+1	+1	+1	3	1.00	ใช้ได้

การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบข้อมูลจากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รูปแบบและขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณและระเบียบปฏิบัติความเชื่อในการแสดงโนราและการเล่นละครโนราโดยการศึกษาสำรวจข้อมูลภาคสนามจากการสังเกตการสัมภาษณ์

และการบันทึกภาพเป็นภาพนิ่งและวีดีโอแล้วนำข้อมูลนั้นมาจัดเป็นหมวดหมู่เพื่อสะดวกในการตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากแหล่งต่างๆ มาจัดเป็นหมวดหมู่และวิเคราะห์ได้ดังนี้

1.การวิเคราะห์เนื้อหา ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านประเด็นเนื้อหา ประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราในภาคใต้ รูปแบบและขั้นตอนการแสดงของโนราบันเทิงแบบโบราณและการเล่นเรื่องอย่างละครโนรา พิธีกรรม และโนราบันเทิงซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐานที่นำไปสู่เนื้อหาในการศึกษาการฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้กำหนดไว้

2.การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ซึ่งการใช้วิธีการสัมภาษณ์จะทำให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกและทำให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ นอกจากการสัมภาษณ์แล้วผู้วิจัยยังได้มีส่วนร่วมในการศึกษาครั้งเพื่อให้ผู้วิจัยและผู้ให้ข้อมูลได้รู้จักและมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันและการที่ผู้วิจัยได้ทำการลงไปมีส่วนร่วมนั้นเพื่อให้เร่งเห็นว่าสิ่งที่ผู้วิจัยกำลังศึกษาอยู่นั้นมีความสำคัญและสามารถได้ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญและหัวหน้าคณะได้ลึกมากขึ้นโดยผู้วิจัยจะมีการเตรียมความพร้อมเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่สมบูรณ์และมีประโยชน์และคุณค่าต่อวงการศึกษาและวงการโนรามากที่สุด

3.นำข้อมูลที่ได้จัดเป็นหมวดหมู่และเรียบเรียงข้อมูล โดยใช้การวิจัยเชิงพรรณนาและวิเคราะห์ สรุปเรียบเรียงเป็นลายอักษร โดยนำข้อมูลมาจากเอกสาร บทความ งานวิจัย และการสัมภาษณ์และการมีส่วนร่วมอ้างอิงเพื่อให้งานวิจัยมีความน่าเชื่อถือ

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

โนราบันเทิงแบบโบราณนั้นปัจจุบันมีบทบาทลดน้อยลงไปที่มีการจัดแสดงเต็มรูปแบบโบราณเหมือนในสมัยก่อนเพราะเกิดการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในช่วงปัจจุบันกระแสวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนไทยมากขึ้นทำให้รากเหง้าความเป็นไทยหลายอย่างถูกการเปลี่ยนแปลงโดยเฉพาะขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมไทยกำลังถูกกลืนจากค่านิยมตะวันตกเยาวชนรุ่นใหม่ต่างยึดติดกับมาตรฐานต่างชาติ จนลืมความเป็นไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่นหายไปรูปแบบการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงเปลี่ยนแปลงไป บางคณะได้นำเอาเครื่องดนตรีสากลมาผสมบางคณะเล่นวงดนตรีลูกทุ่งสอดแทรก เช่น หางเครื่อง ทอล์คโชว์ มายากล วงดนตรีเพื่อชีวิต สากล ได้นำเอาการแสดงเหล่านี้มาทดแทนการแสดงในช่วงสุดท้ายของโนราบันเทิงแบบโบราณก็คือ ละครโนรา ซึ่งในปัจจุบันนี้ละครโนราไม่มีเล่นอีกแล้วในโนราบันเทิงเพราะถือว่าละครโนราขาดความนิยม แต่การแสดงช่วงอื่นๆยังคงแสดงอยู่ในปัจจุบัน

กระบวนการเก็บรวบรวมองค์ความรู้

ผู้วิจัยมีการฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง โดย โดยผู้ศึกษาได้มีการกำหนดเลือกกลุ่มตัวอย่างจากการแข่งขันประชันโรงโนราบันเทิงแบบโบราณใน ปี 2527 – 2529 โดยในช่วงปี พ.ศ นั้นได้มีคณะที่เข้าแข่งประชันโรงทั้งหมด 15 คณะ โดยมีการคัดเลือกจากการประชันโรงเพื่อชิงชนะเลิศแค่2คณะ ซึ่งคณะโนราที่ได้รับรางวัลในสมัยนั้นจะมี 2 คณะคือ

1. คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ผู้วิจัยได้มีการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะไว้ว่าได้จัดทำการแสดงละครโนราครั้งล่าสุดเมื่อปี 2546 ซึ่งรูปแบบการแสดงหลังจากนั้นไม่นิยมแสดงละครโนรา นายโรงนิยมนำเอาการแสดงที่เป็นที่นิยมในรูปแบบอื่นมาแสดงแทน

2. คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง ผู้วิจัยได้มีการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะในส่วนของการแสดงละครโนราซึ่งครั้งล่าสุดที่ทางคณะได้จัดแสดงนั้น เมื่อปี พ.ศ 2543

สำรวจองค์ประกอบการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

ผู้วิจัยได้มีการศึกษาและมีความรู้ในเรื่องของโนราบันเทิงแบบโบราณเบื้องต้นแล้วจึงได้มีการศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้นโดยได้มีการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และ ดร.จุติกา โกศลเหมมณีใน

เรื่องของโนราบันเทิงแบบโบราณ และศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยการสัมภาษณ์ในเรื่องโนราบันเทิงแบบโบราณในอดีตถึงวิธีการแสดงขั้นตอนการแสดงต่างๆ ลักษณะการแสดงขนบธรรมเนียมเป็นอย่างไรในอดีตนั้นมีรูปแบบการแสดงกี่ขั้นตอนประกอบไปด้วยอะไรบ้างเมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์พบว่าในอดีตขั้นตอน ประกอบไปด้วย 1.ตั้งเครื่อง 2.เบิกโรง 3.โหมโรง 4.รำชุด 5.ช่วงลูกศิษย์ 6.หัวหน้าคณะ 7.พราน 8.ละครโนรา เมื่อได้ความรู้ในเรื่องของขั้นตอนเรียบร้อยแล้วผู้วิจัยจึงได้สัมภาษณ์ในรูปแบบการแสดงตั้งแต่เริ่มจนจบโดยพบว่าการแสดงจะแบ่งออกด้วยกัน3ช่วง คือ1.ช่วงพิธีกรรม จะประกอบไปด้วย 1.ตั้งเครื่อง 2. เบิกรง 3. โหมโรง 4.รำชุด 5. ลูกศิษย์ 6.หัวหน้าคณะ ช่วงที่2 ประกอบไปด้วย 1. พราน 2.ละครโนรา ช่วงที่3ประกอบไปด้วย คอนเสิร์ต หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ลงข้อมูลการสัมภาษณ์ในส่วนของละครโนรา ขั้นตอนและวิธีการแสดงเป็นอย่างไร การแสดงของละครโนราในอดีตนั้นพรานจะต้องเป็นผู้บอกบทออกมาเล่าเรื่องราวสถานการณ์สิ่งที่จะนำเสนอในเรื่อง อะไรใครแสดงเป็นตัวละครใดบ้าง หลังจากนั้นก็จะเป็นการแสดงละครตามบทละครที่จัดอยู่ในพิธีกรรมโรงครูหรือคิดบทละครใหม่ตามความถนัดของคณะในสมัยนั้น ตัวละครจะต้องมีความสามารถเฉพาะมีไหวพริบในการแสดงนั้นเพราะเป็นการแสที่ด่อนสดหรือคิดคำร้องต่อบทต่อกลอนในช่วงเวลาที่ฉับพลันในคณะที่แสดงบทเวที

สัมภาษณ์

เมื่อผู้วิจัยได้สัมภาษณ์และเก็บความรู้ที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญ งานวิจัยและเอกสารต่างๆ ผู้วิจัยได้ชุดความรู้กระบวนการและขั้นตอนวิธีการแสดงของโนราบันเทิงแบบโบราณจึงได้มีการประสานงานกับหัวหน้าคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ เพื่อสัมภาษณ์ ในวันที่ 10 กันยายน 2560 พบว่าทางคณะ หลังจากที่มีแข่งขันประชันโรงครั้งสุดท้ายนั้นทางคณะได้มีการจัดแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณ มาสักระยะหนึ่ง จนกระทั้งในปี พ.ศ 2546 จึงได้ปรับปรุงคณะในรูปแบบใหม่ โดยการตัดช่วงการแสดงหลายๆช่วงออกไปด้วยสภาวะเศรษฐกิจอีกทั้งการว่าจ้างที่น้อยลงและระยะเวลาที่จำกัดในการแสดงบางช่วงออกไป เช่น ช่วงพราน เพราะ ปัจจุบันพรานหาผู้แสดงที่รับบทพรานได้ยากนักแสดงพรานที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน และได้ถูกตัดออกไปเพื่อลดระยะเวลาให้กระชับมากขึ้นในการแสดง ช่วงละครโนรา ได้มีการเปลี่ยนแปลงมีการแสดงอื่นๆเข้ามาทดแทนในช่วงของละครโนรา เช่น โนราคอนเสิร์ต โนราทอร์คโชว์ โนรามายากล เพื่อให้นำการแสดงใหม่ๆเข้ามาสร้างความน่าสนใจกับผู้ชมในปัจจุบันซึ่งทุกช่วงของการแสดงจะต้องจบลงในเวลา 24.00 น. เท่านั้น จึงทำให้รูปแบบการแสดงปรับเปลี่ยนมาตลอดจนถึงปัจจุบัน

1.คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ มีการจัดแสดงอยู่ด้วยกัน 5 ช่วง ดังนี้1. เบิกโรง 2. โหมโรง 3.รำชุด 4.นายโรง 5.คอนเสิร์ต โดยในช่วงของพิธีกรรม เบิกโรง โหมโรง รำชุด และ นายโรง ปัจจุบันยังคงจัดแสดง ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาในส่วนขององค์ประกอบละครโนรา มีองค์ประกอบดังนี้ 1.ศึกษาบทละคร ตัวละคร 2.ศึกษาจังหวะ ทำนอง ดนตรี 3.ศึกษาท่ารำ 4.ศึกษาเครื่องแต่งกาย 5.ศึกษาโรงโนรา ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บข้อมูลในส่วนต่างๆตั้งแต่เริ่มการสังเกตการณ์ จนถึงการมีส่วนร่วมในองค์ประกอบสำคัญๆ บทละครผู้วิจัยได้ปรึกษาร่วมกันกับคณะโดยนำบทละครที่จัดแสดงอยู่ในพิธีกรรม 12 คำพรัด โดย นำเสนอเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่ เพราะบทละครเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายและเป็นละครพื้นบ้านที่สามารถสอดแทรกแนวคิด คติเตือนใจเพิ่มเติมบทให้น่าสนใจมากขึ้น ผู้วิจัยได้มีโอกาสในการให้แนวคิดในการเพิ่มเติมบท สอนเทคนิคการนำเสนอและการดูองค์ประกอบภาพรวมของบทละคร ที่ควรเพิ่มหรือควรลด ตัวละคร ในเรื่อง จะประกอบไปด้วย 4 ประเภท ได้แก่ 1. พระ 2.นาง 3.ตัวตลก 4.ตัวประกอบ ตัวละครในแต่ละตัวผู้วิจัยได้ร่วมกันกับทางคณะได้คัดเลือกนักแสดงเพื่อรับบทตามตัวละคร โดยใช้เทคนิควิธีการคัดเลือก แบบ ทดสอบความสามารถในการรับส่งบทหรือที่เรียกว่าบทเจรจา และการทำบท เพราะจะต้องแสดงร่วมกันในหลายๆฉาก นักแสดงที่จะต้องมารับบทตามตัวละครต่างๆนั้น ต้องมีความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญไหวพริบเป็นอย่างดี นักแสดงที่ไม่ได้เลือกในตัวละครสำคัญ จะรับบทตัวละครประกอบไม่มีบทพูด สื่อสารผ่านทางร่างกายเป็นสำคัญ จังหวะ ทำนอง ดนตรี เข้ามามีบทบาทในส่วนการแสดง ทำนอง ดนตรี ที่ใช้แสดงจะประกอบไปด้วยสองแบบ ดนตรีโนราและเครื่องดนตรีสากล จังหวะ ทำนองที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงทับเพลงโทนในการดำเนินเรื่อง นอกจากเครื่องดนตรีโนราแล้ว ดนตรีสากลยังเป็นส่วนที่สำคัญในการสร้างบรรยากาศของการแสดงในแต่ละฉาก บอกถึงลักษณะตัวละครที่สำคัญ ความแตกต่างในการใช้เครื่องดนตรี เช่น ฉากการเปลี่ยนรูปของเงาะกับพระสังข์ โดยใช้จังหวะ เสมอเครื่อง ในการเปลี่ยนตัวละคร พระอินทร์ ใช้เครื่องดนตรีสากล ซาวด์เอฟเฟค และบทบรรยายในการเข้าสู่เนื้อหาในฉากนั้นๆ จากนั้นผู้วิจัยได้ปรึกษาร่วมกันกับทางคณะในส่วนของท่ารำที่จะปรากฏอยู่ในละครโนรา โดยเล็งเห็นถึงฉากที่สำคัญที่สุดของเนื้อเรื่องคือในฉากเลือกคู่ ให้มีท่ารำปรากฏ จึงให้ เศียร สุวรรณโน ผู้เชี่ยวชาญของคณะ แต่งบทร้องและทำนอง เพื่อออกแบบท่ารำให้สอดคล้องกับเนื้อหา ท่ารำที่ออกแบบนั้นเกิดจากท่ารำพื้นฐานของโนรา ให้ผู้แสดงคิดและออกแบบโดยผู้วิจัยได้ยึดหลักวิธีคิดในการพัฒนารูปแบบของโนรา จาก ชวน เพชรแก้ว อธิบายว่า การคงรูปแบบดั้งเดิมเอาไว้ การทำเช่นนี้แสดงถึงสาระความรู้ในขณะเดียวกันก็ต้องคำนึงถึงความสามารถตอบสนองของผู้เสพรุ่นใหม่ในปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงจึงควรทำเฉพาะบางส่วน จากนั้นได้ปรับบางส่วนที่นักแสดงนำเสนอยังไม่เข้าตาม

วัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยวางไว้ ท่ารำที่ใช้นั้นค่อนข้างร่วมสมัย จึงได้มีการปรับท่ารำให้เหมาะสมและกลับมาในท่ารำ 12 ท่าของโนรา เปลี่ยนแปลงวิธีการเคลื่อนไหวร่างกาย ให้น่าติดตามและทันสมัย สามารถเข้าถึงได้ทุกวัย เครื่องแต่งกายที่ต้องสวมใส่ โดยผู้วิจัยและทางคณะร่วมกันปรึกษาไปในแนวทางเดียวกัน แต่งกายตามตัวละคร เพราะการแต่งกายทำให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของตัวละครตัวนั้นผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ง่ายกว่า การที่คณะแต่งกายในชุดลูกปัดโนราบทละครที่จัดแสดงไม่ได้มีการสอดคล้องกับชุดโนรา การแต่งกายถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งในการบอกชนชั้นวรรณะ ซึ่งผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการแต่งกายให้กับผู้แสดงและออกแบบเครื่องแต่งกาย ตามที่คณะจะจัดหาเสื้อผ้าที่สวมใส่ได้ โรงโนรา ปัจจุบัน คนใต้เรียกว่า เวที ซึ่งลักษณะของโรงโนราในปัจจุบันนั้นมีขนาดความยาวและความกว้างมากขึ้นสามารถรับน้ำหนักของผู้แสดงได้มากกว่า 50 ชีวิต ใน 1 โรง รูปแบบการเข้าออกของผู้แสดงนั้นขึ้นทางขวาและลงทางซ้าย เครื่องดนตรีจัดวางทางด้านซ้ายของโรงโนรา โต๊ะหมู่ในการบูชาครู จัดวางอยู่ด้านหลังเวที และเครื่องดนตรีสากลถูกจัดวางอยู่ด้านหลังของผู้แสดง รูปแบบโรงโนราเกิดความสมัยใหม่เข้ามา เทคนิคการใช้ แสง สี เสียง ได้เคลื่อนไหวร่างกาย ในการใช้พื้นที่ของโรงโนรามากขึ้น องค์ประกอบทุกอย่างจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เกิดความเสมือนจริงของละครโนรา สามารถสร้างแรงจูงใจให้ผู้ชมนั้นติดตามการแสดงในแต่ละฉากที่นำเสนอได้เข้าใจและเข้าถึงบทละครมากขึ้น

2. คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง ผู้วิจัยได้มีการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะในส่วนของการแสดงละครโนราซึ่งครั้งล่าสุดที่ทางคณะได้จัดแสดงนั้น เมื่อปี พ.ศ 2543

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยต่างๆ ได้ชุดความรู้จากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และ ดร.จุติกา โกศลเหมมณี นำชุดความรู้จากการทดลองเก็บข้อมูลกับคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ จึงนัดวันสัมภาษณ์หัวหน้าคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง วันที่ 20 กันยายน 2560 เพื่อลงเก็บข้อมูล พบว่าคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง แสดงในรูปแบบโนราบันเทิงแบบโบราณครั้งสุดท้ายในปี 2543 หลังจากนั้นเริ่มปรับเปลี่ยนระบบใหม่โดยโนราโทนเป็นผู้บริหารงานทั้งหมดในการสืบทอดโนรา ปรับเปลี่ยนรูปแบบใหม่ จึงทำให้ ทางคณะโนรา ตัดช่วงสำคัญ ออกไป คือ พราน เพราะบทบาทและหน้าที่ของพรานนั้นลดน้อยลง ผู้ที่จะแสดงในบทบาทนี้ หานักแสดงได้ยากขึ้นปัจจุบันผู้แสดงเป็นเยาวชนรุ่นใหม่บางคนร้องบทไม่ได้ ไม่มีไหวพริบ ไม่ชำนาญไม่มีความสามารถ และ ละครโนรา เป็นอีกช่วงการแสดงที่สำคัญ ในการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณ ในหนึ่งเรื่องนั้นจะต้องแสดงเป็นเรื่องราวผู้แสดงจะต้องมีความสามารถหลากหลาย ทั้งบทร้อง เทคนิคการทำบท บทเจรจา และการด้นสดในการรับส่งบท ปัจจุบันจึงทำให้ละครโนราไม่นิยมแสดง นำโนราคอนเสิร์ต วงดนตรีลูกทุ่ง หางเครื่อง การเต้น

สมัยใหม่เข้ามาทดแทน ในช่วงที่หายไป จากการปรับเปลี่ยนรูปแบบใหม่ของคณะจึงมีปรากฏในปัจจุบัน 4 ประเภท ประกอบด้วย 1.โหมโรง 2. รำชุด 3. นายโรง 4. คอนเสิร์ต ในส่วนของพิธีกรรมยังคงเหมือนเดิม เน้นรูปแบบคอนเสิร์ตมากขึ้น เพื่อให้เข้าถึงเยาวชนสมัยใหม่ ผู้วิจัยเลือกศึกษาองค์ประกอบของละครโนรา มี 5 องค์ประกอบหลัก ดังนี้ 1.ศึกษาบทละคร ตัวละคร 2.ศึกษาจังหวะ ทำนอง ดนตรี 3.ศึกษาท่ารำ 4.ศึกษาเครื่องแต่งกาย 5.ศึกษาโรงโนรา ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บข้อมูลในส่วนต่างๆตั้งแต่เริ่มการสังเกตการณ์ จนถึงการมีส่วนร่วมในองค์ประกอบสำคัญต่างๆ บทละครผู้วิจัยได้ปรึกษาร่วมกันกับคณะโดยนำบทละครที่จัดแสดงอยู่ในพิธีกรรม 12 คำพรัดนำเสนอเรื่องไกรทอง ตอน ปราบชาละวัน เพราะบทละครมีการสอดคล้องในเรื่องของพิธีกรรมแทงเข้ คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง เป็นคณะที่มีโนราชายค่อนข้างเยอะ บทละครแสดงตามเนื้อเรื่องเพิ่มบทเจรจา บทร้องเพื่อให้เนื้อเรื่องน่าสนใจมากขึ้น คิดบทร้องใหม่สอดแทรกมุกตลก และสาระสำคัญที่สะท้อนสังคมในปัจจุบัน ตัวละคร ในเรื่อง จะประกอบไปด้วย 4 ประเภท ได้แก่ 1. พระ 2.นาง 3.ตัวตลก 4.ตัวประกอบ ตัวละครในเรื่องไกรทอง ตอนปราบชาละวัน ได้มีการเพิ่มตัวละครสหายไกรทอง ทั้งหมด 6 ตัวละคร ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการคัดตัวละครทั้งหมด โดยการเลือกตัวละครผู้ชายเป็นหลัก คุณสมบัติในการคัดเลือกนั้น สามารถ ร้องบท ทำบท เจรจา มีความเชี่ยวชาญ ไหวพริบในการรับส่งบท เข้าใจและเข้าถึงตัวละคร โดยแบ่งตัวละคร ดังนี้ 1.ไกรทอง 2.สหายไกรทอง 3.ชาละวัน 4.วิมาลา 5.วิลาวัน เมื่อได้คัดเลือกตัวละครครบตามบทละครแล้ว จึงนัดวันและเวลาในการฝึกซ้อม จังหวะ ทำนอง ดนตรี ที่ใช้ในการแสดงนั้น ใช้ดนตรีโนราในการบรรเลงประกอบทั้งหมด ตัวละครที่สำคัญในการเปิดตัว จังหวะเสมอเครื่อง เป็นฉากเปิดตัวละครที่สำคัญอย่างเช่น ไกรทอง หรือสหายไกรทอง จากนั้นผู้วิจัยได้ปรึกษาร่วมกันกับทางคณะในส่วนของท่ารำที่จะปรากฏอยู่ในละครโนรา โดยเล็งเห็นถึงฉากที่สำคัญที่สุดของเนื้อเรื่องคือในฉาก ไกรทอง และฉากต่อสู้ ให้มีท่ารำปรากฏอยู่ใน2ฉากนี้ เพราะฉากที่หนึ่งเป็นฉากเปิดตัวไกรทองและสหายไกรทองโดยผู้วิจัยเล็งเห็น โนราโทนมีความเชี่ยวชาญในการแต่งบทร้องใหม่ จึงได้มีการแต่งบทร้อง ในฉากไกรทองและฉากต่อสู้ ผู้วิจัยได้แนะนำให้ผู้แสดงออกแบบท่ารำ ทั้งในช่วงของการต่อสู้โดยเพิ่มกระบวนท่าลีลาการใช้หอกเข้ามาผสมผสานในการสื่อสารกระบวนท่ารำ เพราะจะทำให้ท่ารำนั้นเข้าใจได้ง่ายขึ้นและสอดคล้องกับพิธีกรรมแทงเข้ที่ฉากสุดท้ายชาละวันต้องตายเพราะหอกไกรทอง การใช้หอกจึงเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบกระบวนท่า ผู้วิจัยจึงให้หลักวิธีคิดในการพัฒนารูปแบบของโนรา จาก ชวน เพชรแก้ว อธิบายว่า การคงรูปแบบดั้งเดิมเอาไว้ การทำเช่นนี้แสดงถึงสาระความรู้ ในขณะเดียวกันก็ต้องคำนึงถึงความสามารถตอบสนองของผู้เสพรุ่นใหม่ในปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงจึงควรทำเฉพาะบางส่วน โดยผู้วิจัยได้ยึดหลักรูปแบบเดียวกันทั้งสองคณะเพื่อให้

ท่ารำนั้นไม่หลุดออกไปจากกรอบ เพื่อให้ได้ประโยชน์ตามที่ผู้วิจัยได้ตั้งเป้าหมายไว้ หลังจากนั้นให้ผู้แสดงนำเสนอกระบวนท่ารำทั้งสองช่วงให้ผู้วิจัยได้แนะนำปรับแก้ เมื่อนำเสนอเรียบร้อย การนำเสนอในครั้งนั้นเป็นที่น่าพอใจ และมีบางท่าที่ผู้วิจัยได้ปรับบางส่วน ในเรื่องของท่าเชื่อมในการเปลี่ยนกระบวนท่ารำ และรูปแบบการเคลื่อนไหว เพื่อให้กระบวนท่ารำนั้นเกิดความสมบูรณ์มากที่สุด เครื่องแต่งกายที่ต้องสวมใส่ โดยผู้วิจัยและทางคณะร่วมกันปรึกษาไปในแนวทางเดียวกันเล็งเห็นว่า การแต่งกายจะต้องมีสองแบบ แบบที่1 แต่งกายด้วยชุดโนรา เพราะ ด้วยบทละครและการแสดงกระบวนการต่างๆมีความสอดคล้องในส่วนของพิธีกรรมแทงเข้ การแต่งกายจึงจำเป็นต้องยึดแบบการแต่งกายโนราเป็นสิ่งที่สำคัญ แบบที่2 แต่งกายด้วยชุดไทยประยุกต์หรือแต่งตามตัวละคร ด้วยเรื่องบทละครถึงแม้ว่าจะสอดคล้องกับพิธีกรรมมากหนักแต่ในส่วนเนื้อหายังคงเป็นพื้นบ้านและยังมีตัวละครอื่นๆที่ไม่สามารถแต่งกายในชุดโนรา ได้ อย่างเช่น ชาละวัน ซึ่งเป็นตัวตลกในบทละครโนรา จึงทำให้การแต่งกายยึดแบบตัวละครเพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างไกลทองและชาละวัน ทำให้การแสดงเกิดความสมจริงมากยิ่งขึ้นอีกด้วย โรงโนรา ถูกปรับเปลี่ยนให้ดูทันสมัย มีขนาดความกว้างความยาวที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละโรงโนรา เกิดเทคนิค แสง สี เสียง ความตื่นตาความยิ่งใหญ่ของฉากรูปทรงของโรงโนรา จึงทำให้การเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงนั้นเพิ่มวิธีการสื่อสารการใช้พื้นที่ได้อย่างทั่วถึงผู้ชมมากขึ้น การเข้าออกของผู้แสดงออกด้านขวา หรือด้านซ้ายไม่จำกัดรูปแบบการเข้าออก ส่วนเครื่องดนตรียังจัดวางด้านซ้ายของเวที รวมไปถึงการจัดโต๊ะหมู่บูชาครูที่ยังคงอยู่หลังม่านของเวที องค์ประกอบเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญในเรื่องของการแสดงละครโนรา ทำให้เห็นถึง อัตลักษณ์เฉพาะของรูปแบบวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกัน สืบค้น เรียนรู้ ถ่ายทอด และพร้อมที่จะพัฒนาให้คงอยู่สืบต่อไป

องค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

ผู้วิจัยศึกษาเพื่อพื้นฟูองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ประกอบด้วย ประวัติความเป็นมา ขั้นตอนการแสดงและองค์ประกอบของละครโนราบันเทิงแบบโบราณ จากการศึกษาผู้วิจัยได้ศึกษา 2 คณะโนราบันเทิงแบบโบราณในจังหวัดพัทลุง ได้แก่

คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์

ขั้นตอนการแสดงและองค์ประกอบของละครโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์

เบิกโรง

เบิกโรง หมายถึง การนำเอาเครื่องดนตรีทั้งหมดที่โนราใช้แสดง เช่น โม่ง กลอง ฉิ่ง ทับ ฉ้อ ปี่ มารวมเข้าด้วยกันเสร็จแล้วพร้อมกับทำพิธีเบิกโรงคล้ายๆกับการเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ใช้คาถา เบิกดวงจิตดวงใจ ทั้งหลายในพื้นที่พร้อมกับกาดครูหมอโนรา และได้มีการท่องคาถาเพื่อให้พิธีในการเบิกโรงเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์และสามารถทำให้พิธีเบิกโรงที่ทำมีความหน้าเชื่อถือ ผู้ประกอบพิธีที่ต้องทำพิธีนั้นจะนั่งอยู่ตรงกลางเวทีและพร้อมกับผู้ช่วยและเครื่องดนตรีอยู่หน้าระหว่างผู้ประกอบพิธี และนำเอาดอกไม้ธูปเทียนหมากพรูใส่ลงในพานเพื่อทำการขอขมาสิ่งศักดิ์เพื่อให้การแสดงในครั้งนั้นสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ภาพประกอบ 3 ถ่ายภาพประกอบพิธีเบิกโรง

ที่มา: จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง. (2560, 30 มกราคม : ภาพถ่าย)

โหมโรง

ซึ่งจัดอยู่ในเริ่มขั้นตอนการแสดงที่ชาวใต้เรียกว่าลงโรงหรือการโหมโรงนั้นเอง ในการโหมโรงจะใช้ดนตรีบรรเลงเพลงอย่างเดียว ที่เรียกว่า (เพลงพัดชา)ใช้ในการบรรเลงโหมโรง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์เริ่มแรกของการแสดงเป็นการไหว้ครูที่สำคัญแต่ในปัจจุบันสามารถใช้ดนตรีอะไรก็ได้ตามความเหมาะสมบางคณะใช้ดนตรีของหนังตะลุงมาประกอบในช่วงของโหมโรงดนตรีจะใช้แค่5ชิ้นโม่ง กลอง ปี่ ฉิ่ง ฉ้อ ซึ่งทับยังไม่ได้ใช้ในช่วงแรกในการบรรเลงโดยไม่มีการขับบทใช้แค่

ดนตรีบรรเลงอย่างเดียวพอดนตรีโหมโรงจะใช้เวลาในการบรรเลง30นาทีเป็นอย่างต่ำเพื่อต้องการให้ผู้แสดงแต่งตัวเสร็จพร้อมที่จะขึ้นรำในช่วงต่อไป ช่วงของโหมโรงและกาดครูหรือประกาดครูจะอยู่ในช่วงเดียวกันต่อเนื่องกันหัวหน้าคณะจะเริ่มการกาดครูหรือประกาดครูก็ต่อเมื่อดนตรีบรรเลงลูกเหม็ดแล้วก็จะทำการกาดครูหรือประกาดครูเพื่อผู้แสดงจะได้รับทราบเตรียมความพร้อมในการกาดครูหัวหน้าคณะขับบทถึงครูหมอโนราบรรพบุรุษต่างๆไปตามลำดับ ทั้งแม่นางคงคา แม่นางธรณี ครูบาอาจารย์ พ่อแม่ผู้มีพระคุณทั้งหลายปู่ย่าตายายที่ล่วงลับไปแล้ว เจ้าที่ เจ้าทาง เจ้าป่าเจ้าเขา ณ สถานที่แห่งนั้น เทพและเทวดาทั้งหลาย พอกลองลงลูกเหม็ดหลังจากนั้นก็ใช้เพลงอะไรก็ได้พอจบตรงนั้นเรียกว่าเพลงดำเนินในขั้นตอนที่3ดนตรีทุกชิ้นขึ้นพร้อมกันหมด เพราะคนที่จะทำการกาดครูจะต้องเตรียมพร้อมที่จะทำการกาดครูแล้วการกาดครูจะต้องนั่งตรงกลางของเวทีเท่านั้น แต่ในปัจจุบันนี้การกาดครูไม่ได้นั่งกลางเวทีแล้วบางคณะก็กาดอยู่ด้านหลังเวทีและดนตรีที่ใช้ก็ใช้เพลงเดียวยาวจนจบอาจจะเล่นสองรอบวนไปจนกว่านักแสดงจะขึ้นมาทำการแสดง

บทโหมโรง

ฤกษ์งามยามดี ป่านี้ชอบยามตามพระเอสา
ซ้ายแล้วแหละพุ่มพัว เราหย่อนวัวละน้องให้กินหญ้า
มันซ้ายแล้วแหละเพื่อนอา เรามาหย่อนมาให้กินน้ำ
ว่าซ้ายแล้วสาระแท้ เรามาแต่งแง่ให้งามงาม
วัวออกกินหญ้าม้ากินน้ำ ชอบไปด้วยยามพระเวลา
ฤกษ์งามยามดี ป่านนี้ได้งามต้องตามพระเวลา
ขวัญเหอ ได้ฤกษ์ร้องส่ง ทุกองค์ราชครูข้าถ้วนหน้า
เพราะวันก่อนลูกเชิญมา เมื่อถึงเวลาจะเชิญให้พ่อไป
กลับขึ้นสู่เคหา ลูกหลานจะได้พึ่งพาและอาศัย
ไม่ว่าองค์น้อยองค์ใหญ่ กลับไปเย้าเยพระเคหาส์
เพราะว่าพิธีไม่มีบกพร่อง ถูกต้องตามวันที่สัญญา

ภาพประกอบ 4 ถ่ายภาพประกอบบรรเลงดนตรีโหมโรง

ที่มา: จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง. (2560, 20 มิถุนายน : ภาพถ่าย)

รำชุด

การรำชุดแล้วแต่คณะโนราว่าจะรำออกก็ฉากในช่วงของรำชุด จะมีการรำชุดใหญ่1ชุดโดยจะเป็นลูกศิษย์ทุกคนออกมาโชว์ลวดร่ายลีลาท่ารำในการรำ หลังจากนั้นก็จะเป็นการทำบท เช่นบท12 บทปฐม บทครูสอน บทสอนรำ ในแต่ละบทนี้บท12จะต้องรำซึ้งขาดไม่ได้ หลังจากนั้นก็อาจจะเลือกรำเอาตามความเหมาะสม บางคณะนอกจาก4บทนี้แล้วยังนำบท ละวัยละแวก มาแสดงเพราะเป็นบทที่สนุกสนานในบทบาทของนักแสดงทุกคนในอดีตทุกคนจะต้องขับและทำบทได้ทุกคนแต่ในปัจจุบันนี้หาได้ยากมากแล้วรำสัก20คนว่าบทได้สัก1-2คนก็ถือว่ายังมีซึ้งแตกต่างจากเมื่อก่อนมาก หลังจากการทำบทเสร็จแล้วก็จะเป็นหัวหน้าคณะของโนรา

ภาพประกอบ 5 ถ่ายภาพประกอบรำชุด โชว์ลีลาท่ารำของลูกศิษย์

ที่มา: จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง. (2560, 30 มกราคม : ภาพถ่าย)

