มโนราห์
นาฏยศิลาจากศรัทธาของบรรพชน

มโนราห์

นาฏยศิลาจากศรัทธาของบรรพชน

โนรา หรือ มโนราห์ เป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่นที่ผูกพัน กับวิถีชีวิตของคนใต้มาช้านาน เป็นการแสดงที่มีแบบแผนการร่ายรำ และขับร้องที่งดงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น มีดนตรีเป็นลูกคู่ เล่นรับ-ส่งตลอดการแสดง ผู้รำโนราสวมเครื่องแต่งกายที่ทำด้วย ลูกปัดหลากสี สวมปีกหางคล้ายนก เทริดทรงสูง ต่อเล็บยาวทำด้วย โลหะ การแสดงโนราเป็นที่นิยมและถือปฏิบัติแพร่หลายในชุมชน รอบ ๆ ทะเลสาบสงขลา อีกทั้งแพร่กระจายความนิยมไปตลอดสองฝากฝั่งของคาบสมุทรอินโดจีน ทางตอนเหนือมีคณะโนราแสดงขึ้นไปถึงจังหวัด ประจวบคีรีขันธ์ ส่วนทางตอนใต้มีคณะโนราสองภาษาที่ยังคงแสดงอยู่ใน เขตสามจังหวัดภาคใต้ และมีการแสดงของชุมชนไทย ในรัฐตอนเหนือของ สหพันธรัฐมาเลเซีย ได้แก่ กลันตัน เกดาห์ ปะลิสและปีนัง

ผู้คนรู้จักโนราในฐานะที่เป็น "มหรสพการแสดงที่งตงาม ทรงพลัง และมีชีวิตชีวา" เป็น "นาฏยลักษณ์ของคนใต้" การแสดงประกอบไปด้วยการร่ายรำที่แข็งแรง กระฉับกระเฉง การขับกลอนด้วยท่วงทำนองที่ไพเราะ ใช้ปฏิภาณในการด้นกลอนสด และเจรจาด้วยสำเนียงท้องถิ่นใต้ มีลูกคู่และดนตรีร้องรับด้วยจังหวะที่คึกคักฉับไว

ผู้คนส่วนใหญ่ไม่เคยรู้ว่า การแสดงโนรามีรากมาจากพิธีกรรม เพื่อบูชาวิญญาณบรรพชน มีการประทับทรงของลูกหลานที่เป็นคนทรง และเป็นผู้สืบเชื้อสายโนรา เป็นพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ และส่งผลให้ การแสดงโนราต้องมีแบบแผนจารีตยึดถือในการปฏิบัติ การแสดงโนรา สัมพันธ์กับช่วงเวลา เทศกาลงานบุญ และผูกพันกับวิถีชีวิตของผู้คน ในแต่ละชุมชน ซึ่งมีความแตกต่างกัน แล้วแต่พื้นที่และยังมีการปรับเปลี่ยน ให้เหมาะสมในแต่ละยุคแต่ละสมัย วัฒนธรรมโนราปรับเปลี่ยนสืบทอด สืบสาน และเป็นแหล่งความรู้สำคัญที่ลูกหลานนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ วัฒนธรรมการแสดงโนราสมัยใหม่

มโนราห์
นาฏยลีลาจากศรัทธาของบรรพชน

สาบัญ

เรื่อง	หน้าที่
โนราปรับเปลี่ยนอยู่เสมอ	1
สู่โลกของโนรา	4
พิธีกรรมการแสดงโรงครูนั้นเป็นการเล่าตำนาน อันเป็นประวัติของโนราทุกครั้ง	5
ตำนานหลายเรื่องในโนรา	6
ตำนานที่ยึดโยงอยู่กับนางมโนราห์	7
การเชื่อมตำนานโนรากับตำนาน "นางเลือดขาว"	7
โนราที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์	8
ภูมิรู้ในตัวตนของนายโรงโนรา	11
บทร้องรำเพลงท่าครูสอน	12
การจัดระบบร่างกายโนรา	13
ท่ารำและกระบวนรำของโนรา	14
การขับร้องและทำบท	15
วงดนตรีโนรา	16
เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงโนรา	18
พราน	29

โนราปรับเปลี่ยนอยู่เสมอ

"โนรา" หรือ "มโนราห์" เกิดขึ้นจากพิธีกรรม "โรงครู" โดยมีโนราใหญ่ หรือนายโรงโนรา หรือราชครูโนรา ที่ได้รับฝึกอบรมสั่งสอนจาก ครูโนราผู้ใหญ่และได้รับการครอบเทริดมาแล้ว เป็นผู้ประกอบและควบคุมพิธีกรรมให้อยู่ในขนบถูกต้อง โนราใหญ่หรือนายโรงโนราใช้อาคมคาถา เสียงดนตรี การขับร้องร่ายรำ ในการสร้าง พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เพื่อเชื่อมต่อโลกแห่งความจริงกับโลกแห่งวิญญาณ และเชื้อเชิญวิญญาณบรรพชนให้มารับของเซ่นไหว้ รับของแก้บน และรับชมการแสดงที่ลูกหลานจัดขึ้น การแสดงในพิธีกรรมโรงครูโยงใยกับตำนานการกำเนิดโนรา แม้มีความขรึมขลัง แต่ก็เป็นการแสดง ที่มีความสนุกสนานเพื่อสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมที่มาชุมนุมที่โรงครู อันได้แก่ วิญญาณบรรพชน และผู้ชมที่เป็นลูกหลาน รวมถึงเพื่อนบ้าน ที่มาร่วมเป็นสักขีพยานและเป็นผู้ชมการแสดงที่เกิดขึ้นในพิธีกรรมการแสดงนี้

ก่อนที่โนราจะทำพิธีกรรมได้ จะต้องผ่านพิธีครอบเทริด เพื่อรับรองและประกาศความรู้ความสามารถของนายโรงโนราคนใหม่ให้เป็นที่รับรู้ของชุมชน โนราเป็นความรู้ที่สืบต่อกัน ของชาวบ้าน สืบทอดขั้นตอนในการร้อง ร่ายรำ ความรู้ทางอาคมคาถาในการรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เพื่อใช้ในการรักษาดูแล ป้องกัน ตนเอง ครอบครัวและชุมชน โนราใหญ่ผู้ผ่านการครอบเทริดแล้ว จะมีหน้าที่ในการช่วยเหลือผู้คน ในชุมชนผ่าน การร่ายรำโนรา ทำให้โนราใหญ่ต้องประพฤติดี ถูกต้อง ถือเป็นสัจจะ ตลอดชีวิต และบวชเป็นพระภิกษุในพุทธศาสนา เพื่อพร้อมเป็น นายโรงโนราคนใหม่ หลังจากนั้น ต้องทำการแสดง ให้เป็นที่รับรู้ "สามวัดสามบ้าน" จากนั้นนายโรงโนราคนใหม่ก็สามารถ ตั้งคณะโนรา และเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมโรงครูให้กับชุมชนได้ การตั้งต้นเป็นนายโรงโนราตามแบบแผนเช่นนี้ ทำให้การเป็น นายโรง โนรา เป็นส่วนหนึ่งของประวัติและวัฏจักรของตำนานโนรา

มโนราห์

โนราปรับเปลี่ยนอยู่เสมอ

การแสดงโนราถือได้ว่าเป็นรูปแบบของละครรำที่เก่าแก่ ที่สุดของไทย แต่ประวัติของโนรา กลับไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ทั้งนี้เพราะโนราเป็นการแสดงที่ซับซ้อนฝังตัวอยู่ในวัฒนธรรม พื้นบ้าน ที่มีกลวิธีในการสืบทอดเป็นแบบมุขปาฐะ หรือการบอกเล่า ปากเปล่าที่ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร กำเนิดของโนรา ที่มีปรากฏในตำนานท้องถิ่น มีความแตกต่าง ผิดเพี้ยนกันไปบ้าง จากการตีความของศิลปินโนราผู้สืบทอดตามบริบทของแต่ละ ท้องถิ่น แต่ตำนานโนราก็ยังคล้ายคลึงกัน พอที่จะสร้างเครือข่าย เชื่อมโยงตัวละคร การกระทำและสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ แม้จะมีนักคติชน นักมนุษยะวิทยา นักประวัติศาสตร์ และ นักวรรณกรรมพยายามรวบรวมสืบค้น ตีความตำนานการกำเนิด ของโนรา ให้สอดคล้องกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ซากโบราณ สถาน ที่มีปรากฏในชุมชนรอบ ๆ ทะเลสาบสงขลา แต่ก็ยังไม่สามารถสรุปประวัติของโนราได้ การสืบค้นประวัติของโนรา ผ่านตำนานท้องถิ่นที่มีอยู่ช่วยเชื่อมต่อตำนานโนรากับชุมชนที่หลากหลายในภาคใต้ นายโรงโนราต่างท้องถิ่นยังคงขับบทกลอน ที่สืบทอดมา ร่ายรำอย่างองอาจงดงาม มีรายละเอียดและแบบแผน จารีตในการปฏิบัติตามที่สืบทอดมาในสายตระกูลของตน ถือว่า เป็นการสืบทอดตำนาน เป็นหลักฐานของภูมิรู้โนรา

เพื่อให้ตำนานที่เล่าขานมีชีวิตและดำรงไว้ซึ่ง ภูมิรู้ในตัวตนของผู้ปฏิบัติ วัฒนธรรมของโนรา จึงต้องมี การแสดงที่ผสมผสานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ ได้แก่ การร่ายรำ คนตรี เครื่องแต่งกาย หน้ากาก เครื่องประกอบ การแสดงและพื้นที่ในการแสดง ซึ่งมีทั้งความเหมือน และความต่างกับศิลปะการแสดงอื่น ๆ ในภูมิภาคเอเชีย ตะวันออกเฉียงใต้ ศิลปะที่ซับซ้อนในวัฒนธรรมโนรานั้น ได้ผ่านการ ปรับเปลี่ยนมาหลายครั้ง นับตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2480 เป็นต้นมา เกิดการเปลี่ยนแปลงนโยบายการเมือง การปกครองในไทย ทำให้ชุมชนในส่วนภูมิภาคได้มีส่วนร่วม สร้างความมั่นคงให้กับประเทศในฐานะชาติสมัยใหม่ ในเวทีโลก ในช่วงแปดสิบปีที่ผ่านมาการเปลี่ยนแปลง ที่สำคัญที่สุดในวัฒนธรรมโนราเห็นได้ดังต่อไปนี้ ประการแรก เกิดโนราในรูปแบบของความบันเทิง ทั้งที่เป็นการแสดงบนเวทีที่ทันสมัยและในรายการแสดงผ่านเทคโนโลยีสื่อสารมวลชนซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของ วัฒนธรรมสมัยนิยมทั้งในและนอกภาคใต้ของประเทศไทย ประการที่สอง โนรากลายเป็นส่วนหนึ่งของระบบ การศึกษาทั้งในระดับภูมิภาคและในระดับชาติที่มีการเรียน การสอนตั้งแต่ระดับโรงเรียนจนถึงระดับมหาวิทยาลัย ประการที่สาม ศิลปินโนราได้รับการสนับสนุนจาก พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และภาครัฐในฐานะ วัฒนธรรมพื้นบ้านที่โดดเด่น สง่างาม และเป็นหนึ่งใน เอกลักษณ์ของชาติ มีการส่งเสริมให้คณะนักแสดงโนราได้มี โอกาสไปเปิดการแสดงในเทศกาลศิลปะในระดับนานาชาติ ประการที่สี่ นับแต่ปี พ.ศ. 2553 เป็นต้นมา วัฒนธรรมและการแสดงโนรา มีปรากฏบนช่องทางอินเทอร์เน็ต และแพลตฟอร์มของสื่อสังคมออนไลน์ที่หลากหลาย ประการสุดท้าย โนราได้รับการเสนอชื่อให้ ขึ้นทะเบียนเป็นรายการตัวแทนมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติต่อองค์กรยูเนสโก

โนราปรับเปลี่ยนอยู่เสมอ

ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของ ยุคสมัย วัฒนธรรมโนรายังได้รับความนิยม ไม่เสื่อมคลาย ยังคงมีพิธีกรรมการแสดงโนราโรงครูในชุมชน เป็นการบ่งบอกอัตลักษณ์ ท้องถิ่นของคนใต้ ชุมชนมีความชื่นชมและ ประทับใจในศิลปะของโนรา มีการสืบทอด การแสดงเช่นเดียวกับโนราในอดีต นายโรงโนรา ยังคงร่ายรำ และขับร้องในชุดลูกปัดที่งดงาม และสร้างสรรค์การแสดงใหม่ ๆ สำหรับชุมชน ของโนราและในโลกที่กว้างไกล เฉกเช่นกับ การแสดงแบบโบราณอื่น ๆ ในหลายพื้นที่ของโลกที่มีความเกี่ยวพันคล้ายคลึง การแสดงโนรายังคงพัฒนาเปลี่ยนแปลง ต่อไปและยังคงได้รับความนิยมสูงจากผู้คนในภาคใต้ แม้ว่าการแสดงโนราในบางแง่มุม จะเปลี่ยนไปในทิศทางใหม่ แต่ความซับซ้อน ทางศิลปะยังสามารถสะท้อนเรื่องราวของ ผู้ที่แตกต่าง ผู้ที่มาเยี่ยมเยือน การสร้างการ ยอมรับนับถือ การสืบทอด แนวปฏิบัติตน ของผู้คนและการเชื่อมต่อของชุมชนที่มีศรัทธา เดียวกันได้ ผู้ชมในท้องถิ่นยังคงใช้โนราเป็นสื่อ ในการปฏิบัติตนตามความเชื่อความศรัทธา ที่มีต่อบรรพชนตามขนบ พิธีกรรมที่มีแบบแผน เคร่งครัด แต่ขณะเดียวกัน ก็ยังรอคอยการแสดง โนราที่สนุกสนาน ทั้งที่เป็นการแสดงบนเวที และการแสดงผ่านสื่อต่าง ๆ ที่อึกทึก เร้าใจ ด้วยการร่ายรำ การขับร้อง การต้นสดที่คมคาย และเรื่องราวที่ทันสมัย

