โนราแขก : การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อวัฒนธรรมชุมชน

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
สถาบันราชภัฏ สงขลา

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงศึกษาธิการ ประจำปีงบประมาณ 2542

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่องโนราแขก : การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อวัฒนธรรมชุมชน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ อิทธิพลการแสดงภาคใต้ การปรับเปลี่ยนและบทบาทโนราแขกในจังหวัดนราธิวาส วิธีวิจัยใช้การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ สังเกต การแสดงคณะโนราถวิล จำปาทอง จังหวัดพัทลุง มะโย่งคณะกู สรี จังหวัดปัตตานี โนราแขกคณะจ้วน สองชีวิต จังหวัดนราธิวาส

ผลงานวิจัยพบว่า สิ่งที่ปรากฏอยู่ในการแสดงโนราแขกของจังหวัดปัตตานี และจังหวัดนราธิวาสนั้น จะมีเอกลักษณ์และรูปแบบการแสดงเป็นของตนเองโดยเฉพาะ โนราแขกปรับเปลี่ยนการแสดงมาจากโนราของชาวไทยพุทธ และการแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิม ซึ่งมีการรำ ร้อง และแสดงเป็นเรื่อง แสดงประกอบพิธีกรรมและแสดงเพื่อความบันเทิง ผู้แสดงที่สำคัญ คือ พ่อโนรา นางรำ และพราน จะนำเอกลักษณ์ของโนราและมะโย่งในเรื่องของการร่ายรำ การแต่งกาย และการขับร้อง – ดนตรี มาใช้แสดงร่วมกัน คือพ่อโนราแต่งกายแบบโนรา ขับร้องเจรจาเป็นภาษาไทยและภาษามลายูถิ่น นางรำชาวไทยมุสลิมแต่งกายแบบพื้นเมือง ขับร้องเจรจาจะเป็นภาษามลายูถิ่น ร่ายรำแบบโนราและมะโย่ง พรานขับร้องเจรจาเป็นภาษาไทยและภาษามลายูถิ่น ผู้ชมชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมจะดูโนราแขกร่วมกันด้วยความสนุกสนานและเข้าใจในศิลปะการแสดง โนราแขกมีบทบาทในสังคมภาคใต้ 7 ประการ คือ 1. เป็นเครื่องนันทนาการของชาวบ้าน 2. เป็นสื่อในการติดต่อกับวิญญาณสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ 3. เป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน 4. เป็นสิ่งสืบสานสร้างความสัมพันธ์ทางสังคม 5. เป็นการพัฒนาคุณภาพประชากร 6. เป็นการสร้างฐานะทางเศรษฐกิจ 7. เป็นรักษาความมั่นคงของชาติ

การแสดงโนราแขกยังปรากฏการแสดงอยู่เฉพาะจังหวัดนราธิวาส และจังหวัดปัตตานี ความสนใจในการแสดงโนราแขกเริ่มลดลง

Abstract

The objective of the research study entitled *Nora Kaek : Performance Adaptations for Community Culture* was to study *Nora Kaek* in Narathiwat Province with reference to its history, forms, influence on performance in the South, adaptations, and roles. The method of research involved related documents, interviews, and observations pertaining to the *Nora* troupe of Tawin Jumpatong in Pattalung Province, the Ku Sari *Mayong* troupe in Pattani Province, and the *Nora Kaek* troupe of Juan Songcheewit in Narathiwat Province.

The research findings are as follows. The things that appeared in the *Nora Kaek* performance of Pattani and Narathiwat Provinces carried their own identities and forms. The *Nora Kaek* performance was adapted from the *Nora* of Buddhist Thais and the *Mayong* of Muslim Thais, consisting of dance and singing along with its performance involving a fully developed story. The purposes of the performance were to accompany a ritual and for entertainment. The main characters were a *Nora* father, female dancers, and a hunter. The unique *Nora* and *Mayong* features of dance, costume, and singing-music were combined for the performance characterized by the following. The *Nora* father was dressed in *Nora* style, singing and conversing in Thai as well as in local Malay. Muslim-Thai dancers wore local-style clothes and sang and conversed in local Malay. An audience of Buddhist Thais and Muslim Thais would enjoy watching the *Nora Kaek* together and quite comprehend the art of this performance. The roles of the *Nora Kaek* in the society of the South were seven: 1. it served as a form of folk entertainment; 2. it was a medium of communicating with the supernatural; 3. it acted as a kind of mass media; 4. it forged and fostered social relations; 5. it developed the quality of population; 6. it enhanced economic status; 7. it preserves national security.

The *Nora Kaek* performance was found only in Narathiwat and Pattani Provinces. Its popularity was in the decline.

กิติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากสถาบันวิจัยและพัฒนาวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร ประจำปีงบประมาณ 2543 จึงขอขอบพระคุณสถาบันวิจัยและพัฒนา สำนักงานคณะกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติที่ได้ให้ทุนสนับสนุนและส่งเสริมการศึกษาค้นคว้าเพื่อประโยชน์ในทางวิชาการ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ชวน เพชรแก้ว ผู้ช่วยศาสตราจารย์สนิท บุญฤทธ์ อาจารย์สมโภช ฉายาเกษตริน ที่สนับสนุนให้กำลังใจ และให้คำแนะนำในทางวิชาการซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่มีประโยชน์ในการวิจัยเป็นอย่างมาก นอกจากนั้นแล้วขอกราบขอบพระคุณศิลปินโนราแขก บ้านเชิงเขา ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส ศิลปินมะโย่ง บ้านเกราะเปาะ ตำบลเกราะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ศิลปินโนรา บ้านลำป่า ตำบลลำป่า อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง พร้อมทั้งศิลปินอาวุโสและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมในการให้ข้อมูลการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณอาจารย์ธิชาชงค์ แก้วนพรัตน์ และอาจารย์สุธรรม นุ้ยไกร คุณณัฏฐ์ เพชรมณี ที่ได้ช่วยเหลือดำเนินการจนงานวิจัยนี้แล้วเสร็จสมบูรณ์

ประโยชน์และคุณค่าของงานวิจัยฉบับนี้ ขอมอบเป็นมุติตาคารวะครูโนรา อาจารย์ผู้ประสิทธิประสาทวิชา และคุณแม่พร้อมสมาชิกในครอบครัวทุกคน

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ
กิตติกรรมประกาศ
สารบัญ
สารบัญตาราง
สารบัญภาพ

บทที่

1 บทนำ **1**
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2
ขอบเขตของการวิจัย 2
คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 3
วิธีดำเนินการวิจัย 4
อุปกรณ์การวิจัย 6
ผลที่คาดว่าจะได้รับ 6

2 การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่เกี่ยวข้องกับโนราแขก **7**
การแสดงมะโย่ง 9
ประวัติความเป็นมา 10
ขนบนิยมการแสดง 15
พิธีกรรมของมะโย่ง 16
องค์ประกอบการแสดง 16
เอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงมะโย่ง 35

บทที่ **หน้า**

การแสดงโนรา 37

ประวัติความเป็นมา 38

ขนบนิยมการแสดง 44

องค์ประกอบการแสดง 45

เอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงโนรา 72

องค์ประกอบการแสดงโนราและมะโย่งที่มีความคล้ายคลึงกัน 78

องค์ประกอบการแสดงโนราและมะโย่งที่มีความแตกต่างกัน 78

3 การแสดงโนราแขก **80**

ประวัติความเป็นมา 80

ขนบนิยมการแสดง 86

องค์ประกอบการแสดง 87

เอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงโนราแขก 126

4 การปรับเปลี่ยนการแสดงของโนราแขก **137**

บริบททางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนราแขก 137

การปรับเปลี่ยนด้านท่ารำ 145

การปรับเปลี่ยนด้านการแต่งกาย 150

การปรับเปลี่ยนด้านดนตรี 152

การปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์ องค์ประกอบการแสดงที่โนราแขก
ได้มีการปรับเปลี่ยน 153

5 บทบาทการแสดงโนราแขกต่อสังคมภาคใต้ **158**

บทบาทการแสดงโนราแขก 158

6 บทสรุปและเสนอแนะ **168**

สารบัญภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1	โนราเมืองสงขลา แสดงต้อนรับการตรวจราชการหัวเมืองภาคใต้ (สมัยรัชกาลที่ 6)	8
2	การแสดงมะโย่ง จังหวัดปัตตานี สมัยรัชกาลที่ 5	14
3	การแสดงมะโย่ง คณะมะยาแม จังหวัดนราธิวาส 2522	14
4	นางรำ มะโย่ง พราน นักแสดงสำคัญของมะโย่ง	15
5	บังซัลหรือโรงแสดงมาโย่งแบ่งพื้นที่แสดงเป็น 3 ตอน เสาทำด้วยไม้ไผ่หลังคามุงจาก	17
6	บังซัลหรือโรงแสดงมะโย่งแบ่งพื้นที่แสดงเป็น 2 ตอน เวทีทำด้วยไม้ไผ่ปลูกติดกับพื้นดิน	17
7	โต๊ะโบโม๊ะว่าคาถา	20
8	โต๊ะโบโม๊ะ ว่าคาถาและทำพิธีเบิกโรงมีเครื่องเซ่น (เปาะตา) วางอยู่หน้าโต๊ะโบโม๊ะ	21
9	ปะโย่ง มะโย่ง และดายัง – ดายัง กำลังร่ายรำเบิกโรง	21
10	มะโย่ง ปะโย่ง ดายัง – ดายัง	22
11	มะโย่งและนางรำกำลังยืนร่ายรำเป็นวงกลม	22
12	ปะโย่ง มะโย่ง และดายัง – ดายัง กำลังร่ายรำเป็นรูปวงกลม	23
13	พรานกำลังเจรจาเพื่อดำเนิน	23
14	พราน ตัวประกอบที่สำคัญ 2 คน กำลังเจรจาและแสดงเรื่องกับมะโย่งปัจจุบันจะแต่งกายธรรมดาไม่นิยมสวมหน้ากากพรานเหมือนอดีต	24
15	ซอรือบับ	26
16	โหม่ง	26
17	แตระพวง	27
18	ฆง	27
19	ซูนาหรือปี่	28
20	ซูนาหรือปี่ 1 เลา	28
21	ทนหรือกลองแขก	29
22	การแต่งกายของมะโย่ง	30
23	เครื่องแต่งกายมะโย่ง	31

ภาพประกอบ **หน้า**

24	การแต่งกายมะโย่ง	31
25	การเหน็บกริช	32
26	การเปรียบเทียบเสื้อโนราและมะโย่ง	32
27	ชุดมะโย่งปัจจุบัน	33
28	มงกุฎของมะโย่ง	34
29	การแต่งกายมะโย่งปัจจุบัน	35
30	โรงโนราเพื่อความบันเทิงด้านข้าง	47
31	โรงโนราเพื่อความบันเทิงด้านหน้า	47
32	การประกาศครู	51
33	การร่ายรำของโนราใหญ่	52
34	การร่ายรำของนางรำ	52
35	โหม่งและฉิ่ง	54
36	ทับ	55
37	กลอง	55
38	ปี่	56
39	แตระ	56
40	สนับเพลา	59
41	ผ้านุ่ง	60
42	ปิ้งตะโพก	60
43	ห้อยหน้า - ห้อยข้าง	61
44	ผ้าห้อย	61
45	ปีกหรือหาง	62
46	ปั้นเหน่ง	62
47	รัดอกหรือพานโครง	63
48	ไหล่	63
49	ปิ้งคอ	64
50	ทับทรวง	64
51	ปีกนกแอ่น	65

ภาพประกอบ **หน้า**

52	กำไลต้นแขน	65
53	กำไลปลายแขน	66
54	กำไล	66
55	เล็บ	67
56	เทริด	67
57	สังวาล	68
58	การแต่งกายแบบเครื่องต้น	68
59	จำยาม	69
60	สังวาล	69
61	หม้อน้ำมนต์	71
62	ไม้หวายเฆี่ยนพราย	71
63	การแต่งกายนายโรง	73
64	การแต่งกายนางรำ	73
65	การแต่งกายพราน	74
66	การรำโนราฉวิล จำปาทอง	76
67	การแสดงโนราแขก (ร.5)	82
68	โรงโนราที่บ้านโนราจ้วน จันทร์คง	88
69	โรงโนราที่บ้านชิบ จันทร์เต็ม	89
70	การแสดงโนราเพื่อความบันเทิง	90
71	การร่ายรำพ่อโนราและนางรำ	91
72	พ่อโนราและหมอประจำคณะ	93
73	โนราจ้วน จันทร์คง	94
74	นางรำไทยพุทธ	94
75	โนราใหญ่กับพราน	95
76	โนราใหญ่กับนางรำ	95
77	การตีทับ	96
78	การตีแตระ	96
79	นางรำไทย	97

ภาพประกอบ **หน้า**

80	ซูนา	99
81	กลอง	100
82	ทับ	101
83	โหม่งและฉิ่ง	102
84	ทน	103
85	ฆ้อง	104
86	รือบับ	105
87	แตระ	106
88	นักดนตรีร่วมบรรเลงดนตรี	107
89	แผนผังการวางตำแหน่งดนตรี	108
90	นักดนตรีพร้อมอุปกรณ์	109
91	แผนผังการวางอุปกรณ์ดนตรี	110
92	การแต่งกายโนราจังหวัดนครศรีธรรมราช	111
93	การแต่งกายแบบเครื่องต้น	112
94	เทริด	113
95	เทริด	113
96	เล็บ	114
97	ลักษณะพิเศษของหาง	116
98	การแต่งกายโนราแขก	117
99	เครื่องแต่งกายชุดโนราแขก	118
100	เครื่องแต่งกายประเภทเครื่องเงิน	119
101	เครื่องแต่งกายผ้า	120
102	การแต่งกายพ่อโนรา	121
103	การแต่งกายนางรำไทยมุสลิม	122
104	การแต่งกายนางรำไทยพุทธ	122
105	การแต่งกายพราน	123
106	มีดหวาย	124
107	มีดครก	125

ภาพประกอบ **หน้า**

108	พระขรรค์	126
109	โนราแขกสมัยรัชกาลที่ 5	127
110	โนราไทยสมัยรัชกาลที่ 5	127
111	โนราแขกสมัยปัจจุบัน	127
112	การเปรียบเทียบเอกลักษณ์ สัดส่วน เครื่องแต่งกาย	128
113	การแต่งกายของนางรำไทยมุสลิม	129
114	การรำโรง	131
115	การรำทำบทพ่อโนรา	132
116	การรำเกี้ยว	132
117	การรำเกี้ยว	133
118	การแสดงท่าโกรธ	134
119	การเปรียบเทียบสอดสร้อย	144
120	การเปรียบเทียบเขาควาย	145
121	พรานโนราแขกและโนราไทย	147
122	การเปรียบเทียบการเดิน	149
123	การปรับเปลี่ยนการใช้มัดหวาย	151
124	การชมการแสดงโนราแขก (1)	161
125	การชมการแสดงโนราแขก (2)	161
126	นางชิบ จันทร์เต็ม	162
127	โนราจ้วน จันทร์คง ไหว้ครูหมอ	163
128	โนราจ้วน จันทร์คง เซ่นครูหมอ	163

สารบัญตาราง

ตาราง **หน้า**

1 เปรียบเทียบความสัมพันธ์องค์ประกอบการแสดงที่โนราแขกได้มีการปรับเปลี่ยน 153 - 155

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ที่นิยมและรู้จักกันโดยทั่วไป คือ โนราและหนังตะลุง โนราเป็นการแสดงที่ให้ความบันเทิงหลายรูปแบบ เช่น การรำ การร้อง และการแสดงเรื่อง ประชาชนในทุกจังหวัดของภาคใต้ส่วนใหญ่จึงรู้จักและเข้าใจในการแสดงประเภทนี้เป็นอย่างดี สำหรับในเขตภาคใต้ตอนล่างแถบจังหวัดชายแดนที่ติดต่อกับประเทศมาเลเซีย คือ จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ซึ่งมีประชาชนกลุ่มวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมมากกว่าวัฒนธรรมไทยพุทธ ก็มีความนิยมชื่นชมในการแสดงโนราเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวัดนราธิวาสจะมีคณะโนราที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแสดงในงานรื่นเริงและงานประเพณีต่าง ๆ ของชุมชนอยู่หลายคณะ เช่น โนราเชย นกยูงทอง โนราพุฒ เกิดกูล ฯลฯ เมื่อโนราได้มีโอกาสแสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชนอยู่อย่างสม่ำเสมอโนรา จึงต้องมีเอกลักษณ์การแสดงที่สำคัญที่สามารถให้ความสนุกสนานบันเทิงใจกับประชาชน ที่มีวัฒนธรรมประสมประสานระหว่างวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมกับวัฒนธรรมของชาวไทยพุทธ

คณะโนราที่นิยมแสดงในเขตจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส นิยมเรียกตนเองว่าโนราแขกหรือโนราควน "โนราแขก เป็นการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้อย่างหนึ่ง นิยมเล่นแถบจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ตลอดถึงประเทศมาเลเซีย เหตุที่เรียกว่า โนราแขก สันนิษฐานว่า น่าจะเรียกตามลักษณะการแสดงในระยะหลังที่ใช้ภาษาไทยและภาษามาลายูในการขับร้องบท"[1]

เนื่องจากผู้แสดงจะอยู่ตามชนบทที่เป็นชุมชนของชาวไทยพุทธและไทยมุสลิมอยู่ร่วมกัน ดังนั้นผู้แสดงโนราแขกจึงต้องใช้ภาษาการขับร้องประกอบการร่ายรำทั้งสองภาษา ซึ่งเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งของนักแสดงที่จะต้องสื่อสารความหมายในการแสดงให้ผู้ชมในเขตชุมชนไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมที่อยู่ในจังหวัดต่าง ๆ ดังกล่าว ได้เข้าใจและสามารถสร้างความสัมพันธ์ของชุมชนให้เหนียวแน่นเกิดการประสมประสานทางวัฒนธรรม การนำเสนอการแสดงโนราเพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมกับความต้องการของชุมชนจึงเป็นสิ่งสำคัญ นักแสดงจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมอย่างแท้จริงมาก่อน แล้วนำความรู้มาปรับเปลี่ยนให้เกิดการแสดงที่หลอมรวมวัฒนธรรมทั้งสองเข้าด้วยกันแล้วนำเสนอต่อประชาชนในชุมชน คณะโนราแขกที่มีความสามารถในการแสดงดังกล่าวในอดีตจะมีอยู่หลายคณะ แต่ปัจจุบันการศึกษาพบว่าโนราแขก

---

[1] ครื่น มณีโชติ. "โนราแขก," ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 8*. 2541. หน้า 3906.

ที่สืบทอดการแสดงดังกล่าวเหลืออยู่น้อยมาก คณะโนราแขกที่ปรากฏการแสดงแบบโบราณทั้งสองวัฒนธรรมนั้นแทบจะไม่มีหรือมีอยู่แล้ว แต่คงมีอยู่ก็การเปลี่ยนแปลงในรูปวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง โนราแขกที่ยังรักษารูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมเท่าที่มีอยู่นั้น คือ โนราจ้วน จันทร์คง บ้านเชิงเขา ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส การศึกษาแนวคิดการปรับเปลี่ยนการแสดงแบบดั้งเดิมของโนราแขกคณะนี้ยังไม่มีการเก็บศึกษาข้อมูลไว้โดยละเอียด หากไม่มีการศึกษาค้นคว้าดังกล่าว อาจทำให้ลักษณะรูปแบบการแสดงโนราแขกดังกล่าวสูญหายไปจากการแสดงโนราของภาคใต้

ในระยะ 5 ปีที่ผ่านมา เมื่อมีการรำโนราแขกของคณะโนราจ้วน จันทร์คง ในเขตอำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส และจังหวัดใกล้เคียง ผู้วิจัยได้ติดตามชมการแสดงอย่างสม่ำเสมอและคิดว่าถ้าหากได้มีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการปรับเปลี่ยนความรู้มาใช้ในการแสดงและสืบทอดก็จะทำให้โนราแขกให้เป็นที่รู้จักตลอดไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาประวัติและความเป็นมาของโนราแขก
2. ศึกษารูปแบบการแสดงของภาคใต้ที่มีอิทธิพลต่อการแสดงโนราแขก
3. ศึกษารูปแบบการปรับเปลี่ยนการแสดงของโนราแขก
4. ศึกษาบทบาทการแสดงโนราแขกในชุมชน อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาจากโนราแขก โนราไทย และมะโย่ง ที่มีคุณสมบัติดังนี้
   1.1 เป็นศิลปินโนราและมะโย่งโดยอาชีพ
   1.2 มีอายุระหว่าง 40 - 80 ปี
   1.3 เป็นโนราและมะโย่งที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในท้องถิ่น
   1.4 มีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดนราธิวาส ปัตตานี และพัทลุง
   1.5 เป็นโนราและมะโย่งที่มีการแสดงแบบดั้งเดิม
2. ศึกษารูปแบบการแสดงของโนราแขกตั้งแต่ พ.ศ. 2542 จนถึงปัจจุบัน โดยศึกษาเฉพาะ ประวัติความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง อิทธิพลการแสดงภาคใต้ต่อการแสดงโนราแขก แนวคิดการปรับเปลี่ยนการแสดงโนราแขกโดยศึกษาจากโนราต่อไปนี้

1. โนราจ้วน จันทร์คง 25 หมู่ที่ 4 บ้านเชิงเขา ตำบลปะลุรุสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส เป็นโนราแขกที่ยังรักษาการแสดงแบบดั้งเดิม เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง ทำการแสดงอยู่ในเขตจังหวัดปัตตานีและนราธิวาสอยู่สม่ำเสมอจนถึงปัจจุบัน

2. โนราชวน กองสุวรรณ 78/6 หมู่ที่ 3 ตำบลไพรวัลย์ อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส เป็นลูกชายของโนราเชย กองสุวรรณ โนราแขกที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในจังหวัดนราธิวาสในอดีต

3. มะโย่ง สรี 29 หมู่ที่ 1 ตำบลกระเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี เป็นมะโย่งที่มีการแสดงอยู่เป็นประจำเป็นที่รู้จักในเรื่องฝีมือการร่ายรำ และแสดงเรื่องแบบโบราณมากที่สุด

4. โนราถวิล สายพิณจำปาทอง 107/2 ถนนบริรักษ์ ซอย 29 ตำบลลำป่า อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เป็นศิษย์โนราเติม วินวาด (เติม อ๋องเซ่ง) ที่มีชื่อเสียงในจังหวัดพัทลุง สงขลา มีกระบวนการร่ายรำแบบโบราณ

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1. โนราแขก หมายถึง โนราผู้ชายและโนราผู้หญิงที่มีความสามารถในการแสดงโนราแบบโบราณ ที่มีการร้องเจรจาใช้ทั้งภาษาไทยถิ่นใต้และภาษามลายูถิ่น

2. มะโย่ง หมายถึง การแสดงของชาวไทยมุสลิมที่มีการรำ การร้อง การแสดงเป็นเรื่องมีความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมและมีนักแสดงผู้หญิงที่รับบทบาทเป็นพระเอก

3. โนราไทย หมายถึง โนราผู้ชายหรือโนราผู้หญิงที่มีความสามารถในการแสดงโนราแบบโบราณที่มีการรำ การร้อง และการแสดงเป็นเรื่องโดยใช้ภาษาไทย

4. พ่อโนรา หมายถึง โนราผู้ชายผู้เป็นหัวหน้าคณะของโนราแขก มีคณะโนราเป็นของตนเอง

5. นายโรง หมายถึง โนราผู้ชายหรือโนราผู้หญิงที่เป็นหัวหน้าคณะโนราไทย มีคณะโนราเป็นของตนเอง

6. การปรับเปลี่ยน หมายถึง การนำการแสดงโนราไทยและการแสดงมะโย่งของชาวมุสลิมมาใช้ร่วมกันในการแสดงโนราแขก

7. นางรำ หมายถึง นักแสดงผู้หญิงที่เป็นผู้รำร่วมกับนายโรงโนราของโนราไทย พ่อโนราของโนราแขก และเปาะโย่งของมะโย่ง

8. เปาะโย่ง หมายถึง นักแสดงผู้หญิงที่แต่งกายเป็นผู้ชาย แสดงเป็นพระเอกหรือราชาของการแสดงมะโย่ง

9. รำหยอก หมายถึง การรำเกี้ยวพาราสีกันของโนราแขกกับนางรำโดยไม่มีการร้องบท

10. การแสดง หมายถึง ภาพรวมของการนำเสนอผลงานการแสดงโนราแขกแต่ละครั้ง ประกอบด้วย ผู้รำ นักดนตรี และชุดการแสดง ฯลฯ

วิธีดำเนินการ

1. เก็บรวมรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ ทั้งที่เป็นตำราและบทความทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนราแขกจากสถานที่ต่าง ๆ เช่น สถาบันวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี สถาบันทักษิณคดีศึกษา จังหวัดสงขลา สำนักศิลปวัฒนธรรม และสำนักวิทยบริการ สถาบันราชภัฏสงขลา สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยทักษิณ และกองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร เพื่อการศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญของการแสดงโนราแขก โนราไทย และมะโย่งโดยวิธีพรรณนา

1.2 การสังเกตด้วยการชมการแสดงโนราแขกของคณะโนราจ้วน จันทร์คง ที่แสดงในชุมชนของจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส และศึกษาวิดีทัศน์การแสดงโนราแขกของคณะต่าง ๆ โดยศึกษาวิธีการแสดงและกระบวนการรำ ที่มีผู้เคยศึกษาค้นคว้าไว้ก่อน เพื่อเปรียบเทียบการแสดง

1.3 บันทึกการแสดงโนราแขกคณะโนราจ้วน จันทร์คง เนื่องในโอกาสต่าง ๆ ของชุมชน เช่น แก้บน เข้าสุนัด และงานรื่นเริงประจำท้องถิ่น เพื่อไว้เป็นหลักฐานการศึกษาค้นคว้าต่อไป

1.4 ศึกษาและบันทึกวิดีทัศน์การแสดงมะโย่ง คณะมะโย่งสรี ตำบลกระเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี เพื่อศึกษากระบวนการรำและองค์ประกอบการแสดง

1.5 ศึกษาและบันทึกวิดีทัศน์การแสดงโนรา คณะโนราถวิล สายพิณจำปาทอง ตำบลลำปำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เพื่อศึกษากระบวนการรำและองค์ประกอบการแสดง

1.6 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปิน โนรา มะโย่ง โนราแขกอาวุโส นักดนตรี และผู้ชมการแสดงโนราแขก โนราไทย และมะโย่งในอดีตจนถึงปัจจุบัน (2544)

2. วิเคราะห์ข้อมูล

2.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของโนราแขก โนราไทย และมะโย่ง ในภาคใต้ตอนล่างเขตจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส สงขลา และพัทลุง ที่ได้ข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์

2.2 นำข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการแสดงแต่ละครั้ง และจากการศึกษาวิดีทัศน์มาเรียบเรียงเป็นบทต่าง ๆ ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 การแสดงพื้นบ้านที่นิยมแสดงในภาคใต้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนราแขก

2.1 การแสดงมะโย่ง จังหวัดปัตตานี

2.1.1 ประวัติความเป็นมา

2.1.2 ขนบนิยมในการแสดง

2.1.3 องค์ประกอบการแสดง

2.1.4 เอกลักษณ์สำคัญของการแสดงมะโย่ง

2.2 การแสดงโนราไทย จังหวัดพัทลุง

2.2.1 ประวัติความเป็นมา

2.2.2 ขนบนิยมในการแสดง

2.2.3 องค์ประกอบการแสดง

2.2.4 เอกลักษณ์สำคัญของการแสดงโนรา

บทที่ 3 การแสดงโนราแขก

3.1 ประวัติความเป็นมา

3.2 ขนบนิยมในการแสดง

3.3 องค์ประกอบการแสดงโนราแขก

3.4 เอกลักษณ์สำคัญของการแสดงโนราแขก

บทที่ 4 การปรับเปลี่ยนการแสดงโนราแขก

4.1 บริบททางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับโนราแขก

4.2 การปรับเปลี่ยนท่ารำ

4.3 การปรับเปลี่ยนการแสดงดนตรีและการขับร้อง

4.4 การปรับเปลี่ยนการแต่งกาย

บทที่ 5 บทบาทของการแสดงโนราแขก

บทที่ 6 บทสรุปและเสนอแนะ

ภาคผนวก ประวัติและผลงานศิลปิน

- โนราไทย
- มะโย่ง
- โนราแขก

อุปกรณ์การวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์
2. เครื่องบันทึกเสียงและแถบบันทึกเสียง
3. กล้องถ่ายรูปพร้อมอุปกรณ์
4. เครื่องเขียนต่าง ๆ
5. กล้องบันทึกวิดีทัศน์

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผลของการศึกษาค้นคว้าทำให้ทราบถึงความสำคัญของโนราแขก บทบาทการแสดงที่สำคัญของโนราแขกต่อชุมชน

2. ผลของการศึกษาค้นคว้าจะสร้างสรรค์และเชื่อมโยงวัฒนธรรมที่ดีงามของชุมชนชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมให้มีความสัมพันธ์มากยิ่งขึ้น

3. ผลของการศึกษาค้นคว้าจะเป็นองค์ความรู้ใหม่ของการแสดงโนราแขก ซึ่งสามารถใช้เป็นความรู้พื้นฐานในการศึกษาค้นคว้าเรื่องโนราในประเด็นอื่น ๆ ที่มีผู้สนใจต่อไป

บทที่ 2
การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่เกี่ยวข้องกับโนราแขก

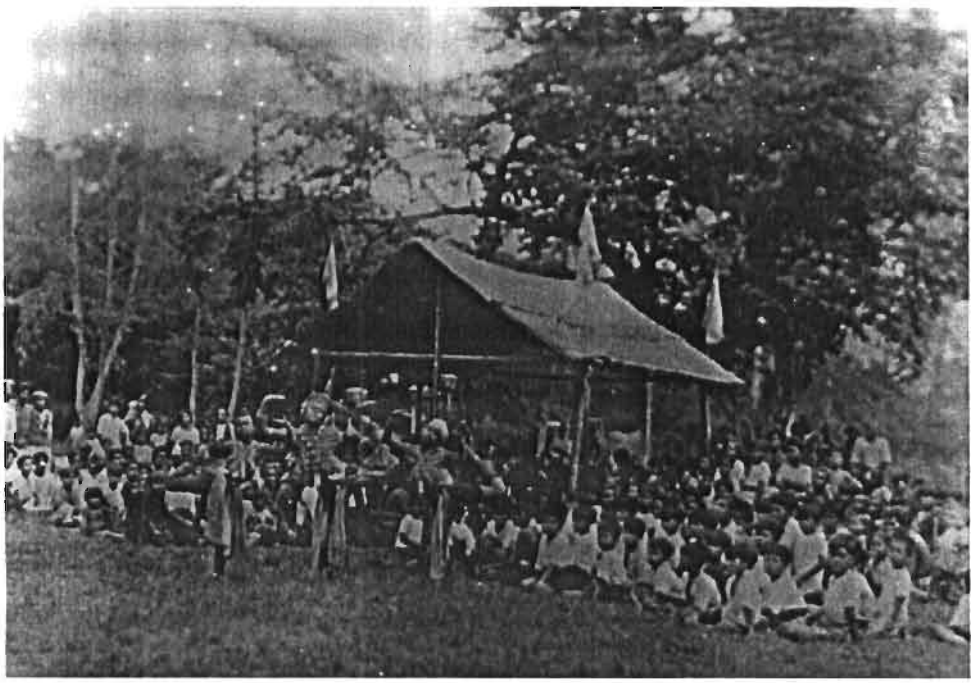
ในบทนี้จะกล่าวถึงการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ที่มีความสัมพันธ์ และเกี่ยวข้องกับโนราแขก และสามารถจัดการการแสดงให้เห็นความสำคัญขององค์ประกอบที่เกิดขึ้นได้ โดยเลือกศึกษามะโย่ง คณะสรีกูเซ็ง จังหวัดปัตตานี และโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง จังหวัดพัทลุง โดยจะกล่าวถึงประวัติความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง เอกลักษณ์สำคัญของการแสดงมะโย่งและโนรา จากการแสดงของศิลปินคณะดังกล่าว ซึ่งจะกล่าวตามลำดับดังนี้

2.1 การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่เกี่ยวข้องกับโนราแขก

ภาคใต้ของประเทศไทยจะมีลักษณะภูมิศาสตร์แตกต่างไปจากภาคอื่น คือ มีลักษณะเป็นแหลมยื่นออกไปสู่มหาสมุทร มีที่ราบแคบ ๆ ติดกับชายฝั่งทะเลทั้งสองด้าน ประชาชนอาศัยกระจัดกระจายตามความยาวของภูมิประเทศ เพราะเหตุที่ "ภาคใต้ต่อแดนกับประเทศมาเลเซียตั้งแต่อดีตจนถึงสมัยศรีวิชัย ดินแดนแถบนี้นับถือลัทธิศาสนาพราหมณ์ และพุทธศาสนาเหมือนกันวัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งถ่ายเทถึงกันตลอดจนถึงพุทธศตวรรษที่ 14 เมื่อศาสนาอิสลามเข้ามาสู่บางส่วนของแถบนี้ ข้อกำหนดของศาสนาใหม่ได้เปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมบางอย่างของชาวมาเลเซียให้ต่างไปและบางอย่างต้องหยุดลง แต่ในส่วนที่เป็นไทยพุทธยังคงมีการสืบทอดต่อมา"[1] ทำให้การแสดงพื้นบ้านซึ่งเป็นของไทยพุทธที่มีความนิยมทั่วไปในท้องถิ่นและแพร่หลายไปในบริเวณกว้างทั้งภาคใต้ คือ การแสดงโนราและหนังตะลุง เป็นที่ชื่นชมและรู้จักกันเป็นอย่างดีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะการแสดงโนรานั้นในอดีตเมื่อมีงานเฉลิมฉลองของหัวเมืองต่าง ๆ ในภาคใต้หรือการจัดแสดงต้อนรับเจ้าเมือง พระมหากษัตริย์หรือบุคคลสำคัญที่เสด็จมาเยี่ยมเยียนหัวเมืองภาคใต้จะนิยมจัดให้มีการรำโนราสมโภชหรือรำโนราถวาย หน้าพระที่นั่งเป็นประจำทุกหัวเมือง ความนิยมชื่นชอบในการแสดงพื้นเมืองดังกล่าวทำให้ประชาชนทุกหัวเมืองซึ่งอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของรัฐส่วนกลางจะมีความชื่นชมและมีโอกาสได้ดูการแสดงอยู่เป็นประจำ และมีการปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

---

[1] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. "ดนตรีและนาฏศิลป์ภาคใต้," ใน *ลักษณะไทย 3*. 2542. หน้า 196.



ภาพที่ 1 โนราเมืองสงขลา แสดงต้อนรับการตรวจราชการหัวเมืองภาคใต้ (สมัยรัชกาลที่ 6)

(ที่มาของภาพ : กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, กรุงเทพมหานคร, 2540)

การแสดงพื้นบ้านอีกชนิดหนึ่ง อันเป็นที่รู้จักกันดีแต่มีความนิยมเฉพาะถิ่น คือ การแสดงมะโย่ง มะโย่งเป็นการแสดงประเภทละครรำที่นิยมกันอยู่ทั่วไปของชาวไทยมุสลิม การแสดงดังกล่าวได้รับอิทธิพลจากแขกฮินดูของอินเดีย ซึ่งผ่านมาทางชวา มลายู แล้วเข้ามายังไทยภาคใต้ ได้รับการปลูกฝังในขนบนิยมการแสดงมาอย่างช้านาน เมื่อมีงานรื่นเริงในเทศกาลงานสำคัญต่าง ๆ มักจะมีการแสดงมะโย่งปรากฏอยู่ในชุมชนนั้นเสมอ ต่อมาเมื่อวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมตะวันออกกลางเข้ามา ความเคร่งครัดในเรื่องศาสนาและคำสอนทำให้การแสดงมะโย่งถูกลดบทบาทลง เนื่องจากขัดกับหลักการของศาสนา การแสดงจึงปรากฏขึ้นเฉพาะกลุ่มและในโอกาสที่สำคัญเท่านั้น

การแสดงโนราและการแสดงมะโย่งมีองค์ประกอบหลายอย่างที่มีความสัมพันธ์และคล้ายคลึงกัน เช่น ตำนาน วิธีแสดง การดำเนินเรื่อง การแสดงทั้งสองประเภทจะแสดงอยู่ในชุมชนทั่วไปโดยเฉพาะหัวเมืองที่ติดต่อกันได้สะดวก ความสัมพันธ์ดังกล่าวจะมีผลทำให้มีการแสดงที่เกิดจากการนำความใกล้เคียงของศิลปะการแสดงมาสร้างสรรค์ ปรับปรุงให้เกิดการแสดงรูปแบบใหม่ ที่มีการหลอมรวมวัฒนธรรมไทยพุทธและไทยมุสลิมเข้าไว้ด้วยกัน จนเป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นขึ้นมา นั่นคือการแสดงโนราแขกหรือโนราควน ดังนั้นหากได้ศึกษาการ

แสดงมะโย่ง และการแสดงโนราเป็นพื้นฐานเบื้องต้นแล้วก็จะทำให้เข้าใจการแสดงโนราแขกได้ดียิ่งขึ้น

2.2 การแสดงมะโย่ง

มะโย่ง เป็นการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมที่มีการสืบทอดการแสดงมาช้านานในเขตจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ควบคู่มากับการดำรงอยู่ของชุมชนเป็นเวลานานจนเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปของชาวบ้านในแถบนั้น นักวิชาการและผู้ที่สนใจการแสดงมะโย่งได้ศึกษาค้นคว้าการแสดงมะโย่งในอดีตไว้เป็นหลักฐานให้ทราบถึง การพัฒนาการของการแสดง ประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบการแสดงไว้อย่างละเอียดและน่าสนใจ สามารถอธิบายสรุปความสำคัญและประวัติความเป็นมาได้ดังนี้

ความหมาย คำว่า "มะโย่ง"

นูรียัน สาแล๊ะ[1] ได้ให้ความหมายของคำว่า มะโย่ง สรุปได้ดังนี้

"มะโย่ง (Mak Yong) ตามทฤษฎีนิรุกติศาสตร์ คำว่า มะโย่ง มาจากคำว่า มะฮียัง (Mak Hiang) ซึ่งเป็นชื่อหนึ่งของแม่โพสพ ตรงกับชื่อแม่โพสพของฮินดู-ชวา ว่า เทวีศรี (Dewi Seri) และหมายถึงศิลปะการแสดงละครร่ายรำแบบมลายูชนิดหนึ่ง ที่มีลักษณะของการผสมผสานทางพิธีกรรม ความเชื่อ การละคร นาฏศิลป์ และดนตรีเข้าด้วยกัน มีความกลมกลืนเป็นศิลปะชั้นเลิศของมลายู"

เฉลิม มากนวล[2] ได้ให้ความหมายของคำว่า มะโย่ง ดังนี้

"มะโย่ง เป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิมภาคใต้ของประเทศไทย มีลักษณะคล้ายคลึงกับมโนห์รา เพราะมีการแสดงเป็นเรื่องราว มีร้องรำ และมีดนตรีประกอบทำนองเดียวกัน"

ประพนธ์ เรืองณรงค์[3] ได้ให้ความหมายของคำว่า มะโย่ง ดังนี้

---

[1] นูรียัน สาแล๊ะ. "มะโย่ง : ความพยายามที่ลางเลือนในการสืบสานวัฒนธรรมให้คงอยู่," ใน *ทีทรรศน์วัฒนธรรม*. 2540. หน้า 95.

[2] เฉลิม มากนวล. *ลักษณะไทยมะโย่ง*. 2542. หน้า 273.

[3] ประพันธ์ เรืองณรงค์. *ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้*. 2519. หน้า 67.

"มะโย่ง สันนิษฐานว่า มาจากคำว่า มัคฮียัง (Mak-Hiang) แปลว่า เจ้าแม่โพสพ เพราะพิธีทำขวัญข้าวในนาของชาวมลายูสมัยนั้น มีหมอผีทรงวิญญาณเจ้าแม่เพื่อความสวัสดิมงคลมาสู่ชาวบ้าน ขณะเดียวกันมีการร้องรำบวงสรวง ซึ่งภายหลังกลายเป็นละครประเภทหนึ่ง"

ชวน เพชรแก้ว[1] ได้ให้ความหมายของคำว่า มะโย่ง ดังนี้

"มะโย่ง หรือ หมาโย่ง ซึ่งสำเนียงชาวบ้านไทยอิสลามใน 4 จังหวัดภาคใต้เรียกว่า เมาะโย่ง เป็นการแสดงชนิดหนึ่งที่คล้ายคลึงกับโนรามาก ได้รับความนิยมจากชาวบ้านในอดีตมากที่สุด"

อนันต์ วัฒนานิกร[2] ข้าราชการบำนาญ จังหวัดปัตตานี เป็นบุคคลที่ได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในอดีต และได้ให้ความหมายมะโย่ง ดังนี้

"มะโย่ง เป็นการละเล่นพื้นเมืองชนิดหนึ่งของชาวไทยมุสลิม มีลีลาการแสดงคล้ายคลึงกับโนรามาก เชื่อว่าคงจะได้รับการถ่ายทอดระเบียบแบบแผน วิธีการเล่นมาจากแหล่งเดียวกันมาประยุกต์ดัดแปลงแก้ไข จนกลายเป็นการเล่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นไป"

จากการให้ความหมายของคำว่า มะโย่ง ของนักวิชาการของภาคใต้ที่ได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องมะโย่ง สามารถกล่าวโดยสรุปความหมายของคำว่า มะโย่ง ได้ดังนี้

"มะโย่ง (Mak Yong) มาจากคำว่า มะฮียัง (Mak-Hiang) ซึ่งเป็นชื่อเจ้าแม่โพสพในพิธีทำขวัญข้าวในนาของชาวมลายู ทั้งยังเป็นการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมที่มีระเบียบแบบแผนในการรำ การร้อง การแสดงเป็นเรื่อง ซึ่งเป็นที่นิยมของชาวไทยมุสลิมในอดีตอีกด้วย"

2.2.1 ประวัติความเป็นมา

มะโย่งเป็นการแสดงพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งของชาวไทยมุสลิมภาคใต้ ที่การค้นคว้าหาหลักฐานการกำเนิดการแสดงค่อนข้างยาก นักวิชาการทางภาคใต้ได้ศึกษาการแสดงมะโย่งมาหลายจังหวัดได้ข้อสันนิฐานไว้ว่า

นูรียัน สาแล๊ะ[3] ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของมะโย่ง ไว้ดังนี้

---

[1] ชวน เพชรแก้ว. *ศิลปการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย.* 2533. หน้า 598.

[2] อนันต์ วัฒนานิกร. "จากมะโย่ง – เมอเนอรอ – ถึงชาตรี, " *รูสมิแล.* 9 (1) 76 ; กันยายน - ธันวาคม 2529.

[3] นูรียัน สาแล๊ะ. "มะโย่ง : ความพยายามที่ลางเลือนในการสืบสานวัฒนธรรมให้คงอยู่, " ใน *ทัศนศิลป์วัฒนธรรม.* 2540. หน้า 101.

"มะโย่ง น่าจะมีกำเนิดจากอาณาจักรปัตตานีในอดีตมากกว่าที่อื่น ซึ่งเราพิจารณาในด้านการใช้ภาษาในการแสดงแล้วย่อมมีความเป็นไปได้ที่มะโย่งจะมีกำเนิดมาจากอาณาจักรปัตตานี เพราะมะโย่งจะใช้ภาษามลายูสำเนียงถิ่นปัตตานีในการแสดง ซึ่งเป็นภาษามลายูถิ่นที่พูดในรัฐกลันตันของมาเลเซียด้วย"

นอกจากนี้ ประพนธ์ เรืองณรงค์[1] ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของมะโย่ง ไว้ดังนี้

"มะโย่ง หรือเมาะโย่ง คือศิลปะการแสดงทำนองเดียวกันมโนห์รา กล่าวกันว่า การแสดงประเภทนี้เคยแสดงในวังรายาปัตตานีมาไม่ต่ำกว่า 400 ปี มาแล้วโดยใช้ผู้หญิงแสดง ยกเว้นตัวตลก มูบิน เซปาร์ค เขียนไว้ในหนังสือ ทามัน อินทรา ตอนหนึ่งว่า เมื่อปี พ.ศ. 2155 ชาวยุโรปชื่อ ปีเตอร์ ฟลอเรส ได้รับเชิญจากนางพญาตานี สุลต่านรัฐปาหัง งานดังกล่าวปีเตอร์เล่าว่ามีการแสดงอย่างหนึ่ง ผู้แสดงเป็นหญิงแต่งกายแปลกและน่าดูมาก ลักษณะการแสดงคล้ายนาฏศิลป์ชวา ข้อความดังกล่าวนี่คงหมายถึงมะโย่ง ซึ่งสมัยนั้นมีการจัดแสดงในงานต้อนรับอาคันตุกะ"

จากลักษณะการสันนิษฐานในด้านแหล่งกำเนิดของมะโย่งทำให้ทราบว่า มะโย่งน่าจะเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และแสดงให้ชาวเมืองชมกันในสมัยก่อน ภายหลังนิยมแพร่หลายไปสู่ชาวบ้าน จนกระทั่งคลี่คลายมาเป็นการแสดงของชาวบ้านไทยมุสลิมสามจังหวัดชายแดนในปัจจุบัน ความเป็นมาดังกล่าวมีตำนานที่เกี่ยวข้องกับมะโย่งหลายตำนานที่มีความน่าสนใจ ดังที่ อนันต์ วัฒนานิกร ผู้ศึกษาเรื่องมะโย่งได้เล่าไว้ว่า

"คำกล่าวของนายเจ๊ะมูดอ ปาแนะ อดีตนายโรงมะโย่งและอดีตกำนันตำบลบือนังสาเร็ง อำเภอเมืองยะลาเล่าว่า มีรายาพระองค์หนึ่งครองเมืองบรือดะ มีนามว่ารายาบรือราสะ พระองค์มีพระธิดากำเนิดด้วยประไหมสุรี มูโส องค์หนึ่ง ชื่อ อาเนาะสุรี อยู่มาวันหนึ่งพระธิดาล้มป่วยลง เมื่อบิดาให้หมอหลวงเข้ามาทำการพยาบาล จนพระอาการป่วยหายเป็นปกติแล้ว นางจึงทูลขออนุญาตจากประไหมสุรีออกไปเที่ยวเล่นในป่า ขณะที่ทางเดินชมทิวทัศน์และหมู่ไม้นานาพรรณอยู่ด้วยความเพลิดเพลิน นางได้ยินเสียงดนตรีและเสียงเพลงดังแว่วมา นางจึงสั่งให้พี่เลี้ยงยับยั้งการเดินทางไว้เพื่อค้นหา ทิศทางที่มาของเสียงเพลงอันไพเราะนั้น ในไม่ช้านางและพี่เลี้ยงก็สามารถเดินทางไปพบ "บาเตาะปุเต๊ะ" เจ้าของเสียงเพลงและเสียงซอ อาเนาะสุรีจึงขอร้องให้ บาเตาะปุ

---

[1] ประพนธ์ เรืองณรงค์. *บุหงาปัตตานี. มะโย่ง*. 2540. หน้า 105 – 106.

ต๊ะช่วยถ่ายทอดวิชาขับร้องและสีซอให้แก่ตน ครั้นครบกำหนด 7 วัน นางและพี่เลี้ยงก็ลาบาเตาะปุเต๊ะกลับสู่พระราชวัง

ต่อมาไม่ช้าพระธิดาก็ตั้งครรภ์ ครั้นความทราบถึงประไหมสุรีทรงพิโรธ รับสั่งให้ขับไล่นางออกไปจากพระนคร ต่อมานางก็ได้เกิดบุตรเป็นผู้ชาย ครั้นทราบถึงรายาบรือราสะ จึงมีรับสั่งให้ทหารออกไปลอบสังหารสามีของนางอาเนาะสุรี แล้วรับเอาตัวพระธิดาและหลานชายกลับมาอยู่ในพระราชวังตามเดิม อยู่มาเมื่อพระบุตรอายุได้ 12 ขวบ หมอได้เยียวยาจนสุดความสามารถแต่อาการป่วยหาได้ทุเลาลงไม่ แพทย์ได้แนะนำพระราชาให้รักษาด้วยวิธีการเล่นมือตือรี พระราชาทรงปฏิบัติตาม จัดให้หาตัวโต๊ะมิโนะ โต๊ะมะตือรี มาแสดงเพื่อรักษาหลานชาย หลังจากการแสดงมะตือรีแล้ว อาการป่วยของพระกุมารก็ค่อยทุเลาลง และหายเป็นปกติในเวลาอันรวดเร็วเกินความคาดหมาย หลังจากนั้นพระกุมารก็ขออนุญาตต่อพระมารดาขอฝึกวิชาสีซอ นางอาเนาะสุรีก็ได้สั่งพระกุมารออกไปฝึกกับบาเตาะปุเต๊ะ ซึ่งเป็นพระอาจารย์ของนาง

เมื่อพระกุมารเรียนสำเร็จแล้ว ก็เสด็จกลับสู่เมือง เล่าเรื่องที่ตนไปเรียนวิชาดนตรีและฝึกการแสดงมะโย่งกับบาเตาะปุเต๊ะให้รายาบรือราสะและมารดาฟัง รายาบรือราสะเกิดความตื่นเต้นอยากเห็นการแสดงมะโย่ง เนื่องจากในเมืองบรือดะ ไม่เคยมีการเล่นประเภทนี้มาก่อน จึงมีรับสั่งให้หลานชายจัดการแสดงมะโย่งขึ้นในพระราชวัง พระกุมารจึงให้หาไม้ไผ่มาทำเป็นจือเกราะ (แตระ) ตัดไม้ปุดะ (ไม้จิก) มาทำเป็นกลองและจัดหาฆ้องมาประกอบเป็นเครื่องประโคม แล้วเชิญบาเตาะปุเต๊ะมาเป็นคนสีซอ และทูลขอพระราชานุญาตพระเจ้าตา นำเอาเครื่องทรงกษัตริย์มาแต่งพระองค์ เพื่อใช้แสดงเป็นตัวมะโย่ง นับเป็นครั้งแรกในเมืองบรือดะ หลังจากนั้นการแสดงมะโย่งก็เป็นการเล่นที่ได้รับความนิยมแพร่หลายไปทั่วพระนคร"[1]

นอกจากนี้ยังมีตำนานมะโย่ง ซึ่งประพนธ์ เรืองณรงค์[2] ได้ศึกษาไว้มีเรื่องเล่าดังนี้

รายาบรือราสะ ครองเมืองบรือดะ ท้าวเธอมีพระธิดาพระนามว่า ฆอนอสุรี และโอรส (ไม่ปรากฏพระนาม) สามารถแปลงกายเป็นสุนัขดำ วันหนึ่งพระธิดาออกประพาสป่าพร้อมด้วยสุนัขดำ ไปพบบาเดาะ หรือคนป่าผู้หนึ่ง ซึ่งสามารถร้องเพลงไพเราะจับใจ พระธิดาจึงขอเรียนร้องเพลงด้วย เมื่อเรียนครบเจ็ดวันจึงเสด็จกลับวัง อยู่มาไม่นานฆานอสุรีทรงครรภ์กับพระเชษฐาเป็นเหตุให้ทั้งคู่ถูกขับไล่ออกจากเมือง

---

[1] อนันต์ วัฒนานิกร. *เล่มเดิม*. หน้า 76.

[2] ประพันธ์ เรืองณรงค์. *เล่มเดิม*. หน้า 107 – 108.

ต่อมารายาบรือราสะ รับสั่งให้ทหารไปฆ่าสุนัขดำ และรับเอาพระธิดาและพระนัดดากลับเมือง วันหนึ่งพระโอรสฆานอสุรีล้มเจ็บลง รายารับสั่งให้โหรทำนายและรักษาพระนัดดาเอาเส้นเกศาฆานอสุรีเป็นคันสายชักซอ เมื่อประกอบเป็นซอเสร็จแล้วโหรให้พระกุมารสีซอ ซอมีเสียงดังว่า พ่อตายแต่แม่ยังอยู่ พระกุมารได้ยินดังนั้นก็หายเจ็บไข้ จากนั้นพระกุมารได้ลาพระมารดาไปเรียนสีซอและการร้องรำกับบาเตาะปูเต๊ะ เสียงซอที่บาเตาะสอนนั้นมีเสียงดังออกมาว่า เบาะโย่ง พระนัดดาจึงมีพระนามว่า เบาะโย่งมาตั้งแต่บัดนั้นมา เมื่อเบาะโย่งกลับเมืองบรือตะแล้วได้แสดงความสามารถ รายาเบาะโย่งให้คนไปตัดไม้ไผ่มาทำซือแระ (แตระ) ทำกือแน (กลอง)จากไม้ปูตะ (ไม้จิก) พร้อมกับผู้สีซออีกคนหนึ่ง เสร็จแล้วเบาะโย่งร่ายรำและร้องเพลงเป็นที่สบอารมณ์ผู้ชมอย่างยิ่ง เป็นเหตุให้การแสดงประเภทนี้แพร่หลายเป็นลำดับมา

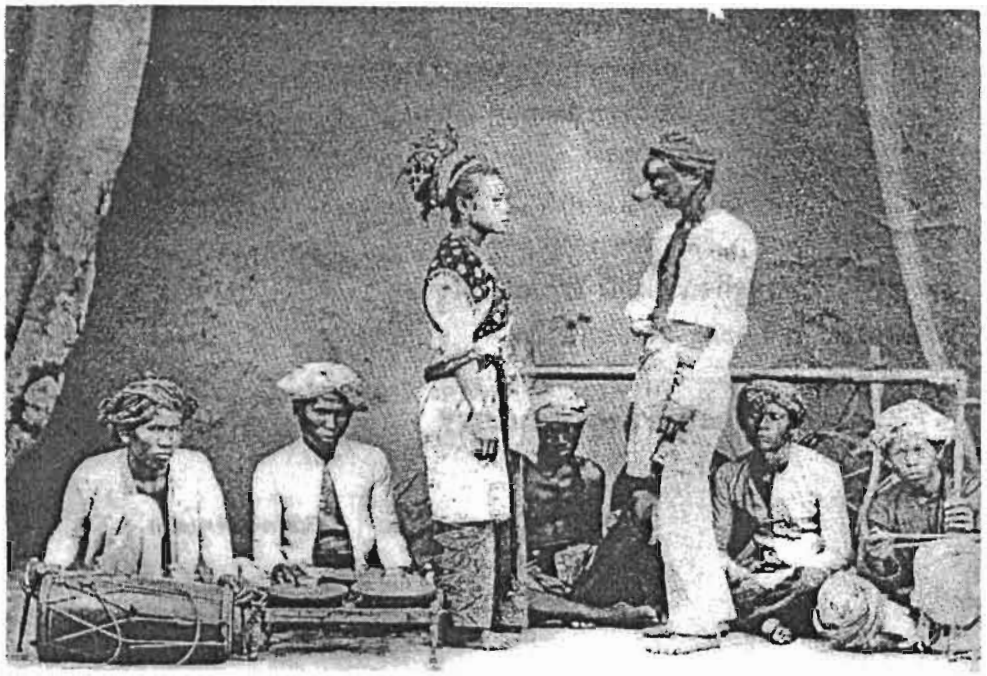
ตำนานความเป็นมาของการแสดงมะโย่งซึ่งปรากฏเป็นตำนานเล่าสืบต่อกันมา ซึ่ง เฉลิม มากนวล[1] ได้ศึกษามีดังนี้

พระราชโอรสสองพี่น้องของกษัตริย์องค์หนึ่งได้เสด็จประพาสป่าพร้อมด้วยพระพี่เลี้ยงและพระสหาย ได้ทอดพระเนตรเห็นแรดขาวตัวหนึ่งบนภูเขาอโย่ง พระราชโอรสมีความประสงค์ที่จะได้แรดขาวตัวนั้นแต่จับไม่ได้ จึงเสด็จกลับมาจัดแสดง การเป็นอยู่ของแรดขาวตัวนั้นมีผู้แสดง 4 – 5 คน มีเครื่องดนตรี คือ ซอ 1 คัน ตาเวะ 2 วง ฆือบะได้ประทานนามการแสดงครั้งนั้นว่า มะโย่ง เพราะแรดขาวตัวนั้นพบบนเขาอโย่ง ในรัฐตรังกานู และมะที่เติมหน้านั้นมาจากเมาะ คือ เป็นการแสดงของสตรี ฉะนั้นมะโย่งตามตำนานจึงมาจากเรื่องราวของแรดบนภูเขาอโย่งในรัฐตรังกานู

จากตำนานดังกล่าวทั้ง 3 ตำนาน ทำให้ทราบว่า การแสดงมะโย่งนี้จะต้องเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับกษัตริย์เมืองใดเมืองหนึ่งในอดีต มีพระราชโอรสหรือพระราชธิดาที่กระทำความผิดจึงต้องลงโทษโดยการเนรเทศออกจากเมืองให้พบกับความยากลำบาก จนในที่สุดได้ศึกษาวิชาความรู้ด้วยตนเองจากผู้ที่มีความรู้นอกเมืองที่โดนเนรเทศ เมื่อมีวิชาความรู้ ความสามารถติดตัว และมีความเชี่ยวชาญ จึงได้แสดงความรู้ความสามารถให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับและได้รับกลับเข้าเมือง มีการสมโภชพระราชโอรสและพระธิดาด้วยการแสดงในวิชาความรู้และความบันเทิงแขนงต่าง ๆ ที่ได้เล่าเรียนมา ซึ่งลักษณะตำนานดังกล่าวจะคล้ายคลึงกับตำนานของโนราที่มีพระมหากษัตริย์มีการเนรเทศพระธิดาออกนอกเมืองด้วยความโกรธและหลังจากนั้นก็รับกลับเข้าสู่พระนครตามเดิมและจัดงานสมโภชแสดงความชื่นชมยินดีกลับเข้าสู่เมือง

---

[1] เฉลิม มากนวล. *เล่มเดิม*. หน้า 273.