นายโรง

ออกมาโชว์ความสามารถลีลาท่ารำในการรำอวดฟรีมือของหัวหน้าคณะในท่วงท่าบางท่วงท่าท่ารำก็จะมีความเหมือนกันกับการรำชุดในช่วงแรกบ้างเพราะถือว่าเป็นสายรำเดียวกันสามารถรำเหมือนกันได้เพราะหัวหน้าคณะก็จะต้องให้วิชากับลูกศิษย์ในกระบวนท่าทางของตนเองหรือเรียกกันว่าสายโนราของตนเอง แต่ยังมีท่าไม้ตายของหัวหน้าคณะที่มีความเด็ดของตนเองไว้โชว์ในช่วงของตนเอง อย่างเช่น ท่าเก็บตีนเตี้ย นายโรง รำเดี่ยว โชว์ท่ารำ เพลงโคท่าผารา ท่าขี้หนอน นั่งและยืน ผาราซ้ายขวา ขี้หนอนซ้ายขวา ทั้งนั่งยืนเสริมท่าไหนได้บาง เทพพนม เอียงข้าง กินรีเอียงข้างก็ได้ ซึ่งเป็นท่าเพลงโคหมด ท่านาดเติงตุง นาดช้าหรือนาดสับแล้วมากลอนเหิน โดยจะเล่นให้เข้ากับดนตรี โนราใหญ่ออกเสร็จ เป็นต้น หลังจากที่หัวหน้าคณะโนราโชว์ลีลาท่ารำเสร็จก็จะมีการขับบทเพื่อกล่าวถึงครูบาอาจารย์ที่ตนเองมีความเคารพนับถือในศาสตร์ของตนเอง ทั้งครูหมอโนราตายาย บรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วบุญคุณพ่อแม่ ครูบาอาจารย์สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในแต่ละสถานที่ เจ้าภาพ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในงานทั้งผู้ชม จนไปถึงพ่อค้าแม่ค้าพ่อครัวแม่ครัวเป็นต้น พอเสร็จจากการทำบทของหัวหน้าคณะ

ภาพประกอบ 6 ถ่ายภาพประกอบการรำเดี่ยว ว่ากลอนสด

ที่มา: สายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์. (2560, 2 พฤศจิกายน : ภาพถ่าย)

ละครโนรา หรือการเล่นเป็นเรื่อง

ละครโนราส่วนใหญ่ก็จะเป็นเรื่องที่ปรุงแต่งขึ้นมาใหม่ ซึ่งแต่งขึ้นจากชีวิตจริงของนักแสดงในคณะของตนเองซึ่งไม่มีสูตรในการแสดง ท่าเป็นท่ารำจะมีสูตรในการรำมีลำดับ แต่ถ้าเป็นการแสดงไม่มีสูตร บางครั้งก็นำละครพื้นบ้านมาแสดง เช่น พระสุธนมโนราห์ สังข์ทอง ตำนานโนรา ไกรทอง เป็นต้น โดยทั่วไปแล้วจะมีนักประพันธ์ประจำคณะในแต่ละคณะของตน โดย

การแต่งนิยายแนวไหนนั้นเพื่อเน้นความบันเทิง ให้ข้อคิด กลับบ้านในการดู พร้อมทั้งความสุข สนุกสนาน ชวนติดตามในแต่ละฉาก และการแสดงนิยายหรือละครโนราออกมานั้น จะแนะนำตัวเองโดยการขับบทว่าตัวเองเป็นใคร เกี่ยวข้องอะไรกับครอบครัวคนนี้เป็นลูกใครหลานใคร พอขับบทเสร็จก็จะเป็นบทพูดอีกครั้งโดยพูดธรรมดาสามัญทั่วไป พอเข้าบทก็จะเป็นบทเจรจา ระหว่างการแสดงทุกตัวนักแสดงจะต้องแนะนำตัวเองว่าตัวเองเป็นใครมาจากไหนโดยการขับบททุกตัว แต่ถ้าเป็นตัวแสดงที่เป็นตัวหลักใหญ่ขึ้นมาหน่อยก็อาจจะขับบทกลอนมากขึ้นในการเล่นนิยายสมัยก่อนไม่มีการรำ ขับบทอย่างเดียวซึ่งถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของโนราในการขับบท ต้องใช้เวลาในการฝึกฝน บางกรณีร้องกลอนสดหน้าเวที ซึ่งในแต่ละครั้งผู้แสดงไม่ได้นำบทกลับไปอ่านหรือเรียนรู้ก่อน ผู้ประพันธ์แต่งบทขึ้นมาแล้วมากล่าวอธิบายให้ฟังในแต่ละตัวว่าเป็นใคร นักแสดงโนราก็จะสามารถเล่นได้อย่างมีมาตรฐานแล้วซึ่งนักแสดงต่างคนต่างก็มาซึ่งอยู่กันคนละทิศคนละทาง แต่ประจำคณะเดียวกัน ซึ่งเวลาที่จะซ้อมนั้นมีน้อยต้องใช้ไหวพริบ ประสบการณ์ การฝึกฝน จนชำนาญซึ่งถ้าจะให้นักแสดงในทีวีปัจจุบันมาเล่น ไม่สามารถเล่นได้ จึงทำให้ละครโนรามีบทบาทน้อยลงในสังคมปัจจุบันเพราะขาดผู้มีความรู้ ประสบการณ์ หรือผู้เชียวชาญในแต่ละคณะ จึงทำให้ละครโนราไม่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 7 ถ่ายท่ารำ ในท่ารำในฉากรจนาเสี่ยงพวงมาลัย

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว. (2560,12 มีนาคม : ภาพถ่าย)

องค์ประกอบของละครโนราบันเทิงแบบโบราณ มีดังนี้

บทละคร ตัวละคร

การใช้โครงเรื่องตามวรรณกรรมหรือวรรณคดีแต่ไม่ได้นำมาแสดงทั้งเรื่องจะเป็นการเลือกหรือการตัดตอนสำคัญในการเล่น ประมาณ 3-5 ตอนในแต่ละเรื่องที่ในแต่ละคณะเลือกออกมานำเสนอ ประกอบไปด้วย 12 เรื่อง จากวรรณกรรมหรือวรรณคดี เช่น

1.เรื่องนางมโนราห์ ครูโนราเป็นนางมโนราห์ พรานเป็นพระสุธน

2. เรื่องพระรถเมรี ครูโนราเป็นนางเมรี พรานเป็นพระรถ

3. เรื่องพระลักษณาวงศ์ ครูโนราเป็นนางทิพย์เกษร พรานเป็นพระลักษณาวงศ์

4. เรื่องโคบุตร ครูโนราเป็นพระโคบุตร พรานเป็นนางอำพัน

5. เรื่องสังข์ทอง ครูโนราเป็นท้าวสามล พรานเป็นเสนา

6. เรื่องพระอภัยมณี ครูโนราศรีสุวรรณ พรานเป็นนางเกษรา

7. เรื่องดาราวงศ์ ครูโนราเป็นดาราวงศ์ พรานเป็นเสนา

8. เรื่องจันทโครพ ครูโนราเป็นนางโมรา ตอนถูกสาปเป็นชะนี พรานไม่มีบท

9. เรื่องสินนุราช ครูโนราเป็นท้าวสินนุราช พรานเป็นนกอินทรี

10. เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ครูโนราเป็นนางสุมณฑา พรานเป็นพระสังข์ศิลป์ชัย

11. เรื่องมณีพิชัย ครูโนราเป็นมณีพิชัย พรานเป็นนางยอพระกลิ่น ตอนแปลงเป็นพราหมณ์

12. เรื่องไกรทอง ครูโนราเป็นไกรทอง พรานเป็นชาละวัน

ซึ่ง 12 เรื่องละครโนราหรือการเล่นเป็นเรื่องนี้ อยู่ในการแสดงพิธีกรรม ซึ่งจะแสดงเพื่อการประกอบพิธีกรรมซึ่งในปัจจุบันนี้ยังมีแสดงอยู่โดยใช้ผู้แสดงเหมือนเดิม คือ3ตัวหลัก นายโรง(หรือหัวคณะโนราบันเทิงแบบโบราณ) จึงนำมาวรรณกรรมที่มีอยู่ในพิธีกรรมนำมาแสดงโดยยกมาเต็มเรื่องในสมัยก่อนตั้งแต่ต้นจนจบแต่ปัจจุบัน นายโรง(หรือหัวหน้าคณะ)คัดเลือกบทละครที่เหมาะสมในแต่ละฉากและในแต่ละเรื่องให้เข้ากับบริบทของสังคมปัจจุบัน ปัจจุบันเรื่องที่นิยมเล่น คือ สังข์ทอง และไกรทอง

ละครโนรา (หรือการเล่นเป็นเรื่อง) ที่แต่งขึ้นใหม่ และเรื่องที่อ้างอิงจากบทละคร เช่น คู่รักคู่ชีวิต นำมาผสมผสานกับการแสดงละครโนรา ซึ่งได้เค้าโครงเรื่องมากจากนิยายภารตะคือ เรื่อง กามนิตวาสิฏฐี และเรื่องสีดา เป็นต้น

ตัวละคร

ตัวละครมีอยู่ด้วยกัน 2 ช่วงคือช่วงอดีตและปัจจุบัน ในอดีตมีตัวละครด้วยกัน3ตัวซึ่ง ใน3ตัวนี้ประกอบไปด้วย 1.ตัวพระ 2.ตัวนาง 3.ตัวตลก หรือนายพราน ซึ่งในอดีตนั้นตัวพระกับตัวนางจะมีการแต่งกายหรือบทละครที่เล่นนั้นไม่มีการเปลี่ยนบทจะเป็นตัวละครที่ยึดหลักตัวพระและตัวนางส่วนนายพรานหรือตัวตลกนั้นจะมีการเปลี่ยนบทละครตามบทที่ตัวนายพรานหรือตัวตลกนั้นได้รับบท เช่น ฉากที่1รับบทเป็นตัวพี่เลี้ยง พอหมดฉากที่1 เข้าสู่ฉากที่2 จะต้องรับบทตัวละครอีก1บทในฉากต่อไป

ปัจจุบัน มีนักแสดงตั้งหมด4ตัวหลัก ประกอบไปด้วย 1.ตัวพระ 2.ตัวนาง 3. ตัวตลก 4.ตัวประกอบ ซึ่งในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเวที นักแสดงเยอะมากยิ่งขึ้น เปลี่ยนบทบาทจากที่ในอดีตเป็นการหมุนเวียนตัวละครไปตามบทแต่ปัจจุบันใช้บทละครตามบทบาทรับหน้าที่แค่บทเดียวเท่านั้นไม่มีการหมุนเวียนตัวละคร สิ่งที่เพิ่มตัวประกอบ ทำให้ละครมีรูปแบบการแสดงที่เต็มเรื่องราว ดูสมจริง เวทีใหญ่ขึ้นเหมาะกับการเพิ่มตัวละครเพื่อความสมจริงในการชมและการแสดงละครโนราหรือการเล่นเป็นเรื่อง

โดยผู้วิจัยยกตัวอย่าง เรื่อง ได้แก่ คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ เรื่อง สังข์ทอง ตอนเลือกคู่

ฉากที่ 1 สวรรค์

ฉากที่ 2 พระราชวัง

ฉากที่ 3 เลือกคู่

1. ขับบท จากละครโนรา (หรือการเล่นเป็นเรื่อง) เรื่อง สังข์ทอง ตอนเลือกคู่

การขับบทจะมีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท คือ 1. การขับบทโดยไม่มีลีลาท่ารำประกอบ 2.การทำบทผู้แสดงจะต้องทั้งขับบทและใส่กระบวนการรำโนราประกอบไปพร้อมๆกัน ซึ่งฉากที่มีการทำบทนั้นอยู่ในฉากที่3 คือฉาดสุดท้ายที่รจนาเสี่ยงพวงมาลัยได้มีการทำบทประกอบท่ารำ

ขับบท พระอินทร์ และวิษณุ

โอ้ในครั้งนั้นจะชัยยันโอ้ไม่หวั่นไม่ไหว โอ้ทวยเทพเทวฤทธิ์ดังดอกจิตดอกใจ

ชั่งสงสัยกันทั่วหน้า โด่เทวาเทวี สิบหกห้องชั้นฟ้าผวาผวาสสะเตือนมาก อัมรินทร์

ออ…นี่ท้าวโกสินทร์โกศรี ออ..นี้ร้อนพิศวงร้อนกินสงกินทรี

ไม่เป็นที่นั่งนอน ออเหมือนถูกเฟิร์นถูกไฟ
วิคริฤผิดสั่งเกตุมาสั่งเหตุสังหรณ์ครั้งแต่ก่อนไม่เคยมี ว่าพรือละวิษณุนะ
แล้วหายสงศรีสงสัย หรือตายน่าจะเกิดเหตุเกิดภัยท้าวอัศนัย
จากสอง เนตรน้องโดจากสังเกตสังขา

ความหมาย ณ เวลานั้นพระอินทร์และทวยเทพทั้งหลายได้สงสัยว่าโลกมนุษย์กำลังจะเกิดสิ่งไม่ดี เทวดานางฟ้าก็ตกใจทั้งพระอินทร์และวิษณุจึงได้สังเกตเพราะก่อนหน้านี้ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน เมืองมนุษย์นั้นจะเกิดภัยจึงใช้การส่องดวงเนตรมองลงไปยังโลกมนุษย์

ขับบท

แล้วรับคำสั่งจากองค์อัมรินทร์ตรา แล้วไปลอยร่องในพระพาหา
พระเวรา เอยงาม เอ่ยงาม

ความหมาย : วิษณุได้รับคำสั่งจากพระอินทร์ ได้ลงไปยังเมืองมนุษย์เพื่อไปตามคำสั่งของพระอินทร์

ขับบท: ท้าวสามล

ทั้งสองได้ดลจิต โดยคิดแค้น มาเลือกเสี่ยงทองอันผ่องใส
เงาะป่ามาพาธิดาไป ทรงพระทัยเป็นอยู่

ความหมาย: พอรจนาเลือกเจ้าเงาะเป็นคู่ท้าวสามลก็ไม่พอใจจึงไล่ทั้งสองไปยังกระท่อมปลายนา

ทำบท: สังข์ทอง

หันพินิจมิ่งขวัญอนันต์เนตร ทั้งแก้มเกตุนวลปรางช่างงามสม
ริมสไบไหวสะบัดพัดตามลม ดูนวยนาดน่าชื่นชมดมแก้มนาง
คิ้วคันศรยามแย้มพริ้มเพรานัก ดูพระพักฉายความดีไม่มีสาง
ครั่นเมื่อมองเห็นไปใจไม่วาง นึกรักใคร่นวลนางบ้างลอบมอง
โอมจะตั้งจิตอธิฐาน แม้นบุญญาธิดาเคยสมสอง
ให้รจนามองเห็นเป็นรูปทอง มองจิตปองลองเสี่ยงเหวี่ยงมาลัย

ความหมาย : เมื่อมองเห็นรจนาทั้งแก้มและใบหน้าดูงดงาม ผ้าสไบพัดไปตามลมไปมาดูความอ่อนช้อยหน้าชื่นชมหอมแก้มนางคิ้วของรจนาดูแล้วช่างสวยดีหนักและดูหน้าตาของนางช่างเป็นคนดีเหลือเกิน เมื่อมองเห็นรจนาแล้วใจพี่นี้ก็เริ่มหลงรักรจนาบ้างครั้งก็แอบมองรจนาโดยจะตั้งจิตและอธิฐานให้รจนามองเห็นเงาะป่าเป็นรูปทอง ให้รจนามองผ่านจิตแล้วลองโยนพวกมาลัยไปที่เงาะป่าทันที

ทำบท: รจนา

ครั้นมองเห็นรูปทองอันผ่องแสง กายร้อนแรงชื่นในจิตพิศสมัย
ใยข้างนอกเป็นเงาะป่าแล้วบ้าใบ้ ด้วยเหตุใดข้างในเห็นเป็นรูปทอง
ผิวดั่งแสงเรืองสุรีมณีแก้ว ดูเพลินเพล้วศักดิ์ศรีแม่นะม่ายมีหม่อง
ดูระยับงดงามตามกันมอง แม้ใครมองไร้ค่าไม่น่าชม
รูปในกายเป็นทองคำแล้วล้ำคุณค่า รจนานึกปักใจแม่นะใคร่ควรสม
ตัดสินใจเสี่ยงมาลัยไปตามลม แล้วว่านึกสุขสมได้ชมโฉมแม่เอย ได้ชมโฉมแม่น่า….

ความหมาย : เมื่อรจนามองเห็นรูปทองในกายของรจนาร้อนแรงไปในดวงจิตนึกคิดในใจทำไมข้างนอกเป็นเงาะป่าทั้งบ้าใบ้ทำไมข้างในของเงาะป่าถึงเป็นรูปทองผิวพรรณของเงาะป่าข้างในสวยงามดังแก้วมองแล้วเพลินผิวพรรณไม่มีหม่องคล้ำมองแล้วงดงามพากันชวนมอง แม้คนอื่นมองไร้ค่าไม่ชื่นชมเพราะรูปในร่างกายเป็นทองคำดูล้ำค่ารจนารู้ทันใดตัดสินใจโยนมาลัยไปตามลมได้ดั่งใจที่ต้องการสุขสมได้ชมรูปร่างทันใดเลย

2.บทพูด หรือ บทเจรจา

ฉากที่1 สวรรค์	ฉากที่1 สวรรค์
พระอินทร์ วิษณุเอย	วิษณุ ตอบรับ เอย…….
พระอินทร์ วิษณุเอย	วิษณุ ตอบรับ เอย…..ร้อนอีตายแล้ว
พระอินทร์ ร้อนนะ	วิษณุ ตอบ อืม…..
พระอินทร์ ส่องพิษเนตรลงไปในโลกมนุษย์ดูสิ วิษณุ	วิษณุ โอม……..แซะ
พระอินทร์ เห็นอะไรบ้าง	วิษณุ มาแลโนรามานอนกันกะยังนะ
พระอินทร์ เราเป็นเทวดานิเห็นหมดเลยนะ	วิษณุ เราเป็นเทวดาอินทร์เหอะ
วิษณุ นุถ้าหลังนุชงนมให้ลูกอยู่	พระอินทร์ เขามาดูโนรากันรึ
วิษณุ เขามาดูโนราอินทร์เหอะ	พระอินทร์ ยิ่งได้บุญได้กุศลด้วยนะ

วิษณุ ได้บุญอินทร์เหอะได้บุญได้กุศล อนิสงฆ์อันยิ่งใหญ่ ใหญ่หลวง มหาสมุทรสุดสาคร มานิลมังกร ชีเปื่อยเลย	พระอินทร์ นั่งเก้าอี้ก็ได้บุญ
วิษณุ นั่งเก้าอี้ก็ได้บุญ ตัวละ	พระอินทร์ 20 บาท เงินทุกบาททุกสตางค์ เข้าวัดเข้าวาแน่นอนที่สุด ดูๆให้ทั่ว
วิษณุ อืมถ้าโน้นยังจิมโทรศัพท์อยู่เหลยเด้โนราอยู่ถ้าแด	พระอินทร์ เห็นหมดเลย
วิษณุ เห็นๆ	พระอินทร์ เราเป็นเทวดานิเห็นหมดเลยนะ
วิษณุ เห็นเหม็ดอินทร์เหอะ แม่เอ้ย แม่เอ้ย โอ โอ้ โอ อย่าแชร์อินทร์เหอะเดียวอย่าแชร์	พระอินทร์ มีอะไรรึ
วิษณุ โด้ เขาอันเชิญเทวดา ให้ไปอยู่ที่หน้าซาวด์หล่าวต่อเดียว	พระอินทร์ ไปทำไม
วิษณุ หน้าซาวด์ ไปโน้นนี่นั้นหล่าวหรอ พวกเธอไปม่ายเดียวพาไปเขต8เดี่ยว	พระอินทร์ วิษณุไป ไหนลองเอามาให้เราดูบ้างสิ มองข้างไหนวิษณุ ข้างไหนกันแน่นิ
วิษณุ แลให้ดีอินทร์เหอะ แลเอาข้างโน้นถูกแม่ม่ายหล่าวต่อเดียว	พระอินทร์ ให้ทั่วเลยนะ ประชาชนมากมายมาสร้างบุญสร้างกุศล มาสร้างกุศลครั้งยิ่งใหญ่ที่วัดเทพชุมนุมแห่งนี้กันนะ ได้บุญได้กุศลกันทั่วถึง

วิษณุ ได้เหม็ด	พระอินทร์ ชมมโนราห์ทำให้จิตใจนั้นมีความสุข วิษณุลองเข้ามาดูใกล้ๆสิ เออ เห็นไหม ขอให้มีความสุขกันทุกๆคนกันนะเห็นไหม เห็นรึยังญาติสัง วะทิเมทิชัง ตาติสัง ระติเสตานัง กะติมะกะตาเมตานัง บุคคลหวานพืชเช่นใดก็ได้ผลบุญเช่นนั้น ผู้ที่ทำความดีย่อมได้ผลดี ผู้ที่ทำความชั่วก็ย่อมที่จะได้ผลชั่ว หันมาสร้างความดี สร้างบุญสร้างกุศล ท่านจะมีแต่ความสุขความเจริญจริงไหม
วิษณุ อืม.....	พระอินทร์ เขาว่ามนุษย์เราเกิดขึ้นมาในเบื้องต้นเปลี่ยนแปลงไปตามกลางแล้ว ก็สลายไปในที่สุด เป็นความจริงเสมอภาค เมื่อจุดสุดท้ายของชีวิตแล้วคืนสู่ธรรมชาติที่แท้จริงของสัตยธรรมที่สัตว์โลกจะหลีกเลี่ยงไม่ได้ เกิดแก่เจ็บตายเป็นเรื่องธรรมดาแต่ก่อนที่จะลาโลกนี้ไป พระพุทธองค์ก็ตรัสไว้ว่าให้ทุกคนสร้างความดีทุกๆคนมาสร้างบุญงามความดี มาอวยพรสะเลยให้มีความสุข อายุมั่นขวัญยืน ชุ่มชื้นจิตวัณะผ่องโสภิณ สำฤทธิ์ผล สุขะละสำราญบันดาลดล ภาระล้นก้าวหน้าสถาพร ทุกๆคนเทอญ.....
วิษณุ สาธุ.....	พระอินทร์ เห็นไม มองเห็นอะไรบ้าง
วิษณุ โห..เห็นอินทร์เหอะ แฮ่ๆ อยู่ตาบนค่อยแชทตะโว้	พระอินทร์ มีท้าวสามนต์ ปกครอง นางมณฑาเทวีนิเป็นมเหสี มีลูกถึง7คนด้วยกัน

วิษณุ โห ทั้ง7คนนุ	พระอินทร์ 6 คนนั้นแต่งงานไปแล้วเหลือแต่รจนา ตอนนี้กำลังที่จะเลือกคู่แล้วเห็นยัง วิษณุ ใช่ เห็นยัง
วิษณุ เห็นแล้ว	พระอินทร์ กำลังจะเลือกคู่ เห็นเนื้อคู่ของนางไหมนั้น เดินอยู่ๆ
วิษณุ ที่เดินอยู่ในป่าเล็กเดียวใช่ไหม	พระอินทร์ ใช่ เห็นไหม
วิษณุ เบอะเห็นคนจูงวัวอยู่เบอะ	พระอินทร์ บ้าจริงดูไม่เหมือนกันเป็นยังไง
วิษณุ ออ นั้นแลนั้นแล ตัวดำๆนั้นใช่ม่าย พระอินทร์ใช่ๆ วิษณุ ออ….	พระอินทร์ เจ้าเงาะมีรูปทองอยู่ข้างใน วิษณุ มีรูปทอง พระอินทร์ เนื้อคู่ของรจนา อย่าช้าเลยวิษณุ
วิษณุ ไซร้	พระอินทร์ เจ้าจะต้องดลจิตดลใจให้รจนานี่เสี่ยงพวงมาลัยให้กับเจ้าเงาะ
วิษณุ ออ หมายความว่าจะให้เพื่อนนิดลจิตดลใจให้รจนาเห็นรูปทองในตัวเจ้าเงาะ	พระอินทร์ แน่นอน วิษณุ แล้วก็เสี่ยงพวกไปให้เจ้าเงาะ
วิษณุ ออไม่ใช่เรื่องยากอินทร์เหอะ แต่ว่านั้นแล	พระอินทร์ มีไรรึ
วิษณุ เจ้าเงาะเราเห็นหน้าแล้ว แต่รจนาไม่เห็นหน้าที แลไม่เห็นอินทร์เหอะให้นี่มันเก่าเชยแล้ว ทิพเนตรนั้น ใช้ทิพเนตรเรา	พระอินทร์ มีจริงรึเปล่า

วิษณุ ออ มี โอ้ย โอ้ย..... บอกแล้วอย่าโทป่านนี้อาย....	พระอินทร์ อะไรเราไม่รู้เรื่องเลยนิ
วิษณุ เดียวค่อยวีดีโอคอลกลับไปนะ นี่เขาเรียกว่า	พระอินทร์ เรียกอะไรนะ
วิษณุ นั่งเอ็งลูกไข่	พระอินทร์ อะไร
วิษณุ ไอแพด เดี่ยวๆ ปลดล็อคก่อน	พระอินทร์ รจนา
วิษณุ อินทร์ไปให้เพื่อนหา รจนา รจนา รจนา ฮ่า อินทร์เหอะที่นี่ช้ามากเลยอ่า สงสัยที่นี่ไม่มีวายฟาย ว้าว	พระอินทร์ มีอะไรตกใจอะไร
พระอินทร์ มองเห็นไหมรจนา	วิษณุ เห็นเรียบร้อยแล้วอินทร์เหอะรจนา
พระอินทร์ แค่นี้มองเห็นด้วย	วิษณุ อยากแลม่าย เอาแล
พระอินทร์ ปิดเดียวนี้ บนสวรรค์มีแบบนี้ด้วยหรอ	วิษณุ นี่ภาพนิ่งนะ จะเอาภาพเคลื่อนไหวม่าย
พระอินทร์ พอๆ จะบ้าไปถึงไหน	วิษณุ นี่รจนาเป็นลูกสาวของใครนะเดียว
พระอินทร์ นางมณฑาเทวี	วิษณุ มณฑา ๆ ว้าว
พระอินทร์ อย่าให้เสียชื่อนะ อ้าวเราก็อยากจะดู	วิษณุ ไม่แปลกใจเลยว่าอยู่สวยติดใครติดแม่มันนี่เอง แลแม่มันดูหล่าวตะ

พระอินทร์ ไม่ดูๆ ดูไม่ได้ นางฟ้าบนสวรรค์ยังสวยกว่า	วิษณุ อินทร์อยากรู้ม่ายว่าเมื่อชาติที่แล้วอยู่พรือ นี่ก่อนที่จะมาเป็นพระอินทร์นิ
พระอินทร์ มีของแบบนี้ด้วยหรอ เราไม่เคยพบมาก่อน	วิษณุ อินทร์ไม่เคยพบ เราทำได้ โอม.....พระอินทร์ไปถึงไหนกันเนี้ย
วิษณุ อินทร์อยากรู้ไหมว่าชาติที่แล้วอยู่พรือ	พระอินทร์ อยากรู้
พระอินทร์ เออ ถูกใจๆเทวดาพอแล้วๆพอแล้วนะ เราจะไปแล้ว	วิษณุ ค่ำๆค่อยไปเจอกันใน บีทอล์ค หล่าวนะ
พระอินทร์ วิษณุ	วิษณุ ว่า พรือ อินทร์
พระอินทร์ ถ้าสงสัยอะไรสิ่งต่างๆที่มันแปลกปลอมขึ้นมาถ้าลงไปยังโลกมนุษย์แล้ว ไม่ชอบมาพากลยังไงเรียกเราได้ทุกเวลา	วิษณุ เรียกได้
พระอินทร์ เราก็ได้ไปหาท่านทุกเวลา	วิษณุ ถึงที่นี่กะให้เพื่อน อ้าวไปไหนแล้ว อินทร์ ไปไหนแล้ว สูตรสะแล้วถูกเรียกมาใหม่หล่าว อโล้ย นโม ตัสสะ ภะคะวะโต สัมมาสัมพุทธสะ วัณติตะวา หายไปไหน ไม่เห็นหน้า สัพเพตาเมตะโลเพ สิเรสิขา ณพาเต สัมมาติเส
พระอินทร์ อ้าวเรียกทำไม	วิษณุ เรียกอินทร์ เรียกง่ายเหมือนเรียกไก่ชนเสียนะ อินทร์เพื่อนสงสัยนิดว่าให้เพื่อนไปไหนแล้วนะ

พระอินทร์ ไปเมืองยศวิมน	วิษณุ ไปเมืองยศวิมน ไปหาท้าวสามล บอกว่าให้พาวัวไปชน เอ๋ย.. ไปให้รจนา เห็นรูปทอง แล้วเสี่ยงพวกมาลัยให้เงาะป่า
พระอินทร์ แน่นอนที่สุด	วิษณุ แม่เอ๋ยนั้นรับคำสั่งอินทร์ นั้นข้าพเจ้าทูลลาแล้วรับคำสั่งจากองค์อัมรินทร์ตรา แล้วไปลอยร่องในพระพาหา พระเวรา เอ๋ยงาม เอ๋ยงาม

ฉากที่2 พระราชวัง	ฉากที่2 พระราชวัง
ท้าวสามล ไปดูแลเมียตัวเองตะคุณท้าวเห็นว่าเมียท้องอยู่เหอะคุณเท้า	คุณท้าว ไปแลเมียตัวเองดีหว่าค่ะขุนไกรค่ะ ไม่ใช่ไปเที่ยวพร่ำเปลือยอยู่พันนั่นค่ะ
ท้าวสามล ว่ามั่งติคนเป็นเมียติ	คุณท้าว นั่นแลค่ะสันดารเดิมไม่ทุมนิค่ะ แม่เอ่ยนั้นแลคุณเจ้าชู้ปลาหมอตายเพราะปาก แต่ถ้าคนมากๆตายเพราะควนตาควายแม่เหอะ
ท้าวสามล เอาแบบนี้ดีกว่าเอาช่วงนี้ให้ทุกคนไปพักผ่อนได้เพราะให้เหล่าทหารไปเจ้าชายแต่ละเมืองมาให้รจนาเสี่ยงพวกมาลัย	ทหาร ประกาศๆจากเมืองยศวิมล ชายผู้หนึ่งผู้ใดที่ยังไม่มีเมียที ภายในวันพรุ่งนี้ ที่ยังไม่มีเมียทีให้ไปเสี่ยงพวกมาลัยได้ในวันพรุ่งนี้

เงาะป่า อ่า…….	ท้าวสามล ขุนไกรนี่มึงพาใครมาในวังนิ
ขุนไกร เนี้ยพระเจ้าคะ ชายผู้หนึ่งผู้ใดกะได้ที่พระองค์ว่า	เงาะป่า ปาปูเนเนโด ปาโปตาเล โต้ปูคาเต้
ขุนไกร มันเป็นบทสวดเวลาเข้าเมืองพระเจ้าคะ	เงาะป่า อุปะ
ขุนไกร แบบนี้พระเจ้าคะ บ้านเมืองของมัน พนมมือคือปี้	คุณเท้า พระองค์ไม่ต้องกลัวค่ะ หม่อมฉันแลเองค่ะต่อเดียวค่ะ เชิญพระธิดารจนาเพค่ะ
ท้าวสามล เอ๋ย ไอ้เงาะป่า ดึงไว้	ขุนไกร ดึงไว้
นางกำนัล เดียวฉันดึงไว้เอง	ท้าวสามล นี่คือลูกสาวของเรา
เงาะป่า โอ โอ	ท้าวสามล โอ พ่อมึง ท้าวสามล พุงมันไม่ได้ท้อง นี่ท้อง ไม่ได้ท้อง
เงาะป่า แบร่ๆ อุ๊ อุบาทมากเลย	ท้าวสามล ไอ้เงาะป่าฟังกูจะให้ลูกสาวของกูคือรจนาลูกสาวสุดท้องที่ยังไม่มีสามี ตามใจชายกี่เมืองๆ เข้ามามันก็ไม่ยอมเสี่ยงพวกมาลัยวันนี้จะให้รจนาเสี่ยงพวงมาลัยอีกรอบหนึ่ง เออ คิดดีๆ นะรจนานะอย่าเสี่ยงพวงมาลัยเจ้าเงาะป่าตัวนี้มาเป็นลูกเขยพ่อ พวกมาลัยมานี่คือพวงมาลัยนี่คือดวงใจของรจนา ถ้ารจนาโยนพวงมาลัยให้มึงเท่ากับมึงเป็นลูกเขยกู เข้าใจม่าย อ้าว เสี่ยงพวกมาลัยรจนาอย่าเสียเวลา

พระมเหสี แม่เอยลูกสาวเราทำไมถึงใจง่ายขนาดนั้น	ท้าวสามล แลทำไมถึงจะจูบลูกสาวเรา
รจนา เสด็จพ่อฟังลูกก่อนนะเพค่ะ จริงๆแล้วพี่เงาะน่ารักมากเลยนะเพค่ะ	ท้าวศามน น่ารักตรงไหนแลหน้ามันมั่ง
รจนา เสด็จพ่อดูดีๆ พี่เงาะเป็นรูปทองนะเพค่ะ	ท้าวสามล มันยังไม่ให้เกียรติพ่อเลยรจนา เอาแบบ ในเมื่อเจ้าเลือกแล้วให้เงาะป่านี้มาเป็นเนื้อคู่ คุณเท้า พาตัวรจนาและเงาะป่า สองตัวนี้ไปอยู่หลำร้ายปลายนาข้าวปลาอย่าไปส่งบัดเดียวนี้
คุณเท้า นั้นไงพระธิดาหม่อมฉันบอกแล้วว่าอย่าเลือกเพค่ะ	