ในอดีตศิลปินโนราส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย แต่ใน 80 ปีที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปินโนรารุ่นใหม่มีทั้ง ผู้ชายและผู้หญิงที่มีโอกาสเรียนโนราทั้งที่บ้าน ที่โรงเรียน และที่ศูนย์ศิลปะของชุมชนและในเมือง สามารถศึกษาด้วยความสนใจ และศึกษาต่อยอดจนถึง ระดับมหาวิทยาลัย โนรารุ่นใหม่จึงสามารถประสาน ความรู้สายบ้านในแบบเก่ากับครูผู้สืบทอดโนราสายสำคัญ ๆ ทำให้ศิลปินโนราในปัจจุบัน มีความแตกต่างไปจากภาพลักษณ์ในอดีต

ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา มีผู้ถือปฏิบัติโนราเพิ่มมากขึ้น คนรุ่นใหม่ในภาคใต้ต้องการศึกษาและเรียนรู้ศิลปะของโนราและเป็นส่วนหนึ่งของคณะโนรา ที่เป็นคณะการแสดงแบบร่วมสมัย โดยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 การแสดงโนราได้เดินทางไปร่วมแสดงในเทศกาลศิลปะการแสดงและการเต้นรำนานาชาติ สิ่งนี้ส่งผลให้ผู้ชมร่วมสมัยที่ไม่ได้อยู่ในภาคใต้ของประเทศไทยมีความเข้าใจศิลปะของโนราได้ดีขึ้นและทำให้เกิดการยอมรับและความเข้าใจใน วัฒนธรรมที่ขับซ้อนผสมผสานของโนรามากขึ้น ในวันที่โลกเปลี่ยนแปลงรวดเร็ว โนราก็ยังคงเป็นวัฒนธรรมไทยถิ่นใต้ที่สำคัญ หยั่งรากในท้องถิ่นของภาคใต้ เป็นหนึ่งในวัฒนธรรม แห่งมวลมนุษยชาติ และยังก้าวไปกับความเปลี่ยนแปลง

สู่โลกของโนรา

พื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลามีลักษณะทางภูมิศาสตร์เป็นดินแดน ชุ่มน้ำ มีทะเลอ่าวไทยทางทิศตะวันออก และแนวเขาทางทิศตะวันตก ในอดีตพื้นที่นี้เข้าถึงได้ยาก คนในท้องถิ่นพึ่งตนเองด้วยความเชื่อเรื่อง ไสยศาสตร์ กับการนับถือผีบรรพชนทางสายแม่ พร้อมด้วยความรัก ในธรรมชาติ รักถิ่นฐานเพราะเชื่อว่าผืนดินให้คุณแก่ชีวิต มีป่า พื้นดิน และผืนน้ำให้ได้ทำมาหากิน

ผู้คนในพื้นที่นี้ให้ความสำคัญกับบรรพชน สายแม่ (matrifocality) การนับถือผีสายแม่ซึ่งสะท้อน ความรักความผูกพันที่ผูกกันตามสายเลือด โดยเอา สายเลือดตนเป็นศูนย์กลางแล้วจึงค่อยนับญาติ เชื่อมโยงไปหากันเป็นชั้น ๆ เกิดการนับถือผีบรรพชน (ancestor worship) ในสายแม่ อันเป็นความเชื่อ เรื่องโลกหลังความตายแบบคนอุษาคเนย์ เชื่อในเรื่องการกลับมาหากันได้หลังความตายผ่าน "การทรง" ของลูกหลาน และเชื่อในเรื่องการกลับมาเกิดใน สายเลือดเดิมของตน การเข้าทรง โดยลูกหลาน เรียกว่า "โรงครูหรือลงครู" เกิดขึ้นเพื่อเป็นพิธีกรรม ในการต่อเชื่อมภพ โดยมี "นายโรงโนรา" เป็นผู้ใช้ศิลปะ การร้องรำและไสยศาสตร์เพื่อเชื้อเชิญ พิธีกรรมนี้ เป็นไปเพื่อยึดโยงและขันเกลียวญาติในสายเลือด ให้เข้มข้น มีนัยแฝงเร้นทางสังคมที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิต ดั้งเดิมของกลุ่มผู้สืบเชื้อสายโนรา

พิธีกรรมการแสดงโรงครูนั้นเป็นการเล่าตำนาน อันเป็นประวัติของโนราทุกครั้ง

การแสดงโนราโรงครูจึงเป็นการผลิตซ้ำความลึกลับของโนราและทำให้โนรายังมีชีวิตดำรงอยู่ในชุมชน แต่เพราะการเล่าขานตำนานโบราณเหล่านี้ เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงแบบมุขปาฐะหรือการเล่าปากเปล่าซึ่งไม่ได้มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเรื่องราวที่เล่ากันจึงมีความแตกต่างในช่วงที่เป็น รายละเอียดเพราะผูกโยงไว้กับผู้เล่าและชุมชนแต่ละท้องถิ่น ซึ่งทำให้ตำนานโนราที่เล่าสืบเนื่องกันนั้น เป็นข้อมูลที่ไม่มีความชัดเจน ขาดภาพรวมในเชิงประวัติ และพัฒนาการข้อมูลที่รวบรวมได้นั้นส่วนใหญ่ให้น้ำหนักกับการกำเนิดโนราในถิ่นอื่นและมีมนต์ขลังที่ลึกลับแบบเทพประทานกำกับอยู่ แต่การที่จุดกำเนิดของโนรายังคลุมเครือและไม่ชัดเจนนั้นไม่ใช่แต่เพียงเพราะมีตำนานจากหลายฟื้นที่ แต่เพราะว่าประวัติของโนรานั้น เป็นการสืบทอดผ่านตัวบุคคล ผ่านสายเลือด สายตระกูล และยังคัดกรองสืบทอดจากผีบรรพชนอีกด้วย การสืบทอดภูมิรู้ จึงยังคลุมเครือ พิธีกรรมโรงครู เป็นพิธีกรรมเพื่อเชื้อเชิญผีบรรพชนที่เรียกว่า ครูหมอตายาย หรือ ครูหมอโนราอันเป็นที่เคารพนับถือของแต่ละบ้านให้มาช่วย สร้างพื้นที่ พิธีกรรมการแสดง เพื่อให้เล่าขานตำนานการแสดงโนรา และสืบทอดพิธีกรรมการแสดงนี้ไว้กับลูกหลาน

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม หน้า 128

ตำนานหลายเรื่องในโนรา

ในตัวพิธีกรรมโรงครูมีตำนานที่สำคัญและเป็นตัวบ่งบอกถึงวิถีของโนราหลายเรื่อง เรื่องแรกคือจุดกำเนิดของพิธีกรรมการแสดงโนรา เรื่องอื่นๆ เกี่ยวพันกับนิทานชาดกทาง พุทธศาสนา และอีกหลายเรื่องผูกพันกับเทพนารี ในหมู่เกาะมลายู

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม หน้า 91

ครูต้นโนรา

ตำนานที่เล่าขานชีวิตของโนราคนแรกมีอยู่หลายสำนวนในพิธีกรรมโรงครูของชาวบ้าน ตามที่ขุนอุปถัมภ์นรากร หรือ โนราพุ่ม เทวา ถ่ายทอดตำนานไว้ในหนังสือ เรื่อง โนรา โดยภิญโญ จิตต์ธรรม ได้เรียบเรียงและรวบรวมไว้ มีดังนี้:

กษัตริย์เจ้าเมืองพระนามว่า พระยาสายฟ้าฟาด มีพระราชธิดาชื่อ นางนวลทองสำลี คืนหนึ่งนางฝันเห็นกินนรมาร่ายรำให้ชม ลีลาท่ารำของกินนร งดงามมหัศจรรย์มาก และนางจดจำท่ารำสิบสองท่าไว้ได้ ขณะที่ร่ายรำมีเสียงดนตรีบรรเลงด้วย เมื่อตื่นขึ้นมานางจึงร่ายรำตามลีลาและท่าทาง ตามความฝัน และเสวยเกษรดอกบัวเป็นอาหาร ต่อมาพระราชธิดาก็ทรงมีพระครรภ์ พระยาสายฟ้าฟาดโกรธมากจึงเนรเทศนางพร้อมบริวาร ให้ลอยแพออกไปจากเมือง แพของนางนวลทองสำลีลอยออกไปในทะเลสาบใหญ่และไปติดที่กะกะชัง (ในทะเลสาบสงขลา) ซึ่งนางได้ให้กำเนิด พระโอรสและสอนให้พระโอรสนั้นร่ายรำลีลาท่าของกินนรตามที่ได้ฝันไว้ พระโอรสได้แอบหนีออกมาร่ายรำในเมืองเมื่อพระยาสายฟ้าฟาด พบเห็นการร่ายรำของเด็กน้อยจึงได้สั่งให้เข้าวังเพื่อมาร่ายรำให้ชม พระยาสายฟ้าฟาดประทับใจในการร่ายรำที่งดงามและหน้าตาของเด็กน้อยที่คล้ายคลึงกับพระราชธิดา ต่อมาจึงได้รู้ความจริงว่าเด็กน้อยที่ร่ายรำงดงามนั้นเป็นหลานตา พระยาสายฟ้าฟาดจึงได้มอบเครื่องต้นและเทริด ให้แก่เด็กน้อย และแต่งตั้งให้เป็นขุนศรีศรัทธาเพื่อทำหน้าที่เป็นศิลปินผู้ดูแลเรื่องการร่ายรำของราชอาณาจักร

ตำนานกำเนิดโนราในพิธีกรรมโรงครูนั้นมีความแตกต่าง กุญแจสำคัญอยู่ที่การยอมรับให้ "เด็กผู้ชายหรือพระโอรส " เป็น "ครูต้น" ของโนราแทนที่จะเป็น พระมารดา หรือนางนวลทองสำลี พระราชธิดาที่ถูกลอยแพออกไปจากเมือง ตำนานบางเรื่องยังเล่าต่อเนื่องไปถึงการที่พระยาสายฟ้าฟาด ได้ส่งข้าราชบริพารและกองทหารไปรับตัวพระราชธิดาจากเกาะ กะชัง แต่นางนวลทองสำลี ได้ปฏิเสธจนต้องมีการไล่จับตัว มัดไว้แล้วล่องเรือกลับเข้าเมือง ในการเดินทางกลับปรากฏว่ามี จระเข้ใหญ่ปรากฏขวางทางเรือไว้ ทหารต้องฆ่าจระเข้ และเมื่อพระราชธิดากลับมาสู่เมืองแล้ว จึงได้รับการแต่งตั้งเป็นแม่ศรีมาลา เรื่องในตำนานทั้งสองนี้สัมพันธ์กับการร่ายรำที่สำคัญในพิธีกรรมการแสดงโรงครู นั้นคือ รำคล้องหงส์ และ รำแทงเข้ (จระเข้) อันเป็นการร่ายรำส่วนสำคัญในวันสุดท้ายของ พิธีกรรมโนราโรงครู ตำนานเรื่องเดียวกันนี้อีกหลายสำนวนเรียกขานชื่อเจ้าผู้ครองเมืองให้มีความ เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ ตำนานเหล่านี้ล้วนเชื่อมโยงพิธีกรรมการแสดงโนรากับมหาเทพของอินเดีย สร้างการยอมรับให้กับพลังแห่งการร่ายรำหลังจากการถูกขับไล่เนรเทศ ตำแหน่งในราชสำนักของครูต้นโนราเชื่อมโยงผูกพันกับสถานที่หลายแห่ง วัดทำแคในจังหวัดพัทลุง มีศาลรูปเคารพของขุนศรีศรัทธา ผู้เป็นครูต้นของโนรา รูปเคารพนี้สร้างขึ้น และตั้งไว้ที่วัดทำแคตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 มีผู้ไปนมัสการสักการะและให้ความเคารพมากมาย วัดท่าแคยังเป็นสถานที่สำคัญสำหรับการจัดพิธีกรรมการแสดงโรงครูเป็นประจำทุกปี