ภาพที่ 2 การแสดงมะโย่ง จังหวัดปัตตานี สมัยรัชกาลที่ 5
(ที่มาของภาพ : หนังสือร้องรำทำเพลง : ดนตรีนาฏศิลป์ชาวสยาม ; 2532)

ภาพที่ 3 การแสดงมะโย่ง คณะมะยาแม จังหวัดนราธิวาส 2522
(ที่มาของภาพ : เฉลิม มากนวล. หนังสือลักษณะไทย. 2542)

ภาพที่ 4 นางรำ มะโย่ง พราน นักแสดงสำคัญของมะโย่ง
(ที่มาของภาพ : เฉลิม มากนวล. หนังสือลักษณะไทย, 2542.)

ขนบนิยมการแสดง

การแสดงมะโย่งเป็นศิลปะการแสดงของชาวไทยมุสลิมที่ปรากฏในงานต่าง ๆ ทางภาคใต้ตอนล่าง "จากการศึกษาการกำเนิดของมะโย่งที่มีมาจากการบูชาขวัญข้าวหรือแม่โพสพทำให้การแสดงมะโย่งมีขึ้นเนื่องในโอกาสประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ เช่น ในงานพิธีกรรมบูชาขวัญข้าว (ยกเลิกไปแล้ว) งานแก้บนสะเดาะเคราะห์ และเนื่องในงานประเพณี เทศกาลเฉลิมฉลองและงานรื่นเริง เช่น ประเพณีงานแต่งงาน งานเข้าสุหนัด งานเมาลิด งานฮารีรายอ งานเทศกาลประจำปีของจังหวัด งานต้อนรับบุคคลสำคัญระดับประเทศ (ปัจจุบันไม่มี)" [1]

---

[1] นูรียัน สาแล๊ะ. "มะโย่ง," ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม 12*. 2542. หน้า 4934.

พิธีกรรมของมะโย่ง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์[2] ได้กล่าวถึงพิธีกรรมของมะโย่ง ไว้ดังนี้

การแสดงมะโย่งแต่ละคณะ มีหมอไสยศาสตร์ที่เรียกว่า โต๊ะโบโมะฮ์ (บอมอ) อย่างน้อย คณะละ 1 คน ทำหน้าที่เกี่ยวกับพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ไหว้ครู การไหว้ครูของมะโย่งเหมือนกับศิลปินทั่วไป เครื่องบูชามีหมาก พลู บุหรี่ ด้ายดิบ ข้าวสาร น้ำ เทียน กล้วยตานี กำยาน ค่ากำนล เครื่องบูชาเหล่านี้เป็นภาระหน้าที่ของเจ้าภาพที่ติดต่อ โต๊ะโบโมะฮ์ (บอมอ) จะเป็นผู้ทำพิธี ก่อนการแสดงมีพิธีกรรมที่เรียกว่า พิธีเบิกโรง ทิศที่มีความสำคัญต่อการประกอบพิธี ตัวโต๊ะโบโมะฮ์ (บอมอ) นั่งหันหน้าไปทางทิศตะวันออกเพื่อประกอบพิธี ผู้ร่วมพิธีมีผู้แสดง นักดนตรีนั่งล้อมวงในพิธีกรรม มีการบูชาและบริกรรมคาถาบวงสรวงต่อพระภูมิเจ้าที่ เทพยดาทั้งหลายทั้งปวง ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ให้รับทราบว่าคณะมะโย่งขออนุญาตแสดง ขอพระภูมิเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์จงอนุญาตและบันดาลความสุขความสำเร็จให้

องค์ประกอบของการแสดง

การแสดงมะโย่งที่ยังปรากฏทำการแสดงอยู่ในปัจจุบันคณะหนึ่ง คือคณะสรีกูเซ็งปัตตานี มีองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญควรศึกษาดังนี้คือ

1. โรงแสดง
2. คณะนักแสดง
3. วิธีแสดง
4. เครื่องดนตรี
5. เครื่องแต่งกาย
6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ความสำคัญขององค์ประกอบการแสดงดังกล่าวสามารถกล่าวในรายละเอียดสรุปได้ดังนี้

1. **โรงแสดง**[1] มะโย่งจะแสดงในโรงที่สร้างขึ้นอย่างง่าย ๆ เรียกว่า บังซัล (Bangsal) หรือ ปังงง (Panggung) ซึ่งสร้างขึ้น โดยใช้ไม้ไผ่ทำเป็นเสาในพื้นที่ขนาด 5 x 6 เมตร ปลูกไม้ขวางตะวัน และหลังคาโรงใช้จากมุงหลังคาเพื่อกันแดดกันน้ำค้าง พื้นเวทียกสูงจากพื้นเล็กน้อย ปูด้วยเสื่อสาน เพื่อเป็นที่นั่งของนักแสดงและนักดนตรี แต่ในปัจจุบันจะสร้างเวทียกพื้นสูงมาก เพื่อให้ผู้ชมได้ชมกันอย่างทั่วถึง เป็นโรงละครเปิดกลางแจ้ง โรงละครจัดเป็นสถานที่ที่สำคัญ ก่อนเปิดการแสดงทุกครั้งจะต้องเริ่มต้นกระทำพิธีกรรมการเปิดโรงที่เรียกว่า บูกาปังงง (Buka

---

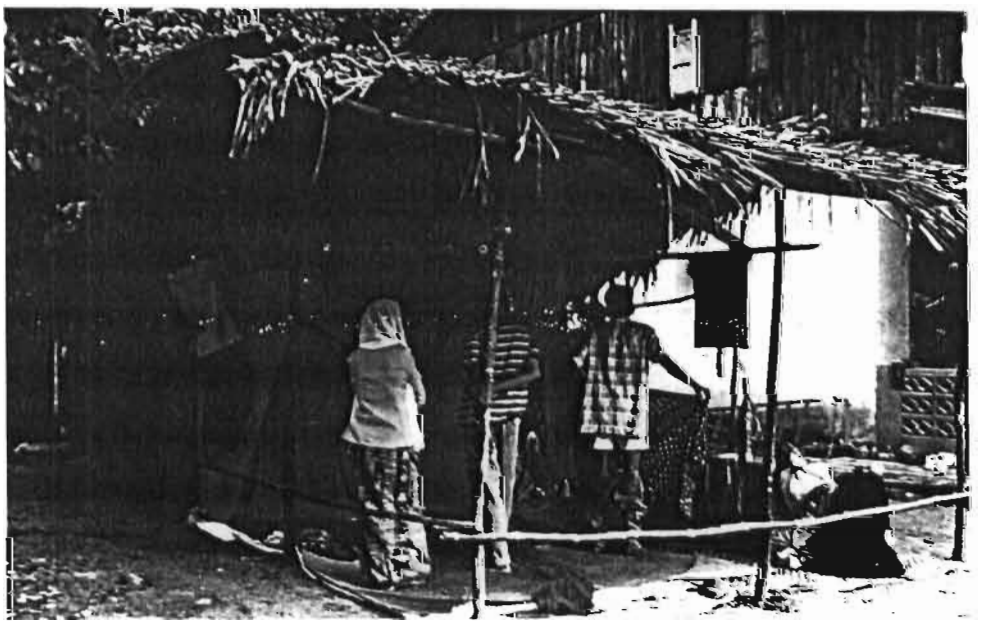
[2] ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์. *ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคใต้*. 2544. หน้า 186.

[1] นูรียัน สาแล๊ะ. *เล่มเดิม*. หน้า 4934.

punggung) เป็นพิธีกรรมที่ขาดมิได้ เพราะเชื่อว่าถ้าละเลยจะทำให้เกิดผลกระทบต่อชีวิตของผู้แสดงและผู้ชมได้ และเมื่อเสร็จสิ้นการแสดงทุกครั้งจะต้องกระทำพิธีกรรมปิดโรงด้วยอีกเช่นกัน

ภาพที่ 5 บังซัลหรือโรงแสดงมะโย่งแบ่งพื้นที่แสดงเป็น 3 ตอน เสาทำด้วยไม้ไผ่ เป็นเสาหลังคามุงจาก

(ที่มาของภาพ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา สงขลา, 2544)



ภาพที่ 6 บังซัลหรือโรงแสดงมะโย่งแบ่งพื้นที่แสดงเป็น 2 ตอน เวทีทำด้วยไม้ไผ่ พื้นเวทีอยู่ติดพื้นดิน

(ที่มาของภาพ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา สงขลา, 2544)

2. คณะนักแสดง นักแสดงมะโย่งแต่ละคณะมีประมาณ 15 – 20 คน ขึ้นอยู่กับขนาดและความมีชื่อเสียงของแต่ละคณะ นักแสดงแต่ละคนจะรับบทบาทและหน้าที่แตกต่างกัน นักแสดงที่สำคัญในคณะมะโย่งจะมีอยู่ 6 ประเภท คือ

1. ปะโย่ง
2. มะโย่ง
3. พราน
4. ดายัง – ดายัง
5. โบโมะฮ์
6. นักดนตรี

นักแสดงแต่ละประเภทจะมีความสำคัญ ดังต่อไปนี้

1. ปะโย่ง เป็นตัวละครที่เป็นตัวเอกฝ่ายชายจำนวน 1 คน รับบทบาทเป็นพระราชาเจ้าเมืองผู้ครองนคร โดยใช้ผู้หญิงที่รูปร่างหน้าตาดี ขับกลอนเก่งมาแสดงเป็นผู้ชาย

2. มะโย่ง เป็นตัวละครซึ่งเป็นตัวเอกของฝ่ายหญิงจำนวน 1 คน รับบทบาทเป็นเจ้าหญิงมเหสีของพระมหากษัตริย์ใช้ผู้หญิงที่มีรูปร่างดี เสียงไพเราะมารับบทบาทแสดง

3. พราน เป็นตัวตลกประจำคณะ ใช้นักแสดงผู้ชาย 2 คน มารับบทบาทแตกต่างกัน คนที่ 1 ชื่อ บือแก ปูดอ เป็นคนสนิทรับใช้ปะโย่ง คนที่ 2 ชื่อ บือแกมูดอ เป็นเพื่อนสนิทของบือแก ปูดอ ทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาของปะโย่ง

4. ดายัง ดายัง เป็นตัวแสดงฝ่ายหญิง จำนวน 2 คน รับบทบาทเป็นตัวประกอบ เช่น นางสนม นางข้าหลวง นางกำนัล นิยมเลือกผู้ที่มีเสียงดี หน้าตาดี ทำหน้าที่เป็นนางรำและร้องประสานเสียงให้กับคณะนักดนตรีอีกด้วย

5. โบโมะฮ์ หรือบอมอ เป็นนักแสดงฝ่ายชาย ทำหน้าที่เป็นหมอประจำคณะ จำนวน 1 คน ประกอบพิธีเปิดโรง และปิดโรงเมื่อเริ่มและจบการแสดง นอกจากนี้ยังรับบทบาทเป็นตัวตลกประจำคณะได้อีกด้วย

6. นักดนตรี นิยมใช้ผู้ชายล้วน จำนวน 6 – 7 คน ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีแต่ละประเภท นักดนตรีดังกล่าวจะต้องนั่งรวมกันบริเวณเวทีแสดง สามารถแลกเปลี่ยนเล่นดนตรีได้หลายประเภท และสามารถแสดงบทตลกได้อีกด้วย

มะโย่งบางคณะที่มีนักแสดงจำนวน 20 – 25 คน จะใช้หญิงแสดงเป็นจำนวนมาก ผู้ชายจะมีบทบาทในการเล่นตลกโปกฮา เล่นดนตรี การแสดงและการดำเนินการจะอยู่ในความดูแลของหัวหน้าคณะเป็นสำคัญ

3. วิธีแสดง การแสดงมะโย่งเป็นละครรำพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม ซึ่งมีวิธีการแสดงคล้ายกับโนรา การแสดงแบ่งได้ 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. พิธีเบิกโรง
2. ร้องและรำเบิกโรง
3. แสดงเรื่อง
   3.1 เปิดเรื่อง
   3.2 ออกพราน
   3.3 ดำเนินเรื่อง

สำหรับรายละเอียดและความสำคัญของวิธีแสดงจะได้อธิบายในรายละเอียดต่อไปนี้

1. พิธีเบิกโรง มะโย่งจะเริ่มทำการแสดงในตอนกลางคืน ประมาณ 6 โมงเย็น หรือ 1 ทุ่ม เริ่มด้วยการทำพิธีเปิดโรงโดยโต๊ะโบโมะฮ์ (บอมอ) จะนั่งทำพิธีกลางโรงหันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีซอรือบับพร้อมกับเครื่องดนตรีวางอยู่โดยรอบ หน้าโต๊ะโบโมะฮ์จะมีราดเป็นเครื่องเบิกโรงประกอบด้วย หมาก พลู บุหรี่ ข้าวสาร เทียน ด้ายดิบ เงินค่าราด 30 บาท ธูป กำยาน วางไว้ในจาน หมอซึ่งทำพิธีเบิกโรงจะนำราดขึ้นบูชาขออนุญาตแสดงมะโย่งและขอความคุ้มครองจากพระภูมิเจ้าที่ (ชินดิน) ช่วยอภิบาลคุ้มครองนักแสดงทุกคนให้มีความสวัสดีมีชัย หลังจากนั้นจะจุดเทียน 3 – 7 เล่ม ไปปักที่เครื่องดนตรี หลังจากนั้นจะเริ่มทำการโหมโรงโดยมีหัวหน้าคณะมะโย่งขับร้องเพลงเบิกโรง

2. ร้องและรำเบิกโรง เมื่อหัวหน้าคณะมะโย่งทำพิธีโหมโรงและขับร้องเพลงประกอบโหมโรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว ปะโย่ง มะโย่ง และดายัง – ดายัง ซึ่งแต่งกายเรียบร้อยแล้ว ออกมานั่งพับเพียบกลางโรง หันหน้าไปกลางโรง ซึ่งมีนักดนตรีพร้อมรือบับนั่งสีอยู่ โดยมีปะโย่งนั่งด้านหน้า มะโย่ง และดายัง – ดายัง นั่งเรียงกันด้านหลัง ปะโย่งจะเป็นผู้ร้องเพลงในทำนองและจังหวะต่าง ๆ ทีละวรรค โดยมีลูกคู่มะโย่งและดายัง-ดายัง คอยรับแต่ละวรรค ขณะที่นักดนตรีบรรเลงและนั่งรับเพลง ปะโย่ง มะโย่ง และดายัง - ดายัง รำประกอบไปด้วย ตามชื่อเพลงและทำนองที่แตกต่างกัน เช่น เพลงเดิน เพลงประกาศข่าว ลักษณะของการร่ายรำมีทั้งการนั่งรำ ยืนรำ และเดินรำเป็นวงกลมในจังหวะช้าและจังหวะเร็วจนหมดกระบวนการร้องและรำ เป็นอันเสร็จวิธีการรำและร้องเบิกโรง

3. การแสดงเรื่อง เมื่อรำเบิกโรง และรำโชว์ไปตามกระบวนเพลงต่าง ๆ เสร็จ นักแสดงคนอื่น ๆ จะไปนั่งหลังม่านหรือนั่งข้าง ๆ เวทีเพื่อรอบทบาทตนเองในการแสดง ปะโย่งจะเป็นผู้ออกมายืนกลางเวทีเพื่อเปิดเรื่องออกพรานและดำเนินเรื่องตามลำดับ

3.1 *การเปิดเรื่อง* ปะโย่งจะออกมายืนคนเดียว ขับร้องเพลงกลางเวทีและร่ายรำไปรอบ ๆ เป็นวงกลม แล้วจะเรียกมะโย่งออกมาร้องเพลงและเจรจาเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่าง ๆ จนเห็นว่าสมควร จึงให้นักแสดงคนอื่นกลับไปนั่งรอ

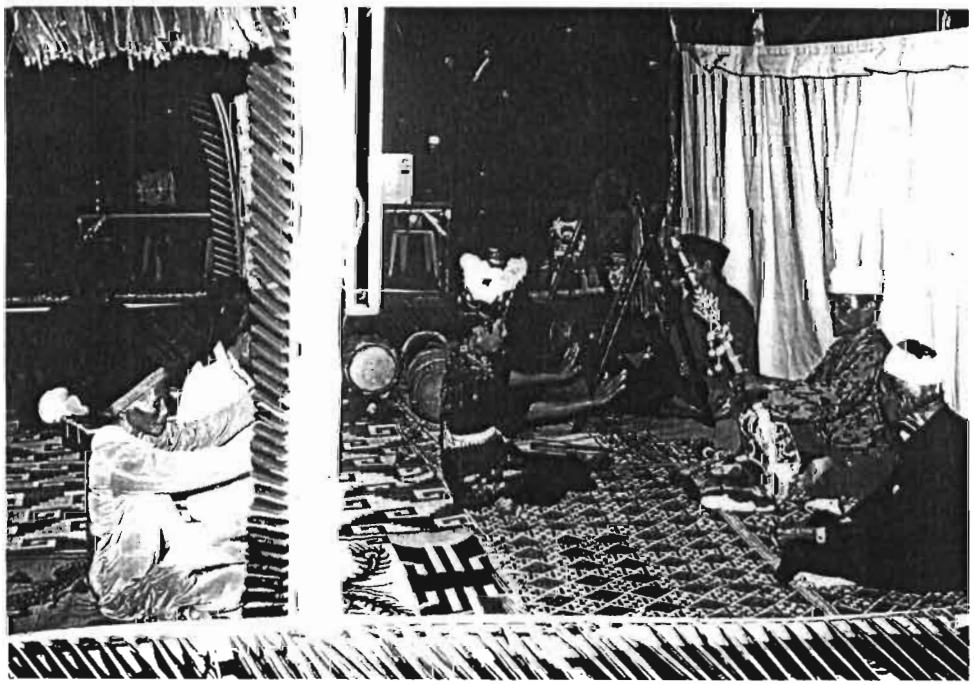
3.2 *การออกพราน* ปะโย่งจะเป็นผู้ออกมาร้องเพลงพร้อมถือมัดหวาย แนะนำตนเองว่าเป็นใคร เจรจาร้องเรียกพรานคนสนิทหรือที่ปรึกษาให้ออกมา พรานคนสนิทจะเจรจาอยู่ในม่านก่อนแล้วเดินร่ายรำออกมา แต่เจรจากลับไปกลับมากับปะโย่ง ทำให้ปะโย่งโกรธและใช้มัดหวายเงื้อทำท่าจะตี หลังจากเจรจาจนเป็นที่เข้าใจแล้ว ปะโย่งจะกลับเข้าไปหลังเวทีเป็นหน้าที่ของพรานจะต้องเรียกเพื่อนสนิทอีก 1 คน ซึ่งเป็นพรานเหมือนกันออกมา การแสดงของพรานในท่าเดินรีบเร่งถือมีดเป็นอาวุธซึ่งทำด้วยไม้เดินออกมาด้วย เมื่อพรานทั้งสองคนมาเจอกันจะเต้นร้องเง็งในทำนองเพลงต่าง ๆ เป็นสนุกสนานและตลกขบขันพอสมควรแก่เวลา ก็จะกลับไปนั่งรอด้านข้างเวที

3.3 *การดำเนินเรื่อง* ปะโย่งจะเป็นคนออกมาร้องแนะนำตัวว่าตนเองเป็นใครและเรียกพรานทั้งสองออกมาเจรจาเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องที่แสดง และเรียกตัวมะโย่ง หรือดายัง - ดายังออกมาเมื่อถึงบทบาทของเรื่องที่แสดง จะแสดงไปจนจบเรื่องเป็นอันเสร็จสิ้นการแสดง ในการแสดงการขับร้องนั้นจะมีการร่ายรำประกอบหรือร่ายรำสลับการขับร้องด้วย

ภาพที่ 7 โต๊ะโบโมะฮ์ว่าคาถา

ภาพที่ 8 โต๊ะโบโมะฮ์ว่าคาถา และทำพิธีเบิกโรงมีเครื่องเซ่น (เปาะตา) วางอยู่หน้าโต๊ะโบโมะฮ์

(ที่มาของภาพ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา สงขลา, 2544)

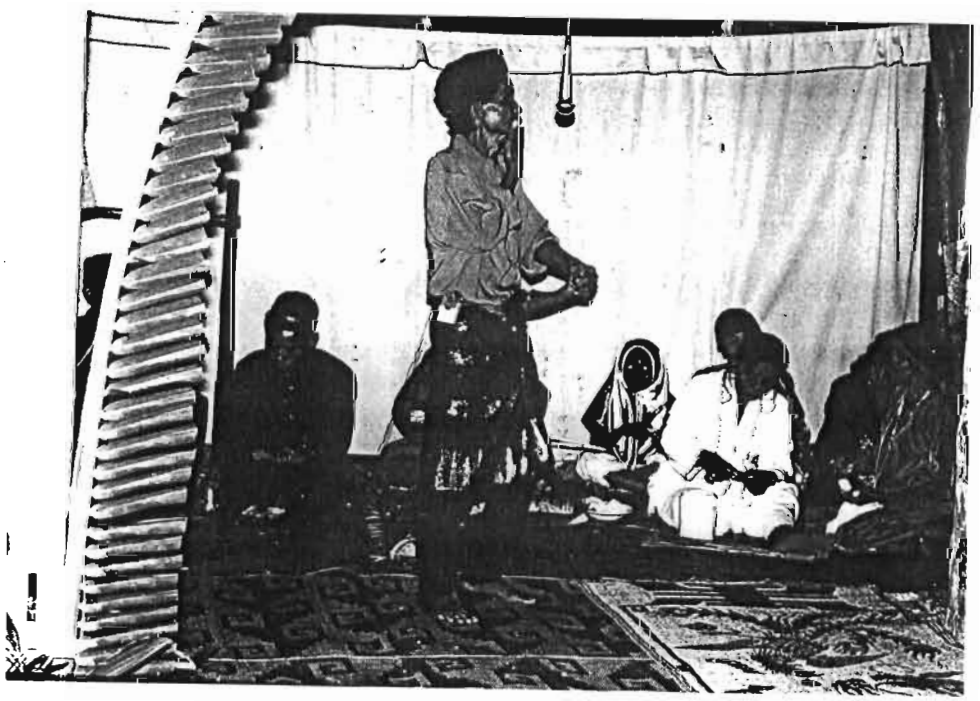


ภาพที่ 9 ปะโย่ง มะโย่ง และดายัง - ดายัง กำลังร่ายรำเบิกโรง

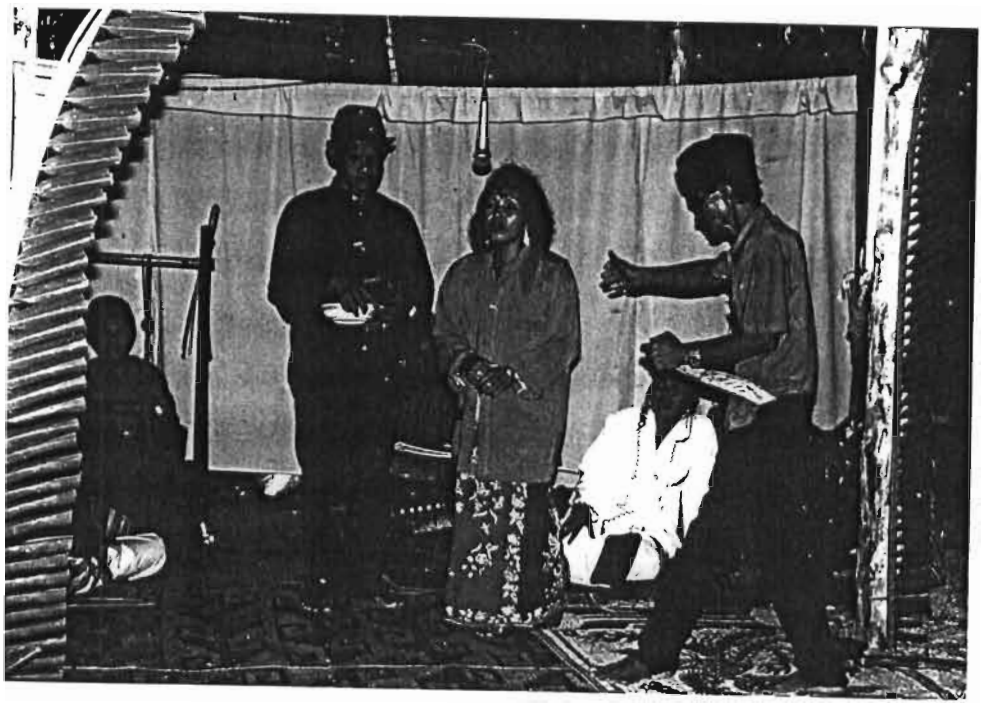
ภาพที่ 10 มะโย่ง ปะโย่ง ดายัง – ดายัง ตามลำดับ
(ที่มาของภาพ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา สงขลา, 2543)

ภาพที่ 11 มะโย่งและนางรำกำลังยืนร่ายรำเป็นวงกลม
(ที่มาของภาพ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา สงขลา, 2544)

ภาพที่ 12 ปะโย่ง มะโย่ง และดายัง - ดายัง กำลังร่ายรำเป็นรูปวงกลม
(ที่มาของภาพ : เฉลิม มากนวล. ลักษณะไทย 3, 2542)



ภาพที่ 13 พรานกำลังเจรจาเพื่อดำเนินเรื่อง



ภาพที่ 14 พราน ตัวประกอบที่สำคัญ 2 คน กำลังเจรจาและแสดงเรื่องกับมะโย่ง ปัจจุบันพรานจะแต่งกายธรรมดาไม่นิยมสวมหน้ากากพรานเหมือนอดีต

(ที่มาของภาพ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา สงขลา, 2544)

4. เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีประกอบการแสดงมะโย่งจะเน้นเครื่องตีจังหวะเป็นสำคัญมีเครื่องบรรเลงทำนองเพียง 1 ชิ้น เครื่องดนตรีมะโย่งมีดังนี้

4.1 ซูนา 1 เลา
4.2 รือบับ 1 คัน
4.3 เกลนัง (โหม่ง) 1 ราง
4.4 ฆง (ฆ้อง) 1 คู่
4.5 เกนดัง (กลองแขก) 1 คู่
4.6 จือแร้ก (แตระ) 2 – 3 คู่

ความสำคัญและรายละเอียดของเครื่องดนตรีประกอบการแสดงมะโย่ง

4.1 ซูนาหรือปี่ไฉน เป็นปี่ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงของชาวไทยมุสลิม พบได้ทั่วไปในการแสดงสิละ และ ดนตรีวงกาหลอ ซูนาทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้รัก ความยาวของเลาปี่จนถึงเลาปี่ประมาณ 57 เซนติเมตร ลำโพงปี่เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 เซนติเมตร มีรูเสียง 6 รู การบรรเลงปี่จะให้ทำนองเพลงที่มีชื่อเรียกแบบต่าง ๆ บรรเลงกับดนตรีมะโย่งทุกชิ้น

4.2 รือบับ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี ดำเนินทำนองเหมือนกับซอสามสายของไทย อาจจะสีเดี่ยวหรือสีร่วมกับดนตรีประเภทอื่น รือบับจะปรากฏเฉพาะวงดนตรีพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม ตัวคันซอทำจากไม้เนื้อแข็งแกะสลักทาสีเป็นลวดลายต่าง ๆ ยอดของคันซอแกะเป็นกนกซ้อนกันสามชั้น กระโหลกซอมีความกว้างประมาณ 20-21 เซนติเมตร ขึงด้วยหนังบาง ๆ ตัวคันซอทำด้วยไม้แกะเป็นรูปแบนคล้ายดาบมีลวดลายประดับที่ด้าม สายคันซอทำด้วยเส้นใยมะพร้าว รือบับมีเสียงเบาและฟังดูนุ่มนวล

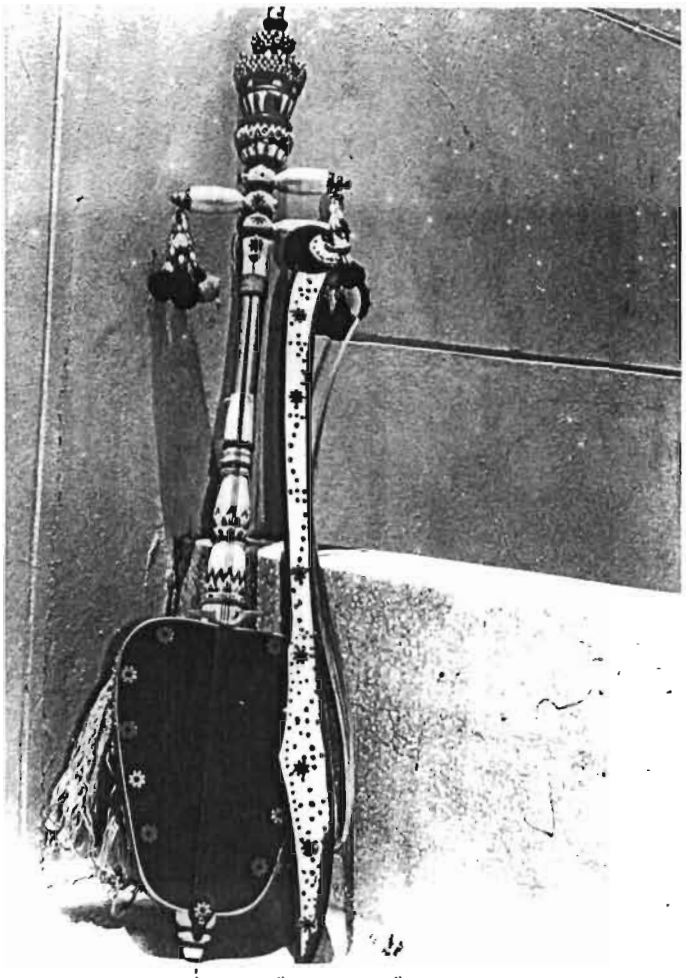
4.3 โหม่งหรือฆ้องคู่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีให้จังหวะหรือบรรเลงพร้อมกับดนตรีชิ้นอื่น ๆ ตัวโหม่งผูกติดอยู่ภายในรางโหม่ง ขนาด 40 x 30 เซนติเมตร ไม่ต้องมีฝาปิด ไม้สำหรับตีเป็นไม้แบนเบา นิยมทำจากทางมะพร้าวหรือทางของต้นจาก

4.4 ฆ้อง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีจังหวะประสานกับกลองแขก ทำด้วยทองเหลืองและโลหะผสม มีขนาดใหญ่ จำนวน 2 ใบ แขวนบนราวไม้มีขาตั้ง หรือแขวนยึดติดกับตัวโรงให้ห้อยลงมา ใบใหญ่มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 46 เซนติเมตร ใบเล็กมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 40 เซนติเมตร บริเวณตรงกลางฆ้อง จะมีปุ่มลักษณะนูนกลมขึ้นมา ฆ้องจะใช้ผู้ตีเพียงคนเดียว ไม้ตีฆ้องทำด้วยไม้หุ้มด้วยผ้าหรือหนัง

4.5 ทน หรือกลองแขก หรือเกนดัง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีจังหวะประเภทกลองสองหน้า ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ขนุน เป็นรูปทรงกระบอกหุ้มหนังแพะหรือหนังวัวสองด้านความกว้างไม่เท่ากัน หนังแต่ละด้านตรึงด้วยไม้หมุดและผูกด้วยมัดหวาย ทนที่ใช้ในการแสดงมะโย่งจะมีอยู่ 2 ขนาด คือ ขนาดใหญ่และขนาดเล็ก ทนใบใหญ่มีความยาวประมาณ 54 เซนติเมตร ความกว้างหน้ากลองทั้งสองด้านประมาณ 21 – 29 เซนติเมตร ทนใบเล็กจะมีความยาวประมาณ 51 เซนติเมตร ความกว้างทั้งสองด้านประมาณ 18 – 20 เซนติเมตร การบรรเลงทนจะตีด้วยมือทั้งสองด้าน

4.6 แตระ เป็นเครื่องตีประกอบจังหวะ ทำด้วยไม้ไผ่ มี 2 แบบ คือ แตระพวงและแตระธรรมดา แตระพวง จะใช้ไม้ไผ่เหลาให้แบน ขนาด 6 x 30 เซนติเมตร นำมาเจาะรูเพื่อร้อยเชือกวางซ้อนกันประมาณ 6 - 8 อัน มีไม้ยึดประกอบ แตระอันบนสุดไว้สำหรับดึงขึ้นและขยับลง สำหรับแตระธรรมดาจะใช้ไผ่ขนาด 6 x 34 เซนติเมตร เหลาให้แบนนำมาเคาะจังหวะเป็นคู่ จำนวนนักดนตรีที่ช่วยตีแตระไม่จำกัด จำนวนประมาณ 3 - 4 คน

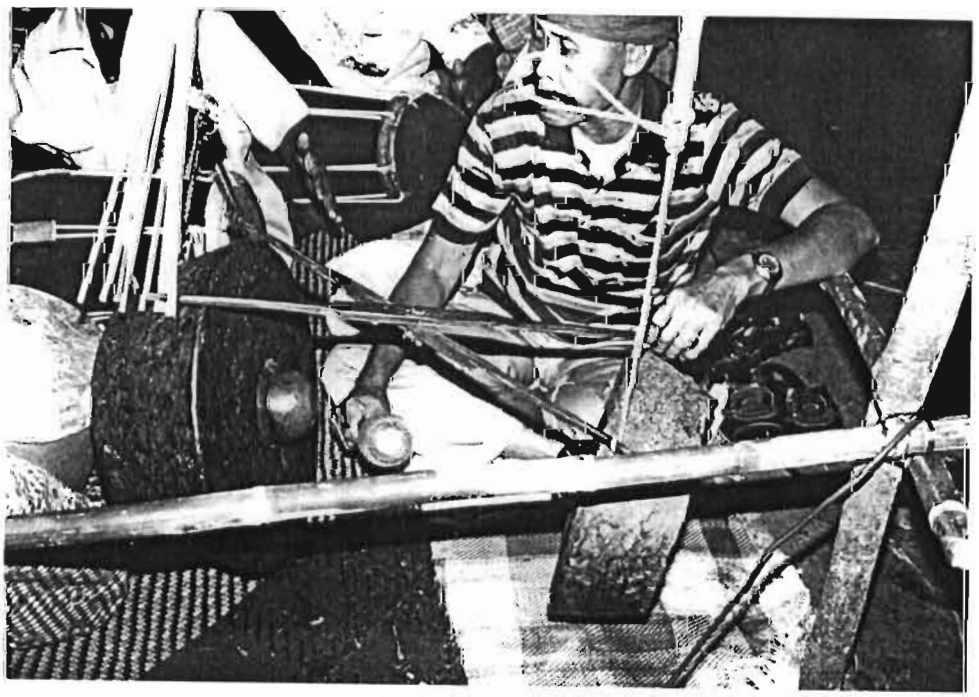
เครื่องดนตรีดังกล่าวจะเป็นตัวหลักสำคัญในการบรรเลงดนตรีมะโย่ง มะโย่งมีจังหวะทำนองดนตรีที่บรรเลงอยู่มากมาย การทราบบทบาทและความสำคัญของดนตรีแต่ละประเภททำให้การบรรเลงแต่ละครั้งแสดงออกถึงศิลปะการบรรเลงได้อย่างชัดเจน



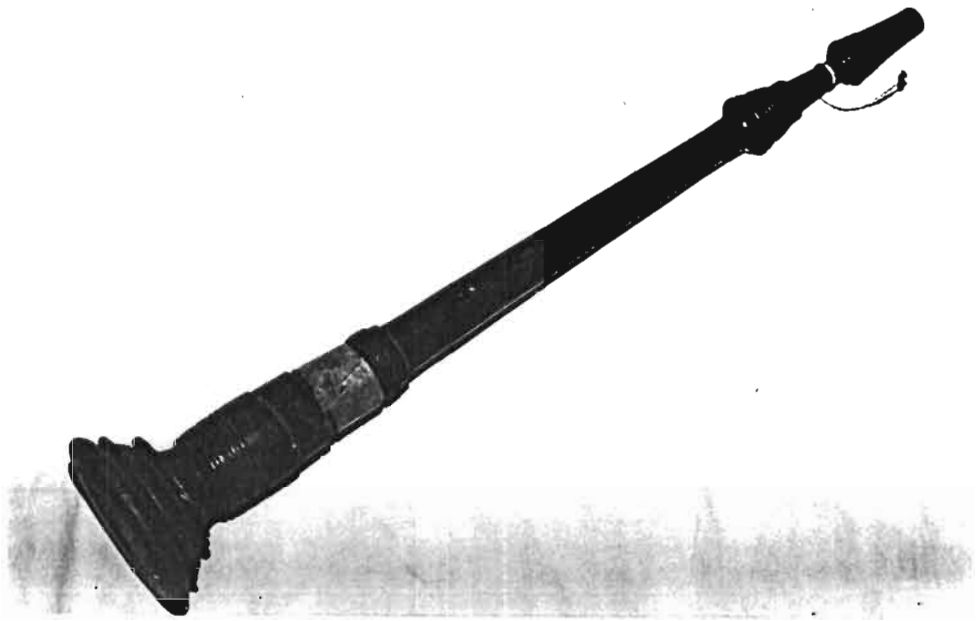
ภาพที่ 15 รือบับ หรือซอสามสาย

ภาพที่ 16 โหม่ง 1 คู่ พร้อมด้วยไม้ตีทำด้วยกาบมะพร้าวขนาดเล็กเหลาให้แบน

ภาพที่ 17 แตระพวง (หมายเลข 1) ใช้ตีประกอบจังหวะ
(ที่มาของภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์จากสถาบันทักษิณคดีศึกษา สงขลา. 2544.)



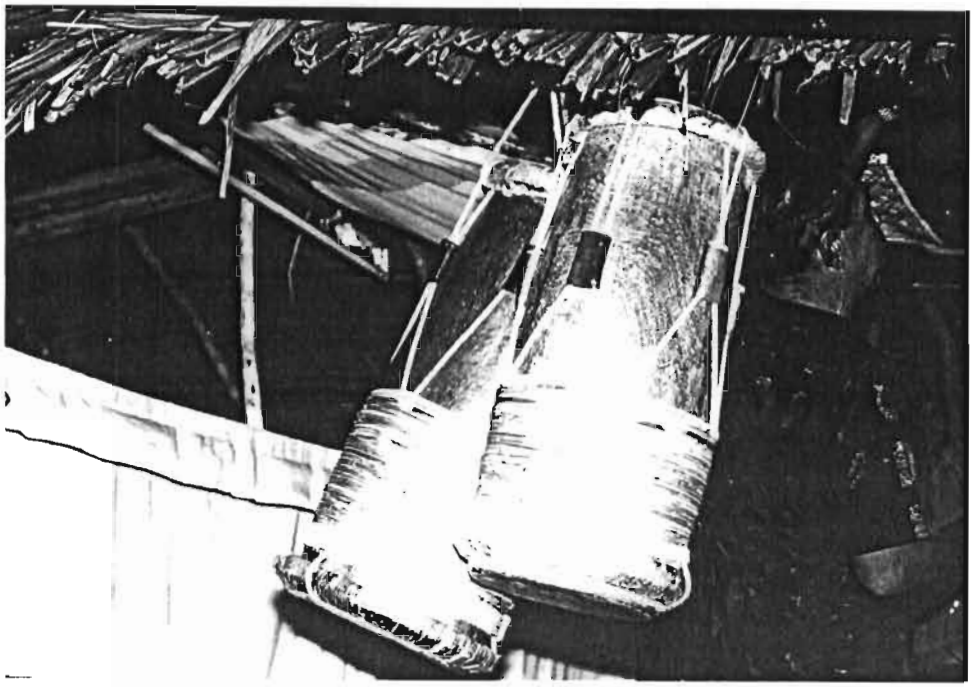
ภาพที่ 18 ฆง หรือฆ้องขนาดใหญ่ 1 คู่



ภาพที่ 19 ซูนาหรือปี่ไฉน

ภาพที่ 20 ซูนาหรือปี่ 1 เลา

(ที่มาของภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์จากสถาบันทักษิณคดีศึกษา สงขลา. 2544.)



ภาพที่ 21 ทนหรือกลองแขก

(ที่มาของภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์จากสถาบันทักษิณคดีศึกษา สงขลา. 2544.)

5. การแต่งกาย การแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงมะโย่ง นักแสดงมะโย่งมีการแต่งกายที่แตกต่างกัน แบ่งได้ 4 กลุ่ม คือ ปะโย่ง มะโย่ง ดายัง - ดายัง และพราน นูรียัน สาแล๊ะ[1] ได้ศึกษาการแสดงมะโย่ง และได้อธิบายการแต่งกายของตัวละคร สรุปได้ดังนี้

"การแต่งกายของตัวละครมะโย่งในสมัยก่อนค่อนข้างมีราคาและเป็นงานฝีมือ เนื่องจากเป็นละครรำในราชสำนักมาก่อน เครื่องประดับล้วนเป็นของจริง มีราคา ทั้งแหวน กำไล สร้อยคอ เข็มขัด ต่อมาเมื่อเป็นการละเล่นของชาวบ้าน เครื่องแต่งกายของมะโย่งจึงเน้นไปที่ตัวละครที่สำคัญ ๆ เป็นหลัก เช่น ปะโย่ง และ มะโย่ง

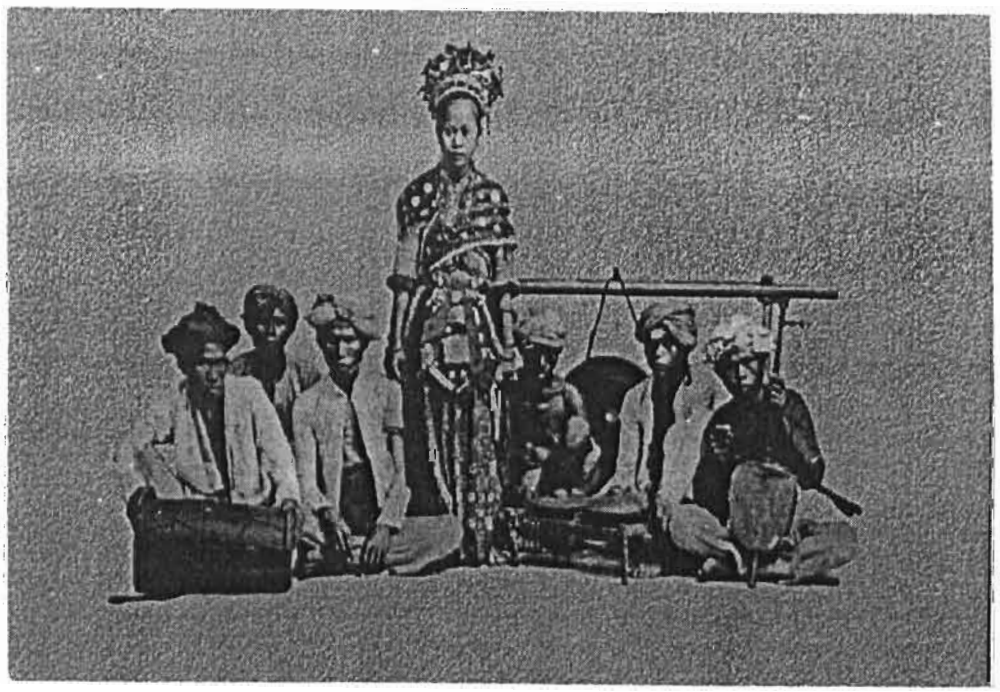
การแต่งกายของปะโย่ง ปะโย่งเป็นตัวละครผู้ชาย แต่ใช้ผู้หญิงแสดงและแต่งตัวเหมือนผู้ชาย จะนุ่งกางเกงขายาวสีดำล้วน ยาวกรอมเท้า นิยมใช้ผ้ายืดไม่รัดรูป สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นสีดำไม่มีปกแต่รัดรูปซ่อนชายเสื้อไว้ในกางเกง ใช้ผ้าถุงสีสวยงามปักดิ้นเงินดิ้นทอง นุ่งสวมทับกางเกง พับชายผ้าไปด้านข้าง ตามลักษณะการแต่งกายของผู้ชายชาวไทยมุสลิมเรียกว่า

---

[1] นูรียัน สาแล๊ะ. *เล่มเดิม*. หน้า 5936.

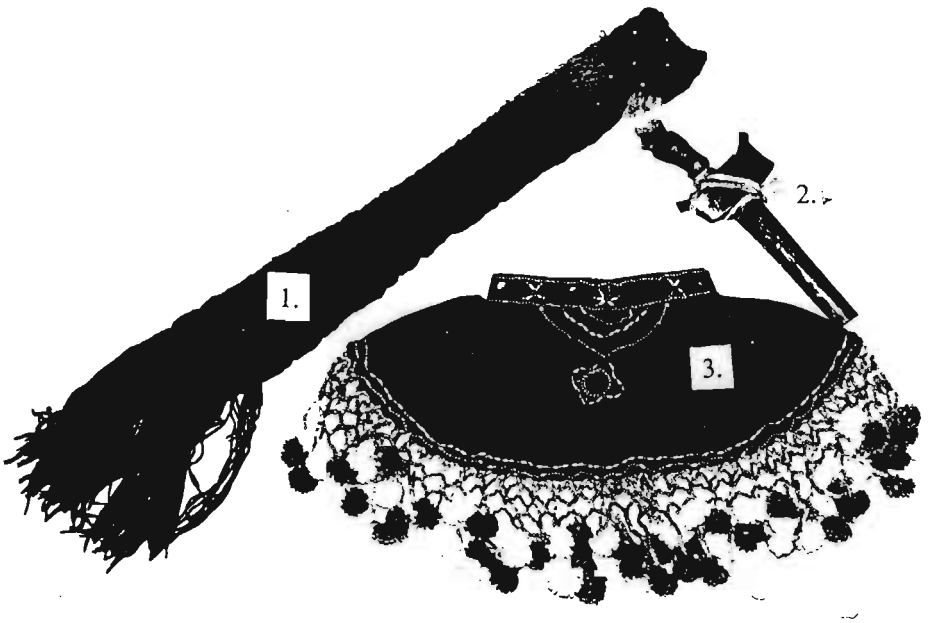
ซัมปิง ใช้ผ้าสีผืนเล็ก คล้ายกับผ้าพันคอ พันรอบสะเอว ปล่อยชายผ้าด้านใดด้านหนึ่งห้อยลงมาด้านข้าง บริเวณขาอ่อนด้านข้าง ความกว้างของขอบผ้าที่พันรอบสะเอวประมาณ 7 เซนติเมตร บริเวณที่ชายผ้าห้อยลงมา เหน็บกริชขนาดเล็กโผล่เฉพาะหัวกริช บริเวณลำตัวสวมทับด้วยสร้อยลูกปัดร้อยเป็นแผง ตาข่าย ห้อยลงมารอบตัวเหนือหน้าท้องเล็กน้อย (คล้ายกับกรองคอของนาฏศิลป์ไทย) ศีรษะสวม มงกุฎขนาดใหญ่ (คล้ายปัจจุเหร็จของภาคกลาง) ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำปักลวดลายด้วยดิ้นเงินเลื่อม มีพู่ทำด้วยไหมพรมทรงกลมสีสดใสประดับบนมงกุฎ

การแต่งกายของมะโย่ง มะโย่งเป็นนางเอกของคณะจึงแต่งกายสวยงามตามแบบสตรีชาวไทยมุสลิม คือ นุ่งผ้าซอกิต ปักดิ้นเงินดิ้นทองสีสดใส เย็บเป็นถุงสำเร็จรูปยาวกรอมเท้า สวมเสื้อกือบายอหลวม ๆ สีเดียวกับผ้าถุงหรือสีตัดกัน สวมสร้อยคอ ตุ้มหู หรืออาจจะเกล้ามวยผมทัดดอกไม้ไหวให้สวยงาม มีผ้าสะไบขนาดเล็กยาวพาดไหล่ ให้ชายผ้าห้อยลงมาเหนือเข่าเล็กน้อย



ภาพที่ 22 การแต่งกายของมะโยงในสมัยรัชกาลที่ 5 มะโย่งแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่มีการปักลวดลายสวยงาม

(ที่มาของภาพ : หนังสือร้องรำทำเพลง, 2532)



ภาพที่ 23 เครื่องแต่งกายมะโย่ง

หมายเลข 1 ผ้าคาดสะเอว

หมายเลข 2 กริชขนาดเล็ก เหน็บไว้บริเวณสะเอว

หมายเลข 3 ตัวเสื้อ นิยมใช้ผ้ากำมะหยี่ในปัจจุบัน

ภาพที่ 24 การแต่งกายมะโย่ง ปะโย่ง นิยมใช้เสื้อแขนสั้นสีดำ กำลังใช้ผ้าคาดสะเอว

ภาพที่ 25 การเหน็บกริช

ลักษณะการเหน็บกริชบริเวณสะเอว ภาพหมายเลข 1 และภาพหมายเลข 2 ของปะโย่ง นิยมเหน็บกริชให้ด้ามกริชโผล่เหนือผ้าคาดสะเอวขึ้นมาเล็กน้อย

ภาพที่ 26 การเปรียบเทียบเสื้อโนราและมะโย่ง

ชุดโนราแบบกำมะลอ (ในอดีต) ชุดมะโย่ง (ในปัจจุบัน)

ภาพที่ 27 ชุดมะโย่งในปัจจุบัน

การแต่งกายของดายัง - ดายัง ดายัง – ดายัง หรือนางสนมเป็นตัวประกอบ แต่งกายเหมือนสตรีชาวมุสลิมทั่วไป นุ่งผ้าปาเต๊ะลวดลายต่าง ๆ ยาวกรอมเท้า สวมเสื้อบานงหรือเสื้อกือบายอแขนยาว มีเครื่องประดับเล็กน้อย หรืออาจใช้ผ้าคลุมไหล่

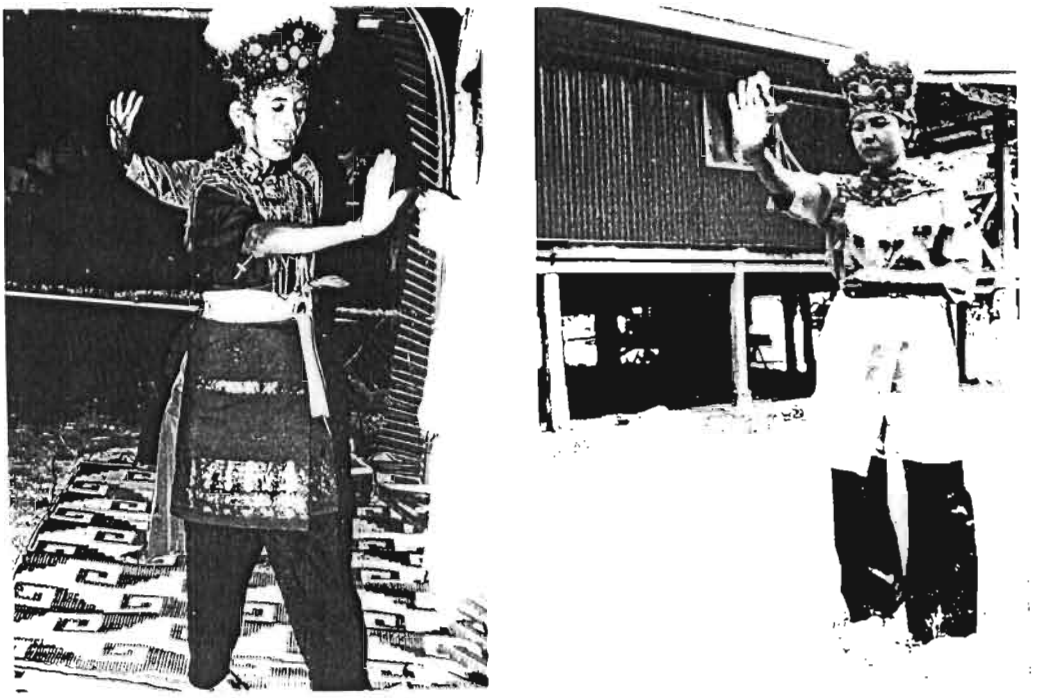
การแต่งกายของพราน ในการแสดงมะโย่งสมัยก่อนตัวพรานหรือตัวประกอบที่เป็นตัวตลกฝ่ายชายจะสวมหน้ากากโตเป็ง (หน้าพราน) ขนาดใหญ่ครอบใบหน้าไว้ นุ่งกางเกงขายาว สวมเสื้อแขนยาวหรือไม่ต้องสวมเสื้อ ปัจจุบันตัวพรานจะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าพื้นเมืองธรรมดา คือ นุ่งกางเกงขายาว สวมเสื้อ ผ้าถุงนุ่งคลุมบริเวณเข่า อาจใช้ผ้าขาวม้าหรือผ้าขนาดเล็กคาดสะเอวไว้ พรานแต่ละตัวจะใช้มีดขนาดใหญ่เป็นอาวุธประจำกาย โดยถือหรือเหน็บไว้บริเวณสะเอวด้านใดด้านหนึ่ง

การแต่งกายดังกล่าวจะประกอบขึ้นด้วยเสื้อผ้าเครื่องประดับอย่างง่าย ๆ ผู้แสดงจะมีความคล่องแคล่วในการแสดงบทบาทและท่ารำต่าง ๆ ซึ่งแสดงถึงความเรียบง่าย และพึงพอใจของนักแสดงอีกด้วย

ภาพที่ 28 มงกุฎของมะโย่ง จะดูสดใสด้วยพู่ไหมพรมสีแดงสด

5. อุปกรณ์ประกอบการแสดง การแสดงมะโย่งจะใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงน้อยมาก ที่เห็นเด่นชัด ได้แก่ มัดหวายและมีด ซึ่งจะมีความสำคัญดังนี้

5.1 มีดเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงของตัวประกอบ คือ ตัวพราน ใช้ถือประกอบลีลาการเดินของพราน หรืออาจใช้ประกอบการแสดงเรื่องในบทบาทต่าง ๆ มีดที่ใช้แสดงจะมีอยู่ 2 เล่ม ตัวมีดทำจากไม้เนื้อเบาแกะเป็นรูปมีดแบบต่าง ๆ มีด้ามขนาดยาวไว้ถือ อาจจะทาสีดำน้ำตาล ขึ้นอยู่กับฝีมือของผู้ทำ



ภาพที่ 29 การแต่งกายมะโย่งแต่ละคณะในปัจจุบันจะดูเรียบง่าย

5.2 มัดหวายเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สำคัญของปะโย่ง ทำจากหวายที่มีความยาวประมาณ 120 เซนติเมตร จำนวน 3 เส้น หวายแต่ละเส้นมาพับงอกึ่งกลางให้ได้หวายจำนวน 3 คู่ และใช้ไม้หวายขนาดเดียวกันอีก 1 เส้น ความยาวประมาณ 60 เซนติเมตร มารวมและมัดเข้าด้วยกันด้วยหวายหรือเชือกขนาดเล็ก มัดหวายนี้เป็นอุปกรณ์เฉพาะปะโย่งเท่านั้น

การแสดงมะโย่งในปัจจุบัน ยังคงต้องใช้องค์ประกอบดังกล่าวควบคู่ในการแสดงในแต่ละครั้ง ถ้าหากขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไป ความอยู่รอดของศิลปะการแสดงของชาวไทยมุสลิมประเภทนี้จะไม่สามารถสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันได้

เอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงมะโย่ง

การแสดงมะโย่งเป็นศิลปะการแสดงประเภทละครที่มีความสำคัญมากในอดีต ชาวไทยมุสลิมจะมีความชื่นชอบในการแสดงมะโย่งเป็นอย่างมาก มะโย่งจึงมีลักษณะเด่นที่ควรศึกษาในรายละเอียดที่สำคัญต่อไปนี้

1. ด้านการแต่งกาย
2. ด้านการร่ายรำ
3. ด้านการบรรเลงดนตรี

ความสำคัญในรายละเอียดของเอกลักษณ์ดังกล่าวจะได้กล่าวต่อไปนี้

ด้านการแต่งกาย เนื่องจากมะโย่งจะนิยมแสดงเรื่องพื้นบ้านประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่ตัวเอกของเรื่องมักจะเป็นราชาหรือกษัตริย์เมืองใดเมืองหนึ่ง การสร้างเอกลักษณ์การแต่งกายของตัวเอกในเรื่องจึงเป็นสิ่งสำคัญ ตัวละครซึ่งเป็นตัวเอกคือ ปะโย่ง จะมีการแต่งกายที่แตกต่างจากนักแสดงโดยทั่วไป เมื่อตัวละครปรากฏตัวขึ้นผู้ชมจะทราบได้ทันทีว่าเป็นตัวสำคัญ โดยดูจากเอกลักษณ์การแต่งกาย สิ่งสำคัญที่ช่วยสร้างบุคลิกของตัวปะโย่งก็คือ มงกุฎหรือปันจุเหร็จมงกุฎเป็นเครื่องประดับซึ่งมีรูปทรงสามเหลี่ยมสูงอยู่เหนือศีรษะมีพื้นสีดำและลวดลายที่ปักดิ้นเลื่อมด้านหน้าซึ่งจะช่วยส่งให้ใบหน้าของนักแสดงดูโดดเด่นอีกด้วย ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งก็คือพู่กลมสีแดง สีขาว ขนาดใหญ่ที่ประดับอยู่เหนือมงกุฎจะติดเรียงกันเป็นแถวจากด้านหน้าลดหลั่นลงไปด้านหลัง เพื่อความแปลกตาสะดุดตาในการแต่งกายของตัวปะโย่งมากยิ่งขึ้น สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งก็คือ การสวมเสื้อยืดสีดำและกางเกงสีดำตัดกับตัวสร้อย ซึ่งร้อยด้วยลูกปัดเป็นตาข่ายคลุมบริเวณลำตัว จะดูราบเรียบแต่จะแปลกตาตรงที่ปลายชุดที่เป็นระย้าจะผูกติดด้วยพู่กลมเล็ก ๆ โดยตลอด เช่น สีแดงหรือสีสดใสอื่น ๆ

ด้านการร่ายรำ การร่ายรำของมะโย่ง แบ่งผู้รำได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มของปะโย่ง – นางรำ และกลุ่มของพราน การร่ายรำของกลุ่มปะโย่ง ซึ่งประกอบด้วยปะโย่ง มะโย่ง และดายัง-ดายัง นี้นักแสดงแต่ละคนแม้จะแต่งกายคนละแบบ แต่การรำจะรำเหมือนกันและรำตามปะโย่งทุกคน ลักษณะของการรำจะมีการใช้มือจีบและมือวงในบางท่า เหมือนกับนาฏศิลป์ไทย แต่จะจรดนิ้วและกดข้อมือเบา ๆ รูปแบบการรำนั้นจะมีอยู่ 4 ลักษณะ การรำขณะนั่งไขว้เท้า ก้าวรำขณะนั่งบนปลายเท้า การยืนรำ และการเดินรำ ซึ่งลักษณะการรำดังกล่าวจะเชื่อมโยงต่อเนื่องกันเป็นกระบวนการที่จะใช้รำหลังจากออกมาร้องไหว้ครูเสร็จแล้ว ในการเดินรำนั้นจะมีทั้งจังหวะช้าและเร็ว โดยเฉพาะการเดินรำในจังหวะเร็วนั้นท่าของปะโย่งจะนิ่มนวลกรุ้มกริ่ม ส่วนท่าของมะโย่งและนางรำจะอ่อนหวานรวดเร็วนิ่มนวล

การรำของปะโย่งกับพรานเป็นลีลาเฉพาะ ซึ่งเป็นท่าแสดงอารมณ์โกรธของตัวปะโย่งกับพราน ในตอนแสดงเรื่องเมื่อถึงบทปะโย่งเรียกพรานมาเจรจา พรานจะพูดวกไปวนมา จนปะโย่งโกรธและใช้มัดหวายตีพราน การตีพรานของปะโย่งจะมีลักษณะดังนี้

1. ปะโย่งถือมัดหวายระดับไหล่ทำท่าเงื้อจะตี

2. ปะโย่งถือมัดหวายมือขวา ลำตัวเบี่ยงทางขวากระทืบเท้าขวา ตีมัดหวายลงบนหน้าของตนเอง มือซ้ายรำเป็นวงระดับสะเอว

3. ปะโย่งจะตีมัดหวายลงบนตัวพราน อาจจะโดนบริเวณลำตัวด้านข้างหรือหลัง

การร่ายรำของพรานจะอยู่ในช่วงที่พรานคนที่ 1 เรียกพรานคนที่ 2 ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทออกมาสนทนาปรึกษาเรื่องราวต่าง ๆ จนเป็นที่เรียบร้อยแล้วจะเต้นรำสนุกสนานกัน ลักษณะการเต้นจะจับคู่ จะหันหน้าเข้าหากัน คล้ายกับการเต้นรองเง็ง จังหวะการก้าวเท้าจะก้าวถอยหลังและก้าวไปข้างหน้า กลับไปกลับมาตามจังหวะดนตรี

ด้านการบรรเลงดนตรี การบรรเลงดนตรีของมะโย่งจะมีการบรรเลงดนตรีและมีการขับร้องประกอบ การขับร้องก็จะใช้ภาษามลายูถิ่นมีนักดนตรีคอยร้องรับในแต่ละวรรค ทั้งผู้รำจะขับร้องออกมา การร้องรับจะดังเซ่งแซ่มาก นอกจากนี้การบรรเลงเพลงจะมีชื่อเพลงและทำนองต่าง ๆ จำนวนมาก บางคณะอาจมีถึง 12 เพลง เพลงที่สำคัญ ๆ ซึ่งใช้ในการบรรเลงจะมีอยู่ 4 เพลง ได้แก่

1. เพลงปีเกร์หรือลาฆูปีเกร์ เป็นเพลงเริ่มร้อง บอกชื่อให้คิดติดตาม
2. เพลงลาฆูฮามะปือแฆ เป็นเพลงการผจญภัยไล่นายพราน
3. เพลงลาฆู ฮัมโบร์ เป็นเพลงแสดงความโศกเศร้า
4. เพลงอาเนาะดีดี้ เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการเต้นรำของพราน

ดังนั้นการแต่งกายของปะโย่งที่มีความสะดุดตาจากตัวมงกุฎ การร่ายรำที่มีลีลาเหมือนกันทุกคน การแสดงอารมณ์โกรธของปะโย่งกับพรานและการบรรเลงดนตรีในทำนองต่าง ๆ เพื่อดำเนินเรื่องหรือให้ตัวแสดงได้ร่ายรำจึงเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงของมะโย่งในปัจจุบัน

การแสดงโนรา

โนราหรือชาตรี เป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ ซึ่งมีความนิยมกันมาตั้งแต่อดีต เนื่องจากมีทั้งการรำ การร้อง และการแสดงเป็นเรื่อง การแสดงพื้นบ้านที่มีความสมบูรณ์และหลากหลาย รูปแบบการแสดง ย่อมจะมีการใช้ระยะเวลาในการพัฒนาปรับปรุงการแสดงมาเป็นเวลานาน จึงทำให้องค์ประกอบการแสดงสื่อความหมายต่อประชาชนในชุมชนภาคใต้ให้เข้าใจได้อย่างชัดเจน นักวิชาการทางภาคใต้ได้ให้ความสนใจต่อการแสดงโนรา ได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องโนราในประเด็นต่าง ๆ เป็นข้อมูลไว้อย่างสมบูรณ์และมีความน่าสนใจในเรื่องประวัติความเป็นมา ตำนาน ขนบนิยมการแสดง องค์ประกอบการแสดง ดังจะได้กล่าวในรายละเอียดดังนี้

ประวัติความเป็นมา

อุดม หนูทอง กล่าวถึงกำเนิดของโนราว่า "ถ้าจะถือตามตำนานแล้วอย่างช้าก็ช่วงปลายศรีวิชัย พุทธศตวรรษที่ 19 แต่ระยะแรกน่าจะเป็นเพียงการรำมากกว่าเล่นเป็นเรื่องแบบละคร" [1] การกำหนด จุดชัดเจนของการกำเนิดไม่สามารถระบุได้ แต่จากการปรากฏการแสดงในปัจจุบันและการรวบรวมข้อมูลด้านองค์ความรู้ได้ละเอียดชัดเจนซึ่งได้มาจากคณะโนราในแถบจังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช และสงขลา ที่กล่าวอ้างถึงตำนานโนราไว้อย่างชัดเจนและใกล้เคียงกัน

พิทยา บุษรารัตน์ [2] ได้ศึกษาตำนานโนรา : ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา และได้รวบรวมตำนานโนรา ซึ่งค้นคว้าโดยนักวิชาการภาคใต้ไว้ทั้งหมด 6 ตำนาน ซึ่งมีความน่าสนใจ ดังต่อไปนี้

ตำนานโนราที่มาจากหลักฐานเอกสาร กล่าวสำหรับตำนานโนราที่มาจากหลักฐานเอกสารนั้น เดิมมีที่มาจากคำบอกเล่าของผู้รู้ ศิลปิน แต่ภายหลังได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร และจัดพิมพ์ออกเผยแพร่ในหนังสือต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น ตำนานโนราที่เล่าโดยขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) และศิษย์ เรียบเรียงโดยภิญโญ จิตต์ธรรม ได้เรียบเรียงเป็นหนังสือเรื่องโนราจัดพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรกตั้งแต่ พ.ศ. 2508 และจัดพิมพ์เผยแพร่อีกหลายครั้งในโอกาสต่อมา หรือตำนานโนราที่เล่าโดย โนราวัด จันทร์เรือง บ้านกล้วย ตำบลพังยาง อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ก็จัดพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือมโนห์รานิบาต ของวิทยาลัยวิชาการศึกษาสงขลามาแล้ว เป็นต้น ตำนานโนรานอกจากที่มาจากหลักฐานเอกสารโดยคนในท้องถิ่นแล้ว ยังปรากฏในตำนานละครอิเหนาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานละครชาตรีของกรมศิลปากรและตำนานที่เล่าโดยนายพูน เรืองนนท์ ดังปรากฏในหนังสือการละเล่นของไทยของมนตรี ตราโมท ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำมากล่าวโดยสรุปดังนี้

1. ตำนานโนราที่เล่าโดยขุนอุปถัมภ์นรากร (โนราพุ่ม เทวา) อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ความว่า

พระยาสายฟ้าฟาดเป็นกษัตริย์ครองเมือง ๆ หนึ่ง มีชายาชื่อนางศรีมาลา มีธิดาชื่อนวลทองสำลี วันหนึ่งนางนวลทองสำลีสุบินว่ามีเทพธิดามาร่ายรำให้ดู ท่ารำมี 12 ท่า มีดนตรีประโคม ได้แก่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแตระ นางให้ทำเครื่องดนตรีและหัดรำตามที่สุบินเป็นที่ครึกครื้นในปราสาท

---

[1] อุดม หนูทอง. *โนรา*. 2536. หน้า 30.