บทละครมีลักษณะเป็นการแสดงในรูปแบบละครโนรานำองค์ประกอบสำคัญของโนราเข้ามาสอดแทรกอยู่ในบทละคร เช่น การขับบท การเจรจา ท่ารำ การใช้ภาษาถิ่นและบทพากย์ระหว่างเปลี่ยนฉากเพื่อกล่าวถึงฉากต่อไปในการแสดง สอดแทรกความคิด คติสอนใจ และดำเนินเรื่องรวดเร็วยิ่งขึ้น ตัดตอนเฉพาะบทละครที่สำคัญมาแสดงไม่เกิน 5 ฉาก เพื่อให้การแสดงกระชับ ตัวละครที่สำคัญประกอบไปด้วย 1. สังข์ทอง 2.เจ้าเงาะ 3.รจนา 4. พระอินทร์ 5. วิษณุกรรม โดยมีโครงสร้างการแสดงเริ่มจาก บรรยายบทโครงเรื่อง เช่น เรื่องสังข์ทอง ฉากที่1 เป็นฉากสวรรค์ บทบรรยายโดยการใช้การพากย์เสียงนั้น จะกล่าวถึง ในดินแดนสรวงสวรรค์ จนบทพากย์เรียบร้อย นักแสดงจะต้องแนะนำตัวเอง ทั้งการขับบท และการพูดว่าตัวเองนั้น คือใคร ทำอะไร จากนั้นจะเป็นการเจรจา การพูดสื่อสาร ระหว่างผู้ชม และผู้แสดง การแสดงทั้งหมดไม่เกิน 45 นาที

จังหวะ ทำนอง ดนตรี

การแสดงละครโนราใช้เครื่องดนตรี ด้วยกัน 2 รูปแบบ คือ 1.ดนตรีโนราแบบดั้งเดิม ที่เรียกว่า เสมอเครื่องใช้ในช่วงของการเปิดตัว ตัวละคร และเพลงทับเพลงโทนดำเนินเรื่องพร้อมกับการร้องบท ใช้ในเรื่องของบทเจรจา บทร้อง และลีลาท่ารำ

ดนตรีสากล พร้อมกับ sound effect ใช้ในช่วงของการแสดงถึงองค์ประกอบภาพ เสียง ที่ทำให้เกิดความสมจริงในฉากๆนั้น เช่น ฉากสวรรค์ พระราชวัง เป็นต้น

ภาพประกอบ 8 ถ่ายรูปกลองโนรา

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว. (2560, 14 ธันวาคม : ภาพถ่าย

ภาพประกอบ 9 ถ่ายรูปทับโนรา

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว. (2560, 14 ธันวาคม : ภาพถ่าย)

ภาพประกอบ 10 ถ่ายรูปเครื่องดนตรีโหม่งคู่

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว. (2560, 14 ธันวาคม : ภาพถ่าย)

ภาพประกอบ 11 ถ่ายรูปปี่โนรา

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว. (2561, 19 พฤศจิกายน : ภาพถ่าย)

จังหวะ ในการแสดงนั้นจะมีทั้งจังหวะช้าและจังหวะเร็ว จังหวะช้านั้นใช้ในช่วงของฉากสวรรค์ส่วนจังหวะเร็วนั้นมีการใช้ในฉากเปิดตัวสังข์ทองและฉากรจนาเลือกคู่

ทำนอง ที่ใช้มี 2 ทำนอง 1.เพลงทับเพลงโทนในการดำเนินเรื่อง และ2.เสมอเครื่องใช้เปิดตัวนักแสดงที่สำคัญๆอย่างเช่น สังข์ทอง พระอินทร์ รจนา เป็นต้น

ดนตรี ที่ใช้มีสองรูปแบบ ได้แก่ ดนตรีโนรา 5 ชิ้น ประกอบไปด้วย 1. กลอง 2.ทับ 3. โม่ง 4.ปี่ 5.ฉิ่ง ใช้สองหน้าที่ ใช้ประกอบส่วนที่เป็นพิธีกรรม เช่น โหมโรง และใช้ในส่วนของละครโนราในฉากที่เป็นรูปแบบการรำ 2.ดนตรีสากล ประกอบไปด้วย sound effect ใช้ในเวลาที่สร้างบรรยากาศ ให้สมจริงอย่างเช่น เสียงฟ้าร้อง ก้อนเมฆ เป็นต้น

ท่ารำ

ท่ารำในช่วงของละครโนรา หรือการเล่นเป็นเรื่อง ลีลาท่ารำจะอยู่ในฉากสุดท้ายคือฉากเสี่ยงพวกมาลัย ลีลาท่ารำเป็นลีลาที่อ่อนช้อยโชว์ลีลาการรำทั้งการขับบท ที่เรียกว่าทำบทโดยท่ารำเป็นท่ารำโนราที่เป็นท่าพื้นฐานของโนราคือท่ารำ 12 นำมาจัดวางในรูปแบบการเสี่ยงพวงมาลัยของคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ท่ารำประกอบไปด้วย ดังนี้

ตอนที่รจนาเดินออกจากพระราชวังเพื่อเสี่ยงพวงมาลัย

ภาพประกอบ 12 ถ่ายรูปแบบท่ารำนาดกราย

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

ภาพประกอบ 13 ถ่ายรูปแบบท่ารำนาดกราย

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่1 ท่านาดกราย

ท่านี้นำเสนอความสวยงามที่มีความสวยงามการเสี่ยงพวงมาลัยอย่างอ่อนช้อย

การใช้ศีรษะและใบหน้า: เอียงศีรษะไปยังมือที่ตั้งวงคือการเอียงซ้าย

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงนั้นจะต้องมองไปตามลีลาท่ารำของกระบวนท่าเพื่อให้สื่อแสดงออกมาอย่างเข้าใจในการสื่อสาร

การแขนและมือ: การใช้มือโดยมือขวาจะต้องถือพวงมาลัยถ้าให้ใช้ในท่าล่อแก้วหักข้อมือลงและพร้อมกับหักข้อศอกให้อยู่ในระดับหน้าอกมือซ้ายตั้งวงหน้าการลำตัว

การใช้ขาและเท้า: ใช้ลักษณะการเดินเป็นวงกลมสองรอบยกเท้าซ้ายขึ้นมาโดยการหนีบน่องกดปลายเท้าขึ้นมายกสะโพกเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักของการใช้ท่ารำนั้นอยู่ที่เท้าเป็นส่วนใหญ่เพราะเท้าเป็นสิ่งที่สำคัญในการออกท่ารำในกระบวนท่า

การใช้การเคลื่อนไหว: ใช้วิธีการเดินเปลี่ยนท่า เป็นท่าต่อไปในระหว่างการเดินวงกลม2รอบในการเคลื่อนไหวร่างกายไปยังอีกกระบวนท่าหนึ่ง

ตอนรจนา ออกจากพระราชวัง

ภาพประกอบ 14 ถ่ายรูปแบบท่ารำท่องโรง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 2 ท่าท่องโรง

ท่านี้นำเสนอการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งการยืน

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะของผู้แสดงนั้นตรงไปข้างหน้าใบหน้ามองมือที่กำลังออกลีลาการแสดง

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงจะต้องมองไปยังลีลาท่ารำของการแสดงเพื่อให้การแสดงนั้นได้สื่ออารมณ์ผ่านความรู้สึกทางสายตา

การแขนและมือ: ใช้มือขวาถือพวงมาลัยมือซ้ายส่งจีบหลังแขนซ้ายแขนตึงกดหน้าทับหรือหน้าท้องลงเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความสวยงาม

การใช้ขาและเท้า: การย่อเข่าทั้งสองลงไปให้ได้มากที่สุด

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักของท่ารำนั้นน้ำหนักทั้งหมดอยู่ที่เท้าและเข่าของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: การเคลื่อนไหวจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งในลักษณะการท่องโรงหรือใช้สำหรับการออกจากด้านหลังเวทีมายังด้านหน้าเวที

อีกที่หนึ่งในลักษณะการท่องโรงหรือใช้สำหรับการออกจากด้านหลังเวทีมายังด้านหน้าเวที

ตอนรจนา ออกเลือกคู่ด้านหน้าพระราชวัง

ภาพประกอบ 15 ถ่ายรูปแบบท่ารำ มอง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่3 ท่ามอง (ใช้จังหวะกลอนเหิน 1 รอบ)

ลักษณะในท่ามองนี้นั้นหมายถึงรจนาได้มองหาองค์ชายของแต่ละเมืองเพื่อเสี่ยงพวงมาลัยเลือกคู่

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะมองไปทางมือขวา

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงจะต้องมองไปยังลีลาท่ารำของการแสดงเพื่อให้การแสดงนั้นได้สื่ออารมณ์ผ่านความรู้สึกทางสายตา

การแขนและมือ: มือขวาอยู่ในท่ามองในระดับสายตา มือซ้ายจับพวงมาลัยถ้าไม่มีให้ใช้เป็นท่าล่อแก้ว

การใช้ขาและเท้า: โดยลักษณะการยืนนั้นจะต้องเฉียงลำตัวไปยังขวามือของผู้แสดง ย่อเข่าลงเล็กน้อยทั้งสองข้างใช้ส้นเท้าวางบนพื้นเท้าซ้ายรับน้ำหนักกดสะเอวลงเพื่อให้สะโพกดูชัดขึ้น

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักลำตัวของผู้แสดงนั้นอยู่ที่เท้าซ้ายของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิมไม่มีการเคลื่อนไหวตำแหน่ง

ตอน รจนาสะดุดเมื่อเห็นพระสังข์

ภาพประกอบ 16 ถ่ายรูปแบบท่ารำท่องโรง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่4 ท่าท่องโรง

ท่านี้นำเสนอการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งการยืน

การใช้ศีรษะและใบหน้า: เอียงศีรษะไปยังด้านขวาใบหน้าเปิดหรือเชิดปลายคางขึ้นเพื่อให้มีความงดงาม

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงจะต้องมองไปยังหน้าเวทีของการแสดงเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่กำลังถ่ายทอดลีลาท่ารำ

การแขนและมือ: มือซ้ายตั้งวงอยู่ในระดับวงหน้า มือขวาอยู่ในท่าล่อแก้วและจับพวงมาลัย

การใช้ขาและเท้า: เวที เก็บเท้าหมุนเป็นวงกลมในจังหวะเชิดย่อเข่าลงเท้าทั้งสองชิดติดกัน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ในระหว่างเท้า

ตอน พระสังข์อยู่หน้าพระราชวัง

ภาพประกอบ 17 ถ่ายรูปแบบท่ารำเทพพนม

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 5 ท่าเทพพนม

ท่าในลักษณะนี้หมายถึงพระสังข์กำลังจะแปลงกายให้เห็นรูปทอง

การใช้ศีรษะและใบหน้า: หน้ามองตรงไปข้างหน้าเวที

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปตามลีลาของท่ารำ

การแขนและมือ: มือทั้งสองข้างอยู่ในท่าพนมมือข้อศอกตั้งฉากให้เป็นเหลี่ยม

การใช้ขาและเท้า: ย่อเข่าลงเท้าทั้งสองชิดติดกัน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยืนอยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนเจาะแปลงร่างเป็นพระสังข์

ภาพประกอบ 18 ถ่ายรูปแบบท่ารำโค้งคำนับ

ที่มา : นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 6 โค้งคำนับ

เป็นท่าที่ใช้ในการคำนับครูบาอาจารย์ซึ่งในกระบวนท่ารำของโนราจะต้องมีท่าคำนับทุกคณะโนรา

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะก้มลงตามกระบวนท่ารำหน้ามองไปยังมือทั้งสอง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปตามลีลาของท่ารำ

การแขนและมือ: นำมือทั้งสองตั้งวงในระดับไหล่แล้วนำมือทั้งสองที่ตั้งวงนั้นลดมือลงมาเพื่อนำปลายนิ้วมาแตะที่หน้าขาของตนเอง

การใช้ขาและเท้า: พร้อมกับย่อเข่าลงเล็กน้อยส้นเท้าทั้งสองข้างชิดเปิดปลายเท้าเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยืนอยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนหน้าพระราชวัง

ภาพประกอบ 19 ถ่ายรูปแบบท่ารำเพียงบ่า

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่7 ท่าเพียงบ่า

เป็นลักษณะท่าทางที่เป็นท่าผ่านของการสอดสร้อยมาลา

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ใบหน้ามองตรงศีรษะตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปตามลีลาของท่ารำ

การแขนและมือ: ทั้งสองข้างตั้งวงระดับวงกลาง

การใช้ขาและเท้า: ยกเท้าขวากันเข่าขวาให้เป็นฉากและย่อเข่าซ้ายลงเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: เท้าซ้ายรับน้ำหนักทั้งหมดย่อเข่าซ้ายเล็กน้อย

การใช้การเคลื่อนไหว: ยืนอยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนหน้าพระราชวัง

ภาพประกอบ 20 ถ่ายรูปแบบท่ารำสอดสร้อยมาลา

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 8 สอดสร้อยมาลา

ท่าสอดสร้อยมาลาเป็นท่าเริ่มต้นหรือในท่าจบการแสดงรำโนรา

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเอียงไปทางมือที่ตั้งวงใบหน้าหันทางมือจีบ

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงมองไปในทางสื่ออารมณ์ให้กับผู้ชม

การแขนและมือ: มือซ้ายจีบอยู่ในระดับปากมือขวาตั้งวงเขาควายหักข้อศอกให้เป็นฉากในระดับเดียวกับไหล่

การใช้ขาและเท้า: เท้าขวาอยู่ด้านหน้าเท้าซ้ายอยู่ด้านหลังพร้อมยกเท้าซ้าย วางแล้วหมุนรอบตัวเอง1รอบ

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ทั้งสองเท้าของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนรอบตัวเอง1รอบ

ตอนหน้าพระราชวัง

ภาพประกอบ 21 ถ่ายรูปแบบท่ารำลงฉากเขาควายหมุน

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 9 ท่าลงฉากเขาควายหมุน

เป็นท่าทางที่ให้ความหมายถึงความเข้มแข็ง สง่างามของผู้ชาย

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงใบหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังข้างหน้าเวที

การแขนและมือ: มือทั้งสองตั้งวงในท่าเขาควาย นั้นคือวงบน กันศอกให้เป็นเหลี่ยมตั้งฉากระดับไหล่

การใช้ขาและเท้า: ลงฉากโนราหรือที่เรียกในภาคกลางลงฉากเหมือนโขน ปลายเท้าทั้งสองชี้ออกไปด้านข้าง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักผู้แสดงอยู่ระหว่างกลางของเท้าทั้งสอง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยืนอยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนหน้าพระราชวัง

ภาพประกอบ 22 ถ่ายรูปแบบท่ารำท่องโรง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 10 ท่องโรง

ท่านี้นำเสนอการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งการยืน

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรง ใบหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามุ่งมั่นมองไปด้านหน้าในทิศทางที่จะไป

การแขนและมือ: มือซ้ายตั้งวงในระดับปาก มือขวาส่งจีบไปด้านหลังแขนตึง

การใช้ขาและเท้า: ย่อเข่าทั้งสองลงเล็กน้อยส้นเท้าชิดติดกันเปิดปลายเท้า กดสะโพกหรือที่เรียกว่ากดหน้าทับที่อยู่ใต้เข็มขัดของผู้แสดง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: เปลี่ยนตำแหน่งไปยังอีกท่ารำอื่นอีกครั้ง

ตอน ร้องบท

ภาพประกอบ 23 ถ่ายรูปแบบท่ารำ มอง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 11 ท่ามอง

ประกอบการร้องบท

“หันพินิจมั่งขวัญอนันต์เนตร ทั้งแก้มเกศนวลปรางช่างงามสม”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะมองมองที่มอง

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงส่งไปทางผู้ชมเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่ถ่ายทอดออกไป

การแขนและมือ: มือซ้ายจีบระดับปากมือขวาใช้มอง

การใช้ขาและเท้า: เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้าเท้าขวาอยู่ด้านหลังย่อเข่าทั้งสองลงเล็กน้อย กดหน้าทับลงเพื่อให้สะโพกดูชัดขึ้น

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักของท่ารำนั้นอยู่ระหว่างเท้าขวาของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยืนอยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนร้องบท

ภาพประกอบ 24 ถ่ายรูปแบบท่ารำท่องโรง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 12 ท่องโรง

ประกอบการร้องบท

“ริมสไบไหวสะบัดพัดตามลม ดูนวยนาดรื่นรมย์ชมนวลนาง”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะมองตรง

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงส่งไปทางผู้ชมเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่ถ่ายทอดออกไป

การแขนและมือ: มือซ้ายตั้งวงในระดับปาก มือขวาส่งจีบไปด้านข้างงอข้อศอกเล็กน้อย

การใช้ขาและเท้า: เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า โดยนำส้นเท้าซ้ายวางบนพื้น เท้าขวาอยู่ด้านหน้าเต็มเท้า ย่อเข่าลงเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: การใช้น้ำหนักเท้าอยู่ที่เท้าขวาของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนหน้าพระราชวัง

ภาพประกอบ 25 ถ่ายรูปแบบท่ารำตัวเรา

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 13 ท่าประกอบการร้องบท

"คิ้วคันศรยามแย้มยิ้มพริ้มเพราะนัก "

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะมองเฉียงไปด้านหน้าเล็กน้อย

การทิศทางของสายตา:

การแขนและมือ: มือขวาตั้งวง มือซ้ายแบมือจับวางที่หน้าอก

การใช้ขาและเท้า: เท้าขวาอยู่ด้านหน้าเท้าซ้ายอยู่ด้านหลังย่อเข่าลงนำหนักอยู่ตรงกลาง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักที่ใช้ในการแสดงอยู่ในน้ำหนักเท้าขวาของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนหน้าพระราชวัง

ภาพประกอบ 26 ถ่ายรูปแบบท่ารำเทพพนม

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 14ท่าเทพพนม ประกอบการร้องบท

"ดูพระพักตร์ฉายความดีไม่มีสร่าง "

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะมองตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองตรงไปข้างหน้า

การแขนและมือ: มือและแขนอยู่ในท่าเทพนม หรือเรียกว่าท่าไหว้

การใช้ขาและเท้า: ขาและเท้ายืนตรง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักทั้งหมดอยู่ที่ขาและเท้าทั้งสอง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนหน้าพระราชวัง

ภาพประกอบ 27 ถ่ายรูปแบบท่ามอง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 15 ท่ามอง

ประกอบการร้องบท

“พี่ลอบมองเห็นไปไม่กล้าวาง นึกรักใคร่นวลนาง บ้างก็ลอบมอง”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะมองเฉียงไปด้านหน้าเล็กน้อย

การทิศทางของสายตา: มองไปยังยังด้านหน้าของเวที

การแขนและมือ: มือซ้ายจีบระดับปากมือขวาใช้มอง

การใช้ขาและเท้า:เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้าเท้าขวาอยู่ด้านหลังย่อเข่าทั้งสองลงเล็กน้อย กดหน้าทับลงเพื่อให้สะโพกดูชัดขึ้น

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักของลำตัว อยู่ที่เท้าขวาที่ส่งไปด้านหลัง

การใช้การเคลื่อนไหว:

ตอนหน้าพระราชวัง

ภาพประกอบ 28 ถ่ายรูปแบบท่ารำเคียงคู่

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 16 ท่าประกอบการร้องบท

"แม้นบุญญาธิการเคยสมสอง"

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะมองเฉียงไปด้านหน้าเล็กน้อย

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงให้มองล่างเล็กน้อยตามลีลาท่าทาง

การแขนและมือ: นำมือทั้งสองมาชิดกันเหลือไว้แค่นิ้วชี้อย่างละข้างปะกบคู่กัน

การใช้ขาและเท้า:เท้าซ้ายทิ้งน้ำหนักไปข้างหน้าส่วนเท้าหลังยืนขาเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ:น้ำหนักลำตัวให้จัดอยู่ในระหว่างกลางของนักแสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: การเคลื่อนไหวนั้นยังคงอยู่กับที่โดยการเปลี่ยนท่าทางหรือท่ารำเท่านั้น

ตอนได้เจอรจนา

ภาพประกอบ 29 ถ่ายรูปแบบท่าที่โน้น

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่17 ท่าประกอบการร้องบท

"ให้รจนามองเห็นเป็นรูปทอง ให้จิตปองลองเสี่ยงเหวี่ยงมาลัย"

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะมองไปยังรจนา

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงนั้นจับจ้องมองรจนา

การแขนและมือ: มือซ้ายชี้ไปยังฝั่งหน้าพระราชวังมือขวาตั้งวงล่างกันข้อศอกเล็กน้อยให้เป็นเหลี่ยม

การใช้ขาและเท้า:เท้าซ้ายลงเหลี่ยมน้อยทิ้งน้ำหนักระหว่างลำตัว

การใช้น้ำหนักของท่ารำ:น้ำหนักของเท้านั้นอยู่ที่เท้าซ้ายของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนรอบตัวเอง1รอบเพื่อเข้าไปใกล้รจนา

พระสังข์ร้องบทชมนางรจนา

ภาพประกอบ 30 ถ่ายรูปแบบท่าท่องโรง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 18 **ท่าท่องโรงประกอบการร้องบท**

หันพินิจมั่งขวัญอนันต์เนตร ทั้งแก้มเกศนวลปรางช่างงามสม”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะมองไปที่พวงมาลัย

การทิศทางของสายตา:สายตาของผู้แสดงมองไปยังมือขวาของรจนาที่ถือพวงมาลัย

การแขนและมือ: มือขวาถือพวงมาลัยในท่าล่อแก้ว มือซ้ายส่งแขนตึงพร้อมจีบเท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า

การใช้ขาและเท้า:เท้าขวาอยู่ด้านหลังเล็กน้อยย่อเข่าทั้งสองลงเพื่อให้ได้ลักษณะที่สวยงาม

การใช้น้ำหนักของท่ารำ:น้ำหนักของท่ารำนั้นให้ทิ้งไว้ที่น้ำหนักเท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนรอบตัวเอง1ครั้ง

ตอนพระสังข์ร้องบทชมนางรจนา

ภาพประกอบ 31 ถ่ายรูปแบบท่ารำท่องโรงจีบผ้า

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 19 ท่าท่องโรงจีบผ้าข้างซ้ายประกอบการร้องบท

“ริมสไบไหวสะบัดพัดตามลม ดูนวยนาดน่ารื่นรมย์ ชมนวลนาง ”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: หน้ามองที่มือตั้งวง

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงนั้นมองไปยังมือที่ตั้งวง

การแขนและมือ: มือขวาตั้งวงหน้ามือซ้ายจีบผ้าข้าง

การใช้ขาและเท้า:ย่อเข่าลงเท้าซ้ายอยู่หน้าเท้าขวาอยู่หลังน้ำหนักอยู่ระหว่างกลางลำตัว

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสอง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยังคงอยู่ในท่าเดิมไม่มีการเคลื่อนไหว

ตอน พระสังข์ร้องบทชมนางรจนา

ภาพประกอบ 32 ถ่ายรูปแบบท่ามอง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 20 ท่ามอง

ประกอบการร้องบท

“พี่ลอบมองเห็นไปไม่กล้าวาง นึกรักใคร่นวลนาง บ้างก็ลอบมอง พระจึงตั้งจิตอธิษฐาน แม้นบุญญาธิการเคยสมสอง ให้รจนามองเห็นเป็นรูปทอง ให้จิตปองลองเสี่ยงเหวี่ยงมาลัย”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: เอียงศีรษะไปด้านขวาเล็กน้อย

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังหน้าเวที

การแขนและมือ: ใช้มือซ้ายมองมือขวาถือพวงมาลัยในท่าล่อแก้ว

การใช้ขาและเท้า: เท้าซ้ายแตะเท้าโดยใช้ปลายจมูกของเท้าแตะเล็กน้อยย่อเข่าทั้งสองลงทั้งเข่าซ้ายและขวาพร้อมกับย่อสะโพก

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสอง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยังคงอยู่ในท่าเดิมไม่มีการเคลื่อนไหว

ตอนประกอบการร้องบทรจนา

ภาพประกอบ 33 ถ่ายรูปแบบท่ามอง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 21 ท่ามอง

ประกอบการร้องบท

“ครั้นมองเห็นรูปทองอันผ่องแสง กายร้อนแรงชื่นในจิตพิศมัย”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: หน้ามองไปยังมือจีบ

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปที่มือที่จีบคือมือซ้าย

การแขนและมือ: มือซ้ายจีบวิธีการจีบนั้นข้อศอกจะต้องกันศอกให้เป็นเหลียมมือขวาตั้งวงเป็นท่าเขาควายข้างเดียว

การใช้ขาและเท้า: ยกเท้าซ้ายขึ้นมาหนีบน่องกันเข่าเข้าหาลำตัวย่อเข่าทั้งสองลงเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวาของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: ไม่มีการเคลื่อนไหวในการย้ายตำแหน่ง

ตอนประกอบการร้องบทรจนา

ภาพประกอบ 34 ถ่ายรูปแบบท่ารำ ท่าชี้

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 22 ท่าชี้

ประกอบการร้องบท

“ใยข้างนอกเป็นเงาะป่าเที่ยวบ้าใบ แล้วข้างในใยเห็นเป็นรูปทอง”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะหันเฉียงไปทางด้านขวาของเวทีเปิดใบหน้าขึ้นมา

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงนั้นให้มองไปยังผู้ชมด้านหน้าเวที

การแขนและมือ: มือขวานั้นนำนิ้วชี้ขึ้นมาหนึ่งนิ้วโดยให้นิ้วชี้ตั้งขึ้นปลายชี้ไปบนท้องฟ้าหักข้อศอกให้เป็นเหลียมมือซ้ายส่งจีบหลังแขนตึง

การใช้ขาและเท้า: เท้าขวาประปลายเท้าโดยใช้จมูกเท้าในการประย่อเข่าทั้งสองลงเล็กน้อยให้ได้ระดับกดสะโพกให้ดูสวยงาม

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักยังคงอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนรอบตัวเอง1รอบ

ตอน ประกอบการร้องบทรจนา

ภาพประกอบ 35 ถ่ายรูปแบบท่าพวงมาลา

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 23 ท่าพวงมาลา

ประกอบการร้องบท

“ผิวดังแสงเรืองสุรีย์มณีแก้ว ดูเพริดแพร้วสดสีไม่มีหมอง”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะยังหันไปทางเวทีด้านขวาเหมือนเดิม

การทิศทางของสายตา: สายตาที่มองนั้นมองมือทั้งสองที่จีบ

การแขนและมือ: มือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือจีบคว่ำโดยนำมือซ้ายอยู่ด้านล่างมือขวาทับบนงอข้อศอกเล็กน้อย

การใช้ขาและเท้า: เท้าขวาแตะโดยใช้จมูกเท้าย่อเข่าทั้งสองลงเล็กน้อยกดชายพกและสะโพกลงเพื่อให้เกิดการเท่าเทียมในการใช้น้ำหนัก

การใช้น้ำหนักของท่ารำ:น้ำหนักทั้งสองอยู่ที่เท้าทั้งสองข้างของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยังคงอยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนประกอบการร้องบทรจนา

ภาพประกอบ 36 ถ่ายรูปแบบท่าครรลอง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 24 ท่าประกอบการร้องบท

"ดูระยับงดงามตามครรลอง "

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะยังหันไปทางเวทีด้านขวาเหมือนเดิม

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังด้านหน้าของเวที

การแขนและมือ: มือทั้งสองแบมือโดยทั้งเป็นฉากให้มีช่องว่างระหว่างทั้งสองมือ

การใช้ขาและเท้า:เท้าขวาวางส้นข้างหน้าเท้าซ้ายวางหลังย่อเข่าลงเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างเท้าทั้งสองของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยังคงอยู่ตำแหน่งที่เดิม

ตอนประกอบการร้องบทรจนา

ภาพประกอบ 37 ถ่ายรูปแบบท่ามอง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

25 ท่ามอง

ประกอบการร้องบท

“แม้นใครมองว่าไร้ค่าไม่น่าชม”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเอียงไปทางด้านขวาเล็กน้อย

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงนั้นยังคงมองมือขวาและลอดไปมองถึงผู้ชมข้างหน้าเวที

การแขนและมือ: นำมือซ้ายมาในท่าของการมองกดข้อมือลงให้สุดส่วนมือขวานั้นอยู่ในท่าล่อแก้วเพื่อถือพวงมาลัย

การใช้ขาและเท้า:กดสะโพกงอเข่าทั้งสองเล็กน้อย เท้าซ้ายแตะออกมานิดหน่อยโดยให้เข่าซ้ายนำเข่าขวา

การใช้น้ำหนักของท่ารำ:น้ำหนักอยู่ที่เท้าและลำตัวของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว:เปลี่ยนทิศในการแสดงเป็นทิศหน้า

ตอนประกอบการร้องบทรจนา

ภาพประกอบ 38 ถ่ายรูปแบบท่ารำรูปในกาย

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 26 ท่าประกอบการร้องบท

“รูปในกาย ”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: เอียงศีรษะของผู้แสดงไปยังด้านซ้าย

การทิศทางของสายตา: สายตาที่มองนั้นให้ผู้แสดงมองเฉียงขึ้นไปบนท้องฟ้า

การแขนและมือ: มือขวาอยู่ในท่าล่อแก้วเพื่อถือพวงมาลัย มือซ้ายตั้งวงล่าง

การใช้ขาและเท้า:ยกเท้าซ้ายหนีบน่อง ย่อเข่าขวาลงเพื่อจะได้รับน้ำหนักของลำตัวได้อย่างมั่นคง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักของผู้แสดงนั้นอยู่ที่เท้าขวาทั้งหมดที่รับน้ำหนักในท่ารำ

การใช้การเคลื่อนไหว: ยังคงอยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนประกอบการร้องบทรจนา

ภาพประกอบ 39 ถ่ายรูปแบบท่าเขาควายยืน

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 27 ท่าเขาควายยืน

ประกอบการร้องบท

“เป็นทองคำล้ำคุณค่า”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะของผู้แสดงตรงไปด้านหน้าของเวที

การทิศทางของสายตา:สายตาที่สื่อออกมานั้นมองไปด้านหน้า

การแขนและมือ: มือและแขนอยู่ในท่ารำเขาควายที่เรียกในภาคกลางว่าตั้งวงบน

การใช้ขาและเท้า: เท้าขวาและเข่าขวานั้นอยู่ด้านหน้าของเท้าซ้ายย่อเข่าทั้งสองลงให้ได้ฉาก

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักตัวทั้งหมดอยู่ที่เข่าทั้งสองของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยังคงอยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนประกอบการร้องบทรจนา

ภาพประกอบ 40 ถ่ายรูปแบบท่าท่องโรง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 28 ท่าท่องโรงมองพวงมาลัย

ประกอบการร้องบท

“รจนานึกปักในใคร่ครวญสม ”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: เอียงศีรษะของผู้แสดงไปด้านซ้ายเล็กน้อย

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปที่พวงมาลัยหรือที่มือล่อแก้ว

การใช้แขนและมือ: มือขวาของผู้แสดงอยู่ในท่าล่อแก้วในกรณีที่ไม่มีพวงมาลัยให้ใช้ ในท่าล่อแก้ว

การใช้ขาและเท้า:วางเท้าซ้ายไปด้านหน้าเท้าขวาย่อเข่าทั้งสองลงเล็กน้อย น้ำหนักของลำตัวอยู่ในระหว่างตรงกลาง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักของท่ารำอยู่ที่เท้าซ้ายของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยังคงอยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนประกอบร้องบท รจนา

ภาพประกอบ 41 ถ่ายรูปแบบท่าเสี่ยงพวงมาลัย

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 29 ท่าเสี่ยงพวงมาลัย

ประกอบการร้องบท

"ตัดสินใจเสี่ยงมาลัยแล้วไปตามลม นึกสุขสมได้ชมโฉมโลมสุวรรณ"

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะก้มลงเล็กน้อย

การทิศทางของสายตา:สายตามองไปยังพวงมาลัย

การใช้แขนและมือ: มือซ้ายส่งจีบไปด้านหลังแขนตึง ลำตัวหันเฉียงไปด้านข้างมือขวาจับพวงมาลัยหรืออยู่ในท่าล่อแก้วเตรียมโยน

การใช้ขาและเท้า: เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้าเท้าขวาอยู่ด้านหลังย่อเข่าลงทั้งสองข้าง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักเท้าอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนรอบตัวเองเพื่อเปลี่ยนท่า

ตอนประกอบร้องบท รจนา

ภาพประกอบ 42 ถ่ายรูปแบบโยนพวงมาลัย

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 30 ท่าเสี่ยงพวงมาลัย

ประกอบการร้องบท

“ตัดสินใจเสี่ยงมาลัยแล้วไปตามลม นึกสุขสมได้ชมโฉมโลมสุวรรณ”

การใช้ศีรษะและใบหน้า: หันศีรษะไปทางทิศขวาของเวที

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงมองไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: มือซ้ายส่งจีบไปด้านหลังแขนตึงลำตัวหันหน้าไปทาง เวทีด้านข้างคือด้านขวาโยนมาลัยให้พระสังข์

การใช้ขาและเท้า: เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้าเท้าขวาอยู่หลังในท่าเหลียมน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักในการใช้ท่ารำนั้นน้ำหนักทั้งหมดเท้าและลำตัวของผู้แสดงทั้งหมด

การใช้การเคลื่อนไหว: เมือนักแสดงจะโยนมาลัยนั้นจะต้องเคลื่อนไหวรอบตัวเองหนึ่งรอบ

ตอนท่ารำพระสังข์ทอง (ตอนรจนาร้องบทชมพระสังข์)

ภาพประกอบ 43 ถ่ายรูปแบบท่าเทพพนม

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 31 ท่าเทพพนม(หมุนเป็นสี่ทิศ)

การใช้ศีรษะและใบหน้า: หน้ามองตรงไปข้างหน้า

การทิศทางของสายตา: สายตามองตรงไปข้างหน้า

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองยกขึ้นมาพนมมือ กันข้อศอกทั้งสองให้ได้ฉาก

การใช้ขาและเท้า:ย่อเข่าลง เข่าทั้งสองแยกออกเล็กน้อย ส้นเท้าชิดกันปลายเท้าทั้งสองเปิด

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่ลำตัวและเท้าทั้งสองของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนรอบตัวเองหนึ่งรอบ

ตอนท่ารำพระสังข์ทอง (ตอนรจนาร้องบทชมพระสังข์)

ภาพประกอบ 44 ถ่ายรูปแบบท่าเทพพนม

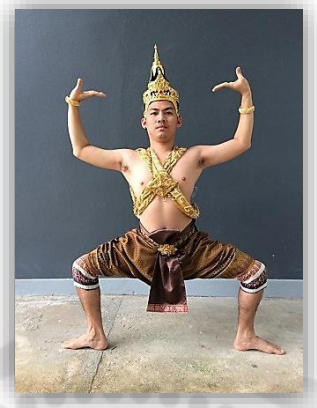
ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 31 ท่าเทพพนม(หมุนเป็นสี่ทิศ)

โดยจะเป็นท่าของการเปลี่ยนจากเจ้าเงาะเป็นพระสังข์ทองเพื่อให้รจนาเห็นรูปทองในกายของเจ้าเงาะ

ตอนท่ารำพระสังข์ทอง (ตอนรจนาร้องบทชมพระสังข์)



ภาพประกอบ 45 ถ่ายรูปแบบท่าเขาควาย

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 33 ท่าลงฉากเขาควายหมุน

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรง

การทิศทางของสายตา: มองไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองอยู่ในท่าเขาควายหรือในนาฏศิลป์ไทยเรียกว่าวงบน

การใช้ขาและเท้า:ขาทั้งสองลงเหลี่ยมในลักษณะลงฉากโขน ปลายเท้าทั้งสองชี้ไปด้านข้าง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองและหน้าขาของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวไปด้านหน้าในการขยับปลายเท้าขึ้นมาอย่างละนิด

ตอนเงาะป่าโชว์ลีลา

ภาพประกอบ 46 ถ่ายรูปแบบท่ามอง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 34 ท่ามอง

เป็นลักษณะท่ามองของเจ้าเงาะที่มองผู้คนหน้าพระราชวัง

การใช้ศีรษะและใบหน้า: เอียงศีรษะเล็กน้อย

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปด้านหน้า

การใช้แขนและมือ: แขนทั้งสองข้างเหยียดแขนไปด้านหลังกันข้อศอกทั้งสองมือขวาจับกระบอง

การใช้ขาและเท้า:เท้าขวาทิ้งน้ำหนักไปด้านข้างเท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเข่าลงเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวาของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวร่างกายในการเดินไปด้านหน้า

ตอนเงาะป่าโชว์ลีลา

ภาพประกอบ 47 ถ่ายรูปแบบท่ามอง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 35 มอง

เป็นลักษณะท่ามองของเจ้าเงาะที่มองผู้คนหน้าพระราชวัง

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเอียงไปทางซ้าย

การทิศทางของสายตา:สายตามองไปข้างหน้า

การใช้แขนและมือ: แขนจะต้องยืนออกไปด้านหลังพร้อมกับถือกระบวนอาวุธสำคัญของเจ้าเงา

การใช้ขาและเท้า:ลักษณะของเท้าจะต้องก้างขาและก้าวเท้าออกไปด้านข้างเพื่อเดินไปมาทำท่าลักษณะแบบนี้เพื่อหยอกล้อคนดู

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าที่ก้าวขาเดิน

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวร่างกายในการเดินไปข้างหน้า

ตอนเงาะป่าโชว์ลีลา

ภาพประกอบ 48 ถ่ายรูปแบบท่ามอง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 36 มอง

ลักษณะการมองเป็นการก้มตัวมองอย่างตั้งใจ

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ยื่นศีรษะออกไปด้านหน้าหรือยื่นหน้าออกไปเพื่อมองหารจนา

การทิศทางของสายตา:มองไปตามมุมต่างๆ

การใช้แขนและมือ: มือขวามาอยู่ในระดับสายตาในท่ามอง ส่วนมือซ้ายจะต้องถือกระบอง

การใช้ขาและเท้า:กระบอง กันเหลี่ยมเท้าทั้งสองให้ลงเป็นฉากเพื่อให้เท้าและขาดูเป็นการแอบมอง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างเท้าซ้ายและขวา

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวไปด้านหน้าในท่าเดิน

ตอนเงาะป่าโชว์ลีลา

ภาพประกอบ 49 ถ่ายรูปแบบเด้งสะโพก

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 37 เด้งสะโพก

ลักษณะท่านี้หมายถึงการใช้การเด้งท่าเหมือนนายพราน

การใช้ศีรษะและใบหน้า: หน้ามองไปข้างหน้า

การทิศทางของสายตา:สายตามองไปข้างหน้า

การใช้แขนและมือ: มือขวาถือกระบองมือซ้ายนำนิ้วชี้ขึ้นมาเพื่อเด้งหน้าทับหรือหน้าท้องของผู้แสดงไปข้างหน้า

การใช้ขาและเท้า:เท้าก้าวสลับไปมาไปตามจังหวะทำนองซ้ายขวา

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างเท้าขวาและซ้าย

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวไปข้างหน้าในท่าเดิน

ตอนเงาะป่าโชว์ลีลา

ภาพประกอบ 50 ถ่ายรูปแบบท่ากราบทูน

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 38 ท่ากราบทูน

เป็นท่าที่ตอนอยู่หน้าวังเมื่อเจอพระมหากษัตริย์

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตางมองหน้า

การทิศทางของสายตา:สายตามองไปข้างหน้า

การใช้แขนและมือ: ใช้มือทั้งสองพนมมือไหว้เหลือศีรษะ เด้งหน้าทับขึ้นตามจังหวะขึ้นลง

การใช้ขาและเท้า:เท้าทั้งสองให้เป็นเหลี่ยมน้อย เดินขึ้นลงไปมาตามจังหวะ

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างเท้าซ้ายและขวา

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวขึ้นลงในการขยับเท้าไปมา

ตอนเงาะป่าโชว์ลีลา

ภาพประกอบ 51 ถ่ายรูปแบบท่าไหว้สี่ทิศ

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 39 ไหว้4ทิศ

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะหันไปด้านหลัง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปอีกทิศที่เรียกว่าทิศหลัง

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองอยู่ในท่าไหว้เหนือศีรษะ

การใช้ขาและเท้า:เท้าทั้งสองสลับขึ้นลงตามจังหวะ

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างทั้งสองเท้าซ้ายขวา

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวในการใช้เท้า

ตอนเงาะป่าโชว์ลีลา

ภาพประกอบ 52 ถ่ายรูปแบบท่ามองเหลียวหลัง

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 40 ท่ามองเหลียวหลัง

การใช้ศีรษะและใบหน้า: หันศีรษะกลับมาครึ่งหนึ่งของลำตัว

การทิศทางของสายตา:มองไปด้านหน้า

การใช้แขนและมือ: แขนและมือจะต้องจับกระบองไว้ทั้งสองมือโดยวิธีจับมือขวาหงายมือมือซ้ายคว่ำมือ

การใช้ขาและเท้า:ย่อตัวลงโดยการตั้งเข่าซ้ายขึ้นมาและพร้อมยกสะโพกขึ้นมา

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่บนเข่าขวาของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในท่านั่งตั้งเข่าซ้าย

ตอนเงาะป่าโชว์ลีลา

ภาพประกอบ 53 ถ่ายรูปแบบท่าเป่าลูกดอก

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 43 เป่าลูกดอก

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะมองตรงไปด้านหน้า

การทิศทางของสายตา:สายตามองไปยังจุดหมายที่กำลังเร่งเห็น

การใช้แขนและมือ: แขนและมือจับกระบองอยู่ในท่าเป่าลูกดอกมือทั้งสองจับกระบอง

การใช้ขาและเท้า:เท้าทั้งสองตั้งขาขึ้นมากันเข่าออกจากกันสะโพกทิ้งตัวไปกับพื้น

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่สะโพกของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในท่านั่ง

ลักษณะเด่นของท่ารำ

พระเอก (พระสังข์) ลักษณะเด่นของพระสังข์ มีรูปทอง งดงามดั่งเทพบุตร ท่ารำมีความคมชัด แข็งแรง ดุดัน ลวดลายลีลานั้นอ่อนช้อยสวยงาม พระสังข์จะต้องขับบทเองและโชว์ลีลาท่ารำไปพร้อมกัน ท่าที่มีโดดเด่นนั้น ประกอบไปด้วย 1.ท่าลงฉากเขาควายยืน 2.ท่าเพียงบ่า 3.ท่าเทพพนม เป็นต้น

นางเอก (รจนา) ลักษณะเด่นของรจนา มีความสวย สง่างาม มีความอ่อนช้อย ลีลาท่ารำของรจนามีความอ่อนช้อยสวยงามเป็นท่ารำการตีบทซึ่งรจนาจะต้องขับบทพร้อมกับการรำใช้ท่ารำโนราเป็นหลัก ท่ารำจะประกอบไปด้วย 1. สอดสร้อยมาลา 2. ท่าเขาควาย 3. ท่าบาก 4.ท่ามอง 5.ท่าท่องโรง ท่าเหล่านี้เป็นท่ารำหลักของโนราโดยนำมาแสดงในการตีบทก่อนการเสี่ยงพวงมาลัย

ตลก (เจ้าเงาะ) ลักษณะเด่นของเจ้าเงาะบุคลิกกิริยา ผิวพรรณ ท่าทาง ความคล่องแคล่วว่องไว ฉลาด มีอาวุธคู่กาย และท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ที่ได้นำท่ารำของพรานที่ใช้แสดงอยู่ในพิธีกรรมเข้ามาผสมผสานให้ตัวละครเจ้าเงาะนั้นสมบูรณ์มากขึ้น โดยท่ารำนั้นจะเน้นไปทางสนุกสนาน ทะลึ่ง สามารถเข้าถึงได้ง่ายกับผู้ชม

เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายในรูปแบบของละครโนราหรือการเล่นเรื่องนั้น จะมีรูปแบบการแต่งกายในแบบบ้านๆตามตัวละครที่ได้รับบทบาทในแต่ละครั้งและในแต่ละเรื่องการแต่งกายจะไม่เหมือนกันซึ่งคณะโนราสายทิพย์มีการแต่งกายคล้ายคลึงกับภาคกลางซึ่งละครสังข์ที่นำมาแสดงซึ่งถือว่าจัดประเภทอยู่ในภาคกลางกลางแต่งกายจึงมีการตกต้องตามความเหมาะสมให้ดูเสมือนจริงตามเนื้อเรื่องซึ่งตัวละครที่มียศถาบรรดาศักดิ์ที่สูงขึ้นมาจากชาวบ้านธรรมดาทั่วไปอาจจะแต่งกายและเครื่องประดับ เช่นพวงมาลัย โก๊ะผมเจ้าเงาะ ไม้กระบอง มาลัยครองคอ กำไรข้อมือสีแดงและข้อเท้า เป็นต้น ที่มีทองหรือมีสีทองปะปนเพื่อให้ตัวละครดูแตกต่างกันตามบริบทของตัวละครอย่างสมจริง

1.เครื่องแต่งกายรจนา

ภาพประกอบ 54 ถ่ายรูปแบบเครื่องแต่งกายรจนา

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว. (2561, 2 กุมภาพันธุ์ : ภาพถ่าย)

หัว (ศีรษะ)

ลักษณะการทรงผม หวีเก็บผมให้เรียบร้อย โดยการรวบผมทั้งหมดจากข้างหน้าลงไปด้านหลังแล้วปล่อยปลายผมทิ้งลงมาทั้งหมดเพื่อเป็นการเปิดใบหน้าของผู้แสดง บนศีรษะตกแต่งเครื่องประดับโดยใช้ปิ่นไหวสีทองตามด้วยดอกไม้ทัดหูแบบดอกไม้บิดที่มีสีสันที่สวยงาม

ท่อนบน (ลำคอ-สะเอว)

ผู้แสดงใสเสื้อในนางสีครีมไว้ข้างใน และนำผ้าต่วนสีเขียวตองไม่มีลวดลายตัดให้เป็นผืนยาวคลายสไบนำมาพันรอบ อกให้ติดกับเสื้อในนางข้างในรัดจนหมดเหลือไว้ที่ปลายโดยการปล่อยทิ้งลงมาในระดับสะเอว จากนั้นนำผ้าสไบสีเขียวเข้มที่มีลวดลายลูกไม้สีทองรัดรอบอกของผู้แสดงอีกชั้นแล้วจับจีบที่หน้าอกบนด้านซ้ายโดยการปิดบ่าข้างซ้าย คล้ายการห่มผ้าสะพักเพื่อให้มีความสวยงามยิ่งขึ้น ใส่ทับทรวงนางสีทองมีรูปทรงสี่เหลี่ยมประดับเพชรอัญมณีสีแดงคลองคอในระดับหน้าอก

ท่อนล่าง(สะเอว-ข้อเท้า)

นุ่งเป็นผ้าซิ่นป้ายข้างสีชมพูสดหรือบานเย็น พิมพ์ลายมัดหมี่สีสดบนผ้าสีพื้น สวมเข้มขัดทองรัดสะเอว

ลักษณะการแต่งกายของรจนาในละครโนรานี้ซึ่งมีความแตกต่างกันกับรจนาทั่วไปที่เคยเห็น เพราะการแต่งกายนี้ไม่ได้มีปรากฏอยู่ให้เห็นทั่วไป ซึ่งในละครโนรา คือการแต่งกายตามบทละครที่แสดง ทางคณะและผู้วิจัยได้ใช้เครื่องแต่งกายในรูปแบบไทยประยุกต์ ให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความแตกต่างกันโดยให้สวมใส่ตามที่ทางคณะได้จัดหาได้ตามความเหมาะสมและสวดคล้องกับบทละคร ตามตัวละครนั้นๆโดยให้เข้ากับยุคสมัย

2.เครื่องแต่งกายพระสังข์

ภาพประกอบ 55 ถ่ายรูปแบบเครื่องแต่งกายพระสังข์

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว. (2561, 2 กุมภาพันธุ์ : ภาพถ่าย)

หัว (ศีรษะ)

สวมเทริดประยุกต์ที่หลอมด้วยเครื่องทองที่เป็นปะแก่นสีทองวาดลวดลายทรงกษัตริย์ ที่มีลักษณะกะบังหน้าสำเร็จรูป

ท่อนบน (ลำคอ – สะเอว)

ไม่สวมเสื้อคล้ายโนราชายในอดีต สวมทับทรวงหรือดาบหน้าสีทองมีลักษณะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดขนาดใหญ่ไว้ประดับกลางหน้าอก สวมกำไลข้อมือสีทองหรือที่เรียกว่า แหวนรอบ

ท่อนล่าง (สะเอว – ข้อเท้า)

สวมสลับเพลามีลวดลาดสีน้ำตาลเข้ม นุ่งผ้าโจงไหมสีน้ำตาลทองทับสลับเพลาอีกชั้น ด้านนอกสุดใช้สีผ้าผืนเป็นสีน้ำตาลรัดสะเอวทิ้งปลายชายผ้าให้เป็นห้อยหน้าในระดับหน้าขาของผู้แสดง คาดเข็มขัดสีทองหรือเรียกว่าปั้นเหน่ง ใช้รัดสะเอวเพื่อให้มีความสวยงามและทะมัดทะแมง

ลักษณะการแต่งกายของพระสังข์ โดยยึดการแต่งกายในรูปแบบไทยประยุกต์เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างกันของแต่ละคณะโดยทั่วไปแล้วละครโนราคือการแต่งกายตามบทละคร อาจจะมีบางเรื่องเท่านั้นที่สามารถสวมใส่ชุดโนราได้เต็มเรื่องเพราะสอดคล้องกับพิธีกรรมทางโนรา ซึ่งสังข์ทองเป็นลักษณะละครพื้นบ้านไม่ได้มีการสอดคล้องกับพิธีกรรมการแต่งกายจึงยึดแต่งตามบทละครเพื่อให้ละครนั้นเกิดความสมจริงและน่าติดตามมากขึ้น

3.เครื่องแต่งกายเจ้าเงาะ

ภาพประกอบ 56 ถ่ายรูปแบบเครื่องแต่งกายเจ้าเงาะ

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว. (2561, 12 มกราคม : ภาพถ่าย)

หัว (ศีรษะ)

เจ้าเงาะสวมโก๊ะผมสีดำทรงหยิกแต่งหน้าโทนสีดำ

ท่อนบน (ลำคอ – สะเอว)

สวมบอดี้สูทรัดรูปสีดำทั้งตัว เครื่องประดับที่ใช้ดอกไม้สีแดงเรียงร้อยให้เป็นลักษณะของพวงมาลัยคลองคอ และกำไลข้อมือสีแดงที่ทำจากดอกไม้ มีอาวุธคู่กายคือกระบอง

ท่อนล่าง (สะเอว – ข้อเท้า)

นุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดง ตามด้วยผ้ารัดสะเอวเป็นผ้าขาวม้าของชาวบ้านที่มีลวดลายเล่นสีโทนแดงและขาว

การแต่งกายของเจ้าเงาะ แต่งกายตามตัวละครตามเนื้อเรื่อง ผู้แสดงจะต้องมีผิวสีดำ ชุดที่สวมใส่จะต้องสีแดง โดยการแต่งกายนั้นเรียบง่ายสะดวกต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย

โรงโนรา

โรงแสดงของคณะโนรา เป็นโรงแสดงที่ใช้เมื่อเป็นการแสดงโนราอย่างอย่างเต็มรูปแบบหรือเรียกว่าการแสดงโนราแบบเต็มโรง หัวหน้าคณะจะเป็นผู้ว่าจ้างช่างมาสร้างโรงโนราช่างจะจัดเตรียมอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างโรงโนรารวมทั้งเครื่องขยายเสียงต่างๆมาพร้อมสรรพ ส่วนคณะโนราจะจัดเตรียมเพียงฉากป้ายชื่อคณะโนราและผ้าดิบสำหรับติดขอบด้านหน้าของโรงโนราเพื่อความสวยงาม ช่างที่รับจ้างสร้างโรงโนราจะเดินทางมายังสถานที่แสดงโนราจะจัดเตรียมสถานที่แสดงโนราล่วงหน้าอย่างน้อย3ชั่วโมงและรื้อท่อนโรงโนราทันทีเมื่อเสร็จสิ้นการแสดง

ส่วนการสร้างโรงโนราจะไม่นิยมหันหน้าโรงโนราไปยังทิศตะวันตกเนื่องจากมีความเชื่อว่าเป็นทิศอัปมงคล ลักษณะของโรงแสดงโนรา หรือโรงโนรา ที่เรียกกันในปัจจุบันว่าเวทีเป็นโรงแสดงกลางแจ้งที่มีหลังคามุงด้วยผ้าใบ โครงสร้างของโรงโนราประกอบด้วยเหล็ก พื้นโรงโนราจะใช้ไม้กระดาษรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าหลายแผ่นเรียงต่อกันมีขนาดกว้างยาวประมาณ 6 คูณ 8 เมตร และยกพื้นโรงสูงประมาณ 1เมตร นอกจากนี้พื้นที่ของโรงโนราสามารถแบ่งได้3ส่วน คือ หน้าโรงโนรา หลังโรงโนราและข้างโรงโนรา

ภาพประกอบ 57 ถ่ายรูปแบบเวทีคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์

ที่มา: จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง. (2560, 22 มิถุนายน : ภาพถ่าย)

ปัจจุบันโรงโนรา ที่เรียกว่า เวที ยังคงไม่นิยมหันหน้าไปทางทิศตะวันตก เพราะยังคงให้ความเชื่อว่าเป็นทิศที่อัปมงคล ลักษณะโครงสร้างประกอบด้วยเหล็ก พื้นโรงโนราจะใช้ไม้กระดาษรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าหลายแผ่นเรียงต่อกัน มีขนาดความยาวประมาณ 16 เมตร และยกพื้นโรงสูง ประมาณ 1 เมตร และได้แบ่งพื้นที่เวทีเป็น 3 ส่วน หน้าเวที ข้างเวที และหลังเวที มีองค์ประกอบภายใน ดังนี้ 1. ม่าน 2. ที่วางเศียรบูชาครู 3. แสง สี เสียง 4. ไมโครโฟน 5.เครื่องดนตรีโนรา 6.เครื่องดนตรีสากล เป็นต้น

โนราบันเทิงแบบโบราณ คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ เป็นคณะโนราผู้หญิงซึ่งมีความแตกต่างกันกับคณะโนราผู้ชาย มีผู้สืบทอดเป็นโนราผู้หญิงโดยยังยึดรูปแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นคณะผู้หญิงคณะเดียวในปัจจุบันที่ยังคงยึดหลักวิธีการรูปแบบโบราณและมีคนเก่าแก่ที่ยังคงอยู่กับคณะมาเป็นเวลานานจึงทำให้คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์นั้นมีความเป็นโนราแบบโบราณได้อย่างเกือบสมบูรณ์ที่สุด คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ มีการบริหารจัดการและปรับปรุงการทำงานและการจัดการของวงเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทในสังคมปัจจุบันจึงทำให้รูปแบบและขั้นตอนของการแสดงคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์นั้นได้มีการตัดตอนขั้นตอนบางช่วงของรูปแบบโนราบันเทิงแบบโบราณ ออกไปอย่างเช่น ละครโนรา และ พราน และได้นำรูปแบบการแสดงอื่นๆในปัจจุบันมาประยุกต์ใช้บ้างบางส่วน เช่น และการแสดงวงดนตรีลูกทุ่ง และการแสดงผสมผสานการแสดงจากวัฒนธรรมอื่นวัฒนธรรมการขับร้อง อินเดีย จีน เป็นต้น รวมไปถึงพื้นที่การแสดงการปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงให้เกิดทันยุคทันเหตุการณ์ ทั้งเรื่องการเครื่องแต่งกาย ฉาก เวที แสง สี เสียง ทำให้ผู้ชมในปัจจุบันยอมรับและเป็นที่ต้องการในยุคปัจจุบันมากยิ่งขึ้น

คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง

ขั้นตอนการแสดงและองค์ประกอบของละครโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง

โหมโรง

เป็นการโหมโรงเพื่อเตรียมความพร้อมแก่การแสดงหรือการบูชาครูเพื่อลำลึกพระคุณแด่ครูบาอาจารย์ปู่ย่าตายายที่ล่วงลับไปแล้วเพื่อแสดงถึงความศรัทธาแก่พระคุณท่าน ให้การแสดงในแต่ละครั้งประสบความสำเร็จและเกิดผลดีแด่ผู้แสดงในทุกๆครั้ง ในช่วงประกาศครูหรือโหมโรงจะไม่มีการขับบทจะใช้ดนตรีแสดงเพียงอย่างเดียว หลังจากเสร็จจากการโหมโรงแล้วก็จะเป็นบทต่อไป

1. บทสรรเสริญครู หมายถึง การขับบทที่เกี่ยวข้องหรือพูดถึงครูบาอาจารย์ที่ยังมีชีวิตหรือไม่มีชีวิตอยู่แล้วเพื่อความเคารพและความศรัทธาแก่ผู้มีพระคุณทั้งหลาย

ผ่านบทการขับบท และทำนองดนตรีที่ใช้ประกอบในการขับบทในแต่ละครั้งเพื่อสื่อให้เห็นถึงการไหว้ครูหรือพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ที่ถูกต้องตามประเพณีของการแสดงโนราหลังจากนั้นพอจบจากการขับบทสรรเสริญครูแล้วจะตามด้วย ทำนองกลอน4ซึ่งอยู่ในช่วงเดียวกันกับ โหมโรง

บทสรรเสริญครู

ตาเอยตาหลวงลูกบวงสรวงราชครูถ้วนหน้า
ครูกลอนของข้าแม่ศรีมาลาเป็นครูต้น
ลูกจะข้ามก็ไม่รอดครั้นลูกจะลอดก็ไม่พ้น
แม่ศรีมาลาเป็นครูต้นมารดาพ่อขุนศรัทธา
แย้มพระโอษฐ์โปรดเกล้ามาเป็นคนเฒ่าแต่ก่อน
มารดาศรัทธาท่าแคมีแต่พ่อเทพสิงหร
ถ้าพ่อสมัครรักลูกจริงมาช่วยอวยสิงอวยพร
ไหว้พ่อเทพสิงหรสอนมนต์พ่อขุนศรัทธา
ไหว้ศรัทธารามโฉมงามเบิกหน้าบายตา
ราชครูของข้าพ่อลับตาไปเสียแล้ว
พ่อลับตาไปท้ายไทไปสู่วิมานแก้ว
ลับตาไปเสียแล้วเหมือนแก้วมาหล่นไปจากอก
โอ้อนิจจาลูกนึกขึ้นมาน้ำตาตก
มาหล่นไปจากอกเหมือนลูกนกมาถูกเฉียว
โอ้ว่าอนิจจามาทิ้งลูกยาไว้คนเดียว

2. ทำนองกลอน4 หมายถึง การเคารพและการพูดถึงเจ้าของงานหรือผู้ว่าจ้างโดยผ่านวิธีการขับบทกลอน4พูดถึงผู้ที่เกี่ยวข้องในแต่ละงานอาจจะไม่เหมือนกันโดยเปลี่ยนเนื้อร้องตลอดแล้วแต่โอกาสว่าคณะจะไปแสดงที่ไหนก็จะขับบทกลอน4ใช้ทำนองเดียวกับหนังตะลุงแต่มาดัดแปลงให้เป็นของโนราเพื่อพูดถึงบุคคลสำคัญทั้งหมดที่มาในงานในครั้งนั้นไม่ว่าจะเป็นเจ้าภาพ หรือผู้ชมก็ตาม

3. กลอนหลังฉาก หรือหลังม่าน หมายถึง เนื้อหาที่พูดถึงคือการกล่าวถึงการแสดงที่กำลังจะถึงหรือการแสดงต่อไป กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของคณะโดยผ่านการขับ

บทหลังฉากและการเชิญผู้ชมให้เข้ามาชมการแสดงหรือกำลังจะบอกว่าการแสดงโนราได้เริ่มขึ้นแล้วให้มานั่งชมหน้าเวทีให้ติดขอบเวทีโนรากันเลย

รำชุด

ที่ได้โชว์การร่ายรำโชว์ลีลาความอ่อนช้อยในท่วงท่ากระบวนการรำ ไม่จำกัดว่าจะต้องกี่คน และแต่ความเหมาะสมในแต่ละครั้ง โดยลูกศิษย์ทั้งหมดจะต้องรำ คือ การทำบท เช่นบทครูสอน บทสอนรำ หรือบทปฐม แล้วแต่ว่าในแต่ละครั้งจะรำบทไหนก็ได้โดยมีจากความพร้อมของการแสดงในแต่ละครั้งแต่จะถึงรำอย่างน้อย 1บท นอกจากรำชุด12ท่าแล้ว จะต้องรำการทำบทอีกเพื่อให้การแสดงโนรามีความสมบูรณ์มากขึ้น

บทครูสอน

ครูเอ๋ยครูสอน เสดื้องกรเข้ามาต่องำ
ว่าครูสอนให้ผูกผ้า สอนข้าให้ทรงกำไล
สอนให้ครอบเทริดน้อย แล้วจับสร้อยพวงมาลัย
สอนให้ทรงกำไล สอดใส่ซ้ายใส่ขวา
สอดใส่ข้างซ้าย ตีค่าได้ห้าพารา
แล้วสอดใส่ข้างขวา ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง
ตีนถีบพนัก .. สองมือชักเอาแสงทอง
หาไหนไม่ได้เสมือนน้อง ทำนองพระเทวดา

บทสอนรำ

สอนเจ้าเอ่ยสอนรำ ครูข้าขวัญเอ่ยให้รำ ครูให้ข้ารำเทียมบ่า
อ่อแล้วปลดปลงลงมา ครูข้าขวัญเอ่ยให้รำ ครูให้ข้ารำเทียมพก
วาดไว้ฝ่ายออก ให้ยกเจ้าเอ่ยเป็นแพน แพนข้าเอ่ยผาหลา
ยกขึ้นสูงเสมอหน้า เรียกช่อขวัญเหอระย้า ระย้าพวงดอกไม้
อ่อแล้วปลดปลงลงมาได้ ครูให้ขวัญเหอข้ารำ ครูให้ข้ารำโคมเวียน
รำท่ากนกรูปวาด วาดไว้เจ้าเอ่ยให้เหมือน วาดไว้ให้เหมือนรูปเขียน
รำท่ากนกโคมเวียน รำท่าขวัญเหอกะเชียน รำท่ากะเชียนปาดตาล
ตัวฉันนี้สวยนุช พระพุทธขวัญเหอธะเจ้า พระพุทธเจ้าห้ามมาร
ตัวฉันนี้นงคราญ พระรามขวัญเหอจะข้าม พระรามจะข้ามสมุทร....

บทประถม

ตั้งต้นให้เป็นประถม ตั้งต้นสาวนะเป็นประถม ถัดมาขวัญเอ่ยพระพรหม พรหมข้าเอ่ยสี่หน้า แล้วรำเป็นท่าสอดสร้อย ทูนหัวเหอนี่รำเป็นท่าสอดสร้อยให้ห้อยเป็นพวงมาลา ทำเวโหนโยนช้า อ่อว่าเวโหนโยนช้า แก้วข้าเอ่ยให้น้องนอน แล้วรำเป็นท่าต่างกัน รำไปเล่าเถิดสาวเหอ นี่รำเป็นท่าต่างกัน แล้วค่อยมาหันเป็นนอนเถิดเจ้างามงามเหอ หันตรานี้หันให้เป็นหมอน ทำมรคาแขกเต้าบินไปเล่าเถิดสาวเหอ นี่มรคาแขกเต้า แก้วข้าเหอบินเข้ารัง รำเป็นท่ากระต่ายชมจันทร์ รำไปเล่าเถิดสาวเหอ อ่อนี่กระต่ายชมจันทร์ รำท่าพระจันทร์ทรงกลด รำไปเล่าเถิดสาวเหอ นี่ท่าพระจันทร์ทรงกลด รำท่าพระรถโยนสาร แก้วข้าเหอมารกลับหลัง รำท่าชูชายนาดกราย มานาดกรายเข้าวัง เถิดเจ้างามงามเอย อ่อนี่นาดกรายเข้าวัง แล้วมานั่งหมอบเฝ้า แก้วข้าเหอเจ้านครินทร์ รำท่าขี้หนอนร่อนรำ รำไปเล่าเถิดสาวเหอ นี่ท่าขี้หนอนร่อนรำ รำแล้วเข้ามาเปรียบท่า นี่แหละเข้ามาเปรียบท่า รำท่าพระรามรามา แก้วข้าเอ่ยท้าวน้าวศิลป์ ทำฝูงมัจฉาสาคร ค่อยล่องเข้าในวารินเถิดเจ้างามงามเหย นี่ล่องเข้าในวารินฉันหลงใหลไปสิ้น อ่อว่าหลงใหลไปสิ้น แก้วข้าเอ่ยงามโสภา แล้วรำท่าโตเล่นหาง นี่รำท่าโตเล่นหาง ถัดมาท่ากวางโยนตัว รำไปเล่าเถิดสาวเหอ อ่อนี่ท่ากวางโยนตัว อ่อแล้วรำยั่วเอาแป้ง อ่อรำยั่วเอาแป้งแก้วข้าเหอมาผัดหน้า รำท่าหงส์ทองลอยล่อง เถิดเจ้างามงามเหย ล่องแล้วมันว่ายน้ำมา รำท่าเหราเล่นน้ำ แก้วข้อเหอสำราญนัก แล้วรำท่าโตเล่นหาง นี่รำเป็นโตเล่นหาง ถัดมาท่ากวางเดินดง เดินไปเล่าเถิดสาวเหอ อ่อนี่ท่ากวางเดินดง รำเป็นท่าพระสุริวงศ์ นี่ท่าพระสุริวงศ์แก้วข้อเอ่ยผู้ทรงศักดิ์ รำท่าช้างสารหว่านหญ้า นี่ท่าช้างสารหว่านหญ้า ฉันดูสาน่ารัก ดูสามันน่ารัก แล้วรำท่าพระลักษณ์แผลงศร แก้วข้อเอ่ยจรลี รำท่าขี้หนอนฟ้อนฝูง เถิดเจ้างามงามเอ่ย นี่ท่าขี้หนอนฟ้อนฝูง ถัดมานกยูงฟ้อนหาง ทำขัดจางหยางให้นางรำ นี่ขัดจางหยางให้นางรำ แก้วข้าเอ่ยทั้งสองศรี แล้วซัดขึ้นเป็นวง เถิดงามเหย ซัดแล้วน้องนะเป็นวง มานั่งลงให้ได้ที่ นั่งแล้วน้องนะไดที่ ค่อยชักสีซอเอ่ยสามสาย นี่ชักสีซอสามสาย แก้วข้าเอ่ยย้ายเพลงรำ รำท่ากระบี่ตีท่า รำไปเล่าเถิดสาวเหอ นี่ท่ากระบี่ตีท่า ออจีนมาสาวไส้ นี่จีนมันมาสาวไส้ รำท่าชะนีร่ายไม้ แก้วข้าเอ่ยดูเฉื่อยฉ่ำ ท่าเมขลาล่อแก้ว นี่ท่าเมขลาล่อแก้ว ล่อแล้วมาชักลำนำ นี่ก็ชักลำนำ เป็นเพลงรำแต่ก่อน แก้วข้าเอ่ยครูสอนมา ว่าแม่เอ้ยแต่ก่อน แก้วข้าเอ่ยครูสอนมา

ภาพประกอบ 58 ถ่ายรูปการแสดงรำชุด โชว์ลีลาท่ารำลูกศิษย์

ที่มา: จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง. (2560, 10 ตุลาคม : ภาพถ่าย)

นายโรง

หัวหน้าคณะ หมายถึง หัวหน้าวงจะต้องออกมาโชว์ความสามารถเฉพาะของตนเองให้ผู้ชมได้ดูกันที่เรียกว่า **การรำเดี่ยว** ได้อย่างมีความสุขเพราะผู้ชมส่วนใหญ่จะมาดูหัวหน้าคณะโชว์ศักยภาพการร่ายรำที่หน้าตื่นตาตื่นใจ มีความแข็งแรงและอ่อนช้อยเหมาะสมกับการเป็นหัวหน้าคณะได้อย่างดี นอกจากจะโชว์ความสามารถในการรำแล้ว หัวหน้าคณะยังต้องโชว์ความสามารถในการขับบท และการทำบทอีกด้วย