ตำนานที่ยึดโยงอยู่กับนางมโนราห์

ตำนานกำเนิดโนรานั้นได้รับการเสริมเติมต่อเรื่องราวด้วยนิทานชาดกของพุทธศาสนาแบบเถรวาท ที่เชื่อมโยงกับปัญญาสชา รวมและเชื่อมโยง ตัวละครหลักไว้ด้วยกัน ได้แก่ รถสนชาดก หรือ นางสิบสอง หรือ พระรถ-เมรี่ และสุธนชาดก ที่ให้ความสำคัญกับ มโนราห์ เรื่องราวทั้งสองเรื่องมีความสัมพันธ์กัน กรทรยศต่อความรักทำให้นางเมรีตาย ทั้งสองต่างสัญญากันว่าจะขอมาพบกับอีกครั้งในชา และพระรถสน หรือ พระสุธนจะต้องเป็นฝ่ายตามหานางเมรี อันได้แก่ นางมโนราห์ในชาติต่อไป สำหรับเรื่องพระสุธน และนางมโนราห์ เริ่มต้นที่ พรานบุญใช้บ่วงนาคบาศจับตัวน้องสาวสุดท้องของเหล่ากินนรีไว้ได้และถวายนางแก่พระสุธน ได้อภิเษกสมรสกันแต่เมื่อพระสุธนต้องไปทำสงคราม พระมารดาของพระสุธนและเสนาบดีได้หาทางกำดนางมโนราห์ หาเรื่องใส่ร้ายแล นางด้วยการบูชายันต์ นางมโนราห์จึงขอปีกและหางเพื่อสวมใส่และร่ายรำเป็นครั้งสุดท้าย เมื่อสวมปีกและทางแล้วก็บินหนีกลับไปเมืองของต้น ในป่าหิมพานต์ ทำให้พระสุธนจึงต้องดั้นต้นตามหานางไกลแสนไกล และพิสูจน์ตนว่ามีความรักแท้ต่อนางจริง นิทานชาดกเหล่านี้ แสดงเป็นตอนสั้นๆ ในวันที่สองของพิธีกรรมการแสดงโรงครู ตอนที่นิยมแสดงได้แก่ ตอนพระรถเสนมอมเหล้านางเมรี เพื่อกลับไปช่วยแม่ และตอนที่พรานบุญจับนางมโนราห์ที่เป็นกินนรีและถวายต่อพระสุธนเรื่องราวให้ความสำคัญกับความกตัญญูรู้คุณต่อมารดาให้ความสำคัญ กับผู้หญิงและมีความใกล้เคียงกับตำนานกำเนิดโนราที่มีนายพรานมาจับนางกินนรีหรือมโนราห์ด้วยการคล้องด้วยบ่วงนาค

การเชื่อมตำนานโนรากับตำนาน "นางเลือดขาว"

ตำนานที่รู้จักกันดีในท้องถิ่นนี้อีกเรื่องหนึ่งและเชื่อมโยงกับตำนาน กำเนิดโนรา คือตำนานนางเลือดขาว แม่เจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นตำนานเก่าแก่ และแพร่กระจายในเขตที่ลุ่มทะเลสาบสงขลารอบๆ เมืองพัทลุง ชีวิต และเรื่องราวเหตุการณ์ในตำนานที่นางเลือดขายึดถือปฏิบัตินั้น เป็นความทรงจำทางวัฒนธรรมของชุมชน ตำนานส่วนใหญ่ของ นางเลือดขาว และพระกุมารสวามีของนางซึ่งเป็นผู้มีจิตศรัทธาสนับสนุน การสร้างวัด และกิจกรรมทะนุบำรุงพระพุทธศาสนา มีวัดที่นางเลือดขาวสร้างไว้ในพัทลุง สงขลา ภูเก็ต ตรัง และนครศรีธรรมราช ในพิธีกรรมโนราโรงครูนั้นมีร่างทรงนางเลือดขาวปรากฏอยู่ด้วย ตำนานนางเลือดขาวของพัทลุงเรื่องหนึ่งเชื่อมโยงนางเลือดขาวไว้กับ แม่ศรีมาลาและเทพนารีที่รู้จักกันในนามว่าแม่เจ้าอยู่หัวหรือพระราชมารดา ในตำนานกล่าวถึงนางเลือดขาวเป็นราชธิดาที่ถูกเนรเทศให้ลอยแพ จากพระราชวังออกไปสู่ทะเลลึก พระราชธิดาได้รับการช่วยเหลือจาก ตายายและนางได้ให้กำเนิดลูกชายและได้สอนลูกชายให้ร่ายรำในแบบแผนของโนรา ตำนานนางเลือดขาวอีกเรื่องหนึ่งที่ผูกติดไว้กับประวัติของโนรา และเทพนารีเจ้าแม่อยู่หัวที่ผู้คนกราบไหว้เคารพบูชาที่วัดท่าคุระ อำเภอ สทิงพระ จังหวัดสงขลามีตำนานเล่าถึงพระพุทธรูปทองคำ ปางสมาธิ

สูงประมาณ 2.5 เซนติเมตร ที่พ้องกับตำนานของโนรา นางเลือดขาว แม่เจ้าอยู่หัว ว่าพลัดพรากจากบุตรชายซึ่งต่อมามีตากับยายรับเลี้ยงไว้ และเมื่อทั้งสองได้พบกันและจะต้องนำตัวพระโอรสกลับเข้าวัง พระมารดา จึงสร้างพระพุทธรูปองค์เล็กๆ ด้วยทองคำ มอบให้ตาและยายไว้แทนตัว พระโอรส พระพุทธรูปนี้มีผู้เคารพศรัทธานับถือมาก ในเดือนพฤษภาคม ของทุกปีจะมีผู้เลื่อมใสศรัทธามาสรงน้ำพระพุทธรูปองค์เล็กนี้ ซึ่งถือว่า เป็นศูนย์รวมจิตใจ ศรัทธาในตัวของเจ้าแม่อยู่หัว พระโอรส เทพเทวดา และพระภิกษุสงฆ์ นอกจากการทำบุญอุทิศส่วนกุศล การบวชพระและ บวชชีพราหมณ์แล้วผู้มีจิตศรัทธายังสวมหน้ากากพรานและแต่งเครื่องโนรา ร่ายรำเพื่อแก้บนที่ได้บนบานไว้ด้วย ตำนานชื่อเดียวกันนี้ ปรากฏในหลายจังหวัดทางภาคใต้ นครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา ภูเก็ตและเกาะลังกาวี แต่ละเรื่อง ผูกเรื่องแตกต่างกันออกไป ตำนานนางเลือดขาวที่มีหลายสำนวนนี้ ให้ข้อคิดในเชิงประวัติของเรื่องจากการกระทำของบรรพชนที่เล่าขาน สืบต่อกันในชนบทภาคใต้นั้นเป็นการเล่าที่เฉพาะเจาะจงกับสถานที่ และภูมิประเทศ ตำนานนางเลือดขามีการเล่าขานกันทั่วทั้งภูมิภาค มีทั้งที่คล้ายคลึงกันและที่เป็นเรื่องเดี่ยวเฉพาะในพื้นที่นั้น สะท้อนว่าตำนาน ชื่อนางเลือดขานี้เป็นตำนานหลายๆ เรื่องมากกว่าเป็นเรื่องเดียวที่ปรับเปลี่ยนแตกออกมาเป็นหลายสำนวน

โนราที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์

ไม่ว่าจะสืบค้นตำนานของโนราอย่างไร ทั้งที่เป็นเรื่องของโนราเองหรือตำนานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ผู้ศึกษาล้วนเห็นพ้องกันว่าการแสดง ที่เรียกว่า โนรา ในภาคใต้ของไทยนั้น มีการสืบทอดมาหลายศตวรรษ นักวิชาการหลายคนเสนอว่า พิธีกรรมการแสดงโนราเป็นภูมิรู้จากอินเดีย ที่แผ่ขยายเข้ามาผ่านอาณาจักรโบราณที่ตั้งอยู่บนเกาะสุมาตราหรือ เกาะชวาแนวคิดนี้เกิดขึ้นจากการเปรียบเทียบพิธีกรรมการแสดงโนรา ตำนานและเรื่องเล่าที่หลากหลายเกี่ยวข้องกันในภูมิภาค ขณะที่นักวิชาการอีกหลายคนพยายามเชื่อมโยงวิถีของโนราให้สัมพันธ์กับข้อมูล ทางประวัติศาสตร์ที่มีการรวบรวมไว้ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในคริสต์ศตวรรษที่ 7 ถึง 14 หมู่เกาะมลายูในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นจุดเชื่อมต่อส่วนอื่นๆ ของเอเชียผ่านเส้นทางการค้าทางทะเล เรือค้าขายที่ออกจากฝั่งในภูมิภาคนี้ขนสินค้าหายาก ได้แก่ งาช้าง ดีบุก ลูกจันทน์เทศ ไม้จันทน์ หินสวยงาม การบูรและยาดำที่ใช้ในการรักษาโรค

โดยแลกเปลี่ยนกับเครื่องเทศจากอินเดีย ผ้าไหมและเครื่องปั้นดินเผาจาก ประเทศจีน เมืองท่าหลายแห่งในดินแดนแถบนี้จึงเป็นจุดแวะพักของเรือ ที่ขนถ่ายสินค้าระหว่างกลุ่มต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในภูมิภาค ปฏิสัมพันธ์ระหว่าง ผู้คนที่แตกต่างบนเส้นทางการค้าในภูมิภาคนี้ก่อให้เกิดการผสมผสาน ขนบธรรมเนียม จารีตทางศาสนา การเมือง และศิลปะวัฒนธรรม อาณาจักร ศรีวิชัยที่ตั้งอยู่บนเกาะสุมาตราและอาณาจักรอื่นๆ ที่เกิดขึ้นต่อมาในระยะ หลังนั้นเป็นผู้ควบคุมเส้นทางการค้าของหมู่เกาะมลายูในมหาสมุทรอินเดีย ไว้ได้และกลายเป็นพื้นที่ในการผสานทางวัฒนธรรมที่หลากหลายเมืองท่า หลายเมืองในหมู่เกาะมลายูเชื่อมต่อกับซากปรักหักพังของวัดเก่าแก่ และซากโบราณสถานแห่งอาณาจักรศรีวิชัยเชื่อมโยงกับเทพเจ้าในศาสนา ฮินดู ทั้งพระพรหม พระอิศวร พระวิษณุ เช่นเดียวกับ พระวัชรยาน และพุทธศาสนามหายานขนบธรรมเนียมของอินเดียเหล่านี้ถูกถักทอ เป็นแนวปฏิบัติทางจิตวิญญาณที่มีเวทมนตร์คาถาและความเชื่อกำกับ ผ่านผู้นำท้องถิ่นที่เชื่อมโยงตนกับเทพเจ้าและพลังอำนาจ

กุญแจสำคัญที่ทำให้เชื่อว่า โนรานั้นเดินทางเข้ามาสู่หมู่เกาะมลายู ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 6 ถึง 13 ไม่ว่าจะโดยทางอ้อมผ่านเกาะสุมาตรา หรือเกาะชวาหรือโดยตรงจากทางใต้ของอินเดีย ก็เพราะว่าปัจจัย ภายนอกเหล่านี้ได้ผสมผสานกับวิถีปฏิบัติในท้องถิ่น เชื่อมต่อ ผีบรรพชนกับพระมหาของเทพฮินดู หรือคติความเชื่อในพุทธศาสนา ประเพณีการแสดงมีแนวโน้มที่จะให้ความสำคัญกับการเข้าทรง วิญญาณบรรพชน รักษาความเจ็บป่วยที่เกิดจากการประพฤติที่ขัดกับแนวทางของบรรพชน การเข้าทรงและการแก้บนตามคำสัตย์สาบาน ที่ให้ไว้ และยังรวมถึงการเชื้อเชิญวิญญาณครูบาอาจารย์ที่ทรงพลังเพื่อใช้คาถาอาคมถ่ายทอดไปยังวัตถุพิธีกรรม เช่น เทริด หน้ากาก พระขรรค์ และกริช

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม หน้า 96

โนราที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์

ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 และ 18 การแสดงที่รู้จักกันในนาม "มโนราห์" และมีความคล้ายคลึงกับการแสดงโนราทุกวันนี้นั้น จัดขึ้นโดยนักแสดงชาวสยามในรัฐเกดาห์และสถานที่อื่นๆ ในหมู่เกาะมาเลย์ อาจารย์มนตรี ตราโมท บันทึกไว้ในหนังสือ โนรา-ชาตรีเข้ามาแพร่หลาย ในแถบภาคกลางของไทยในสมัยของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี โดยขึ้น มาสองครั้ง ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2312 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีพาขึ้นมา พร้อมพวกละครในคราวที่ไปปราบปรามเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช และ ครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2323 ในงานฉลองพระแก้วมรกต โปรดให้ละครของ เจ้าเมืองนครศรีธรรมราชขึ้นมาแสดง และประชันกับละครผู้หญิงของหลวง ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์มีคณะโนราเข้ามาแสดงในกรุงเทพฯ มากขึ้นและยังมีคณะละครโนราอพยพมาตั้งรกรากในเมืองหลวงแห่งนี้ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 มีผู้คนอพยพจากภาคใต้มาอาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ ใกล้กับพระราชวังรวมถึง นักแสดงโนราชาตรีด้วย กลุ่มผู้แสดงโนราชาตรี ได้รวมตัวกันตั้งเป็นคณะละครรับงานการแสดงนับแต่นั้นจนถึงรัชสมัยของพระบาท สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้ทรงบันทึกไว้ใน ปี พ.ศ. 2403 ว่า "ชาตรีนี้ที่คุณนำมาเพื่องานศพ [ราชวงศ์] เป็นที่นิยมมาก เพราะไม่มีใครเคยเห็นมาก่อน " (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ 2542: 3871)