[2] พิทยา บุษรารัตน์. *ตำนานโนรา : ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา*. 2539. หน้า 41 – 50.

วันหนึ่งนางอยากเสวยเกสรบัวในสระหน้าวัง ครั้นนางกำนัลเก็บถวายให้เสวยนางก็ตั้งครรภ์ แต่ก็ยังคงเล่นรำตามปกติ วันหนึ่งพระยาสายฟ้าฟาดเสด็จมาทอดพระเนตรการรำของธิดาเห็นนางตั้งครรภ์จึงซักไซ้เอาความจริงได้ความว่าเหตุเพราะเสวยเกสรบัว พระยาสายฟ้าฟาดไม่ทรงเชื่อและทรงเห็นว่านางทำเรื่องอัปยศจึงรับสั่งให้เอานางลอยแพพร้อมด้วยสนมกำนัล 30 คน แพไปติดเกาะกะชัง นางจึงเอาเกาะกะชังเป็นที่อาศัย ต่อมาได้ประสูติโอรส ทรงสอนให้โอรสรำโนราได้ชำนาญแล้วเล่าเรื่องแต่หนหลังให้ทราบ

ต่อมากุมารน้อยซึ่งเป็นโอรสนางนวลทองสำลี ได้โดยสารเรือพ่อค้าไปเที่ยวรำโนรายังเมืองพระอัยกา เรื่องเล่าลือไปถึงพระยาสายฟ้าฟาด ทรงปลอมพระองค์ไปดูโนราเห็นกุมารน้อยมีหน้าตาคล้ายพระธิดา จึงทรงสอบถามจนได้ความจริงว่าเป็นพระราชนัดดา จึงรับสั่งให้เข้าวังและให้อำมาตย์ไปรับนางนวลทองสำลีจากเกาะกะชัง แต่นางไม่ยอมกลับ พระยาสายฟ้าฟาดจึงกำชับให้จับมัดขึ้นเรือพามา ครั้นเรือมาถึงปากน้ำจะเข้าเมืองก็มีจระเข้ลอยขวางทางไว้ ลูกเรือจึงต้องปราบจระเข้ ครั้นนางเข้าเมืองแล้วพระยาสายฟ้าฟาดได้ทรงจัดพิธีรับขวัญขึ้นและให้มีการรำโนราในงานนี้ โดยประทานเครื่องต้น อันมี เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล พาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ฯลฯ ซึ่งเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ให้เป็นเครื่องแต่งตัวโนราและพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่กุมารน้อยราชนัดดาเป็น ขุนศรีศรัทธา

2. ตำนานโนราที่ปรากฏในรูปกลอน 4 ดังคำกลอนว่า

ก่อเกื้อกำเนิด คราเกิดชาตรี
ปางหลังยังมี เมื่อครั้งตั้งดิน
บิดาของเจ้า ชื่อท่านท้าวโกสินทร์
มารดายุพิน ชื่อนางอินทรกรณีย์
ครองเมืองพัทลุง เป็นกรุงธานี
บุตรชายท่านมี ชื่อศรีสิงหรณ์
ทุกเช้าทุกค่ำ เที่ยวรำเที่ยวร่อน
บิดามารดร อาวรณ์อับอาย
คิดอ่านไม่ถูก เพราะลูกเป็นชาย
ห้ามบุตรสุดสาย ไม่ฟังพ่อแม่
คิดอ่านไม่ถูก จึงเอาลูกลอยแพ
สาวชาวชะแม่ พร้อมสิบสองคน

มาด้วยหน้าใย ที่ในกลางหน
บังเกิดลมฝน มืดมนเมฆัง
คลื่นซัดมิ่งมิตร ไปติดเกาะสีชัง
สาวน้อยร้อยชั่ง เดืองคั่งบิดร
จับระบำรำร่อน ที่ดอนเกาะใหญ่
ข้าวโพดสาลี มากมีถมไป
เทวาเทพไท ตามไปรักษา
รู้ถึงพ่อค้า รับพาเข้าเมือง
ฝ่ายปีตุรงค์ ประทานให้เครื่อง
สำหรับเจ้าเมือง เปลื้องให้ทันที
นับแต่นั้นมา เรียกว่าชาตรี
ประวัติว่ามี เท่านี้แหละหนา

3. ตำนานโนราที่เล่าโดย โนราวัด จันทร์เรือง บ้านกล้วย ตำบลพังยาง อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ความว่า

ท้าวมัทศิลป์ นางกุญเกสี เจ้าเมืองปัญจา มอบราชสมบัติให้เจ้าสืบสายราชโอรสขึ้นครองแทนโดยแต่งตั้งให้เป็นเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดและมอบพี่เลี้ยงให้ 6 คน ชื่อ นายทอง นายเหม นายบุษป์ นายวงศ์ นายตั้น และนายทัน โดยแต่งตั้งให้แต่ละคนมีบรรดาศักดิ์และหน้าที่ดังนี้ นายทองเป็นพระยาหงส์ทองตำแหน่งทหารเอกฝ่ายขวา นายเหมเป็นพระยาหงส์เหมราช ตำแหน่งทหารเอกฝ่ายซ้าย นายบุษป์เป็นขุนพิจิตรบุษบา ตำแหน่งปลัดขวา นายวงศ์เป็นพระยาไกรยวงศา ตำแหน่งปลัดซ้าย นายตั้นเป็นพระยาหริตันปัญญา ตำแหน่งขุนคลัง และนายทันเป็นพระยาโกนทันราชาให้เป็นใหญ่ฝ่ายปกครอง

เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดมีชายาชื่อ ศรีดอกไม้ มีธิดาชื่อ นวลสำลี นางนวลสำลีมีพี่เลี้ยง 4 คน คือ แม่แขนอ่อน แม่เภา แม่เมาคลื่น และแม่ยอดตอง เมื่อนางนวลสำลีเจริญวัย พระอินทร์คิดจะให้มีนักรำแบบใหม่ขึ้นในเมืองกุลชมพู เพิ่มจากหัวล้านชนกันและนมยานตีเก้ง ซึ่งมีมาก่อนจึงดลใจให้นางนวลสำลีอยากกินเกสรดอกบัว ขณะที่นางกินเกสรดอกบัวพระอินทร์ก็ส่งเทพบุตรไปปฏิสนธิในครรภ์ของนาง จากนั้นมานางรักแต่ร้องรำสนุกสนาน แม้เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจะห้ามปราม แต่พอลับหลังก็ยิ่งสนุกสนานยิ่งขึ้น เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงสั่งเนรเทศโดยให้จับลอยแพ พร้อมด้วยพี่เลี้ยงไปเสียจากเมือง พระยาหงส์ทองกับพระยาหงส์เหมราชเห็นเช่น

นั้นจึงวิตกว่า ขนาดพระราชธิดาทำผิดเพียงนี้ให้ทำโทษถึงลอยแพ ถ้าตนผิดก็ต้องถึงประหาร จึงหนีออกจากเมืองไปเสีย

แพของนางนวลสำลีลอยไปติดเกาะกะชัง นางคลอดบุตรที่เกาะนั้นให้ชื่อว่า อจิตกุมาร เมื่ออจิตกุมารโตขึ้นก็หัดร้องรำด้วยตนเอง โดยดูเงาในน้ำเพื่อรำให้สวยงาม และสามารถรำท่าแม่บทได้ครบ 12 ท่า ต่อมาข่าวการรำแบบใหม่แพร่ไปถึงเมืองปิญจา เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงให้คนไปรับมารำให้ชาวเมืองดู คณะของอจิตกุมารถึงเมืองปิญจาวันพุธตอนบ่ายโมง เมื่ออจิตกุมารรำคนก็ชอบหลงใหล ฝ่ายนางนวลสำลีและพี่เลี้ยงได้เล่าความหลังให้อจิตกุมารฟัง อจิตกุมารจึงหาทางจนได้เข้าเฝ้าพระเจ้าตา เมื่อทูลถามว่าที่ขับไล่นางนวลสำลีนั้น ชาวเมืองชอบใจหรือไม่พอใจ เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดว่าไม่รู้ได้ แต่น่าจะไม่พอใจเพราะเห็นได้จากที่พระยาหงส์ทองและพระยาหงส์เหมราชหนีไปเสีย คงจะโกรธเคืองในเรื่องนี้ อจิตกุมารถามว่าถ้าพระยาทั้งสองกลับจะชุบเลี้ยงหรือไม่ เมื่อเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดว่าจะชุบเลี้ยงอีก อจิตกุมารจึงทำพิธีเชิญพระยาทั้งสองให้กลับ โดยทำพิธีโรงครู ตั้งเครื่องที่สิบสองแล้วเชิญครูเก่าแก่ให้มาดูการรำถวายของเขาและเชิญมากินเครื่องบูชา เมื่อเชิญครูนั้นได้เชิญพระยาทั้งหกซึ่งเป็นพี่เลี้ยงเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดขึ้นกินเครื่องบูชาด้วย เมื่อทุกคนได้เห็นการรำก็พอใจหลงใหล แต่เสียตรงที่เครื่องแต่งกายเป็นผ้าเก่า ๆ ขาด ๆ จึงหยิบผ้ายกที่จัดไว้เป็นเครื่องบูชาให้เปลี่ยนแทน พอเปลี่ยนแล้วเห็นว่ารำสวยยิ่งขึ้น เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดเห็นดังนั้นจึงเปลื้องเครื่องทรงและถอดมงกุฎให้ และกำหนดเป็นหลักปฏิบัติว่า ถ้าใครจะรับโนราไปรำต้องมีขันหมาก ให้ปลูกโรงรำกว้าง 9 ศอก ยาว 11 ศอก ให้โรงรำเป็นเขตกรรมสิทธิ์ของคณะผู้รำ

อจิตกุมารรำถวายครูอยู่ 3 วัน 3 คืน พอถึงวันศุกร์จึงเชิญครูทั้งหมดให้กลับไป เสร็จพิธีแล้วเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดให้เปลี่ยนชื่อธิดาเพื่อให้สิ้นเคราะห์จากนวลสำลีเป็น ศรีมาลา ให้เปลี่ยนชื่ออจิตกุมารเป็น เทพสิงสอน แล้วพระราชทานศรและพระขรรค์ให้ด้วย

จากนั้นพระเทพสิงสอนได้เที่ยวเล่นรำยังที่ต่าง ๆ พระยา 4 คน ขอติดตามไปเล่นด้วย ขุนพิจิตบุษบากับพระยาไกรยวงศาเล่นเป็นตัวตลก สวมหน้ากากพราน จึงเรียกขานต่อมาว่าขุนพราน พระยาพราน พระยาโกนทันราชาแสดงการโถมน้ำ ส่วนพระยาหริตันปัญญาแสดงการลุยไฟให้คนดูจึงได้นามเรียกขานกันต่อมาว่า พระยาโถมน้ำ และพระยาลุยไฟ ตามลำดับ

เมืองปัญจา เจ้าเมืองชื่อ ท้าวแสงอาทิตย์ ชายาชื่อ กฤษณา มีโอรสชื่อ ศรีสุธน ศรีสุธนมีชายาชื่อ กาหนม มีพรานปืน 1 คน คอยรับใช้ชื่อ บุญสิทธิ์ พรานออกป่าล่าเนื้อมาส่งส่วยทุก 7 วัน ครั้งหนึ่งหาเนื้อไม่ได้ แต่ได้พบนาง 7 คน มาอาบน้ำที่สระอโนตัด ครั้นกลับมาเฝ้าพระราชาและทูลว่าหาเนื้อไม่ได้ จึงถูกภาคทัณฑ์ว่าถ้าหาเนื้อไม่ได้อีกครั้งเดียวจะถูกตัดหัว พรานจึงคิดจะไปจับนางทั้ง 7 คน มาถวายแทนสักหนึ่งคน

นางทั้ง 7 คน เป็นลูกสาวท้าวทุมพร เดิมท้าวทุมพรเป็นนายช่างของเมืองปัญจาท้าวแสงอาทิตย์ให้สร้างปราสาทให้สวยที่สุด ครั้นสร้างเสร็จท้าวแสงอาทิตย์เกรงว่าถ้าเลี้ยงไว้ต่อไปจะไปสร้างปราสาทให้เมืองอื่นอีกและจะทำให้สวยกว่าปราสาทเมืองปัญจา จึงสั่งให้ฆ่าท้าวทุมพรเสีย ท้าวทุมพรหนีออกจากเมืองไปอยู่เมืองไกรลาสมีเมียชื่อ เกษณี มีลูกสาว 7 คน ชื่อ จันทสุหรี ศรีสุรัต พิม พัด รัชตา วินมาลา และโนรา เมื่อลูกสาวจะไปอาบน้ำที่สระอโนดัด ท้าวทุมพรได้ทำปีกหางให้บินไป

ครั้งหนึ่ง ขณะนางทั้ง 7 คน อาบน้ำที่สระอโนดัด พรานบุญลักปีกหางนางโนราแล้วไปขอร้องพญานาคเกลอมาช่วยจับ พญานาคนี้เดิมเคยถูกครุฑเฉี่ยว พรานบุญสิทธิ์ได้ช่วยชีวิตไว้ ครั้นพรานขอร้องจึงให้การช่วยเหลือ พรานนำนางโนราไปถวายพระศรีสุธน ๆ รับไว้เป็นชายา

ต่อมาข้าศึกเมืองพระยาจันทร์ยกมาตีปัญจา พระศรีสุธนออกศึก แล้วตามไปปราบถึงเมืองพระยาจันทร์ อยู่ข้างหลังนางกาหนมก็หาอุบายจะฆ่านางโนรา โดยจ้างโหรให้ทำนายว่าพระศรีสุธนมีพระเคราะห์จะไม่ได้กลับเมือง ถ้าไม่ได้ทำพิธีบูชายัญ และการบูชายัญนี้ให้เอานางโนราเผาไฟ นางโนราจึงอุบายขอปีกหางสวมใส่เพื่อรำให้แม่ผัวดูก่อนตาย และให้เปิดจาก 7 ตับ เพื่อรำถวายเทวดา นางรำจนเพลินแล้วบินไปเมืองไกรลาส พระสุธนตามไปจนได้รับกลับเมือง

ต่อมาพรานบุญสิทธิ์ได้พบน้ำสุราที่คาคบไม้ ดื่มแล้วนึกสนุกเดินทางไปพบเทพสิงสอนเที่ยวรำเล่นอยู่ จึงสมัครเข้าเป็นพราน

เมื่อเทพสิงสอนอายุได้ 25 ปี เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดให้บวช ในพิธีบวชมีการตัดจุกใหญ่โต พรานบุญจึงนำเรื่องนางโนราที่ตนพบมาเล่าและดัดแปลงขึ้นเล่นในครั้งนั้น โดยเล่นตอนคล้องนางโนราที่เรียกว่า “คล้องหงส์”

4. ตำนานโนรา ที่ปรากฏในตำนานละครอิเหนา ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ โดยทรงอ้างถึงหลักฐานอันเป็นตำนานที่ได้ไปจากนครศรีธรรมราช ความว่า

ในคำไหว้ครูของโนรามีคำกล่าวถึงครูเดิมของโนราที่ชื่อขุนศรัทธาอยู่ในกรุงศรีอยุธยา มีความผิดต้องราชทัณฑ์ ถูกลอยแพไปเสียจากนครแพ ขุนศรัทธาลอยออกจากปากน้ำไปติดอยู่ที่เกาะสีชัง พวกชาวเรือทะเลมาพบเข้าจึงรับไปส่งขึ้นที่เมืองนครศรีธรรมราชหรือเมืองนคร ขุนศรัทธาจึงได้เป็นครูฝึกโนราให้มีชื่อที่เมืองละครเป็นเดิมมา ทั้งยังประทานความเห็นอีกว่า ขุนศรัทธานี้เป็นตัวละครที่มีชื่อเสียงมากในกรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะเมื่อเล่นเรื่อง “นางมโนห์รา” ครั้นถูกเนรเทศไปอยู่เมืองนคร ก็หัดให้ชาวเมืองเล่นแบบเก่า ชาวเมืองนครซึ่งชอบพูดห้วนสั้น โดยตัดคำต้นทิ้ง จึงเรียกละครชนิดนี้ว่า “โนรา”

5. ตำนานโนรา ที่ปรากฏในตำนานละครชาตรีของกรมศิลปากร สรุปความได้ว่า ท้าวทศวงศ์ นางสุวรรณดารา ครองกรุงศรีอยุธยา มีพระธิดาชื่อ นวลสำลี ครั้นนางนวลสำลีเจริญวัย เทพยดาได้มาปฏิสนธิในครรภ์โดยที่นางมิได้มีสามี ความทราบถึงท้าวทศวงศ์ จึงทรงให้โหรทำนายได้ความว่า ชะตาบ้านเมืองจะบังเกิดนักเลงชาตรี ท้าวทศวงศ์เกรงจะอับอายแก่ชาวเมืองจึงให้เอานางลอยแพไปเสีย เทพยดาบันดาลให้แพไปติดเกาะสีชัง แล้วเนรมิตศาลาให้นางอยู่อาศัย เมื่อครรภ์ครบทศมาสก็ประสูติพระโอรส เทพยดานำดอกมณฑาสวรรค์มาชุบเป็นนางนมชื่อ แม่ศรีมาลา แล้วชุบแม่เพียน แม่เภา เป็นพี่เลี้ยง ต่อมานางศรีมาลาและพี่เลี้ยงพากุมารไปเที่ยวป่า ได้เห็นกินนรร่ายรำในสระอโนดัดนทีก็จดจำได้ เมื่อกุมารชันษาได้ 9 ปี เทพยดาให้นามว่า พระเทพสิงหร แล้วเทพยดาเอาศิลามาชุบเป็นพรานบุญ พร้อมกับชุบหน้ากากพรานให้ด้วย พรานบุญเล่นรำอยู่กับพระเทพสิงหรได้ขวบปีก็ชวนกันไปเที่ยวป่า ขณะนอนหลับใต้ต้นรังในป่า เทพยดาลงมาบอกท่ารำให้ 12 ท่า มีท่าแม่ลาย ท่าเขาควาย ท่ากินนร ท่าจับระบำท่าลงฉาก ท่าฉากน้อย ท่าผาหลา ท่าบัวตูม ท่าบัวบาน ท่าบัวแย้ม และท่าแมงมุมชักใยทั้งเนรมิตทับให้ 2 ใบ ชื่อน้ำตาตกกับนกเขาขัน เนรมิตกลองให้ใบหนึ่งชื่อ เภรีสุวรรณโลก แล้วชุบขุนศรัทธาขึ้นให้เป็นครูโนรา เมื่อพระเทพสิงหรและพรานบุญตื่นขึ้นมาเห็นขุนศรัทธา ทับและกลอง ก็ยินดีชวนกันกลับศาลาที่พัก จากนั้นเทพยดาเนรมิตเรือให้ลำหนึ่ง บุคคลทั้งหมดจึงได้อาศัยเรือกลับอยุธยา เที่ยวเล่นรำจนลือกันทั่วว่า ชาตรีรำดีนัก ท้าวทศวงศ์จึงรับสั่งให้เข้าเฝ้า ทอดพระเนตรเห็นนางนวลสำลีก็ทรงจำได้ ตรัสถามความหนหลังแล้วโปรดปรานประทานเครื่องต้นให้พระเทพสิงหรใช้เล่นชาตรีด้วย

6. ตำนานโนราที่เล่าโดยนายพูน เรืองนนท์ ดังปรากฏในหนังสือ “การละเล่นของไทย” ของมนตรี ตราโมท ความว่า

“พระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคา เป็นสามีภรรยากัน เป็นผู้มีความสามารถแสดงละครชาตรีได้อย่างเลิศ แต่เป็นคนเข็ญใจต้องเที่ยวแสดงละครเร่ร่อนไปในที่ต่าง ๆ เพื่อหาเลี้ยงตัว การแสดงละครของพระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคามีศิลปะถึงขนาดใคร ๆ ก็เลื่องลือไปทั่วเมือง ตลอดจนนางฟ้าเทวดาก็พากันมาดูจนเพลิดเพลิน และลืมขึ้นไปเฝ้าพระอิศวร ๆ ก็กริ้วตรัสว่าจะจัดละครโรงใหญ่ขึ้นแสดงเพื่อประชัน และจะทำลายการแสดงของพระเทพสิงหรและแม่ศรีคงคา พระวิสสุกรรมได้ทูลทัดทานอย่างไรก็ไม่ทรงเชื่อ พระวิสสุกรรมจึงบอกให้พระเทพสิงหรและแม่ศรีคงคาว่า เวลาแสดงให้ทำที่ประทับของพระองค์ไว้ พระองค์จะเสด็จมาคุ้มครองไม่ให้แพ้พระอิศวร” จากตำนานนี้จึงเป็นธรรมเนียมของการเล่นโนราว่า ต้องทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้กลางโรงมิฉะนั้นต้องสมมติเอาเสาอื่นขึ้นแทน

ลักษณะของตำนานจะมีแนวของเรื่องที่เกี่ยวกับกษัตริย์เมืองหนึ่ง ลงโทษพระธิดาโดยการลอยแพออกจากเมือง พระธิดาได้กำเนิดพระกุมารและเลี้ยงดูจนมีความรู้ความสามารถจากวิชาที่ได้จากมารดาและนำความรู้ไปใช้ตามสถานที่ต่าง ๆ รวมถึงเมืองของกษัตริย์ซึ่งเป็นพระเจ้าตา จนในที่สุดพระมหากษัตริย์ยอมรับในความสามารถของพระราชนัดดา จึงรับกลับเข้าสู่เมืองเหมือนเดิม ซึ่งเรื่องราวดังกล่าวจะคล้ายกับนิทานที่ปรากฏอยู่ในการแสดงมะโย่ง ดังนั้นตำนานดังกล่าวจะมีประโยชน์ต่อการแสดงโนราเป็นอย่างยิ่ง

ขนบนิยมการแสดง

จากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการแสดงโนราในเขตจังหวัดพัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช นั้น พบว่าการแสดงโนราโดยทั่ว ๆ ไป สามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ การแสดงในงาน รื่นเริง และการแสดงในงานแก้บน ซึ่งรายละเอียดการแสดงดังกล่าว สาโรช นาคะวิโรจน์[1] ได้อธิบายสรุปได้ดังนี้

1. *การแสดงในงานรื่นเริง* งานประจำปี งานรัฐพิธีและงานบุญต่าง ๆ การแสดงโนราโอกาสดังกล่าวเหล่านี้ อาจจะแสดงโรงเดียวหรือประชันโรงก็ได้ สำหรับการแสดงงานบุญถ้าเป็นงานแต่งงานจะไม่นิยมแสดง ถ้าเป็นงานศพจะมีข้อปฏิบัติบางอย่างที่แตกต่างไปจากงานบุญอื่น ๆ กล่าวคือ

1.1 จะแสดงเฉพาะงานศพของผู้สูงอายุเท่านั้น

1.2 เมื่อโนราขึ้นโรงหรือเข้าโรงครั้งแรก หมอเฒ่า หรือนายโรงจะต้องนำน้ำมนต์มาประพรมเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงและลูกคู่กันทุกคน เพื่อกันเสนียดจัญไร

1.3 ในพิธีเบิกโรงจะต้องมีเสื่อกระจูด ผ้าขาว หมอน วางไว้กลางโรง โดยเอาผ้าขาวปูบนเสื่อ หมอนวางบนผ้าขาวแล้วเอาขันน้ำมนต์วางใกล้หมอน หมอเฒ่าหรือนายโรงผู้ทำพิธีจะนั่งบนผ้าขาว

1.4 ถ้าแสดงในวันเผาศพ โนราจะหยุดแสดงเมื่อมีการประชุมเพลิง และจะเริ่มแสดงอีกครั้ง หลังจากประชุมเพลิงเสร็จแล้ว

2. *การแสดงแก้บน* มีลักษณะดังนี้

2.1 การแก้บนทั่วไปหรือแก้บนปากเปล่า วิธีการแสดงเหมือนกับการแสดงโรงเดียว

---

[1] สาโรช นาคะวิโรจน์. "โนรา," ใน *สูจิบัตรงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติครั้งที่ 10 สืบสานวัฒนธรรมไทย (3 – 9 สิงหาคม 2538) ณ สถาบันราชภัฏสงขลา*. 2538. หน้า 140 – 115.

ทั่ว ๆ ไป แต่ตอนที่โนราเริ่มลงโรงหรือโหมโรง ผู้ที่จะแก้บนจะต้องจุดเทียน 3 เล่ม แล้วเอาหมากพลู 3 กำ วางไว้ที่เชิงเทียน เมื่อจุดเทียนแล้วให้บอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้บนไว้ให้มาดูโนรา

2.2 การแก้บนผู้ที่นับถือครูหมอโนรา (ครูหมอโนรา หมายถึง บรรพบุรุษ โนราที่เป็นโนรามาก่อน และได้เสียชีวิตล่วงลับไปแล้ว มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ตายายโนรา) การแก้บนดังกล่าวจะทำพิธีตั้งแต่วันพุธถึงวันศุกร์ ในงานนี้โนราจะต้องรำทั้ง 3 วัน 2 คืน

องค์ประกอบการแสดง

การแสดงโนราในปัจจุบันได้รับความนิยมอยู่อย่างสม่ำเสมอ มีการปรับปรุงพัฒนาการแสดงให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของประชาชน มีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้คือ

1. โรงโนรา
2. คณะนักแสดง
3. วิธีแสดง
4. บทร้องและดนตรี
5. เครื่องแต่งกาย
6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

สำหรับรายละเอียดและความสำคัญขององค์ประกอบการแสดงดังกล่าวนั้น จะได้อธิบายดังต่อไปนี้

1. โรงโนรา คือ โรงแสดงและสถานที่ใช้ประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับโนรา มีอยู่ 2 ประเภท คือ

1.1 โรงโนราจัดพิธีโรงครู

1.2 โรงโนราเพื่อความบันเทิง

1.1 โรงโนราสำหรับจัดพิธีโรงครู พิทยา บุษรารัตน์[1] อธิบายสรุปไว้ได้ว่า โรงครูสร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกว้าง 9 ศอก ยาว 11 ศอก (6 x 8 เมตร) มีเสา 8 ต้น ไม่ยกพื้น แบ่งออกเป็น 3 ตอน เสาตอนหน้าและหลังมีตอนละ 3 ต้น ส่วนตอนกลางมี 2 ต้น ไม่มีเสากลาง หันหน้าโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้เรียกว่า "ลอยหวัน" (หันด้านยาวไปตามตะวัน) ไม่หันหน้าไปทางทิศตะวันออกหรือทิศตะวันตก เพราะเป็นการ "ขวางหวัน" (ขวางตะวัน) ความเชื่อ

---

[1]พิทยา บุษรารัตน์. "โนราโรงครู, " ใน *โนราการผลิตบัณฑิตแขนงวิชาการแสดงพื้นบ้านวิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช*. 2528. หน้า 47 – 48.

ของโนราว่าอัปมงคล หลังคาเป็นรูปจั่ว มุงจาก ตรงกลางจั่วครอบด้วยกระแชง ถ้าไม่มีกระแชงก็ใช้ใบเตยแทน การที่ต้องครอบกระแชงนัยว่าเป็นเครื่องระลึกถึงนางนวลทองสำลี เมื่อถูกลอยแพไปในทะเลและได้อาศัยกระแชงเป็นเครื่องมุงแพเพื่อกันแดดกันฝน ด้านหลังโรงทำเป็นที่พักคณะโนรา (2 x 8 เมตร) ด้านขวาของโรงคาดเป็นร้านสูงระดับสายตา จากเสาโรงออกไปรับกับไม้ชายคา ทำเป็นที่วางเครื่องบูชา เรียกว่า "ศาล" หรือ "พาไล"

บริเวณโรงด้านหน้าข้างซ้ายห่างจากเสาข้างโรงประมาณ 2 ฟุต มีพนักทำด้วยไม้ไผ่กลมให้โนรานั่งรำหันหน้าไปทางศาล พื้นโรงปูด้วยเสื่อกระจูดเต็มโรง ตอนกลางจะปูด้วยเสื่อคล้าขนาดใหญ่เพื่อสะดวกในการรำ และบริเวณโดนเสารอบโรงด้านหน้า สูงจากพื้น 1 ฟุต จะผูกไม้ไผ่กลมกั้นเป็นอาณาเขตโดยรอบ และใช้สำหรับนักดนตรีนั่งพักผ่อนเรียกว่า "นักพิง"

1.2 โรงโนราเพื่อความบันเทิงหรือโรงรำทั่วไป ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์[1] อธิบายสรุปได้ว่า โรงรำทั่วไปมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า หันด้านหน้าไปทางทิศใดก็ได้ยกเว้นทิศตะวันตก ขนาดของโรงไม่อาจกำหนดแน่นอน แต่มีความกว้างประมาณ 7 เมตร ความยาวประมาณ 9 เมตร ยกพื้นสูงขึ้นจากพื้นดินประมาณ 1 เมตร หลังคาทำเป็นรูปเพิงหมาแหงน มีเสาทั้งหมด 8 ต้น ด้านหน้า 2 ต้น ตอนกลาง 3 ต้น ด้านหลัง 3 ต้น แบ่งพื้นโรงออกเป็น 2 ส่วน สำหรับการแสดง 1 ส่วน (6 x 7 เมตร) สำหรับที่พักนักแสดง 1 ส่วน (3 x 7 เมตร) ระหว่างบริเวณทั้งสองจะกั้นด้วยฉากขนาดใหญ่ ด้านหน้าเวทีจะเปิดโล่งทั้ง 3 ทิศ บริเวณซ้ายหรือขวาจะมีราวไม้สูงจากพื้นโรง 1 ฟุต ผูกกั้นไว้สำหรับให้นักดนตรีได้นั่งพักผ่อนอิริยาบถขณะบรรเลงดนตรี ส่วนด้านหลังเวที ซึ่งเป็นที่พักนักแสดงจะมีฝากั้นโดยรอบอย่างมิดชิดทั้ง 4 ด้าน สูงประมาณ 1 เมตรครึ่ง

อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับสร้างโรงโนราสามารถเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย ไม่มีการยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด อย่างเช่น เสาโรงโนรา อาจใช้ไม้กลมหรือถังน้ำขนาดใหญ่ หรือโครงเหล็กประกอบสำเร็จรูป หลังคาใช้จาก ผ้าเต็นท์ วัสดุหาง่ายในท้องถิ่น พื้นโรงปูด้วยไม้กระดานบางโรงปูทับด้วยเสื่อน้ำมัน เสื่อคล้า หรือถ้าหากพื้นเวทีเป็นไม้กระดานอัด จะไม่ใช้เสื่อเพราะพื้นจะเรียบและสะดวกในการรำและเล่นดนตรี ในบางท้องถิ่นจะมีการสร้างโรงโนราถาวรหรือโรงโนราสำเร็จรูปสามารถประกอบและเคลื่อนย้ายได้ และมีไว้บริการ (ให้เช่า)

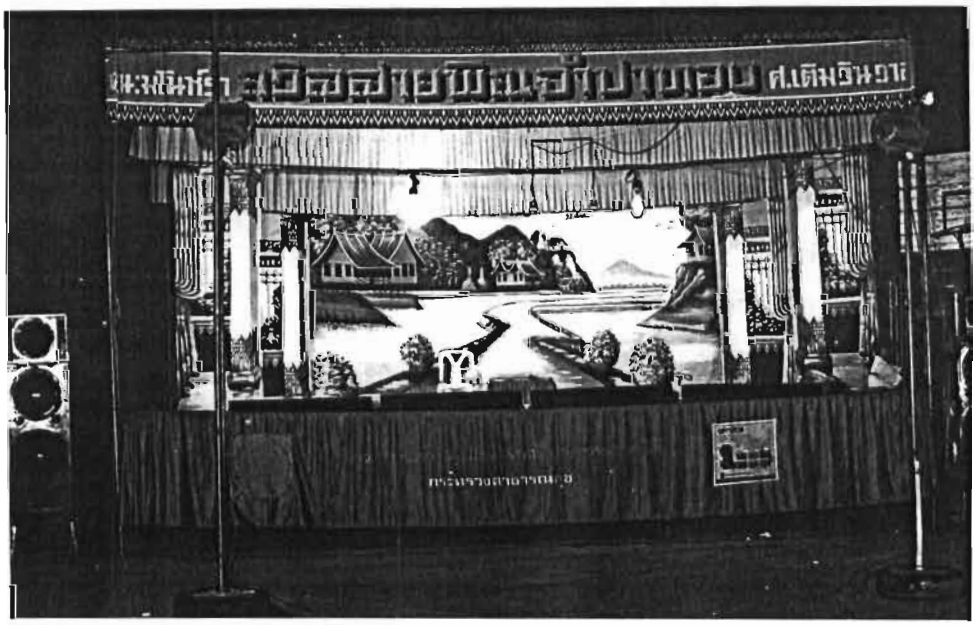
การตกแต่งโรงโนรา จะแบ่งบริเวณด้านเวทีกับที่พักนักแสดงด้วยฉากขนาดใหญ่เหมือนของลิเก บางคณะจะมีฉากประมาณ 2 – 3 ฉาก ไว้สับเปลี่ยนเมื่อแสดงละครและดนตรีหรือจะเว้นบริเวณด้านข้างซ้าย – ขวาของฉากให้ห่างจากด้านข้างของโรง เพื่อให้ผู้รำเข้าออกเวลาแสดง

---

[1] ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. *โนรา : การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน*. 2539. หน้า 40.

หรืออาจประกอบพื้นเวทีด้านหน้า ด้านฉากให้สูงขึ้นมา เพื่อวางเครื่องดนตรีและมีป้ายชื่อคณะกั้นไว้เป็นสัดส่วนแล้วจึงใช้เก้าอี้วางให้ผู้รำใช้นั่งรำหน้าเครื่องดนตรี บริเวณหลังคาด้านหน้าเวทีจะมีป้ายชื่อคณะขนาดใหญ่ห้อยลงมาประมาณ 2 ฟุต สามารถมองเห็นชื่อคณะได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 30 โรงโนราเพื่อความบันเทิง ด้านข้าง



ภาพที่ 31 โรงโนราเพื่อความบันเทิง ด้านหน้า

(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 22 กุมภาพันธ์ 2544)

2. คณะนักแสดง หรือกลุ่มของบุคคลที่ร่วมแสดงโนรา ซึ่งทำหน้าที่แต่ละฝ่ายให้การแสดงโนราแต่ละครั้งประสบผลสำเร็จเป็นที่ชื่นชอบ คือบุคคลต่อไปนี้

2.1 หมอ

2.2 โนราใหญ่

2.3 นางรำ

2.4 พราน

2.4 นักดนตรี

บทบาทและหน้าที่ของกลุ่มนักแสดงดังกล่าว มีความสำคัญต่อการแสดงโนรา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 หมอ คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในการแสดงนิยมใช้ผู้ชายที่อาวุโส มีความรู้ด้านพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นอย่างดี ในสมัยโบราณหมอจะมีบทบาทสำคัญต่อโนรามากโดยเฉพาะเมื่อมีการประชันโนรา ปัจจุบันหมอจะทำหน้าที่เบิกโรงหรือเตรียมความพร้อมด้านอุปกรณ์เฉพาะการแสดงโนราประกอบพิธีกรรม (โรงครู) เท่านั้น

2.2 โนราใหญ่ คือ โนราผู้เป็นหัวหน้าคณะ อาจจะเป็นผู้ชายหรือผู้หญิง ซึ่งผ่านพิธีครอบครูโนรามาแล้ว มีความรู้ความสามารถในการแสดงโนราเป็นอย่างดี ควบคุมและดูแลบริหารงานต่าง ๆ ภายในคณะโนรา และโนราจะใช้ชื่อโนราใหญ่ในการติดชื่อหรือเขียนป้ายคณะ

2.3 นางรำ คือ ผู้ที่รับหน้าที่ในการร่ายรำ ใช้ผู้หญิงหรือผู้ชายประมาณ 6 – 10 คน นางรำแต่ละคนมีฝีมือในการรำแตกต่างกัน เช่น นางรำที่เพิ่งฝึกหัดใหม่ นางรำที่ฝีมือการรำดีสามารถรำเดี่ยวได้ และนางรำที่มีฝีมือชื่อเสียงเป็นที่รู้จักรำร่วมกับโนราใหญ่

2.4 พราน คือ ผู้ที่รับหน้าที่เป็นตัวตลกประจำคณะ นิยมใช้ผู้ชายจำนวน 1 คน ที่มีบุคลิก ท่าทาง สนุกสนาน ร่างกายมีลักษณะพิเศษไปจากบุคคลทั่วไป เช่น ผอมแห้ง อ้วนพุงโย้ หรือเตี้ย ท่าทางหลุกหลิก ร้องกลอนเจรจาเก่ง

2.5 นักดนตรี คือ ผู้ซึ่งทำหน้าที่บรรเลงดนตรีและรับบทที่โนราร้อง ภายในคณะนิยมใช้ผู้ชายล้วนจำนวน 5 – 6 คน แต่ละคนสามารถเล่นดนตรีได้หลายประเภท สับเปลี่ยนหน้าที่บรรเลงดนตรีได้ ยกเว้นคนเป่าปี่จะไม่นิยมสับเปลี่ยนหน้าที่บรรเลง

3. วิธีแสดง จะเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่โนราแต่ละคณะ จะมีเทคนิคในการนำเสนอการแสดงให้ประทับใจในการแสดงแต่ละครั้ง การแสดงโนราจะมีวิธีการแสดงที่สำคัญ ดังนี้

การแสดงเพื่อความบันเทิงหรือรื่นเริงและการแสดงในงานแก้บนหรือพิธีกรรม จะมีลำดับขั้นตอนในการแสดงแตกต่างกันและมีการยึดถือปฏิบัติในปัจจุบัน ดังนี้

การแสดงเพื่อความบันเทิงจะมีขั้นตอนการแสดง 7 ขั้นตอน คือ

1. ตั้งเครื่องและเบิกโรง

2. โหมโรง

3. กาศครู

4. ขับหน้าม่าน

5. ปล่อยตัวนางรำ

6. ออกตัวนายโรง

7. ออกพราน

สำหรับรายละเอียดของการแสดงแต่ละขั้นตอนจะอธิบายโดยสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. การตั้งเครื่องและเบิกโรง เป็นการเตรียมความพร้อมของการแสดงของนักดนตรีและเป็นการแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในบริเวณที่โนรามาร่วมแสดง โดยครูหมอโนราจะนำเครื่องดนตรีทุกชิ้นพร้อมกับดอกไม้ เทียน หมาก และเครื่องแต่งกายบางส่วน (เล็บ กำไล อย่างละ 3 อัน) มาวางรวมกันแล้วจุดเทียน เพื่อประกอบพิธีขอความคุ้มครองและขมาลาโทษบริเวณบนโรง ส่วนของเวทีด้านหน้าเมื่อเสร็จพิธีกรรมจะตีเครื่องดนตรีรัวพร้อม ๆ ประมาณ 2 – 3 นาที

2. โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีเพื่อแสดงให้เห็นถึงความพร้อมของนักดนตรีและเป็นการเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมให้มาชมการแสดง ซึ่งกำลังจะเริ่มแล้ว การโหมโรงนี้จะเป็นการบรรเลงดนตรีที่เน้นจังหวะเป็นสำคัญ และบรรเลงจังหวะ 3 – 4 รอบ เมื่อเห็นว่าพอสมควรกับเวลาหรือผู้ชมมีมากพอสมควรจึงหยุดโหมโรง

3. กาศครูหรือประกาศครู เป็นหน้าที่ของหัวหน้าครูโนรามาร้องบทกลอนเพื่อระลึกถึงครูโนราที่ได้ล่วงลับไปแล้ว เป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครูโนรา และขอเชิญวิญญาณครูโนรามาสิงสถิตและให้ความคุ้มครองตลอดการแสดง การร้องกลอนในตอนกาศครูจะมี 3 ตอน 3 ทำนอง ดังนี้

3.1 ทำนองหน้าแตระ

3.2 ทำนองร่ายแตระ

3.3 ทำนองเพลงทับเพลงโทน

4. ขับหน้าม่าน เป็นการร้องบทหลังม่านของนักแสดงที่เตรียมตัวจะออกรำ บทกลอนและทำนองที่นำมาร้องจะเป็นทำนองกลอนหนังตะลุง เกี่ยวกับเรื่องราวโดยทั่ว ๆ ไปที่มีความใกล้ชิดเกี่ยวข้องกับผู้รำ สร้างความสัมพันธ์กับผู้ชม และเป็นสัญญาณเตือนผู้ชมว่าโนรากำลังจะออกไปทำการแสดง การขับบทหน้าม่านจะใช้กับนักแสดงโนราทุกชุดการแสดงภายในคณะ

5. ปล่อยตัวนางรำ เป็นการออกร่ายรำของผู้แสดงภายในขณะในขั้นตอนการปล่อยตัวนางรำนั้นจะมีผู้รำประมาณ 2 – 3 กลุ่ม คือ กลุ่มนางรำเริ่มฝึกใหม่จะนิยมรำเป็นหมู่ กลุ่มนางรำที่มีฝีมือและประสบการณ์รำพอสมควร และกลุ่มนางรำที่เป็นคู่รำกับโนราใหญ่ ในทั้ง 3 กลุ่ม ผู้รำซึ่งออกมาร่ายรำทุกกลุ่ม จะแสดงใช้เวลาตั้งแต่ 30 นาที ถึง 1 ชั่วโมง

6. ออกตัวนายโรง เป็นการแสดงของหัวหน้าคณะโนรา ซึ่งช่วงระยะเวลาที่สำคัญของการแสดงนี้ นายโรงจะต้องอวดความสามารถในลีลาท่ารำและบทกลอน โดยใช้บทและการรำที่แสดงชั้นเชิงความสามารถชั้นสูงมาแสดงให้แตกต่างไปจากผู้รำที่ผ่านมา และอาจเรียกผู้รำที่รำผ่านไปแล้วออกมาร่วมแสดงประกอบด้วย

7. ออกพราน เป็นการแสดงของตัวนักแสดงที่สำคัญของโนรา จะให้ความสนุกสนานครึกครื้น เปลี่ยนบรรยากาศการแสดงและตอนช่วงสุดท้าย โนราใหญ่จะร้องกลอนโต้ตอบกับพราน จนถึงระยะเวลาอันสมควรจึงจบการแสดง

การแสดงโนราประกอบพิธีกรรมหรือการแสดงแก้บนจะมีขั้นตอนการแสดงที่สำคัญ และมีรายละเอียดแต่ละขั้นตอนที่น่าสนใจ อุดม หนูทอง[1] ได้กล่าวถึงขั้นตอนและรายละเอียดการแสดงโนราโรงครูหรือการแสดงประกอบพิธีกรรมว่า มีอยู่ 8 ขั้นตอน คือ

1. เบิกโรง
2. ลงโรง
3. กาศครู
4. ชุมนุมครู
5. กราบครู
6. เซ่นครูหมอ
7. รำถวายครู
8. รำเล่นสนุก

ในแต่ละขั้นตอนมีรายละเอียดโดยสรุป ดังนี้

1. เบิกโรง คือ การขอสถานที่ตั้งโรงโนราและเปิดโรงพิธีให้ครูหมอเข้าสู่มณฑลพิธี โดยโนราจะจุดเทียนครูและเทียบที่ปักไว้ที่เครื่องสังเวยทั้งหมด

2. ลงโรง คือ การประโคมดนตรีล้วน ๆ เช่นเดียวกับการแสดงโนราโดยทั่วไป

3. กาศครู คือ การร้องกลอนสรรเสริญ รำลึกถึงครู

4. ชุมนุมครูหรือเชิญครู คือ การร้องกลอนทำนองต่าง ๆ เพื่อเชิญครูมาชุมนุมกันใน

---

[1] อุดม หนูทอง. *โนรา*. 2536. หน้า 100 – 102.

โรงพิธีโดยไม่มีการเซ่นสังเวย

5. กราบครู คือ การแสดงความเคารพครู หลังจากเชิญครูเสร็จแล้ว โดยโนราใหญ่จุดเทียน 9 เล่ม ซึ่งปักติดบนไม้แตระ ผู้ร่วมพิธีทั้งโนราและฝ่ายเจ้าภาพกราบครูพร้อมกัน 9 ครั้ง ขณะกราบ ดนตรีบรรเลงเพลงสรงน้ำ กราบครบแล้วก้มลงอธิษฐานขออำนาจครูหมอบันดาลให้เจริญรุ่งเรือง มีลาภผล ห่างพ้นภัยอันตรายทั้งปวง ฝ่ายโนราใหญ่เวียนเทียน 3 รอบ โบกควันเหนือศีรษะผู้กราบครูทุกคน

6. เซ่นหมอครู คือ การถวายเครื่องสังเวยบูชาแก่ครูหมอ โดยเจ้าภาพใช้เหล้าประพรมไปทั่วเครื่องบูชา หลังจากนั้นโนราใหญ่ประพรมเหล้าไปทั่วศาลและเทริด จากนั้นดับเทียนบนศาลและเทียนบนโรง เก็บเครื่องบูชาที่ท้องโรงเพื่อใช้เป็นสถานที่รำโนราสนุก ๆ กันต่อไป

7. รำถวายครู คือ การรำของโนราใหญ่จะเริ่มด้วยบทร่ายแตระ บทสรรเสริญคุณมารดา แล้วรำบทครูสอน สอนรำ และบทตั้งเมืองเพื่อเป็นการแสดงความเคารพครูและระลึกถึงพระเจ้าสายฟ้าฟาดที่ได้ประทานที่ตั้งโรงโนราแก่ขุนศรัทธาผู้เป็นหลานเสมือนเมืองของโนรา

8. รำเล่นสนุก เป็นการรำเพื่อความสนุกสนาน จะรำแบบโบราณหรือแบบสมัยนิยมก็ได้ เพราะจะไม่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

ภาพที่ 32 การประกาศครูและบรรเลงดนตรี ตอนโหมโรงของการแสดงโนรา
(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 22 กุมภาพันธ์ 2544)

ภาพที่ 33 การร่ายรำของโนราใหญ่ หรือหัวหน้าคณะเป็นผู้หญิง

ภาพที่ 34 การร่ายรำของนางรำ

(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 22 กุมภาพันธ์ 2544)

4. เครื่องดนตรี เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญของโนรา ที่จะแสดงถึงเอกลักษณ์ของจังหวะทำนองของการแสดงโนราได้อย่างชัดเจน ดนตรีสำหรับการแสดงโนรา มี ทับ กลอง โหม่ง แตระ ฉิ่ง และปี่ เครื่องดนตรีดังกล่าวมีลักษณะและคุณสมบัติที่สำคัญ ดังที่ สาโรช นาคะวิโรจน์[1] ได้กล่าวไว้ สรุปได้ดังนี้

1. กลอง โดยทั่วไปกลองโนรามีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองทั้ง 2 ด้านกว้างประมาณด้านละ 10 นิ้ว และมีส่วนสูงประมาณ 12 นิ้ว ขนาดของกลองถ้าเล็กกว่านี้จะมีเสียงแหลม ถ้ามีขนาดใหญ่กว่านี้เสียงจะทุ้มเกินไป กลองโนรานิยมทำด้วยแก่นไม้ขนุน เพราะเชื่อว่าทำให้เสียงดี หนังที่ใช้หุ้มกลองใช้หนังวัวหรือหนังควายหนุ่ม ถ้าให้ดีแล้วจะต้องใช้หนังของลูกวัวหรือลูกควายและตัวกลองจะมีหมุดไม้ หรือที่ภาษาภาคใต้เรียกว่า "ลูกสัก" ตอกยึดหนังหุ้มให้ตึงมีขาตั้ง 2 ขา ทำด้วยไม้ไผ่มีเชือกตรึงให้ติดกับกลอง และมีไม้ตีขนาดความยาว 1 ฟุต และเส้นรอบวง 2 นิ้ว จำนวน 1 คู่

2. ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้มือตี มีความสำคัญในการให้จังหวะ ควบคุมการเปลี่ยนจังหวะและเสริมท่ารำให้ดีเยี่ยม ตัวทับมีลักษณะคล้ายกลองยาว แต่มีขนาดเล็กกว่ามาก ยาวประมาณ 40 – 50 เซนติเมตร นิยมทำด้วยไม้แก่นขนุน เช่นเดียวกับกลอง นำมาขุดหรือแกะแต่งจนได้รูปสวยงามตามที่ต้องการ นิยมหุ้มด้วยหนังบางกว่าหนังที่ใช้หุ้มกลอง หนังที่นิยมใช้ เช่น หนังค่าง หนังแมว ตรึงร้อยหนังด้วยเชือกด้ายและหวาย ทับใบหนึ่งจะมีเสียงทุ้มเรียกว่า "ลูกเทิง" ส่วนอีกใบจะมีเสียงแหลมเรียกว่า "ลูกฉับ"

3. โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีมีส่วนสำคัญในด้านการสร้างเสียงให้เสนาะ และให้จังหวะโดยเฉพาะเสียงเสนาะมีความสำคัญมาก เพราะโนราจะต้องร้องบทให้กลมกลืนระหว่างเสียงของโนรากับเสียงของโหม่งลูกที่มีเสียงแหลม ซึ่งภาษาโนราเรียกว่า "เสียงเข้าโหม่ง"

โหม่งของโนรารุ่นเก่าเป็นโหม่งฟาก ทำจากแผ่นเหล็กหนา 2 อัน ขนาดประมาณ 3 x 6 นิ้ว หนาประมาณ 2 หุน แผ่นหนึ่งเสียงทุ้ม แผ่นหนึ่งเสียงแหลม แขวนตรึงอยู่กับรางไม้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ส่วนโหม่งของโนราในยุคปัจจุบันมีรูปร่างและขนาดแบบเดียวกับฆ้องวง ทำด้วยทองเหลือง โหม่งใบหนึ่งมีเสียงทุ้มและอีกใบหนึ่งมีเสียงแหลม ไม้ตีโหม่งจะยาวประมาณ 6 นิ้ว ส่วนปลายจะโตกว่าส่วนอื่น เพราะใช้ยางหรือด้ายดิบพันหุ้ม เพื่อให้มีเสียงนุ่มเวลาตี

4. ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญต่อการขับบทของโนรามากที่สุด ฉะนั้นผู้ตีฉิ่งต้องพยายามตีให้ลงจังหวะที่โนราขับบท โนรารุ่นเก่านิยมใช้ฉิ่งขนาดใหญ่มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ

---

[1] สาโรช นาคะวิโรจน์. *เล่มเดิม*. หน้า 137 – 138.