1. ว่ากลอนหนังหน้าฉาก หมายถึง การใช้ทำนองหนังตะลุง โดยขับบทสื่อผ่านทำนองเนื้อหาจะเกี่ยวข้องกับการแนะนำตัวเองว่าตัวเองเป็นใครมาจากไหน และสามารถฝากเนื้อฝากตัวกับผู้ชมได้ผ่านการขับบท

2.ลายหน้าแตระ ทำบท หมายถึง จะเป็นทำนองสนุกสนานมากยิ่งขึ้น สามารถใส่มุขตลกที่สามารถดึงดูดผู้ชมได้อย่างดี อย่างหนึ่งในการขับบทลายหน้าแตระ เพราะเป็นบทที่โต้ตอบกันระหว่างหัวหน้าคณะและนักแสดงประกอบในวง

3.ว่ากลอน4ลา หมายถึง เพื่อที่จะลาเข้าก่อนจบการแสดงในช่วงของโนรา

ภาพประกอบ 59 ถ่ายรูปแบบการแสดงลายหน้าแตระ

ที่มา: โนราโทน ดาวรุ่ง. (2560, 14 ธันวาคม : ภาพถ่าย)

ละครโนรา หรือการเล่นเป็นเรื่อง

นิยมเล่นตามท้องเรื่องที่นำมาแสดงหรือหยิกยกเรื่องนั้นขึ้นมาจากวรรณคดีหรือบทละครที่แต่งขึ้นมาใหม่ตามยุคสมัยสังคมซึ่งคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่งมีรูปแบบและขั้นตอนในการเล่นโดยนำเอาเรื่องในวรรณคดีมาแสดง โดยนำเสนอเรื่อง ไกรทอง ตอน ปราบชาละวัน นักแสดงจะแต่งกายตามบทบาทที่ได้รับโดยเครื่องแต่งกายนั้นจะแต่งตามวัสดุที่ทางคณะมีตามความจำเป็นซึ่งในส่วนของละครเรื่องนี้คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง จะนำเสนอโดยการเพิ่มบทบาทให้มีเหล่าทหารคู่กายในการใช้หอกลงไปปราบชาละวันทั้งหมด 7 คนรวมไกรทองแล้วโดยนำเอาการแทงเข้าที่จัดอยู่ในพิธีกรรมการแทงเข้ามาดัดแปลงให้อยู่ในบทละครซึ่งทั้ง 7 คนจะมีการแต่งกายโดยใช้ชุดโนราทั้งหมดในการแสดงรวมทั้งไกรทองการแต่งกายก็จะแต่งกายในชุดของโนราส่วนตัวประกอบอื่นๆก็จะแต่งกายตามบทบาทที่ตนเองได้รับ มีทั้งขับบท ทำบท บทเจรจา และ ท่ารำ

ภาพประกอบ 60 ถ่ายรูปแบบการแสดงละครโนรา

ที่มา: โนราโทน ดาวรุ่ง. (2560, 14 ธันวาคม : ภาพถ่าย)

องค์ประกอบของละครโนราบันเทิงแบบโบราณ ของสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง

บทละคร ตัวละคร

การใช้โครงเรื่องตามวรรณกรรมหรือวรรณคดีแต่ไม่ได้นำมาแสดงทั้งเรื่องจะเป็นการเลือกหรือการตัดตอนสำคัญในการเล่น ประมาณ 3-5 ตอนในแต่ละเรื่องที่ในแต่ละคณะเลือกออกมานำเสนอ ประกอบไปด้วย 12 เรื่อง เช่น

1.เรื่องนางมโนราห์ ครูโนราเป็นนางมโนราห์ พรานเป็นพระสุธน

2. เรื่องพระรถเมรี ครูโนราเป็นนางเมรี พรานเป็นพระรถ

3. เรื่องพระลักษณาวงศ์ ครูโนราเป็นนางทิพย์เกษร พรานเป็นพระลักษณาวงศ์

4. เรื่องโคบุตร ครูโนราเป็นพระโคบุตร พรานเป็นนางอำพัน

5. เรื่องสังข์ทอง ครูโนราเป็นท้าวสามล พรานเป็นเสนา

6. เรื่องพระอภัยมณี ครูโนราศรีสุวรรณ พรานเป็นนางเกษรา

7. เรื่องดาราวงศ์ ครูโนราเป็นดาราวงศ์ พรานเป็นเสนา

8. เรื่องจันทโครพ ครูโนราเป็นนางโมรา ตอนถูกสาปเป็นชะนี พรานไม่มีบท

9. เรื่องสินนุราช ครูโนราเป็นท้าวสินนุราช พรานเป็นนกอินทรี

10. เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ครูโนราเป็นนางสุมณฑา พรานเป็นพระสังข์ศิลป์ชัย

11. เรื่องมณีพิชัย ครูโนราเป็นมณีพิชัย พรานเป็นนางยอพระกลิ่น ตอนแปลงเป็นพราหมณ์

12. เรื่องไกรทอง ครูโนราเป็นไกรทอง พรานเป็นชาละวัน

ซึ่ง 12 เรื่องละครโนรา อยู่ในการแสดงพิธีกรรม ซึ่งจะแสดงเพื่อการประกอบพิธีกรรมซึ่งในปัจจุบันนี้ยังมีแสดงอยู่โดยใช้ผู้แสดงเหมือนเดิม คือ 3 ตัวหลัก นายโรง จึงนำวรรณคดีที่มีอยู่ในพิธีกรรม มาแสดงโดยยกมาเต็มเรื่องในสมัยก่อนตั้งแต่ต้นจนจบแต่ปัจจุบัน นายโรง คัดเลือกบทละครที่เหมาะสมในแต่ละฉากและในแต่ละเรื่องให้เข้ากับบริบทของสังคมปัจจุบัน ปัจจุบันเรื่องที่นิยมเล่น คือ สังข์ทอง และไกรทอง

ละครโนรา ที่แต่งขึ้นใหม่ และเรื่องที่อ้างอิงจากบทละคร เช่น ตัวละคร

ตัวละครมีอยู่ด้วยกัน 2 ช่วงคือช่วงอดีตและปัจจุบัน ในอดีตมีตัวละครด้วยกัน 3 ตัวซึ่ง ใน 3 ตัวนี้ประกอบไปด้วย 1.ตัวพระ 2.ตัวนาง 3.ตัวตลก หรือ นายพราน ซึ่งในอดีตนั้นตัวพระกับตัวนางจะมีการแต่งกายหรือบทละครที่เล่นนั้นไม่มีการเปลี่ยนบทจะเป็นตัวละครที่ยึดหลักตัวพระและตัวนางส่วนนายพรานหรือตัวตลกนั้นจะมีการเปลี่ยนบทละครตามบทที่ตัวนายพรานหรือตัวตลกนั้นได้รับบท เช่น ฉากที่1รับบทเป็นตัวพี่เลี้ยง พอหมดฉากที่1 เข้าสู่ฉากที่2 จะต้องรับบทตัวละครอีก1บทในฉากต่อไป

โดยผู้วิจัยยกตัวอย่าง เรื่อง ได้แก่ คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง เรื่องไกรทอง ตอน ปราบชาละวัน

ฉากที่1 6 สหาย ไกรทอง
ฉากที่2 ใต้น้ำบาดาลของชาละวัน
ฉากที่3 การต่อสู้
ฉากที่4 ลาโรง

1 ขับบท จากละครโนรา (หรือการเล่นเป็นเรื่อง) เรื่อง ไกรทอง ตอน ปราบชาละวัน

การขับบทจะมีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท คือ1. การขับบทโดยไม่มีลีลาท่ารำประกอบ 2.การทำบทผู้แสดงจะต้องทั้งขับบทและใส่กระบวนการรำโนราประกอบไปพร้อมๆกัน ซึ่งฉากที่มีการทำบทนั้นอยู่ในฉากที่ 1และฉาก ที่3 คือฉากที่1 เปิดตัวสหายทั้ง6 และฉากต่อสู้กับชาละวัน

ขับบท ชาละวัน ตะเภาทอง วิมาลา เลื่อมลายวัน

ฉันชื่อวิมาลามีฐานะเมียหลวง (ลูกคู่รับ) แล้ววิมาลามีฐานะเมียหลวง
ไอชาละวันหมดห่วงมีแต่ความห่วงใย (ลูกคู่รับ) แล้วว่าหมดห่วงมีแต่ความห่วงใย

ฉันชื่อเลื่อมลายวันแจ่มสรรคสดใส (ลูกคู่รับ) เลื่อมลายวันแจ่มสรรคสดใส
ทวีมีชัย ชัยโย ชัยโย (ลูกคู่รับ) ออ ทวีมีชัย ออชัยโยชัยโย
ฉันชื่อตะเภาทองผุดผ่องสวยโส (ลูกคู่รับ) แล้วตะเภาทองผุดผ่องสวยโส
พี่ชาละวันตัวโตแล้วพาคาบฉันมา (ลูกคู่รับ) แล้วตัวโตแล้วพาคาบฉันมา
แล้วพี่ชาละวันอกสั่นพะหวา (ลูกคู่รับ) ชาละวันอกสั่นพะหวา
แล้วคู่สีภรรยาหน้าตาเหมือนกะเปรต (ลูกคู่รับ) แล้วคู่สีภรรยาหน้าตาเหมือนเปรต

ความหมาย วิมาลาแนะนำตัวเองว่าตนเองเป็นเมียหลวงของชาละวัน แล้วบอกกับตัวเองว่าชาละวันมีแต่ความรักความห่วงใยให้ตน ไม่คิดมีคนอื่น เลื่อมลายวันก็รายงานตัวว่าตนเป็นใครตนเป็นคนอารมณ์ดีสดใสร่าเริง และตะเภาทองก็ได้แนะนำตัวเองว่าตนเองเป็นใครชื่ออะไรมีผิวพรรณที่สวยโดดเด่นสง่างาม ซึ่งได้บอกว่าชาละวันได้นำตะเภาทองมาอยู่ที่ถ้ำคูหา ชาละวันก็แนะนำตัวเองว่าตัวเองนี้ชื่อชาละวันมีเมีย2คนหน้าตาขี้แหล่

ขับบทชาละวัน

ชาละวัน: หลับสนิทพิสมัย ณ ในคืนนั้น อะบังเกิดมหัศจรรย์ฝันเห็นนางเอย เออ เอิง เออ เอิง เอย
ลูกคู่รับ: หลับสนิทพิศมัยอะในคืนนั้นอะบังเกิดมหัศจรรย์ฝันเห็นนางเอย เอย เออ เอิง เอย
ชาละวัน: ฝันว่าคำคอง ณ พระคูหากะหักพังลงมาพบกายร่างเอย แล้ว เอิง เอ่ย เอิง เอ่ย
ลูกคู่รับ: ฝันว่าคำคอง แล้ว พระคูหาแล้วหักพังลงมาพบกายร่างเอย เอย เออ เอิง เอย
ชาละวัน: วันเพลิงเริงลุกแล้วขึ้นทั่วกายว่าเกี้ยวแก้วขวาซ้ายจับสองข้างเอย แล้ว เอิง เอ่ย เอิง เอ่ย
ลูกคู่รับ: ว่าเพลิงเริงลุกขึ้นทั่วกายว่าเกี้ยวแก้วขวาซ้ายจับสองข้างเอย เอย เออ เอิง เอย
ชาละวัน: หลุดพระศูนย์หายจากกายร่างหากกาแร้งแคว้งคว้างบินเกาะต้นเอย แล้ว เอิง เอ่ย เอิง เอ่ย
ลูกคู่รับ: หลุดจะศูนย์หายจะกลายร่างหากกาแร้งแคว้งคว้างบินเกาะต้นเอย ละ เอ่ย เออ เอิง เอ่ย
ชาละวัน: เกาะอยู่เรียงรายปรายพฤกษาแล้วกะบ้างบินลงมาหยุดสายัญเอ่ย แล้ว เอิง เอ่ย เอิง เอ่ย
ลูกคู่รับ: เกาะอยู่เรียงรายปรายพฤกษาแล้วบินลงมาหยุดสายัญเอ่ย เอ่ย เออ เอิง เอ่ย

ความหมาย เมื่อทั้งชาละวันวิมาลาเลื่อมลายวันและตะเภาทองได้บรรทม ชาละวันก็ได้ทรงนิมิตฝันว่าถ้ำคูหา เขี้ยวแก้วซ้ายและขวาได้ทรงหลุดออกจากปากของชาละวันและถ้ำของชาละวันก็ถล่มยังมีฝูงนกฝูงกาและเหยี่ยวได้มาทรงจิกกัดร่างกายของตนเองจนไม่สามารถรับมือและต่อต้านสิ่งเหล่านั้นในความฝันได้ หลังจากนั้นชาละวันก็ตื่นพร้อมกับความตกใจ

ขับบทไกรทอง

แล้วยกหอก ยกหอกมีชัยแล้วขึ้นเยื้อยั่น โว้ว โว้ว ชาละวัน ว่าพี่ชายเอ่ย ว่ามีชัยยกขึ้นเยื้อยั่น โว้ว โว้ว

ชาละวัน ไอ้หน้ามึงตอนนี้เหมือนผีเปรต ขึนมาทำกระหลี่เปรต กระหลี่เปรตมาต่อสู้ ออ หล่าวแม่น่านี่เอ่ย ว่าหน้านี่เอยหน้านี่ผีเปรตขึนมาทำกระหลี่เปรต แล้วมองหาคู่กาดหาด้วยความรู้ไอ้หน้าหมูกูจะแทง กูแทง ด้วยหอก แล้วว่าด้วยหารพี่บ่าวเหอะหาด้วยความรู้ ไอ้หน้าหมูกูจะแทง กูจะแทงด้วยหอก

ความหมาย ไกรทองและสหายของไกรทองได้ทรงยกหอกอันศักดิ์สิทธิ์ขึ้น แล้วพร้อมกับคำด่าสารผัสที่สหายของไกรทองได้ทรงต่อว่าชาละวันโดยการข่มขู่ที่จะฆ่าให้ชาละวันตาย ไม่ว่าจะด้วยวิธีแทง ชาละวันด้วยหอกให้ตายไป หลังจากนั้นก็ได้ต่อสู้กัน

ขับบทไกรทอง

เออ ออ อออา หรือ ออแอ ออ ออ อ่อ ออ

ออว่าหน้าฉากแล้วสักคำ แล้วนำเสนอ

ความหมาย เป็นขับบทลาโรงหรือที่เรียกว่าหน้าฉาก ส่งทิ้งท้ายไว้ว่าการแสดงละครหรือการแสดงเรื่องได้จบลง

2. บทพูด หรือ บทเจรจา

ฉากที่๒	ฉากที่๒
วิมาลา อือๆ น้องขาอีตะเภาทองมันว่าน้องหน้าตาเหมือนเปรตคะน้องขา	ชาละวัน ไม่เช็คตัวเองช่างไปบอกเพื่อนเขา แม่เอ่ยแม่ ถ้ารู้พันนี้ว่าได้เมียพันนี้น่า กูกรวดน้ำให้มดคับให้ตายโหงไป ตะเภาทอง
ตะเภาทอง คะ พี่วัณ	ชาละวัน ง่วงนอนแล้วนิน้อง
ตะเภาทอง คะ	ชาละวัน ไปนอนหว้าไป

ตะเภาทอง ได้คะ เดี่ยวน้องไปดับที่ให้นะคะ	วิมาลา ไอ้บาตรหลวก โหตายโหงว่า พอไปอยู่แค่ตะเภาทองชวนไปนอนพันโน้นพันนี่ พออยู่แค่โบ้เราแล้วถีบ ไม่ได้น้องเราต้องไปห้าม
ชาละวัน นอนตรงนี่นะน้องน่า	ตะเภาทอง อุ่ย อุ่ย พี่วัน
ชาละวัน หยิกคลุบอีนี่เหมือนหยิกคลุบลูกบอล	วิมาลา มันต้องตาย
ตะเภาทอง พี่วัณดูสิมันทำอะไรน้อง	ชาละวัน พี่เห็นแล้วน้อง มือมันไม่ต้องน้องทีน้องกลิ้งเกือบตกเวทีนี่ถ้ามือถึงไม่กลิ้งไปหน้าวัดหรือน้อง
ตะเภาทอง พี่วัณจัดการให้น้องกัน	ชาละวัน วิมาลา ทำไมตนทำนิสัยพันนั้น
วิมาลา แล้วให้ฉันทำพรือละคะ นี่มันที่น้องฉันไม่ใช่ของนางตะเภาทอง	ชาละวัน ตรงนี้เขาให้เมียน้องนอน เมียหลวงนอนล่างไป๊
ตะเภาทอง พี่วัณช่วยด้วยคะ	ชาละวัน กูว่าได้เปลี่ยนจากเวทีโนราเป็นเวทีมวย กัดกันเหมือนหมา แอร์กูชาละวันไม่ใช่ที่ซ้อมมวยฉัตรกูดังคืด
ตะเภาทอง พี่วัณอบอุ่นจังเลยค่ะ	ชาละวัน น้องกะอบอุ่น ที่ตั้งตีนนุ่มจังคืนนี้
ตะเภาทอง วิมาลา เลื่อมลายวัณ พี่วัน พี่วัน พี่วัณไปไหนอ่าพี่วัณ	ชาละวัน เดี่ยวๆกูถามสักคำที่นี่สนามเด็กเล่นหรอ
ตะเภาทอง พี่วัณน้องแลไม่เห็นน้องขอโทษคะ	วิมาลา พี่วัณลุกขึ้น พี่วัณลุกขึ้นรอดม่าย
ชาละวัน แล่นเหยียบไม่เท่าไร ขึ้นห่มกัน เห็นม่ายว่าห่างกหูย้อยหมดแล้ว	ชาละวันพี่ฝัน พี่ฝันร้าย พี่ฝันว่าถ้ำทองคูหาของพี่นี่มันหักพังลงมา พี่ฝันว่าเคี้ยวแก้วกายศิลป์ขวาซ้ายพี่หักมันหลุดออกจากปาก พี่ฝันว่ามันมีพวกแร้งพวกกาบินมาเจาะเชียวกินร่างกายของพี่

วิมาลา ไม่มีแร้งไม่มีกาอะไรทั้งสิ้นคะพี่วัณ	ชาละวัน พี่ไม่เคยฝันแปลกๆพันนี้มาก่อนเลย
วิมาลา นั้นมันแค่ความฝันพี่วัน	ชาละวัน พี่ฝันพันนี้มาหลายวันแล้ว
วิมาลา พี่วัณอย่าคิดมากพี่วัน	ชาละวัน พี่ไม่เคยฝันพันนี้มาก่อนเลย พี่อยู่มากี่พันปีแล้วยังไม่เคยฝันพันนี้มาก่อนเลย
วิมาลา เขาว่าฝันร้ายจะกลายเป็นดีนะพี่วัน พี่วันอย่าคิดมากพี่วัน	ชาละวัน จริงม่ายเหล่า (ออกโต้ท่าชาละวัน)
ฉาก3	ฉาก3
ไกรทอง เออไอ้วัน ไอ้ชาละวัน ไอ้หน้าเปรต ไอ้หน้าหนู ไอ้หน้าหมา	ทหารไกรทอง ไอ้ผี ไอ้เข้ ไอ้ไดโนเสาร์ ชั่วช้าสารเลว มึงรู้ม่ายว่าวันนี้เป็นวันตายของมึงแล้วไอ้ชาละวันไอ้ชารเวท มึงอย่าหยบอยู่ในผ้าถุงเมียไอ้ชาละวัน
ชาละวัน หรอย หรอยไอ้เปรตนี้แหลงหรอย	เพื่อนไกรทอง มึงไม่ใช่หยบอยู่ในผ้าถุงอย่างเดียวมึงหยบอยู่ในกางเกงในอยู่กัน มึงชั่วช้ามากพันนี้กูเพื่อนของไกรทองพร้อมด้วย ไกรทองจะมาฆ่าชีวาวันมึงให้บรรลัยให้ชาละวันเปรต แม่เอ่ยกะถือดาบมาเท่าไม้จิ้มฟัน หลบไปจิ้มที่บ้านไป มึงดูดีๆนี่คือหอกที่ตาหลวงคงแสกคาถาให้เรียบร้อยแล้ว
ชาละวัน ออนั้นหอกหรอ กูคิดว่าไม้แทงนุ๊ก	สหายไกรทอง ออ ไอ้เปรต วันนี้กูจะผ่ามึงออกมา สี่ห้าเสก เนื้อของมึงจะขวานให้เนียนกูซาวเกลือ กูทอดแจกให้โบ้เด็กฯนู่กินต่อเดียว แล้วหนังมึงชาละวันนะ
ชาละวัน ไซร้	กูจะพาไปทำเกือกแจกคนแก่ ใส่กันแหละแม่เออ

ชาละวัน มึงดูถูกกูหนา	แล้วเมียของมึงตั้ง3ตัวกูไว้สักตัวพออีกสองตัวกูพาไปไว้ช่องแม่ขรีต่อเดียว
วิมาลา พี่วันดูถ้ามันจะพาน้องไปขายส่ง มันไม่ต้องพาไปขายหลอกคะ คือที่แม่ขรีแจ๋งหมดแล้ว	

ความหมาย ฉากที่ ๒ ชาละวัน วิมาลา เลื่อมลายวัณ และตะเภาทอง ได้แนะนำตัวเองในฉากนี้จะเห็นได้ว่าตะเภาแก้วได้ถูกจับมายังถ้ำคูหาแล้วที่อยู่ใต้บ่าดาลของชาละวันหลังจากได้แนะนำตัวเองเสร็จ ทั้งหมดก็ได้เข้าบรรทมชาละวันได้นิมิตฝันร้ายซึ่งฝันว่าถ้ำคูหาจะถล่มลงมา เคี้ยวแก้วซ้ายขวาจะพังหลุดออกจากปากและจะมีแร้ง นกกา จะมากินศพของชาละวัน หลังจากนั้นชาละวันก็ตื่นขึ้นจากฝันก็ทรงเล่าให้เมียทั้ง3คนฝันว่าตัวเองฝันว่าอย่างไร วิมาลาก็ปลอบใจชาละวันว่าที่พี่ฝันอาจจะกลายเป็นเรื่องดี

ความหมายฉากที่ ๓ ไกรทองและสหายก็ได้มายังถ้ำคูหา ทุกคนก็ได้ปะทะฝีมือการโต้ตอบระหว่างไกรทองและสหายและชาละวันกันอย่างสนุกสนานเพราะถือว่าการที่ไกรทองลงมายังถ้ำคูหาทำให้ชาละวันนึกขึ้นได้ว่าอาจจะเป็นลางร้ายของตัวเองชาละวันก็ได้พูดคุยและสั่งเสียและให้นางหนีไปหลังจากนั้นไกรทองและ

ชาละวันได้มีการต่อสู้กันทั้ง 7 คนก็ได้พยายามจะทำร้ายชาละวันแต่ไม่สำเร็จหลังจากนั้นก็เหลือแต่ไกรทองที่สามารถทำร้ายชาละวันได้จึงทำให้ชาละวันตายไปในที่สุด

บทละครมีลักษณะเป็นการแสดงในรูปแบบละครโนรานำองค์ประกอบสำคัญของโนราเข้ามาสอดแทรกอยู่ในบทละคร เช่น การขับบท การเจราจา ท่ารำ การใช้ภาษาถิ่น ซึ่งบทละครของคณะนั้นมีการสอดคล้องกับพิธีกรรมแทงเข้ บทละครนั้นได้มีการเพิ่มเติมเนื้อหาและเพิ่มตัวละคร คือ สหายไกรทอง บทละครที่ใช้แสดงนั้น มีทั้งหมด 5 ฉาก ซึ่งแต่ละฉากนั้นมีความสำคัญและรวบรัดตัดตอนให้รวดเร็วมากขึ้นบทละครได้มีการสอดแทรก แง่คิด คติเตือนใจ ทำดีย่อมได้ดี ทำชั่วย่อมได้ชั่ว สอนในเรื่องของคุณธรรม จริยธรรม เข้าไปอยู่ในเนื้อเรื่องของบทละคร ตัวละคร ที่สำคัญ ประกอบไปด้วย 1. ไกรทอง 2.สหายไกรทอง 3.ชาละวัน 4.วิมาลา 5.วิลาวัน 6.ตะเภาแก้ว 7.ตะเภาทอง โดยมีโครงสร้างการแสดงนั้นเริ่มจากการบรรยายเนื้อเรื่องโดยนายโรง จากนั้น ผู้แสดงจะต้อง แนะนำตัวเอง ทั้งขับบท และการพูด ว่าตัวเองนั้นเป็นใคร ทำอะไร ที่ไหน จากนั้น เป็นการพูด เจราจา สื่อสาร ระหว่างบทละคร ใช้เวลาในการแสดง 1 ชั่วโมง

จังหวะ ทำนอง ดนตรี

ฉากที่1 ดนตรีบรรเลง (ดำเนิ่นเครื่อง) โดยการบรรเลงไปเรื่อยๆโดยรอแม่บทร้องเลยบทเพื่อเปลี่ยนเป็นจังหวะเพลงร้องเรียกว่า (เพลงทับเพลงโทน) เป็นการบอกเรื่องว่าไกรทองได้ทราบข่าวว่าตะเภาทองได้โดนจับตัวไปแต่ไกรทองไม่ได้ไปปราบชาละวันแค่คนเดียวก็จะชวนสหายทั้ง 6 คนไปด้วย

ฉากที่2 เป็นการเปิดตัวเพื่อนเกลอทั้ง6โดยใช้ดนตรี(จังหวะเชิดฤาษีเร็ว) เพื่อให้สหายทั้ง6เปิดตัวทั้ง6นายพอทุกคนอยู่กันครบ ดนตรีก็จะเลยบทเพื่อเข้ากลับไปจังหวะ (เพลงทับเพลงโทน)เหมือนเดิม หลังจากนั้นก็จะเป็นการแนะนำหอกในแต่ละดามว่ามีความศักดิ์สิทธิ์อย่างไรโดยยังใช้ดนตรี(เพลงทับเพลงโทน) พอออกมาครบทั้ง7ดาม ดนตรีก็จะบรรเลง (เพลงบาคที่เรียกว่าสอดสร้อย)ถ้าโนรารำสอดสร้อยกี่ครั้งดนตรีก็จะบรรเลงจนกว่าจะจบจำนวนครั้งนั้นพอสอดสร้อยเสร็จโนราก็จะเข้า(เพลงโค)ดนตรีก็จะบรรเลง(เพลงโค) หลังจากเพลงโคบรรเลงเสร็จก็จะเป็นการบรรเลงจังหวะระบำเป็นจังหวะที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลางสัดชาตรีเป็นต้น โดยการรำระบำไปสักจังหวะ3-4 8 จนหมดท่าโนราก็จะเยี่ยงท่าดนตรีก็จะเปลี่ยนไปตามท่า ดนตรีก็จะเปลี่ยนเป็นดนตรี (จังหวะนาฏเร็ว) การรำนาฏเร็วนี้เป็นการส่งเพื่อนหรือโนราทั้งหมดกลับเข้าหลังฉาก

ฉากที่3 เปิดตัวพระยาชาละวัน ดนตรีที่ใช้ (จังหวะเชิดฤาษี) เพื่อเปิดตัว ให้ดูยิ่งใหญ่ ดนตรีก็จะเล่นเชิดมาเรื่อยๆหลังจากนั้นเปลี่ยน (จังหวะเป็นกระบี่ตีท่าหรือสัดระบำ) ชาละวันก็จะทำการออกท่าทางตามจังหวะท่าทางท่ารำของชาละวัน พอจังหวะนี้ได้บรรเลงไป ก็จะมีการเปลี่ยนจังหวะจนกว่า จะเลยบท เพื่อเข้าเพลงร้อง โดยการบรรเลงจังหวะไปแล้วจะมีคำร้องหรือการขับบทสวนขึ้นมานั้นหมายถึงการเลยบท ถ้าไม่มีการร้องสวนขึ้นมาก็เท่ากับว่าเป็นการลงเครื่องพอดนตรีเลยบทเสร็จ ดนตรีก็จะเข้า(จังหวะกลอน4) ในจังหวะ(กลอน4)นี้ชารวัณก็จะทำการหยอกเย้าระหว่างเมียทั้ง3ชาละวัน พอหมด(กลอน4) พอร้องวรรคสุดท้ายก็จะเข้า(จังหวะนาฏกราย)จะไม่ใช้ กลอง จะใช้ ทับ กับ โม่ง ในจังหวะนี้จะบอกในช่วงที่ชาละวันนอนหลับจนชาละวันตื่นขึ้นหลังจากนั้นก็จะเข้า (จังหวะเชิดฤาษี)

ฉากที่4 เปิดตัวสหายทั้ง 6 และไกรทอง ก็จะเป็นการใช้ (จังหวะเชิดฤาษี) โนราก็จะรำจนหมดท่าสอดสร้อยหลังจากนั้นก็จะเข้าสู่ (จังหวะกระบี่ตีท่าหรือสัดระบำ) จังหวะก็จะกระชับรวดเร็วโดยการสลับกันระหว่างชาละวันและไกรทองพอหมดในจังหวะนี้ ดนตรี(บาคสอดสร้อย)และก็ร้องเลยบท พอร้องจบก็จะ(บาคสอดสร้อย)ก็ร้องเลยบท พอดนตรีเข้าร้องเลยบทเสร็จดนตรีก็เจ้าเข้าเหมือนเดิมในจังหวะเดิม พอเลยบทเสร็จก็จะเข้า(จังหวะเชื้อ) พอหลังจากนั้นก็ใช้

(จังหวะบาค)อีกครั้งและสอดสร้อยก็ส่งเพื่อนเกลอทั้งหมดกลับหลังฉาก ก็จะเหลือไกรทองและชาละวัน แล้วก็ใช้ (จังหวะบาคและสอดสร้อย) แล้วเข้า (จังหวะระบำ) ไกรทองกับชาละวันก็รำต่อสู้จนกว่าดนตรีจะหมด ไกรทองชนะชาละวัน ไกรทองก็ทำการรำสอดสร้อยแล้วพอจบก็เป็น(จังหวะลงเครื่อง)จบการแสดง

ภาพประกอบ 61 ถ่ายรูปกลองโนรา

ที่มา: ธีรฤทธิ์ ภูโสม. (2560, 14 ธันวาคม : ภาพถ่าย)

ภาพประกอบ 62 ถ่ายรูปทับโนรา

ที่มา : ธีรฤทธิ์ ภูโสม. (2560, 14 ธันวาคม : ภาพถ่าย)

ภาพประกอบ 63 ถ่ายรูปเครื่องดนตรีโหม่งคู่ และฉิ่ง

ที่มา : ธีรฤทธิ์ ภูโสม. (2560, 14 ธันวาคม : ภาพถ่าย):

ภาพประกอบ 64 ถ่ายรูปปี่โนรา

ที่มา: ธีรฤทธิ์ ภูโสม. (2560, 14 ธันวาคม : ภาพถ่าย)

จังหวะ ที่ใช้ในการแสดงนั้น มีจังหวะช้าและจังหวะเร็ว ซึ่งจังหวะช้านั้นใช้ในรูปแบบการเชื่อมต่อท่ารำ และการเปลี่ยนบทในแต่ละฉาก ส่วนจังหวะเร็วนั้น ใช้ในกระบวนท่ารำที่เป็นระบำ และการต่อสู้ของไกรทองและชาละวันเรียกว่าจังหวะกระบี่ตีท่าหรือสัดระบำ

ทำนอง ที่ใช้ในการแสดงนั้นมีความสอดคล้องกันในระหว่างการเปลี่ยนบทมีความต่อเนื่องกันในแต่ละทำนอง อย่างเช่น บากและสอดสร้อยเพื่อเข้าสู้ ระบำ

ดนตรีที่ใช้นั้น เป็นดนตรีรูปแบบเดียวคือ แบบดั้งเดิม ประกอบไปด้วย 1. กลอง 2.ทับ 3.โม่ง 4.ปี่ 5.ฉิ่ง ใช้ดนตรีโนรา5ชิ้น ทั้งแต่โหมโรงจนมาถึงละครโนรา

ท่ารำ

ท่ารำที่ใช้ในการแสดงเป็นท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่จากรากฐานของ12ท่ารำโนราหรือที่เรียกว่าท่าแม่บทโดยใช้เรื่องราวจากบทละครเข้าสู่การเสื่อมโยงของสหายทั้ง6และไกรทองนำเอาพิธีกรรมแท้งเข้ามาใช้ใน

ตอนมอบหอบสหายไกรทอง

ภาพประกอบ 65 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 1 มอบหอก

การใช้ศีรษะและใบหน้า: หน้ามองตรงไปด้านหน้าเวที

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปด้านหน้าเวที

การใช้แขนและมือ: มือขวาจับเหาะมือซ้ายอยู่ด้านข้างลำตัว

การใช้ขาและเท้า: ยืนตรง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักผู้แสเดงอยู่ที่เท้าของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: ตัวไกรทองอยู่ตรงกลางและสหายทั้ง6 อยู่ระหว่างด้านข้างเป็นรูปตัววี

ภาพประกอบ 66 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 2 รับหอกคู่ที่1

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะและใบหน้ามองไปด้านหน้าเวที

การทิศทางของสายตา: ระดับสายตาของผู้แสดงนั้นจะต้องมองไปตามกระบวนท่าของตนเอง

การใช้แขนและมือ: โดยมือทั้งสองพนมมือหอกวางอยู่ระดับกลางของมือทั้งสองโดยการลงเหลียมให้เป็นฉากเหมือนเหลี่ยมโขน

การใช้ขาและเท้า:เท้าทั้งสองลงวงเหลี่ยมแบบโขน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักท่ารำอยู่ที่เท้าและหน้าขาของนักแสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนหนึ่งรอบตัว

ตอนมอบหอกให้สหาย

ภาพประกอบ 67 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 3 รับหอกคู่ที่1

การใช้ศีรษะและใบหน้า: หันศีรษะให้คนดู

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังหน้าของผู้แสดง

การใช้แขนและมือ: พนมมือในลักษณะท่าที่2 เปลี่ยนแค่ทิศทางในการหันหน้าเท่านั้น คู่อื่นยังคงอยู่ในท่าโพสต์นิ่งเปลี่ยนตั้งวงหน้าเหมือนเดิม