ในช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 18 คำว่าชาตรี (หมายถึง "กล้าหาญชาญชัย" นั้นอาจจะใช้อ้างถึงคณะละครกลุ่มเล็กๆ ที่ตระเวน แสดงไปในที่ต่าง ๆ ถูกนำมาใช้เพื่อเรียกการแสดงที่มีขนบ แตกต่างจาก ละครที่มีอยู่ ซึ่งเป็นการแสดงที่มาจากภาคใต้ของไทยในเวลาปัจจุบัน และที่เราเรียกว่า โนรา ซึ่งชี้ให้เห็นว่าในช่วงเวลานั้นคำว่า "ละครชาตรี" อาจใช้เรียกการแสดงที่เรียกว่า "โนรา " ในเวลานี้ ต่อมาในช่วงต้น คริสต์ศตวรรษที่ 20 คำว่า "ละครชาตรี" กลับหมายถึงกลุ่มการแสดงของผู้หญิงที่ผสมกลมกลืนไปกับวัฒนธรรมของภาคกลางแล้ว การแสดง ใช้สำเนียงท้องถิ่นของภาคกลางในการร้องรำ เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ทะนุบำรุงพระพุทธศาสนา พระมหากษัตริย์ และวัฒนธรรมไทย การแสดง ลักษณะนี้เป็นที่นิยมมากในเขตเมืองเพชรบุรี รุงเทพมหานคร และอยุธยา โดยขนบการแสดงมีความแตกต่างไปจาก "โนรา" ที่เรารู้จักในเวลานี้ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดมัชฌิมาวาสที่พบในปี พ.ศ. 2406 ที่จังหวัดสงขลา เป็นภาพทหารชาวยุโรปพร้อมกับภรรยาและบุตรชาย กำลังชมการแสดงการแสดงโนรา อันเป็นหนึ่งในภาพที่แสดงถึงวัฒนธรรม น ในภาคใต้ของไทย โดยเฉพาะโดยรอบทะเลสาบสงขลา และยังมีภาพ จิตรกรรมฝาผนังในวัดไทยที่รัฐกลันตันในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ด้วยเช่นกัน

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม หน้า 1

โนราที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์

ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีการแสดงโนราเพื่อต้อนรับแขกผู้มีเกียรติ ในภาคใต้ของประเทศไทยหรือคณะโนราขึ้นมาแสดงที่กรุงเทพฯ ในฐานะ ทูตทางวัฒนธรรมจากภาคใต้ ซึ่งถือว่าเป็นจุดสำคัญอย่างยิ่งในการสร้าง การยอมรับให้กับวัฒนธรรมของโนรา และทำให้ได้รับพระมหากรุณาธิคุณ จากสถาบันพระมหากษัตริย์ สนับสนุนให้การแสดงโนราเป็นที่รู้จักและยอมรับในระดับชาติ คณะโนราได้ถวายการต้อนรับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า เจ้าอยู่หัว ในการเสด็จเยือนอำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราชเมื่อพ.ศ.2448 โดยมีรูปถ่ายบันทึกการร้องรำโนราในปีพ.ศ.2451 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณา โปรดเกล้าฯ ให้โนราคล้าย พรหมเมศ เข้าไปแสดงหน้าพระที่นั่งใน พระบรมมหาราชวังและได้พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้ โนราคล้ายขึ้นหนอน เป็น "หมื่นระบำบันเทิงชาตรี" ในครั้งนั้นมีผู้ร่วมคณะไปด้วยกัน 13 คน โนราพุ่ม เทวาหรือท่านขุนอุปถัมภ์นรากรผู้มีชื่อเสียงและคณะ ได้แสดงถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการเสด็จเยี่ยมชมพัทลุงและสงขลาใน พ.ศ 2458 ในปี พ.ศ. 2466 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หมื่นระบำฯ และคณะโนราเมืองนครศรีธรรมราช เข้าไปรำหน้าพระที่นั่งภายในพระบรมมหาราชวังอีกครั้งในครั้งนี้โนรามดลิ้น ซึ่งแสดงเป็นตัวนาง ได้รับพระราชทานนามสกุลว่า "ยอดระบำ" หลักฐานภาพถ่ายในช่วงตอนต้นของคริสต์ศตวรรษนี้แสดงให้เห็นว่าโนราเป็นศิลปะการแสดงที่มีผู้ชายเป็นผู้ขับร้องร่ายรำ เป็นที่สนใจและ ได้รับการรับรองจากบุคคลชั้นสูง มีการเปิดการแสดงในวัดสิ่งนี้ชี้ให้เห็นว่า นักแสดงโนราเป็นสมาชิกที่ได้รับการยอมรับนับถือจากผู้มาเยี่ยมเยือน แม้จะมีการตัดงบประมาณด้านศิลปะการแสดงในรัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะโนรา 12 คน ได้รับ พระมหากรุณาธิคุณให้เดินทางมาแสดงที่กรุงเทพฯ ในปี พ.ศ. 2473 ซึ่งโนรามดลิ้นหัวหน้าคณะโนราผู้ที่เดินทางมาในครั้งนั้นกล่าวว่าเป็นมงคล สูงสุดของชีวิต

นอกจากได้รับพระมหากรุณาธิคุณจาก สถาบันพระมหากษัตริย์อย่างต่อเนื่องโนรายังคงปฏิบัติพิธีกรรม สร้างประสบการณ์การแสดง และความทรงจำของโนราโรงครูในชุมชนภาคใต้ ของประเทศ ซึ่งไม่สามารถบันทึกขนบการแสดงที่มีได้มากนัก ทำให้การศึกษาเรื่องประวัติ ของโนราเป็นเรื่องท้าทาย ข้อมูลทางประวัติของโนรานั้นเกิดขึ้น เนื่องจากผู้ที่มีความสนใจในศิลปะของโนรา นับแต่ปี พ.ศ. 2443 ซึ่งเป็นบุคคลจากภายนอกได้แก่ราชสำนักไทย หรือชาวยุโรปในเมืองสยาม บุคคลเหล่านี้เขียนบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ที่ยังคงเก็บรักษาไว้ได้ ยังมี ภาพถ่าย ภาพยนตร์ รูปวาดลายเส้นของศิลปินโนราที่เล่าถึงสิ่งที่ โนราทำผลงานที่โนราสร้างสรรค์ขึ้น นับตั้งแต่ตั้งปี พ.ศ. 2493 เครื่องมือ สำหรับการบันทึกผลงานการแสดงและระบบ การเก็บรวบรวมเอกสารเก่า ๆ ช่วยให้การศึกษา อดีตของโนราในเชิงประวัติศาสตร์ทำได้ดีขึ้น ผู้คนจำนวนมากพยายามที่จะมองว่าโนราเป็น ประเพณีที่มีชีวิต โดดเด่น และมีความทรงจำ ที่ยาวนาน แต่ประเพณีที่มีชีวิตชิ้นนี้ ยังคงสืบสาน สืบทอดด้วยการว่าปากเปล่า และการร่ายรำ ที่เป็นภูมิรู้อยู่ในตัวตนของศิลปินมากกว่า งานเขียนบันทึกเป็นลายลักษณ์ หรือสิ่งประดิษฐ์ อื่น ๆ ที่ยั่งยืนกว่า ถ้าอยากจะรู้และเข้าใจโนราแล้ว ควรจะศึกษาโดยเข้าไปมีประสบการณ์กับโนรา ในวิถีของวัฒนธรรมที่ยังมีลมหายใจ

พิธีกรรมโรงครูเป็นแหล่งความรู้ สำหรับการแสดง โนราทุกประเภท การแสดงโนราเป็นผลของการผสมผสาน ศิลปะและวัฒนธรรมที่ซับซ้อน ส่วนในพิธีกรรมการแสดงนั้น เสียงดนตรีช่วยสร้างบรรยากาศและเคลื่อนลำดับพิธีกรรม วงดนตรีมีบทบาทที่สำคัญในการสื่อสาร และทำงานประสาน กับนายโรงโนรา สุดท้ายเครื่องแต่งกายของนายโรงโนราที่มีความสวยงาม ช่วยทำให้ศิลปินโนรามีความแตกต่าง ไปจากผู้คนธรรมดา และเปลี่ยนบทบาทในการแสดงให้รับบทบาทต่าง ๆ องค์ประกอบเหล่านี้ผสมผสานกัน เป็นการแสดงโนราที่ซับซ้อนและมีชีวิตของวัฒนธรรมโนรา บทนี้จะกล่าวถึงภูมิรู้สำคัญของนายโรงโนรา และคณะ ได้แก่ นางรำ พราน และวงดนตรีที่เป็นทั้งลูกคู่ และเล่นดนตรีในการสร้างสรรค์การแสดงและการค้นหา คำตอบว่าจะนำองค์ประกอบทางศิลปะเหล่านี้มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงได้อย่างไร

ภูมิรู้ในตัวตนของนายโรงโนรา

ความรู้ที่อยู่ในเนื้อในตัวของโนรานั้น ได้จากการฝึกฝน ที่ยาวนานจากครูผู้สอน และทำให้ศิลปะของโนรามีความโดดเด่น มีพละกำลัง ว่องไว มีลักษณะเข้มแข็ง แตกต่างไปจากนาฏศิลป์ ไทยในภูมิภาคอื่น ๆ แต่ไม่ว่าศิลปินโนราจะแสดงในรูปแบบใด ทั้งที่เป็นการแสดงในพิธีกรรม หรือการแสดงเพื่อความบันเทิง ความรู้ หรือภูมิรู้ที่สำคัญของศิลปินโนรานั้นได้แก่ การร่ายรำ การขับร้อง การทำบท และการใช้คาถาอาคม ในการรักษา โรคภัยไข้เจ็บทางกายและจิตใจ

การร่ายรำ

ภาพครูเอ๋ยครูสอน

ภาพเสดื้องกรต่องำ

ภาพครูสอนให้โผกผ้า

ภาพสอนข้าให้ทรงกำไล

ภาพสอนครอบเทริดน้อย

ภาพแล้วจับสร้อยพวงมาลัย

ภาพสอนทรงกำไล สอดใส่ซ้ายใส่ขวา

ภาพทสดื้องเยื้องข้างซ้าย

ภาพตีค่าได้ห้าพารา

ภาพตีนถีบพนัก ส่วนมือชักเอาแสงทอง

ภาพหาไหนให้ได้เสมือนน้อง ทำนองพระเทวดา

ที่มา: มโนราห์ รำท่าครูสอน (2552). อ้างถึงในหนังสือ ประวัติโนรา โดย อ.ภิญโญ จิตธรรม อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ขุนอุปถัมภ์นรากร ๒๗ กันยายน ๒๕๒๗ สืบค้น 19 11, 2565 จาก http://www.openbase.in.th/node/9631