2 นิ้ว ส่วนในปัจจุบันใช้ฉิ่งขนาดเล็ก มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1.5 นิ้ว เป็นฉิ่งทองเหลืองชนิดหนา

5. ปี่ เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในการดำเนินทำนอง ในการเสริมเสียงดนตรีสะกดใจผู้ชมให้เกิดความรู้สึกเคลิบเคลิ้ม และทำให้ผู้แสดงร่ายรำด้วยท่าทางที่อ่อนช้อย ปี่ของโนราเป็นปี่ยอดหรือปี่กลาง ตัวปี่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้สาวดำ ไม้หลุมพอ หรือไม้แก่นบางชนิด เช่น ไม้กระถิน ไม้มะม่วง ไม้รักป่า หรือไม้มะปริง ยาวประมาณ 13 นิ้ว ส่วนพวดปี่ทำด้วยแผ่นทองแดงและลิ้นปี่ทำด้วยใบตาล ซึ่งใบตาลที่นิยมนำมาใช้เป็นใบของต้นตาลเดี่ยวกลางทุ่งเพราะเชื่อว่าจะทำให้เสียงปี่มีความไพเราะ

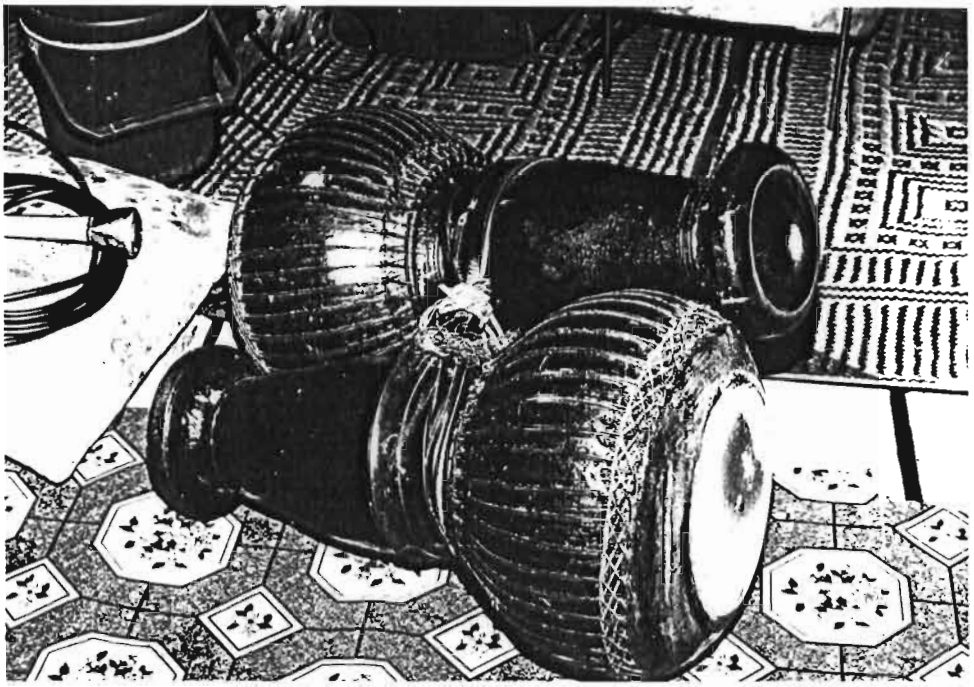
6. แตระ หรือ กรับ เป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

6.1 แตระพวง ทำจากไม้เนื้อแข็งขนาด 0.5 x 3 x 6 นิ้ว นำมาเจาะรูหัวท้าย ร้อยด้วยเชือกซ้อนกันประมาณ 10 อัน ที่แกนกลางแตระร้อยด้วยโลหะหรือเหล็กแข็ง

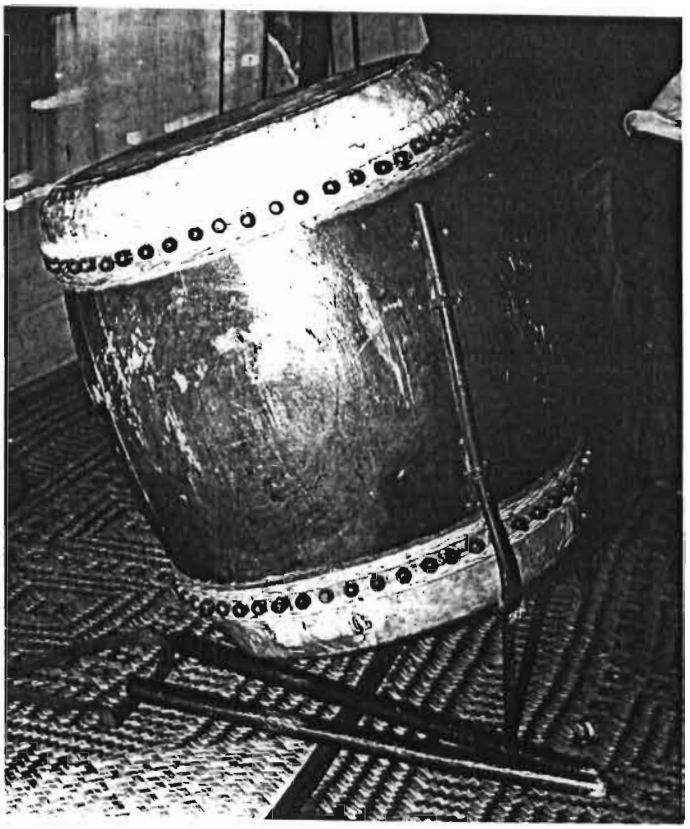
6.2 แตระคู่ ทำด้วยไม้ไผ่ที่แก่จัด ตัดจากส่วนโคนและนำมาผ่าและตกแต่งให้มีขนาดพอเหมาะกับมือจับ ขนาด 0.5 x 2 x 12 นิ้ว การตกแต่งจะต้องทำให้ส่วนที่จับมีขนาดเล็กกว่าส่วนที่ใช้ตีเล็กน้อย

เครื่องดนตรีโนรา

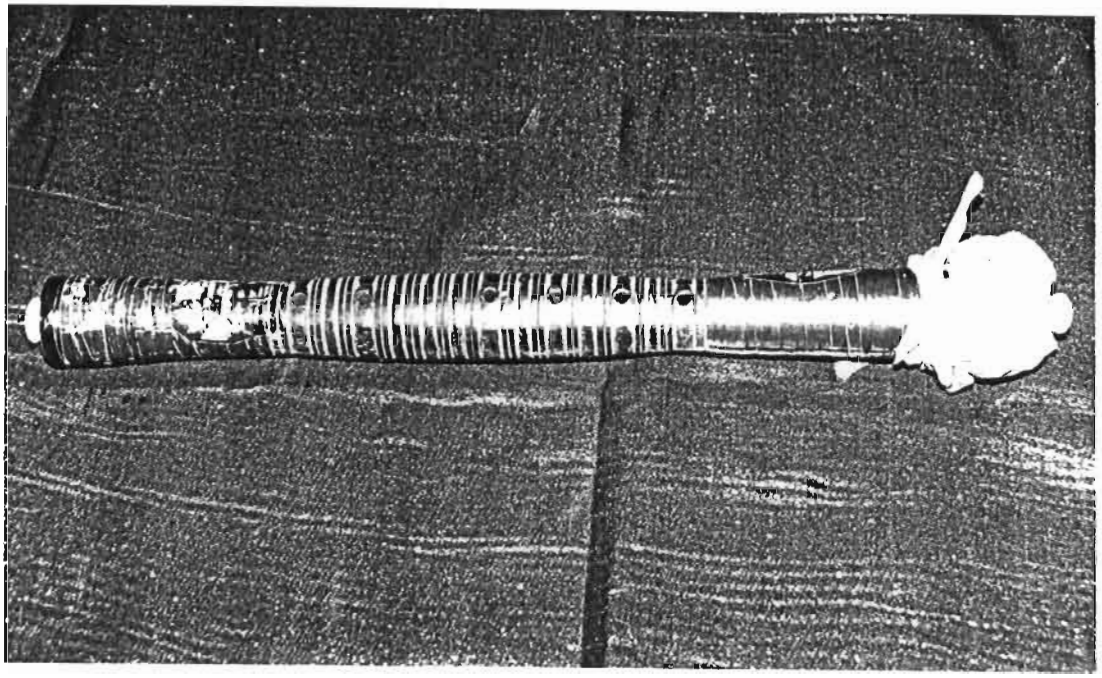
ภาพที่ 35 โหม่งและฉิ่ง



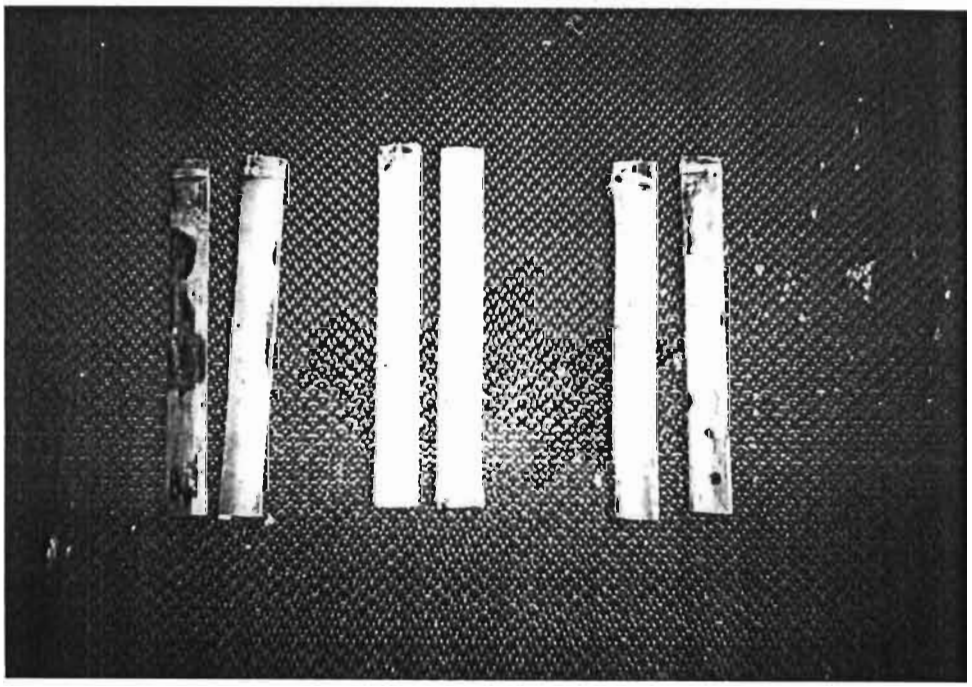
ภาพที่ 36 ทับ



ภาพที่ 37 กลอง



ภาพที่ 38 ปี่



ภาพที่ 39 แตระ

5. เครื่องแต่งกาย เป็นเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของโนรา ซึ่งอาจแบ่งได้ 2 ประเภท คือ เครื่องแต่งกายแบบเครื่องต้น และเครื่องแต่งกายแบบนางรำ สำหรับการแต่งกายดังกล่าว ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์[1] ได้อธิบายรายละเอียดสรุปได้ดังนี้

การแต่งกายแบบเครื่องต้นจะประกอบด้วยชิ้นส่วนต่าง ๆ ได้แก่ สนับเพลา ผ้านุ่ง รัดตะโพก หรือปิ้งตะโพก ห้อยหน้า – ห้อยข้าง ผ้าห้อย หางหงส์ ปั้นเหน่ง รัดอกหรือพานโครง คลุมไหล่ ปิ้งคอ สังวาล ปีกนกนางแอ่น ทับทรวง กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน กำไลข้อมือ เทริด เล็บ

ส่วนการแต่งกายของนางรำหรือผู้รำที่มิใช่หัวหน้าคณะจะมีการแต่งกายคล้ายกัน เพียงแต่ไม่ได้สวมสังวาล ปีกนกแอ่น ปั้นเหน่ง ทับทรวง กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน

สำหรับรายละเอียดของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นจะมีลักษณะความสำคัญดังนี้

1. สนับเพลา เป็นกางเกงยาวทรงกระบอก ความยาวถึงข้อเท้า ตัวกางเกงนิยมใช้สีขาว ส่วนบริเวณเชิงกางเกงใช้ผ้าสี หรือผ้าลูกไม้เย็บเป็นแถบ ทำให้เชิงกางเกงสวยงามเด่นชัดขึ้น

2. ผ้านุ่ง เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า อาจจะเป็นผ้าพื้นสีหรือลายไทย มีขนาด 100 x 270 เซนติเมตร นุ่งสวมทับสนับเพลา ซึ่งจะมีวิธีการนุ่งสำหรับโนราโดยเฉพาะ ให้ส่วนของชายผ้าม้วนเป็นหางหงส์ รั้งไว้ด้านหลังบริเวณสะโพก

3. รัดตะโพกเป็นแผงสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ความยาวของฐานประมาณ 21 เซนติเมตร ความกว้างจากฐานสู่ยอดประมาณ 18 เซนติเมตร มีจำนวน 1 ชิ้น ร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ ผูกมัดบริเวณสะเอวด้านหลังตรงตะโพกให้ปลายแผงรัดตะโพกอยู่แนวเดียวกับหางหงส์

4. ผ้าห้อยหน้า – ห้อยข้างทำด้วยผ้าสีต่าง ๆ ขนาดเท่ากัน ขนาดของผ้าห้อยแต่ละชิ้นประมาณ 10 x 55 เซนติเมตร ปักลวดลายสวยงามมีทั้งหมด 3 ชิ้น ผูกระดับสะเอวห้อยลงมาระดับเข่า อยู่ตำแหน่งด้านหน้าผู้รำ 1 ชิ้น และด้านข้าง ซ้าย – ขวา อย่างละชิ้น

5. ผ้าห้อย เป็นผ้าแพรสีต่าง ๆ ขนาดเท่ากัน จำนวน 2 ชิ้น และใช้สี 2 สี พับซ้อนกันไปมา สามารถคลี่กางออกได้ ขนาดของรอยพับประมาณ 6 เซนติเมตร ขนาดของผ้าห้อย 45 x 120 เซนติเมตร ผูกติดระหว่างผ้าห้อยหน้า และห้อยข้างด้านละ 2 สี

6. หางหงส์ ทำด้วยเขาควาย ซึ่งผ่าแบ่งครึ่งเหลาให้บาง ยึดประกบติดกันบริเวณปลายเขา ซึ่งถูกตรึงด้วยพู่กลมทำด้วยไหมสีต่าง ๆ ปลายของหางหงส์จะงอนโค้งคล้ายปีกนก ส่วนของหางแต่ละด้าน จะร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ เป็นระย้า ตลอดทั้งหาง ซึ่งหางหงส์จะนำมาผูกติดบริเวณสะเอวด้านหลัง ให้หางงอนเชิดขึ้น

---

[1] ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. *เล่มเดิม*. หน้า 52 – 54.

7. ปั้นเหน่ง หรือเข็มขัด เป็นรูปวงรี ขนาดประมาณ 9 x 12 เซนติเมตร ทำด้วยเงินดุนลายอย่างดี

8. รัดอกหรือพานโครง เป็นแผงสี่เหลี่ยมผืนผ้าร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ ความกว้างประมาณ 13 เซนติเมตร ความยาว 1 ช่วงอกของผู้รำ

9. คลุมไหล่ เป็นแผงสามเหลี่ยมขนาดใหญ่ 2 ชิ้น ความกว้างของฐานไปสู่ยอดคลุมไหล่ประมาณ 28 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 34 เซนติเมตร ร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ ผูกเฉียงให้คลุมไหล่ซ้ายขวาเป็นตัวเสื้อและแขนเสื้อ

10. ปิ้งคอ เป็นแผงสามเหลี่ยม มีจำนวน 2 ชิ้น ขนาดความยาวของฐานปิ้ง 12 เซนติเมตร ความกว้างจากฐานสู่ยอดปิ้ง 10 เซนติเมตร สวมปิดทับบริเวณคอด้านหน้า 1 ชิ้น และด้านหลัง 1 ชิ้น

11. สังวาล เป็นสร้อย มีจำนวน 2 เส้น ความกว้างของสังวาลประมาณ 3 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 120 เซนติเมตร ร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ บางคณะอาจจะเย็บติดกับตัวเสื้อลูกปัด คล้องเฉียงผูกด้านหน้า จากบ่าทั้ง 2 ด้าน ผ่านลงมาบริเวณสะเอวด้านข้างตัดกันบริเวณหน้าอก ส่วนบริเวณด้านหลังพาดเฉียงตัดกันระดับเดียวกับอกและจะมีแผ่นเงินรูปต่าง ๆ ขนาด 5 x 6 เซนติเมตร ยึดตรึงไว้เรียกว่าจำยาม

12. ปีกนกแอ่น เป็นแผ่นเงินคล้ายปีกนกขนาดเล็ก 2 ปีก เชื่อมติดกันมีขนาด 3 x 12 เซนติเมตร ดุนลายเป็นเส้นสวยงาม แขวนผูกติดกับสังวาลทั้ง 2 ข้าง ซึ่งห้อยลงมาด้านข้างระดับสะเอว

13. ทับทรวง เป็นแผ่นเงินรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนหรือแบบต่าง ๆ ขนาด 6 x 9 เซนติเมตร ดุนลายอย่างละเอียดสวยงาม ผูกติดกับตัวสร้อยคอ ทำด้วยลูกปัดซึ่งมีขนาดความกว้าง 3 เซนติเมตร ความยาว 75 เซนติเมตร

14. กำไลต้นแขน มีจำนวน 2 วง ขนาดของกำไล ความกว้าง 2 เซนติเมตร ความยาวเส้นรอบวง 21 เซนติเมตร ทำด้วยเงินดุนลายอย่างดี สวมรัดบริเวณต้นแขน สามารถง้างออกไม่เชื่อมติดกัน

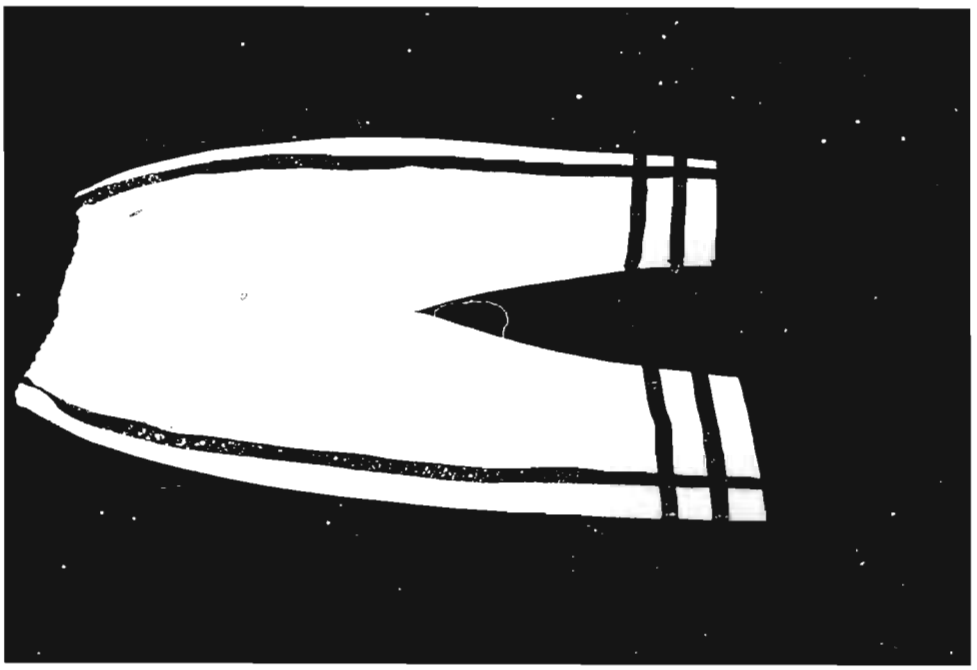
15. กำไลปลายแขน มีจำนวน 2 วง มีขนาดความกว้างประมาณ 2 เซนติเมตร ความยาวเส้นรอบวง 21 เซนติเมตร ทำด้วยเงินดุนลายอย่างดี สวมรัดบริเวณปลายแขนสามารถง้างออกได้ไม่เชื่อมติดกัน

16. กำไลข้อมือจำนวน 15 – 20 วง ขนาดกำไลขึ้นอยู่กับข้อมือของผู้สวมใส่ นิยมทำด้วยทองเหลืองเชื่อมติดกัน เสียงของกำไลช่วยให้จังหวะการเคลื่อนไหว สะบัดข้อมือดังเร้าใจสอดคล้องกับเสียงดนตรี

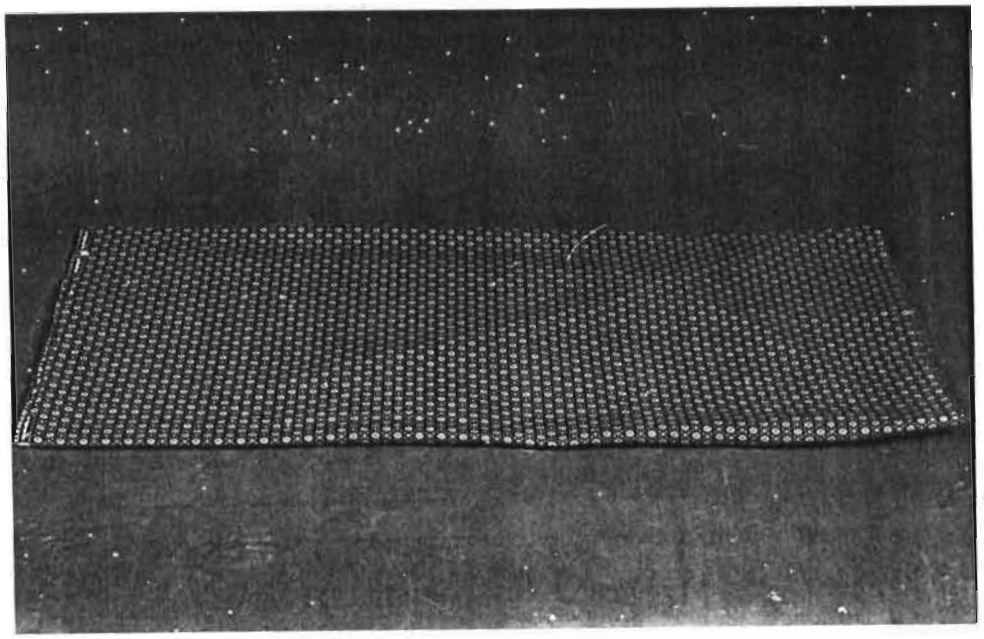
17. เทริด เครื่องประดับสวมศีรษะคล้ายมงกุฎ ยอดเตี้ย ขนาดทั่วไปของเทริด ความสูงฐานเทริดด้านหลัง ถึงยอดเทริดประมาณ 46 เซนติเมตร เส้นรอบวงเพดานเทริด 65 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 24 เซนติเมตร ตัวโครงเทริดสานด้วยไม้ไผ่ เพดานเทริดและใบหูแกะด้วยไม้ทองหลาง

18. เล็บ มีจำนวน 8 เล็บ เป็นรูปกรวยขนาดเล็ก มีความยาวประมาณ 4 เซนติเมตร ทำด้วยเงิน ส่วนของปลายเล็บจะยาวออกไปด้วยหวายโค้ง ประมาณ 14 เซนติเมตร ร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ สวมทับนิ้วทั้งแปดนิ้วยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ

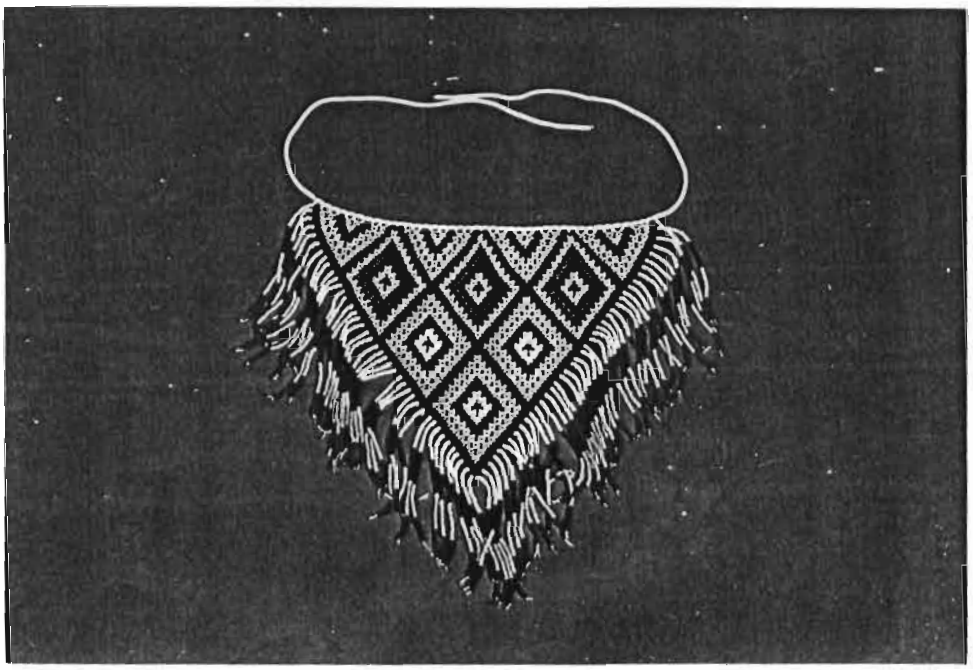
เครื่องแต่งกายโนรา



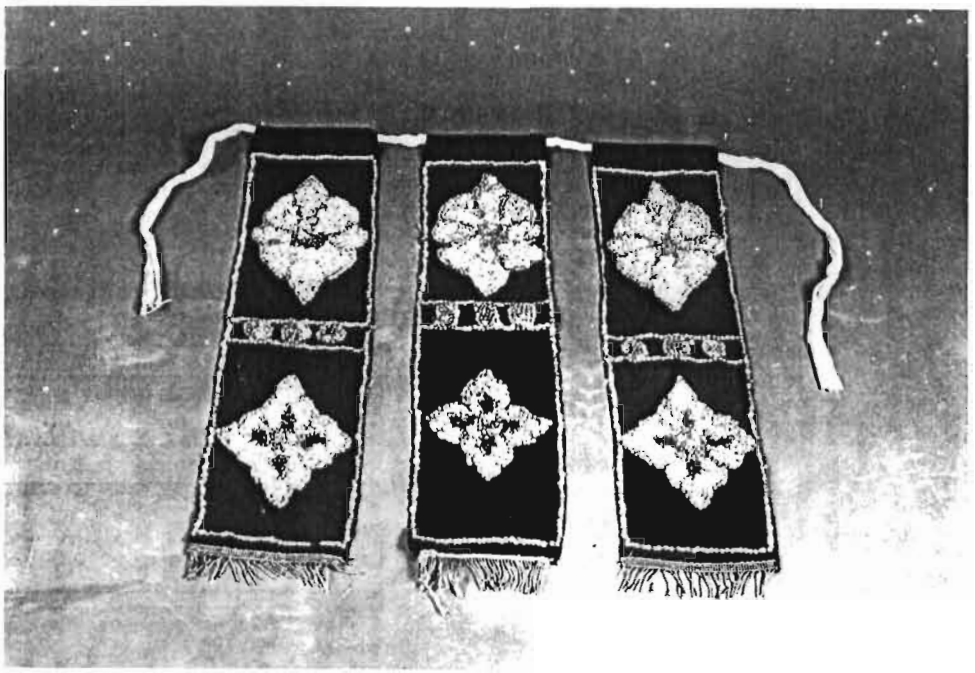
ภาพที่ 40 สนับเพลา



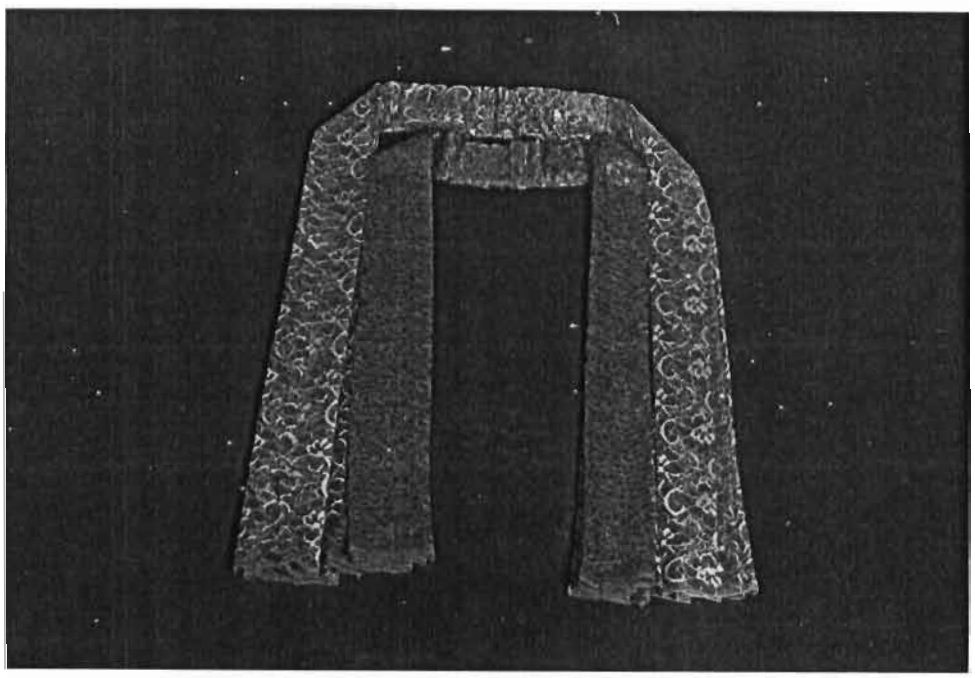
ภาพที่ 41 ผ้านุ่ง



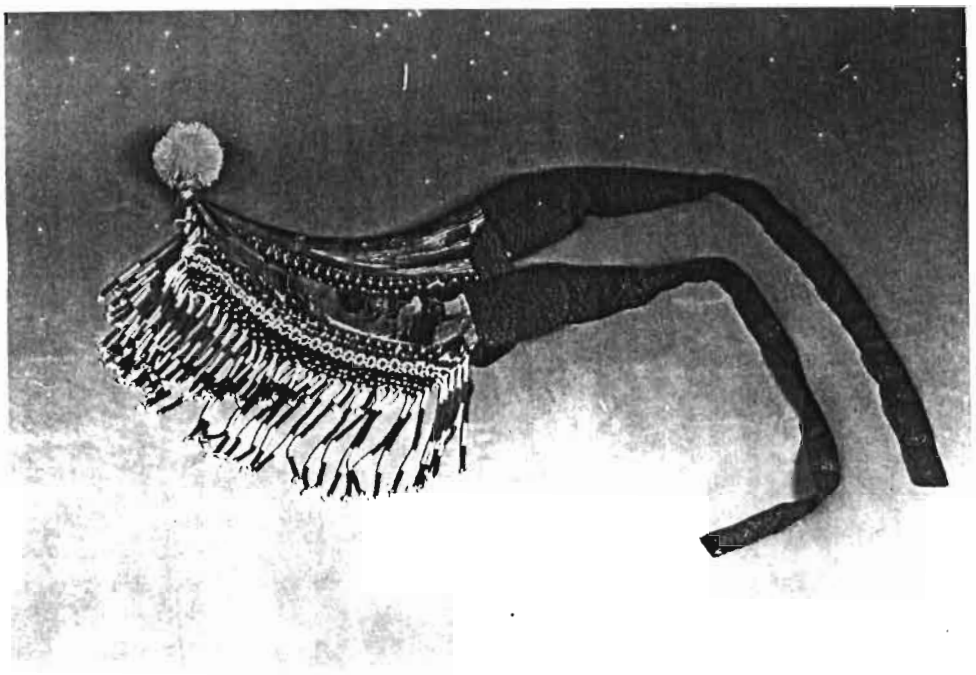
ภาพที่ 42 ปิ้งสะโพก



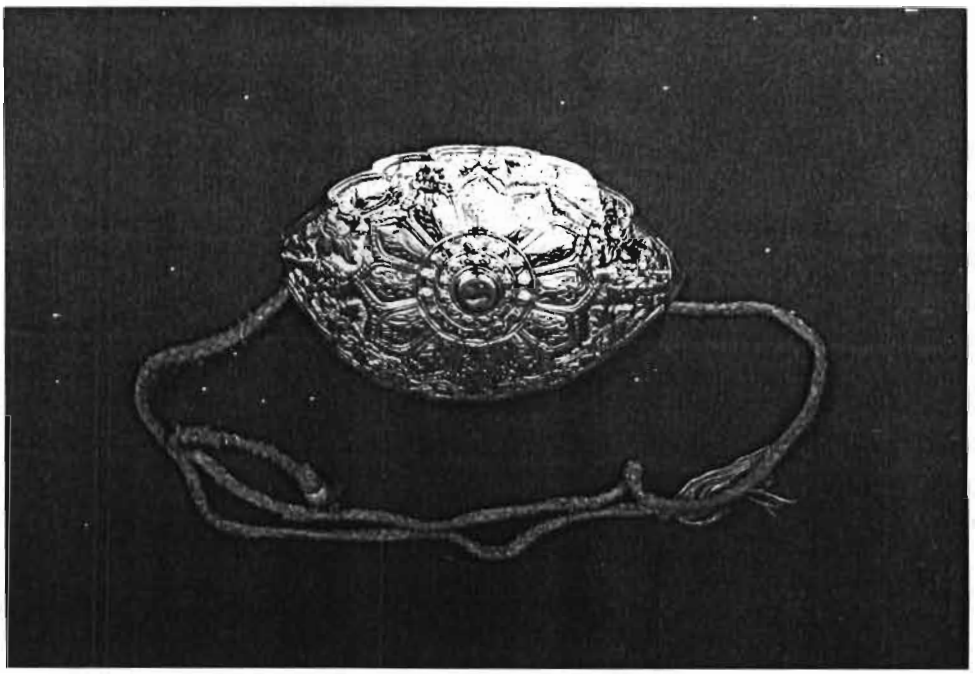
ภาพที่ 43 ห้อยหน้า – ห้อยข้าง



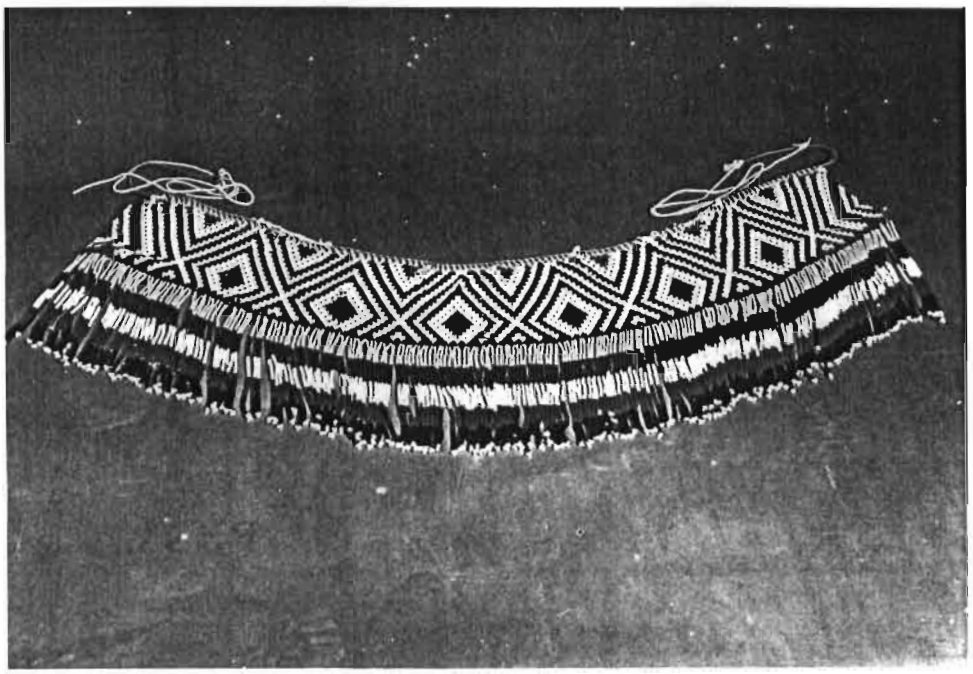
ภาพที่ 44 ผ้าห้อย



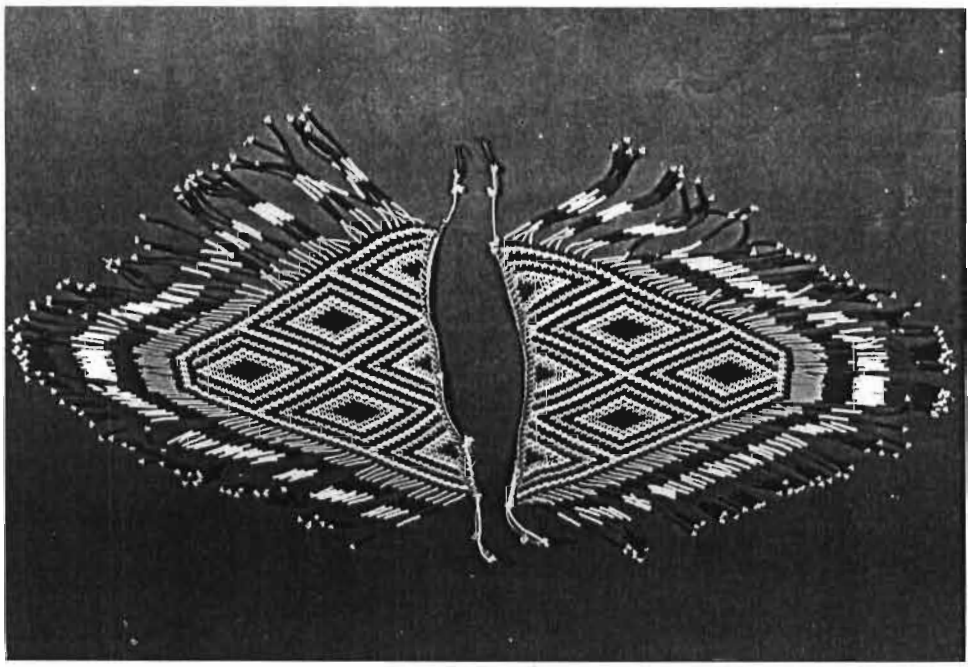
ภาพที่ 45 ปีกหรือหาง



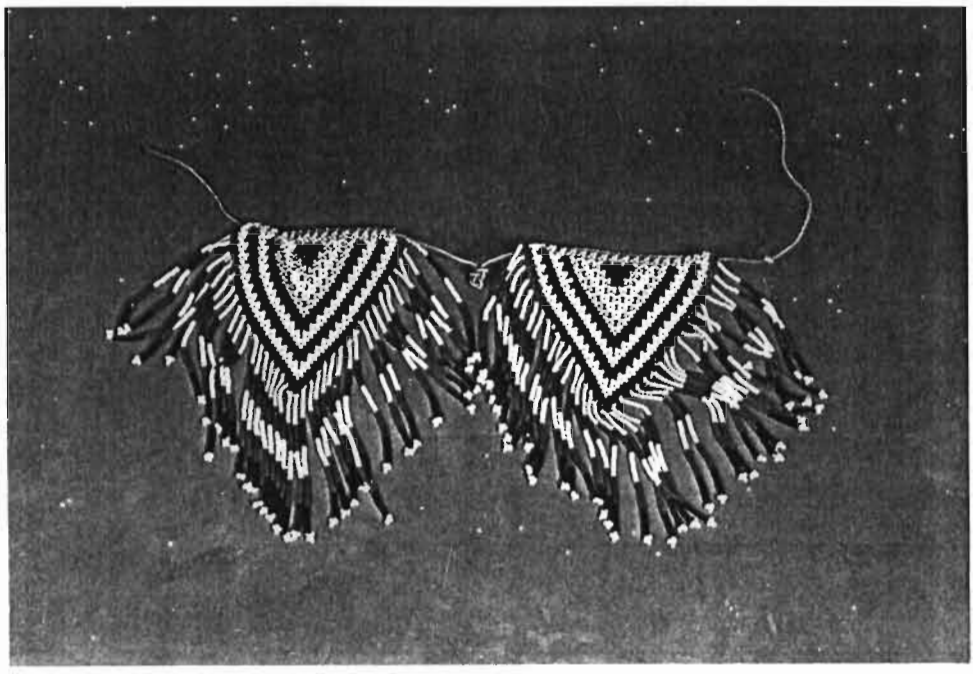
ภาพที่ 46 ปิ้นเหน่ง



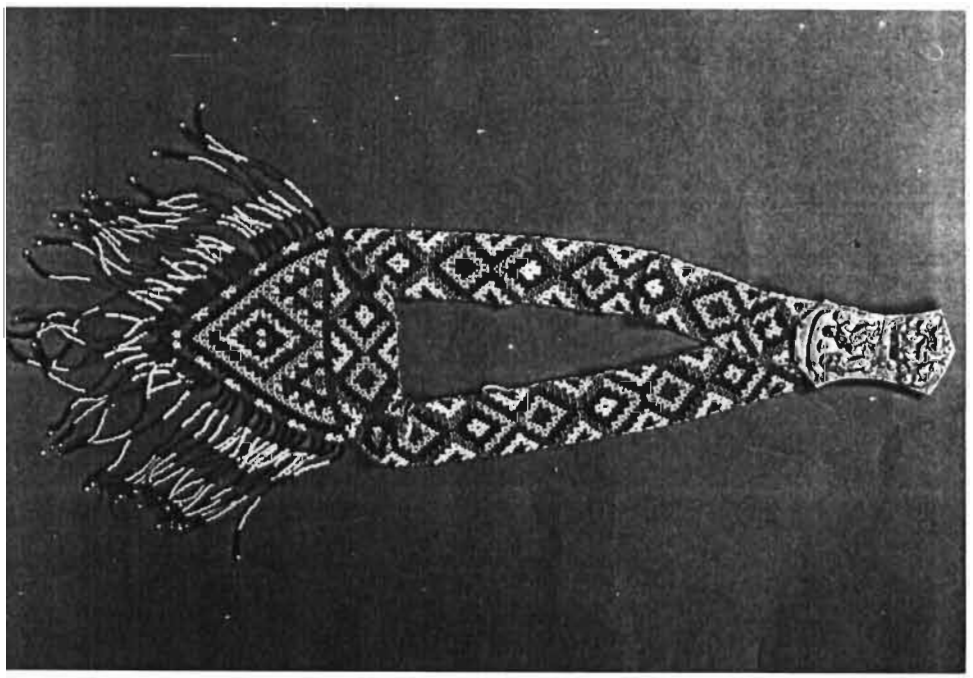
ภาพที่ 47 รัดอกหรือพานโครง



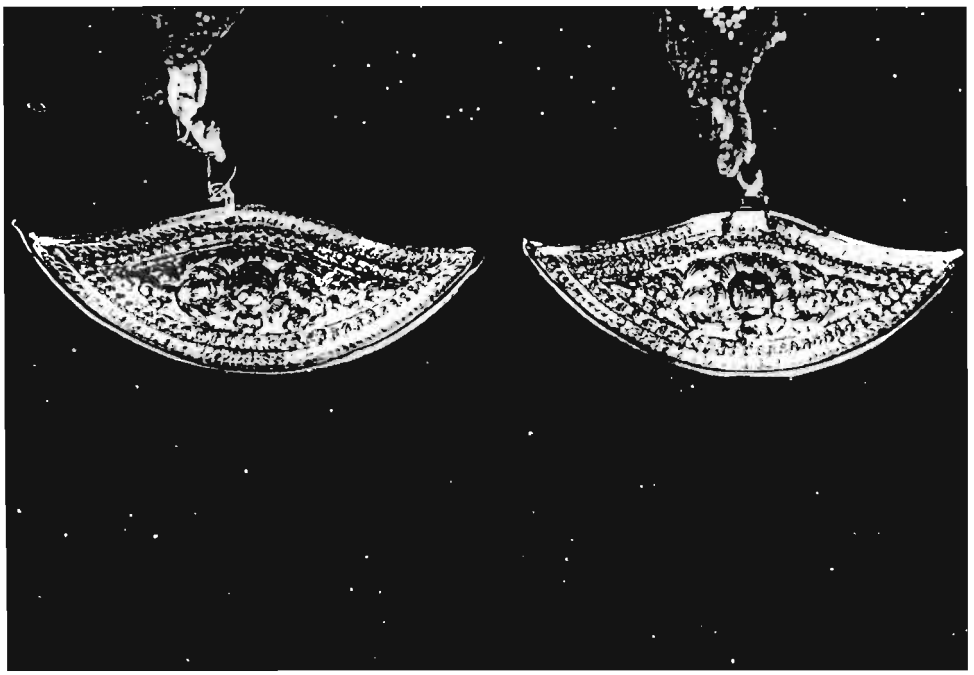
ภาพที่ 48 ไหล่



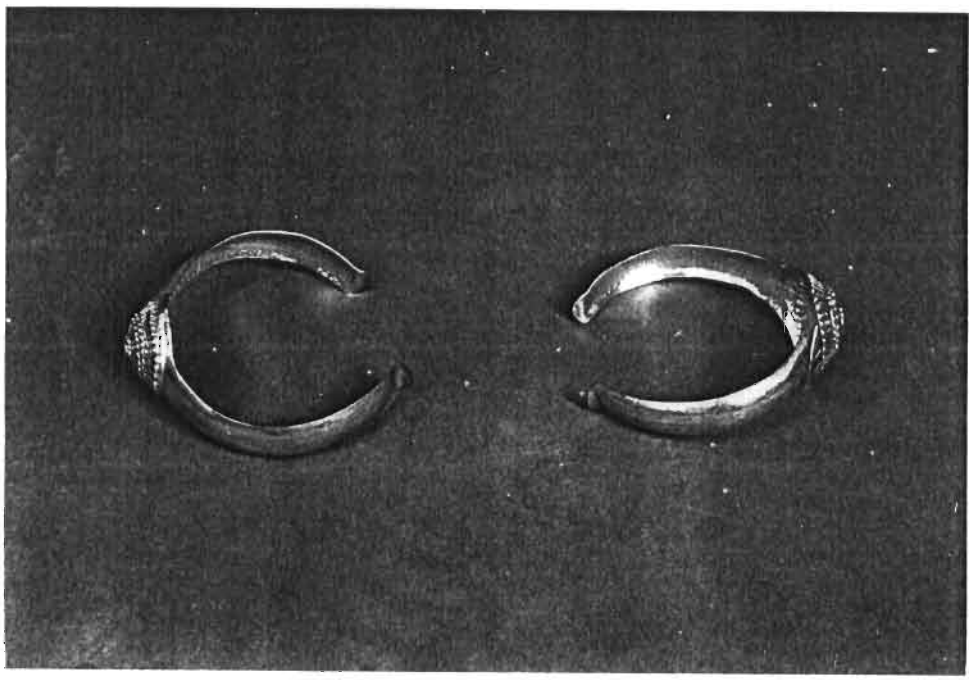
ภาพที่ 49 ปิ้งคอ



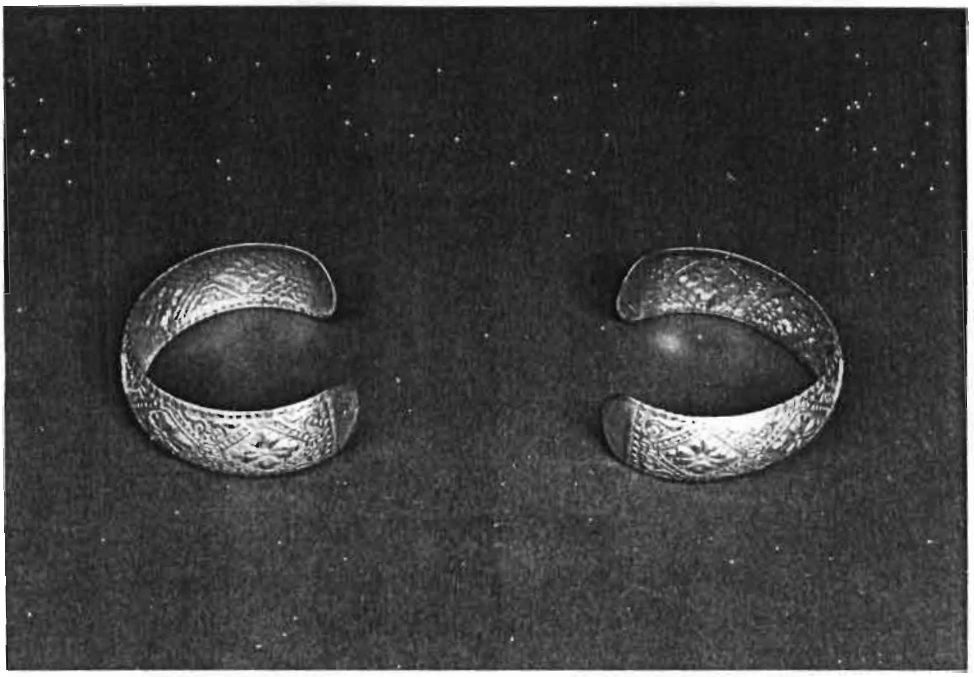
ภาพที่ 50 ทับทรวง



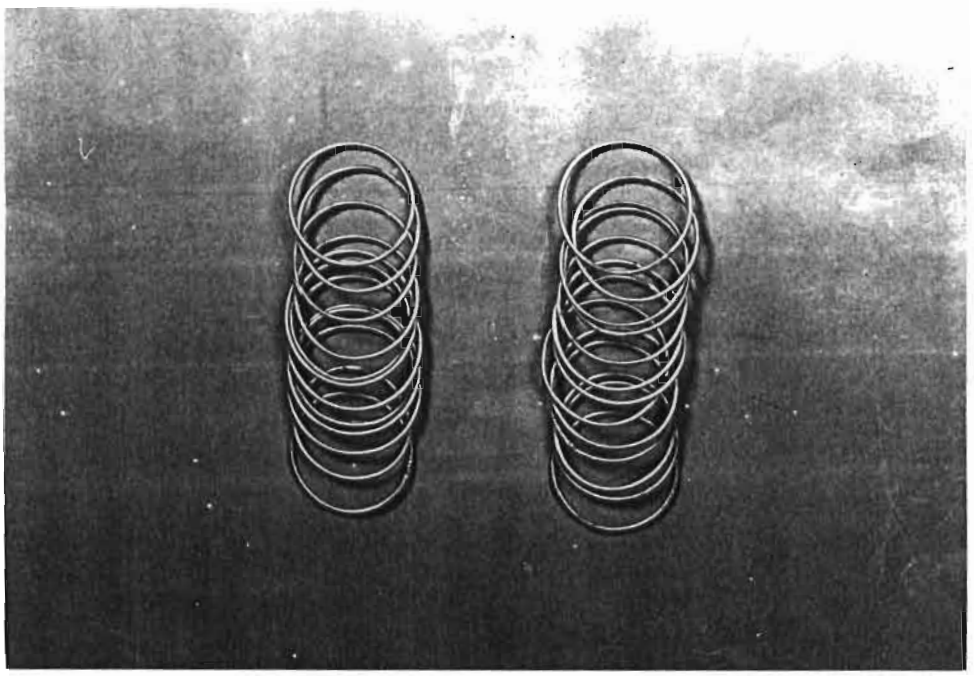
ภาพที่ 51 ปีกนกแอ่น



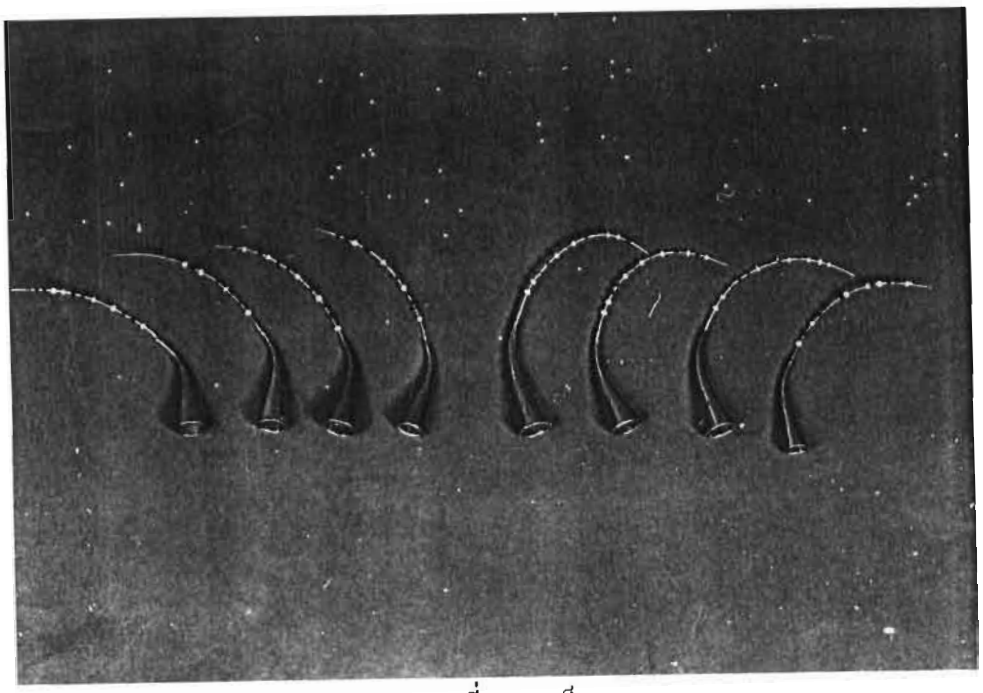
ภาพที่ 52 กำไลต้นแขน



ภาพที่ 53 กำไลปลายแขน

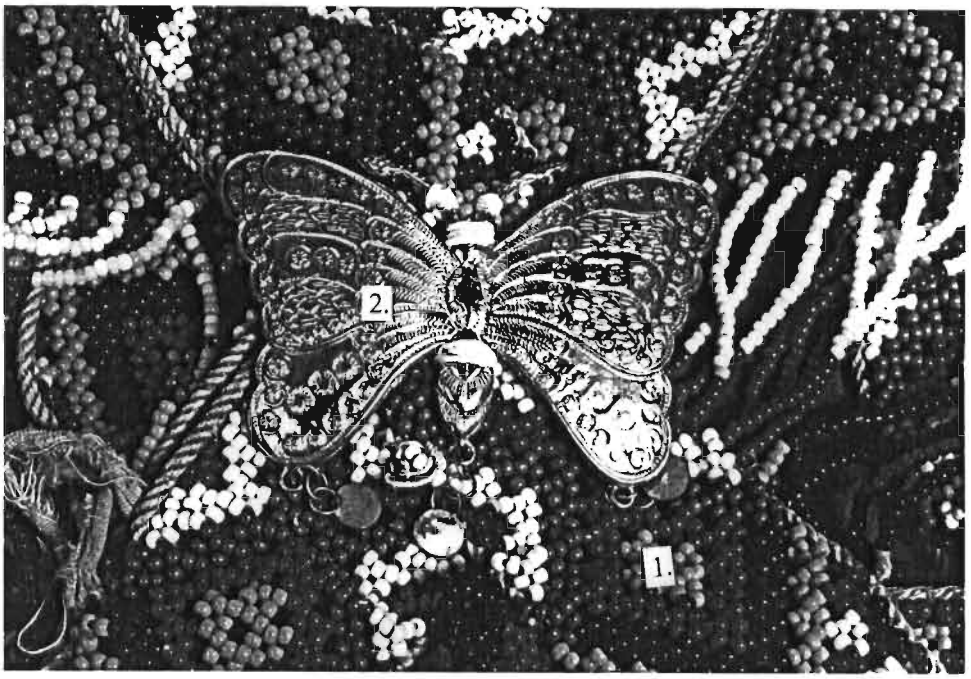


ภาพที่ 54 กำไล

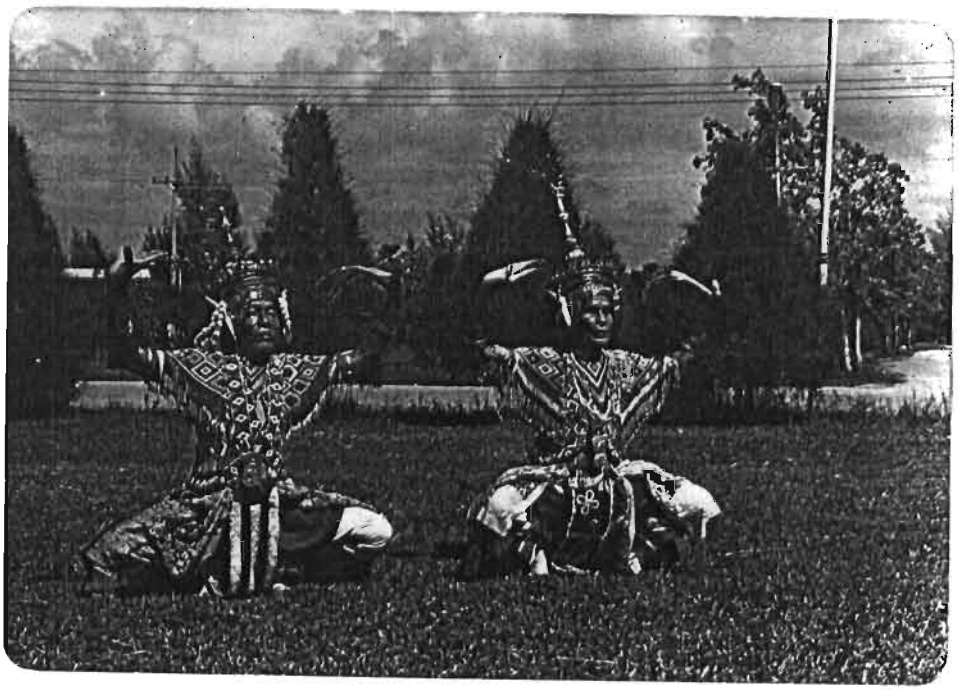


ภาพที่ 55 เล็บ

ภาพที่ 56 เทริด



ภาพที่ 57 สังวาล หมายเลข 1 จำยาม หมายเลข 2



ภาพที่ 58 การแต่งกายแบบเครื่องต้นของนายโรงหรือหัวหน้าคณะ

ภาพที่ 59 จำยาม

ภาพที่ 60 สังวาล 1

6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่ง ซึ่งโนราจะต้องใช้ประกอบในการแสดงแต่ละครั้ง เพื่อใช้เสริมบทบาทและประกอบพิธีกรรมในระหว่างทำการแสดง ความสำคัญและรายละเอียดนั้น อุดม หนูทอง[1] ได้อธิบายไว้ สรุปได้ดังนี้