การใช้ขาและเท้า: เท้าลงวงเหลี่ยมในรูปแบบโขน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าและหน้าขาทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนหนึ่งรอบตัวเอง

ตอนมอบหอกให้สหาย

ภาพประกอบ 68 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 4 รับหอกคู่ที่1

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะหันเฉียงไปด้านข้างระหว่างลำตัวของตัวเองในขณะที่หมุน

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังปลายหอก

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองข้างจับหอกมือซ้ายจับที่ปลายมือขวาจับที่ด้ามหอกนำปลายหอกชี้ขึ้นไปยังข้างบนส่วนคนขวาเวทีนำปลายหอกชี้ลงด้านล่าง

การใช้ขาและเท้า: เท้าทั้งสองอยู่ในท่าเหลียมโขน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างเท้าว้ายและขวา

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวร่างกายสลับกันไปมา

ตอนมอบหอกสหายทั้ง 6

ภาพประกอบ 69 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 5 ท่ารับหอกคู่ที่1

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังปลายหอก

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองจับหอกโดยมือขวาจับด้ามมือซ้ายจับปลายหอก

การใช้ขาและเท้า:ยกเท้าขวาขึ้นมาตั้งฉากพร้อมหนีบน่อง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้ายทั้งหมด

การใช้การเคลื่อนไหว: ยืนอยู่กับที่

ตอนมอบหอกสหายทั้ง 6

ภาพประกอบ 70 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 6 รับหอกคู่ที่1

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรง

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงนั้นจะต้องมองไปที่ปลายหอกที่แท้งลงบนพื้น

การใช้แขนและมือ: การใช้แขนและมือทั้งสองนั้นจะต้องจับหอกโดยวิธีการจับนั้นมือขวาจับปลายมือซ้ายจับที่ด้ามหอก

การใช้ขาและเท้า: ยกขาและเท้าขึ้นมาในท่าขึ้นฉากโดยยกขาซ้ายขึ้นมาเท้าขวานั้นย่อเข่าลงเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา

การใช้การเคลื่อนไหว: ยืนในตำแหน่งเดิม

ตอนมอบหอกสหายทั้ง 6

ภาพประกอบ 71 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 7 คู่ที่ 2

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรง

การทิศทางของสายตา: มองไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: แขนและมือทั้งสองข้างนั้นจับหอกวิธีการจับคือมือขวาจับปลายมือซ้ายจับด้ามหอกนำเอาปลายหอกนั้นแท้งลงบนพื้นแบบแนวเฉียง

การใช้ขาและเท้า: นั่งลงในท่าตั้งเข่าขวา

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่กับที่เดิม

ตอนมอบหอกสหายทั้ง 6

ภาพประกอบ 72 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 8 รับหอกคู่ที่ 2

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ระหว่างคู่หันหน้าเข้าหากัน

การทิศทางของสายตา: สายตามองกันระหว่างคู่ของตนเอง

การใช้แขนและมือ: มือขวาของทั้งคู่นั้นจะต้องจับหอกระหว่างกลางของหอกมือซ้ายตั้งวงหน้าปลายนิ้วอยู่ระดับปากของผู้แสดง

การใช้ขาและเท้า: ย่อเข่าลงเท้าและขาแนบชิดติดกัน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าและเข่าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนรอบตัวเองหนึ่งรอบ

ตอนมอบหอกสหายทั้ง 6

ภาพประกอบ 73 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 9 รับหอกคู่ที่2

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะของทั้งสองหันหลังไปทางเวทีด้านขวาของตนเอง

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงมองตรงไปด้านหน้าเพื่อเข้าประจำที่ในการเปลี่ยนคู่ต่อไป

การใช้แขนและมือ: นักแสดงทั้งสองจับหอกมือขวาในระดับกลางของหอกมือซ้ายตั้งวงหน้าปลายนิ้วอยู่ในระดับปาก

การใช้ขาและเท้า: ย่อเข่าลงขาและเท้าชิดติดกัน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เข่าและเท้าของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: เข้าไปประจำกลุ่มแล้วเปลี่ยนคู่ในการรับหอกในคู่ต่อไป

ตอนมอบหอกสหายทั้ง 6

ภาพประกอบ 74 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 10 รับหอกคู่ที่ 3

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองตั้งวงมายังข้างหน้าหรือเรียกว่า ท่าต่องา โดยนำหอกของผู้แสดงวางบนระหว่างแขนตรงกลางของทั้งสองให้ได้ระดับ

การใช้ขาและเท้า: ย่อเข่าลงเกือบถึงพื้นดินโดยนำเข่าขวาอยู่ด้านหน้าเข่าซ้ายอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้าซ้ายหรือที่เรียกว่าเหลียมน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างกลางของลำตัว

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวมาจากด้านหลังมายังด้านหน้าเพื่อรับหอก

ตอนมอบหอกสหายทั้ง 6

ภาพประกอบ 75 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 11 รับหอกคู่ที่ 3

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: มือและแขนนั้นจับหอกขึ้นมาให้อยู่เหลือศีรษะโดยมีวิธีการจับมือซ้ายจับที่ฝั่งปลายหอกมือขวาที่ที่ฝั่งด้ามของหอกโดยจับให้หอกอยู่ในแนวนอน

การใช้ขาและเท้า: ย่อเข่าลงในลักษณะของท่าเหลียมน้อยโดยเข่าขวาอยู่หน้าเข่าซ้ายอยู่หลังเปิดส้นเท้าซ้ายเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างกลางของลำตัว

การใช้การเคลื่อนไหว: ยืนอยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนมอบหอกสหายทั้ง 6

ภาพประกอบ 76 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 12 รับหอกคู่ที่ 3

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: มองไปยังคู่ของตนเอง

การใช้แขนและมือ: มือของนักแสดงฝั่งซ้ายของเวทีจะต้องจับหอกทั้งสองมือหันปลายหอกออกไปยังหน้าเวทีส่วนนักแสดงฝั่งขวาของเวทีจะต้องนำเอาหอกนั้นชูเหลือศีรษะของผู้แสดงจับหอกให้อยู่ในแนวนอน

การใช้ขาและเท้า: นักแสดงฝั่งซ้ายข้องเวทีนั้นนั่งลงในท่าตั้งเข่าขวาส่วนนักแสดงฝั่งขวาของเวทีจะต้องยืนอยู่ในท่าย่อเข่าขวาและซ้ายโดยเข่าขวาจะถึงอยู่ด้านหน้าของเวที

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักของผู้แสดงจะต้องอยู่ที่เท้าของทั้งสอง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยืนและนั่งอยู่กับที่ตำแหน่งของตนเอง

ตอนมอบหอกสหายทั้ง 6

ภาพประกอบ 77 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 13 รับหอกคู่ที่ 3

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองตรงไปยังข้างหน้า

การใช้แขนและมือ: แขนและมือของทั้งสองนั้นจะต้องจับด้ามหอกเข้าหากันและอีกมือหนึ่งชี้ไปด้านหน้าเวทีโดยใช้นิ้วชี้ในการชี้ตรงไปด้านหน้า

การใช้ขาและเท้า: ยกเท้ากันเหลียมเข้าหากัน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าที่ยึดบนพื้นเป็นหลัก

การใช้การเคลื่อนไหว: ยืนอยู่ในตำแหน่งเดิม

ตอนมอบหอกสหายทั้ง 6

ภาพประกอบ 78 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 14 รับหอกคู่ที่ 3

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเอียงไปทางมือสูงเล็กน้อย

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงนั้นมองตรงไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: นักแสดงที่อยู่ฝั่งซ้ายมือของเวทีนั้นจะต้องตั้งวงบัวบานเป็นมือซ้ายและจับหอกมือขวาและนักแสดงที่อยู่ฝั่งขวามือของเวทีนั้นจะต้องนำมือมือมาตั้งวงบัวบานและมือซ้ายจับหอก

การใช้ขาและเท้า: เท้าทั้งสองนั้นจะต้องยกเข้าหากัน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าที่ยึดอยู่กับพื้น

การใช้การเคลื่อนไหว: ยืนอยู่กับตำแหน่งเดิม

ช่วงรำเดี่ยว ไกรทอง เป็นการแสดงที่ไกรทอง ออกมาโชว์ลีลาท่ารำเดี่ยวในการใช้หอกในช่วงของละครโนรา ที่เป็นผู้นำในการต่อสู้กับชาละวัน ท่ารำช่วงนี้แสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งของไกรทอง และเป็นช่วงที่ไกรทองโชว์ศักยภาพความเป็นผู้นำเพื่อให้สหายของไกรทองอีกทั้ง6นั้นมีความเข้มแข็งพร้อมกับตนเอง เพื่อเตรียมความพร้อมในการต่อสู้กับชาละวันใต้เมืองบาดาล

ภาพประกอบ 79 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 15 ท่ารำหอกไกรทอง

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเอียงไปตามด้านขวาเล็กน้อย

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังปลายหอกที่ส่งขึ้นบนท้องฟ้า

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองจับหอกโดยมือซ้ายจับบนมือขวาจับล่างของหอกโดยนำหอกไปอยู่ฝั่งขวามือของผู้แสดง

การใช้ขาและเท้า: ย่อเข่าลงเล็กน้อยขาชิดเท้าชิดติดกัน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าและเข่าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: รำอยู่กับที่

ภาพประกอบ 80 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 16 ท่ารำหอกไกรทอง

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: มือซ้ายตั้งวงล่างในระดับหน้าท้องมือขวาจับหอกหันปลายหอกออกไปด้านหน้าของเวที

การใช้ขาและเท้า: ยกเท้าขวาตั้งฉากกันเข่าให้เป็นเหลียมย่อเข่าซ้ายลงเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้ายของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: รำอยู่ตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 81 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 17 ท่าพนมมือไหว้

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองยกขึ้นมาอยู่ในท่าเทพพนมนำหอกวางไว้บนแขนทั้งสองข้างในระดับกลางให้เท่ากัน

การใช้ขาและเท้า: ขาและเท้าทั้งสองอยู่ในท่ายืนนิ่ง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างตรงกลาง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 82 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 18 ท่าเทพพนม

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะหันเฉียงไปทางด้านซ้ายของเวทีเล็กน้อย

การทิศทางของสายตา: สายตามองขึ้นไปบนท้องฟ้า

การใช้แขนและมือ: มือและแขนยังอยู่ในท่าเดิมที่ 17

การใช้ขาและเท้า: ย่อเข่าลงเล็กน้อยเท้าซ้ายอยู่หน้าเท้าขวาเปิดปลายเท้าและส้นเท้าซ้ายพร้อมที่จะหมุนรอบตัวเอง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่ตรงกลางของลำตัว

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนหนึ่งรอบตัวเอง

ภาพประกอบ 83 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 19 เทพพนม

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองตรงไปด้านหน้า

การใช้แขนและมือ: อยู่ในท่าเทพพนมโดยการวางหอกไว้บนแขนของผู้แสดง

การใช้ขาและเท้า: ย่อเข่าลงเล็กน้อยขาและเท้าชิดติดกันทั้งสองข้าง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เข่าทั้งสองและเท้า

การใช้การเคลื่อนไหว: ยืนอยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 84 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 20 ท่าฉากดามหอก

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองตรงไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: แขนและมือทั้งสองจับหอกโดยมือซ้ายจับล่างมือขวาจับบนปลายหอกชี้ขึ้นไปบนท้องฟ้าด้ามหอกลงด้านล่างโดยหอกนั้นอยู่ฝั่งขวามือของผู้แสดง

การใช้ขาและเท้า: ยกเท้าขึ้นมาให้เป็นฉากหนีบน่องเพื่อใช้ในการหนีบด้ามหอกให้คงที่

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่ขาและเท้าทั้งสองข้างที่รับน้ำหนักทั้งหมด

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนรอบตัวเองหนึ่งรอบ

ภาพประกอบ 85 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 21 ท่าฉากดามหอก

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองตรงไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: แขนและมือทั้งสองจับหอกโดยมือซ้ายจับล่างมือขวาจับบนปลายหอกชี้ขึ้นไปบนท้องฟ้าด้ามหอกลงด้านล่างโดยหอกนั้นอยู่ฝั่งขวามือของผู้แสดง

การใช้ขาและเท้า: ยกเท้าขึ้นมาให้เป็นฉากหนีบน่องเพื่อใช้ในการหนีบด้ามหอกให้คงที่

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่ขาและเท้าทั้งสองข้างที่รับน้ำหนักทั้งหมด

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนรอบตัวเองหนึ่งรอบ

ภาพประกอบ 86 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 22 ท่ารำหอก

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตาของผู้แสดงจะต้องมองไปด้านซ้ายของเวทีเฉียงๆเล็กน้อย

การใช้แขนและมือ: มือของผู้แสดงนั้นมือขวาจับหอกให้อยู่ในระดับเหลือศีรษะหันปลายหอกนั้นออกไปยังหน้าเวทีส่วนมือซ้ายตั้งวงล่างในระดับหน้าท้อง

การใช้ขาและเท้า: เท้าขวาอยู่ด้านหน้าเท้าซ้ายอยู่หลังเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เข่าและเท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ช่วงรำกลุ่ม เป็นการแสดงที่ทั้ง7นักแสดงนั้นได้รวมตัวกันเพื่อเดินทางไปต่อสู้กับชาละวัน โชว์ลีลาท่ารำประกอบการเดินทาง เพื่อให้ตนสามารถนำชัยชนะกลับมาและนำตัวตะเภาแก้วและตะเภาทองกลับมาได้อย่างปลอดภัยจึงได้นำสหายทั้งหกนั้นลงต่อสู้กับชาละวันในเมืองใต้บาดาล ในระหว่างนั้นเป็นการโชว์ท่ารำที่มีความสวยงามและเข้มแข็งทั้งไกรทองและสหายโดยมีท่ารำประกอบไปด้วยดังนี้

ภาพประกอบ 87 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 23 เทพพนม

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเฉียงไปด้านขวาเล็กน้อยตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองตรงไปข้างหน้า

การใช้แขนและมือ: มืออยู่ในท่าเทพพนมหอกจะต้องอยู่บนแขนของผู้แสดงในระดับกลางแขน

การใช้ขาและเท้า: เท้าซ้ายอยู่หน้าเท้าขวาอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนรอบตัวเอง

ภาพประกอบ 88 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 24 เทพพนมหมุน

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะหันหลัง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปด้านหลังของเวที

การใช้แขนและมือ: มือยังคงอยู่ในท่าเดิม ที่23

การใช้ขาและเท้า: แยกเท้าและเข่าออกจากกันอยู่ในท่าเหลียมน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่ขาและเท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: หมุนหนึ่งรอบ

ภาพประกอบ 89 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 25 เทพพนมนั่ง

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปด้านหน้าเวที

การใช้แขนและมือ: มือยังคงอยู่ในท่าเทพนม

การใช้ขาและเท้า: ตั้งเข่าขวาขึ้นมายกสะโพกขึ้น

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างกลางของลำตัว

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวมาจากท่ายืนหมุนแล้วนั่งในลักษณะตั้งเข่า

ภาพประกอบ 90 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 26 พนมมือนั่ง

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปหน้าเวที

การใช้แขนและมือ: อยู่ในท่าเทพพนม

การใช้ขาและเท้า: นั่งในท่าคุกเข่าแยกเข่าออกจากกันให้ได้องศา

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่ท่านั่ง

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวมาจากท่าตั่งเข่าแล้วนำเท้าขวามาในท่านั่งคุกเข่า

ภาพประกอบ 91 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 27 เทพพนมวงหน้า

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: นำมือทั้งสองตั้งวงหน้าที่เรียกว่า ท่าต่องา

การใช้ขาและเท้า: ยังอยู่ในท่านั่งคุกเข่า

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ในท่านั่ง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยังอยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 92 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 28 ท่ารำหอก

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองจีบเข้าหาลำตัวกันศอกเล็กน้อย

การใช้ขาและเท้า: อยู่ในท่านั่งคุกเข่า

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่ท่านั่ง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 93 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 29 ท่านั่งชัน

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองตรงไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองอยู่ในระดับหน้าขาของตนเองตั้งวงกันศอกออกไปด้านข้างเล็กน้อย

การใช้ขาและเท้า: อยู่ในท่านั่งคุกเข่า

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่การนั่ง

การใช้การเคลื่อนไหว: ยังอยู่ในท่าเดิม

ภาพประกอบ 94 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 30 ท่านั่งเขาควาย

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: นำมือทั้งสองอยู่ในท่าเข่าควายหรือที่ภาคกลางเรียกว่าวงบน

การใช้ขาและเท้า: อยู่ในท่านั่งคุกเข่า

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เข่าและการนั่ง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 95 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 31 ท่ารำหอก

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองนั่งจะต้องผ่านมาในท่าของผาลาแล้วนำมือซ้ายและขวาแทงออกมาจังหวะละครั้ง

การใช้ขาและเท้า: อยู่ในท่านั่งคุกเข่า

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เข่าทั้งสอง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 96 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 32 ท่ารำหอก

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองแทงมือลงทั้งสองข้างหักข้อศอกเล็กน้อย

การใช้ขาและเท้า: ยังอยู่ในท่านั่งคุกเข่า

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เข่าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 97 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 33 ดึงจีบ

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเอียงไปทางมือจีบ

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปข้างหน้าเวที

การใช้แขนและมือ: มือขวาอยู่ที่หน้าอกมือซ้ายจีบยาวออกไปด้านข้างแขนตึง

การใช้ขาและเท้า: นั่งอยู่ในท่าคุกเข่า

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เข่าทั้งสอง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 98 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 34 ก้มกราบ

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะก้มลงกราบ การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังบนพื้น

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองพนมมือกราบ

การใช้ขาและเท้า: อยู่ในท่านั่ง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่ลำตัวผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 99 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 35 ท่ารำหอก

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองจับหอกขึ้นเหลือศีรษะในรูปแบบแนวนอน

การใช้ขาและเท้า: อยู่ในท่านั่งบนส้นโดยยกเข่าทั้งสองข้างไม่ให้ติดกับพื้น

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่ส้นเท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: ตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 100 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 36 ปืนเกรียว

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปที่ปลายหอกของผู้แสดง

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองจับหอกโดยนำหอกเข้าหากันหอกจะต้องอยู่เหนือศีรษะ

การใช้ขาและเท้า: เท้าซ้ายอยู่หน้าเท้าขวาอยู่หลังเปิดส้นเท้าเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสอง

การใช้การเคลื่อนไหว: ลุกขึ้นในท่ายืน

ภาพประกอบ 101 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 37 ท่าพนมมือ

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองตรงไปข้างหน้าเวที

การใช้แขนและมือ: มืออยู่ในท่าเทพพนม

การใช้ขาและเท้า: ยืนตรง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 102 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 38 ท่าพนมมือ

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะหันเฉียงไปด้านหลัง การทิศทางของสายตา: สายตามองตรงไปด้านหน้าของเวที

การใช้แขนและมือ: อยู่ในท่าเทพพนม

การใช้ขาและเท้า: ยืนในท่าตรง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 103 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 39 โยนหอก

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเฉียงไปด้านขวามือของเวที

การทิศทางของสายตา: สายตามองตรงไปหน้าเวที

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองจับหอกเหนือศีรษะ

การใช้ขาและเท้า: เท้าขวาอยู่ด้านหน้าเท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้าเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 104 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 40 ท่าแทงมือ

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเอียงทางขวามือ

การทิศทางของสายตา: สายตามองตรงไปที่ปลายหอก

การใช้แขนและมือ: มือขวาจับหอกมือซ้ายตั้งวงบน

การใช้ขาและเท้า: ลงฉากในท่าเหลียมโขน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่หน้าขาของนักแสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 105 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 41 ท่าแปลงศร

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปที่ปลายหอกของผู้แสดง

การใช้แขนและมือ: มือขวาจับหอกมือซ้ายอยู่ในท่ามอง

การใช้ขาและเท้า: เท้าซ้ายอยู่หน้าวางเท้าด้วยส้นเท้าเท้าขวาอยู่หลัง น้ำหนักเท้าอยู่เท้าหลัง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวาของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 106 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 42 ท่าแทง

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเอียงไปในวงกลม

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังปลายหอก

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองจับหอกโดยมือขวาจับบนมือซ้ายจับล่าง

การใช้ขาและเท้า: เท้าซ้ายอยู่หน้าเท้าขวาอยู่หลัง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างลำตัวของผู้แสดง

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวเป็นวงกลม

รำกลุ่ม ในการต่อสู้ระหว่างไกรทองและชาละวัน

ลักษณะการแสดงนั้นเป็นการรำกลุ่ม ทั้ง7 คน ที่กำลังจะต่อสู้กับชาละวัน โดยมีกระบวนท่าทั้งหมด6ท่าในการต่อสู้ ท่ารำจะแสดงไปตามจังหวะทำนองดนตรี ไม่มีบทร้อง

ภาพประกอบ 107 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 43 ต่อสู้ชาละวัน

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเอียงไปทางขวา

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปทางชาละวัน

การใช้แขนและมือ: แขนและมืออยู่ในท่าเทพพนม

การใช้ขาและเท้า: เท้าและขาชิดติดกันทั้งสองข้าง

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสอง

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวไปหาชาละวันโดยการขยับเท้าตามจังหวะ

ภาพประกอบ 108 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 44 ท่าแผลงฤทธิ์

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเอียงไปด้านขวา

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปที่ชาละวัน

การใช้แขนและมือ: มือขวาจับหอกมือซ้ายชี้ไปที่ชาละวัน

การใช้ขาและเท้า: ยกเท้าขึ้นมาตั้งฉากกันเข่าให้เป็นเหลียมย่อเข่าซ้ายเล็กน้อย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างสองขาและเท้า

การใช้การเคลื่อนไหว: อยู่ในตำแหน่งเดิม

ภาพประกอบ 109 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 45 ท่องโรง

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปข้างหน้าตามวง

การใช้แขนและมือ: มือซ้ายจับหอกมือขวาตั้งวงในระดับหน้า

การใช้ขาและเท้า: ย่อเข่าและเท้าชิดติดกัน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวไปตามวง

ภาพประกอบ 110 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 46 จันทร์ทรงกลด

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรงหันไปหาชาละวันเข้าหากัน

การทิศทางของสายตา: สายตามองชาละวัน

การใช้แขนและมือ: มือและแขนรำท่าทางที่แตกต่างกันอยู่ในท่าจันทร์ทรงกรด

การใช้ขาและเท้า: คนที่1อยู่ในท่านั่งคุกเข่ายกสะโพกขึ้น คู่ที่2 อยู่ในท่ายืนโดยนำเท้าซ้ายและเท้าขวายกขึ้นเป็นเหลี่ยมคนที่3อยู่ตรงกลางระหว่างกลางอยู่ในท่ายืนคู่ที่4 เป็นผู้รับเพื่อให้อีกหนึ่งคนยืนขึ้นไปอีกหนึ่งชั้นอยู่ในท่าเหลียมโขน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ระหว่างกลางของกลุ่ม

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวมาในท่าของวงกลมแล้วมาในท่าจันทร์ทรงกรด

รำคู่ ฉากสุดท้ายระหว่างไกรทองกับชาละวัน

ลักษณะการแสดงนั้นเป็นการแสดงที่สู้รบกันมีท่าทางการแสดงที่เป็นท่ารำหลักด้วยกัน 5 ท่า โดยเริ่มจากการเร่งผู้ต่อ ออกท่าลวดลาย ให้ผู้ต่อสู้ไขว้เขว และจูโจมเข้าหา ทั้งด้านหน้าและหลัง จากนั้นตีสยบคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 111 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 47 แทงเข้

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังที่ชาละวัน

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองจับหอกโดยมือขวาอยู่บนมือซ้ายอยู่ล่างนำปลายหอกชี้ลงไปหาชาละวัน

การใช้ขาและเท้า: ยกเท้าขวาขึ้นให้เป็นฉากกันเข่าเล็กน้อยย่อเข่าซ้าย

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสอง

การใช้การเคลื่อนไหว: การเคลื่อนไหวจากกลุ่มให้เหลือเพียงนักแสดงแค่คนเดียวคือไกรทอง

ภาพประกอบ 112 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 48 ท่าป้องหน้า

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะตรงหน้าตรง

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปที่ชาละวัน

การใช้แขนและมือ: มือขวาจับหอกโดยการจับหอกนั้นปลายหอกจะต้องชี้ขึ้นบนท้องฟ้าส่วนด้ามหอกนั้นปักอยู่ที่ดินเพื่อยึดให้อยู่ในท่าที่สวยงามมือซ้ายป้องหน้ามองชาละวัน

การใช้ขาและเท้า: เท้าขวายกขึ้นมาให้เป็นฉากกันเข่าเล็กน้อยเพื่อที่จะหนีบหอกให้แน่นเท้าซ้ายยืนยึดเพื่อให้น้ำหนักคงที่

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวในท่าเดิม

ภาพประกอบ 113 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 49 ประชัน

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะหันชนกันทั้งสอง

การทิศทางของสายตา: สายตามีความมุ่งมั่นเพื่อต่อสู้ระหว่างไกรทองและชาละวัน

การใช้แขนและมือ: มือจับหอกทั้งสองข้างปลายหอกชี้ไปด้านหลังเวที

การใช้ขาและเท้า: ย่อเข่าเล็กน้อยเท้าชิดขาชิดกัน

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวจากท่าที่48มาอยู่ในท่าประชัน

ภาพประกอบ 114 ท่ารำเรื่องไกรทอง

ที่มา: นางสาวญาดา จุลเสวก เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2561

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 50 แทงเข้

การใช้ศีรษะและใบหน้า: ศีรษะเอียงตามมือที่จับหอก

การทิศทางของสายตา: สายตามองไปยังชาละวัน

การใช้แขนและมือ: มือทั้งสองจับหอกปลายหอกชี้ลงไปที่จะแท้งชาละวัน

การใช้ขาและเท้า: เท้าทั้งสองขึ้นบนขาและหลังชาละวันเพื่อสยบชาละวันให้ติด

การใช้น้ำหนักของท่ารำ: น้ำหนักอยู่ที่ชาละวัน

การใช้การเคลื่อนไหว: เคลื่อนไหวในท่าประชันมาจบลงในท่าแทงเข้

ลักษณะเด่นของท่ารำ

ไกรทอง และสหายไกรทอง มีลักษณะเป็นผู้ชาย ท่ารำที่แสดงออกมานั้นเป็นท่ารำที่มีความแข็งแรง คมชัด เน้นกระบวนท่ารำขั้นสูงของกระบวนท่ารำในแต่ละท่า โชว์ศักยภาพความยิ่งใหญ่ผ่านรูปแบบท่ารำมีการใช้หอกเพื่อแสดงให้เห็นถึงพลังใช้หอกเป็นกระบวนท่ารำเป็นหลัก โดยมีกระบวนท่ารำ ดังนี้ 1. จันทร์ทรงกรด 2.ท่าแผลงฤทธิ์ 3.ท่าแปลงศร 4.ท่าปืนเกรียว 5. ท่ารำหอก เป็นต้น ท่ารำเหล่านี้เป็นท่ารำที่จัดอยู่ในการรำพิธีกรรมแท้งเข้ ซึ่งเป็นท่ารำแบบดั้งเดิมเพื่อให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ของลีลาท่ารำ

ชาละวัน ท่ารำของชาละวันจะเลียนแบบจระเข้ลักษณะการใช้มือจะไม่มีการตั้งวงรำเหมือนท่ารำนาฏศิลป์ ใช้รูปแบบมือ แบบเดียว กับครุฑ ที่เป็นการออกทวงท่าด้วยการใช้อุ้มมือ และการเกร็งข้อนิ้ว ให้ลักษณะมือของผู้แสดงกลายกับกรงเล็บของสัตย์

เครื่องแต่งกาย

1.ไกรทอง

ภาพประกอบ 115 เครื่องแต่งกาย

ที่มา: ญาดา จุลเสวก. (2561, 17 มิถุนายน : ภาพถ่าย)

(ศีรษะ)

สวมเทริดโนราหลอมด้วยเครื่องสีทองที่เป็นปะแก่นสีทองวาดลวดลายทรงกษัตริย์ ที่มีลักษณะสวมใส่แบบสำเร็จแบบถอดเข้าออกได้ง่ายแต่ศีรษะแต่ละผู้แสดง

ท่อนบน (ลำคอ – สะเอว)

สวมเสื้อเครื่องลูกปัดแบบ5ชิ้น 1. ปิ้งคอ 2.สังวาล 3.ปีกไหล่ซ้าย 4.ปีกไหล่ขวา 5..ที่รัดหน้าอก ซึ่งสีที่ใส่นั้นเรียงตามโทนสีที่เหมาะสมในการจัดเรียงร้อยลูกปัดโนราเน้นตามสีที่เหมาะสมและสวยงามสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน

ท่อนล่าง (สะเอว – ข้อเท้า)

ในสลับเพลาไว้ด้านในก่อนที่ปลายกางเกงนั้นจะมีลวดลายสีแดงทองและผ้าโจงสำเร็จทับหลังจากนุงสลับเพลาเรียบร้อยแล้วผ้าโจงจะมีลวดลายไทยสีน้ำตาลสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน และสวมใส่เป็นผ้าห้อยหน้าทั้งหมดมี4ชิ้นและอีกสองชิ้นนั้นเป็นผ้าโทนสีดำปักเพิ่มลวดลายดอกไม้สวยๆที่ใช้ในการห้อยหน้าของโนราโดยแต่ละชุดจะไม่เหมือนกันหรือจะเหมือนกันก็ได้ไม่ผิด แต่โดยทั่วไปนั้นเวลาใช้จับผ้ารำจะจับเฉพาะห้อยหน้าที่อยู่ระหว่างกลางเท่านั้น โดยชุดของไกรทองนั้นที่เป็นห้อยหน้ามีสีแดงเหลืองฟ้า และตามด้วยหางหงส์โดยลักษณะเป็นทรงเขาควายมีดอกไม้ที่ทำจากไหมพรหมอยู่ที่ปลายหางหงส์ห้อยระย้าด้วยลูกปัดโนราสลับสีตามชุดที่ใส่มีผ้าลัดเพื่อใช้รัดสะเอว

2.สหายคนที่1

ภาพประกอบ 116 เครื่องแต่งกาย

ที่มา: ญาดา จุลเสวก. (2561, 17 มิถุนายน : ภาพถ่าย)

(ศีรษะ)

สวมเทริดโนราหลอมด้วยเครื่องสีทองที่เป็นปะแก่นสีทองวาดลวดลายทรงกษัตริย์ ที่มีลักษณะสวมใส่แบบสำเร็จแบบถอดเข้าออกได้ง่ายแต่ละศีรษะแต่ละผู้แสดง

ท่อนบน (ลำคอ – สะเอว)

สวมเสื้อเครื่องลูกปัดแบบ5ชิ้น 1. ปิ้งคอ 2.สังวาล 3.ปีกไหล่ซ้าย4.ปีกไหล่ขวา 5..ที่รัดหน้าอก ซึ่งสีที่ใส่นั้นเรียงตามโทนสีที่เหมาะสมในการจัดเรียงร้อยลูกปัดโนราเน้นตามสีที่เหมาะสมและสวยงามสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน

ท่อนล่าง (สะเอว – ข้อเท้า)

ในสลับเพลาไว้ด้านในก่อนที่ปลายกางเกงนั้นจะมีลวดลายสีแดงทองและผ้าโจงสำเร็จทับหลังจากนุงสลับเพลาเรียบร้อยแล้วผ้าโจงจะมีลวดลายไทยสีน้ำตาลสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน และสวมใส่เป็นผ้าห้อยหน้าทั้งหมดมี4ชิ้นและอีกสองชิ้นนั้นเป็นผ้าโทนสีดำปักเพิ่มลวดลายดอกไม้สวยๆที่ใช้ในการห้อยหน้าของโนราโดยแต่ละชุดจะไม่เหมือนกันหรือจะเหมือนกันก็ได้ไม่ผิด แต่โดยทั่วไปนั้นเวลาใช้จับผ้ารำจะจับเฉพาะห้อยหน้าที่อยู่ระหว่างกลางเท่านั้น โดยชุดของไกรทองนั้นที่เป็นห้อยหน้ามีสีแดงเหลืองฟ้า และตามด้วยหางหงส์โดยลักษณะเป็นทรงเขาควายมีดอกไม้ที่ทำจากไหมพรหมอยู่ที่ปลายหางหงส์ห้อยระย้าด้วยลูกปัดโนราสลับสีตามชุดที่ใส่มีผ้าลัดเพื่อใช้รัดสะเอว

3.สหายคนที่2

ภาพประกอบ 117 เครื่องแต่งกาย

ที่มา: ญาดา จุลเสวก. (2561, 17 มิถุนายน : ภาพถ่าย)

สวมเทริดโนราหลอมด้วยเครื่องสีทองที่เป็นปะแก่นสีทองวาดลวดลายทรงกษัตริย์ ที่มีลักษณะสวมใส่แบบสำเร็จแบบถอดเข้าออกได้ง่ายแต่ละศีรษะแต่ละผู้แสดง

ท่อนบน (ลำคอ – สะเอว)

สวมเสื้อเครื่องลูกปัดแบบ5ชิ้น 1. ปิ้งคอ 2.สังวาล 3.ปีกไหล่ซ้าย4.ปีกไหล่ขวา 5..ที่รัดหน้าอก ซึ่งสีที่ใส่นั้นเรียงตามโทนสีที่เหมาะสมในการจัดเรียงร้อยลูกปัดโนราเน้นตามสีที่เหมาะสมและสวยงามสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน

ท่อนล่าง (สะเอว – ข้อเท้า)