มโนราห์

บทร้องรำเพลงท่าครูสอน

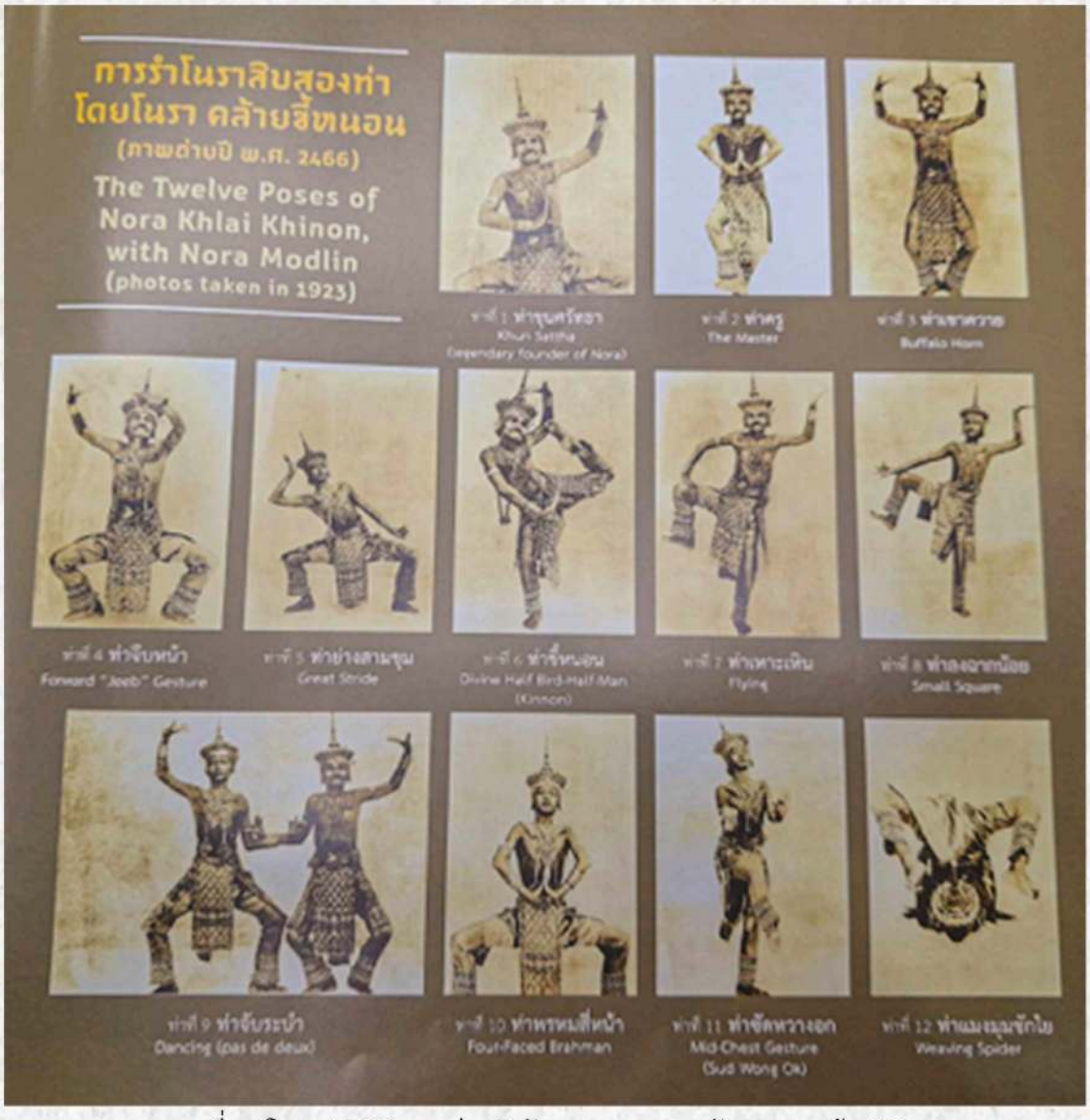
อ๋อ ๆ ๆ ๆ ๆ - นั่งคุกเข่ารำ

ครูเอ๋ยครูสอน	เสดื้องกรต่องำ
ครูสอนให้โผกผ้า	สอนข้าให้ทรงกำม์ไล
สอนครอบเทรดน้อย	แล้วจับสร้อยพวงมาลัย
สอนทรงกำม์ไล	สอดใส่ซ้ายใส่ขวา
เสดื้องเยื้องข้างซ้าย	ตีค่าได้ห้าพารา
เสดื้องเยื้องข้างขวา	ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง
ตีนถีบพนัก	ส่วนมือชักเอาแสงทอง
หาไหนให้ได้เสมือนน้อง	ทำนองพระเทวดา

อ๋อ ๆ ๆ ๆ .... ดนตรีรับ

แม้ว่าลีลาการร่ายรำของโนราแต่ละคนจะมีมุมองศา เหลี่ยม วง แบบท่ที่แตกต่างกันตามลักษณะการสืบทอดแต่ละสายตระกูล แต่พื้นฐาน สำคัญของภูมิรู้โนราคือ การร่ายรำ ท่ารำ และกระบวนรำของโนราไม่มีแบบ ฉบับตายตัว ชื่อเรียกท่ารำอีกทั้งสีลาในการรำมีความแตกต่างกัน ผู้ที่เป็น ลูกหลาน และลูกศิษย์จึงควรรำให้ถูกต้องตามแบบที่ครูของตนได้สอนไว้ องค์ประกอบสำคัญที่ทำให้โนรามีการร่ายรำที่แตกต่างโดดเด่นนั้น คล้ายคลึงกัน และเมื่อได้ฝึกฝนท่ารำที่เป็นหลักพื้นฐานในการรำแล้ว โนราแต่ละคนก็สามารถสร้างแบบแผนการร่ายรำ การประสมท่า และทำ บทรำร้องให้สอดคล้องกับลีลาที่ตนชอบ และสร้างสรรค์ให้เป็นลีลาเฉพาะ ของตนเองได้สิ่งที่เป็นพื้นฐาน ที่โนราทุกคนต้องปฏิบัติเพื่อให้สามารถ ร่ายรำได้คล่องแคล่ว มีพละกำลัง

การจัดระบบร่างกายโนรา



ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม หน้า 119

ร่างกายของผู้ร่ายรำโนราเป็นร่างกายที่ได้รับการจัดระบบระเบียบอย่างมีวินัย ให้งดงามในแบบแผนของโนรา ร่างกายยืดหยุ่นแต่มีความองอาจสง่างาม ดูแตกต่างไปจาก ผู้คนธรรมดา และนาฏศิลป์ไทยรูปแบบอื่น การฝึกโนราควรทำในวัยเด็ก ผู้รับการฝึกฝน ต้องมีความอดทนอุตสาหะ และวินัยสูงภายใต้การอบรมสั่งสอนของครู ผู้ที่จะร่ำโนราได้สวยจะต้องมีพื้นฐานการทรงตัวที่มั่นคง มีกำลังขาและพละกำลัง ในการเคลื่อนตัว สร้างความสมดุลได้ในทุกท่วงท่าการรำ ต้องเชิดหน้า แอ่นอก ลำตัว ยื่นไปข้างหน้า ส่วนกันจะแอ่นออก หลังแอนเป็นวงโค้ง การย่อตัวและเขาทำให้ลำตัวช่วงบนมีสมดุลและนิ่ง โนราต้องใช้กำลังขามาก การย่อตัวและเข่าในการร่ายรำของโนรามีทั้งการย่อลงต่ำแบบเข่าชิดและเคลื่อนตัว ไปข้างหน้า หรือย่อลงต่ำและขยับขึ้นเปลี่ยนระดับความสูง การย่อตัวต่ำในท่ารำพื้นฐาน อยู่ในระดับนั่งเก้าอี้ เปิดเข่ากว้างเป็นเหลี่ยมจนขาส่วนบนขนานไปกับพื้น ท่าหลายท่า เป็นการยืนขาเดียวและยกขาอีกข้างหนึ่งสูง เพื่อให้เกิดความสมดุล โนรามีกระบวนการฝึกฝนหลายขั้นตอน ซึ่งไม่เพียงเป็นการฝึกร่างกายเท่านั้น แต่ยังเป็นการฝึกจิตใจ สมาธิ ความอดทน และเรียนรู้ตัวตน เพื่อให้สามารถควบคุม การร่ายรำได้อย่างที่ร่างกาย จิตใจ ลมหายใจสัมพันธ์กันเป็นหนึ่งเดียว เกิดท่าร่ายรำ และลีลาที่อาจโลดโผนแบบกายกรรม

ท่ารำและกระบวนรำของโนรา

ครูผู้สั่งสอนจะถ่ายทอดหลักในการยืน นั่ง การทรงตัว กรีดมือ ขยับแขน จัดวง เหลี่ยม และสร้างพละกำลังให้กับขา ให้มีความยืดหยุ่น และแข็งแรงพอที่จะเคลื่อนและสร้างความสมดุลไม่ว่าจะอยู่ในท่ารำเช่นไร ครูแต่ละสายตระกูลมีท่าหลัก หรือแม่ท่าที่อยู่ในตำนานกำเนิดโนรา เรียกกันว่า ท่ารำ 12 ท่า ที่แตกต่างกันไปบ้าง ท่ารำ 12 ท่า ตามที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงรวบรวมไว้จากคำชี้แจงของนายจงภักดี (ขาว) ศิลปินละครชาตรีที่เมืองตรังในบทพระราชนิพนธ์ตำนานละครอิเหนา ว่ามี 12 ท่ารำนั้น จะเห็นว่ามีความแตกต่างจากภาพถ่ายท่ารำของโนราคล้าย พรหมเมศ และโนรามดลิ้น พร้อมกับชื่อเรียกท่ารำ อีกทั้งท่ารำก็มี ลักษณะเฉพาะของครูโนราทั้งสอง ทำให้เห็นได้ว่าในทางปฏิบัติสืบสาน ท่ารำที่เป็นแม่ท่าเหล่านี้ ในขนบพื้นบ้านนั้นขึ้นอยู่กับครูในแต่ละบ้าน แต่ละถิ่น ครูโนรา แต่ละสายและอาจมีท่ารำพื้นฐานที่เป็นท่ารำที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ เพราะครูในแต่ละบ้านแต่ละชุมชนมีวิถีคิดและสร้างท่าพื้นฐานในการ ถ่ายทอดของตนเอง จึงเห็นว่าท่ารำพื้นฐานของโนราแต่ละสายล้วนมี ความเฉพาะในสายครูของตน ในเวลาต่อมาครูโนราผู้ถ่ายทอดสืบสาน ได้คิดท่ารำเพิ่มเติมและแตกต่างกันออกไป เพื่อใช้เป็นพื้นฐานในกระบวนรำ เบื้องต้น ซึ่งต่อมาเมื่อมีการสืบทอดในระบบการศึกษา จึงมีการรวบรวม และบันทึกเพื่อให้ศิลปินได้ฝึกฝน (ประมาณ 83 ท่ารำ) ตามบทเพลง "บทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม" แล้ว จึงฝึกการรำประสมท่าต่างๆ ให้เข้ากันอย่างกลมกลืนมีเอกภาพ ฝึกฝนการรำทำบทในทำนองเพลงกราว หรือ เพลงโทน ที่เป็นการตีท่าประกอบการร้อง

ที่มา: สมิตานัน หยงสตาร์. (2565). มรดกโลก "โนรา" หนทางหาคำตอบว่า "เราเป็นลูกหลานใคร" สืบค้น 19 11, 2566 จาก https://www.bbc.com/thai/thailand-60150911

รำอวดฝีมือ

สำหรับโนราที่มีความชำนาญยังมีการร่ายรำที่เป็นการอวดฝีมือและ เป็นรำเฉพาะ ได้แก่ รำเพลงปี ที่เป็นบทการดันโต้ตอบกับคนเป่าปี สีลาหวาน ปนเศร้าและโดดเดี่ยว รำเพลงทับ เป็นการรำดันโต้ตอบกับนักดนตรีผู้ตีทับ ที่เน้นความสนุกและการทำลีลาที่ผาดโผน คาดไม่ถึง รวดเร็วและสนุกสนาน รำในการแสดงเพื่อข่มขวัญคู่ต่อสู้ เพื่อทำการแข่งขันประชันโรง ได้แก่ รำเฆี่ยนพราย เหยียบลูกนาว (มะนาว) และรำขอเทริด ที่พรานถือเทริด ของโนราไว้ ส่วนการรำที่ตัวละครอื่นๆ ในคณะต้องร่ายรำ และมีแบบแผนเฉพาะ ได้แก่ รำออกพราน พรานเป็นตัวตลก ผู้แสดงจะสวมหน้ากาก ที่เรียกว่า หน้าพราน ที่ให้ความขบขัน ลีลาจังหาะ กระฉับกระเฉง รำย่อตัว หลังแอ่น เล่นแขน เล่นไหล่ ชี้นิ้ว เดินไปข้างหน้าสองก้าว ถอยหลังสองก้าว มุ่งให้เกิด ความขบขัน

การขับร้องและทำบท

นอกจากการร่ายรำแล้ว โนราต้องเป็นผู้ที่ขับร้องได้ เพื่อสื่อสารบทกลอนที่สำคัญกับผู้ชม โดยมีเกณฑ์เรื่องเสียงดังฟังชัด เสียงร้องที่ดีต้องรับกับเสียงโหม่ง บทร้องของโนราได้แก่ บทกลอนที่เขียนไว้แล้วเรียกว่า กำพรัด และบทกลอนที่โนราคิดขึ้นเองจากปฏิภาณ เรียนว่า มุตโต บทร้องที่ไม่มีท่ารำ ได้แก่ บทที่ใช้สรรเสริญครู ได้แก่ บทกาศครู 4 เพลง ได้แก่ บทขานเอ บทหน้าแตระ บทร่ายแตระ บทเพลงโทน เป็นบทกลอนที่ร้องเชื้อเชิญครูหมอและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาที่โรงครู นอกจากนั้นยังมีบทกำพรัดหรือ บทกลอนที่แต่งไว้ก่อนที่จะออกรำหน้าม่าน บทกลอนมุตโต ที่ใช้ปฏิภาณขับร้องออกไปตามเหตุการณ์หรือสถานการณ์ เฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นในเวลานั้น โนรา ต้องมีทักษะในการว่ากลอนทั้งที่เป็น บทกำพรัดและบทมุตโต และความสามารถที่จะสร้างการร่ายรำให้เข้ากับ บทที่ขับร้อง เมื่อโนราขับร้องแล้วจะมีเป็นนักดนตรีลูกคู่ร้องรับวรรคสุดท้าย ต่อจากนั้นวงดนตรีจะบรรเลงดนตรีรับ ตามบทร้อง

ในพิธีกรรมโรงครู ยังมีการแสดงเป็นเรื่องสั้นๆ ที่เรียกว่า จับบทสิบสอง หรือ ทำบทสิบสอง ซึ่งในการแสดงจะใช้ตัวละคร 3 ตัว คือ นายโรง ตัวนาง และตัวตลก บทที่แสดงเป็นบทสั้น ๆ ทำให้โนรา ต้องสร้างเรื่องหรือฉากสั้นๆ ที่เป็นเนื้อหาสอดคล้องไปกับบทกลอน ดั้งเดิม และเชื่อมโยงอย่างเหมาะสมกับผู้ชมของตนในขณะที่การแสดง ศิลปินโนราสร้างบทการแสดงจากหลายช่องทาง ทั้งที่เป็นบทจำอวดตลกขบขันเพื่อผ่อนคลาย และสร้างการมีส่วนร่วมกับผู้ชม อันเป็นเสน่ห์ของศิลปิน ต่อมามีการสร้างบทการแสดง จากเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ ในเวลานั้นหรือเรื่องราวที่ผู้คนนิยมอาจเป็นนิทาน นิยายที่เป็นที่นิยม หรือแต่งเป็นเรื่องขึ้นใหม่