6.1 พระขรรค์ เป็นเครื่องใช้ของโนราใหญ่ ใช้ตอน "จับบท" คือ แสดงเรื่องโดยจับเอาตอนใดตอนหนึ่งของวรรณกรรมมาเล่น ตอนจับบทโนราใหญ่จะถือหรือเหน็บพระขรรค์ นอกจากนี้ยังใช้พระขรรค์ในพิธีกรรม โดยใช้ตัดจากมุงหลังคาโรงและตัดท่อเหมรยตอนทำพิธีส่งครูและตัดเหมรย เป็นต้น พระขรรค์อาจทำด้วยโลหะหรือทำด้วยไม้ก็ได้ ถ้าทำด้วยไม้จะใช้ไม้ที่มีชื่อเป็นมงคล เช่น ไม้ชัยพฤกษ์

6.2 ไม้หวายเฒ่ยนพราย เป็นเครื่องใช้ของโนราใหญ่ ใช้ตอนรำเฒ่ยนพรายในการเล่นประชัน เพื่อตัดไม้ข่มนามฝ่ายตรงกันข้าม ไม้หวายเฒ่ยนพรายทำจากหวายหัวเดียว (ขึ้นต้นเดียว) จำพวกหวายแส้ม้า หวายตะค้า โดยถอนให้ติดทั้งราก นำมาตัดปลายให้เหลือยาวประมาณสองศอกครึ่ง แต่งส่วนโคนให้สวยงาม ให้หมอลงอักขระปลุกเสกเป็นของขลัง ไม้หวายนี้จะเก็บไว้ในที่สูง เชื่อว่าถ้าใช้ตีคนจะทำให้ผู้ถูกตีเป็นบ้าหรือหาความเจริญไม่ได้

6.3 หม้อน้ำมนต์ ใช้ตอนรำเฒ่ยนพราย โดยหมอเป็นผู้ถือและประพรมโรง

6.4 ศร ใช้ตอนรำเฒ่ยนพราย โดยแผลงศรไปทางโรงโนราฝ่ายตรงข้ามแล้วจึงเหยียบลูกนาว

6.5 ซุม เป็นอุปกรณ์สำหรับใส่เทริด สมัยก่อนทำด้วยไม้ไผ่สาน ตัวซุมเป็นรูปทรงกระบอก ฝาเป็นรูปกรวย ปัจจุบันซุมนิยมทำด้วยสังกะสี ลักษณะรูปทรงเป็นแบบเดียวกับที่ทำด้วยไม้ไผ่สาน หรือไม่ก็เป็นรูปกรวยทั้งตัวและฝา

6.6 ไม้คอนซุม เป็นไม้สำหรับใช้คอนซุม สมัยก่อนจะใช้ไม้ไผ่ที่มีลักษณะสวยงาม เช่น ไผ่น้ำเต้า โนราบางคนถือว่าไม้คอนซุมก็มีความขลัง

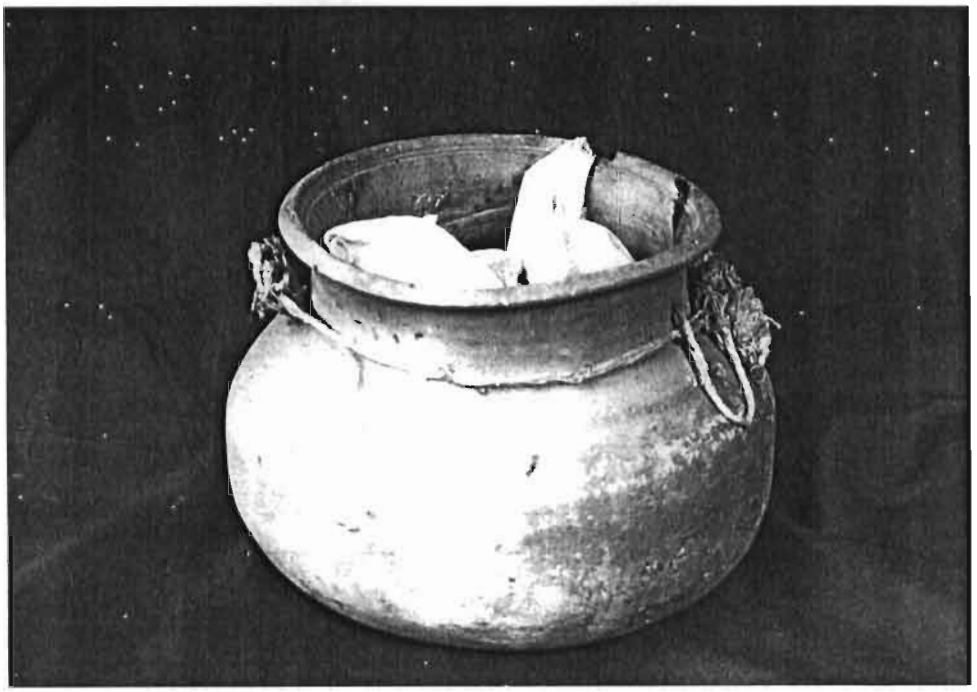
6.7 ธนู ใช้เป็นอาวุธสำหรับพรานตอนจับบทพระสุธน นางมโนห์ราหรือตอนทำพิธีคล้องหงส์ ธนูที่ใช้เป็น "ธนูคัน"

6.8 แชงหรือกระแชง เป็นเครื่องกันแดดฝน ทำด้วยใบชิงเย็บเป็นแผง ใช้สำหรับพรานตอนจับบทพระสุธนเช่นเดียวกัน

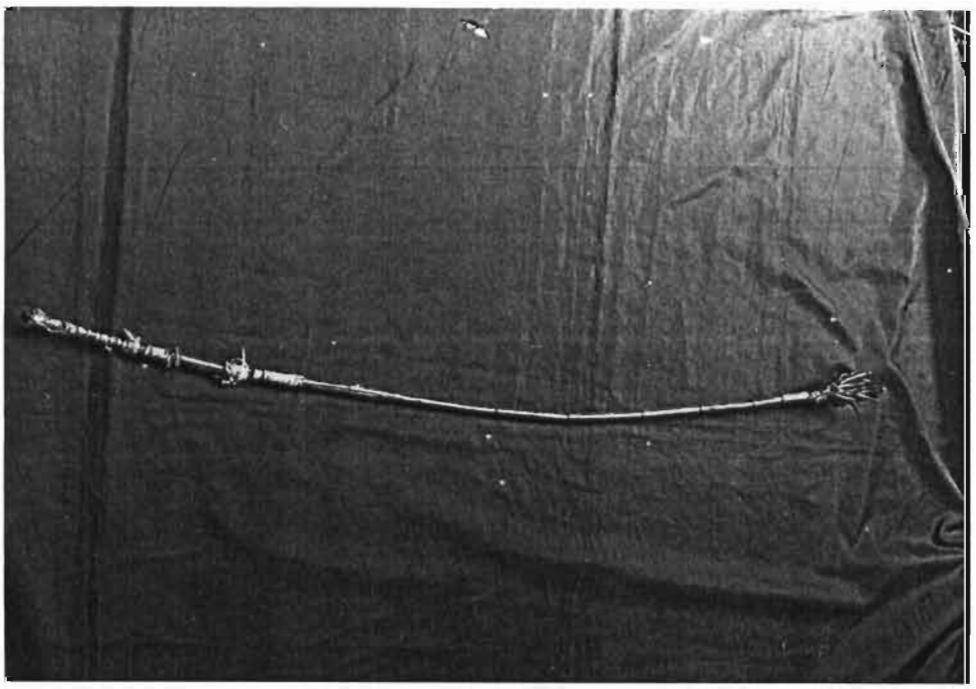
6.9 หอก มีทั้งหมด 7 เล่ม ใช้ตอนทำพิธีรำแทงเข้ ซึ่งแสดงจับบท "นายไกร" (ไกรทอง)

---

[1] อุดม หนูทอง. *เล่มเดิม*. หน้า 44 – 45.



ภาพที่ 61 หม้อน้ำมนต์



ภาพที่ 62 ไม้หวายเฉี่ยนพราย

เอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงโนรา

การแสดงโนราที่นิยมแสดงกันโดยทั่วไปจะมีเอกลักษณ์การแสดงซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่เด่นชัด เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปนั้น สามารถพิจารณาได้จากเอกลักษณ์ดังนี้ คือ

1. การแต่งกาย
2. การร่ายรำ
3. การขับร้องและดนตรี

ความสำคัญของเอกลักษณ์ของการแสดงโนรากล่าวโดยละเอียดดังนี้

1. การแต่งกายของโนรา โนราจะนิยมแต่งกายด้วยตัวเสื้อ ซึ่งทำด้วยลูกปัดพลาสติกขนาดเล็ก ร้อยทีละเม็ดเชื่อมกันด้วยเชือกหรือเอ็นเพื่อให้เป็นตัวเสื้อ ซึ่งจะต้องใช้ลูกปัดสีต่าง ๆ จำนวนมากมาประกอบกัน ตัวชุดซึ่งทำด้วยลูกปัดโนราจะนิยมใช้กลุ่มเม็ดลูกปัดที่มีสีสดใสและตัดกัน เช่น แดง เขียว เหลือง ดำ ส้ม ฟ้า ฯลฯ ชุดโนราแต่ละชุดจึงมีสีสันและลวดลายแตกต่างกัน สะท้อนรสนิยมการใช้สีเสื้อผ้าในการแต่งกายของชาวภาคใต้ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้มีการประยุกต์ เสริมแต่ง พัฒนาการใช้อุปกรณ์การแต่งกายอยู่สม่ำเสมอ เช่น การตกแต่งสนับเพลาหรือกางเกงจะใช้ดิ้นแถบเงินหรือแถบทอง สีแววววาวติดบริเวณเชิงกางเกงหรือแถบกางเกงด้านข้าง หรือการทำผ้าห้อยหน้าจะใช้ลูกปัดร้อยเป็นแผงแทนผ้าห้อย ถ้าหากใช้ผ้าก็จะมีตัวเพชร พลอย เป็นเม็ดพลาสติกขนาดใหญ่ เย็บติดประกอบหรือปักเป็นลวดลายต่าง ๆ พร้อมกับเลื่อมสีฉูดฉาดบนผ้าห้อยหน้าแต่ละชิ้น

เอกลักษณ์สำคัญอีกประการหนึ่งคือ สัดส่วนของเครื่องแต่งกาย ส่วนของสนับเพลาและผ้าห้อยจะมีขนาดเล็ก ความยาวจะสั้นลงคือ ผ้าห้อยจะยาวระดับเข่าหรือเหนือเข่า สนับเพลาจะยาวระดับแข้งหรือต่ำกว่าเข่าเล็กน้อย ไม่ยาวกรอมเท้าเหมือนอดีต

การแต่งกายของนายโรงหรือหัวหน้าคณะที่เป็นผู้ชายในการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมจะแต่งกายด้วยชุดเครื่องต้นที่แตกต่างจากชุดนางรำ โดยทั่วไปผู้ชมสามารถแยกฐานะของนักแสดงได้อย่างชัดเจนจากเครื่องแต่งกาย แต่ถ้าหากเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง หัวหน้าคณะส่วนมากจะเป็นโนราผู้หญิงก็จะใช้ชุดนางรำโดยทั่ว ๆ ไป แต่มีการเพิ่มสร้อยคอร้อยด้วยลูกปัดเป็นแผงยาวแทนทับทรวง สวมทับชุดลงไป ซึ่งจะเป็นชุดที่ปรับปรุงขึ้นมาใหม่ และในขณะเดียวกันนางรำคนที่มิใช่นายโรงก็นิยมทำสร้อยคอสวมทับเครื่องแต่ง ใช้ในการร่ายรำได้ด้วย จึงแยกฐานะนักแสดงออกจากกันไม่ชัดเจนนอกจากจะได้ดูจากขั้นตอนการออกรำจึงจะทราบ ซึ่งลักษณะการแต่งกายของนายโรงผู้หญิงในการแสดงเพื่อความบันเทิงจะปรากฏกันอยู่ทั่วไป

ภาพที่ 63 การแต่งกายนายโรง

ภาพที่ 64 การแต่งกายนางรำ

(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 22 กุมภาพันธ์ 2544)

การแต่งกายของนายโรง (ถวิล จำปาทอง) และนางรำ จะมีความใกล้เคียงกันในด้านรูปแบบการแต่งกาย แต่สีสันชุดลูกปัดและลวดลายตัวเสื้อหรือผ้าห้อยสนับเพลา จะแตกต่างกัน ลักษณะการแต่งกายทั้งสองภาพจะแยกความแตกต่างของหัวหน้าคณะกับนางรำได้ไม่ชัดเจนจะต้องดูในขั้นตอนการรำจึงจะทราบบทบาทและหน้าที่ในคณะ

ดังนั้นเอกลักษณ์การแต่งกายของนายโรงโนราและนางรำของการแสดงโนราโดยทั่ว ๆ ไป จะสามารถแต่งกายได้ใกล้เคียงกัน ผู้ชมสามารถแยกความสำคัญได้จากการดูฝีมือการร่ายรำ และดูจากขั้นตอนการออกรำ การพัฒนาการแต่งกายจะไม่มีการหยุดนิ่งมีการปรับปรุงการแต่งกายเพื่อความสวยงามและพึงพอใจของผู้รำไปตามยุคสมัยเป็นสำคัญ

การแต่งกายของพราน พรานของโนราจะมีเอกลักษณ์เฉพาะคือ จะต้องสวมหน้ากากพรานทาสีแดงเข้ม นุ่งโจงกระเบนด้วยผ้ายาวสีเลือดหมูหรือลายไทย สีคล้ำไม่สวมเสื้อ มีสร้อยคอลูกประคำสวมคอหรือมีผ้าขาวม้าคาดสะเอวและพาดไหล่ มีอุปกรณ์เฉพาะ คือ เชือก ธนู หรือใบกะแชง (ใบไม้ขนาดใหญ่คล้ายใบตาล) ออกมาร่ายรำหรือแสดงเรื่อง

ภาพที่ 65 การแต่งกายของพรานประกอบการแสดงเรื่องของโนรา
(ที่มาของภาพ : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. ถ่ายเมื่อ 13 เมษายน 2543)

2. การร่ายรำ การรำโนราโดยทั่วไปจะมีเอกลักษณ์ด้านความสวยงามของท่ารำดังนี้

2.1 ผู้รำจะต้องย่อเข่า แอ่นอกและเชิดหน้าในการทรงตัวรำอยู่ตลอดเวลา ขณะซัดท่ารำหรือเคลื่อนไหวท่ารำในทิศทางต่าง ๆ

2.2 การรำจะเน้นการได้โสพัส (ได้สัดส่วนสมดุลย์) ของวงมือและขา เช่น การวาดมือและแยกขาให้ได้เหลี่ยมมุมฉากรับกัน

2.3 ท่ารำแต่ละท่าจะมีความฉับไวในขณะเปลี่ยนท่า มีความนุ่มนวล แข็งแรง แฝงอยู่ในท่ารำ

การร่ายรำที่ปรากฏจะอยู่ในกลุ่มผู้รำ 3 กลุ่ม คือ นางรำ นายโรง และพราน

การรำของกลุ่มนางรำจะมีอยู่ 2 กลุ่ม คือ นางรำที่เพิ่งฝึกหัดรำและนางรำที่มีประสบการณ์การรำ นางรำที่เพิ่งผึกรำจะมีจำนวนมากและนิยมรำเป็นหมู่และเป็นชุดพื้นฐานการรำแต่ละแบบ เช่น ชุดครูสอน ชุดสอนรำ ชุดประถม จะใช้นางรำตั้งแต่ 4 – 10 คน หรืออาจจะมากกว่านี้ขึ้นอยู่กับโอกาส นางรำแต่ละคนจะมีวัยและฝีมือการรำใกล้เคียงกัน การรำแต่ละครั้งมีการฝึกซ้อม นัดแนะกำหนดตำแหน่งท่ารำกันล่วงหน้าเพื่อความถูกต้องมีแบบแผนและสวยงามของการรำ

นางรำที่มีฝีมือหรือประสบการณ์ในการรำจะถูกวางตัวให้รำในช่วงที่ 2 – 3 ของการปล่อยตัวนางรำ ผู้รำที่ใช้จะมีจำนวน 2 – 3 คน จะนิยมรำชุดทำบท ซึ่งถือกันว่าเป็นการรำชั้นสูง ที่ผู้รำจะต้องอาศัยประสบการณ์มาใช้ในการตีท่ารำ เช่น การรำบทสีโต บทผันหน้า ซึ่งผู้รำสามารถร้องเจรจาร่วมกัน สามารถยืดเวลาให้มากหรือน้อยได้ตามโอกาส และประสบการณ์ของผู้รำ

การรำของนายโรงมีลักษณะการรำ 2 รูปแบบ คือ การรำเดี่ยวและการรำคู่ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การรำเดี่ยว เป็นการรำอวดฝีมือในการรำ ซึ่งเป็นลีลาการรำในจังหวะต่าง ๆ โดยการใช้การบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ไม่มีการร้องเพื่ออวดฝีมือในการรำที่ได้รับการฝึกหัดเฉพาะสำหรับคนที่เป็นนายโรง

การรำคู่ เป็นการรำที่รู้ชั้นสูงอาศัยมีความมีชั้นเชิงและประสบการณ์การรำเชิงการรำและมีประสบการณ์ ซึ่งจะใช้นางรำร่วมกันอย่างมากที่สุด 2 คน เมื่อรวมกับนายโรงก็จะเป็น 3 คน เป็นคู่รำที่มีการรำและการร้องสอดรับกันเป็นอย่างดี การรำคู่นิยมใช้ในการรำทำบท เช่น บทสีโต บทผันหน้า บทเพลงทับเพลงโทน

นอกจากนี้การรำคู่ยังใช้กับการรำเฉพาะอย่างในโอกาสต่าง ๆ ได้ เช่น การรำคล้องหงส์ การรำเฒ่ยนพราย การรำแทงเข้ (จระเข้) ซึ่งใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู

สำหรับการแสดงโนราเพื่อความบันเทิงปัจจุบัน เมื่อผู้หญิงเป็นหัวหน้าคณะ นายโรงมักจะนำคู่รำซึ่งรู้ชั้นเชิงการรำมากที่สุดออกมารำพร้อมกับนายโรง นับเป็นความแปลกใหม่ที่ท่ารำสำหรับนายโรงซึ่งค่อนข้างยากซับซ้อน แต่สามารถใช้คนรำได้ 2 คนรำพร้อมกัน ทำให้เกิดความน่าสนใจในกระบวนการรำมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 66 การรำของโนราถวิล จำปาทอง (นายโรง) กับโนราละออ ทะเลน้อย (นางรำ) ออกมารำพร้อมกันในช่วงการแสดงของนายโรง ทำให้กระบวนการรำแปลกตายิ่งขึ้น แสดงถึงการใช้ไหวพริบในการปรับเปลี่ยนท่ารำให้เข้ากับจังหวะการบรรเลงดนตรีด้วย แต่บทบาทเอกลักษณ์ของท่ารำนายโรงอาจจะลดลงไป (ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 20 กุมภาพันธ์ 2544)

การร่ายรำของพราน พรานของโนราจะมีเอกลักษณ์การร่ายรำที่เด่นชัดสำคัญอย่างหนึ่ง คือ บุคลิกรูปร่างของตัวพรานเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะสร้างท่ารำพรานให้ดูสนุกสนานตลกขบขันหรือสวยงาม การร่ายรำของพรานที่เป็นเอกลักษณ์ของคนที่คอยจด ๆ จ้อง ๆ ค้อมมอง สิ่งใดสิ่งหนึ่ง มีความกล้าและกังวลอยู่ภายใน ดังนั้นท่าเดินของพรานโนราจึงเดินถอยหน้าถอยหลังค่อย ๆ ไปถึงจุดหมายปลายทาง การชะโงกหน้า การชี้มือ การยกไหล่ แอ่นอก และแขม่วหน้าท้อง จึงเป็นความละเอียดของการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้เป็นลีลาการรำของพรานโดยเฉพาะ นอกจากนี้การใช้ผ้าขาวม้าผูกมัดสะเอวประกอบลีลาการเดินก็เป็นเทคนิคของพรานอีกอย่างหนึ่งที่มีความสวยงาม นอกจากเอกลักษณ์ของพรานสามารถจะดูได้จากการเดินพรานหรือนาดพรานแล้ว เมื่อพรานรับบทบาทในการรำกับนายโรง การร้องและการเจรจาในบทบาทต่าง ๆ ที่ได้รับจากนายโรงก็สามารถทำให้เห็นเอกลักษณ์ของพรานเด่นชัดขึ้น

3. การขับร้องและดนตรี การแสดงโนรา ผู้แสดงจะต้องร้องเอง รำเอง การขับร้องจึงเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่ทำให้นักแสดงมีความโดดเด่นขึ้นมา การขับร้องของโนราจะใช้ภาษาไทยถิ่นใต้ ผู้แสดงที่ร้องและรำด้วยตนเอง จะต้องใช้ความพยายามในการบังคับเสียงและบังคับท่าให้

สอดคล้องกัน การขับร้องจะมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ ร้องบทที่มีการแต่งไว้เป็นแบบแผน เพื่อการร้องโดยเฉพาะ จะไม่มีท่ารำประกอบ เช่น บทประกาศครู บทสรรเสริญครู การขับร้องอีกประเภทหนึ่ง คือ การขับร้องประกอบการรำ เช่น บทประถม บทผันหน้า บทเพลงทับเพลงโทน เป็นบทที่มีการขับร้องและรำประกอบ ถ้าผู้ขับร้องสามารถตีท่ารำได้ทันทีพร้อมกับบทที่ร้องและสามารถร้องทวนบทกลับไปกลับมาได้ จะแสดงถึงความสามารถในการแสดงโนราของผู้รำ

สำหรับการร้องบทอีกประเภทหนึ่ง คือ การร้องกลอนสี่ กลอนหก กลอนแปด หลังจากหมดกระบวนการรำจะเป็นบทกลอนที่มีการแต่งไว้แล้ว และหรือเป็นบทกลอนที่ผู้รำคิดขึ้นมาเองตอนนั้น ก็จะเป็นการแสดงความสามารถของผู้รำอีกตอนหนึ่งซึ่งเป็นสิ่งที่นิยมใช้ในการร้องของการแสดงโนรา

การร้องกลอนที่สำคัญอีกประเภทหนึ่งก็คือ การร้องกลอนหน้าม่าน หรือการขับกลอนหลังม่านโนราก่อนออกรำ ผู้รำโนราจะร้องกลอนประเภทต่าง ๆ ในทำนองและจังหวะของการร้องกลอนหนังตะลุง การร้องกลอนหน้าม่านจะใช้กับนักแสดงทุกคนก่อนออกรำ สามารถเรียกร้องดึงดูดความสนใจของประชาชนให้อยากจะมาชมโนรา เนื่องจากความไพเราะในน้ำเสียงความหมายคารมคมคายของบทกลอน ดังนั้นการร้องกลอนจะสร้างความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของนักแสดงโนราได้มากเพราะโนราบางคนการร่ายรำอยู่ในเกณฑ์พอใช้ แต่เมื่อมีการร้องกลอนได้ดีเยี่ยม ผู้ชมจะคอยติดตามและชื่นชมการแสดงอยู่เสมอ บางครั้งสมญาของโนราจะตั้งชื่อตามเอกลักษณ์ของการขับร้อง เช่น โนรายุพิน เสียงทอง โนราละม้าย เสียงเสน่ห์ โนราหนูเขียน เสียงทอง ฯลฯ การร้องกลอนจึงเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญยิ่งของการแสดงโนรา

การบรรเลงดนตรีของโนรา โดยทั่วไปนั้นจะมีทับเป็นตัวกำหนดจังหวะ และนักดนตรีเมื่อบรรเลงแล้วจะต้องสามารถร้องรับได้ถูกต้องตามจังหวะและบทร้อง เมื่อบรรเลงดนตรีประกอบการรำจะใช้ดนตรีโนราทุกชิ้น แต่เมื่อบรรเลงประกอบการขับร้องจะมีปี่เป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่หยุดบรรเลง แต่ทับ โหม่ง กลอง ฉิ่ง และแตระ ยังคงบรรเลงประกอบการร้องอยู่ การบรรเลงดนตรีแต่ละประเภทจะมีจังหวะตีโดยเฉพาะ แต่จังหวะเหล่านั้นสามารถยืดหยุ่นได้ตามผู้รำเครื่องดนตรีแต่ละประเภทเมื่อบรรเลงสามารถนำมาใช้เป็นการเรียกชื่อการแสดงได้ เพราะเป็นการบรรเลงประกอบการรำเดี่ยวเพื่ออวดลีลาของผู้รำโดยเฉพาะ เช่น การรำเพลงทับ การรำเพลงปี่ การร้องบทร่ายแตระ

ดังนั้นการแต่งกาย การร่ายรำ การขับร้องและดนตรีจึงเป็นองค์ประกอบที่สามารถมองเห็นเอกลักษณ์ของโนราได้อย่างชัดเจน การฝึกหัดการสืบทอดจึงต้องอาศัยเอกลักษณ์จากเรื่องดังกล่าวเป็นส่วนประกอบในการสืบทอดโนราให้ผู้เรียนได้ศึกษาค้นคว้าจากเรื่องดังกล่าวได้ถูกต้อง

จากลักษณะองค์ประกอบของการแสดง และเอกลักษณ์ของการแสดงมะโย่ง และการแสดงโนรา ทำให้เรามีความเข้าใจในศิลปะการแสดงทั้งสองประเภทได้เป็นอย่างดี การแสดงมะโย่งและการแสดงโนรา มีองค์ประกอบการแสดงที่มีความสำคัญหลายอย่าง ที่ผู้ฝึกหัดสืบทอดการแสดงแต่ละประเภท จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถจริง ๆ จึงจะรักษาศิลปะการแสดงดังกล่าวไว้ได้ จากความสำคัญในการแสดงทำให้ทราบว่าองค์ประกอบการแสดงของมะโย่งและโนรา มีความคล้ายคลึงและมีความแตกต่างกันในเรื่องต่อไปนี้

องค์ประกอบการแสดงที่มีความคล้ายคลึงกัน

1. ขนบนิยมธรรมเนียมการแสดงหรือลักษณะของรูปแบบการแสดง จะใช้แสดงประกอบพิธีกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิง

2. การแสดงจะเป็นลักษณะของการร่ายรำ การขับร้อง และการแสดงเป็นเรื่องราว

3. นักแสดงสำคัญจะมีบทบาทและหน้าที่เหมือนกัน เช่น นายโรงกับปะโย่ง จะเป็นตัวดำเนินเรื่อง นางรำกับมะโย่ง จะเป็นนางเอกหรือคู่รำ และตัวตลกหรือพรานจะให้ความสนุกสนานในการแสดงเรื่อง นักแสดงสำคัญดังกล่าวจะมีจำนวน 3 – 4 คน

4. โรงแสดงจะมีวิธีการปลูกโรงติดพื้นดิน หรือยกพื้นสูงขึ้นจากดิน วิธีการใช้พื้นที่ของนักแสดงใกล้เคียงกัน คือนักแสดงจะร่ายรำเจรจากลางโรง นักดนตรีนั่งล้อมกระจายโดยรอบผู้ชมสามารถมองเห็นการแสดง 3 ด้าน

5. ขั้นตอนการแสดงจะคล้ายคลึงกัน เช่น มีการโหมโรง ร้องกาศครูหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยหมอหรือหัวหน้าคณะ นักแสดงตัวเอกจะเป็นผู้ดำเนินเรื่อง ให้เป็นไปตามขั้นตอนการแสดง

6. นักดนตรีจะนิยมใช้ผู้ชายบรรเลงทั้งหมด และนักดนตรีแต่ละคนสามารถเล่นดนตรีได้หลายชิ้น แลกเปลี่ยนกันบรรเลงดนตรีภายในคณะได้

องค์ประกอบการแสดงที่มีความแตกต่างกัน

1. การแต่งกายของนักแสดง เสื้อผ้า และเครื่องประดับต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดง เกิดจากวัฒนธรรมการแต่งกายแบบดั้งเดิมของชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิม เช่น นายโรงโนราแต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงกษัตริย์ไทยสมัยโบราณ ส่วนปะโย่งแต่งกายเลียนแบบกษัตริย์มลายูในอดีต ซึ่งมีวัฒนธรรมและรสนิยมการแต่งกายไม่เหมือนกัน

2. การขับร้องและเจรจานั้น การแสดงโนราจะใช้ภาษาไทยถิ่นใต้ในการขับร้องและเจรจาประกอบการแสดง ในขณะที่มะโย่งจะใช้ภาษามลายูถิ่น

3. เครื่องดนตรีที่นำมาใช้จะแสดงออกด้านจังหวะ และสำเนียงการบรรเลงที่ต่างวัฒนธรรมกัน การแสดงโนราจะใช้ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่ การแสดงมะโย่งจะใช้ ฆ้อง ทน ซอรือปับ ปี่ซูนา ซึ่งบรรเลงดนตรีสำเนียงของชาวไทยมุสลิม

4. การแสดงโนรานิยมใช้ผู้ชายแสดงล้วน และมีผู้ชายเป็นนายโรงหรือหัวหน้าคณะ มีความสามารถแสดงได้หลายบทบาท การแสดงมะโย่งนิยมใช้ผู้หญิงแสดง เป็นหัวหน้าและใช้ผู้ชายเป็นตัวตลก

องค์ประกอบการแสดงที่มีความคล้ายคลึงกัน และมีความแตกต่างกันนั้น สามารถนำมาศึกษาเป็นแนวทางสำคัญของการแสดงโนราแขกที่ได้นำเอาวิธีการแสดงแบบต่าง ๆ มาใช้หรือปรับเปลี่ยนจนเป็นรูปแบบใหม่ จนเป็นที่นิยมและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในแถวจังหวัดชายแดนภาคใต้ ความสัมพันธ์ในการเชื่อมโยงศิลปะการแสดง จะมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบใดบ้างนั้น จะได้กล่าวในรายละเอียดบทต่อไป

บทที่ 3
โนราแขก

การแสดงโนราแขกในระยะ 80 ปีที่ผ่านมา เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในภาคใต้ซึ่งนิยมแสดงกันใน 3 จังหวัดชายแดน ได้แก่ จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส และบางครั้งยังแสดงไปถึงรัฐกลันตันของประเทศมาเลเซีย สำหรับจังหวัดนราธิวาสจะเป็นแหล่งที่มีโนราแขกที่มีชื่อเสียงอยู่หลายคณะ เช่น โนราเรียด นกยูงทอง โนราเชย นกยูงทอง และโนราบุญทอง ฯลฯ ปัจจุบันโนราแขกดังกล่าวมีการแสดงอยู่บ้างในเขตอำเภอเมือง อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส คณะโนราแขกที่มีชื่อเสียงอีกคณะหนึ่งที่ยังรักษารูปแบบการแสดงแบบโบราณไว้อย่างน่าสนใจ คือ โนราจ้วน สองชีวิต หรือโนราจ้วน จันทร์คง ดังนั้นในการศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบการแสดงและเอกลักษณ์สำคัญของโนราแขกในครั้งนี้ ได้รับข้อมูลมาจากโนราจ้วน จันทร์คง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ประวัติความเป็นมา

การแสดงโนราในเขตจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ปรากฏว่าเป็นที่นิยมแพร่หลายกันโดยทั่วไป เดิมจะเรียกการแสดงโนราดังกล่าวว่า "โนราควน" ต่อมาได้เปลี่ยนคำเรียกจากโนราควนมาเป็นโนราแขก ดังเหตุผลจากนักวิชาการทางทักษิณคดีและโนราอาวุโส ได้กล่าวไว้ดังนี้

ครื่น มณีโชติ[1] ได้ศึกษาโนราแขก และได้ให้ความหมายและความเป็นมาของชื่อเรียกสรุปได้ดังนี้

"สมัยก่อนในภาคใต้แถว 3 จังหวัดชายแดนมีโนราแทบทุกหมู่บ้าน แสดงแบบโนราในภาคใต้ทั่วไปเรียกว่า โนราควน แต่เนื่องจากอยู่ในท้องถิ่นที่มีคนไทยมุสลิมและส่วนใหญ่พูดภาษามลายูจึงต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพท้องถิ่น ดังนั้นการขับร้องเจรจาจึงต้องใช้ภาษาไทยและภาษามลายูสลับกัน และได้นำการแสดงมะโย่งมาผสมเข้าไปด้วย คนทั่วไปจึงเรียกว่า "โนราแขก"

จากการสันนิษฐานการเรียกชื่อและความเป็นมาดังกล่าว สามารถสรุปได้ดังนี้

1. การแสดงโนราใน 3 จังหวัดชายแดน เดิมเรียกว่า โนราควน
2. การแสดงใช้ภาษาไทยและภาษามาลายูถิ่นสลับกัน

---

[1]ครื่น มณีโชติ. "โนราแขก," ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 8*. 2541. หน้า 3906.

3. การแสดงมีการนำมะโย่งมาประสมประสานกับการแสดงโนรา

อนันต์ วัฒนานิกร[1] ได้ศึกษาและเรียกการแสดงโนราในเขตจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส สรุปได้ดังนี้

ชาวบ้านใน 3 จังหวัดภาคใต้เรียกโนราว่า เมอนอรอ และเรียกโนราในท้องถิ่นว่า มโนห์ราควน การละเล่นประเภทนี้มีวิธีการแสดงกึ่งมะโย่งกึ่งมโนห์รา คือ ผู้แสดงสามารถเจรจาบทได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายู แต่ขับร้องเป็นภาษามาลายูถิ่น

จากหลักฐานการศึกษาและให้ความสำคัญต่อความหมายและการแสดงดังกล่าว สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ชาวไทยมุสลิมเรียกการแสดงเมอนอรอว่า มโนห์ราควน

2. การแสดงใช้ทั้งภาษาไทยและภาษามาลายูถิ่น

3. การแสดงประสมประสานกันระหว่างมะโย่งและมโนห์รา

ดังนั้น จากความคิดเห็นของนักวิชาการ 2 ท่านในเขตจังหวัดดังกล่าวเห็นว่ามโนราห์แขกมีชื่อเรียกต่างกัน ได้แก่ เมอนอรอ มโนห์ราควน และมโนห์ราแขก

นายปิ้ม รัตนโสภณ[2] หรือโนราพยับ โพยมศิลป์ อายุ 67 ปี ซึ่งเป็นบุตรโนราแปลกขาว อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี เป็นโนราที่มีชื่อเสียงคณะหนึ่งในอดีตของเขตจังหวัดดังกล่าว ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการแสดงโนราในเขตจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส สรุปได้ดังนี้

โนราในเขตดังกล่าวเรียกว่า โนราควน น่าจะมาจากโนราแถวบ้านดอนควน อำเภอปานาเระ จังหวัดปัตตานี ถ้าโนราแสดงบริเวณชุมชนไทยพุทธ จะร้องบทภาษาไทยก่อนแล้วแปลเป็นภาษามาลายูถิ่น ถ้าแสดงในบริเวณชุมชนชาวไทยมุสลิม จะร้องเป็นภาษามาลายูก่อนแล้วแปลเป็นภาษาไทย ประชาชนในภาคใต้บริเวณดังกล่าวที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป จะเรียกการแสดงดังกล่าวว่า โนราควน แต่คนสมัยปัจจุบันอายุน้อยกว่า 60 ปี จะเรียกว่า โนราแขก

โนราอุดม แก้ววิเชียร[3] อายุ 60 ปี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับโนราควนว่า “โนราควนมาจากโนราไทย ครูเดียวกัน อาจารย์เดียวกัน ที่ได้เรียกโนราควน เนื่องจากคนแถวสงขลา

---

[1] อนันต์ วัฒนานิกร. “จากมะโย่ง – เมอนอรอ – ถึงชาตรี;” *รูสมิแล*. 9 (1) : 77 ; ก.ย. – ธ.ค. 2529.

[2] ปิ้ม รัตนโสภณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านอำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี เมื่อวันที่ 6 เมษายน 2544

[3] อุดม แก้ววิเชียร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2544

เป็นคนเรียกว่าโนราควน คือโนราที่มาจากบกหรือโนราที่มาจากบ้าน ๆ ในพื้นที่ป่ากันดาร มีการว่า (ร้อง) แม่บทโนราเป็นภาษาไทยแปลเป็นภาษาไทยมุสลิม เพื่อให้คนในท้องถิ่น 3 จังหวัดภาคใต้ ได้เข้าใจ เนื่องจากคนโบราณเขาจะไม่เข้าใจภาษาไทย"

จากการแสดงความคิดเห็น การศึกษาเกี่ยวกับโนราแขกของนักวิชาการ หรือจากการสัมภาษณ์โนราแขก ทำให้ทราบถึงความหมายและองค์ประกอบที่สำคัญของโนราแขก ดังนี้

1. คำว่า โนราควน เป็นคำที่ประชาชนในเขตภาคใต้เห็นว่า โนราจากนราธิวาสอาจจะอยู่ไกลการคมนาคมในอดีตหรืออยู่ตามชนบทมากกว่า จึงเรียกว่า โนราควน และมาเปลี่ยนชื่อเรียกเป็นโนราแขกในยุคปัจจุบัน

2. การแสดงโนราแขกจะมีการร้องทั้งภาษาไทยและภาษามาลายู

3. การแสดงโนราแขกมีการแสดงมะโย่งปรากฏอยู่ในรูปแบบการแสดง

4. การแสดงโนราแขกมีการแสดงโนราแบบดั้งเดิมปรากฏอยู่ในรูปแบบการแสดง

ภาพที่ 67 จากการแสดงโนราแขกในยุคแรก ๆ ประมาณรัชกาลที่ 5
(ที่มาของภาพ : ในหนังสือร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม 2532)

จากรูปภาพการแสดงโนราควนหรือโนราแขกดังกล่าว จะสังเกตส่วนประกอบสำคัญดังต่อไปนี้

1. นายโรงแต่งกายด้วยชุดโนรา มีเทริด พระขรรค์ ปั้นเหน่ง ผ้าห้อย และสังวาลลูกปัดสวมสำตัวท่อนบน 1 คน

2. นางรำเกล้าผมมวยแบบชาวไทยมุสลิมในอดีต 2 คน เหมือนนางรำมะโย่งในปัจจุบัน

3. เครื่องดนตรีมีกลองทนของมะโย่ง จำนวน 2 ใบ ประกอบอยู่

4. นักแสดงผู้ชายยืนสวมหน้ากากพราน 2 คน และหน้ากากขนาดใหญ่เหมือนการแสดงอินโดนีเซีย 1 คน

จากแนวคิดและหลักการแสดงดังกล่าว สามารถให้ความหมายของโนราแขกได้ดังนี้

โนราแขก หมายถึง การแสดงโนราในเขตจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ที่นำเอารูปแบบการแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิมมาใช้ในกระบวนการรำ การร้อง และการแสดงเป็นเรื่อง ผู้แสดงจะใช้ภาษาไทยถิ่นใต้และภาษามลายูถิ่น ประกอบการเจรจาและขับร้องร่วมกัน

เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการสืบทอดการแสดงของโนราแขกในปัจจุบัน จากการถ่ายทอดท่ารำโนราแขกจะได้รับการถ่ายทอดจากพ่อหรือบรรพบุรุษที่มีเชื้อสายโนราไทยพุทธในอดีตแล้วมาปรับเปลี่ยนการแสดงโนราในภายหลัง เช่น

จากการศึกษาประวัติโนราเชย นกยูงทอง ทำให้ทราบว่าเมื่อ 80 ปี ที่ผ่านมา โนราเชย กองสุวรรณ หรือเชย นกยูงทอง สืบเชื้อสายโนรามาจากโนราต้อย กองสุวรรณ ซึ่งเป็นพ่อและเป็นชาวไทยพุทธที่ฝึกรำโนราจากบรรพบุรุษ[1]

นอกจากนี้โนราแขกอาวุโสอีก 2 ท่าน ซึ่งเคยแสดงโนรามีชื่อเสียงในอดีตและยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน ได้แสดงความคิดเห็นดังนี้

โนราทิด ชัยยาว[2] อายุ 78 ปี บ้านตอหลัง ตำบลบางปอ อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส ได้กล่าวว่า โนราแขกนี้ได้รับการฝึกหัดมาจากโนราไทยพุทธโดยทั่วไปในภาคใต้แล้วได้เปลี่ยนการขับร้องเป็นภาษามลายู เพื่อแสดงให้ชาวมุสลิมเกิดความสนุกสนาน

โนราจ้วน จันทร์คง[3] อายุ 75 ปี บ้านเชิงเขา ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส ได้กล่าวถึงความเป็นมาของโนราแขก สรุปได้ดังนี้

---

[1] ครื่น มณีโชติ. "โนราแขก," ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 8*. 2541. หน้า 3906.

[2] ทิด ชัยยาว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านตอหลัง ตำบลบางบ่อ อำเภอเมืองนราธิวาส จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2544

[3] จ้วน จันทร์คง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 25 หมู่ที่ 4 ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2544.

โนราแขกดั้งเดิมฝึกมาจากโนราไทยเป็นผู้ฝึกหัด มีบรรพบุรุษโนราคือแม่ศรีมาลาเดียวกัน พ่อแม่ตายายโนราเป็นคนไทยพุทธ มาเปลี่ยนแปลงการแสดงในภายหลัง

สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่แสดงให้เราทราบได้ว่าโนราแขกได้รับการถ่ายทอดจากโนราทั่วไปของภาคใต้ คือ บทร้อง โดยเฉพาะบทร้องสรรเสริญครูในแบบต่าง ๆ บทสรรเสริญครูบทร่ายแตระที่โนราอุดม แก้ววิเชียรร้องต่อไปนี้ได้รับการถ่ายทอดจากครูโนราในอดีตที่จดจำกันมาและถือว่าเป็นบทสำคัญจะร้องสรรเสริญก่อนจะรำแต่ละครั้ง ซึ่งเป็นหลักฐานการสืบทอดการร้องจากครูโนราดั้งเดิมคือบทร่ายแตระ ขึ้นต้นด้วยคำว่า คุณเอยคุณครู มีดังนี้

บทร่ายแตระ[1]

คุณเอยคุณครู
ชุ่มชุมช่อแห้งน้ำไหลมา
สิบนิ้วลูกยกขึ้นดำเนิน
ลูกจำศีลภาวนายังไม่ทันสุด
ยามทุกข์ขอให้ดีมีคนรัก
ยกไว้ใส่เกล้าใส่เหนือผม
ขอเอยขอไหว้
ขอศัพท์ขอเสียงให้ลูกเกลี้ยงดี
ยามคืนจะไหว้พระจันทร์เจ้า
บทบาทพลาดพลั้งลูกยังประกาศผิด
ขอศัพท์ขอเสียงให้มาดังก้อง
ขอศัพท์ขอเสียงลูกบังหรา
ขอศัพท์ขอเสียงให้เกรียงไกร
ลูกนั่งไหว้คุณครูทั้งสามสิบห้า
แหวกเกล้าเกศามาใส่ไว้

หนักเหมือนฝั่งน้ำพระคงคา
ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด
สรรเสริญถึงคุณของพระพุทธ
ไหว้พระเสียก่อนสวดมนต์
หยุดพักให้ดีมีคนชม
ถวายบังคมทุกราตรี
ให้คุณครูท่านได้ปรานี
วันนี้กล่าวธรรมมากล่าวจิต
ยามเช้าจะไหว้พระอาทิตย์
ผิดน้อยจะขอความสมา
เหมือนฆ้องชวาหล่อใหม่
ปัญญานี่มาเหมือนน้ำไหล
เป็นนวลเป็นใยเถิดน้องหนา
แหวกเกล้าเกศามาใส่ไว้
ครูได้พิทักษ์รักษา

---

[1] อุดม แก้ววิเชียร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2544

จากบทร่ายแตระหรือบทสรรเสริญครูของโนราแขกดังกล่าว จะเหมือนกับบทร่ายแตระของโนราในแถวจังหวัดสงขลา พัทลุง นครศรีธรรมราช ดังนี้

คำพรัดสรรเสริญครู[1]

คุณเอยคุณครู
คิ่นคิ่นจะแห้งไหลมา
สิบนิ้วยกขึ้นดำเนิน
จำศีลอยู่ยังไม่รู้สิ้นสุด
ไหว้พระพุทธพระธรรมเจ้า
เล่นที่ไหนให้ดีมีคนรัก
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
ยอเอยยอไหว้
ขอศัพท์ของเสียงให้เกลี้ยงดี
กลางคืนไหว้ดวงจันทร์
บทบาทพลาดพลั้งระวังผิด
สรรเสริญไปด้วยปัญญา
ขอศัพท์ขอเสียงเลี้ยงลูกบ้างหนา
ขอศัพท์ขอเสียงให้ดังก้อง
ขอศัพท์ขอเสียงให้ก้องดัง
ขอศัพท์ของเสียงให้เกลี้ยงใส
โอษฐ์แล้ววาดไว้
ลูกไหว้เจ้าที่ทั้งเทพารักษ์
อีกทั้งเจ้าน้ำเจ้าท่า

เหมือนฝั่งแม่น้ำคงคา
ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด
สรรเสริญถึงคุณพระพุทธ
ไหว้พระเสียก่อนต่อสวดมนต์
ยกไว้ใสเกล้าใส่ผม
หยุดพักให้ดีมีคนชม
ยอไหว้บังคมทุกราตรี
คุณครูท่านได้ปรานี
ลูกน้อยกล่าวคำรำกล่าวจิต
กลางวันยอไหว้พระอาทิตย์
ผิดน้อยลูกของสมา
สะสมไว้ด้วยปัญญา
ปัญญาลูกมาเหมือนน้ำไหล
เหมือนฆ้องชวาหล่อใหม่
ให้เหมือนกับคำของเจ้าไท
ไหลมาเหมือนท่อธารา
รำหวายพระเทวดา
ภูมาอารักษ์ช่วยรักษา
เมตตาคุมวางมาขวางไว้

---

[1] สาโรช นาคะวิโรจน์. "โนรา," *สูจิบัตร งานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 (วันที่ 3 – 9 สิงหาคม 2538) สถาบันราชภัฏสงขลา*. 2538. หน้า 149 – 150.

กันทั้งเสนียดจังไร ต้นไม้มาเป็นปลายไม้
กุมวางขวางไว้ พระหัตถ์เบื้องซ้ายเบื้องขวา

จากบทร้องดังกล่าวที่มีความเก่าแก่ของโนรา จะมีความแตกต่างกันบ้างตามลักษณะของวรรณกรรมประเภทมุขปาฐะที่ถ่ายทอดด้วยปากต่อปาก อาจจะผิดเพี้ยนกันไปบ้างแต่เนื้อความโดยรวมมีความหมายสรรเสริญยกย่องครูคนเดียวกัน ซึ่งบทสรรเสริญโนราไทยจะมีคำที่มีความหมายชัดเจนและสมบูรณ์ในตัวกลอนมากกว่าบทสรรเสริญครูของโนราแขก แสดงให้เห็นว่าผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดไปอาจจะจำได้ไม่หมด แล้วหาคำสำเนียงในท้องถิ่นที่มีความหมายใกล้เคียงกันมาเพิ่มเติมให้ครบกระบวนความ เช่น คำว่า คิ่น คิ่น จะแห้งไหลมา กับ ชุ่ม ชุม ช่อ แห้งน้ำไหลมา ขอศัพท์เสียงลูกบ้างหนา กับ ขอศัพท์ขอเสียงลูกบังหรา ดังนั้นจากบทร่ายแตระสรรเสริญครู การสัมภาษณ์ครูโนราแขกอาวุโสและการศึกษาของนักวิชาการ ทำให้ทราบได้ว่าโนราแขกเดิมทีเรียกว่าโนราควนนี้ ได้รับการฝึกหัดถ่ายทอดจากโนราไทยพุทธในภาคใต้โดยทั่ว ๆ ไป เนื่องจากไปอาศัยและทำการแสดงอยู่ในเขตที่ไกลจากศูนย์กลางของภาคใต้และอยู่ในชุมชนที่มีชาวไทยมุสลิมมากกว่าไทยพุทธ จึงต้องมีการปรับเปลี่ยนวิธีการร้อง การรำ เพื่อจะสื่อความหมายให้ผู้ชมที่เป็นชาวไทยมุสลิมได้เข้าใจ เกิดความสนุกสนานและชื่นชอบในการแสดงโนราด้วย เมื่อสืบทอดต่อ ๆ กันมาจึงมีแนวคิดที่นำการแสดงที่ได้พบเห็นในชุมชนมาปรับปรุงการแสดงให้น่าสนใจจนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และแตกต่างไปจากการแสดงโนราที่นิยมโดยทั่วไปของภาคใต้

ขนบนิยมการแสดง

โนราแขกเป็นโนราที่รักษารูปแบบการแสดงโบราณไว้ได้หลายอย่าง ในการแสดงแต่ละครั้งมีขนบธรรมเนียมการแสดงที่น่าศึกษาและสนใจ ดังนี้

โนราแขกจะแสดงในโอกาสสำคัญ 2 โอกาส คือ แสดงในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ และแสดงเพื่อความบันเทิงทั่ว ๆ ไป

การแสดงประกอบพิธีกรรม เช่น การบนบาน การเข้าสุหนัด การแก้เหมฺรย การสวดบ้าน การบูชาทุ่ง การทำพิธีครอบครู ซึ่งการแสดงดังกล่าวจะใช้เวลาระหว่างเดือนพฤษภาคม - สิงหาคม (เดือน 6-9) ของทุกปี นอกจากระยะเวลาดังกล่าวแล้วจะไม่นิยมประกอบพิธีกรรม และจะใช้เวลาแสดงแต่ละครั้งประมาณ 1 - 3 วัน

การแสดงเพื่อความบันเทิง เช่น งานอุปสมบท งานขึ้นบ้านใหม่ งานประจำปี ของหมู่บ้าน จะใช้เวลาใดก็ได้ ตามความเหมาะสมของเจ้าภาพหรือผู้มาติดต่อจะตกลงกัน ซึ่งจะใช้เวลาประมาณ 1 คืน

ขนบนิยมการฝึกหัดนั้น ในสมัยโบราณผู้ฝึกรำโนราจะใช้ผู้ชายรำทั้งหมด เนื่องจากเมื่อผู้ชายรำจะมีความขลังและมีความรื่นเริงควบคู่กันไป หากใช้ผู้หญิงรำจะมีความสนุกสนานรื่นเริงมากเกินไป เด็กผู้ชายทุกคนเมื่อแรกฝึก จะนิยมไว้ผมยาวเฉพาะส่วนบนของหัวทุกคน จะไว้ในรูปแบบใดก็ได้ เพื่อรับบทนางและมีความเชื่อว่า ในระหว่างการฝึกรำทุกวันนั้นจะให้เลียเงินเลียทองไปด้วย เพื่อเป็นกำลังใจอย่างหนึ่งให้ผู้ฝึกรำ เมื่อแสดงออกบนเวที จะไม่เคอะเขิน มีความมั่นใจว่ามีน้ำเสียงในการร้องบทไพเราะกังวานเหมือนเสียงเงินเสียงทอง เมื่ออายุ 17 ปี ผู้ฝึกรำอายุ 17 ปี จะต้องตัดผมกลับไปด้านหลัง จะตัดผมให้สั้นได้เมื่อทำพิธีตัดจุก ผูกผ้าครอบครูโนรา และออกโรงได้เอง[1] ปัจจุบันขนบธรรมเนียมดังกล่าว โดยเฉพาะการไว้ผมยาวจะหมดไป เนื่องจากมีนางรำผู้หญิงมาร่วมแสดง แต่บทบาทการร่ายรำและพิธีกรรมของโนราแขกยังปรากฏอยู่ที่ผู้ชายอย่างชัดเจน

องค์ประกอบการแสดง

การแสดงโนราแขกที่แสดงอยู่ในปัจจุบันของคณะโนราจ้วน สองชีวิต หรือ โนราจ้วน จันทร์คง มีองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญที่ได้รักษารูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมไว้ดังต่อไปนี้

1. โรงโนรา
2. คณะนักแสดง
3. วิธีแสดง
4. เครื่องดนตรี
5. เครื่องแต่งกาย
6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

---

[1] จ้วน จันทร์คง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 25 หมู่ที่ 4 ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม 2544

1. โรงโนรา

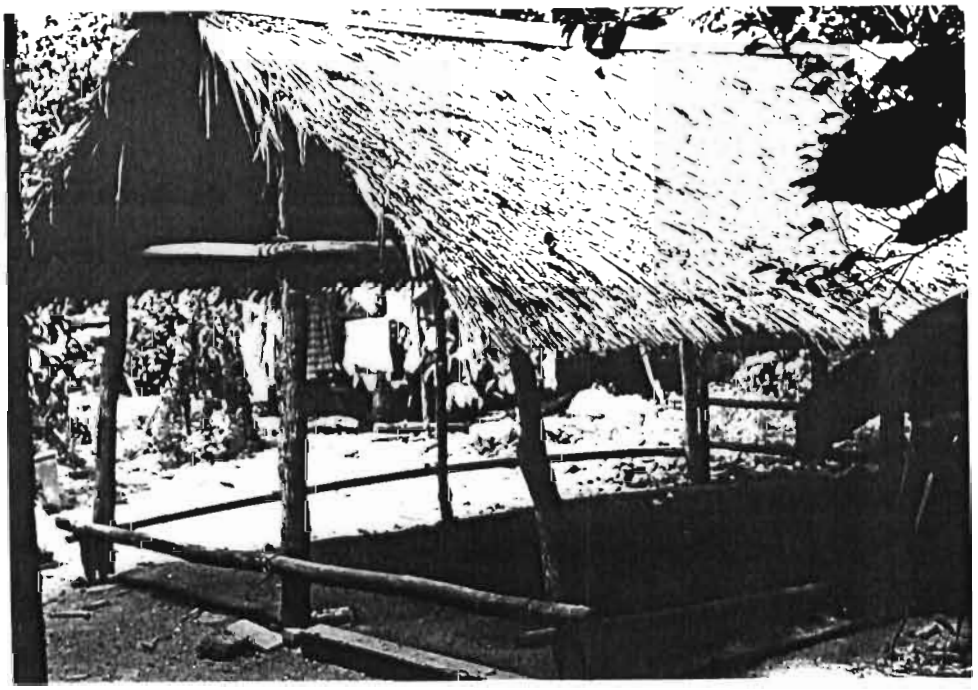
โรงโนรา คือ โรงแสดง เวทีแสดง หรือบริเวณที่จัดไว้สำหรับแสดงโนราแขก อาจเป็นสถานที่ที่เจ้าภาพผู้ติดต่อโนราแขกไปแสดงเป็นผู้สร้างขึ้น หรือเป็นสถานที่ที่เจ้าของคณะโนราแขกสร้างประจำไว้ที่บ้านสำหรับแสดงโนราแขกประจำทุกปี ดังนั้นโรงโนราจะมี 2 รูปแบบ คือ

1.1 โรงโนราสำหรับประกอบพิธีกรรม (โรงครู)

1.2 โรงโนราสำหรับความบันเทิง (โรงสนุก)

1.1 โรงโนราสำหรับประกอบพิธีกรรม (โรงครู)

โรงโนราแขกสำหรับประกอบพิธีกรรม (โรงครู) จะเป็นโรงโนราที่เหมือนกับโนราโรงครูโดยทั่วไปในภาคใต้ เพราะการประกอบพิธีกรรม (โรงครู) ถือเป็นพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ต้องสร้างโรงโนราให้ถูกต้องตามรูปแบบดั้งเดิม โรงโนราที่ปรากฏในการประกอบพิธีกรรมที่ปรากฏอยู่ที่บ้านโนราจ้วน จันทร์คง และนางชิบ จันทร์เต็ม ซึ่งเป็นผู้ที่มีเชื้อสายโนรามาจากบรรพบุรุษจะสร้างไว้อย่างถาวร สำหรับแสดงถวายเป็นประจำทุกปีในช่วงเดือนพฤษภาคมหรือเดือนหกของทุกปี จะปลูกโรงไว้ด้านทิศตะวันออกของตัวเรือน มีลักษณะโรงโนราดังต่อไปนี้