ในสลับเพลาไว้ด้านในก่อนที่ปลายกางเกงนั้นจะมีลวดลายสีแดงทองและผ้าโจงสำเร็จทับหลังจากนุ่งสลับเพลาเรียบร้อยแล้วผ้าโจงจะมีลวดลายไทยสีน้ำตาลสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน และสวมใส่เป็นผ้าห้อยหน้าทั้งหมดมี4ชิ้นและอีกสองชิ้นนั้นเป็นผ้าโทนสีดำปักเพิ่มลวดลายดอกไม้สวยๆที่ใช้ในการห้อยหน้าของโนราโดยแต่ละชุดจะไม่เหมือนกันหรือจะเหมือนกันก็ได้ไม่ผิด แต่โดยทั่วไปนั้นเวลาใช้จับผ้ารำจะจับเฉพาะห้อยหน้าที่อยู่ระหว่างกลางเท่านั้น โดยชุดของไกรทองนั้นที่เป็นห้อยหน้ามีสีแดงเหลืองฟ้า และตามด้วยหางหงส์โดยลักษณะเป็นทรงเขาควายมีดอกไม้ที่ทำจากไหมพรหมอยู่ที่ปลายหางหงส์ห้อยระย้าด้วยลูกปัดโนราสลับสีตามชุดที่ใส่มีผ้าลัดเพื่อใช้รัดสะเอว

4.สหายคนที่3

ภาพประกอบ 118 เครื่องแต่งกาย

ที่มา: ญาดา จุลเสวก. (2561, 17 มิถุนายน : ภาพถ่าย)

(ศีรษะ)

สวมเทริดโนราหลอมด้วยเครื่องสีทองที่เป็นปะแก่นสีทองวาดลวดลายทรงกษัตริย์ ที่มีลักษณะสวมใส่แบบสำเร็จแบบถอดเข้าออกได้ง่ายแต่ละศีรษะแต่ละผู้แสดง

ท่อนบน (ลำคอ – สะเอว)

สวมเสื้อเครื่องลูกปัดแบบ5ชิ้น 1. ปิ้งคอ 2.สังวาล 3.ปีกไหล่ซ้าย4.ปีกไหล่ขวา 5..ที่รัดหน้าอก ซึ่งสีที่ใส่นั้นเรียงตามโทนสีที่เหมาะสมในการจัดเรียงร้อยลูกปัดโนราเน้นตามสีที่เหมาะสมและสวยงามสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน

ท่อนล่าง (สะเอว – ข้อเท้า)

ในสลับเพลาไว้ด้านในก่อนที่ปลายกางเกงนั้นจะมีลวดลายสีแดงทองและผ้าโจงสำเร็จทับหลังจากนุ่งสลับเพลาเรียบร้อยแล้วผ้าโจงจะมีลวดลายไทยสีน้ำตาลสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน และสวมใส่เป็นผ้าห้อยหน้าทั้งหมดมี4ชิ้นและอีกสองชิ้นนั้นเป็นผ้าโทนสีดำปักเพิ่มลวดลายดอกไม้สวยๆที่ใช้ในการห้อยหน้าของโนราโดยแต่ละชุดจะไม่เหมือนกันหรือจะเหมือนกันก็ได้ไม่ผิด แต่โดยทั่วไปนั้นเวลาใช้จับผ้ารำจะจับเฉพาะห้อยหน้าที่อยู่ระหว่างกลางเท่านั้น โดยชุดของไกรทองนั้นที่เป็นห้อยหน้ามีสีแดงเหลืองฟ้า และตามด้วยหางหงส์โดยลักษณะเป็นทรงเขาควายมีดอกไม้ที่ทำจากไหมพรหมอยู่ที่ปลายหางหงส์ห้อยระย้าด้วยลูกปัดโนราสลับสีตามชุดที่ใส่มีผ้าลัดเพื่อใช้รัดสะเอว

5.สหายคนที่4

ภาพประกอบ 119 **เครื่องแต่งกาย**

ที่มา: ญาดา จุลเสวก. (2561, 17 มิถุนายน : ภาพถ่าย)

(ศีรษะ)

สวมเทริดโนราหลอมด้วยเครื่องสีทองที่เป็นปะแก่นสีทองวาดลวดลายทรงกษัตริย์ ที่มีลักษณะสวมใส่แบบสำเร็จแบบถอดเข้าออกได้ง่ายแต่ละศีรษะแต่ละผู้แสดง

ท่อนบน (ลำคอ – สะเอว)

สวมเสื้อเครื่องลูกปัดแบบ5ชิ้น 1. ปิ้งคอ 2.สังวาล 3.ปีกไหล่ซ้าย4.ปีกไหล่ขวา 5..ที่รัดหน้าอก ซึ่งสีที่ใส่นั้นเรียงตามโทนสีที่เหมาะสมในการจัดเรียงร้อยลูกปัดโนราเน้นตามสีที่เหมาะสมและสวยงามสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน

ท่อนล่าง (สะเอว – ข้อเท้า)

ในสลับเพลาไว้ด้านในก่อนที่ปลายกางเกงนั้นจะมีลวดลายสีแดงทองและผ้าโจงสำเร็จทับหลังจากนุงสลับเพลาเรียบร้อยแล้วผ้าโจงจะมีลวดลายไทยสีน้ำตาลสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน และสวมใส่เป็นผ้าห้อยหน้าทั้งหมดมี4ชิ้นและอีกสองชิ้นนั้นเป็นผ้าโทนสีดำปักเพิ่มลวดลายดอกไม้สวยๆที่ใช้ในการห้อยหน้าของโนราโดยแต่ละชุดจะไม่เหมือนกันหรือจะเหมือนกันก็ได้ไม่ผิด แต่โดยทั่วไปนั้นเวลาใช้จับผ้ารำจะจับเฉพาะห้อยหน้าที่อยู่ระหว่างกลางเท่านั้น โดยชุดของไกรทองนั้นที่เป็นห้อยหน้ามีสีแดงเหลืองฟ้า และตามด้วยหางหงส์โดยลักษณะเป็นทรงเขาควายมีดอกไม้ที่ทำจากไหมพรหมอยู่ที่ปลายหางหงส์ห้อยระย้าด้วยลูกปัดโนราสลับสีตามชุดที่ใส่มีผ้าลัดเพื่อใช้รัดสะเอว

6.สหายคนที่5

ภาพประกอบ 120 เครื่องแต่งกาย

ที่มา: ญาดา จุลเสวก. (2561, 17 มิถุนายน : ภาพถ่าย)

(ศีรษะ)

สวมเทริดโนราหลอมด้วยเครื่องสีทองที่เป็นปะแก่นสีทองวาดลวดลายทรงกษัตริย์ ที่มีลักษณะสวมใส่แบบสำเร็จแบบถอดเข้าออกได้ง่ายแต่ละศีรษะแต่ละผู้แสดง

ท่อนบน (ลำคอ – สะเอว)

สวมเสื้อเครื่องลูกปัดแบบ5ชิ้น 1. ปิ้งคอ 2.สังวาล 3.ปีกไหล่ซ้าย4.ปีกไหล่ขวา 5..ที่รัดหน้าอก ซึ่งสีที่ใส่นั้นเรียงตามโทนสีที่เหมาะสมในการจัดเรียงร้อยลูกปัดโนราเน้นตามสีที่เหมาะสมและสวยงามสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน

ท่อนล่าง (สะเอว – ข้อเท้า)

ในสลับเพลาไว้ด้านในก่อนที่ปลายกางเกงนั้นจะมีลวดลายสีแดงทองและผ้าโจงสำเร็จทับหลังจากนุงสลับเพลาเรียบร้อยแล้วผ้าโจงจะมีลวดลายไทยสีน้ำตาลสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน และสวมใส่เป็นผ้าห้อยหน้าทั้งหมดมี4ชิ้นและอีกสองชิ้นนั้นเป็นผ้าโทนสีดำปักเพิ่มลวดลายดอกไม้สวยๆที่ใช้ในการห้อยหน้าของโนราโดยแต่ละชุดจะไม่เหมือนกันหรือจะเหมือนกันก็ได้ไม่ผิด แต่โดยทั่วไปนั้นเวลาใช้จับผ้ารำจะจับเฉพาะห้อยหน้าที่อยู่ระหว่างกลางเท่านั้น โดยชุดของไกรทองนั้นที่เป็นห้อยหน้ามีสีแดงเหลืองฟ้า และตามด้วยหางหงส์โดยลักษณะเป็นทรงเขาควายมีดอกไม้ที่ทำจากไหมพรหมอยู่ที่ปลายหางหงส์ห้อยระย้าด้วยลูกปัดโนราสลับสีตามชุดที่ใส่มีผ้าลัดเพื่อใช้รัดสะเอว

7.สหายคนที่6

ภาพประกอบ 121 ถ่ายเครื่องแต่งกาย

ที่มา: ญาดา จุลเสวก. (2561, 17 มิถุนายน : ภาพถ่าย)

(ศีรษะ)

สวมเทริดโนราหลอมด้วยเครื่องสีทองที่เป็นปะแก่นสีทองวาดลวดลายทรงกษัตริย์ ที่มีลักษณะสวมใส่แบบสำเร็จแบบถอดเข้าออกได้ง่ายแต่ละศีรษะแต่ละผู้แสดง

ท่อนบน (ลำคอ – สะเอว)

สวมเสื้อเครื่องลูกปัดแบบ5ชิ้น 1. ปิ้งคอ 2.สังวาล 3.ปีกไหล่ซ้าย4.ปีกไหล่ขวา 5..ที่รัดหน้าอก ซึ่งสีที่ใส่นั้นเรียงตามโทนสีที่เหมาะสมในการจัดเรียงร้อยลูกปัดโนราเน้นตามสีที่เหมาะสมและสวยงามสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน

ท่อนล่าง (สะเอว – ข้อเท้า)

ในสลับเพลาไว้ด้านในก่อนที่ปลายกางเกงนั้นจะมีลวดลายสีแดงทองและผ้าโจงสำเร็จทับหลังจากนุ่งสลับเพลาเรียบร้อยแล้วผ้าโจงจะมีลวดลายไทยสีน้ำตาลสะเอวปิดด้วยหัวเข็มขัดเป็นสีเงินที่ทำมาจากปะแกน และสวมใส่เป็นผ้าห้อยหน้าทั้งหมดมี4ชิ้นและอีกสองชิ้นนั้นเป็นผ้าโทนสีดำปักเพิ่มลวดลายดอกไม้สวยๆที่ใช้ในการห้อยหน้าของโนราโดยแต่ละชุดจะไม่เหมือนกันหรือจะเหมือนกันก็ได้ไม่ผิด แต่โดยทั่วไปนั้นเวลาใช้จับผ้ารำจะจับเฉพาะห้อยหน้าที่อยู่ระหว่างกลางเท่านั้น โดยชุดของไกรทองนั้นที่เป็นห้อยหน้ามีสีแดงเหลืองฟ้า และตามด้วยหางหงส์โดยลักษณะเป็นทรงเขาควายมีดอกไม้ที่ทำจากไหมพรหมอยู่ที่ปลายหางหงส์ห้อยระย้าด้วยลูกปัดโนราสลับสีตามชุดที่ใส่มีผ้าลัดเพื่อใช้รัดสะเอว

การแต่งกายของไกรทองและสหายไกรทองนั้นจัดอยู่ในรูปแบบเดียวกันคือแต่งกายเครื่องโนรา เพราะบทละครได้มีการสอดคล้องกับพิธีกรรม การแต่งกายจึงได้มีการสวมใส่ชุดลูกปัดโนราปรับเปลี่ยนแค่สีรูปทรงที่ไม่เหมือนกัน นอกนั้นแต่งกายเหมือนกัน ลักษณะการใช้หอกในแต่ละด้ามนั้น มีชื่อเรียกที่แตกต่างกัน 1.ศรสังหาร 2. โคตะบอย 3.ใบตะกง 4.รัตนาคมประสมยา 5.เหล็กคมสมนึก 6.จัตุโลมะหาลาย เป็นต้น

8.ชาละวัน

ภาพประกอบ 122 เครื่องแต่งกาย

ที่มา: ญาดา จุลเสวก. (2561, 17 มิถุนายน : ภาพถ่าย)

(ศีรษะ)

ไม่มี

ท่อนบน (ลำคอ – สะเอว)

ท่อนบนไม่สวมใส่เสื้อ

ท่อนล่าง (สะเอว – ข้อเท้า)

นุ่งผ้าโจงที่เป็นสีน้ำเงิน หรือสีใดก็ได้ที่มีความเหมาะสม สวมหางชาละวันที่ประดิษฐ์มาจากผ้าสีน้ำตาลมีลวดลายคล้ายๆหางจระเข้

ชาละวัน แต่งกายตามบทละครตามเนื้อเรื่องที่ใช้แสดง โดยลักษณะการแต่งกายนั้น สวมใส่ผ้าโจง และมีลักษณะเด่นคือ ตรงหางของชาละวัน โดยบริเวณด้านหลังของชุดการแสดงนิยมทำหางที่ใช้ผ้ายัดด้วยนุ่นเพื่อแสดงถึงลักษณะความเป็นเอกลักษณ์ของจระเข้

โรงโนรา (เวที)

ปัจจุบันคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง ได้มีการปรับเปลี่ยนเวทีในการแสดงโดยใช้เวทีคอนเสิร์ต เพราะนักแสดงเพิ่มมากขึ้นคนดูนิยมชื่นชอบความยิ่งใหญ่ความตื่นตาตื่นใจมากขึ้น จึงทำให้ละครโนรามาอยู่บนเวทีคอนเสิร์ตในปัจจุบันแต่รูปแบบเดิมที่ยังคงเป็นวัฒนธรรมการเข้าออกของเวทีของนักแสดงก็ยังคงเหมือนเดิมคือการออกด้านข้างเวที และการวางเศียรเพื่อ

บูชาในการแสดงนั้น ยังอยู่หลังเวทีแบบเดิม เมื่อสมัยก่อนนั้นการใช้เทคนิคการใช้ไมค์ มีการใช้แค่ตรงกลางอย่างเดียวที่มีการนำไมค์นั้นไปแขวนไว้ตรงกลางเวทีนักแสดงส่วนใหญ่จะต้องไปแสดงตรงกลาง การใช้เวทีค่อนข้างน้อยในการเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงแต่ปัจจุบันนี้เทคนิคแสงสีเสียงทุกอย่างพร้อมที่จะให้นักแสดงโชว์ความสามารถมากขึ้น มีการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างเต็มที่เพื่อให้การแสดงนั้นออกมาเหมาะสมในสิ่งที่ผู้ชมเสียสละเวลาเพื่อมาดูการแสดง

ภาพประกอบ 123 ถ่ายรูปแบบเวทีคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง

ที่มา: จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง. (2560, 10 ตุลาคม : ภาพถ่าย)

ปัจจุบันโรงโนรา ที่เรียกว่า เวที ยังคงไม่นิยมหันหน้าไปทางทิศตะวันตก เพราะยังคงให้ความเชื่อว่าเป็นทิศที่อัปมงคล ลักษณะโครงสร้างประกอบด้วยเหล็ก พื้นโรงโนราจะใช้ไม้กระดาษรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าหลายแผ่นเรียงต่อกัน มีขนาดความยาวประมาณ 16 เมตร และยกพื้นโรงสูง ประมาณ 1 เมตร และได้แบ่งพื้นที่เวทีเป็น 3 ส่วน หน้าเวที ข้างเวที และหลังเวที ได้มีการเพิ่มเติมในส่วนของเวทีด้านหน้าให้ยื่นออกมา ตรงกลางส่วนเวทีเพื่อให้นักแสดงมีความใกล้ชิดกับผู้ชมได้มากขึ้น มีองค์ประกอบภายใน ดังนี้ 1. ม่าน 2. ที่วางเศียรบูชาครู 3. แสง สี เสียง 4. ไมโครโฟน 5.เครื่องดนตรีโนรา 6.เครื่องดนตรีสากล เป็นต้น

โนราบันเทิงแบบโบราณคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง มีรูปแบบและอัตลักษณ์ที่โดดเด่นที่มีความแตกต่างกันกับคณะอื่นๆ โดยยังคงอนุรักษ์ความเป็นโนราแบบโบราณไว้เพื่อยังคงให้ลูกหลานได้มีการสืบทอดและยังคงที่จะฟื้นฟูโนราบันเทิงแบบโบราณให้คงอยู่ในรูปแบบดั้งเดิมให้ได้มากที่สุด การแสดง ความเชื่อ ทำให้เป็นปัจจัยที่สำคัญในการบริหารจัดการวงของนายโรงที่มีผลต่อยุคปัจจุบันเป็นอย่างมากเมื่อมองในปัจจุบันนั้นจะทำให้การดำรงอยู่ของวงนั้นลดน้อยลงถ้านายโรงยังยึดหลักรูปแบบดั้งเดิมโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงให้เป็นปัจจุบันจึงทำให้

เกิดการเปลี่ยนแปลงใหม่ของวงขั้นตอนหลายๆอย่างได้ถูกตัดออกจากโนราบันเทิงแบบโบราณและสอดแทรกการแสดงอื่นๆที่สังคมในปัจจุบันต้องการเพื่อให้ทันต่อสังคม และระยะเวลากระชับให้ได้มากที่สุดเพื่อให้ผู้ชมนั้นเห็นความแปลกตาความอลังการการเปลี่ยนแปลงของคณะจึงได้สร้างสรรค์ปรับเปลี่ยนรูปแบบใหม่ มีดนตรีสากล ประกอบเพลงลูกทุ่งพร้อมหางเครื่องที่มีการฝึกซ้อมการทำโชว์ขึ้นมาใหม่อีกครั้งเพื่อให้การแสดงสามารถดึงผู้ชมได้มากที่สุด ปรับเปลี่ยนทั้งการแต่งกาย รูปแบบเพลงที่จะนำเสนอ และการโชว์ของดนตรีลูกทุ่ง

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง กำหนดจุดมุ่งหมายของการวิจัย เพื่อฟื้นฟูองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ในปัจจุบันองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณบางช่วงนั้นได้สูญหายไป

การดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ ศึกษาข้อมูล เอกสารหลักฐาน และวิเคราะห์ข้อมูลตามวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ จากข้อมูลปฐมภูมิ ข้อมูลทุติยภูมิ และข้อมูลอ้างอิงอื่นๆ

1.1 ข้อมูลปฐมภูมิ ได้แก่ ข้อมูลเบื้องต้นที่เก็บรวบรวมจากต้นกำเนิดของข้อมูลโดยตรง ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ส่วนบุคคล ดังนี้

1. การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก (Indepth Interview)
2. การสัมภาษณ์กลุ่ม หรือการอภิปรายกลุ่ม (Focus Group)

1.2 ข้อมูลทุติยภูมิ ได้แก่

1. บทความ งานวิชาการ งานวิจัย ศิลปะนิพนธ์ หนังสือวิชาการ และหนังสืออื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

2.ข้อมูลเสียงสัมภาษณ์จากการถอดเทปบันทึกเสียง

3. ข้อมูลภาพวีดีทัศน์

การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

4.ข้อมูลภาพนิ่ง ประวัติและผลงาน คณะโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

1.3 ปฏิบัติงานภาคสนาม ตามระเบียบวิธีการศึกษาเชิงคุณภาพด้วยวิธีดังนี้

1. สังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม
2.สัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ
3. บันทึกภาพถ่าย
4. บันทึกเสียง และบันทึกเทปวีดีทัศน์

1.4 การศึกษาข้อมูล ดำเนินการทั้งระบบ เพื่อเชื่อมโยงความคิดที่ปรากฏ ตามข้อมูลเนื้อหา ด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเพื่อศึกษาองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

2.1 อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย มีดังนี้

1.เครื่องบันทึกวีดีทัศน์

2.เครื่องบันทึกเสียง

3.กล้องถ่ายรูป

4.อุปกรณ์เครื่องใช้ต่างๆ ที่จำเป็นต้องใช้ในระหว่างปฏิบัติการวิจัย

5.แบบสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์การศึกษา เพื่อใช้เป็นแนวในการเก็บรวบรวมข้อมูล

2.2 ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ข้อมูลเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวกับโนรา

2.ข้อมูลเอกสารทางวิชาการที่เป็นวิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

1.นักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ

2.อาจารย์ทางด้านโนราและนาฏศิลป์

3.คณะโนราบันเทิงแบบโบราณทั้ง2คณะ ได้แก่

1.คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์

2.คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง

2.4 ข้อมูลจากการสังเกต

2.5 ข้อมูลจากภาพถ่าย เทปบันทึกเสียง และเทปบันทึกภาพ

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามกรอบประเด็นที่ศึกษา เพื่อนำผลข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ และบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

3.1 การจัดทำข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลทุกส่วนงาน มาจำแนกหมวดหมู่ตามกรอบประเด็นที่กำหนดไว้ ได้แก่

1.ข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.หลักฐานจากการบันทึกเทปการแสดงโนราบันทึกแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

3.การสัมภาษณ์บุคคลต่างๆที่เกี่ยวข้อง

4.การเข้าไปสังเกตอย่างมีส่วนร่วม

5.ข้อมูลภาพถ่ายทั้งจากภาพที่เคยมีการบันทึกไว้ และภาพถ่ายจากภาคสนาม

6.ข้อมูลเทปวีดีทัศน์บันทึกการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

7.ข้อมูลภาพเคลื่อนไหวประเภท วีดีทัศน์ ตามฐานข้อมูลและการปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องสมบูรณ์สำหรับใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ตามขั้นตอนต่อไปนี้

3.2 การตรวจสอบ ตีความผลข้อมูล

1.ข้อมูลเนื้อหาสาระต่างๆ นำมาสังเคราะห์เนื้อหาตามวัตถุประสงค์ทุกหัวข้อแล้วนำมาตรวจสอบ

2.วินิจฉัย ตีความ ประมวลผลคำตอบ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยและกรอบแนวคิด

3.3 การเรียบเรียงผลการวิจัย

1.นำผลที่ได้รับจากการตีความ มาเรียบเรียงสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะผลการวิจัย

2.นำผลการวิจัย เสนอต่อคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อพิจารณาตรวจสอบและให้ความเห็นชอบ

3.นำข้อเสนอแนะต่างๆ มาปรับปรุงแก้ไข จากนั้นจึงนำมาเรียบเรียงรายงานผลและนำเสนอผลงานวิจัย

3.4 การนำเสนอผลการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงครั้งนี้เล็งเห็นถึงประโยชน์ของการวิจัย ดังนี้

1. เป็นการอนุรักษ์ลักษณะและรูปแบบการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงให้คงอยู่และเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมสืบไป

2. เป็นการเผยแพร่องค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ให้แก่ผู้ที่สนใจที่จะค้นคว้าข้อมูลต่อไป

การวิจัยเรื่อง การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ในครั้งนี้เริ่มจากการรวบรวมข้อมูล จากงานวิจัย เอกสาร หนังสืออื่นๆ ที่เกี่ยวข้องและการออกปฏิบัติการภาคสนาม เพื่อรวบรวมข้อมูล จากการสังเกต สัมภาษณ์บันทึกเทปเสียง และบันทึกวีดีทัศน์ จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมมาวิเคราะห์ เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีดำเนินการวิจัยเป็นลำดับดังต่อไปนี้

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่าการฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง โดยผู้ศึกษาได้มีการกำหนดเลือกกลุ่มตัวอย่างจากการแข่งขันประชันโรงโนราบันเทิงแบบโบราณใน ปี 2527 – 2529 ได้มีคณะที่เข้าแข่งประชันโรงทั้งหมด 15 คณะ โดยมีการคัดเลือกจากการประชันโรงเพื่อชิงชนะเลิศแค่2คณะ ซึ่งคณะโนราที่ได้รับรางวัลในสมัยนั้นได้แก่ คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ และคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อศึกษาสภาพการณ์ปัจจุบันที่มีคณะโนราบันเทิงแบบโบราณในท้องถิ่น จึงทำให้เห็นถึงปัญหาของชุมชนและศิลปินคณะโนราในท้องถิ่นทางวัฒนธรรมที่เกิดผลกระทบต่อปัจจัยการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันจากเทคโนโลยีและศิลปะการแสดงตะวันตก ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการสนทนากลุ่ม ผลการศึกษาพบว่า คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์และ คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง ทั้งสองคณะได้มีการหยุดแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณในอดีตที่มีขั้นตอนที่ถูกต้องตามแบบฉบับของโนราบันเทิงในสมัยนั้น ปัจจุบันทั้งสองคณะในส่วนของพิธีกรรมยังคงแสดงให้เห็นอยู่แต่องค์ประกอบอื่นๆไม่ครบ เช่น พราน และละครโนรา ซึ่งเป็นช่วงที่สำคัญที่บ่งบอกถึงโนราบันเทิงแบบโบราณในอดีตที่มีความโดดเด่นในสมัยนั้นซึ่งทั้งสองคณะนี้ไม่ได้แสดงละครโนรามาหลายปีนับได้ว่าไม่ต่ำกว่า 10 ปีเป็นเวลานานโดยครั้งล่าสุดนั้นที่จัดแสดงทั้งสองคณะอยู่ในช่วงปี 2543 - 2546 เป็นช่วงสุดท้ายที่มีการแสดงละครโนราแข่งขันประชันโรงหลังจากนั้นจนถึงปัจจุบันไม่มีปรากฏตามคณะ

สรุปผลขั้นตอนการแสดงและองค์ประกอบของละครโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์

1. เบิกโรง

ยังทำการเบิกโรงในรูปแบบโบราณโดยมีการนำเอาเครื่องดนตรีทั้ง5 ชิ้น จัดวางอยู่ตรงกลางของโรงโนราเพื่อทำการประกอบพิธีกรรมและมีการจุดธูปเทียนบูชาครูเป่าเสกคาถาเพื่อรำลึกถึงพระคุณครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในทุกๆสถาที่ ที่ไปแสดง

2. โหมโรง

เป็นลักษณะการขับบทพร้อมกับการบรรเลงดนตรีประกอบโดยมีการกล่าวถึง ครู บาอาจารย์ ปู่ ย่า ตา ยาย เจ้าภาพ เจ้าที่ เจ้าป่า ไปจนถึงสรวงสวรรค์ โดยการขับบทกลอน4 โดยใช้เวลาในการโหมโรงไม่เกิน 30 นาที

3. รำชุด

มีการรำชุดด้วยกัน 2 ชุดการแสดง ชุดที่ 1 ลูกศิษย์ทั้งหมดจะออกมาโชว์ลีลาท่ารำประกอบดนตรีที่เรียกว่าการรำอวดฝีมือ ชุดที่ 2 ทำบทครูสอน เป็นการทำบททั้งร้องและทั้งรำไปพร้อมกัน โดยลักษณะการรำในช่วงรำชุดนี้จะมีการคัดสรรเลือกบทตามความพร้อมของผู้แสดง

นักแสดงส่วนใหญ่อิสระในเรื่องของการรับงานแสดงจึงทำให้ไม่มีเวลาในการฝึกซ้อมในการทำบทที่ยากขึ้น ทางคณะโนราจึงจัดแสดงเพียงแค่ 2 ชุดตามความเหมาะสม

4. นายโรง

ช่วงแรกนั้นจะออกมาโชว์ลีลาท่ารำความสวยงามความอ่อนช้อยการเรียงร้อยท่ารำทั้งการรำ และการทำบท บทที่ใช้ในการแสดงนั้นพูดไปถึงประเด็นปัญหาสังคมสะท้อนให้เห็นสังคมในปัจจุบันในเรื่องเศรษฐกิจ และบทชมนกชมไม้ เพื่อโชว์ความสามารถเฉพาะของนายโรง

องค์ประกอบของละครโนราบันเทิงแบบโบราณ ของคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์

1.บทละคร ตัวละคร

บทละคร ผู้วิจัยและหัวหน้าคณะได้มีการปรึกษาร่วมกันในการเลือกบทละคร ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกบทละครที่จัดแสดงอยู่ใน 12 คำพรัด คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ เป็นคณะโนราผู้หญิง ผู้วิจัยจึงคัดสรรบทละครให้กับคณะเพื่อที่จะได้โชว์ศักยภาพที่มีอยู่ได้มากขึ้นเพราะทางคณะยังมี ผู้อาวุโส ที่ยังมีความสามารถในการแสดงบทละครเรื่อง สังข์ทอง ตอนเลือกคู่ ได้เหมาะสม บทละครยังสอดแทรกความรู้คติสอนใจ แนวคิดที่จักใช้ชีวิตในสังคมผ่านบทละครที่ผู้แสดงได้สื่อสารออกมาผ่านกระบวนการร้อง การเจรจาอีกด้วย

ตัวละคร ในอดีต ตัวละคร ซึ่งประกอบไปด้วย 3 ตัวละคร 1. พระ 2.นาง 3.พราน แต่ปัจจุบัน ได้มีการเพิ่มตัวละครเข้ามา เป็น 4 ประเภท ได้แก่ 1.พระ 2.นาง 3.ตัวตลก 4. ตัวประกอบ ในปัจจุบัน พราน ได้ถูกจัดวางให้เข้าไปมีบทบาทในหน้าที่ของตัวตลกด้วยเหตุสำคัญบทพรานที่จัดแสดงในละครโนราไม่ได้มีการแสดง หน้าที่ พราน จึงเป็น นายโรงหรือผู้ที่อาวุโสหรือนักแสดงที่มีความสามารถเชี่ยวชาญจึงทำให้ปัจจุบันนั้น เพิ่มประเภทหรือตัวละครที่หลากหลายเข้ามาเพื่อให้การแสดงละครโนรานั้นมีความเหมือนจริงและเป็นเรื่องราวละครมากขึ้น ผู้วิจัยได้มีโอกาสเข้าไปมีส่วนร่วมในการคัดเลือกผู้แสดง เพื่อที่จักเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับตัวละคร ตอน เลือกคู่ โดยได้คัดจากความสามารถและเชี่ยวชาญ ในเรื่องการร้องบท ทำบท และไหวพริบในการด้นกลอนสด จึงได้นักแสดงตามตัวละคร ดังนี้ 1 พระอินทร์ 2 วิษณุกรรม 3 สังข์ทอง 4 รจนา 5 ตัวประกอบอื่นๆ ตัวละครยังสอดแทรกความรู้ของตัวละครนั้นๆ โดยในตัวละครของพระอินทร์ ยังให้หลักวิธีคิดในรูปแบบธรรมะ คติเตือนใจ ในเรื่องของการใช้ชีวิตการเป็นอยู่ในสังคม รักโลภโกรธหลง ผ่านบทร้องและบทเจรจา

2.จังหวะ ทำนอง ดนตรี

จังหวะ ทำนอง ดนตรี ใช้เครื่องดนตรีโนราในการแสดงโดยทำนองที่ใช้คือ เพลงทับ เพลงโทน ในการดำเนินเรื่อง นอกจากเครื่องดนตรีโนรา ยังมีเครื่องดนตรีสากล ประกอบ เพิ่มเสียง sound effect เพื่อบอกถึงลักษณะของตัวละครในแต่ละฉากที่เป็นนักแสดงสำคัญจึงได้มีการใช้เครื่องดนตรีสากลในการบรรเลงนอกจากจะสร้างความเหมือนจริง ยังเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะของคณะและเพิ่มความสมัยใหม่ที่ผู้ชมสามารถเข้าถึงละครได้ง่ายขึ้น

3. ท่ารำ

ท่ารำจะมีปรากฏอยู่ในช่วงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย โดยท่ารำในละครโนราจะเป็นท่ารำในลักษณะการตีบทตามเนื้อร้องของรจนาและพระสังข์โดยท่ารำนั้นยังคงแบบดั้งเดิมในการยึดหลักท่ารำโนราที่ถูกต้อง ท่ารำเกิดจากที่ผู้วิจัยนั้นสร้างสรรค์เรียงร้อยท่ารำใหม่จากโครงสร้างเดิมโดยยึดหลักของ ศิลปินโนรา ชวน เพชรแก้ว ที่อธิบายว่า การคงรูปแบบดั้งเดิมเอาไว้ การทำเช่นนี้แสดงถึงสาระความรู้ ในขณะเดียวกันก็ต้องคำนึงถึงความสามารถตอบสนองของผู้เสพรุ่นใหม่ในปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงจึงควรทำเฉพาะบางส่วนผู้วิจัยจึงได้เล็งเห็นว่าท่ารำนั้นควรปรากฏอยู่ในฉากที่สำคัญที่สุดคือฉากการเลือกคู่ เพราะมีทั้งบทร้อง และลักษณะที่จะทำให้เกิดการเคลื่อนไหวที่งดงามของการรำที่สวยงามของผู้แสดง ผู้วิจัยจึงให้นักแสดงทางคณะออกแบบท่ารำ เรียงร้อยท่ารำตามบทร้อง ที่รจนาได้ขับบทในช่วงนั้น ผู้ที่แสดงจะต้องนำเสนอให้ผู้วิจัยชม หลังจากนั้นผู้วิจัยจึงได้มีการปรับท่ารำให้เหมาะสมกับรจนา โดยยึดหลักท่ารำ 12 ของโนราเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องตระหนักถึงความถูกต้อง

4. เครื่องแต่งกาย

ในส่วนการแต่งกายนั้นผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสวมใส่ โดยให้นักแสดงของคณะนั้นจัดหาตามความเหมาะสมที่ทางคณะจะจัดหามาได้ ยึดการแต่งกายในรูปแบบตามบทละครแบบเครื่องไทยประยุกต์เพราะละครเป็นการแสดงแนวพื้นบ้านโดยไม่มีการอ้างอิงในเรื่องของพิธีกรรมการแต่งกาย จึงเลือกให้เข้ากับยุคสมัยเข้าใจง่ายและสมจริง

5. โรงโนรา

โรงโนรา ยังคงยึดรูปแบบดั้งเดิมในอดีตในการใช้เวลาที่นั้นมีขนาดกว้างยาวเพิ่มขึ้นมีแสงสี เสียง เทคโนโลยีสมัยใหม่เพื่อเพิ่มความสมบูรณ์และสมจริงของการแสดง

ขั้นตอนการแสดงและองค์ประกอบของละครโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง

1. โหมโรง

ในช่วงการโหมโรงนั้น เป็นช่วงที่คณะได้ทำการกาดครูและบูชาครูโดยการกล่าวถึงครู บาอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เจ้าที่ เจ้าป่า ไปจนถึงสรวงสวรรค์ ในช่วงนี้ได้รวบรวมไว้ในส่วนของการเบิกโรง แต่ในการโหมโรงนั้นไม่ได้นำเครื่องดนตรีวางกลางเวทีใช้เป็นวิธีการกาดครูพร้อมจุดธูปเทียนบูชา