การรักษาโรคภัย และเยียวยาจิตใจ

ในพิธีกรรมการแสดงโนราโรงครู มีพิธีกรรมอื่น รวมอยู่ด้วย ได้แก่ การแก้บน และการรักษาโรคภัยไข้เจ็บ ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่า ครูหมอโนราที่เชื้อเชิญมาในพิธีกรรมโนราโรงครูสามารถรักษาอาการป่วยช้าบางอย่างได้ ซึ่งอาการป่วยไข้นั้นมาจากสาเหตุ 2 ประการ คือ อาการป่วยไข้ อันเกิดจากความผิดปกติของร่างกาย และการเจ็บป่วยทางจิตใจ อันเนื่องมาจากไม่ดูแลหรือนับถือครูหมอโนรา การรักษาเบื้องต้นคือการบนบานขอความช่วยเหลือจากครูหมอโนราที่ตนเคารพนับถือให้หายป่วยจากโรคนั้น ๆ แล้วจะแก้บนเมื่อหายเป็นปกติ โรคที่เกี่ยวข้องกับร่างกายและจิตใจ เช่น การเหยียบเสน เสนเป็นเนื้อที่งอกนูนจากระดับผิวหนังเป็นแผ่น ถ้ามีสีแดง เรียก "เสนทอง" ถ้ามีสีดำเรียก "เสนดำ" ให้เจ็บปวดหรือมีอันตราย แต่ถ้างอกบนบางส่วนของร่างกาย เช่น บนใบหน้าจะดูน่าเกลียด ถ้าเป็นกับเด็กๆ เสนจะโตขึ้นตามอายุเสรักษาให้หายได้นอกจากให้โนราทำพิธีเหยียบเสนให้ในโนราโรงครู นอกจากการเหยียบเสนแล้ว ความรู้สึกเจ็บป่วยทางกายและจิตใจนั้น ถ้าเกิดจาก การทำผิดคำสัญญาต่อบรรพบุรุษโนรา โนราใหญ่ก็สามารถเป็นสื่อในการช่วยรักษาอาการและแก้อาการเหล่านั้นได้ ด้วยการเป็นสื่อกลาง ส่งต่อผู้รับ เครื่องเซ่นสังเวยต่อไปให้ครูหมอ หรือการแก้ไขอาการให้ตั้งหิ้งบูชาครูหมอ และปฏิบัติตนให้ถูกต้อง ขอให้ครูหมอปกปักรักษา

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม หน้า 131

วงดนตรีโนรา

วงดนตรีของโนรามีบทบาทมากกว่าสร้างพลงประกอบกรร้อง รำ แม้ว่าบทเพลงต่าง ๆ จะถูกกำหนดตามแบบแผน แต่ในพิธีกรรมการแสดง โนราโรงครู นักดนตรีทำหน้าที่มากกว่าเล่นตนตรี แต่เป็นลูกคู่ร้องรับคำสุดท้ายของบทกลอน และสร้างเสียงดนตรีที่สอดประสาน ให้กรสนับสนุน จังหวะในการร้อง การรำในแต่ละช่วงแต่ละตอนในการแสดงตามระบบระเบียบของการแสดง และ หลายครั้ง ต้องเล่นเครื่องดนตรีราวกับเป็นผู้แสดง ใช้ลมหายใจ อารมณ์ ลีลาที่เป็นหนึ่งเดียวกันกับผู้แสดง ในพิธีกรมแต่ละครั้งการร้อง การรับ และการสอดใส่ทำนอง แม้จะมีแบบแผน และไม่ได้เปลี่ยนแปลงมากนัก แต่วงดนตรีก็มีความสำคัญอย่างยิ่ง นายโรงต้องมีวงดนตรีที่รู้ใจ เข้าใจแนวทางในการแสดง เป็นผู้รับ ส่ง จังหวะกับนายโรง วงตนตรีเป็นผู้สร้างบรรยากาศสำคัญช่วยให้นายโรงสามารถควบคุม ช่วงเวลาต่างๆ และสร้างการสื่อสาร สัญญาณ ให้ทุกฝ่ายเกิดความเข้าใจในการปฏิบัติตน

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม หน้า 131

เครื่องดนตรีโนราส่วนใหญ่เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ดังนี้

1. ทับ (โทน) เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญยิ่ง เพราะเป็นตัวควบคุมจังหวะ กำกับบทบาทลีลา ทำนองการรำ และการขับร้องกลอน การเปลี่ยนกระบวนรำ และการร้องกลอนทุกครั้งทับต้องเปลี่ยนตามทันท่วงที และกลมกลืน โดยเฉพาะ การรำที่เรียกว่า "ทำบทเพลงทับ" หรือ รำเพลงทับ

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. หน้า131

2. กลอง เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่คอยรับและขัดจังหวะทับ ที่เรียกว่า ขัดลูกกลอง โนราคณะหนึ่งมีกลอง 1 ลูก บทบาทของกลอง ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ในอดีตใช้ตีเพื่อบอกชุมชนว่าโนรา

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. หน้า 132

เครื่องดนตรีโนราส่วนใหญ่เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ดังนี้

3. โหม่ง เป็นฆ้องคู่เป็นเครื่องกำกับจังหวะ 2 ลูก เสียงแหลม เรียกหน่วยจี้ เสียงทุ้มเรียกหน่วยทุ้ม ปัจจุบันเรียกโหม่งหล่อ โหม่งมี ส่วนสำคัญในการขับร้องเพลงให้ไพเราะ เสียงหวานกังวานอันเกิดจาก ความกลมกลืนระหว่างเสียงของโนรากับโหม่งเรียกว่าเสียงเข้าโหม่ง

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. หน้า 132

4. ฉิ่ง มี 1 คู่ เป็นเครื่องกำกับจังหวะ ใช้คู่กับโหม่ง โดยมุมหนึ่งของรางโหม่งจะผูกฉิ่งไว้ เวลาลูกคู่ตีโหม่งจะใช้มือข้างหนึ่งตีฉิ่งไปด้วย

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. หน้า 132

5. ปี่ เป็นเครื่องเป่า เครื่องตนตรีให้ทำนองชนิดเดียวในการแสดงโนรา ทำให้การดำเนินตนตรี มีความไพเราะใช้บรรเลงเป็นหลักในการรำโนรา เรียกว่า รำเพลงปี รำยั่วปี

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. หน้า 133

6. แตระพวง หรือ กรับพวง เป็นเครื่องประกอบจังหวะทำจากไม้เนื้อแข็งนำมาเจาะรู หัวท้าย ซ้อนกันประมาณ 10 อัน ใช้เรียวไม้หรือลวดเหล็กมัดเข้าด้วยกัน ตีให้ปลายกระทบกัน แตระมีความสำคัญ 2 ประการ คือ เป็นครูของดนตรีโนรา เวลาทำพิธีสอดเครื่อง ครูจะใช้กำไล สวมผ่านแตระ ให้ไหลไปสวมมือโนราที่เข้าพิธีและเป็นดนตรีหลักในการขับร้องและรับบทกลอน เพลงที่เรียกว่า เพลงร่ายแตระ และเพลงหน้าแตระ นอกจากเครื่องดนตรีตามแบบแผนเหล่านี้แล้ว ในปัจจุบันยังพบเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในการแสดงโรงครู ได้แก่ ซออู้ หรือเครื่องดนตรีแบบสากล ที่เป็นเครื่องไฟฟ้า เช่น กีตาร์ กลองชุด คีย์บอร์ด เป็นต้น เสียงเครื่องตนตรี และผู้ขับร้องมีไมโครโฟน มีเครื่องเสียงที่มีลำโพงขนาดใหญ่ ทำให้เสียงดังก้องไปทั้งชุมชน

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. หน้า 133

เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงโนรา

ในการแสดงโนราไม่ว่ารูปแบบใด มีเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละคร 2 ลักษณะ ได้แก่ เครื่องแต่งกาย สำหรับโนรา และเครื่องแต่งกายสำหรับ พราน โนรามีเครื่องแต่งกายที่มีสีสันทำด้วยลูกปัดหลากสี ทำให้โนรามีความโดดเด่นแตกต่างไปจากการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่น ๆ ของไทย แต่เดิมผู้แสดงโนราเป็นผู้ชายในการร่ายชำโนราไม่สวมเสื้อ สวมใส่แต่เทริด และเครื่องประดับตามตำนานที่เป็นเครื่องทรง เชื่อมต่อกันด้วยสายผ้าที่ตกแต่ง ด้วยลูกปัด และสวมผ้านุ่งทับกางเกงความยาวใต้เข่า นุ่งเป็นโจงรั้งสูงแนบเข้ากับลำตัวผู้รำ ตกแต่ง ด้วยผ้าห้อยด้านหน้าและข้าง ในปัจจุบันเครื่องแต่งกายโนราสร้างสรรค์ด้วยเครื่องลูกปัดที่ออกแบบพัฒนาขึ้นใหม่ เนื่องจากมีผู้หญิงแสดงโนรามากขึ้น ศิลปินโนราได้ออกแบบเครื่องลูกปัดให้สวยงามใช้ปกปิดร่างกาย ส่วนบน และพัฒนาตกแต่งให้เหมาะสมกับการร่ายรำ เครื่องลูกปัดได้รับความนิยมสูงเพราะช่วย ขับเน้นการร่ายรำในจังหวะที่รวดเร็วให้มีความสวยงามโดดเด่น การถักทอลูกปัดเติมใช้ลายข้าวหลามตัดและเป็นลูกบัดมีสีส้น เหลือง แดง น้ำเงิน ขาว เขียว โนราสามารถออกแบบลวดลาย สีสันได้เอง เพื่อให้การแสดงของตนมีความแตกต่าง มีโทนสีที่งตงามตามที่ตนชอบ หรือเหมาะกับโอกาสที่แสดง ตามตำนานกำเนิดโนรานั้น พระยาสายฟ้าดประทานเครื่องต้นหรือเครื่องทรงกษัตริย์ที่ประกอบไปด้วยเทริดและเครื่องประดับให้กับ ศิลปินโนราคนแรกผู้ร่ายรำได้งดงามและต่อมาได้รับบรรดาศักดิ์ศิลปิน เป็น "นรีศรัทธา" ซึ่งได้ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ที่ทำให้เห็นการเชื่อมต่อระหว่างโนราและราชสำนักตามขนบดั้งเดิมนั้นผู้ที่สวมใส่เครื่องแต่งกายนี้ คือ นายโรง หรือ โนราใหญ่ เท่านั้น เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบสำคัญในการทำให้คนธรรมดา เปลี่ยนบทบาทเป็นโนราผู้ศักดิ์สิทธิ์และเมื่ออยู่ในชุดโนราแล้ว ก็จะเป็นตัวละครอื่นหรือเพศใดก็ได้ สมารถที่จะเล่นปรับเปลี่ยนบทบาทสมมติไปตามบทละครในแต่ละเรื่อง โดยใช้อุปกรณ์ประกอบ (props) เพื่อช่วยเสริมบทบาท ตัวละครให้ชัดเจน เช่น พระขรรค์ หอก หวาย ไม้เท้า และผ้าขาวม้า เป็นต้นในปัจจุบันนักแสดงโนราทั้งชายหญิงสวมชุดโนราสีสันสวยงามตามที่ตนชอบ

เครื่องแต่งกายโนรา

ที่มา: โนรา. (2563). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. สืบค้น 17 11, 2565 จาก book.culture.go.th

เทริด และองค์ประกอบ

เทริด เป็นเครื่องสวมใส่บนศีรษะของนายโรงหรือตัวยืนเครื่อง มีลักษณะ คล้ายมงกุฎ ปลายมียอดเรียว ตกแต่งด้วยตอกเทริดที่มีลักษณะคล้ายกลีบบัวเล็กๆ โดยรอบมีกรอบหน้าและหูเทริด ถ้าเป็นเทริดที่เข้าพิธีแล้วจะมีด้ายมงคลตกแต่งประดับไว้

ที่มา: เทริด.(2560). ปรีชา เพชรสุข. สืบค้น 17/11/66 จาก https://archive.sacit.or.th/handicraft/3

องค์ประกอบของเทริด

ธีรวัฒน์ ช่างสาน (2557) องค์ประกอบของเทริดโนรามี ยอดเทริด เพดานเทริด ทูเทริด หูเทริด ดอกไม้ไหว ตัวกระจัง ด้ายมงคล ดังนี้

1. ยอดเทริด หมายถึง ส่วนที่อยู่ด้านบนสุดของยอดเทริด ทำจากไม้

2. เพดานเทริด หมายถึงส่วนประกอบของเทริดด้านบนทำจากไม้ที่มีนามเป็นมงคล และมีคุณสมบัติคือน้ำหนักเบา นำมากถึงให้มีลักษณะกลมโค้งเข้ากับรูปศีรษะอยู่ด้านบนของศีรษะผู้สวมครงกลางของเพดาลเทริดจะเจาะรูเพื่อเป็นที่สอดขอดเทริด