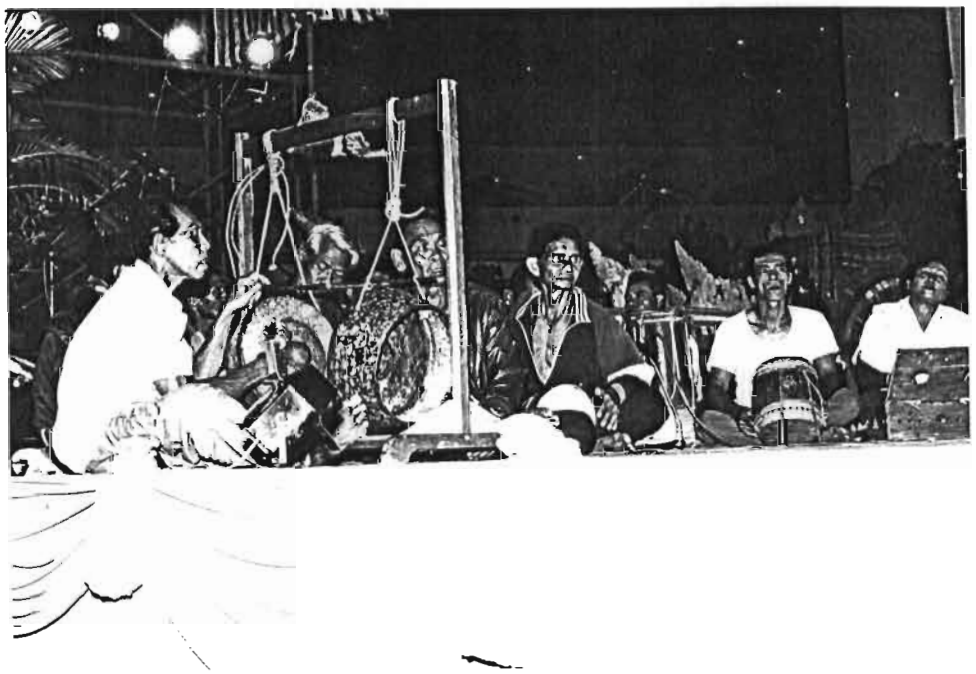
ภาพที่ 68 โรงโนราที่สร้างขึ้นบริเวณบ้านโนราจ้วน จันทร์คง
(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)

ภาพที่ 69 โรงโนราที่สร้างขึ้นบริเวณบ้านนางชิบ จันทร์เต็ม
(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 11 มกราคม 2544)

ลักษณะของโรงขนาด 6 x 8 เมตร สร้างบนพื้นดินด้วยเสาไม้กลมขนาดเส้นรอบวงประมาณ 14 - 16 นิ้ว หลังคามุงด้วยจาก สูงประมาณ 4 เมตร โรงโนราเปิดทั้ง 4 ด้าน หันหน้าโรงไปทางทิศตะวันออก ส่วนด้านหน้าของโรงสร้างเป็นเพิงและชั้น เหนือพื้นดินขึ้นมาประมาณ 1.5 เมตร เพื่อวางเครื่องบูชาบรรพบุรุษโนรา เช่น เครื่องแต่งกาย อาหารสำหรับเซ่นไหว้ บริเวณด้านล่างของโรงทั้ง 4 ด้าน เหนือพื้นดินขึ้นมา 1 ฟุต จะใช้ไม้กลมหรือไม้ไผ่ขนาดเล็กผูกติดด้วยเชือกอย่างแข็งแรง เพื่อเป็นพนักสำหรับให้นักดนตรีได้พิงหรือแบ่งพื้นที่โรงโนราไว้อย่างชัดเจนและช่วยกั้นผู้ชมมิให้เข้ามาในบริเวณโรงโนรามากจนเกินไป ทำให้เกิดความไม่สะดวกในการประกอบพิธีกรรม

1.2 โรงโนราสำหรับความบันเทิง (โรงสนุก)

โรงโนราเพื่อความบันเทิงจะเป็นโรงที่สร้างขึ้นเพื่อให้โนราใช้แสดงเพื่อความบันเทิงในโอกาสต่าง ๆ เช่น ขึ้นบ้านใหม่ บูชาบ้าน งานบวช การแสดงเนื่องในเทศกาลต่าง ๆ ของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ดังนั้นเวทีหรือโรงโนราที่สร้างขึ้นจะคล้ายโรงโนราโดยทั่วไปของโนราไทยหรืออาจใช้เวทีแสดงของหอประชุมสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง สำหรับโรงแสดงที่ปลูกสร้างขึ้นเป็นการเฉพาะเพื่อความบันเทิงนั้น ตัวโรงจะยกสูงจากพื้นดินประมาณ 1 เมตร ขนาด 6 x 9 เมตร แบบเพิงหมาแหงน หันหน้าโรงไปด้านใดด้านหนึ่ง ยกเว้นทิศตะวันตก แบ่งพื้นที่โรงออกเป็น 2 ส่วน ด้านหน้าขนาด 6 x 6 เมตร ผู้ชมมองเห็นการแสดงได้ 3 ด้าน คือ ด้านหน้า ด้านข้างซ้าย และด้านข้างขวา มีม่านหรือผ้ากั้นด้านที่ 4 ไว้ พื้นที่ด้านหลังขนาด 3 x 6 เมตร เป็นที่สำหรับแต่งกายและเตรียมตัวของนักแสดง ถ้าหากแสดงบนเวทีหรือหอประชุมที่สร้างถาวรของหน่วยงานหรือสถานที่ราชการต่าง ๆ นักแสดงจะอยู่บริเวณห้องแต่งตัวหลังเวที นักดนตรีจะนั่งอยู่มุมขวาของเวทีแสดง



ภาพที่ 70 การแสดงโนราแขกเพื่อความบันเทิง บนเวทีการแสดงที่สร้างขึ้นอย่างถาวร นักดนตรีจะนั่งอยู่ด้านขวามือของเวที

(ที่มาของภาพ : นุกานต์ เอส เอ. ถ่ายเมื่อ 14 มิถุนายน 2542)

ภาพที่ 71 พ่อโนราและนางรำกำลังแสดงการรำทำบทบนเวทีการแสดงที่สร้างขึ้นอย่างถาวร นางรำนั่งอยู่บนเก้าอี้ 2 คน และนั่งบริเวณพื้นด้านหน้า 2 คน
(ที่มาของภาพ : นุกานต์ เอส เอ. ถ่ายเมื่อ 14 มิถุนายน 2542)

2. คณะนักแสดง

นักแสดง คือ ผู้ที่ร่วมแสดงอยู่ในคณะโนราแขกซึ่งประกอบด้วย นักดนตรี ผู้รำ และหมอประจำคณะ (ขอโล) ถึงแม้ว่าโนราแขกจะนิยมแสดงเฉพาะท้องถิ่น แต่ก็ใช้ผู้แสดงจำนวนมากโดยเฉพาะนักดนตรี ผู้แสดงจะมีทั้งหมดประมาณ 20-25 คน ต่อโนราแขก 1 คณะ ได้แก่ บุคคลต่อไปนี้

1. หมอประจำคณะ (ขอโล) 1 คน
2. พ่อโนราหรือหัวหน้าคณะ 1 คน

3. นางรำไทยพุทธ (ผู้ใหญ่)	3	คน
4. นางรำไทยมุสลิม (ผู้ใหญ่)	2	คน
5. พราน	1 - 2	คน
6. นักดนตรี	12	คน
7. นางรำไทย (เด็ก)	2 - 4	คน

หน้าที่และความสำคัญของนักแสดงแต่ละคน จะมีบทบาทต่อการแสดงโนราแขกในรายละเอียดดังนี้

2.1 หรือหมอประจำโรง หรือขอโล เป็นนักแสดงผู้ชายที่อาวุโสที่สุดในคณะ หมอประจำโรงนี้โดยมากเป็นโนราอาวุโสซึ่งเป็นหัวหน้าคณะหรือพ่อโนรามาก่อน ปัจจุบันอายุมากจึงไม่สามารถร่ายรำได้ มีความรู้ ความเข้าใจในการประกอบพิธีกรรมทุกด้าน จึงต้องเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมของการแสดงแต่ละครั้ง

2.2 โนราใหญ่หรือพ่อโนรา เป็นนักแสดงผู้ชายซึ่งเป็นหัวหน้าคณะ หรือเป็นโนราที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างถูกต้องมีความรอบรู้ในด้านท่ารำ กระบวนรำมากกว่าโนราคนอื่น ๆ อายุประมาณ 40 - 50 ปี เป็นผู้ที่โนราอาวุโสให้ความไว้วางใจ และเป็นผู้รำร่วมกับนางรำ แสดงเรื่องกับพราน หรือประกาศครูในการแสดงแต่ละครั้ง

2.3 นางรำไทยพุทธ เป็นนักแสดงผู้ชายหรือผู้หญิงที่ร่วมรำกับพ่อโนรา นิยมใช้ผู้แสดง 2 คน เป็นผู้ที่มีฝีมือในการรำและร้องอยู่ในเกณฑ์ดี สามารถรำได้สอดคล้องและมีฝีมือชั้นเชิงการรำใกล้เคียงกับพ่อโนรา นางรำไทยพุทธจะแต่งกายเหมือนพ่อโนรา แต่การสวมเทริดจะไม่ใช้ เนื่องจากไม่ได้เป็นพ่อโนราหรือหัวหน้าคณะ

2.4 นางรำไทยมุสลิม เป็นนักแสดงผู้หญิงจำนวน 2 คน ที่มีเชื้อสายอิสลามหรือเชื้อสายไทยพุทธ แต่มีความสามารถในการแสดงมะโย่ง การร้องและเจรจาภาษามลายูถิ่นได้เป็นอย่างดี เป็นผู้ร่วมรำกับพ่อโนราและนางรำไทยพุทธ นางรำไทยมุสลิมนิยมแต่งกายแบบพื้นเมืองของสตรีมุสลิม

2.5 พราน เป็นตัวตลก หรือนักแสดงที่สำคัญคนหนึ่ง นิยมใช้ผู้ชายแสดงจำนวน 2 คน มีหน้ากากพรานและอาวุธประจำตัวจะมีบทบาทในการแสดงเมื่อถึงขั้นตอนการแสดงเรื่อง สามารถพูดได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายูถิ่น

2.6 นักดนตรี เป็นนักแสดงที่โนราแขก จะใช้จำนวนมากประมาณ 10-15 คน มาร่วมบรรเลงดนตรีแต่ละชิ้น นักดนตรีทุกคนจะเล่นดนตรีได้หลายประเภทสามารถสับเปลี่ยน เครื่องดนตรีดั่นบรรเลงในขั้นตอนต่าง ๆ ได้ นักดนตรีที่สีซอ ตีทน เป่าปี่ ตีทับ นิยมใช้ผู้ชายบรรเลง

สำหรับโหม่ง ฆ้อง กลอง แตระ ผู้หญิงสามารถเข้ามาร่วมบรรเลงได้ แต่โดยส่วนมากผู้หญิงจะนิยมตีแตระมากที่สุด

2.7 นางรำไทย หรือเด็กรำโรง เป็นเด็กที่เพิ่งฝึกรำอาจจะเป็นหญิงหรือผู้ชายที่ผ่านการรำจากพ่อโนรา โดยจะต้องออกรำเป็นคนแรกในท่าต่าง ๆ ซึ่งฝึกสอนจากพ่อโนรา ผู้รำจะแต่งกายด้วยชุดที่เห็นว่าสวยงาม เหมาะสม สะดวกในการร่ายรำ เช่น นุ่งโจงกระเบน คาดเข็มขัด สวมเสื้อยืดคอกลม หรือคอกระเช้าสีสวยงาม

นักแสดงดังกล่าวจะช่วยกันทำหน้าที่ภายในคณะโนรา เช่น แสดงการรำ รับบทหรือเพลงร้อง และบรรเลงดนตรี โดยเฉพาะกลุ่มบรรเลงดนตรีจะดูโดดเด่นและดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ดี เนื่องจากกลุ่มนักแสดงมีจำนวนมากเมื่อบรรเลงดนตรีตอนลงโรงหรือโหมโรงจะดังกระหึ่ม และดังสนั่นประสมประสานกัน

ภาพที่ 72 พ่อโนราและหมอประจำคณะ กำลังประกอบพิธีกรรมในการแต่งตัวก่อนจะเริ่มทำการแสดงสาธิตให้ชม

(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)

ภาพที่ 73 โนราจ้วน จันทร์คง กำลังทำพิธีประกาศครูในการแสดงเพื่อความบันเทิง จะเคร่งครัดในพิธีกรรมการแสดงมาก สังเกตได้จากการนำหมอนขาวห่อด้วยเสื่อกระจูดมาประกอบพิธีก่อนเริ่มการแสดง ณ เวทีแสดงของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี 2542

(ที่มาของภาพ : นุกานต์ เอส เอ. ถ่ายเมื่อ 14 มิถุนายน 2542)

ภาพที่ 74 นางรำไทยพุทธ จะใช้ผู้หญิงหรือผู้ชายแสดงอย่างน้อย 2 คน แต่งกายเหมือนพ่อโนราทุกอย่าง ยกเว้นการสวมเทริดจะใช้เฉพาะพ่อโนราหรือโนราใหญ่เท่านั้น

(ที่มาของภาพ : ดาบทอง สุวรรณโณ. ถ่ายเมื่อ 6 เมษายน 2544)

ภาพที่ 75 โนราใหญ่หรือพ่อโนรา กำลังสาธิตการแสดงเรื่องกับพราน (นายเกลี้ยง จันทร์คง) ซึ่งเป็นนักแสดงคนสำคัญคนหนึ่งของคณะโนราแขก

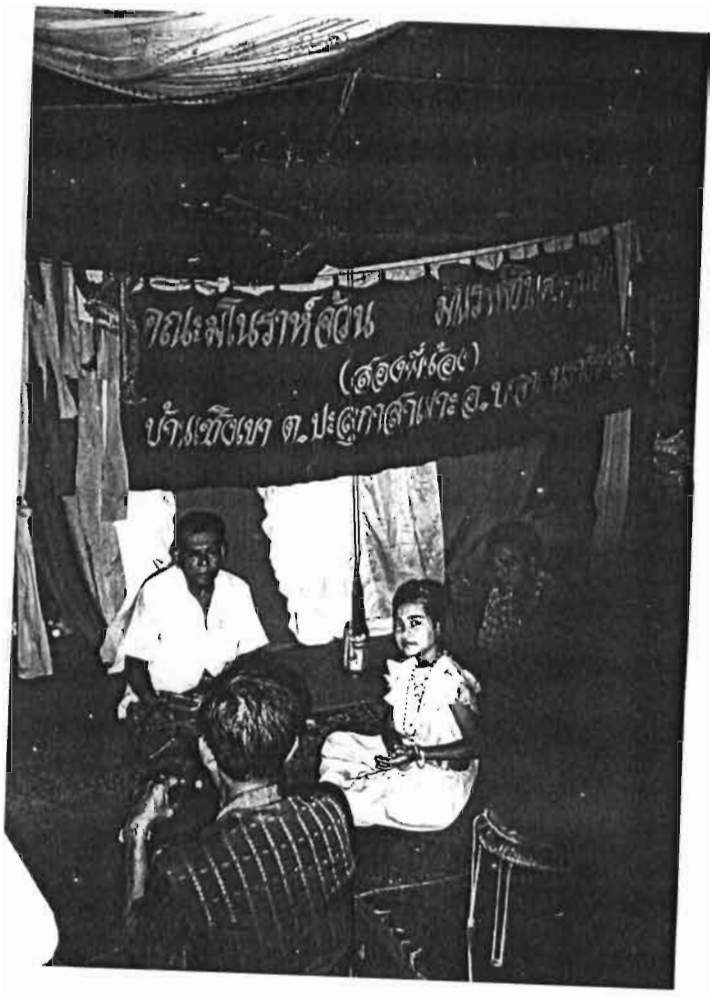
(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)

ภาพที่ 76 โนราใหญ่หรือพ่อโนรากับนางรำชาวไทยมุสลิม นางตูเวลีเมาะ บารายอฆาลี (ชุดแดง) และลูกศิษย์ซึ่งมาแสดงร่วมกับโนราอุดม แก้ววิเชียร

(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)

ภาพที่ 77 การตีทับ จำนวน 2 ใบ ใช้นักดนตรีดีดคนละใบ

ภาพที่ 78 การตีแตระของผู้มาร่วมพิธี นักดนตรีแต่ละประเภทที่ร่วมบรรเลงดนตรีในคณะโนราแขกของการแสดงแต่ละครั้ง จะใช้จำนวนมากตั้งแต่ 10 – 15 คน
(ที่มาของภาพ : ดาบทอง สุวรรณโณ. ถ่ายเมื่อ 6 เมษายน 2544)



ภาพที่ 79 นางรำไทยหรือเด็กรำโรง เป็นนางรำที่เพิ่งฝึกรำใหม่ ซึ่งจะรำเป็นคนแรกในการรำโรง เพื่อฝึกประสบการณ์และความชำนาญ

(ที่มา : ดาบทอง สุวรรณโณ. ถ่ายเมื่อ 6 เมษายน 2544)

3. วิธีแสดง

การแสดงโนราแขก สามารถแสดงได้ 2 โอกาส คือ แสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมและแสดงในงานบันเทิงต่าง ๆ เมื่อเป้าหมายในการแสดงแตกต่างกัน วิธีการแสดงในแต่ละโอกาสจึงแตกต่างกันไปด้วย

3.1 การแสดงประกอบพิธีกรรม (โรงครู) เป็นการแสดงตามปกติยึดถือเป็นประเพณี

ของโนราแขก ประมาณเดือนพฤษภาคมของทุกปี จะแสดงวันใดนั้นขึ้นอยู่กับการดูฤกษ์ดูยามตามความเชื่อของครูโนราและความพร้อมของเจ้าภาพในการบนบานศาลกล่าว ในการแสดงประกอบพิธีกรรม จะมีวิธีการแสดงดังนี้

3.1.1 โหมโรง หรือลงโรง โดยใช้เครื่องดนตรีทุกชิ้น พร้อมเครื่องเซ่นไหว้จำนวน 5 ถาด ภายในถาดแต่ละถาดมีอาหารคาวหวาน คือ ไก่ต้ม 1 ตัว ข้าว แกง ข้าวเหนียว และขนม

3.1.2 โนราและเจ้าภาพไหว้ครู กรณีโดนครูหมอทำโทษให้เจ็บไข้ได้ป่วยหรือได้บนบานไว้

3.1.3 ให้ครูโนราหรือพ่อโนราทำพิธีประกาศครู

3.1.4 โนราที่เพิ่งฝึกใหม่หรือโนราเด็ก ๆ เป็นผู้ออกรำ

3.1.5 โนราใหญ่หรือพ่อโนราออกรำ พร้อมนางรำไทย 2 คน และนางรำไทยมุสลิม 2 คน จนหมดกระบวนการรำหรือพอสมควรแก่เวลา

3.1.6 โนราใหญ่หรือพ่อโนรา เรียกตัวตลกพราน อาจมี 1 - 2 คน (พรานแก่พรานหนุ่ม) มาสนทนาและดำเนินเรื่อง ถ้าหากเกี่ยวข้องกับบทนางเอก อาจจะเรียกนางรำออกมาแสดงอีกหรืออาจจะไม่ต้องออกมาก็ได้ จึงจบการแสดง

3.2 การแสดงเพื่อความบันเทิง (โรงสนุก) เป็นการแสดงในงานรื่นเริงมหรสพต่าง ๆ อาจจะมีการไปแสดงภายในชุมชนใกล้เคียงหรือชุมชนต่างจังหวัด การแสดงจึงมุ่งความสนุกสนานเป็นสำคัญ สามารถดำเนินการแสดงให้ช้าหรือเร็วขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้มาติดต่อ เช่น การแสดงในโอกาสขึ้นบ้านใหม่ บูชาบ้านหรือบูชาทุ่ง เทศกาลชนวัว การแสดงในโอกาสดังกล่าวจะมีวิธีการแสดงดังต่อไปนี้

3.2.1 โหมโรง หรือลงโรง โดยใช้ดนตรีทุกชิ้น

3.2.2 ครูโนรา หรือพ่อโนราทำพิธีประกาศครู

3.2.3 โนราที่ฝึกใหม่ หรือโนราเด็ก ๆ เป็นผู้ออกรำ

3.2.4 โนราใหญ่ หรือพ่อโนรา ออกรำพร้อมนางรำไทย 2 คน และนางรำไทยมุสลิม 2 คน ออกมารำจนหมดกระบวนการรำหรือพอสมควรแก่เวลา

3.2.5 โนราใหญ่ หรือพ่อโนรา เรียกตัวตลก ออกเจรจาแสดงเรื่อง

4. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สำคัญของโนราแขก เพราะลักษณะดนตรีเพลง จังหวะที่บรรเลงประกอบการแสดงนั้นจะสื่อความหมายของวัฒนธรรมให้ประชาชนรับรู้

และเกิดความเข้าใจง่ายที่สุด เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงจะนำมาจากเครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนราไทย และเครื่องดนตรีประกอบการแสดงมะโย่ง ซึ่งเครื่องดนตรีทั้ง 2 ประเภทจะมีอยู่ประมาณ 9 ชิ้น ดังนี้

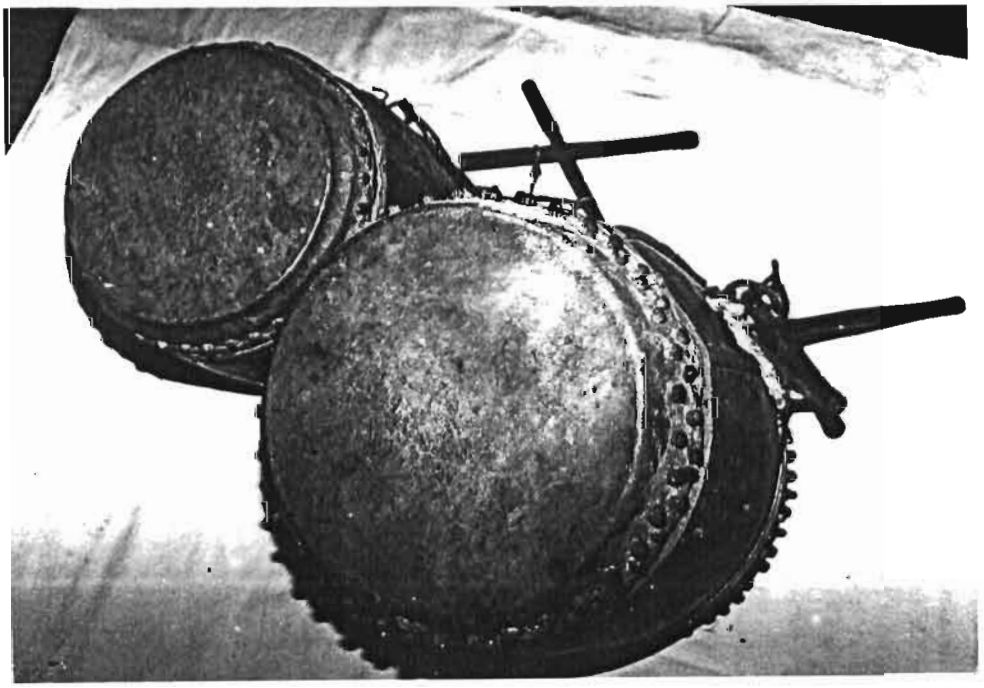
1. ทับ	2 ลูก	2. กลอง	2 ลูก
3. ฆ้อง	2 ลูก	4. โหม่ง	2 ลูก
5. ทน	2 ลูก	6. ปี่ซูนา	1 เลา
7. รือบับหรือซอสามสาย	1 คัน	8. ฉิ่ง	1 คู่
9. แตระ	6 – 7 คู่		

สำหรับความสำคัญและรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ จะได้กล่าว ดังต่อไปนี้

4.1 ปี่ เป็นเครื่องเป่าที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงโนราแขก จะนิยมใช้ปี่ซูนาซึ่งจะแตกต่างจากโนราทั่ว ๆ ไป ซึ่งจะใช้ปี่กลางหรือปี่นอก ตัวปี่นิยมทำด้วยไม้รักมีขนาดความยาวประมาณ 57 เซนติเมตร บริเวณท้ายของปี่จะกว้างบานออกประมาณ 10 เซนติเมตร มีรูเสียงทั้งหมด 6 รู การบรรเลงเพลงน้ำเสียงปี่จะเป็นเสียงเพลงของชาวไทยมุสลิม

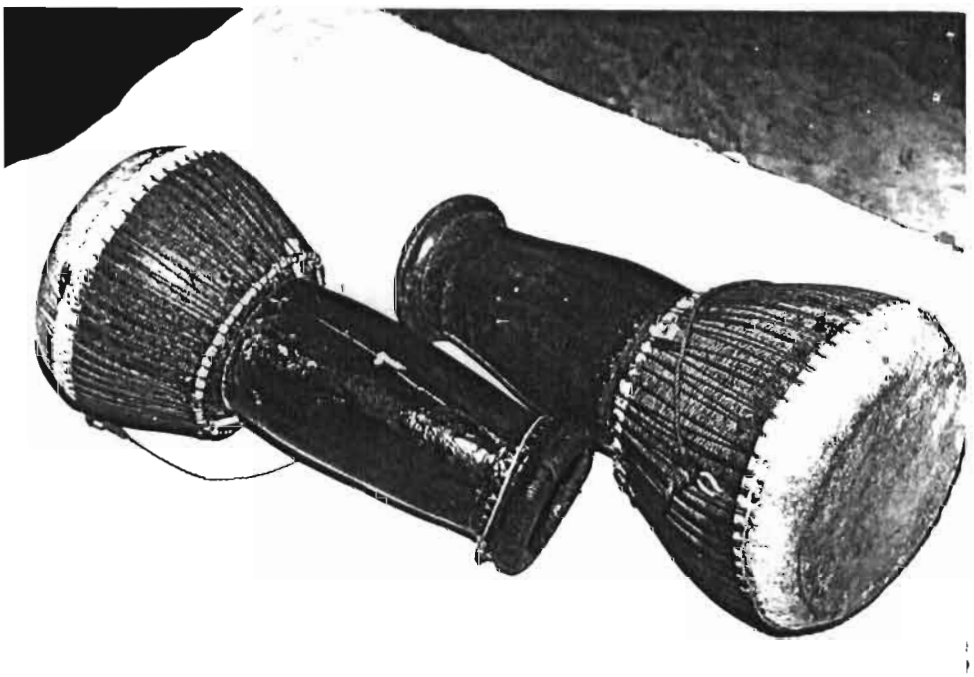
ภาพที่ 80 ซูนา ทำด้วยไม้รักสีน้ำตาล

4.2 กลอง เป็นเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งที่ ให้ความสนุกสนานในการแสดง โนราแขกจะใช้กลอง 2 ลูก ในการสับเปลี่ยนจังหวะในการบรรเลง กลองที่ใช้จะมีขนาด 2 ขนาด คือ ขนาดเล็กความยาวของตัวกลอง ประมาณ 28 เซนติเมตร ความกว้างของเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองด้านบนและด้านล่าง ประมาณ 22 เซนติเมตร กลองขนาดใหญ่ความยาวตัวกลองประมาณ 33 เซนติเมตร ความกว้างของเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองด้านบนและด้านล่างประมาณ 28 เซนติเมตร ไม้ตีกลองยาวประมาณ 28 เซนติเมตร ในการบรรเลงจะใช้ผู้ตีกลอง 2 คน คนละ 1 ลูก พร้อมกันหรืออาจจะตีประสานกัน



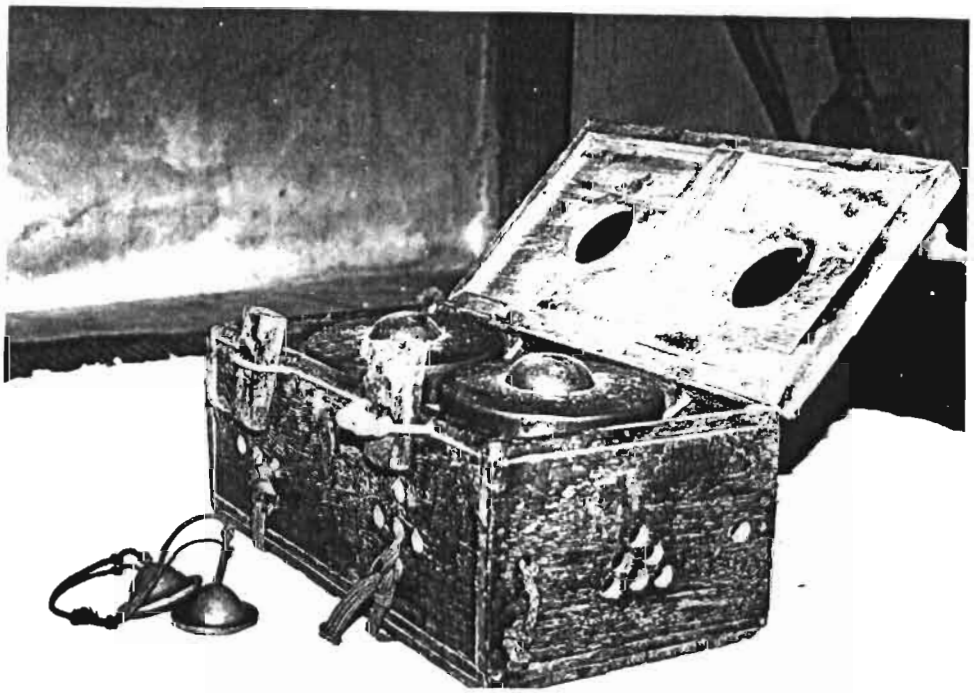
ภาพที่ 81 กลองขนาดใหญ่และขนาดเล็ก จำนวน 2 ลูก

4.3 ทับ เป็นเครื่องดนตรีประเภทที่ให้จังหวะด้วยมือ ตัวทับขึงด้วยหนังค่างหรือหนังแพะด้านเดียวลงบนท่อนไม้ขนุนที่ขุดหรือกลึงให้มีรูปทรงกระบอกยาวเรียวคล้ายกับกล่องยาวขนาดเล็ก ซึ่งมีความกว้างของเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้าทับ ประมาณ 25 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 45 เซนติเมตร ในการแสดงโนราแขกจะใช้ทับประกอบบรรเลงดนตรี 2 ลูก ที่มีขนาดใกล้เคียงกัน ลูกที่มีขนาดใหญ่เสียงจะทุ้ม ทับที่มีขนาดเล็กเสียงจะแหลม การบรรเลงทับจะใช้ผู้ตี จำนวน 1-2 คน ตีทับพร้อมกัน



ภาพที่ 82 ทับ เครื่องดนตรีสำคัญของการแสดงโนราแขก

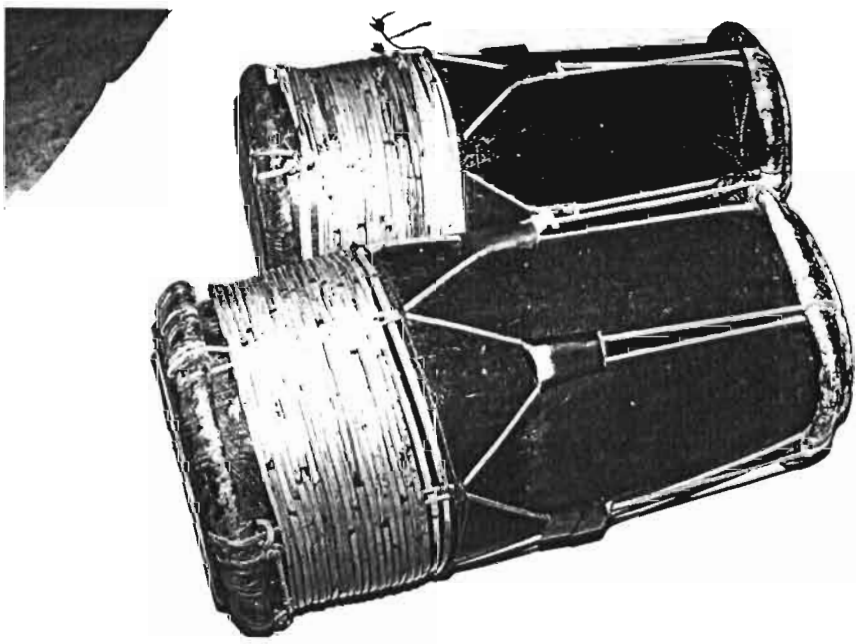
4.4 โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่สำคัญของการแสดงโนราแขก โหม่งจะตีประกอบการขับร้องโนรา เสียงของโหม่งจะมีอยู่ 2 ระดับ คือเสียงทุ้มกับเสียงแหลม ซึ่งมีเสียงกลมกลืนหรือความสูงของเสียงอยู่ในระดับเดียวกับเสียงโนราผู้เป็นหัวหน้าคณะ ตัวโหม่งซึ่งทำด้วยทองเหลือง 2 ใบ จะมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ 18 – 20 เซนติเมตร ผูกตรึงอยู่ภายในรางโหม่งทำด้วยไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยมมีช่องแกะสลักเป็นลวดลายทั้ง 4 ด้าน เพื่อให้ตัวรางโหม่งมีความโปร่งเสียงที่ตีสามารถเล็ดลอด ออกมาจากตัวรางโหม่งทำให้มีความกังวานและนุ่มนวล



ภาพที่ 83 โหม่ง และฉิ่ง

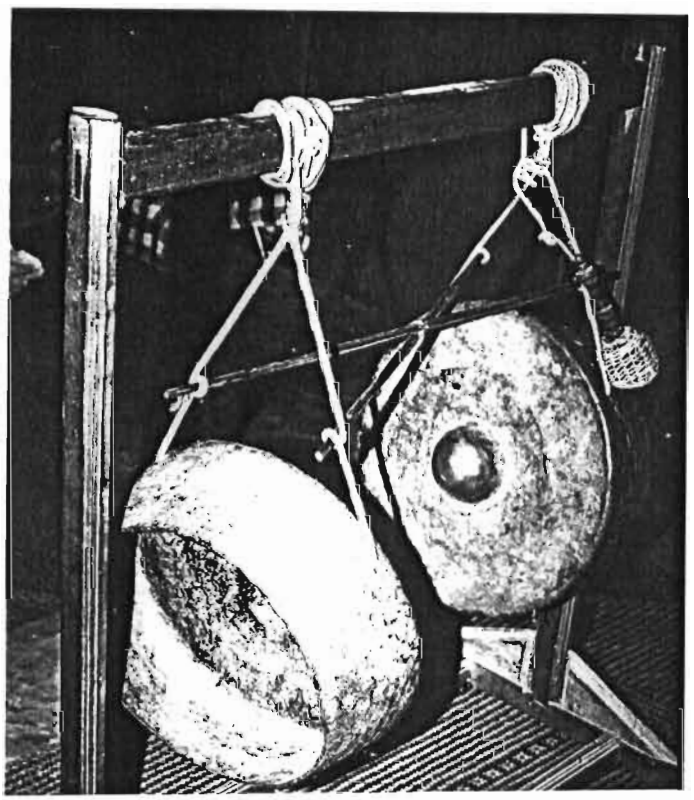
4.5 ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีประกอบจังหวะ ทำด้วยทองเหลือง ใช้ตีประกอบพร้อมกับโหม่งหรือแยกตีเดี่ยวเพื่อให้เกิดความครึกครื้น เสียงจะกลมกลืนกับเสียงโหม่งในการตีจะใช้ผู้ตีเพียง 1 คน

4.6 ทน เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี หรือกลองสองหน้า ทำด้วยไม้ขนุนเป็นรูปทรงกระบอกหุ้มด้วยหนังแพะหรือหนังวัวทั้งสองด้าน ตรึงด้วยไม้หมุดและผูกมัดด้วยหวาย ทนที่ตีจะมี 2 ขนาด ทนใบใหญ่จะมีความยาวประมาณ 54 เซนติเมตร ความกว้างของหน้ากลองทั้งสองด้านจะมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 29 เซนติเมตร และ 21 เซนติเมตร ทนใบเล็กจะมีความยาวประมาณ 51 เซนติเมตร ความกว้างของหน้ากลองทั้งสองด้านจะมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 20 เซนติเมตร และ 16 เซนติเมตร การบรรเลงทนจะตีด้วยมือทั้งสองด้าน ใช้ผู้บรรเลง 2 คน บรรเลงประสานกัน



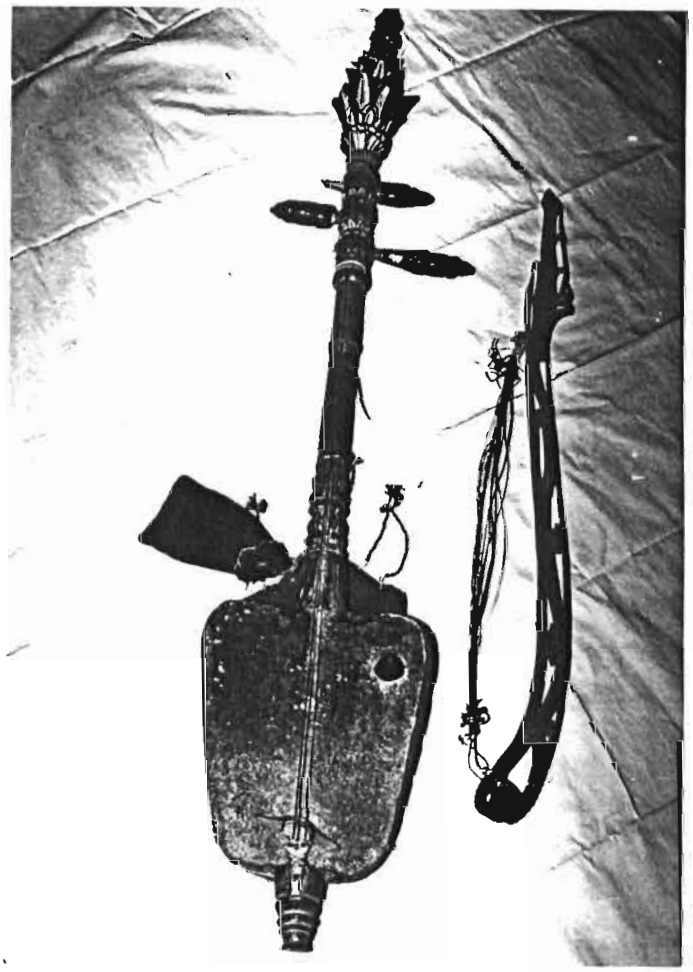
ภาพที่ 84 ทนขนาดใหญ่ และทนขนาดเล็ก จำนวน 2 ลูก

4.7 ฆ้อง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำด้วยทองเหลืองหรือโลหะผสมขนาดใหญ่ จำนวน 2 ใบ แขวนไว้บนรางไม้ขาตั้งที่ทำขึ้นโดยเฉพาะ หรือผูกยึดติดกับตัวโรง ให้ห้อยลงมา ฆ้องจะมีจำนวน 2 ใบ ใบใหญ่จะมีความยาวรอบวงประมาณ 46 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 17 เซนติเมตร ใบเล็กจะมีความยาวเส้นรอบวงประมาณ 40 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 14 เซนติเมตร บริเวณตรงกลางของฆ้องจะมีลักษณะนูนกลม ฆ้องจะใช้ผู้บรรเลงเพียง 1 คน มีไม้ตีฆ้อง 1 อัน ทำด้วยไม่หุ้มด้วยหนังและผ้าขนาดเล็ก



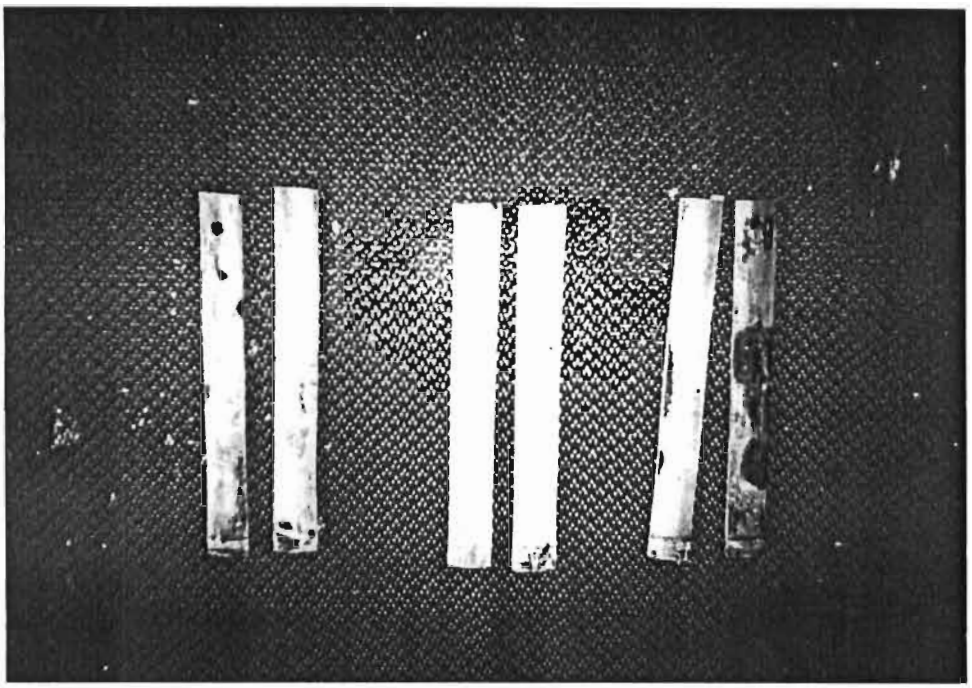
ภาพที่ 85 ฆ้องขนาดเล็กและขนาดใหญ่

4.8 รือบับหรือซอสามสาย เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีที่มีอยู่เพียง 1 คัน ที่ใช้ในการแสดงโนราแขก ขนาดของตัวซอจะมีความยาว ประมาณ 108 เซนติเมตร ส่วนยอดของซอแกะเป็นลวดลายสวยงาม ทำด้วยไม้มุกความกว้างของตัวซอ ซึ่งขึงด้วยหนังควาย ส่วนท้องจะมีความกว้าง ประมาณ 20 เซนติเมตร สายของซอทำด้วยเส้นใยมะพร้าวอย่างดี มีด้ามสำหรับสีคล้ายรูปดาบใช้ผู้สีซอเพียง 1 คน



ภาพที่ 86 รือบับ หรือซอสามสาย

4.9 แตระ เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำด้วยไม้ไผ่ จากลำที่แก่เต็มที่นำมาผ่าและเหลาให้แบนมีขนาดความกว้างประมาณ 6 เซนติเมตร และมีความยาวประมาณ 32 เซนติเมตร ภายใน 1 คณะจะใช้นักแสดงหรือผู้ที่ติดตามตีแตระคนละ 1 คู่ อาจจะใช้แตระประมาณ 6 - 7 คู่ เคาะจังหวะดังพร้อมกันในการแสดงแต่ละครั้ง



ภาพที่ 87 แตระ เครื่องตีประกอบจังหวะ

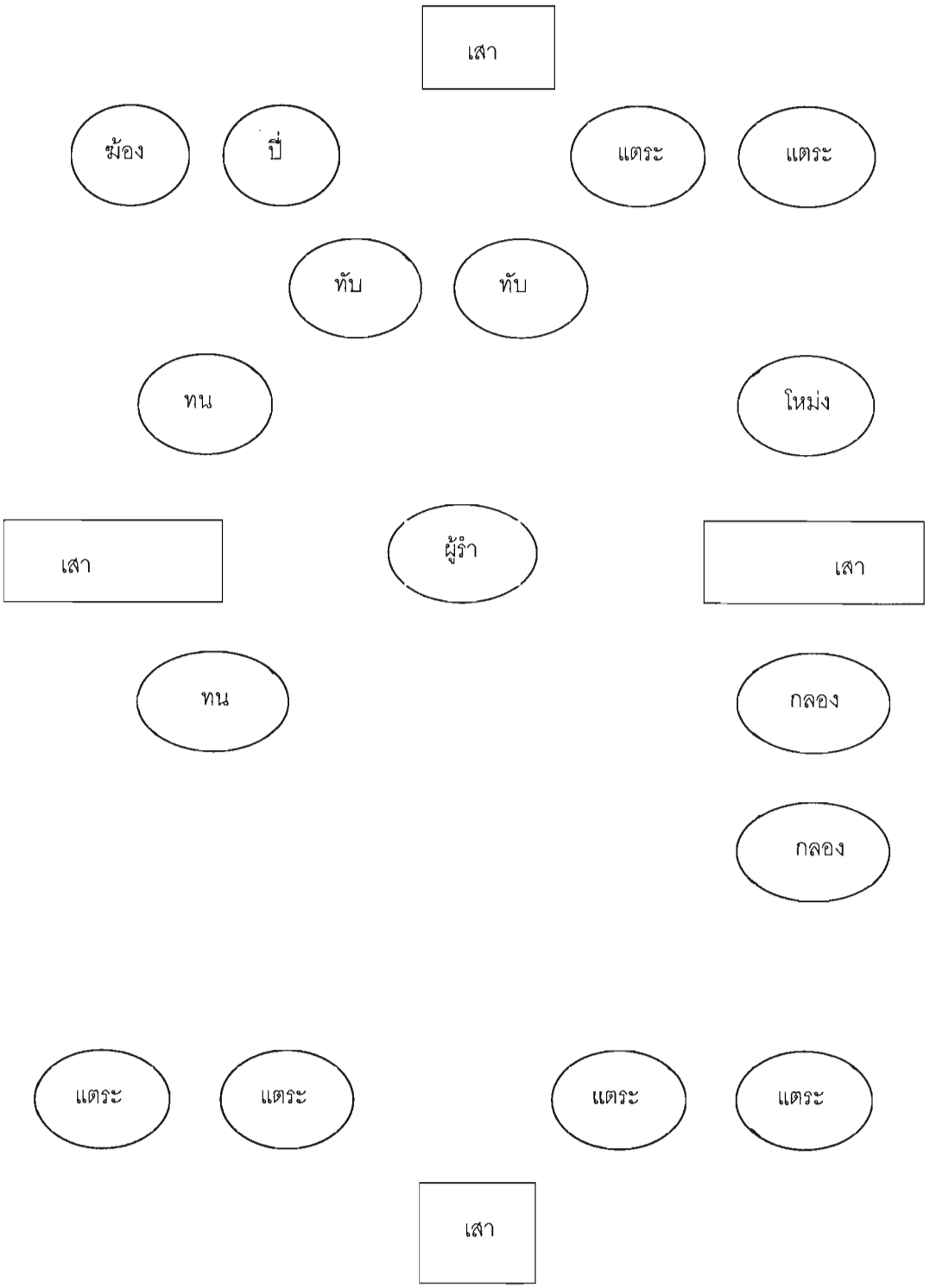
ในการแสดงเพื่อประกอบพิธีและการแสดงเพื่อความบันเทิงในโรงแขกจะใช้เครื่องดนตรีและนักดนตรีจำนวนมากในการแสดงแต่ละครั้ง การจัดวางเครื่องดนตรีของการแสดงแต่ละครั้งจึงมีความสำคัญ เพราะเครื่องดนตรีที่นำมาวางอาจบรรเลงพร้อมกันหรือผลัดเปลี่ยนกันใช้บรรเลงในเวลาไล่เลี่ยกัน การแสดงแต่ละครั้งจึงจะเกิดความประทับใจแก่ผู้มาชม

การแสดงประกอบพิธีกรรม จะมีพื้นที่ในการวางตำแหน่งนักดนตรีและเครื่องดนตรีน้อยมาก นักดนตรีพร้อมเครื่องดนตรีจะวางเบียดเสียดกัน ซึ่งมีจำนวนนักดนตรีประมาณ 10 - 15 คน โดยที่นั่งล้อมรอบ ผู้รำอยู่ภายในโรง ดังรูปภาพและแผนผังดังนี้

ภาพที่ 88 นักดนตรีทั้งหมดร่วมบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโนรา ณ บ้านนายจ้วน จันทร์คง

(ที่มา : ดาบทอง สุวรรณโณ. ถ่ายเมื่อ 26 เมษายน 2544)

ภาพที่ 89 แผนผังการวางตำแหน่งของอุปกรณ์ดนตรี

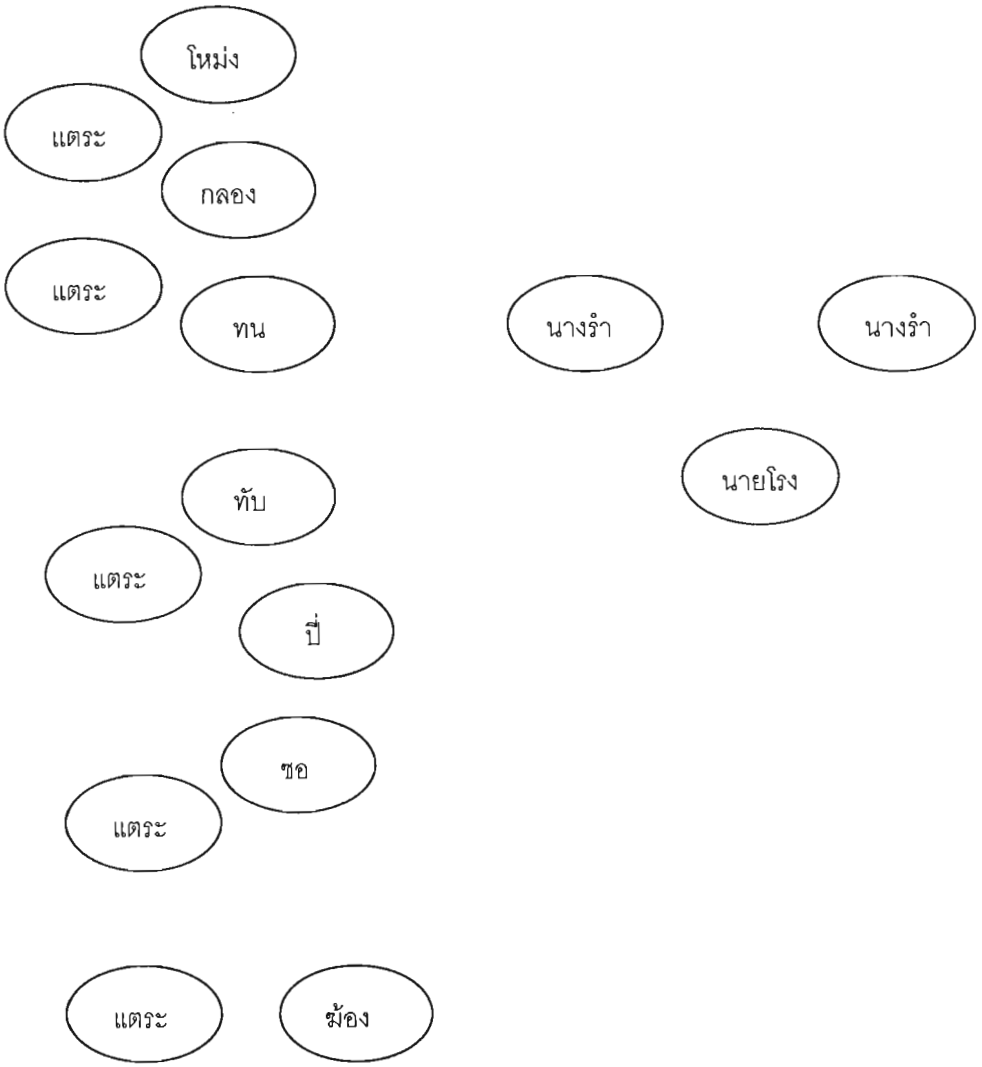


การแสดงโนราแขกเพื่อความบันเทิงจะมีพื้นที่ในการบรรเลงมากกว่าการแสดงประกอบพิธีกรรม ซึ่งอาจจัดการแสดงบนเวทีของศูนย์วัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งมีมาตรฐานเวทีที่สมบูรณ์แบบหรือปลูกโรงประกอบการแสดงชั่วคราว นักดนตรีจะนิยมวางดนตรีไว้ตรงด้านทางขวามือของผู้แสดงด้านเดียวกับการปรากฏตัวของผู้รำในการแสดงแต่ละครั้ง ดังรูปภาพและแผนผังดังต่อไปนี้

ภาพที่ 90 นักดนตรีพร้อมอุปกรณ์ตั้งอยู่ทางด้านขวามือของนักแสดงที่สร้างขึ้นอย่างถาวร

(ที่มา : นุกานต์ เอส เอ. ถ่ายเมื่อ 14 มิถุนายน 2542)

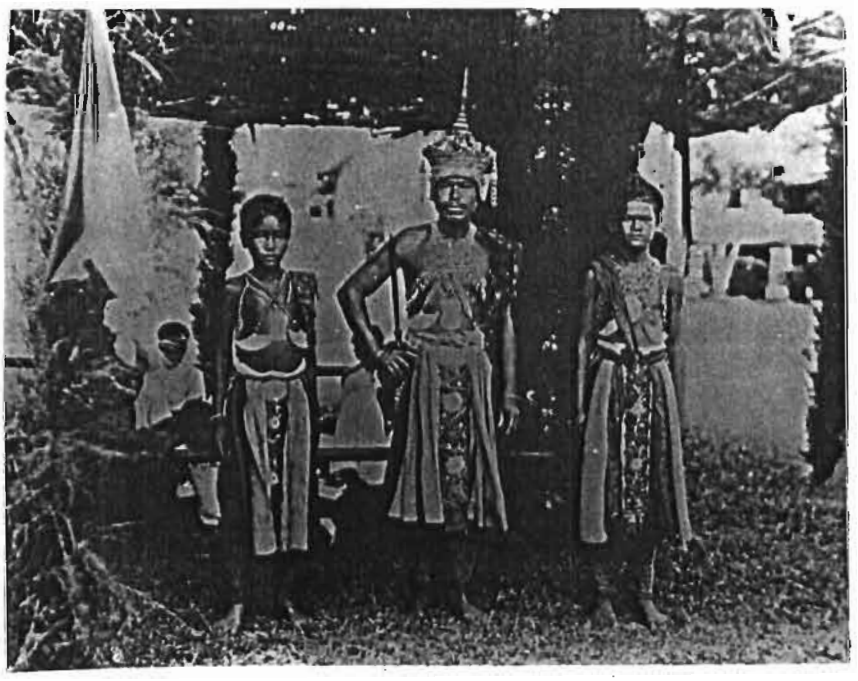
ภาพที่ 91 แผนผังการวางตำแหน่งของอุปกรณ์เครื่องดนตรี



5. เครื่องแต่งกาย

การแสดงโนราแขกมีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ เฉพาะของนักแสดงอยู่ 3 กลุ่ม ได้แก่ นายโรง นางรำ และตัวตลก ซึ่งกลุ่มนักแสดงถึงกล่าวที่แต่งตัวแสดงในแต่ละครั้งมีทั้งการรักษารูปแบบการแต่งกายแบบดั้งเดิมและการแต่งกายที่มีการปรับเปลี่ยนที่ได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมอย่างเด่นชัด ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปนี้

5.1 การแต่งกายของนายโรง นายโรงหรือพ่อโนราจะมีการแต่งกายระบบดั้งเดิมที่ยึดถือตามแบบฉบับของโนราคือแต่งกายแบบเครื่องต้นที่จัดทำขึ้น สำหรับผู้ที่เป็นหัวหน้าคณะใช้สวมใส่โดยเฉพาะคล้ายกับเครื่องแต่งกายของกษัตริย์สมัยโบราณ ที่โนราในอดีตนำรูปแบบการแต่งกายมาใช้แต่งสำหรับหัวหน้าคณะในการแสดงแต่ละครั้ง ดังเช่นการแต่งกายของโนราจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดสงขลาในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชการที่ 7



ภาพที่ 92 การแต่งกายของโนรา จังหวัดนครศรีธรรมราช สมัยรัชกาลที่ 5
นายโรง (คนยืนกลาง) แต่งกายแบบเครื่องต้น
(ที่มาของภาพ : กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร. 2543)

ภาพที่ 93 การแต่งกายแบบเครื่องต้นของโนราใหญ่ จังหวัดสงขลา
สมัยรัชกาลที่ 7 (คนยืนกลางแสดงท่าเขาควาย)
(ที่มาของภาพ : ห้องสมุด เอนก นาวิกมูล. ธนาคารกรุงเทพฯ สาขาผ่านฟ้า. 2539)

การแต่งกายด้วยเครื่องต้นแบบดั้งเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดการแต่งกายของโนราแขกประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เทริด
2. กำไล
3. กำไลต้นแขน กลางแขน ปลายแขน
4. เล็บ
5. ปั้นเหน่ง
6. สนับเพลา
7. ผ้าห้อย
8. ผ้าห้อยหน้า
9. ผ้านุ่ง
10. หาง
11. ผ้าผูกคอ
12. ทับทรวง
13. สร้อยตัวหรือสังวาล
14. ปีกนกแอ่น
15. ทับบ่า
16. ทับตะโพก

เครื่องแต่งกายของโนราแขกดังกล่าวนั้นจะมีรูปทรงและลักษณะการทำ ขนาด และวิธีการใช้ต่อไปนี้

1. เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะ คล้ายมงกุฎยอดเตี้ย ขนาดทั่วไปของเทริดความสูงของเทริดจากฐานด้านหลังถึงยอดเทริดประมาณ 46 เซนติเมตร เส้นรอบวงเพดานเทริดประมาณ 60 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 20 เซนติเมตร ตัวโครงเทริดสานด้วยไม้ไผ่ ใบหูแกะด้วยไม้ทองหลาง เทริดที่ใช้รำดังกล่าว โนราจะซื้อมาจากช่างพื้นบ้านในจังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช หรือสงขลา ราคาประมาณ 2,500 - 3,000 บาท โดยนำมาตกแต่งด้วยไหมพรมเป็นพู่กลม ๆ ขนาดเล็ก เส้นผ่าศูนย์กลาง 1.5 เซนติเมตร มีหลากสีประดับไว้ส่วนบนเพดานของเทริด คล้ายดอกไม้ไหว ลักษณะรูปทรงดังกล่าวได้รับอิทธิพลด้านสีสันและขนาดมาจากเครื่องแต่งกายของการแสดงมะโย่ง