2. รำชุด

การแสดงในช่วงรำชุดจะประกอบไปด้วย 1.รำอวดฟรีมือ คือการโชว์ลีลาท่ารำความสวยงามของกระบวนท่ารำของผู้แสดง 2. รำบทครูสอน เป็นการทำบทพูดถึงครูบาอาจารย์ที่สั่งสอนให้เรียนรู้ในการผูกผ้า ในการครอบเทริดโนรา เป็นต้น 3.บทสอนรำ เป็นการกล่าวถึงการทำบทที่ครูบาอาจารย์ได้สอนกระบวนท่ารำต่างๆ 4.บทปฐม ลักษณะการทำบทปฐมนั้นจะมีความยากขึ้นมาในอีกระดับหนึ่งมีกระบวนท่ารำที่หลากหลายขึ้นและเป็นการทำบทที่ยาวที่สุดในการแสดงช่วงรำชุด

3.นายโรง

การแสดงช่วงนี้จะเป็นการโชว์ลีลาท่ารำความสามารถของหัวหน้าคณะโดยโชว์ความแข็งแรงของท่ารำการเรียงร้อยกระบวนท่า และการทำบทตอบโต้ระหว่างศิษย์กับหัวหน้าคณะในบทลายหน้าแตระพูดถึงสังคมในปัจจุบันแสดงผ่านการทำบท

องค์ประกอบของละครโนราบันเทิงแบบโบราณ ของ โนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง

1.บทละคร ตัวละคร

บทละครผู้วิจัยได้ปรึกษาร่วมกันกับคณะ จึงได้มีการเลือกบทละครจาก 12 คำผลัด โดยเรื่องที่ทางคณะผู้วิจัยเลือกนั้นคือเรื่อง ไกรทอง ตอน ปราบชาละวัน ซึ่งเป็นคณะผู้ชาย และเรื่องนี้ได้มีการอ้างอิงในส่วนของพิธีกรรมจึงเร่งเห็นความเหมาะสมเพื่อจะได้เห็นถึงความหลากหลายและสอดแทรกความรู้ผ่านกระบวนที่สอดคล้องกับพิธีกรรม ยังคงยึดความสนุกสนานในแต่ละฉากซึ่งในเรื่องนี้จะได้ชมการแสดงที่หลากหลายในรูปแบบละครโนรา

ตัวละคร

โดยเรื่องไกรทอง นั้นเป็นเรื่องสอดคล้องไปในส่วนของพิธีกรรมนักแสดงจึงเป็นผู้ชายเป็นส่วนใหญ่โดยมีการเพิ่มตัวละครเข้ามาในบทของสหายไกรทองเพื่อให้เห็นถึงความ

แตกต่างระหว่างทั้งสองคณะโดยมีการสอดคล้องในส่วนของโนราทั้ง 7 ในพิธีกรรมการแท้งเข้จึงได้มีการเพิ่มตัวละครเข้ามาส่วนตัวละครอื่นๆยังคงเหมือนเดิมซึ่งประกอบไปด้วย 1.ไกรทอง 2.สหายไกรทอง 6 คน 3.ชาละวัน 4.วิมาลา 5.วิลาวัน เป็นต้น

2.จังหวะ ทำนอง ดนตรี

ดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงนั้นยังคงใช้ดนตรีโนรา 5 ชิ้น แบบโบราณ ไม่มีการผสมผสานดนตรีสากล

3.ท่ารำ

ท่ารำผู้วิจัยได้มีส่วนร่วม ให้ผู้แสดงนั้นได้ฝึกการเรียงร้อยท่ารำใหม่โดยยึดท่ารำหลักที่ถูกต้องของโนรามีการเพิ่มกระบวนการใช้หอกในการแสดง ฉากที่มีการต่อสู้กับชาละวันสอดคล้องไปในส่วนของพิธีกรรมแท้งเข้ ท่ารำจึงต้องมีความถูกต้องและเหมาะสมในการแสดงให้มากที่สุดผู้วิจัยได้มีการปรับท่ารำใหม่ให้ถูกต้องตามหลักของท่ารำ 12 โนรา

4.เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกาย ในเรื่องไกรทอง ตอนปราบชาละวัน จะมีการแต่งกาย 2 แบบ แบบที่ 1 แต่งกายในชุดโนรา ผู้ที่สวมใส่ คือ ไกรทอง และสหายไกรทอง แบบที่2 แต่งกายตามตัวละครหรือแบบเครื่องไทยประยุกต์เครื่องแต่งกายผู้วิจัยและทางคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง ได้มีการปรึกษาร่วมกันจึงได้แบ่งการแต่งกายเป็นสองแบบเพราะมีการอ้างอิงไปจนถึงพิธีกรรมการแทงเข้และในส่วนของเครื่องแต่งกายไทยประยุกต์นั้นได้แต่งตามที่คณะได้จัดหามาได้ตามความเหมาะสม

5.โรงโนรา

โรงโนราในรูปแบบการเข้าออกของเวทีการจัดวางเศียรบูชาครูยังคงยึดรูปแบบเดิมได้มีการเพิ่มในส่วนของขนาดความกว้างความยาว ของโรงโนราที่มีขนาดที่ใหญ่ขึ้น มีแสง สี เสียงมากขึ้นเพื่อให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของคณะนั้นๆ

อภิปรายผล

การดำเนินงานวิจัยในการฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าปัจจุบันการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงไปจากเดิม เช่น ในช่วงของละครโนรา ไม่มีปรากฏอยู่ตามคณะโนราบันเทิงแบบโบราณ ช่วงละครโนราก็เปลี่ยนมาเป็นการแสดงคอนเสิร์ตผสมผสานกับการเต้นหางเครื่องหรือวงดนตรีลูกทุ่ง และพรานก็ได้มีการถูกตัดออกไปในช่วงละครโนราเช่นกัน จากปัญหาที่พบในปัจจุบันผู้วิจัยจึงเริ่มเก็บรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร การออกปฏิบัติการภาคสนาม การสังเกต และการสัมภาษณ์ จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมมาวิเคราะห์ ซึ่งทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่แนวคิดในการฟื้นฟู ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างของโนราบันเทิงแบบโบราณ

การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง เริ่มจากการศึกษาโครงสร้างเพื่อให้ทราบถึงองค์ประกอบ การสันนิษฐานเลือกหาข้อมูลที่ยังคงมีอยู่ในปัจจุบัน ข้อมูลนั้นมีความใกล้เคียง นำมาปฏิบัติตามสันนิษฐาน โดยยึดเกณฑ์ที่ถูกต้อง ศึกษาโดยการสัมภาษณ์เก็บข้อมูล ผู้เชี่ยวชาญทางด้านโนรา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และ อาจารย์ ดร.จุติ กาโกศลเหมมณี นักวิชาการ และศึกษาจากแหล่งข้อมูลเดิม นำมาวิเคราะห์กับข้อมูลในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้โครงสร้างของขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณได้ดังนี้ 1.ตั้งเครื่อง 2. เบิกโรง 3. โหมโรง 4.รำซุด 5. ลูกศิษย์ 6.นายโรง 7.พราน 8.ละครโนรา ผู้ศึกษาจึงได้วิเคราะห์ออกมาเป็นชุดใบความรู้ในการเก็บข้อมูล การสัมภาษณ์ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่องโนรา: การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2539 p.18) ในเรื่องของขั้นตอนของการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณโดยในงานวิจัยได้บอกถึงโครงสร้างหลักไว้ด้วยกัน 8 ขั้นตอนของการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจึงมีความสอดคล้องกับข้อมูลของผู้วิจัยในเรื่องของโครงสร้างในรูปแบบโนราบันเทิงแบบโบราณ ผู้วิจัยจึงได้นำชุดใบความรู้ลงสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างของงานวิจัยทั้งสองคณะคือ คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ และคณะโนราสมพงศ์น้อยดาวรุ่ง ผู้วิจัยได้นำใบความรู้ที่ได้จากโครงสร้างหลักมาเก็บข้อมูลโครงสร้างของสองคณะโนราบันเทิงจึงพบว่าทั้งสองคณะมีรูปแบบของขั้นตอนในการแสดงที่ขาดหายไปตามโครงสร้างที่ผู้วิจัยได้ศึกษา โดยสรุปได้ว่าคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ และคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง มีสองช่วงที่สำคัญที่ขาดหายไป คือ 1.ช่วงพราน 2. ช่วงละครโนรา

2. ศึกษาวิเคราะห์ความสำคัญขององค์ประกอบละครโนรา

การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณ ผู้วิจัยได้ศึกษาละครโนรา 2 เรื่อง คือ 1.เรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่ 2.เรื่องไกรทอง ตอนปราบชาละวัน โดยทั้งสองเรื่องได้ถูกคัดสรรจากการมีส่วนร่วมระหว่างผู้วิจัยและนายโรงได้มีการนำบทละครจาก การแสดงโนราพิธีกรรมที่เรียกว่า 12 คำพรัด ผู้วิจัยจึงได้มีการแยกประเภทในการศึกษา 5 ประเภท ได้แก่ 1.ศึกษาบทละคร ตัวละคร 2.ศึกษาจังหวะ ทำนอง ดนตรี 3.ศึกษาท่ารำ 4.ศึกษาเครื่องแต่งกาย 5.ศึกษาโรงโนรา ละครโนรามีการรวบรวมองค์ความรู้ไว้ด้วยกัน 5 องค์ประกอบ หลักที่อยู่ในละครโนรา เช่น พิธีกรรม วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ นาฏศิลป์ และวิจิตรศิลป์ ได้อย่างสมดุลและกลมกลืนไม่ได้มีการแยกออกอย่างใดอย่างหนึ่ง จากนั้นผู้วิจัยจึงได้มีการคัดเลือกผู้แสดงร่วมกับทางคณะโนราในแต่ละคณะโดยคัดเลือกจากความสามารถเฉพาะอย่างของผู้แสดง อย่างเช่น ผู้แสดงจะต้อง ขับบท และทำบทพร้อมแสดงและมีไหวพริบเฉลียวฉลาดในการเจรจา นักแสดงจึงมีความสำคัญ มีคุณภาพ เพราะละครโนราเป็นการแสดงที่ทำให้เห็นถึงการฝึกฝน ทักษะความรู้ความเชี่ยวชาญของผู้แสดงที่ฝึกฝนอย่างเข้าใจผ่านตัวละคร ปัจจุบันตัวละครที่สำคัญ อย่างเช่น พราน เข้าไปมีบทบาทในตัวละครอื่นๆ เช่น ตัวละครเจ้าเงาะ และตัวละคร ชาละวัน จึงทำให้ตัวละคร พราน นั้นไม่มีบทบาทในเรื่องของการแสดง ปัจจุบันตัวละครพรานจึงไม่มีปรากฏในโนราบันเทิงแบบโบราณ จังหวะ ทำนอง ดนตรี ทั้งสองคณะ ยังคงให้ความสำคัญในเรื่องของดนตรีแบบโบราณ โดย คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ได้มีการเพิ่มเครื่องดนตรีสากลให้มีบทบาท สร้างความสมจริงให้กับตัวละครที่ออกมาในแต่ละฉาก เช่น ฉากเปิดตัว พระอินทร์ โดยใช้ sound effect เพื่อให้เห็นถึงความสมจริงในแต่ละฉากของละครโนรา ท่ารำผู้วิจัยและทางคณะได้มีส่วนร่วมในการแก้ไขปรับปรุงเพื่อให้ท่ารำนั้นถูกต้องและเหมาะสม โดยทั้งสองคณะมีความเหมือนและแตกต่างกัน ในส่วนที่เหมือนกันยึดหลักท่ารำแบบโบราณโดยการเรียงร้อยท่ารำใหม่จากความถนัดและความชำนาญของคณะให้เห็นถึงความแตกต่างของทั้งสองคณะ ท่ารำคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ปรากฏอยู่ในฉากรจนาเสี่ยงพวงมาลัย และท่ารำของคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง ปรากฏอยู่ในฉาก เปิดตัว สหายไกรทอง และฉากต่อสู้ มีการใช้หอกมาผสมผสานกับท่ารำ เพื่อให้เห็นถึงความสำคัญของพิธีกรรมโนราแทงเข้ การแต่งกายเกิดการมีส่วนร่วมระหว่างผู้วิจัยและนักแสดงโดยผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความเหมาะสมในเรื่องของการแต่งกายทั้งสองคณะ คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ แต่งกายในรูปแบบเครื่องไทยประยุกต์ คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง มีการแต่งกาย 2 แบบ แบบที่ 1 แต่งกายแบบชุดลูกปัดโนรา เพราะนักแสดงเป็นผู้ชายและได้มีการสอดคล้องในเชิงพิธีกรรมจึงทำให้เกิดการแต่งกาย 2 แบบในหนึ่งเรื่อง แบบที่ 2 แต่งกายตามตัวละคร หรือเครื่องไทยประยุกต์ เช่น ชาละวัน

วิมาลา เลื่อมลายวัน ตะเภาแก้ว ตะเภาทอง เป็นต้น สอดคล้องกับงานวิจัยในเรื่องการรื้อฟื้นองค์ความรู้การแสดงละครชาตรี อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง (สวธา เสนามนตรี, 2560, p. 5) จากแนวคิดในการรื้อฟื้นและแนวคิดในการอนุรักษ์สามารถรื้อฟื้นและอนุรักษ์องค์ความรู้ในการแสดงละครชาตรีโดยมีการรวบรวมไว้ ด้วยกัน 5 ประเภท ได้แก่ 1.ประวัติ 2.บทร้อง 3.เครื่องดนตรีและเสียงประกอบ 4.รูปแบบ 5.เครื่องแต่งกาย โดยในการศึกษาครั้งนี้มีการสอดคล้องกับงานวิจัยของผู้ศึกษาในเรื่องขององค์ประกอบของละครโนรา ทั้ง ประวัติความเป็นมา บทละคร เครื่องดนตรี รูปแบบ และเครื่องแต่งกาย ที่ได้รวบรวมไว้ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแบบอย่างในการศึกษาโรงโนราปัจจุบันมีขนาดความกว้างและความยาวมากขึ้นมีเทคนิคการใช้ แสง สี เสียง ที่สร้างความตื่นตาความยิ่งใหญ่ แต่ยังคงยึดหลักการใช้โรงโนราแบบเดิม การเข้าออกของผู้แสดง การจัดวางอุปกรณ์เครื่องดนตรีที่ยังคงอยู่ด้านซ้ายของโรงโนราพร้อมไปจนกระทั้งการจัดวางเครื่องบูชาครูยังคงจัดวางหลังม่านแบบดั้งเดิม

3. จัดสร้างละครโนราบันเทิงแบบโบราณตามหลักเกณฑ์ให้สมบูรณ์ในส่วนที่ขาดหายไป

การฟื้นฟูองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง จำนวน 2 คณะ คือ คณะโนราสายทิพย์เสน่ห์ศิลป์ และคณะโนราสมพงศ์ น้อยดาวรุ่ง พบว่าปัจจุบันคณะโนราทั้ง 2 คณะมีชื่อเสียงและเป็นที่ชื่นชอบในผลงานการแสดงไม่เฉพาะในจังหวัดพัทลุงแต่ทั่วทั้งภาคใต้และประเทศใกล้เคียงอย่างประเทศมาเลเซีย ที่มีคนเชื้อสายไทยอาศัยอยู่ในประเทศมาเลเซียติดต่อให้ทำการแสดงในงานและเทศกาลต่างๆ โนราทั้ง 2 คณะได้ก่อตั้งคณะและทำการแสดงโนรามาอย่างยาวนานขนบนิยม ขั้นตอนและรูปแบบการแสดงโนราจึงเกิดการปรับเปลี่ยนตามยุคตามสมัยเพื่อให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงของกระแสวัฒนธรรม การประยุกต์รูปแบบการแสดงให้ทันสมัยจึงเป็นสิ่งที่สำคัญในการอยู่รอดของคณะโนรา ทำให้ขนบนิยมหรือรูปแบบการแสดงบางส่วนถูกตัดหรือหายไป การฟื้นฟูองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณเป็นสิ่งที่จะทำให้รูปแบบการแสดงโนราแบบดั้งเดิมยังคงอยู่ก่อนที่จะสูญหายไป ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการจัดการแสดงทางวัฒนธรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, p. 67) ในเรื่องวิธีการจัดการแสดง ที่หายไปหรือกำลังจะสูญหายนำกลับมาสร้างให้เป็นชุดการแสดงโดยนำมาพัฒนาทั้งแบบเดิมและแบบใหม่เพื่อให้การแสดงนั้นตอบโจทย์ความต้องการของผู้ชมในสังคมและพร้อมนำเสนอจัดการแสดงฟื้นฟูใหม่เพื่อให้เกิดคุณค่าทางศิลปะการแสดงโนราแบบดั้งเดิมนำมาเป็นแบบอย่างในการศึกษาในระบบและนอก

ระบบจะส่งผลทำให้เกิดการฟื้นฟูละครโนรา เกิดการอนุรักษ์ สืบทอด และถ่ายทอดองค์ความรู้ที่กำลังจะหายไป ให้เกิดการตื่นตัวและตระหนักถึงความถูกต้องเพื่อให้คณะของตัวเองนั้นเป็นแนวทางแบบอย่างให้กับคณะอื่นๆได้สมบูรณ์และถูกต้องในรูปแบบโบราณมากขึ้นทั้งสองคณะจึงได้มีการแลกเปลี่ยนความรู้พร้อมฝึกฝนให้กับลูกศิษย์ในคณะได้มีการเรียนรู้บทละคร การขับบท การทำบท การแสดงละครโนราเพิ่มมากขึ้นจึงสอดคล้องในงานวิจัยเรื่องพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรn(พุ่ม เทวา)n(จุติกา โกศลเหมมณี, 2553 p. 28) ในประเด็นของการสืบทอดถ่ายทอดความรู้ซึ่งนำไปสู่การพัฒนาการของศิลปวัฒนธรรมที่ส่งผลทำให้เกิดการถ่ายทอดความรู้ในลักษณะพิเศษการชำนาญการทางด้านศิลปะการแสดงโนราเพื่อให้เกิดการฟื้นฟูศิลปะการแสดงโนราและยังคงอนุรักษ์ไว้ในศาสตร์ของโนราสืบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องการฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงในครั้งนี้แสดงให้เห็นว่า ปัจจุบันการแสดงที่เป็นศิลปวัฒนธรรมอันเก่าแก่ภายในท้องถิ่นหรือชุมชนของตนนั้น ได้เริ่มเลือนหายไป และเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเป็นอย่างมากด้วยปัจจัยทางด้านสภาพแวดล้อมและเศรษฐกิจ อย่างคณะโนราบันเทิงแบบโบราณทั้งสองคณะในจังหวัดพัทลุงที่แต่ละคณะจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดง ตามปัจจัยส่งผลต่อธุรกิจการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงไปนั้น เพื่อการดำรงชีวิตของเหล่าศิลปิน จึงหวังว่าผู้ที่ได้มีโอกาสศึกษางานวิจัยเรื่องนี้จะเกิดความตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะการแสดงทุกๆแขนง ให้มีการจัดการความรู้ เข้าไปอยู่ในสถานศึกษาหรือจัดหาเป็นหลักสูตรของมหาวิทยาลัยเพื่อให้นักศึกษาและเยาวชนได้รู้จักวิธีการเล่นวิธีการทำบทและการขับบทผ่านการเล่นละครโนราโดยการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องให้มีความร่วมสมัยและสอดคล้องกับสังคมในปัจจุบันเพื่อให้เป็นการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมในชุมชนและท้องถิ่นของตนและมีการจดบันทึกข้อมูลต่างๆไว้เพื่อเป็นประโยชน์ในแวดวงวิชาการทางด้านศิลปะการแสดงโนราสืบต่อไป

บรรณานุกรม

กฤติยา ชูสงค์.(2558).โนราและหนังตะลุง : การพัฒนาการจัดการและการถ่ายทอดของศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดสงขลา.((สาขาวัฒนธรรมศาสตร์). ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต), มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

กระทรวงวัฒนธรรม.(2550).การฟื้นฟูวัฒนธรรม.

กระทรวงวัฒนธรรม.(2545).พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาของจังหวัดสงขลา.

คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี.(2526).การฟื้นฟูวัฒนธรรมครั้งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: บริษัท ประชาชนจำกัด.

จีรวรรณ ศรีหนูสุด.(2557).ศิลปะการแสดง “โนรา” กับการพัฒนาชุมชน : บ้านเกาะประดู่ ตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง.

จุติกา โกศลเหมมณี.(2553).พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์(พุ่ม เทวา). ((สาขานายศิลป์ไทย)), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ.

จุติกา โกศลเหมมณี. 2560, 12 มีนาคม. สัมภาษณ์โดย จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง ที่บิ๊กซี หาดใหญ่

จุติกา โกศลเหมมณี.2559,10 กุมภาพันธ์. สัมภาษณ์โดยจักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขต ตรัง.

ธนิต อยู่โพธิ์.(2531).ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพ: กรมศิลปกร.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์.(2545).โนราแขกการปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อพัฒนาชุมชน. กรุงเทพฯ: ที่ระลึกงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ 45.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. 2559, 14 ธันวาคม. สัมภาษณ์โดย จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณสงขลา.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. 2560, 19 มกราคม. สัมภาษณ์โดย จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์.2559, 25 พฤศจิกายน. สัมภาษณ์โดย จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณสงขลา.

นภสมน นิจรันด์.(2550).โนราสัญลักษณ์ พิธีกรรม ตัวตนคนใต้รอบลุ่มทะเลสาบสงขลายุคโลกาภิวัฒน์. กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว.(2547).โนราภาคใต้. วารสารวัฒนธรรมไทย, *51*(2).

นริศร เพชรมณี. 2560, 22 พฤศจิกายน. สัมภาษณ์โดย จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง ท่าแค อ.เมือง จ.พัทลุง

เบญจมาศ คำอุ่น.(2549).ศึกษาเรื่องละครชาตรีในอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง. ((สาขาศิลปศึกษา)), มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพ.

ผุสดี หลิมสกุล.(2536).ระบำสี่บท : แนวคิดในการรื้อฟื้นระบำโบราณ. ((สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย)), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ.

พรจิต ชูชีน.(2555).ศึกษาเรื่องแนวทางการสืบทอดภูมิปัญญาโนรา โดยกลุ่มเยาวชนครูภูมิปัญญาและองค์กรท้องถิ่น ชุมชนบ้านครองเสียวเทศบาลตำบล เมืองเวียง อำเภอเวียงสระจังหวัดสุราษฎร์ธานี.

พุ่ม บุษรารัตน์.(2542).โนราโกลน.

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร.2560, 30 พฤศจิกายน. สัมภาษณ์โดย จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง บ้านเครื่องครูดำ จังหวัด พัทลุง.

ภิญโญ จิตต์ธรรม.(2508).ศึกษาตำนานบทไหว้ครู.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์.(2554).วัฒนธรรมบันเทิงภาคใต้.สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รวิสรา ศรีชัย.(2549).ศึกษาเรื่องโนราในสถานศึกษาจังหวัดสงขลา. ((สาขานาฏยศิลป์ไทย)), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ.

รัตนสินทร์ พ่อค้า.(2550).ศึกษาการแสดงโนรา คณะครูวันดี อรุณรัตนา ศิลปินพื้นบ้านแห่งรัฐปีนัง ปี พ.ศ. *2550* ประเทศมาเลเซีย. ((สาขามานุษยดุริยางควิทยา)), บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

รัฐกานต์ ณ พัทลุง.(2554).พัฒนาการของโนราภายใต้นโยบายทางวัฒนธรรมของรัฐไทย. (สาขาวิชาประวัติศาสตร์). กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รัตนสินทร์ พ่อค้า.(2550).ศึกษาการแสดงโนรา คณะครูวันดี อรุณรัตนา ศิลปินพื้นบ้านแห่งรัฐปีนัง ปี พ.ศ. 2550 ประเทศมาเลเซีย.(สาขามานุษยดุริยางควิทยา). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ราชบัณฑิตยสถาน.(2525).พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ.

ราชบัณฑิตยสถาน.(2542).การฟื้นฟู. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ

ราชบัณฑิตยสถาน.(2542-2546).ทฤษฎีการฟื้นฟู.

วิเชียร ณ นคร.(2523).นครศรีธรรมราช ภูมิประเทศและการท่องเที่ยวไทย ภาคใต้ ความเป็นอยู่และประเพณี (พิมพ์ครั้งที่ 3 ed.).กรุงเทพ: โรงพิมบางกอกสาส์น.

วิมล จิโรจพันธุ์.(2537).ศิลปะและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แสงดาว.

วิภาค อนุวัฒนวงศ์.2559, 10 พฤศจิกายน. สัมภาษณ์โดย จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง ที่คณะโนราไข่เหลี่ยม ศรชัย.

เศียร สุวรรณโน. 2559, 8 มิถุนายน. สัมภาษณ์โดย จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง บ้านโนราสายทิพย์เสน่ห์ศิลป์

สวธา เสนามนตรี.(2560).การรื้อฟื้นองค์ความรู้การแสดงละครชาตรี อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง. ((สาขาศิลปศึกษา)), มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ.(2532).ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพ: มติชน.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์.(2528).การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์.(2547).หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ (พิมพ์ครั้งที่ 3 ed.). สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมิท เพอร์รี่. ริ เวอรส์.(2560).ทฤษฎีการแพร่กระจายวัฒนธรรม. (ออนไลน์)

สุพัฒน์ นาคเสน.2560, 6 ธันวาคม. สัมภาษณ์โดย จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

อรวรรณ สันโลหะ.(2542).โนราผู้หญิง. ((สาขานาฏยศิลป์ไทย)), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ.

สายทิพย์ เครือแก้ว. 2560, 22 พฤศจิกายน. สัมภาษณ์โดย จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง โคกทราย อำเภอ ปากพยูน จังหวัดพัทลุง

อุดม หนูทอง.(2536).โนรา.

โอภาส อิสโม.(2544).ศึกษาพิธีครอบเทริดโนรา. (สาขาวิชาไทยคดีศึกษา), มหาวิทยาลัยทักษิณ, สงขลา.

โอภาส อิสโม.2560, 30 พฤศจิกายน. สัมภาษณ์โดย จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แนวคำถามในการวิจัย
เรื่องการฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

คำถามในการสัมภาษณ์

ก่อนที่จะทำการสัมภาษณ์ทุกครั้งผู้วิจัยจะตั้งคำถามที่จะใช้ในการสัมภาษณ์บุคคลดังกล่าว โดยผู้วิจัยจะใช้คำถามแบบปลายเปิด ดังนี้

1 สัมภาษณ์หัวหน้าคณะโนรา / นักแสดง / นักดนตรี / นักวิชาการ

แบบสัมภาษณ์ชุดที่1

	บทบาททางด้านสังคม	ผลการพิจารณา	ผลการพิจารณา	ข้อเสนอแนะ
		เห็นด้วย	ไม่เห็นด้วย	
1.	ท่านคิดว่าในปัจจุบันโนราบันเทิงแบบโบราณมีบทบาททางด้านความบันเทิงมากน้อยเพียงใด….. เพราะ……			
2.	ท่านคิดว่าละครโนรามีบทบาทต่อสังคมอย่างไรในอดีต			
	รูปแบบของการแสดงโนรา			
1.	ในอดีตโนราบันเทิงแบบโบราณมีรูปแบบการแสดงเป็นอย่างไร ถึงจะบ่งบอกได้ว่า ถ้าโนราบันเทิงแบบโบราณต้องมีรูปแบบการแสดงเป็นอย่างนี้			
2.	ละครโนรามีรูปแบบการแสดงเป็นอย่างไร			
3.	ขั้นตอนการแสดงของโนราบันเทิงแบบโบราณมีลำดับขั้นตอนอย่างไรในอดีตและปัจจุบันเป็นอย่างไร			

4.	ในอดีตละครโนรามีรูปแบบการแต่งกายอย่างไร			

5.	ละครโนรามีรูปแบบและวิธีการเล่นเป็นอย่างไร			
6.	เพราะอะไรละครโนราจึงไม่เป็นที่นิยมในสังคมปัจจุบันนี้			
7.	ดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงละครโนรา			
8.	ในอดีตการแสดงละครโนราเรื่องใดที่ทำให้ประชาชนรู้จักการแสดงละครโนรามากที่สุด			
	แนวคิดในการอนุรักษ์การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณ			
1.	ท่านมีวิธีการอย่างไรให้รูปแบบการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณยังคงอยู่คู่กับสังคมได้ในปัจจุบัน			
2.	ท่านมีวิธีการอย่างไรที่จะทำให้ละครโนราที่หายไปนั้นกลับมามีบทบาทต่อสังคมอีกครั้ง			
3.	ท่านมีวิธีรับมือกับกระแสโลกาภิวัฒน์ที่เข้ามาครอบงำวัฒนธรรมไทยที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะอย่างไร			
4.	ความคิดเห็น ระหว่างโนราบันเทิงแบบโบราณกับโนราประยุกต์ (สมัยปัจจุบัน) มีความแตกต่างกันอย่างไร			

2 สัมภาษณ์ บุคคลทั่วไป

แบบสัมภาษณ์ชุดที่2

	บุคคลทั่วไป	ผลการพิจารณา เห็นด้วย	ผลการพิจารณา ไม่เห็นด้วย	ข้อเสนอแนะ
1.	มีส่วนเกี่ยวข้องกับโนราบ้างหรือไม่ เช่น เคยฝึกรำ ญาติพี่น้องเคยฝึกรำโนราหรือเป็นโนรา			
2.	เคยได้ฟังหรือทราบประวัติความเป็นมาของโนราบ้างหรือไม่ จากใครเล่าเรื่องให้ฟัง			
3.	เคยดูโนราบันเทิงแบบโบราณหรือไม่ เคย ไม่เคย ถ้าเคยชมมีความรู้สึกอย่างไร			
4.	มองโนราบันเทิงแบบโบราณกับโนราประยุกต์ (ปัจจุบัน) เป็นอย่างไร			

ภาคผนวก ข

สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และ ดร.จุติกา โกศลเหมณี เรื่องโนราบันเทิงแบบโบราณ

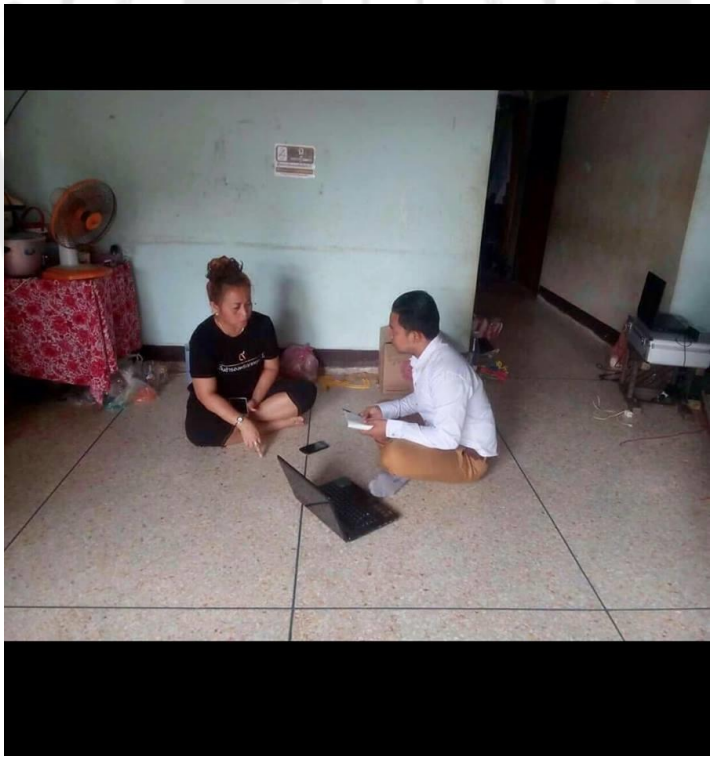
สัมภาษณ์หัวหน้าคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง เรื่องโนราบันเทิงแบบโบราณและขั้นตอนการแสดง

สัมภาษณ์หัวหน้าคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ เรื่องโนราบันเทิงแบบโบราณ และขั้นตอนการแสดงและโนราเศียร สุวรรณโน เรื่อง การแสดงละครโนรา

อ.โอภาส อิสโม ผู้เชี่ยวชาญทางด้านโนรา ตรวจเครื่องมือการวิจัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน ตรวจเครื่องมือการวิจัย

อาจารย์สุพัฒน์ นาคเสน ผู้เชี่ยวชาญด้านโนรา ตรวจเครื่องมือการวิจัย



สัมภาษณ์หัวหน้าคณะโนราพรทิพย์ มณฑาศิลป์ เรื่องโนราบันเทิงแบบโบราณและละครโนรา

สัมภาษณ์หัวหน้าคณะโนราสมพงศ์น้อย ศ. สมบูรณ์ศิลป์ เรื่อง โนราบันเทิงแบบโบราณ

ผู้ช่วยศาสตรจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ตรวจและให้คำปรึกษาในงานวิทยานิพนธ์

ดร.จุติกา โกศลเหมมณี ที่ปรึกษาร่วมในงานวิทยานิพนธ์

การตั้งจุดธูปเทียนบูชาครูคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง

เครื่องดนตรี 5 ชิ้นในการแสดงโนรา

การฝึกซ้อมโนราบันเทิงแบบโบราณ (ละครโนรา)

การแสดงละครโนรา เรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่

การแสดงละครโนรา เรื่องพระเวชสันดรชาดก

ฝึกซ้อมละครโนรา เรื่องไกรทอง ตอนปราบชราวัณ

การแสดงละครโนรา เรื่องไกรทอง ตอนปราบชาละวัน

การแต่งกายในรูปแบบโนรา

การแต่งกายในรูปแบบละครโนรา

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง
วัน เดือน ปี เกิด	11 สิงหาคม 2534
สถานที่เกิด	พัทลุง
วุฒิการศึกษา	พ.ศ 2557 ศป.บ. (สาขานาฏศิลป์และการแสดง) จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา พ.ศ 2562 กศ.ม. (สาขาศิลปะการแสดงศึกษา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