3. ตัวเทริด หมายถึง สิ่งที่ทำจากไม้ไผ่สานเป็นลายสองหรือลายถูกแก้วก็ได้มาดัดให้โก้ง ขนาดพอครอบศีรษะได้จากนั้นจะนำมาประกอบกับเพดานเทริดตัดค้านหน้าให้เป็นส่วนโค้งของกรอบพักตร์ ด้านข้างทั้งสองโค้งขึ้นเป็นหูและมีขอนมนลงด้านหลังเป็นท้ายทอยเทริด

4. หูเทริด หมายถึง ไม้ลักษณะเป็นแผ่นบางๆติดอยู่สองข้าง ทางซ้ายและทางขวา

5. ทูเทริด หมายถึง ไม้ขึ้นเล็กๆประกอบติดกับตัวเทริดค้านในตรงกับหูเทริด ความยาวของทูเทริดนั้น จะขึ้นอยู่กับเพดานกับจอนหู

6. กระจัง หมายถึง เครื่องประดับตัวเพตานเทริดไว้ตกแต่งขอบนอกและขอบในของเพดานเทริด ทำจากแผ่นหนังหรือแผ่นพลาสติก หรือจากถังสี นำมาคัดให้มีลักษณะคล้ายกลีบบัวอยู่รอบๆเพดานเทริดด้านบน

7. ดอกไม้ไหว หมายถึง เป็นตอกไม้ตัดก้านจากเส้นลวดเส้นเด็กๆ ปลายก้านตัดเป็นรูปดอกไม้ลงรักปิดทองส่วน โคนติดไว้กับเพดานเทริด

8. ด้ายมงคล หมายถึง ด้ายสีขาว ซึ่งจะพันอยู่บนเพดานเทริดพบในกรณีที่เทริดเข้าโรงครูโนรามาแล้ว

ที่มา: https://library.wu.ac.th/NST_localinfo/therid/

เครื่องประดับสำหรับตัวนายโรง

เครื่องประดับสำหรับตัวนายโรง หรือ เครื่องต้นในตำนานโนรา มี 9 ชิ้น ทำด้วยเงินหรือโลหะ ได้แก่ ทับทรวง หรือ ตาบ เป็นเครื่องประดับอก 1 ชิ้น ปีกนกแอ่น 2 ชิ้น ที่ปลายสายพาต หรือสายสังวาลด้านซ้ายและขวา ประจำยาม 1ชิ้น ติดไว้ด้านหลังสำหรับบังคับสายสังวาลให้ไขว้กันสวยงาม ปั้นเหน่ง 1 ชิ้น ประดับไว้ที่เอว "ไหมร " หรือกำไลต้นแขน 2 ชิ้น กำไลปลายแขน 2 ชิ้น

กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน

ปีกนกแอ่น

ทับทรวง

ที่มา: สมโภชน์ เกตุแก้ว. (2558). กลวิธีการรำโนราทำบท. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยสารคาม, การวิจัยทางศิลปกรรม

เครื่องประดับสำหรับตัวนายโรง

เครื่องลูกปัด เป็นชุดเครื่องแต่งกายโนราทำด้วยลูกปัดหลากสี เป็นงานฝีมือ ที่ออกแบบลวดลายสีสันให้งดงาม มีทั้งลายที่เป็นแบบแผนดั้งเดิม และลายที่ออกแบบ ขึ้นใหม่ สีสันสวยงามตามรสนิยมของผู้เป็นเจ้าของ เครื่องลูกปัด มีหลายชิ้นประกอบกัน เพื่อใช้คลุมตกแต่งร่างกายส่วนบนของนักแสดง เครื่องลูกปัดเชื่อมเครื่องประดับไว้ ที่เป็นโลหะด้วยกันอย่างงดงามแล้ว เครื่องลูกปัดทำด้วยมือ และยังประกอบไปด้วย เครื่องตกแต่งที่มีลักษณะเฉพาะช่วงบนของโนรา ได้แก่

สายบ่า เป็นแผงลูกปัดรูปสามเหลี่ยม มี 2 ชิ้น ใช้สวมทับบ่าบนและบ่าขวา

ที่มา: เครื่องแต่งกายมโนราห์. (2558).สืบค้น 17 11 2565 จาก https://clib.psu.ac.th/southerninfo/content/

สายคอ สร้อยลูกปัดร้อยเป็นแถบ สำหรับห้อยทับทรวง

ที่มา: สมโภชน์ เกตุแก้ว. (2558). กลวิธีการรำโนราทำบท.(วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยสารคาม, การวิจัยทางศิลปกรรม

สายพาดซ้ายขวา หรือสังวาล มีสองเส้นไขว้กัน สำหรับห้อย ปีกนกแอ่น ด้านซ้ายและขวา มีประจำยามติดไว้ช่วงหลังเพื่อบังคับสายพาดให้ไขว้กันได้อย่างสวยงาม

ที่มา: สมโภชน์ เกตุแก้ว. (2558). กลวิธีการรำโนราทำบท. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยสารคาม, การวิจัยทางศิลปกรรม

พานโครง ใช้พันรอบอก ใช้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง

ที่มา: เครื่องแต่งกายมโนราห์. (2558). สืบค้น 17 11 2565 จาก https://clib.psu.ac.th/southerninfo/content/

ปิ้งคอ แผงลูกปัด สามเหลี่ยม 2 ชิ้น สำหรับสวมที่คอ ด้านหน้าและหลัง

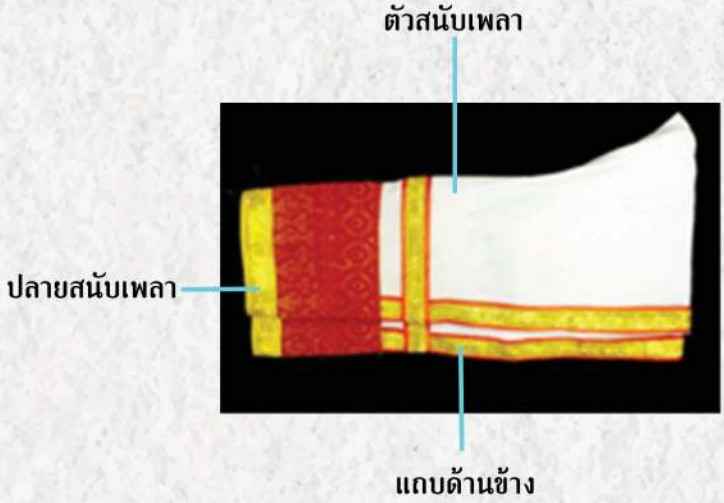
ที่มา: เครื่องแต่งกายมโนราห์. (2558).สืบค้น 17 11 2565 จาก https://clib.psu.ac.th/southerninfo/content/

ปิ้งโพก แผงลูกปัดสี่เหลี่ยมคางหมู สำหรับคาดทับผ้านุ่ง เพื่อให้เรียบร้อย

ที่มา : https://krunora.blogspot.com/p/blog-page_6263.html

หน้าเพลา

หน้าเพลา เป็นกางเกงขาทรงกระบอกสำหรับใส่ตัวใน นิยมปักปลายขา สวมแล้วนุ่งผ้านุ่งทับ



ที่มา: สมโภชน์ เกตุแก้ว. (2558). กลวิธีการรำโนราทำบท. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยสารคาม, การวิจัยทางศิลปกรรม

องค์ประกอบของหน้าเพลา

1. ตัวสนับเพลา หมายถึง ตัวกางเกงสำหรับนุ่งของนักแสดง เป็นลักษณะกางเกงขาสามส่วน หรือสี่ส่วนทำจากผ้าสีขาวเนื้อหนาอาจเป็นผ้ายืดหรือผ้าโทเรก็ได้ ส่วนใหญ่สนับเพลาของโนราส่วนของสะเอวจะใช้ยางยืดเพื่อความสะดวกในการสวมใส่

2. ปลายสนับเพลา หมายถึง ปลายขากางเกงบางคณะของโนรานั้นอาจเอาผ้าต่างสีมาม้อบทับชายผ้า เพื่อให้ดูเด่นสายงาม หรือจะเอาแถบหรือดิ้นแถบมาประดับตกแต่งก็ได้ตามความต้องการ แต่ต้องทำให้เหมือนกันทั้งสองข้างของปลายสนับเพลา

3.แถบล้านข้าง หมายถึง แถบกางเกงที่ทำจากริบขึ้นผ้ามาเย็บประกบกับขากางเกงส่วนใหญ่จะเป็น 2 แถบ เย็บติดจากด้านบน(โคนขา) ถึงปลายขา เพื่อความสวยงาม

ผ้านุ่ง

ผ้านุ่ง เป็นผ้าลายดอกหรือผ้าสีพื้นก็ได้ ใช้นุ่งทับหน้าเพลา นุ่งและรัดรูป รั้งสูง หน้าผ้า ลักษณะเดียวกับชายไหว ทำด้วยผ้าสามแถบ ผ้าห้อยหน้า เป็นผ้าโปร่งสีสันสดใส ห้อยไว้ซ้ายและขวาของหน้าผ้า สวยงาม

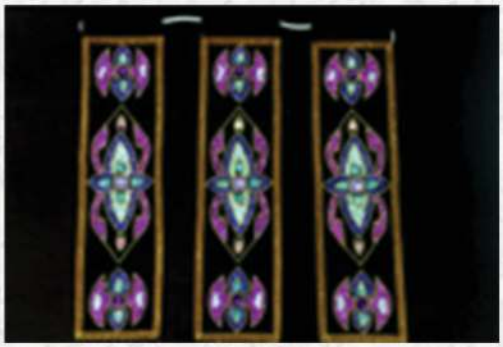
องค์ประกอบของผ้านุ่ง

ธีรวัฒน์ ช่างสาน 2557: องค์ประกอบของค้านุ่ง หมายถึงสิ่งตกแต่งขึ้นเป็นรูปร่าง รูปทรงที่ส่งเสริมความเป็นผ้านุ่งโนราให้เด่นชัดและสวยงาม ประกอบด้วย ตัวผ้านุ่ง เชือกผูก และทางหงส์ ดังนี้

1. ตัวผ้านุ่ง หมายถึง ส่วนของเนื้อผ้าที่กระชับปกปิดกับสะโพกของตัวนักแสดง ทำจากยาวเป็นลายไทย หรือผ้าพื้นก็ได้ หากเป็นเป็นรุ่นเก่าจะต้องมีขั้นตอนการนุ่งอย่างสายงาม หากเป็นจีบสำเร็จก็จะต้องจัดรูปทรงให้โค้งตามสัดส่วนของร่างกายผู้แสดง

2. เชือกผูก หมายถึง สายเชือกสำหรับรัดให้สำนุ่งกระชับรัดแน่นกับร่างกายผู้แสดง ในกรณีที่เป็นการนุ่งผ้แบบเก่านั้นมักใช้สายเชือกทำจากผ้าเนื้อเหนียว ส่วนผ้าแบบสำเร็จรูปจะทำเป็นลักษณะไส้ไก่เย็บกลึงติดกับชายผ้าทั้งสองด้านความยาวพอเหมาะกับการผูกอย่างสวยงาม

3. หางหงส์ หมายถึง ชายผ้าหน้านางส่วนที่เหลือออกจากตัวผ้านุ่ง ห้อยจากด้านบนลงด้านล่าง มีขนาดเท่ากับผ้าจีบหน้านางอยู่ด้านหลังของนักแสด



ภาพหน้าผ้า

ภาพผ้านุ่ง

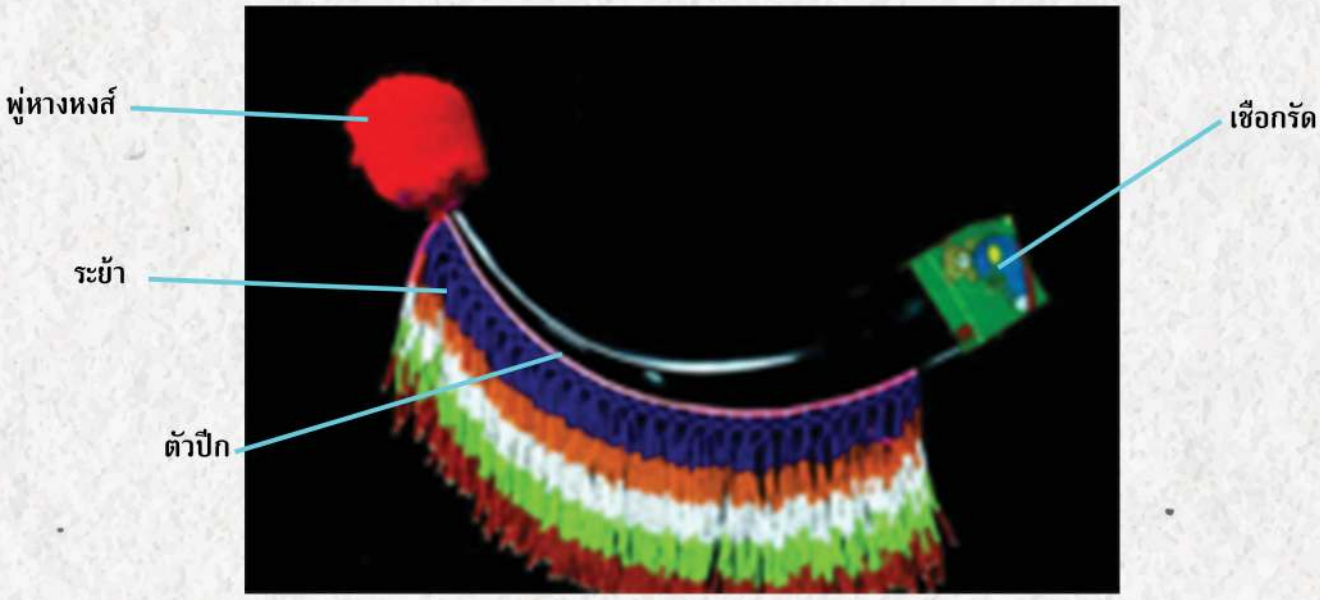
ที่มา: สมโภชน์ เกตุแก้ว. (2558). กลวิธีการรำโนราทำบท. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยสารคาม, การวิจัยทางศิลปกรรม