1

ภาพที่ 94 เทริดที่ประดับด้วยดอกไม้ไหว รูปทรงกลมหลากสีดูสวยงามแปลกตา

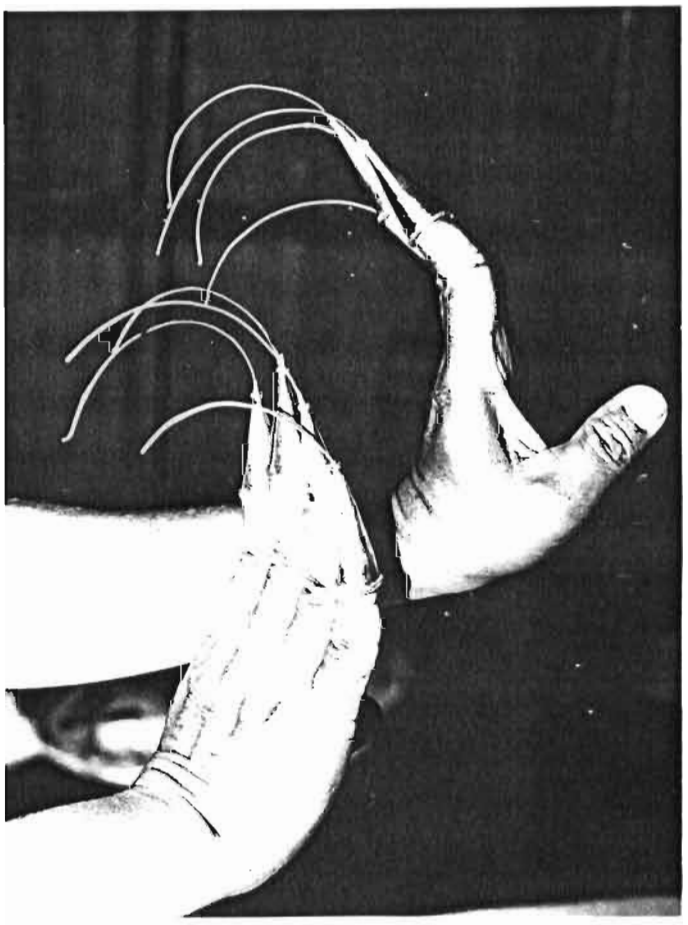
2

ภาพที่ 95 เทริดที่ประดับเพดานด้วยสีต่าง ๆ พันโดยรอบ

2. กำไลข้อมือ มีจำนวน 6 - 8 วง สวมใส่ข้างละ 3 - 4 วง ทำด้วยทองเหลืองเส้นกลมเชื่อมติดกัน ขนาดของกำไลขึ้นอยู่กับข้อมือของผู้สวมใส่

3. กำไลต้นแขน กำไลกลางแขน และกำไลปลายแขน กำไลดังกล่าวนี้จะมีลักษณะพิเศษคือ เดิมจะทำด้วยเงินตีเป็นเส้นแบน ขนาดความกว้างตัวเส้นวงกลม ประมาณ 2 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 8.5 เซนติเมตร จะไม่เชื่อมติดกัน ใช้สวมที่แขนทั้งสองข้าง ข้างละ 3 วง ให้แนบติดกับแขนในส่วนต่อไปนี้คือ กำไลต้นแขน ระหว่างไหล่และข้อศอก กำไลกลางแขน บริเวณเหนือข้อศอก กำไลปลายแขนบริเวณใต้ข้อศอก

4. เล็บ มีจำนวน 8 เล็บ ทำด้วยเงินเป็นรูปกรวยขนาดเล็ก ความสูงจากฐานถึงยอดกรวยประมาณ 3 เซนติเมตร ขอบของยอดกรวยและฐานดุนเป็นลาย เสริมขอบโดยรอบ ส่วนของปลายกรวยจะต่อยาวออกไป ด้วยเงินเป็นเส้นกลมโค้งขนาดเล็ก ยาวประมาณ 8.5 เซนติเมตร รูปแบบของเล็บของโนราแขกนี้จะเป็นรูปแบบเล็บ การแสดงโนราแบบดั้งเดิมมิได้เปลี่ยนแปลง



ภาพที่ 96 เล็บเงินแบบดั้งเดิมจะติดตัวนิ้วแน่น เพราะมีแรงอัดของสูญญากาศภายในและปลายเล็บจะไม่ร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ

5. กะเหนงหรือปั้นเหน่ง เป็นหัวเข็มขัดทำด้วยเงินเป็นรูปวงรี ด้านข้างทั้งสองจะแหลม ขนาดประมาณ 9 x 12 เซนติเมตร ผูกติดที่บริเวณสะเอวด้านหน้าด้วยผ้าหรือเชือก

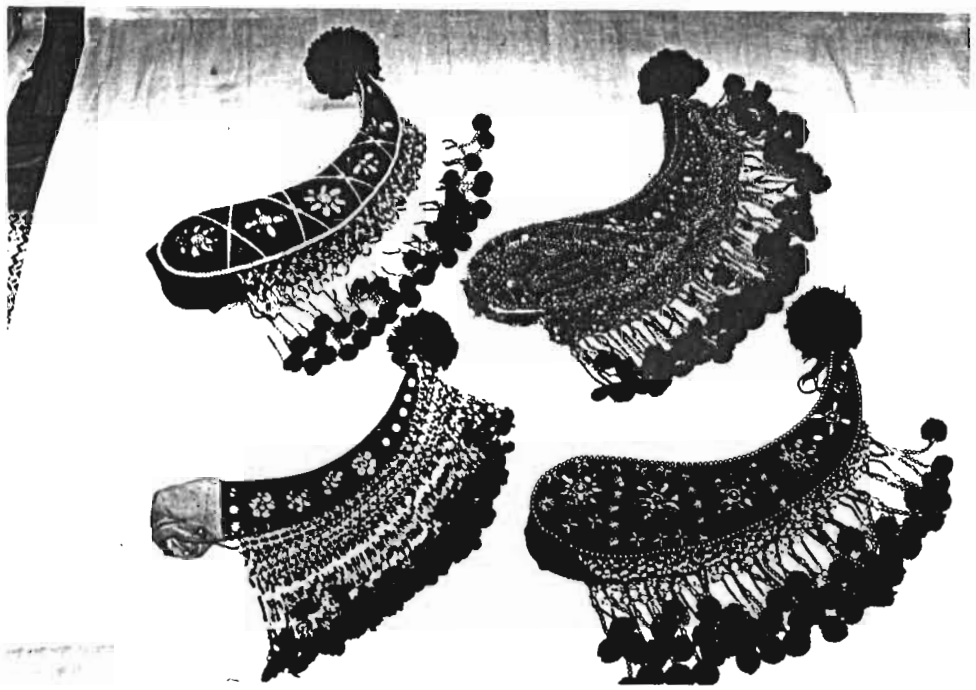
6. สนับเพลา เป็นกางเกงขายาวทรงกระบอกความยาวถึงข้อเท้า บริเวณสะเอวและต้นขาจะเย็บให้กว้างกว่าปกติ เพื่อช่วยในการแยกขา ปลายกางเกงหรือเชิงกางเกงทั้งสองข้าง นิยมใช้ผ้าสีหรือผ้าลูกไม้เย็บเป็นแถบ เพื่อทำให้เชิงกางเกงสวยงามเด่นตา

7. ผ้าห้อย เป็นผ้าแพรหรือผ้ายืดสีเข้มตัดกันจำนวน 3 ผืนที่มีขนาดเท่ากัน สามารถคลี่กางออกได้ ขนาดของผ้าห้อย 72 x 52 เซนติเมตร ผูกติดระหว่างผ้าห้อยหน้าข้างละ 3 สี ผ้าห้อยของโนราแขกจะใช้มากกว่าโนราไทย เพื่อที่จะปิดด้านหน้า จนถึงด้านต้นขาทั้งสองข้างมิให้เห็นข้อบกพร่องของการนุ่งผ้าและเพื่ออวดความสวยงามของผ้าแพร

8. ผ้าห้อยหน้า นิยมทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำ ปักลวดลายต่าง ๆ จะใช้ผ้าเพียงชิ้นเดียวผูกไว้บริเวณสะเอวด้านหน้าชายผ้าจะห้อยยาวเลยเข่า ขนาดของผ้า 65 x 8 เซนติเมตร ผ้าห้อยหน้าของโนราแขกจะแตกต่างจากโนราไทย คือจะใช้ผ้าห้อยเพียง 1 ชิ้น และเชิงด้านล่างของผ้าจะใช้ไหมพรมสีแดงสด ทำเป็นรูปทรงกลมเย็บติดเป็นระย้าโดยตลอด

9. ผ้านุ่ง เป็นผ้ายาวสีเหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ นิยมใช้ผ้าพื้นสีชมพูหรือสีแดงขนาดของผ้าประมาณ 100 x 270 เซนติเมตร นุ่งทับสนับเพลา ตามรูปแบบของการนุ่งผ้าโนราโดยเฉพาะและบริเวณชายผ้าจะทำเป็นหางแบนคล้ายจีบโจงหางหงส์ของการแต่งกายตัวพระของละครไทย หรืออาจจะม้วนชายผ้าเป็นหางขนาดใหญ่รั้งไว้ด้านหลังบริเวณตะโพก

10. หาง ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำหรือสีแดง เย็บเป็นรูปเขาควายผ่าครึ่ง ดามข้างในด้วยกระดาษหรือผ้าเนื้อแข็งหลายชิ้น ให้มีความแข็งแรง หางทั้งสองข้างยึดติดบริเวณปลายด้วยพู่ไหมพรมรูปทรงกลมสีแดงสด บริเวณต้นหางจะผูกตรึงบนผ้าห่างกันประมาณ 1 ฟุต เพื่อยึดติดบริเวณสะเอวของโนรา บริเวณหางทั้งสองข้างโดยตลอดจะปักลวดลายด้วยลูกปัดแก้วขนาดโตและร้อยระย้าด้านล่างด้วยพู่กลมสีแแดง



ภาพที่ 97 ลักษณะพิเศษของหางโนราแขกจะอยู่ที่ลวดลายลูกปัดแก้วที่ปักบริเวณหาง โดยตลอดซึ่งเป็นวิธีการเย็บปักหางแบบโบราณของโนรา และพู่กลมสีแดงขนาดเล็กที่ร้อยเป็นระย้าจะกลมกลืนกับผ้าห้อยหน้าและดอกไม้ไหวบนเทริด

11. ผ้าผูกคอ เป็นผ้าแพรหรือผ้ายืดสีต่าง ๆ รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 178 x 30 เซนติเมตร พับหรือรวบชายผ้ารวมกัน ผูกบริเวณลำคอให้ชายผ้าทั้งสองข้าง ห้อยลงมาด้านล่างบริเวณสะเอว ส่วนของผ้าทั้งสองข้าง บริเวณใต้ลำคอจะตรึงติดกันด้วยเข็มกลัดขนาดใหญ่

ภาพที่ 98 เครื่องแต่งกายแบบเครื่องต้นแสดงส่วนประกอบด้านบนของร่างกายผู้รำ จะสังเกตได้ว่ามีผ้าผูกคอสีชมพู ผูกตรึงด้วยเข็มกลัดบริเวณหน้าอก (หมายเลข 1)

เครื่องแต่งกายส่วนประกอบต่อไปนี้จะมีเอกลักษณ์และความสำคัญสำหรับการแสดงโนราแขกด้วยลักษณะเฉพาะคือ

1. เครื่องแต่งกายทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำและลูกปัดแก้วสีต่าง ๆ ปักเป็นลวดลายลงบนผ้าทุกชิ้น

2. เครื่องแต่งกายจะเย็บผูกติดกันโดยตลอด

3. เครื่องแต่งกายจะใช้ระย้าเป็นพู่กลมสีแดงขนาดเล็กผูกติดกันโดยตลอด

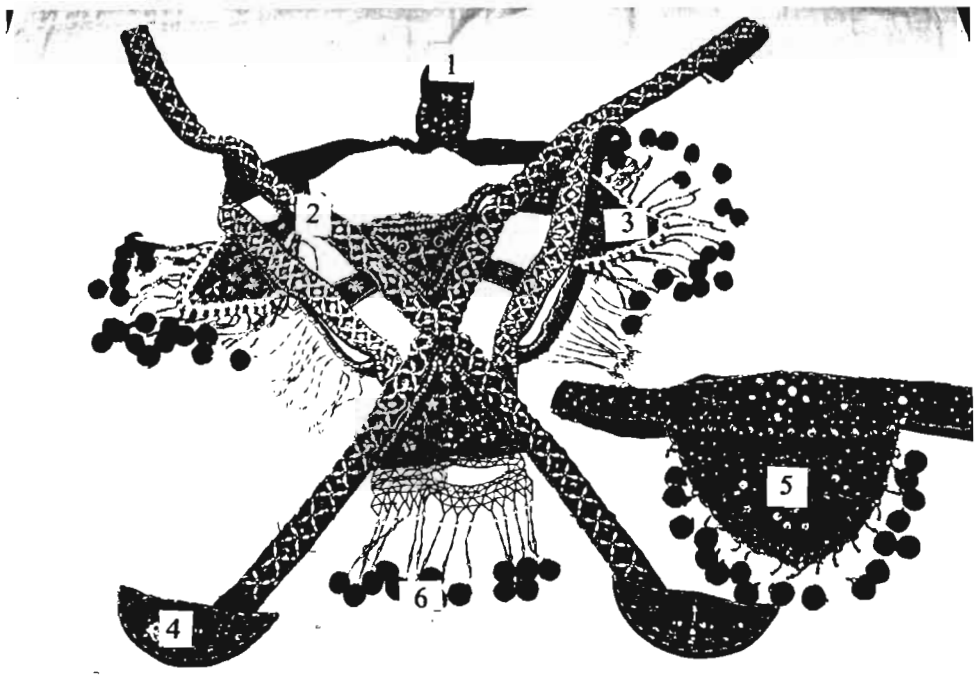
12. ทับหน้าหรือทับทรวง เป็นผ้ากำมะหยี่ สีดำหุ้มทับกระดาษหรือผ้าแข็งปักลวดลาย (เดิมอาจจะทำจากแผ่นเงิน) ขนาด 7 x 13 เซนติเมตร สวมไว้ด้านหน้าบริเวณหน้าท้อง

13. สร้อยตัวหรือสังวาล เป็นผ้ากำมะหยี่สีดำหุ้มกับกระดาษหรือผ้าแข็งปักลวดลายด้วยดิ้นเลื่อมหรือลูกปัดแก้วสีขาวและสีต่าง ๆ จำนวน 6 เส้น ผูกติดเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน ขนาดของสร้อยมีความกว้าง 4 เซนติเมตร ความยาวมีขนาดต่อไปนี้ 120 85 45 เซนติเมตร อย่างละ 2 เส้น

14. ปีกนกแอ่น เป็นผ้ากำมะหยี่สีดำหุ้มทับกระดาษหรือผ้าแข็ง ปักลวดลายด้วยดิ้นเลื่อมหรือลูกปัดแก้วสีขาว รูปครึ่งวงกลมขนาด 13 x 20 เซนติเมตร มีจำนวน 2 ชิ้น ผูกติดบริเวณสะเอวด้านข้างด้วยสร้อยตัวเส้นที่ยาวที่สุด

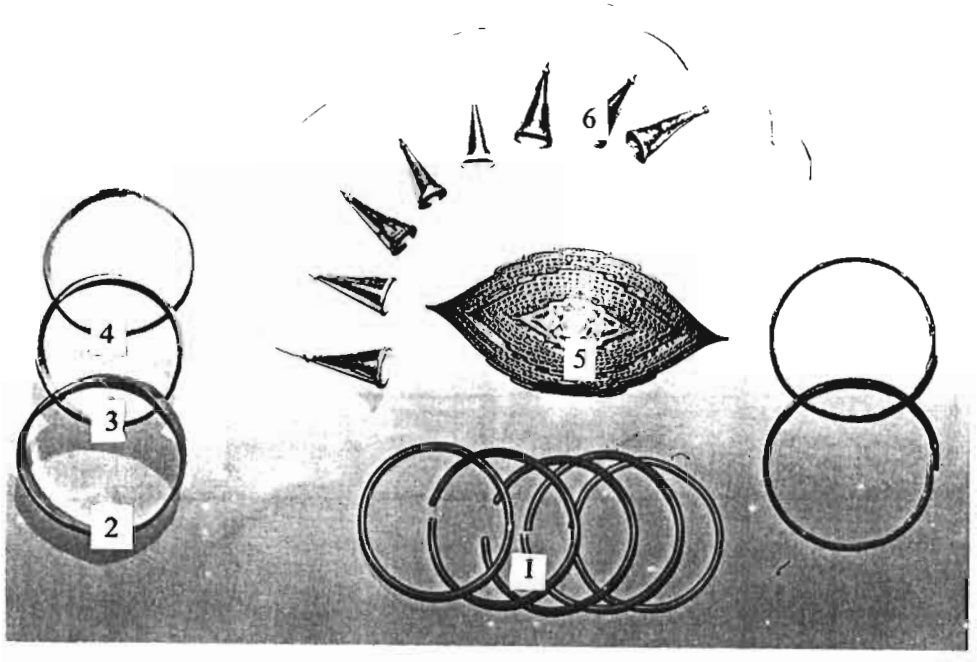
15. ทับบ่า เป็นผ้ากำมะหยี่สีดำรูปสามเหลี่ยม ปักลวดลายด้วยลูกปัดแก้วและเลื่อมสีขาว ขนาด 17 x 12 เซนติเมตร มีจำนวน 2 ชิ้น ด้านขอบและปลายของทับบ่าทั้งสองข้าง ใช้ลูกปัดแก้วร้อยเป็นระย้าพร้อมพู่ไหมพรมสีแดงโดยตลอด ทับบ่าทั้งสองข้างผูกติดกับสร้อยตัว 2 เส้น ประดับไว้บนไหล่ทั้งสองข้าง

16. ทับตะโพก เป็นผ้ากำมะหยี่สีดำรูปครึ่งวงกลม ปักลวดลายด้วยเลื่อม ลูกปัดแก้วสีขาวและสีต่าง ๆ ขนาด 24 x 40 เซนติเมตร บริเวณของของทับตะโพก ใช้ลูกปัดแก้วร้อยเป็นระย้าผูกติดกับผูกสีแดงโดยรอบ



ภาพที่ 99 เครื่องแต่งกายชุดโนราแขกที่มีเอกลักษณ์เฉพาะจำนวน 5 ชิ้น

หมายเลข 1 ทับหน้า
หมายเลข 2 สร้อยตัว
หมายเลข 3 ทับไหล่
หมายเลข 4 ปีกนกแอ่น
หมายเลข 5 ทับตะโพก
หมายเลข 6 พู่ระย้าสีแดง



ภาพที่ 100 เครื่องแต่งกายประเภทเครื่องเงินและทองเหลือง

หมายเลข 1 กำไลข้อมือ
หมายเลข 2 กำไลต้นแขน
หมายเลข 3 กำไลกลางแขน
หมายเลข 4 กำไลปลายแขน
หมายเลข 5 ปั้นเหน่ง
หมายเลข 6 เล็บ

ภาพที่ 101 เครื่องแต่งกาย ประเภทผ้า

หมายเลข 1 ผ้าห้อย
หมายเลข 2 ผ้าห้อยหน้า
หมายเลข 3 สนับเพลา
หมายเลข 4 ผ้านุ่ง
หมายเลข 5 หาง

ภาพที่ 102 การแต่งกายของพ่อโนราหรือนายโรงของโนราแขก จังหวัดนราธิวาส แสดงแบบโดยโนราอุดม แก้ววิเชียร

(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)

5.2 การแต่งกายนางรำ นางรำของการแสดงโนราแขกจะมีอยู่ 2 กลุ่ม คือ

5.2.1 นางรำชาวไทยพุทธ

5.2.2 นางรำชาวไทยมุสลิม

5.2.1 นางรำชาวไทยพุทธ ซึ่งจะใช้ผู้แสดงประกอบอย่างน้อย 2 - 3 คน จะแต่งกายเหมือนพ่อโนราหรือโนราใหญ่ ทุกอย่างยกเว้นจะไม่สวมเทริดในการร่ายรำ ในสมัยโบราณอาจใช้ผู้ชายแสดง ปัจจุบันใช้ผู้ชายหรือผู้หญิงก็ได้

5.2.2 นางรำชาวไทยมุสลิม เดิมทีเดียว "นางรำชาวไทยมุสลิมจะใช้ผู้ชายแสดงและแต่งกายแบบผู้หญิงชาวไทยมุสลิม คือ นุ่งผ้าปาเต๊ะ สวมเสื้อแขนกระบอก มีผ้าสไบคล้องคอ เขียนคิ้ว ทาปากสีแดง"[1] ปัจจุบันใช้ผู้หญิงแท้แสดง จำนวน 2 คน แต่งกายด้วยผ้าปาเต๊ะหรือผ้าพื้นเมืองชาวไทยมุสลิม สวมเสื้อกือบายาแขนยาว ไม่รัดรูป ยาวเลยเข่าสีเดียวกับผ้านุ่ง ซึ่งยาวกรอมเท้า ผมเกล้าทัดดอกไม้แซมผมไว้ด้านหลังและมีผ้าคล้องคอห้อยซ้ายยาวลงมาทั้งสองข้างระดับสะเอว

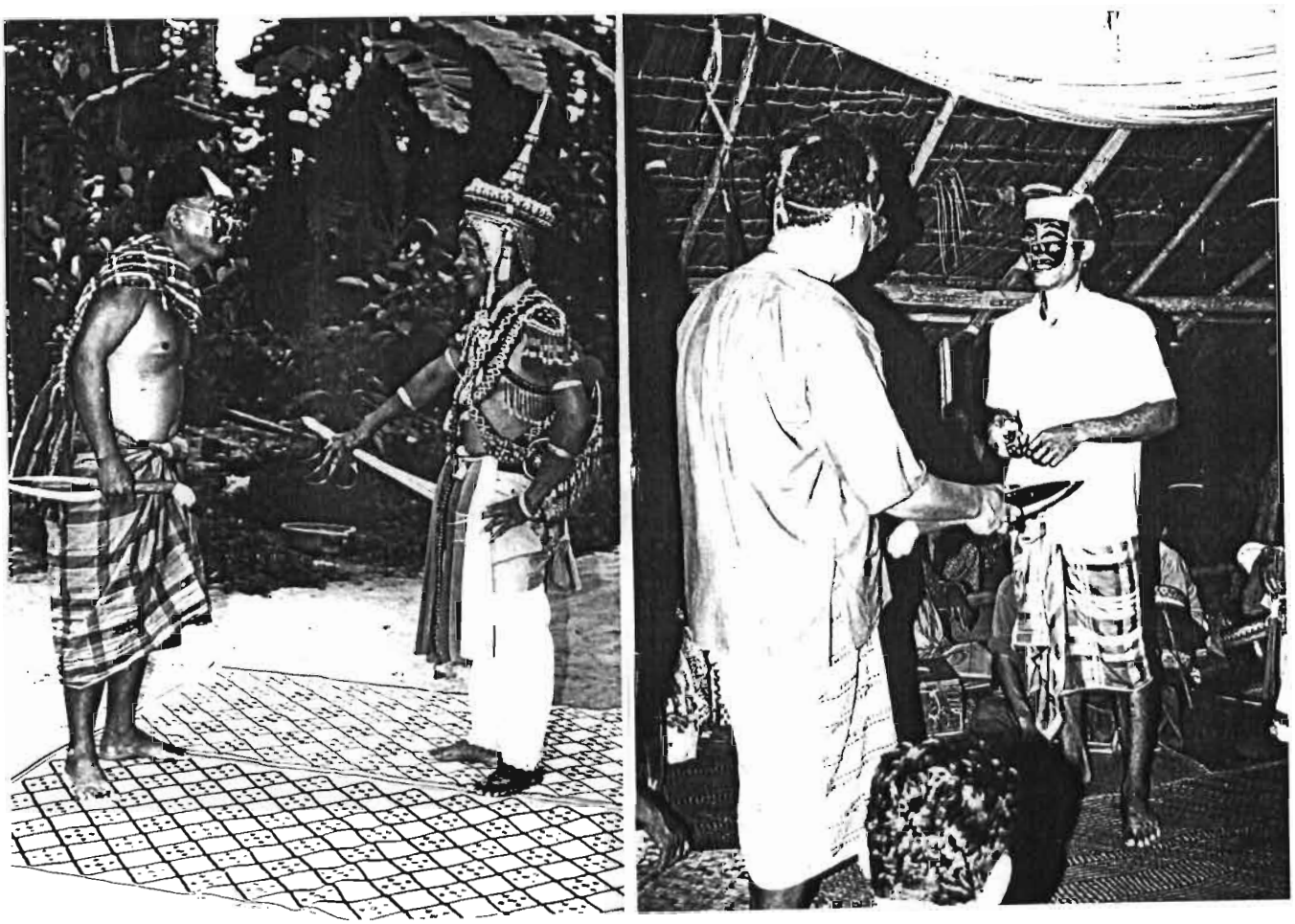
ภาพที่ 103 หมายเลข 1 และ 2 การแต่งกายของนางรำชาวไทยมุสลิมใช้ผู้หญิงจำนวน 2 คน (ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)

ภาพที่ 104 หมายเลข 3 การแต่งกายของนางรำชาวไทยพุทธใช้ผู้ชายจำนวน 1 คน (ที่มาของภาพ : ดาบทอง สุวรรณโณ. ถ่ายเมื่อ 6 เมษายน 2544)

---

[1] ประพนธ์ เรืองณรงค์. *บุหงาปัตตานี, โนราผสมมะโย่ง*. 2540. หน้า 128.

5.3 การแต่งกายตัวตลก การแต่งกายของพรานหรือตัวตลก ของโนราแขกจะมีอุปกรณ์การแต่งกายโดยเฉพาะคือหน้ากากพรานและอาวุธประกอบ (มีด) ตัวตลกของโนราแขกจะใช้นักแสดงผู้ชายจำนวน 2 คน นุ่งผ้าถุงพื้นเมืองให้ต่ำกว่าเข่าเล็กน้อย อาจสวมเสื้อหรือไม่สวมเสื้อ มีผ้าขาวม้าพาดไหล่ ด้านใดด้านหนึ่ง สวมหน้ากากพรานสีน้ำตาลเข้มหรือสีแดง ปิดหน้า ถือมีดทำด้วยไม้เป็นอาวุธ ประจำกายคนละ 1 ด้าม



ภาพที่ 105 การแต่งกายของพรานจะต้องสวมหน้ากากและถือมีดเป็นอาวุธ
(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)

6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงโนราแขกนอกจากจำเป็นต้องใช้นักดนตรีและนักแสดงจำนวนมากแล้ว อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งสำคัญควบคู่กับการแสดงด้วยเหมือนกัน ที่จะขาดหายไปไม่ได้ มิเช่นนั้นแล้วการแสดงจะไม่เกิดความประทับใจ อุปกรณ์ประกอบการแสดงของโนราแขกที่สำคัญ มีอยู่ 3 อย่าง คือ

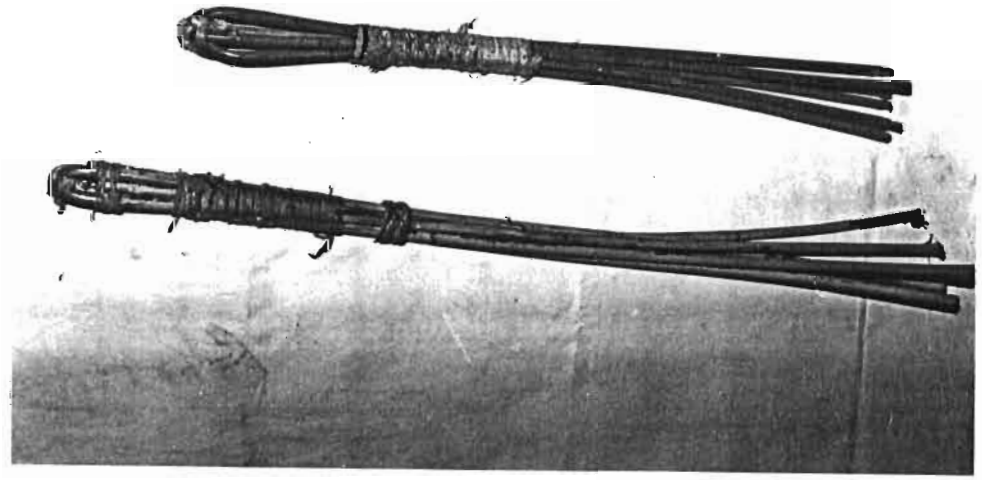
6.1 มัดหวาย

6.2 มีดครก

6.3 พระขรรค์

สำหรับความสำคัญของอุปกรณ์ดังกล่าวจะได้กล่าวรายละเอียดต่อไปนี้

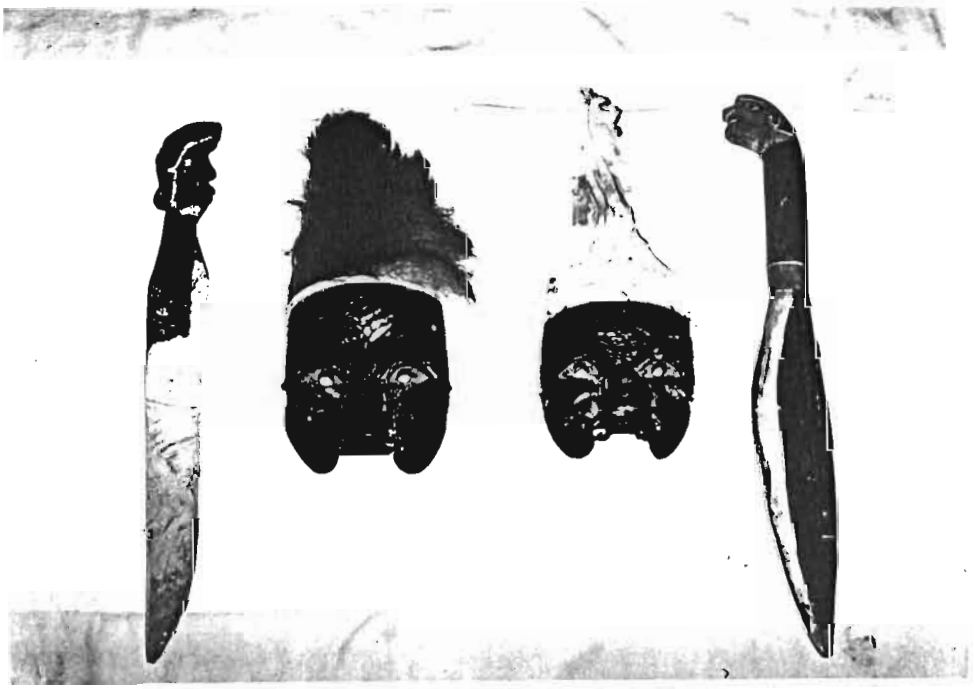
6.1 มัดหวาย เป็นอุปกรณ์ที่ทำมาจากหวาย 3 เส้น ตัดให้ยาวประมาณ 120 เซนติเมตร แล้วพับงอกึ่งกลางให้ได้หวาย 2 เส้น จำนวน 3 คู่ และใช้ไม้หวาย ขนาดเดียวกันยาว 60 เซนติเมตร อีก 1 เส้น รวมเป็น 7 เส้น มาผูกมัดรวมกันให้บริเวณที่ผูกมัดห่างจากข้อพับ 10 เซนติเมตร โดยผูกมัดรวมกันด้วยหวายหรือเชือกขนาดเล็ก บริเวณที่มัดด้วยเชือกหรือหวายจะเป็นที่สำหรับถือมัดเส้นเวลาใช้ มัดหวายนี้นายโรงหรือพ่อโนราจะเป็นผู้ใช้ในการแสดงกับพราน มีการลงคาถาอาคมประกอบการใช้ ก่อนใช้จะวางไว้บริเวณที่แขวนฆ้องใหญ่ 2 ใบ



ภาพที่ 106 มัดหวาย ทำด้วยหวาย 7 เส้น

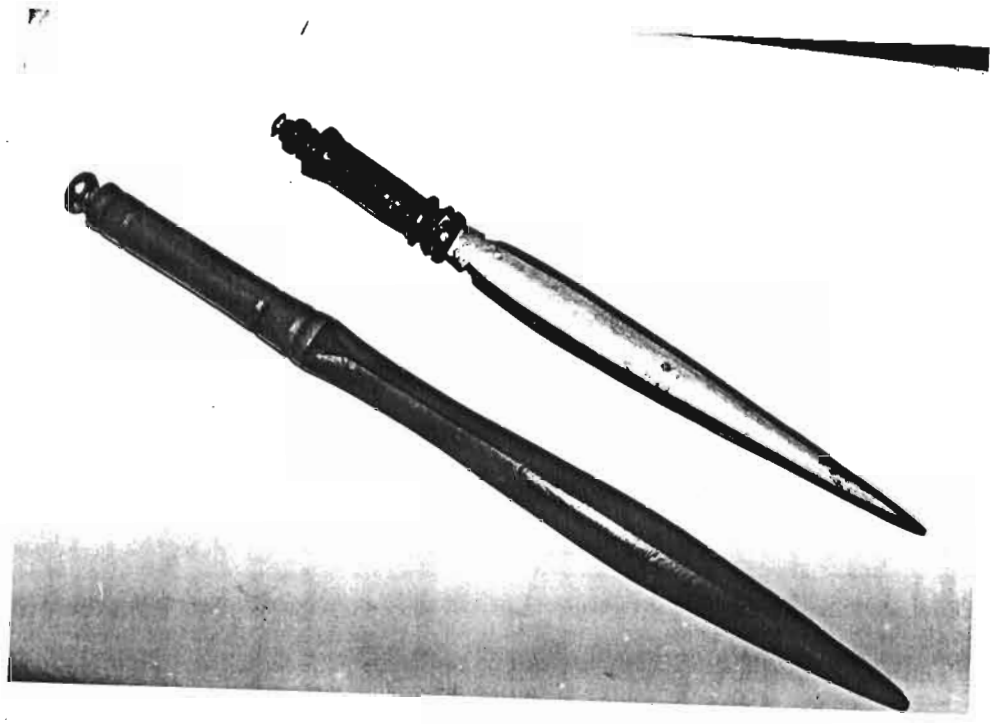
(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)

6.2 มีดครก เป็นมีดประกอบการแสดงของพราน ซึ่งจะใช้ประกอบตัวพรานเมื่อแสดงเรื่องทุกครั้ง มีดจะมีอยู่ 2 เล่ม ทำด้วยไม้มุก หรือไม้เนื้อเบา ความยาวประมาณ 35 เซนติเมตร บริเวณด้ามถือแกะเป็นรูปใบหน้าคนแบบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสวยงามและตลกขบขันเหมือนกับหน้าพราน ซึ่งตัวตลกเป็นผู้สวมหน้าโดยเฉพาะ



ภาพที่ 107 มีดครก ทาสีเขียว และสีน้ำตาลใช้ประกอบกับหน้าพราน
(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)

6.3 พระขรรค์ เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงของนายโนราหรือพ่อโนราใช้แสดงประกอบพิธีกรรมแก้บนต่าง ๆ ทำจากไม้ขนุนหรือไม้รัก มีความยาวประมาณ 45 เซนติเมตร บริเวณด้ามถือแกะสลักลวดลายสวยงาม และทาสีแดงหรือสีขาวเพื่อความสวยงาม พระขรรค์ที่ใช้อาจจะมี 1 - 2 เล่ม ผู้ใช้พระขรรค์คือ หมอประจำโรงและพ่อโนรา



ภาพที่ 108 พระขรรค์ที่ใช้ประกอบการแสดงของพ่อโนรา
(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)

องค์ประกอบการแสดงดังกล่าว จะมีส่วนสำคัญและมีบทบาทต่อนักแสดงเป็นอย่างยิ่ง ถ้าหากขาดส่วนใดไปจะทำให้การแสดงโนราแขกที่เกิดขึ้นจะไม่ได้รับความสนใจหรือไม่สามารถสื่อความหมายให้ประชาชนในชุมชนต่าง ๆ ให้เกิดความเข้าใจและมีความสนุกสนานในความบันเทิงที่เกิดขึ้นได้ ดังนั้นการแสดงโนราแขกจะต้องใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงทุกครั้ง

เอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงโนราแขก

การแสดงโนราแขกโดยทั่วไปจะมีเอกลักษณ์ของการแสดงที่สื่อความหมาย ลักษณะการแสดงที่สำคัญ ทำให้โนราแขกมีเอกลักษณ์โดยเฉพาะแยกออกมาจากโนราภาคใต้ โดยทั่ว ๆ ไปนั้นมีอยู่หลายอย่าง ประชาชนเมื่อได้ชมการแสดงโนราแขกแต่ละครั้ง สามารถมองเห็นลักษณะเด่นซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญในเรื่องต่อไปนี้

1. ด้านการแต่งกาย
2. ด้านการร่ายรำ
3. ด้านการขับร้องและดนตรี

เอกลักษณ์สำคัญของการแสดงโนราแขก ดังกล่าวมานั้นจะอธิบายในรายละเอียดซึ่งมีความสำคัญดังต่อไปนี้

1. ด้านการแต่งกาย โนราแขกจะมีการแต่งกาย ที่มีรูปแบบสวยงาม แสดงถึงความเป็นพื้นบ้านได้อย่างชัดเจน คือ การแต่งกายของพ่อโนรา และการแต่งกายของนางรำไทยมุสลิม

การแต่งกายของพ่อโนรา ลักษณะเด่นที่เป็นคุณค่าของการสร้างสรรค์งานด้านการแต่งกายที่เป็นรูปแบบและฝีมือชาวพื้นบ้าน ได้แก่ การรักษารูปแบบ การแต่งกายเครื่องต้นชุดโนราสมัยก่อนได้อย่างถูกต้อง คือ เสื้อโนรา ทั้งชุดมีลักษณะเป็นสร้อยตัว สวมทับลำตัว เชื่อมโยงไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย โดยใช้วิธีการตัดเย็บเป็นชุดสำเร็จรูป ไม่ต้องประกอบกันทีละชิ้น ชุดโนราหรือสร้อยตัวดังกล่าว จะมีความโปร่ง เบา ทำให้เห็นความงดงามของสรีระ สัดส่วน กล้ามเนื้อของแขน ข้อมือ อก ไหล่ ในการซัดท่ารำแต่ละครั้งของผู้รำได้อย่างชัดเจน ทำให้เกิดความน่าเกรงขาม ความขลัง ความสง่าของบุคลิกและลีลาการรำของโนรา ที่ปรากฏอย่างชัดเจน ลักษณะของสร้อยตัวการแต่งกายชุดเครื่องต้นดังกล่าว สามารถเปรียบเทียบให้เห็นการรักษารูปแบบการแต่งกาย โนราที่สวยงามและถูกต้อง จากรูปภาพโนราในอดีตจนถึงปัจจุบันได้ดังนี้

ภาพที่ 109 โนราแขกสมัยรัชกาลที่ 5

ภาพที่ 110 โนราไทยสมัยรัชกาลที่ 5

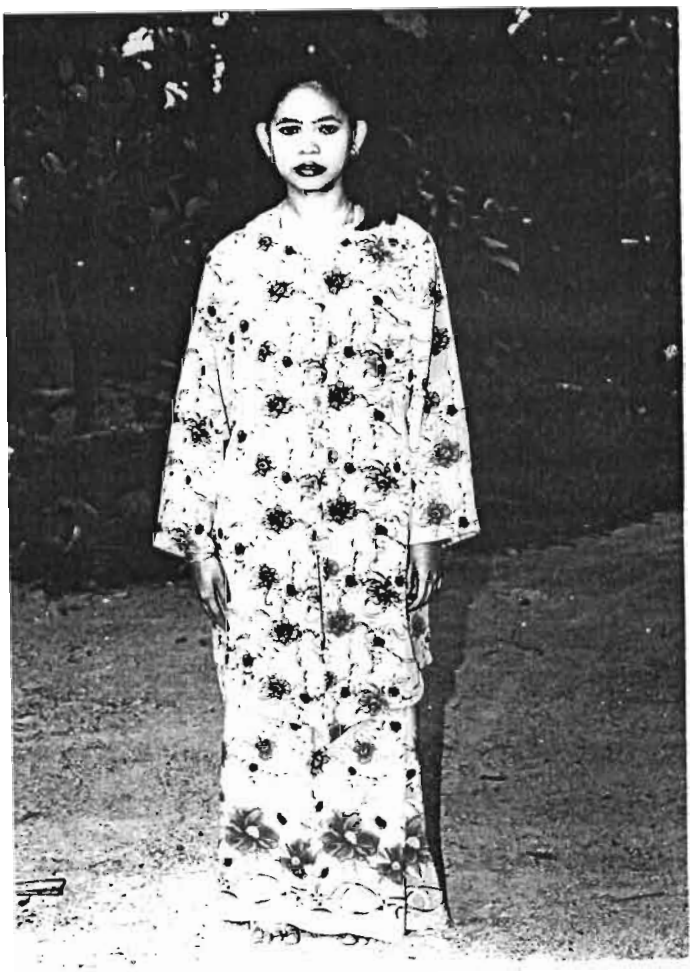
ภาพที่ 111 โนราแขกสมัยปัจจุบัน

การเปรียบเทียบให้เห็นเอกลักษณ์การแต่งกายของโนราที่รักษาแบบแผนดั้งเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

ลักษณะเด่นอันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของสร้อย ซึ่งเป็นเครื่องต้นทั้งชุด ได้แก่ ขนาดของแถบสร้อย หรือสังวาล จะมีความกว้างประมาณ 4 เซนติเมตร โดยตลอด ส่วนความยาวของตัวสร้อยแต่ละเส้นขึ้นอยู่กับขนาดของผู้สวมใส่ ซึ่งจะดูเหมาะสมกับผู้รำ สำหรับวัสดุที่ใช้ทำนั้นจะนิยมใช้ผ้ากำมะหยี่ สีดำหรือสีแดง สีใดสีหนึ่งตลอดทั้งชุด การใช้เนื้อผ้าสีดำและสีแดงที่มีความแวววาวของสีนี้ จะเป็นอิทธิพล การใช้สีเสื้อผ้าของสตรีชาวไทยมุสลิม ที่นิยมสีทึบแต่มีความแวววาวสดใสของลวดลายบนเนื้อผ้า ซึ่งจะพบในการแต่งกาย งานสำคัญทั่วไป สิ่งสำคัญที่มีลักษณะเด่นของชุดอีกประการหนึ่งคือ ระย้าประดับสร้อยตัว ซึ่งทำด้วยไหมพรมสีแดงสดเป็นพู่กลมขนาดเล็ก ประดับบริเวณทับไหล่ ทั้งสองข้างที่เรียงร้อยกันอย่างสวยงาม จะตัดกับสีดำหรือกลมกลืนกับสีแดงของตัวสร้อย ที่ลวดลายแวววาวด้วยดิ้น เลื่อม และลูกปัดสีต่าง ๆ จึงดูสวยงามแปลกตา นอกจากนี้การตัดเย็บชุดเครื่องต้น จะทำกันในหมู่เครือญาติ หรือลูกหลานภายในตระกูลโนรา ที่มีความรู้ความเข้าใจในการตัดเย็บ ซึ่งโนราจะไม่นิยมให้ผู้อื่นตัดเย็บชุดให้ เกรงว่ารูปแบบชุดการแต่งกายจะเปลี่ยนไป สำหรับขนาดของเครื่องแต่งกายช่วงล่างประเภทผ้าห้อยและสนับเพลา จะใช้ผ้าห้อย ขนาดใหญ่ ผูกให้ชายผ้ายาวทิ้งลงไป ด้านล่างเลยเข่าจนเกือบถึงลำแข้ง ส่วนสนับเพลาจะกรอมถึงข้อเท้า เหมือนโนราในอดีตไม่เปลี่ยนแปลงซึ่งเป็นแบบแผนที่สำคัญยิ่ง ในขณะที่การแสดงโนรา ภาคใต้ในปัจจุบัน ความสั้น - ยาวของผ้าห้อยและสนับเพลา ได้ปรับเปลี่ยนให้สั้นเลยเข่า เหนือตาตุ่มขึ้นมา ความเป็นพื้นบ้านจะดูลดน้อยลง

ภาพที่ 112 การเปรียบเทียบให้เห็นเอกลักษณ์ สัดส่วน เครื่องแต่งกายโนราแขกกับโนราไทย
(ที่มา : นุกานต์ เอส เอ. ถ่ายเมื่อ 14 มิถุนายน 2544)

การแต่งกายของนางรำไทยมุสลิม การแสดงโนราโดยทั่วไปผู้แสดงต้องแต่งกายแบบโนราเหมือนกันทุกคน ไม่ว่าจะแสดงบทบาทใดหรือแสดงชุดใด ถือว่าเป็นขนบนิยมที่ปฏิบัติที่สืบกันมา แต่เมื่อโนราแขกนำโนรามาเผยแพร่ หรือแสดงให้ชุมชนชาวไทยมุสลิมดู การนำนักแสดงสตรีที่เป็นชาวไทยพุทธหรือชาวไทยมุสลิม ซึ่งพูดภาษายาวีได้มาร่วมแสดง ก็จะต้องปรับเปลี่ยนให้มีการแต่งกายแบบสตรีชาวไทยมุสลิม คือ สวมเสื้อกือบายอ ไม่รัดรูป นุ่งผ้าปาเต๊ะสีเดียวกับเสื้อ เกล้าผม ทัดดอกไม้ เพื่อความสวยงามแล้วร่วมแสดงท่าร่ายรำพร้อมกับโนราได้อย่างกลมกลืน ความแตกต่างการแต่งกายนั้น ทำให้การแต่งกายของสตรีชาวไทยมุสลิมที่ร่ายรำอยู่ในกลุ่มนักแสดงโนรา จึงดูแปลกตาและมีเอกลักษณ์ในรูปแบบการแสดงอย่างเด่นชัดแตกต่างไปจากโนราโดยทั่วไป



ภาพที่ 113 การแต่งกายของนางรำชาวไทยมุสลิม ที่นิยมใช้ในการแสดงโนราแขก
(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)

2. ด้านการร่ายรำ โนราแขกโดยทั่วไปจะมีรูปแบบการรำที่เน้นท่ารำสง่า และนิ่มนวล ไม่ใช้จังหวะการร่ายรำที่รวดเร็ว เน้นการใช้จังหวะช้า และจังหวะเร็วปานกลาง ปรากฏอยู่ในลีลาการร่ายรำทุกรูปแบบ ลักษณะของการร่ายรำที่ปรากฏเด่นชัด ได้แก่ การรำเปิดโรงหรือรำโรง การรำทำบทกับนางรำ และการรำประกอบการแสดงเรื่องกับพราน

การรำเปิดโรงหรือรำโรง เป็นการร่ายรำชุดแรกของการแสดงโนราแขก ในการรำประกอบพิธีกรรมหรือการแสดงประจำปีเพื่อบูชาบรรพบุรุษโนรา ณ บ้านหัวหน้าคณะ ในการรำโรงนี้จะใช้ผู้รำซึ่งเป็นเด็กที่เพิ่งฝึกหัดใหม่ ซึ่งยังไม่มีประสบการณ์ด้านการร่ายรำ ให้ออกมารำเป็นคนแรกของการแสดง โดยผู้รำจะแต่งชุดทั่ว ๆ ไปที่สวยงามและสะดวกในการร่ายรำ แต่มิใช่ชุดโนรา ผู้รำจะรำในกระบวนท่าต่าง ๆ ที่ได้ฝึกหัดมา สิ่งสำคัญที่ปรากฏเด่นชัดในการรำโรงนี้ คือ การรำในบทร่ายแตระ ตอนนั่งซึ่งใช้รำตอนช่วงแรกผู้รำจะร้องบทไปเรื่อย ๆ และนั่งดัดมือและแขนไปตามลำตัวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น สะเอว หน้าขา หรือจับมือตนเองดัดนิ้วจนจบการรำบทร่ายแตระ ซึ่งจะมีเป็นระเบียบวิธีการฝึกดัดร่างกายที่ปรากฏอยู่ในการร่ายรำ โนราแขกที่รำคนต่อไปที่รำจะไม่มีระเบียบวิธีการฝึกดัดร่างกายให้เห็นแต่ จะร้องบทร่ายแตระและตีท่ารำตามบทร้องไปเรื่อย ๆ จนจบบท

การรำทำบทกับนางรำ เป็นการร่ายรำที่ปรากฏอยู่ในช่วงกลางของการแสดงโนราแขก การร่ายรำในช่วงดังกล่าวนี้ พ่อโนราหรือนายโรงจะนำนางรำ ซึ่งเป็นผู้ร่วมรำทำบท ทั้งนางรำแต่งกายแบบโนราและนางรำที่แต่งกายแบบสตรีชาวไทยมุสลิม ออกมาด้านหน้าเวทีพร้อมกันโดยวางตำแหน่ง ในการนั่งที่แตกต่างกัน นางรำที่แต่งกายโนรา จะนั่งบนพนักหรือเก้าอี้ เช่นเดียวกับพ่อโนรา ส่วนนางรำชาวไทยมุสลิมจะนั่งอยู่กับพื้น หันด้านหน้ามายังพ่อโนรา ส่วนด้านหลังหันให้คนดู ซึ่งเป็นระเบียบวิธีการนั่งรำที่เป็นแบบแผนยึดปฏิบัติในการรำทุกครั้ง เมื่อรำทำบทหรือซักถามในบทต่าง ๆ จนเห็นว่าพอสมควรจึงให้ทุกคนลุกขึ้นรำร่วมกัน ท่ารำที่พ่อโนราและนางรำเป็นผู้รำนี้จะเป็นท่าโนราทั้งหมดโดยเดินรำเป็นวงกลม แต่จังหวะในการร่ายรำจะเป็นจังหวะการบรรเลงดนตรีของมะโย่ง และเมื่อรำไปได้สักระยะ จะเป็นการเกี้ยวพาราสีกันเป็นคู่ ๆ ระหว่างพ่อโนราหรือนางรำโนราไทยพุทธกับนางรำชาวไทยมุสลิม ซึ่งสามารถสับเปลี่ยนคู่ในการหยอกล้อเกี้ยวพาราสีกัน ลักษณะการรำดังกล่าว โนราแขกจะเรียกว่า **รำหยอก หรือรำเกี้ยวนาง** เป็นการรำของพ่อโนรากับนางรำชาวไทยมุสลิม โนราจะเริ่มรำหลังจากการรำทำบทไปประมาณ 1-2 วรรค พ่อโนราจะร้องย้อนบทในวรรคสุดท้ายหรือการย้ำบท เพื่อเป็นสัญญาณให้นักดนตรีเปลี่ยนจังหวะและเพลงในการรำ เพราะจะใช้ลีลาการรำล้วน ๆ ไม่มีการร้อง โดยพ่อโนราจะเริ่มรำในท่าไหว้ นางรำทุกคนจะรำตาม และเป็นท่าเขาควาย ท่าเคล้ามือ หรือท่ารำอื่น ๆ จนเห็นสมควรจึงซัดท่าเขาควายเป็นสัญญาณให้จังหวะการบรรเลงดนตรีช้าลง พ่อโนราจะลงจากเก้าอี้มา

นั่งรำที่พื้นหันหน้าไปด้านเวทีที่มีเครื่องบูชาวางอยู่ โดยมีนางรำนั่งรำตามอยู่ด้านหลัง ผู้รำทุกคนลุกขึ้นยืนช้า ๆ เคลื่อนที่เป็นวงกลมในท่าเดินนาดไปช้า ๆ และขณะเดินรำเป็นวงกลม พ่อโนราจะหยุดยืน คอยจดจ้องป้องมือหานางรำคนที่ชื่นชอบ เมื่อเจอแล้วจะค่อย ๆ รำเข้าไปหาท่าทางเจ้าชู้กรุ้มกริ่ม และพยายามเข้าใกล้นางรำให้มากที่สุด นางรำจะคอยเอามือป้องกันและยื่นมือไปแตะที่มือของพ่อโนรา ซึ่งกำลังซัดท่ารำหลังจากนั้นผู้รำทั้ง 2 คน จะค่อย ๆ ย่อตัวลงต่ำ ปัดมือและสะบัดไหล่อย่างรวดเร็ว ดนตรีก็จะเร็วตามไปด้วย ผู้รำทั้งสองคนลุกขึ้นเปลี่ยนท่ารำเป็นท่าอากัปกิริยาตามธรรมชาตินางรำเข้าไปหยิกขา หยิกสะโพกพ่อโนราด้วย ความโกรธพ่อโนราจะคอยวิ่งหลบหนีแล้วจึงเริ่มการเกี้ยวนางรำคนเดิมหรือคนใหม่อีกครั้ง หลังจากนั้นจะเปลี่ยนท่ารำเป็นการเดินนาดเร็ว แสดงอารมณ์รื่นเริง สดชื่น สนุกสนาน แล้วร้องเพลงทนและรำเพลงทับเพลงโทนต่อไปจนจบบทหรือสมควรแก่เวลา

ภาพที่ 114 การรำโรง หรือรำเปิดโรง โดยโนราเด็กที่เพิ่งฝึกหัดใหม่

ภาพที่ 115 การรำทำบทของพ่อโนรา กับนางรำไทยพุทธและไทยมุสลิม
(ที่มาของภาพ : ดาบทอง สุวรรณโณ. ถ่ายเมื่อ 26 เมษายน 2544)

ภาพที่ 116 การรำเกี้ยวหรือรำหยอก ของพ่อโนราและนางรำ

ภาพที่ 117 การรำเกี้ยวหรือรำหยอก ของพ่อโนราและนางรำ
(ที่มาของภาพ : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ถ่ายเมื่อ 18 พฤษภาคม 2544)

การร่ายรำประกอบการแสดงเรื่องของพราน เป็นการรำระหว่างพ่อโนรา กับพรานเพื่อที่จะจับบทแสดงเรื่องต่าง ๆ ซึ่งเป็นการรำช่วงสุดท้ายของการแสดง พรานที่เรียกออกมาจะนิยมใช้ผู้แสดง 1 - 2 คน การร่ายรำที่ปรากฏในตอนนี้จะเป็นท่าเฉพาะที่ใช้ในการแสดงอารมณ์โกรธ ของพ่อโนรากับตัวพราน คือ ท่าตีมัดหวายหรือท่าตีแส้ พ่อโนราจะมีจังหวะในการตีที่เป็นรูปแบบโดยเฉพาะ คือ

จังหวะที่ 1 เงื้อมัดหวาย เอี้ยวตัว ทำท่าจะตี

จังหวะที่ 2 ตีมัดหวายลงบนขาตนเอง พร้อมกระทืบเท้า

จังหวะที่ 3 ตีมัดหวายลงบนลำตัวด้านข้างหรือด้านหลัง ส่วนบนของตัวพราน

ซึ่งลักษณะการใช้ท่ารำแสดงอารมณ์โกรธดังกล่าวจะเป็นขั้นตอนที่มีการจัดระเบียบท่าสวยงามแสดงขั้นตอนการลงโทษโดยเฉพาะ เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงอารมณ์โกรธที่เด่นระหว่างตัวละครตัวเอกทั้งสองตัว

ภาพที่ 118 การแสดงท่าโกรธของพ่อโนรา โดยใช้มัดหวายตีลงบนหลังพราน
(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)

การรำระหว่างพรานกับพรานจะปรากฏในตอนแสดงเมื่อพรานคนที่ 1 ได้เรียกพรานออกมาร่วมดำเนินเรื่องอีก 1 คน การเจรจาจะใช้ภาษามลายูถิ่นเกี่ยวกับเรื่องสนุกสนาน ตลกขบขัน หลังจากนั้นพรานทั้งสองคนจะเต้นรองเง็งร่วมกันในจังหวะทำนองเพลงอาเนาะดีดี้ ซึ่งเป็นเพลงที่เก่าแก่ดั้งเดิมของเพลงรองเง็ง

สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งควรกล่าวถึงในการร่ายรำก็คือ ลักษณะการใช้พื้นที่ในการร่ายรำของโนราแขก จะเป็นวิธีการใช้พื้นที่การร่ายรำทั้ง 4 ทิศ คือ ผู้ชมสามารถมองเห็นการแสดงได้ทั้ง 4 ด้านของเวที ผู้รำจะร่ายรำโดยการใช้พื้นที่เป็นรูปวงกลมหรือสี่เหลี่ยมเป็นส่วนมาก มิได้ยืนเรียงหน้ากระดาน ร่ายรำหันมาด้านหน้าเวที ผู้รำแต่ละคนมักจะยืนหันหน้าเข้าหากันเป็นรูปวงกลม ให้ผู้ชมมองเห็นด้านหลังหรือด้านข้างของนักแสดงเป็นส่วนมาก เป็นการรักษารูปแบบการแสดงโนราแบบโบราณไว้

3. การขับร้องและดนตรี โนราแขกจะมีการขับร้องและบรรเลงดนตรีเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญยิ่งของการแสดง เป็นสื่อที่สามารถทำให้ประชาชนกลุ่มไทยพุทธและไทยมุสลิม เห็นความสัมพันธ์กลมกลืนกันเป็นอย่างดียิ่ง ซึ่งเอกลักษณ์ดังกล่าวจะได้อธิบายในรายละเอียดดังนี้

การขับร้องและการเจรจา เป็นวิธีการที่โนราแขกนำมาใช้ในทุกขั้นตอนของการแสดง ตั้งแต่การประกาศครู รำโรง พ่อโนรารำและการแสดงเรื่อง ในแต่ละตอนจะมีความแตกต่างของการขับร้องและการเจรจาแตกต่างกัน

การแสดงตอนประกาศครู และตอนรำโรง จะใช้วิธีการขับร้องเป็นทำนองโนราโดยใช้ภาษาไทยถิ่นใต้ทุกคำเหมือนกับการปฏิบัติของโนราโดยทั่ว ๆ ไป

การแสดงตอนพ่อโนรากับนางรำ หรือตอนรำทำบทจะใช้นางรำไทยพุทธและไทยมุสลิมรำร่วมกัน ซึ่งนิยมทำบทผันหน้า ร้องเพลงทน และรำเพลงทับเพลงโทน ทุกรูปแบบของการแสดงจะใช้วิธีการร้องเป็นภาษาไทยถิ่นใต้แล้วแปลเป็นภาษามลายูถิ่น เช่น พ่อโนราขับร้องกลอนไป 1 คำกลอน (2 วรรค) แล้วจะหยุดร้อง หันมาสนทนา ซักถาม อธิบายกับนางรำไทยมุสลิมเป็นภาษามลายูถิ่น และสนทนากับนางรำไทยพุทธเป็นภาษาไทย เมื่อเข้าใจความหมายในลีลาการรำแล้ว จึงร้องกลอนในบทต่อไป จะปฏิบัติอย่างนี้ ประมาณ 2 – 4 คำกลอน แล้วพ่อโนราจะร้องทวนบทเพื่อให้สัญญาณนักดนตรีบรรเลงทำนองอย่างเดียว เพื่อจะเปลี่ยนแนวการรำ เป็นการรำเกี้ยวเชิญนางรำลุกขึ้นมาร่ายรำโดยเดินเป็นรูปวงกลมเกี้ยวพาราสีกัน เมื่อเห็นสมควรจึงหยุดร่ายรำและกลับสนทนา และร้องเพลงทนเพื่อพรรณนาหรือคิดถึงเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับตนเองในการร้องเพลงทนนี้แต่ละวรรคสามารถหยุดเจรจาและสอดแทรกเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทกลอนที่ร้องและใช้ภาษามลายูถิ่นและภาษาไทยถิ่นใต้ ในการสนทนาร่วมกัน เมื่อจบบทเพลงทน ก็จะรำเพลงทับเพลงโทนต่อไปจนจบบท

การแสดงเรื่อง เป็นขั้นตอนการแสดงทีสำคัญตอนหนึ่งของการแสดงโนราแขก จะเปิดเรื่องโดยการรำบทเพลงทับเพลงโทนของพ่อโนรา ประมาณ 1 – 2 คำกลอน หลังจากนั้นจะเจรจา อธิบายเรื่องเป็นภาษามลายูถิ่น พร้อมกับเรียกพรานออกมาดำเนินเรื่อง ในการดำเนินเรื่องของพรานและพ่อโนราก็สามารถใช้ภาษาไทยสอดแทรกในระหว่างการพูดภาษามลายูถิ่นได้ ในขณะเดียวกันเมื่อเรียกตัวแสดงอื่น ๆ ออกมา เช่น ตัวพราน อีก 1 ตัว นิยมพูดภาษามลายูถิ่น ถ้าหากเรียกนางรำไทยออกมาก่อนจะพูดภาษาไทย ดังนั้นนักแสดงทุกคนสามารถพูดและเจรจาภาษาไทยและภาษามลายูถิ่นได้ทั้งสองภาษาอยู่ตลอดเวลา ซึ่งถือว่าจะเป็นความสามารถโดยเฉพาะของนักแสดงโนราแขก

การบรรเลงดนตรี ของการแสดงโนราแขก ที่มีความเด่นชัดนั้นสังเกตได้จาก อุปกรณ์ดนตรีต่อไปนี้ คือ แตระ กลอง และปี่

แตระ จะเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญยิ่งในการโหมโรงของโนราแขก เนื่องจากแตระที่ใช้ในการบรรเลงจะมีประมาณ 6 – 8 คู่ และนั่งอยู่รอบวง การโหมโรงแต่ละครั้งเสียงของแตระจะดังสนั่นและมีความไพเราะกังวานและรวดเร็วทันใจ สนุกครึกครื้นคุมจังหวะการบรรเลงได้เด่นชัดเป็นอย่างมาก ซึ่งการบรรเลงโนราโดยทั่วไปจะไม่ปรากฏให้เห็น การเน้นความสำคัญของจังหวะแตระในการบรรเลงดนตรีโนราก็จะสามารถหาดูได้จากโนราแขก

กลอง เป็นอุปกรณ์ที่โนราใช้เป็นพิเศษในการแสดงโหมโรงเพราะจะใช้กลองขนาดกลาง 2 ลูก ใช้คนตี 2 คน ตีกลองบรรเลงล้อกัน หรือบรรเลงประสานกัน เสียงรัวกลองหรือขยับไม้กลองจะดังถี่และสนั่นกังวาลต่อเนื่องกันอยู่ตลอดเวลา คล้ายกับการบรรเลงกลองละครชาตรีภาคกลาง แต่ดังกว่าและขยับไม้กลองได้ถี่ละเอียดกว่า

ปี่ เสียงปี่ที่บรรเลงโนราจะให้ความรู้สึกว่าเป็นชาวไทยมุสลิมเต็มตัว ด้วยรูปแบบของตัวปี่และสำเนียงของปีซูนาที่ได้ยินถึงแม้จะผสมกับเครื่องดนตรีโนราในตอนโหมโรงหรือตอนร่ายรำในช่วงต่าง ๆ ของการแสดง ปี่ชวานี้จะบรรเลงร่วมกับดนตรีโนรา ซึ่งให้กลองตุกและดนตรีมะโย่งซึ่งใช้กลองแขก ดังนั้นสำเนียงที่ดังออกมาจึงฟังดูแปลกหูเป็นอย่างมาก มีทั้งเสียงแข็งและโหยหวนสลับกัน

ดังนั้นเอกลักษณ์ด้านการแต่งกาย การร่ายรำ การขับร้องและดนตรีของโนราแขกที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไปในการแสดงทำให้เราทราบความสำคัญขององค์ประกอบดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ผู้ที่คิดจัดการแสดงและสืบทอดกันมาเรื่อย ๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบันจะต้องมีหลักการและแนวคิดในการปรับแปลี่ยนที่ดีจึงจะทำให้การแสดงคงอยู่และสามารถสืบทอดเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ดังจะได้กล่าวในรายละเอียดของบทต่อไป

บทที่ 4
การปรับเปลี่ยนการแสดงของโนราแขก

การแสดงพื้นบ้านโดยทั่วไป ผู้เป็นต้นคิด ผู้ร่วมแสดง และผู้สืบทอด ล้วนเป็นกลุ่มชาวบ้าน ผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้น ๆ การปรับเปลี่ยนและการปรับปรุงการแสดง เพื่อการดำรงชีวิตในท้องถิ่นของตน เพื่อความอยู่รอดของวัฒนธรรม ย่อมจะเกิดอยู่อย่างสม่ำเสมอ แล้วแต่ความคิดและกลวิธีของผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมอันแท้จริง ดังเช่น การปรับเปลี่ยนการแสดงของโนราแขกที่เกิดขึ้นในจังหวัดนราธิวาส ในบทนี้จะกล่าวถึงบริบททางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับโนราแขก การปรับเปลี่ยนด้านท่ารำ ด้านการแต่งกาย ด้านดนตรีและการขับร้อง ซึ่งจะกล่าวในรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 บริบททางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการปรับเปลี่ยนการแสดงของโนราแขก

วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคมและมนุษย์กับธรรมชาติ วัฒนธรรมมีทั้งสาระและรูปแบบที่เป็นระบบความคิด วิธีการ โครงการสร้างทางสังคม สถาบัน ตลอดจนแบบแผนทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น[1] ดังนั้น "การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มสังคมต่าง ๆ จึงเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา เมื่อมีการสังสันท์กันทางวัฒนธรรม เจ้าของวัฒนธรรมก็จะรับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมที่รับมาให้เข้ากับระบบและความนิยมของคนในวัฒนธรรมนั้น"[2]

วัฒนธรรมของมนุษย์ดังกล่าวจะต้องมีบริบทที่ให้ศึกษาและตระหนักในความสำคัญของวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นเป็นพื้นฐานเบื้องต้นก่อน ซึ่ง อาคม เดชทองคำ[3] ได้ศึกษาบริบทที่พึงตระหนักในการพิจารณาศึกษาวัฒนธรรม สรุปได้ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นผลผลิตของประดิษฐ์กรรมที่เกิดจากการเรียนรู้แบบสั่งสมที่ผ่านการซึมซับมายาวนาน

2. วัฒนธรรมมีสถานะเป็นมรดกทางสังคม

---

[1] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *ความหมายและขอบข่ายงานวัฒนธรรม*. 2535. หน้า 3.