ปีก หรือที่เราเรียกกันว่า หาง หรือหางหงส์

ปีก หรือที่เราเรียกกันว่า หาง หรือหางหงส์ เดิมทำด้วยเขาควายปัจจุบันเปลี่ยนเป็นโลหะเป็นรูปคล้าย ปีกนกคู่ ประกอบเป็นปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกัน ไว้เป็นพู่ทำด้วยด้ายสี หางหงส์ทำให้โนราเชื่อมโยงกับการเป็นตัวละคร กินรี ในนิทานชาดกเรื่องพระสุธน-มโนราห์

องค์ประกอบของปีกหรือหางหงส์

1. **พู่หางหงส์** หมายถึง ไหมพรมสีอะไรก็ได้ ที่นำมาผูกรวมกันเป็นพู่กลม ๆ ใช้ประดับตกแต่งปลายหางหงส์
2. **ตัวปีก** หมายถึง ตัวของปีกหรือหางหงส์ ที่ทำจากเขาควาย ส่วนโคนจะหนากว่าส่วนปลายที่เชิดงอนขึ้นด้านบน ตัวปีกมี 2 ข้างทั้งด้านซ้ายและขวา
3. **เชือกรัด** หมายถึง เส้นเชือกที่ทำจากผ้าขนาดกว้างเท่ากับฐานปีกเย็บกรึงไว้ให้แน่นหนาต่อจากโคนของตัวปีก เพื่อมัดกลึงกับสะเอวผู้แสดง
4. **ระย้า** หมายถึง ลูกปัดที่ร้อยด้วยเอ็นเป็นเส้นต่อจากตัวปีกเพื่อให้มีลักษณะคล้ายขนนกตามที่กล่าว ลักษณะของระยะที่ต่อจากตัวปีกนี้ส่วนบนจะร้อยถูกปัดเป็นลายคอกพิกุลหรือลายพิมพ์พองก็ได้แต่จะต้องมีขนาดเล็ก ต่อจากลายคังกล่าวจึงร้อยถูกปัดเป็นเส้มลงมาอย่างสวยงาม



ที่มา: สมโภชน์ เกตุแก้ว. (2558). กลวิธีการรำโนราทำบท. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยสารคาม, การวิจัยทางศิลปกรรม

เล็บ เครื่องสวมนิ้ว

เล็บ เครื่องสวมนิ้ว ให้โค้งงาม คล้ายเล็บกินนร และกินนรี ทำด้วย ทองเหลือง หรือเงิน ปลายร้อยด้วยหวาย ที่มีลูกปัดเล็ก ๆ ประดับ นิยมสวมมือละ 4 นิ้ว การสวมเล็บ ทำให้ท่ารำที่ใช้มือและนิ้ว เช่น การจีบ การกรีดนิ้ว หรือ การชัดท่า เปลี่ยนตำแหน่งมือขณะร่ายรำอย่างรวดเร็ว มีความโดดเด่นงดงาม สร้างความตื่นเต้นแก่ผู้ได้ชม

ที่มา:กรุงเทพธุรกิจ. (2564). สืบค้น 20 11 2566 จากhttps://www.bangkokbiznews.com

องค์ประกอบของเล็บ

ประกอบด้วย ตัวเล็บ และปลายเล็บ ดังนี้

1. **ตัวเล็บ** ทำจากโลหะขอดให้เป็นกรวยฐานกว้างสำหรับสวมเล็บครอบปลายนิ้วของผู้แสดง ปลายจะแหลมแบบรูปกรวย
2. **ปลายเล็บ** ทำจากเอ็น หรือหวายเหลาให้เป็นเส้นเล็ก ตกแต่งด้วยเม็ดลูกปัดสีต่าง ๆ อย่างสวยงาม

ที่มา:กรุงเทพธุรกิจ. (2564). สืบค้น 20 11 2566 จากhttps://www.bangkokbiznews.com

ขั้นตอนการทำเล็บ

1.ตัดกระดาบให้เป็นรูปกรวยและวัด ขนาดนิ้วมือ
2.หลังจากนั้นตัดส่วนที่วัดตัดออกมา
3.เตรียมอุปกรณ์ทั้งหมดที่จะทำเล็บ
4.เอาแผ่นทองเหลืองมาม้วนให้เป็นรูป
5.จากนั้นก็เชื่อมประสานกันให้แน่น ด้วยวิธีการบัตกรีและอุปกรณ์ตกแต่ง เพื่อให้ได้รูปทรงของเล็บให้สวยงาม

กำไลโนรา

กำไลโนรา ทำด้วยทองเหลือง เป็นรูปวงแหวน ใช้สวมข้อมือ ข้อเท้าข้าง 5-10 วง
เมื่อเวลาปรับเปลี่ยนท่า จะได้เกิดเสียงดัง ทำให้เกิดความตื่นเต้น เร้าใจ

1. เตรียมลวดทองเหลือ หรือเงิน หรือโลหะ อื่นๆที่ทำให้เกิดเสียงได้แล้ววัดขนาดข้อมือ แล้วนำมาตัดให้ได้ความยาวที่ต้องการ
2. นำลวดทองเหลือ หรือเงิน หรือโลหะ ที่ ตัดได้ตามขนาดนำมาคัดให้เข้ารูปด้วย กระบอกคัด
3. เมื่อคัดเสร็จแล้วใช้ค้อนดีให้ลวด ทองเหลือง หรือเงิน หรือโลหะให้ต่อกัน
4. เมื่อตัดลวดทองเหลือง หรือเงิน หรือ โลหะ เสร็จแล้วนำมาเชื่อมรอยต่อให้ติดกัน หรือบัดตรี ถ้าเป็นทองเหลืองให้ใช้บัดตรี ทองเหลือง ถ้าเงินให้ใช้บัดกรีเงิน ถ้าโลหะ ให้ใช้บัดตรี โลหะเพื่อเชื่อมรอยต่อให้เป็น เนื้อเดียวกัน
5. ตกแต่งรอยต่อให้สวยงามโดยใช้เทคนิคตะ เมื่อตกแต่งเสร็จนำกำไลไปเผาไฟเพื่อทำ ให้การนำมาขัดอีกรอบได้ง่ายขึ้นเมื่อเผาไฟ เสร็จนำกำไลลงไปแช่น้ำที่ผสมกับผงกำมะถัน เพื่อขจัดคราบสิ่งสกปรกแช่ทิ้งไว้ประมาณ 5 นาที แล้วนำมาล้างด้วยน้ำสะอาด
6. ระหว่างล้างกำน้ำสะอาดควรใช้แปรงขัด กำไลไปด้วยเพื่อขจัดคราบสกปรกที่ตกค้าง เมื่อล้างน้ำเสร็จแล้วเช็ดให้แห้งแล้วนำมาขัดอีก ครอบด้วยเครื่องขัดระหว่างขัดจะมีน้ำยาขัด เพื่อให้เกิดความเงา

พราน

หน้าพราน พราน เป็นตัวละครสนับสนุนสำคัญ ในการแสดงของโนรา พรานสวมหน้ากาก ครึ่งหน้าจึงพูดเจรจาได้ หน้ากากที่เรียกว่า หน้าพรานนี้ แกะจากไม้ มี 2 แบบ หน้าพราน สีแดง สำหรับตัวละครชายและ หน้าทาสี เป็นหน้ากาก สีขาว สำหรับตัวละครหญิง และเมื่อสวมใส่หน้ากากแล้วจะเปลี่ยนบุคลิก และบทบาทหน้าที่ในการแสดงไปตามท้องเรื่อง พรานในโนรามีหลายตัว ปัจจุบันมีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย พรานเป็นตัวละครตลกเจ้าปัญญา มีวาจาแหลมคม ในความขบขัน มักให้คำแนะนำ ดี ๆ สติ และข้อเตือนใจ พรานมีดนตรีเพื่อการ ร่ายรำเฉพาะของตน เป็นตัวละครที่มีพละกำลัง มีเวทมนตร์ และได้รับการนับถือเช่นเดียวกับ โนรา เป็นตัวละครที่เชื่อมต่อสถานะของตัวละคร ในวังหรือราชสำนักกับผู้คนธรรมดาๆ ที่เป็น ชาวบ้าน สร้างเสียงหัวเราะ และเชื่อมต่อ เหตุการณ์ต่าง ๆ ให้กับผู้ชมได้อย่างสนุกสนาน นอกจากตัวละคร นายโรง และพรานแล้ว ในการแสดงเป็นเรื่องทำบท มีตัวละครอีกหลายตัว ทั้งที่เป็นหญิง และชาย สถานะแตกต่างกัน สวมเสื้อผ้า ตามสถานะตัวละครโดยมี เครื่องประกอบอื่น ๆ แต่งเติม เช่น ผ้าขาวม้า ผ้าสไบ พระขรรค์ แต่ถ้าเป็นโนรา อาจคงชุด นายโรงไว้แต่ไม่สวมเทริด

การแสดงโนราประสานศิลป์ องค์ประกอบในวัฒนธรรมการแสดงโนราล้วนเป็น องค์ประกอบที่ทำให้โนรา เป็นขนบการแสดงที่มีชีวิต ขณะที่โรงครูเป็นแหล่งความรู้ที่เป็นแบบแผนของโนราพิธีกรรมการแสดง ที่จัดแสดงขึ้น กลับปรับเปลี่ยนไปและกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชาติ วัฒนธรรมสมัยใหม่ และเป็นส่วนหนึ่งของโลกในยุคโลกาภิวัตน์ การปรับเปลี่ยนนี้มีผลต่อวัฒนธรรมของโนราที่แม้จะแตกต่างกัน แต่ก็มีความคล้ายคลึงที่เชื่อมต่อเป็นเครือข่ายครอบครัวเดียวกันได้ ในการสร้างสรรค์การแสดงโนราเริ่มต้นที่ความคิดว่า งานที่จะเกิดขึ้นนี้ ทำเพื่อจุดประสงค์ใดและใครเป็นผู้ชม การแสดง จัดที่ไหน ในสถานการณ์ใด มีระยะเวลาในการแสดงอย่างไรทั้งหมด เป็นตัวกำหนดว่าตัวการแสดงโนรานั้นจะถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างไร และจะสามารถผสมผสานการร่ายรำ การขับร้องบทกลอน และ บทเพลงที่ดนตรีเล่นประกอบอย่างไร ให้เหมาะสมในการสื่อสารเรื่องราวความรู้สึกและแนวคิดของการแสดง ให้กับผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยใช้ความรู้ที่ศิลปินโนรามีอยู่ในตนมาใช้ในการ สร้างสรรค์และพัฒนาชิ้นงานที่เหมาะสมกับสถานการณ์และผู้ชม ด้วยองค์ประกอบทั้งหมดการแสดงโนราจึงมีความพิเศษ ที่สามารถสร้างความสดชื่นมีชีวิตชีวาให้กับสังคมและวัฒนธรรม ที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ในขณะที่โนรายังคงรักษาเอกลักษณ์ ที่เลียนแบบไม่ได้ แต่ก็เชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของคนในภาคใต้ อย่างเหนียวแน่น โนราโรงครูยังคงมีอยู่ทั่วไปในฐานะพิธีกรรมของท้องถิ่น แต่การแสดงโนรานั้นเราพบได้บริบทของพิธีกรรม โนราทุกรูปแบบล้วนเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีการแสดงโนราที่มีชีวิต ที่สามารถเรียนรู้ได้จากโรงเรียน เวทีสาธารณะ หรือช่องทางอื่นๆ ในสื่อมวลชนและสื่อสังคมออนไลน์ การขยายพื้นที่ของขนบธรรมเนียมการแสดงโนรา ให้มีผู้ชมสมัยใหม่และทั่วโลกสามารถเข้าถึงได้ ทำให้วัฒนธรรมโนราได้แพร่กระจายไปในพื้นที่ใหม่ๆและแสดงให้เห็นว่า โนรานั้นสามารถดำรงอยู่ได้ในโลกที่เปลี่ยนแปลง(กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. หน้า 140)

สิงห์อาทิ์
นายสิลาจากศรัทธาของบรรพชน