[2] ศิริพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. *ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่นการศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย*. 2537. หน้า 131.

[3] อาคม เดชทองคำ. *หัวเชือกวัวชน*. 2543. หน้า 36 - 38.

3. วัฒนธรรมต้องมีการเปลี่ยนแปลง

4. วัฒนธรรมย่อย คือ แบบแผนการปฏิบัติของชนกลุ่มน้อย แทรกตัวอยู่ในสังคมขนาดใหญ่

5. การยึดถือวัฒนธรรมตนว่าเลิศ เป็นความรู้สึกเห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนว่าดีงาม

6. บริเวณวัฒนธรรม คือ เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นเฉพาะท้องถิ่น สามารถสื่อความหมายได้

7. วัฒนธรรมสัมพันธ์และเกี่ยวโยงกัน

8. ภาวะชะงักงันทางวัฒนธรรม

9. ความเหลื่อมล้ำทางวัฒนธรรม

จากบริบททางวัฒนธรรมที่ต้องศึกษาดังกล่าวนั้น การเปลี่ยนแปลงจะเป็นสิ่งที่จะต้องนำมาพิจารณาในการศึกษาทางวัฒนธรรม และสามารถกล่าวในรายละเอียดอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมได้ดังนี้ "วัฒนธรรมต้องมีการเปลี่ยนแปลงด้วยเหตุที่มนุษย์มีลักษณะพิเศษ พื้นฐานที่เกื้อหนุนต่อการสร้างเสริมวัฒนธรรมตรงที่มีสมองและสติปัญญาเป็นเลิศ มีภาษาใช้และลำตัวตั้งฉากกับพื้นโลก ลักษณะดังกล่าวทำให้มนุษย์มีอำนาจและโอกาสในการคิดค้นและสร้างสรรค์และสืบทอดสิ่งที่ดีกว่าอยู่เสมอ วัฒนธรรมชุดใดก็ตามที่ผู้คนในสังคมมองเห็นว่าเป็นความเสื่อมโทรม ด้อยค่าล้าสมัย มนุษย์จะคิดค้นของใหม่ หรือปรับเปลี่ยนของเก่าให้สามารถสนองความต้องการของตนตามยุคสมัยอยู่เสมอ กล่าวโดยสรุปได้ว่า ไม่มีวัฒนธรรมใดที่จะดำรงสภาพอยู่ได้โดยปราศจากการเปลี่ยนแปลง ถ้าปฏิเสธการเปลี่ยนแปลงจนไม่สามารถตอบสนองความต้องการของคนด้วยเหตุผลใดก็ตาม ก็จะถูกละทิ้งให้สูญหายไปในที่สุด"[1]

การปรับเปลี่ยนการแสดงของโนราแขกที่เกิดขึ้น จึงถือว่าเป็นวงจรทางวัฒนธรรมที่จะต้องเกิดขึ้น และปรากฏอยู่โดยทั่วไปเช่นเดียวกับวัฒนธรรมหรือการแสดงประเภทอื่น เมื่อนำบริบททางวัฒนธรรมที่ได้มีการศึกษาไว้มาพิจารณากับการแสดงโนราแขกนั้น สามารถเชื่อมโยงความเกี่ยวข้องของวัฒนธรรมในบริบทดังกล่าวทั้ง 9 ข้อ ได้ดังนี้

โนราแขกจะเป็นการแสดงที่มีแบบแผนการปฏิบัติของชนกลุ่มน้อยที่แทรกตัวอยู่ในสังคมขนาดใหญ่ หมายถึง การแสดงของกลุ่มชาวไทยพุทธที่มีการตั้งถิ่นฐานอยู่ในกลุ่มของชุมชนชาวไทยมุสลิมในเขตภาคใต้ตอนล่าง ศิลปินโนราแขก คือ โนราจ้วน จันทร์คง โนราอุดม แก้ววิเชียร ซึ่งอาศัยอยู่บ้านเชิงเขา เป็นหมู่บ้านชาวไทยพุทธของตำบลปะลุกาสาเมาะ ซึ่งเป็น

---

[1] อาคม เดชทองคำ. *เล่มเดิม*. หน้า 36.

ตำบลที่มีชาวไทยมุสลิมอาศัยอยู่โดยรอบ ประมาณ 90 เปอร์เซ็นต์ ดังนั้นตระกูลของของกลุ่มศิลปินโนราดังกล่าว จะยึดถือวัฒนธรรมของตนเป็นเลิศ มองเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมที่ได้สืบทอดต่อกันมา มีความเข้มแข็งในการรวมกลุ่มปฏิบัติทางวัฒนธรรมอย่างจริงจัง เช่น การแสดงโนราในพิธีไหว้ครู จะจัดเป็นประจำทุกปี จึงมีกลุ่มเครือญาติและประชาชนในบริเวณใกล้เคียงมาร่วมพิธีกรรมอยู่เสมอ ตระกูลของกลุ่มศิลปินดังกล่าวจึงพยายามสร้างเอกลักษณ์การแสดงให้เด่นชัดและเนื่องด้วยเป็นกลุ่มชุมชนชาวไทยเพียงหมู่บ้านเดียวในตำบลปะลุกาสาเมาะ ในบางครั้งการปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ การดำรงชีวิตหรือความเป็นอยู่โดยทั่วไปจึงต้องมีความสัมพันธ์กับชุมชนที่ใกล้เคียงด้วยมีวิสัยทัศน์กว้าง ไม่มองประชาชนต่างวัฒนธรรมด้วยความอคติ พยายามดึงกลุ่มชาวไทยมุสลิมที่มีความสนิทสนมกลมเกลียว มีความรอบรู้หรือสนใจในด้านศิลปะการแสดงเหมือนกันมาร่วมกิจกรรมการแสดงร่วมในโอกาสสำคัญ ๆ จนสามารถรวมกลุ่มเป็นคณะนักแสดงเดียวกันจนมีความผูกพันเป็นเครือญาติ มีความเชื่อคล้ายคลึงกัน เช่น การที่ชาวไทยมุสลิมมาร่วมบรรเลงดนตรีและเป็นนางรำภายในคณะ ความพยายามฝึกฝนสืบทอดในกิจกรรมต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ได้รับการปลูกฝังและปฏิบัติกันมาอย่างช้านาน ถือว่าเป็นมรดกทางสังคมที่ทุกคนเห็นคุณค่าและช่วยกันสืบทอดทั้งพิธีกรรมและการแสดงจากรุ่น ปู่-ย่า ตา-ทวด มาจนถึงรุ่นลูกหลานอย่างต่อเนื่องและปฏิบัติมาด้วยความภาคภูมิใจ ถึงแม้ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนไปบ้าง แต่ก็สามารถตอบสนองความต้องการของประชาชนในสังคมได้ทุกยุคสมัย เกิดความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนซึ่งมิได้ด้อยหรือน้อยค่าผิดแผกไปจากสังคมอื่น

เมื่อประชาชนในชุมชนต่างมองเห็นคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านของตนที่สามารถตอบสนองความต้องการของชุมชนได้จึงต้องมีวิธีการปรับเปลี่ยนที่ดีเกิดขึ้น สิ่งที่มีอิทธิพลหรือเป็นปัจจัยสำคัญในการปรับเปลี่ยน ได้แก่

4.1.1 ความสัมพันธ์ทางสังคม

4.1.2 วัฒนธรรมการแสดงของชุมชนใกล้เคียง

4.1.1 ลักษณะทางสังคม ในอดีตศูนย์กลางของสังคมการเมืองการปกครองของภาคใต้แต่ละแห่งแม้ระยะห่างกันเนื่องด้วยสภาพภูมิศาสตร์ของประเทศ แต่ลักษณะสังคมของภาคใต้มีความสัมพันธ์และมีความผูกพันกันด้วยดีเสมอมา การกระจัดกระจายของเมือง ซึ่งเป็นศูนย์กลางด้านการศึกษา ศาสนา การปกครอง สามารถทำให้ประชาชนในแต่ละแห่งมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงทางสังคมด้วยดีเสมอมา “หนังสือภูมิศาสตร์ประเทศสยาม กล่าวถึงเมืองปัตตานีในสมัยรัตนโกสินทร์ว่า ดินแดนที่เป็นเมืองปัตตานีก่อนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ มีอาณาเขตรวมถึงจังหวัดยะลาและนราธิวาส เรียกกันสมัยนั้นว่า **เมืองตานี** มีพื้นที่รวมทั้งหมดประมาณ 10 ล้านไร่

เมืองตานีถูกนับรวมเป็นเมืองประเทศราชของสยามมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยมีเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชดูแล ดังคำที่ปรากฏในคำกล่าวของโทเม ปีเรส์ (Tome Pires) ชาวโปรตุเกสว่า อุปราชแห่งเมืองนครเป็นผู้ว่าราชการจากปาหังถึงอยุธยา สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ปี พ.ศ. 2351 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มอบหมายให้เจ้าเมืองสงขลาเป็นผู้ควบคุมดูแลเมืองปัตตานี แทนเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช โดยมีเมืองใกล้เคียงอื่น ๆ อยู่ในการดูแลของสงขลาด้วย ได้แก่ ยะหริ่ง หนองจิก รามัน ระแงะ สายบุรี ยะลา กลันตัน และตรังกานู ต่อมาในปี พ.ศ. 2356 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า พระยากลันตันมีความขัดแย้งกับพระยาตรังกานู พระยากลันตันขอไปขึ้นกับเมืองนครศรีธรรมราช ส่วนหัวเมืองมลายูอื่น ๆ คือ ไทรบุรี และเปรัก ยังคงขึ้นอยู่กับเมืองนครศรีธรรมราช"[1]

จากลักษณะสังคมการเมืองการปกครองดังกล่าว ประชาชนภาคใต้ทั้งชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมจะมีความสัมพันธ์กับผู้ปกครองมาโดยตลอดในพื้นที่ซึ่งเป็นรอยต่อของการรวมวัฒนธรรมกลุ่มคนเพื่อให้เกิดความสะดวกในการปกครองของรัฐและเจ้าเมืองในอดีตจึงต้องมีการสร้างความเข้าใจในการสื่อสารทั้งด้านภาษาและวัฒนธรรม เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการส่งข่าวสารเรื่องราวต่าง ๆ ได้ง่ายขึ้น ความรู้หรือหลักการวัฒนธรรมใดก็ตามซึ่งไปจากสังคมเมืองสู่สังคมพื้นบ้าน การยอมรับในหลักการขนบนิยมต่าง ๆ ก็จะรับได้ง่าย ด้วยอำนาจของส่วนกลาง ดังนั้นศิลปการแสดงต่าง ๆ ที่สังคมเมืองเห็นว่าดีสวยงามมีการปรับปรุงจนเป็นแบบแผนด้วยกฎระเบียบของสังคมเมืองแล้ว เมื่อเผยแพร่ไปสู่สังคมพื้นบ้านประชาชนก็จะรับและถ่ายทอดเข้าสู่วัฒนธรรมของตนเองได้ง่ายขึ้น ดังเช่นการแสดงโนราซึ่งเป็นที่นิยมกันโดยทั่วไปของชาวเมืองใน หัวเมืองภาคใต้ กระแสความนิยมการแสดงโนราจะปรากฏกันโดยทั่วไปเมื่อประชาชนในเขตปัตตานี ยะลา นราธิวาส ซึ่งจะมีกลุ่มชาวไทยพุทธที่พอจะมีความรู้ความเข้าใจในการแสดงดังกล่าวเมื่อได้รับการถ่ายทอดในศิลปะการแสดงซึ่งเป็นที่นิยมชุมชนเมือง เมื่อมีกิจกรรมต่าง ๆ ในชุมชนและสังคมตนเองจึงต้องการแสดงออกหรือถ่ายทอดความงดงามทางด้านการแสดงที่ได้รับมาอยู่เสมอเพื่อแสดงถึงความมีวัฒนธรรมสูง เมื่อกลุ่มสังคมของตนมีความรู้ความเข้าใจดีแล้วก็จะต้องให้ผู้คนในสังคมใกล้เคียงได้รับทราบและมีความชื่นชมบ้างเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพในชีวิต จึงต้องหาวิธีการปรับเปลี่ยนสื่อความหมายการแสดงให้คนอื่นมีความรู้มีความเข้าใจ ในการแสดงของตนเอง โดยนำสิ่งที่คิดว่าสื่อสารเข้าใจกันง่ายที่สุด เช่น ด้านภาษาพูดหรือหยิบยืมเครื่องดนตรีมาบรรเลงร่วมกัน เพื่อให้เกิดความใกล้เคียงในวัฒนธรรมจะเกิด ความผูกพันกันมากยิ่งขึ้นเมื่อปรับเปลี่ยนด้านภาษาและดนตรี จนเกิดความเข้าใจอันดีในการสื่อความหมายแล้ว จึงค่อย ๆ

---

[1] ครองชัย หัตถา. "ปัตตานี," ใน *การค้าและการเมืองการปกครองในอดีต*. 2541. หน้า 114.

ปรับเปลี่ยนผู้แสดงปรับปรุงการแต่งกายและวิธีการแสดงอีกหลายอย่างเข้าด้วยกัน การหลอมรวมทางวัฒนธรรมจึงมีความผูกพันแน่นแฟ้นมากยิ่งขึ้นมีผลต่อการสร้างความมั่นคงทางสังคมและการเมืองการปกครองของรัฐบาลได้ดีตามมาด้วย ดังนั้นลักษณะทางสังคมที่มีวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นด้านเชื้อชาติ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณีในท้องถิ่นเมื่อสังคมตั้งอยู่ในสภาพภูมิศาสตร์ใกล้เคียงกัน โอกาสในการปรับเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมจะต้องเกิดขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างความสนุกสนาน รื่นเริงบันเทิงใจให้กับชุมชนเมื่อมีความเข้าใจในแต่ละวัฒนธรรม มีการติดต่อไปมาระหว่างตัวศิลปินภายในสังคม ย่อมจะเป็นการสร้างความสมัครสมานสามัคคีของประชาชนและสร้างความสัมพันธ์ที่ดีสร้างความเป็นปึกแผ่นของวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นด้วย ความเจริญก้าวหน้าของสังคมและประเทศชาติก็จะพัฒนาตามขึ้นมาอีกด้วย เอกลักษณ์ของความเป็นชุมชนที่เข้มแข็งจึงมีความชัดเจนขึ้น

4.1.2 วัฒนธรรมการแสดงของชุมชนใกล้เคียง ศิลปินโนราแขกที่มีการแสดงโนราเป็นประจำ ทั้งในอดีตและปัจจุบันนั้น ล้วนแต่ได้รับการถ่ายทอดศิลปะการแสดงสืบต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ซึ่งโดยมากจะมีเชื้อสายไทยพุทธ ความรู้ความสามารถที่ได้รับการถ่ายทอดจึงถูกปลูกฝังอยู่ในจิตใจอย่างเหนียวแน่น เมื่อฐานะทางสังคมเปลี่ยนไปต้องขยับขยายสร้างฐานะทางครอบครัวใหม่เมื่อไปอาศัยอยู่ในชุมชนใด ย่อมนำความรู้ด้านศิลปะการแสดงที่ติดตัวมานำไปเผยแพร่อีกด้วย โดยเฉพาะเมื่อไปตั้งถิ่นฐานอยู่ในกลุ่มสังคมและชุมชนที่มีวัฒนธรรมแตกต่างไปจากกลุ่มตนเอง เช่น สร้างครอบครัวอยู่ในชุมชน ซึ่งล้อมรอบด้วยหมู่บ้านชาวไทยมุสลิม ชุมชนซึ่งอยู่โดยรอบดังกล่าวเป็นชุมชนขนาดใหญ่มีความมั่นคงและเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ซึ่งจะมีบทบาทต่อการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชน เมื่อศิลปินโนราซึ่งอยู่ในชุมชนใกล้เคียงกันได้เห็นกิจกรรมหรือการแสดงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชุมชนย่อมจะมีความเข้าใจในการแสดงวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเป็นอย่างดี ทำให้เกิดแนวคิดที่จะปรับปรุง ดัดแปลง การแสดงซึ่งเป็นที่นิยมให้เข้ามาอยู่ในศิลปะการแสดงของตนเองที่มีวัฒนธรรมการแสดงโดยเฉพาะเช่นกัน ประกอบกับหลักการโดยทั่วไปของการแสดงพื้นบ้าน ศิลปินแต่ละกลุ่มหรือแต่ละคณะสามารถสร้างสรรค์ผลงานของตนเองขึ้นมาได้อย่างอิสระ ไม่ต้องตกอยู่ภายในอำนาจการควบคุมของหน่วยงานหรือสถาบันใด การแสดงที่ศิลปินเห็นว่าดีงาม เหมาะสม สามารถนำมาสอดแทรกหรือปรับใช้กับการแสดงของตนเองที่แสดงอยู่ก็จะนำมาใช้เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมต่างวัฒนธรรมเข้าใจได้มากที่สุด และเพื่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมในสังคมอีกด้วย โดยเฉพาะถ้าหากการแสดงมีขนบนิยม และองค์ประกอบใกล้เคียงกันก็ยิ่งทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนได้รวดเร็วขึ้น

ในชุมชนของชาวไทยมุสลิมที่มีชุมชนชาวไทยพุทธไปตั้งหลักแหล่งรวมอยู่ด้วย จะมีศิลปะการแสดงพื้นบ้านอยู่หลายประเภทมีทั้งการแสดง ซึ่งเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวาง เช่น รองเง็ง มะโย่ง สิละ ลิเกฮูลู และการแสดงซึ่งเป็นที่นิยมเฉพาะท้องถิ่น เช่น ดาระ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงมะโย่งจะมีความนิยมแพร่หลายมาก เพราะใช้ในการแสดงเพื่อความบันเทิง สนุกสนานแก่ประชาชน และแสดงประกอบพิธีกรรมเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจเมื่อเกิดเจ็บไข้ได้ป่วย หรือเกิดความทุกข์ยากขึ้นได้อีกด้วย ซึ่งขนบนิยมการแสดงดังกล่าวจะมีความคล้ายคลึงกับการแสดงโนรา เมื่อการแสดงมะโย่งมีบทบาทต่อสังคมชาวไทยมุสลิมย่อมจะส่งความมีบทบาทนั้นต่อชุมชนไทยพุทธที่อยู่ใกล้เคียงอีกด้วย เพราะวัฒนธรรมการแสดงมีองค์ประกอบหลายประการเหมือนกัน การถ่ายทอด เผยแพร่ ปรับเปลี่ยนจึงสามารถนำมาใช้ร่วมกันได้ง่ายและสื่อสารความหมายต่อกันได้อย่างรวดเร็ว อย่างเช่น การนำบุคลิกตัวตลก (พราน) ของมะโย่งมาใช้ในการออกพราน เพื่อแสดงเรื่องของโนราแขก หรือการนำจังหวะการบรรเลงเพลงเดินของมะโย่งมาใช้เป็นลีลาการเดินของโนราแขก ฯลฯ

ดังนั้นวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงของชุมชนขนาดใหญ่ที่มีอำนาจการปกครองย่อมมีอิทธิพลในการแลกเปลี่ยนหรือปรับปรุงการแสดงของชุมชนที่มีขนาดเล็ก ซึ่งอยู่ในบริเวณใกล้เคียง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ แนวคิดของศิลปินพื้นบ้าน ที่มีความอิสระในการสร้างสรรค์งานเมื่อได้พบเห็นศิลปการแสดงอะไรที่แปลกใหม่เป็นที่นิยม ซึ่งพิจารณาเห็นว่าเหมาะสมก็จะนำศิลปะการแสดงประเภทนั้น มาสอดแทรกอยู่ในช่วงใดช่วงหนึ่งของวิธีการแสดงภายในคณะของตนเองอยู่เสมอ ซึ่งการปรับเปลี่ยนตามวัฒนธรรมที่อยู่ใกล้ชิดดังกล่าว สามารถสื่อความหมายและความบันเทิงให้เกิดความชื่นชมได้รวดเร็วขึ้น สามารถขยายพื้นที่ความนิยมของประชาชนกว้างขวางขึ้น ความเป็นศิลปินนิยมและความมีชื่อเสียงก็จะติดตามมา

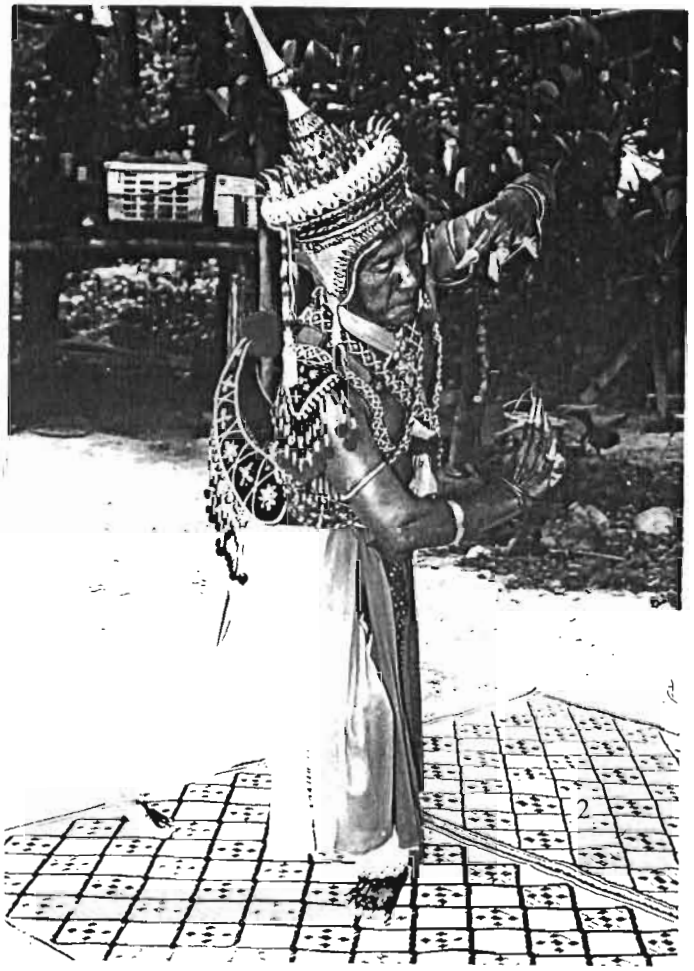
การปรับเปลี่ยนการแสดง

การปรับเปลี่ยน หมายถึง การที่ผู้แสดงโนราแขกนำท่ารำและองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงโนราและการแสดงมะโย่งใช้ร่วมกันในการแสดงโนราแขก

โดยปกติแล้วโนราแขกจะมีองค์ประกอบการแสดงเหมือนกับโนราโดยทั่ว ๆ ไป เพียงแต่การนำเสนอในแต่ละขั้นตอนจะมีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกัน การเลือกพิจารณาในรายละเอียดที่นำมาใช้ประกอบการแสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญในการพิจารณาการปรับเปลี่ยน ซึ่งการพิจารณาศึกษานั้นจะอยู่ในเอกลักษณ์ของท่ารำ การแต่งกาย นักแสดง การขับร้องและดนตรี ความสำคัญดังกล่าวของการปรับเปลี่ยนการแสดงมาจากการแสดงมะโย่งหรือการแสดงโนรานั้นจะกล่าวในรายละเอียดดังนี้

การปรับเปลี่ยนจากการแสดงโนราจากลักษณะการรำโนรา ซึ่งโนราแขกนำมาใช้แสดงนั้นจะมีทั้งส่วนที่เหมือนกับการแสดงโนราแบบดั้งเดิมและส่วนที่มีความแตกต่างไปจากดั้งเดิม เช่น ท่ารำ ซึ่งเป็นท่าพื้นฐานของโนรา ได้แก่ ท่าเขาควาย ท่าสอดสร้อย ท่าท่องโรง ท่านาด ท่าลงฉาก ท่าไหว้ ท่ารำดังกล่าวโนราแขกจะนำมาใช้อยู่ในกระบวนการรำแบบต่าง ๆ แต่ลักษณะของการใช้ท่ารำในแต่ละท่าจะเปลี่ยนจังหวะให้ช้าลง มีการค้างท่านิ่งไว้หลายจังหวะในขณะเดียวกันมีการปรับการวางเท้าและขาแบบใหม่ แต่โครงสร้างของท่าเดิมยังปรากฏอยู่ ดังนั้นท่ารำแต่ละท่าของโนราแขกจะเป็นท่าค่อนข้างนิ่มนวล จังหวะการออกท่าจะช้า ผู้รำจะใช้สมาธิและอารมณ์ในการสร้างท่าค่อนข้างสูง

1.



ภาพที่ 119 การรำท่าสอดสร้อยของโนราโดยทั่วไป (หมายเลข 1) และการรำท่าสอดสร้อยของโนราแขก (หมายเลข 2) ลักษณะการวางเท้าและการใช้ลำตัวจะมีการปรับเปลี่ยนไปบ้างเล็กน้อย

1

2.

ภาพที่ 120 การรำท่าเขาควายและลงฉากของโนราแขก (หมายเลข 1 และ 2) จะแตกต่างกันในการวางตำแหน่งเท้า โนราโดยทั่วไปจะแยกขาออกเป็นเหลี่ยมได้มากกว่า

การปรับเปลี่ยนด้านท่ารำของพรานหรือตัวตลก พรานหรือตัวตลกนี้จะปรากฏอยู่ในการแสดงโนราและการแสดงมะโย่ง แต่พรานหรือตัวตลกของโนราแขกนี้จะนำรูปแบบการแสดงทั้งหมดมาจากพรานของมะโย่งจะไม่มีบุคลิกของพรานโนราปรากฏอยู่ในการแสดงเลย ลักษณะการปรับเปลี่ยน เช่น พรานโนราจะต้องสวมหน้าพราน ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าถุงแบบโจงกระเบนหรือแบบลากชายผ้าใช้ผ้าขาวม้าคาดสะเอว และใช้ผู้แสดงเพียง 1 คน แต่พรานโนราแขกที่นำมาแสดงนี้จะใช้หน้าพรานสวมหน้าหรืออาจไม่สวมหน้าก็ได้ เพียงประแป้งทาหน้าขาวให้ดูตลกและใช้ผู้แสดงจำนวน 2 คน นุ่งโสร่งพื้นเมืองชาวไทยมุสลิมพรานแต่ละคนมีดาบเป็นอาวุธประจำกาย และนิยมสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น การเดินพรานหรือลีลานาดพราน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ท่าเดินที่สวยงามจะไม่มี จะมีท่าทางการเดินเหมือนคนปกติโดยทั่วไปที่เดินด้วยความรีบเร่ง เพื่อให้ถึงจุดหมายปลายทาง ศิลปะการแสดงที่งดงามในลีลาของพรานจะมีน้อย นอกจากนี้พรานทั้งสองคนจะได้รับบทบาทให้เป็นพรานที่สนิทสนมกัน เมื่อเจอกันก็จะทักทายด้วยกันเป็นภาษามลายูถิ่น มีการขับร้องบทกลอนด้วยภาษามลายูถิ่นและทำนองเพลงมะโย่ง หลังจากดำเนินเรื่องไปตามบทบาทแล้ว พรานทั้งสองคนจะร่วมกันเต้นรองเง็ง ซึ่งบุคลิกของพรานดังกล่าวจะมีบทบาทเมื่อโนราแขกเริ่มแสดงเรื่องจากนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านทั่วไป

ซึ่งการปรับเปลี่ยนด้านท่ารำของพรานดังกล่าวนั้น จะมีทั้งข้อดีและข้อเสีย ข้อดีคือการแสดงเรื่องจะมีผู้ที่ดำเนินเรื่องให้สนุกสนาน น่าสนใจมากขึ้น มีตัวตลกหลายคน สร้างบรรยากาศการแสดงที่ดึงดูดความสนใจต่อผู้ชม ซึ่งการแสดงเรื่องช่วงเวลาอาจจะดึก ผู้ชมง่วงนอน ถ้ามีตัวตลก 2 - 3 คน คอยเสริม การติดตามเรื่องก็จะเกิดความประทับใจ นอกจากนี้การให้พราน 2 คน เต้นรองเง็งก็ยังเพิ่มความสนุกสนานในท่าเต้น และเสียงเพลงมากขึ้นอีก เป็นการรักษาขนบนิยมการแสดงของมะโย่งที่ปรากฏอยู่ในการแสดงโนราแขก ข้อเสียก็คือศิลปะของการเดินนาดพราน การสวมหน้าพรานประกอบการแสดงจะลดหายไป เนื่องจากความไม่เคร่งครัดในขนบนิยมของการแต่งกายและท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของพราน

ภาพที่ 121 พรานโนราแขกถืออาวุธ (มีด) ทั้งสองคนมีทั้งสวมหน้าพรานและไม่สวมหน้าพราน นุ่งโสร่งสวมเสื้อคอกลมเหมือนการแต่งกายทั่ว ๆ ไป ความงดงามของศิลปะการแต่งกายจะมีน้อย

ภาพ 1
พรานโนราโดยทั่วไป

ภาพ 2
พรานโนราแขก

(ที่มาภาพ 1 วิยะดา มากจับ : ถ่ายเมื่อ 7 กรกฎาคม 2544)

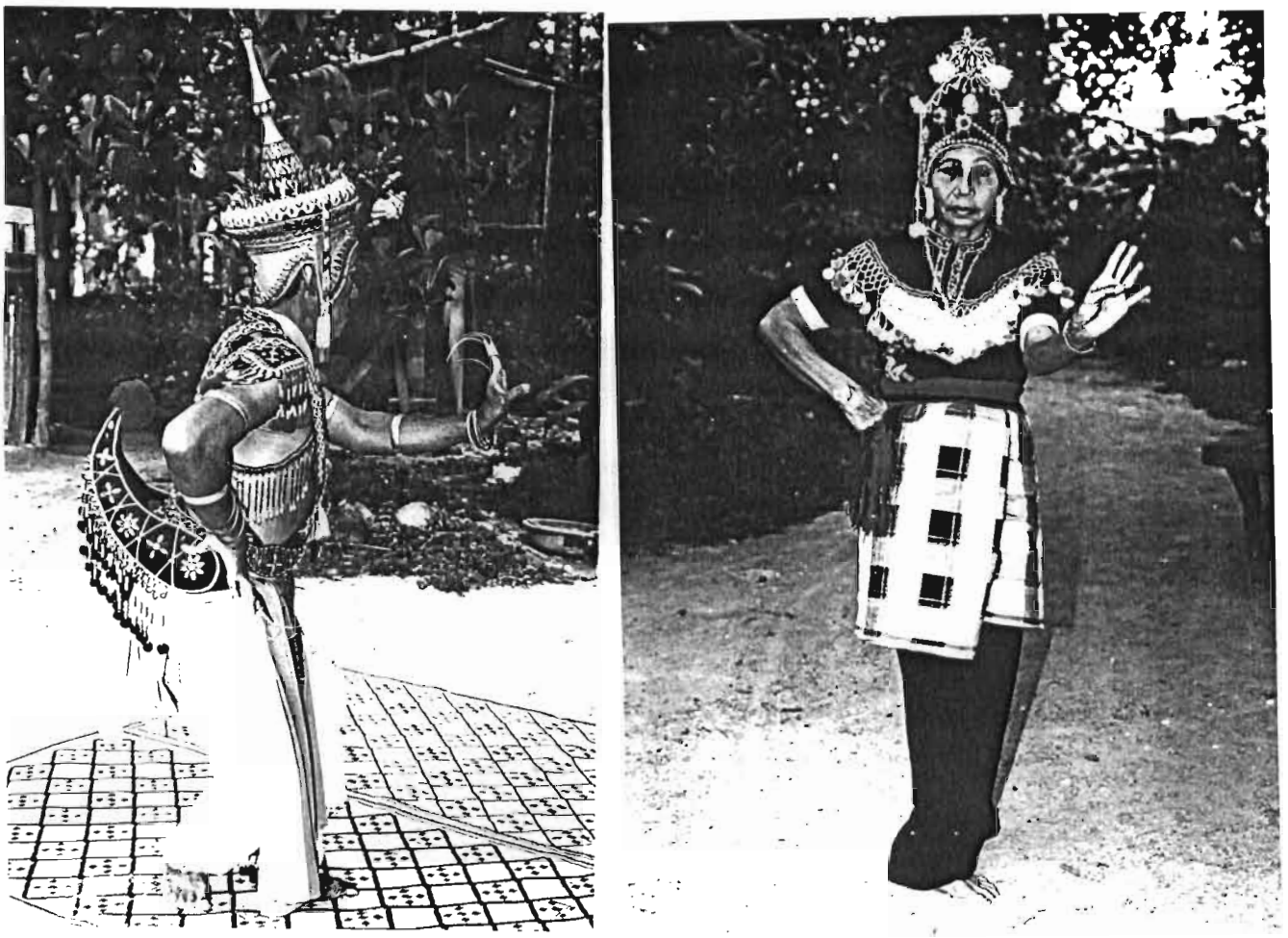
(ที่มาภาพ 2 ดาบทอง สุวรรณโณ. ถ่ายเมื่อ 6 เมษายน 2544)

การเปรียบเทียบให้เห็นการปรับเปลี่ยนบุคลิกตัวพรานของโนราโดยทั่วไปในภาคใต้ จะสวมหน้าพราน สวมลูกประคำเป็นสร้อยคอ นุ่งโจงกระเบนสีแดงเลือดหมู มีผ้าคาดสะเอว เสื้อจะไม่สวมเพื่อโชว์ร่างกายส่วนบน เช่น หน้าท้อง หน้าอก ไหล่ ขยับให้เคลื่อนไหวได้อย่างชัดเจนเพื่อความสนุกสนาน มีลีลาการนาดมือโดยกางนิ้วชี้ออกทั้งสองข้าง ไม่มีการถืออาวุธ และใช้ผู้แสดง 1 คน เท่านั้น สำหรับพรานโนราแขกใช้ผู้แสดงจำนวน 2 คน สวมเสื้อสวมหน้าพราน ถือมีดเป็นอาวุธ ใช้ผ้าโสร่งพื้นบ้านนุ่งหยักรั้งระดับเข่า และนิยมสวมเสื้อคอกลม ลีลาการเดินนาดแบบพรานโนราโดยทั่วไปจะไม่มี จะดูใกล้เคียงอากัปกิริยาคนธรรมดาโดยทั่วไป ความตลกขบขันจะอยู่ที่คำพูดเป็นส่วนมาก

การปรับเปลี่ยนด้านนางรำและท่ารำมะโย่ง โนราแขกจะใช้กลุ่มนางรำ 2 กลุ่ม คือ นางรำที่แต่งกายโนรา และนางรำแต่งกายพื้นเมืองแบบสตรีชาวมุสลิม แนวการใช้นางรำร่วมกันดังกล่าวนี้อันดับแรกเนื่องจากลักษณะขององค์ประกอบด้านนักแสดงที่มีความคล้ายคลึงกัน คือ การแสดงโนราจะมีนายโรงเป็นตัวแสดงหลัก 1 คน และมีนางรำและตัวตลกอีก 1-2 คน การแสดงมะโย่งจะมีปะโย่งเป็นตัวแสดงหลักและมีมะโย่งกับดายัง - ดายัง อีก 1 - 2 คน ดังนั้นเมื่อแสดงโนราแขกก็จะใช้พ่อโนราเป็นตัวแสดงหลัก แล้วนำกลุ่มนางรำของมะโย่งมา 2 คน และนางรำโนราอีก 2 คน การปรับเปลี่ยนท่ารำจะใช้การรำแบบมะโย่งหรือโนรานั้นจึงเป็นหน้าที่ของพ่อโนราจะเป็นผู้กำหนดบทบาทการแสดง ผู้แสดงซึ่งเป็นนางรำทั้งสองกลุ่มสามารถปรับเปลี่ยนการแสดงให้สอดคล้องกับแนวการรำของพ่อโนราได้ เช่น การรำทำบทเมื่อร้องบทไป 1- 2 วรรค จะมีการยั้งบท* หรือเลยบทเพื่อให้นักดนตรีเปลี่ยนจังหวะบรรเลงเพื่อที่จะเน้นลีลาการรำเพียงอย่างเดียว ในขั้นตอนการรำทำบทนี้ โนราแขกจะปรับเปลี่ยนการแสดงสองรูปแบบ คือ ช่วงแรกซึ่งพ่อโนราและนางรำ นั่งรำประกอบการบรรเลงนั้นท่ารำต่าง ๆ จะเป็นท่ารำแม่ลายของโนราโดยเฉพาะแต่เมื่อนางรำทั้งหมดเริ่มยืนและเดินเคลื่อนเป็นวงกลม จะใช้ท่ามือเราะบางุง ในการร่ายรำของมะโย่งคล้ายกับท่านาดของโนรา ซึ่งมีทั้งจังหวะช้าและเร็ว ทุกคนจะรำเหมือนกันหมด กระบวนการรำแต่ละขั้นตอนนั้นจะเด่นชัดว่าเป็นการปรับเปลี่ยนจากกลุ่มใดนั้นจะต้องสังเกตการฟังเพลงบรรเลงประกอบอีกด้วย ถ้าหากปรับเปลี่ยนจากมะโย่งท่ารำค่อนข้างช่วงช้าและนิ่มนวลจะใช้ดนตรีมะโย่งบรรเลง ถ้าหากปรับเปลี่ยนจากโนราท่ารำจังหวะปานกลางจนถึงค่อนข้างเร็วจะใช้ดนตรีโนราบรรเลง

---

* ยั้งบท คือ การร้องได้ในวรรคสุดท้ายของบทกลอนอีก 1 ครั้ง เพื่อเป็นสัญญาณให้นักดนตรีเปลี่ยนทำนอง



ภาพที่ 122 การเปรียบเทียบการปรับเปลี่ยนท่าเดินของโนราแขก ซึ่งนำจังหวะเพลงท่ารำมาจากการร่ายรำของมะโย่ง ซึ่งจะมีความนุ่มนวลเชื่องช้า แต่สง่าและมีสมาธิในอารมณ์ของการแสดง

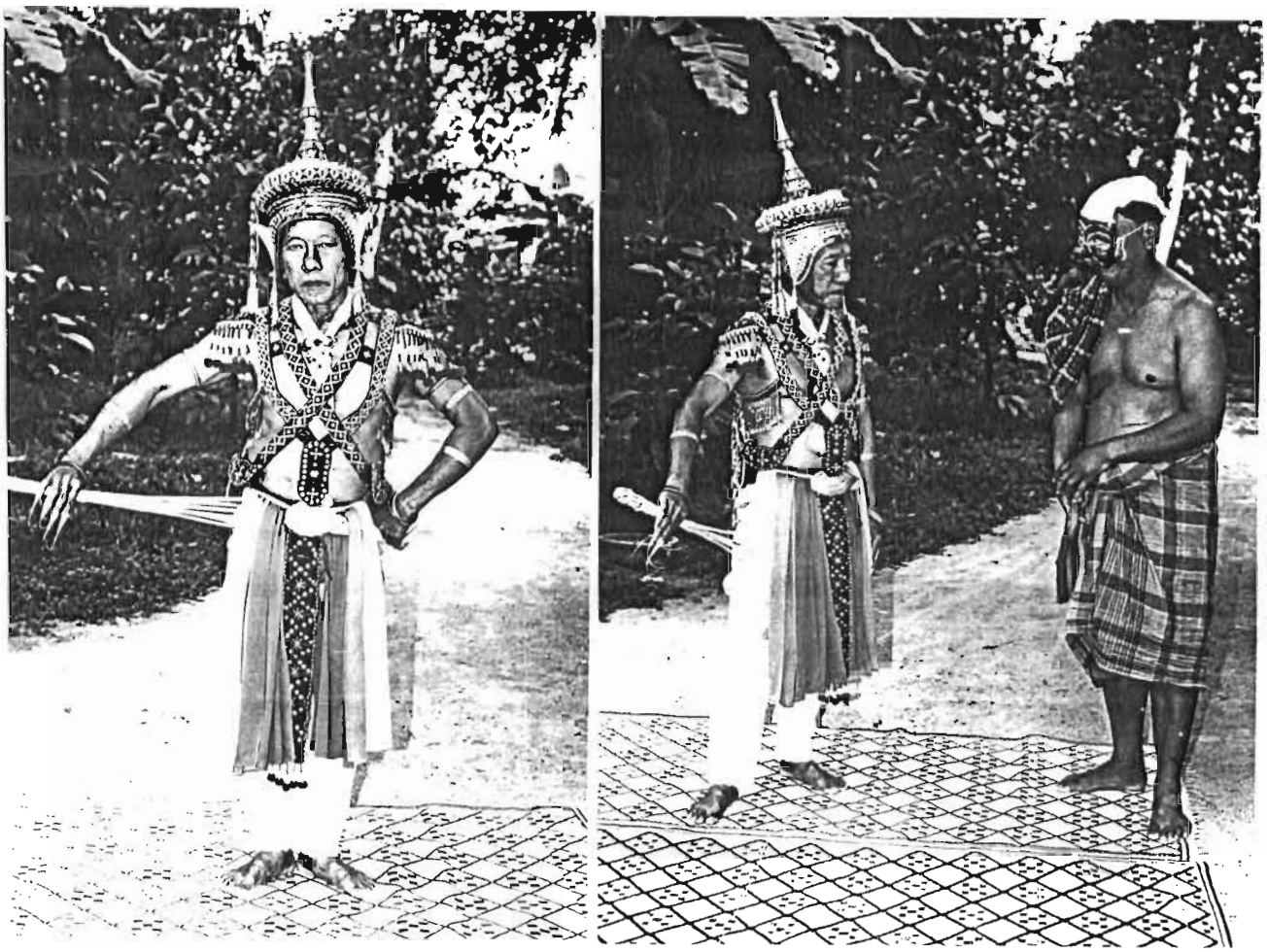
ความสำคัญอีกประการหนึ่งของการปรับเปลี่ยนด้านนางรำและท่ารำก็คือ โนราแขกต้องการผู้ช่วยในการแสดงที่สามารถสื่อสารความหมายและแปลความหมายจากการแสดงให้ชาวไทยมุสลิมเข้าใจ ดังนั้นการที่มีผู้หญิงที่มีรูปร่างหน้าตาดีและน้ำเสียงที่ไพเราะของ มะโย่งมาร่วมแสดงก็จะทำให้การแสดงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมในขณะเดียวกันสร้างความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดระหว่างนักแสดงอีกด้านหนึ่งด้วย จะเกิดความคล่องตัวทั้งในการดึงนักแสดงชาวไทยมุสลิมอื่น ๆ มาร่วมแสดงภายในคณะได้มากยิ่งขึ้น

การปรับเปลี่ยนด้านการแต่งกาย

การแต่งกายของโนราแขกที่มีการปรับเปลี่ยน คือ เครื่องแต่งกาย สร้อยตัว หาง และเทริด ของพ่อโนราและนางรำ สิ่งที่ปรากฏเด่นชัดก็คือบริเวณปลายระย้าของสร้อยตัวในส่วนทับไหล่ ทับตะโพก หางและดอกไม้ไหวของเทริด จะประดับไปด้วยพู่ห้อยกลมขนาดเล็กสีสันสดใส เช่น แดง ส้ม เขียว เรียงกันเป็นระยะ พู่ดังกล่าวจะทำด้วยไหมพรม โดยปกติพู่ห้อยสีต่าง ๆ เหล่านี้จะประดับอยู่บริเวณด้านบนของมงกุฎของผู้แสดงเป็นปะโย่ง เมื่อโนราแขกเห็นว่าสีสดใสสะดุดตา จึงนำมาดัดแปลงให้มีขนาดเล็กกว่าเดิมผูกเป็นระย้าคู่กับลูกปัดติดอยู่ตามส่วนต่าง ๆ การปรับเปลี่ยนดังกล่าวเมื่อดูโดยละเอียดแล้วจะเป็นงานฝีมือคนละประเภทกัน งานทำพู่ระย้าจะใช้ความละเอียดประณีตน้อยกว่างานเย็บปักสร้อยตัว มองดูแล้วจะไม่มีความกลมกลืนกันแต่เมื่อดูโดยภาพรวมของเครื่องแต่งกายแล้ว จะทำให้ดูแปลกและสะดุดตาด้วยโทนสีพู่ระย้าที่โดดเด่นรอบลำตัวจะตัดกับสีของสร้อยตัว ซึ่งนิยมใช้สีดำและสีน้ำเงิน นอกจากนี้ความเบาของวัสดุประเภทผ้าหรือไหมพรมที่นำมาทำก็จะทำให้ผู้แสดงมีความคล่องตัวในการร่ายรำมากยิ่งขึ้นการดูแลเก็บรักษาก็จะสะดวกไม่ต้องกลัวการชำรุดแตกหักของอุปกรณ์ การปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายของโนราแขกที่ได้แนวคิดจากเครื่องประดับของการแต่งกายของมะโย่งจึงมีคุณค่าต่อการแสดงของโนราแขกเป็นอย่างยิ่ง

การปรับเปลี่ยนด้านอุปกรณ์การแสดงเป็นบทบาทการแสดงที่ปรากฏอยู่ในขั้นตอนการแสดงเรื่องโดยใช้นิทานหรือวรรณกรรมพื้นบ้านนำมาแสดง ผู้แสดงที่มีบทบาทสำคัญในช่วงดังกล่าวคือ พ่อโนราซึ่งจะได้รับบทบาทเป็นกษัตริย์หรือท้าวพระยาเมืองต่าง ๆ ในการแสดงช่วงนี้พระมหากษัตริย์หรือพ่อโนราจะต้องใช้อาวุธประจำตำแหน่งที่แสดงถึงความมีอำนาจ นั่นคือการใช้มัดหวายหรือแส้ ตามปกติการแสดงโนราโดยทั่วไปเมื่อแสดงเรื่องหรือประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ จะต้องใช้พระขรรค์ประกอบการร่ายรำหรือทำพิธีต่าง ๆ ไม่มีการใช้มัดหวายหรือแส้ ดังนั้นมัดหวายหรือแส้ ซึ่งโนราแขกนำมาใช้จะเป็นการปรับเปลี่ยนมาจากมัดหวายที่ปะโย่งเป็น ผู้ใช้ประกอบการแสดงเรื่องในการแสดงของมะโย่ง วิธีการปรับเปลี่ยนที่นำมาใช้มีอยู่หลายวิธี เช่น การถือมัดหวายในการยืนเจรจาดำเนินเรื่องจะต้องมีท่ายืนถือที่มีลักษณะเฉพาะตัวเพื่อแสดงถึงความสง่า ความมีอำนาจ วิธีการถือมัดหวายมีขั้นตอนดังนี้ พ่อโนรายืนตรงอาจจะแยกเท้าหรือเท้าชิดก็ได้ ใช้มือซ้ายเท้าสะเอวด้วยหลังฝ่ามือ มือขวากำมัดหวายบริเวณรอยผูกเชือกใช้ปลายมัดหวายกดบริเวณด้านสะโพกข้างด้านขวาในแนวตรงขนานกับพื้น ส่งไม้หวายด้านหัวออกนอกลำตัว วิธีการดังกล่าวจะต้องแสดงท่าทุกครั้งเมื่อเริ่มเจรจากับตัวตลก อาจจะเปลี่ยนอิริยาบถบ้างแต่ก็ต้องกลับมาทำท่าในการถือไม้หวายแบบเดิมเป็นระยะไปจนจบการแสดง ซึ่งบุคลิกดังกล่าว

จะมีความสวยงามและสง่าในบทบาทการแสดงท่าทางอย่างเด่นชัดแต่อาจจะดูไม่กลมกลืนกับการแต่งกายอยู่ที่มัดหวายซึ่งนำมาใช้ไม่มีความแหลมเหมือนกับอาวุธพระมหากษัตริย์ไทยที่เราพบเห็นกันโดยทั่วไปและวิธีการปรับเปลี่ยนการใช้ไม้หวายอีกประการหนึ่งคือ การตีหรือลงโทษเสนาที่ลำตัว วิธีการตีเพื่อลงโทษโดยการตีหลอกหรือเงื้อมัดหวายเพื่อจะตีนั้นโนราแขก ก็จะใช้ลีลาที่ปะโย่งลงโทษเสนาใน การแสดงมะโย่งอีกเช่นกัน เช่น การกระทืบเท้าเอามัดหวาย ตีหน้าขาตนเองเพื่อขู่หรือใช้มัดหวายตีลงบนหลังของตัวตลกหรือเสนา วิธีการปรับเปลี่ยนดังกล่าวที่พ่อโนรานำมาใช้ตีนั้นจะดูขึงขังในที เช่น การหมุนตัวเอี้ยวตัว เงื้อมัดหวายจะตี ท่าทางน่าเกรงขามมากประกอบกับการพริ้วไหวหรือแกว่งไกวของผ้าห้อยและไหมพรมรอบตัวขณะหมุนตัวจะตีจริงหรือตีหลอก ก็จะสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมและผู้แสดงได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 123 การปรับเปลี่ยนด้านการใช้มัดหวายแทนพระขรรค์ของโนราแขกจะมีท่ายืนถือมัดหวายเป็นท่าบังคับโดยเฉพาะ

การปรับเปลี่ยนด้านดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงโนราแขกนั้นจะใช้เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงโนราและเครื่องดนตรีประกอบการแสดงมะโย่ง เครื่องดนตรีที่นำมาจากการแสดงโนรา ได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง แตระ เครื่องดนตรีที่นำมาจากการแสดงมะโย่ง ได้แก่ รือบับ (ซอ) ซูนา (ปี่) กลองแขก ฆ้องใหญ่ และแตระ จากเครื่องดนตรีทั้งสองประเภท จะสังเกตได้ว่า เครื่องดนตรีของการแสดงมะโย่งโนราจะนำมาใช้จำนวนมากกว่า สำหรับเครื่องดนตรีโนรานั้น มีการปรับจำนวนกลองให้มีจำนวน 2 ลูก คอยตีล้อและประสานเสียงกันใช้แตระจำนวน 5 - 6 คู่ คอยตีควบคุมจังหวะแต่ละเพลง ดังนั้นภาพโดยภาพรวมของเสียงดนตรีที่ได้ยินจากการบรรเลงในขั้นตอนต่าง ๆ จะให้ความรู้สึกเป็นสำเนียงของวัฒนธรรมชาวไทยมุสลิมมากกว่าไทยพุทธ โดยเฉพาะการใช้ปี่ซูนาเป่าบรรเลงทำนองเพลงทุกจังหวะ จะเป็นน้ำเสียงที่มีเอกลักษณ์ชาวไทยมุสลิมอย่างเด่นชัด และเพลงที่เป่านำมาจากเพลงของมะโย่ง ดังนั้นการตีทับและกลองโดยรอบ ซึ่งมีเสียงดังสนั่นจะเป็นการสอดแทรกวัฒนธรรมของชาวไทยพุทธให้สะท้อนออกมาจากการตีกลอง ทับ และแตระ นอกจากนี้การแสดงเมื่อใช้ดนตรีชิ้นใดบรรเลงจะมีชื่อการขับร้องหรือเพลงประกอบการแสดงตามของเครื่องดนตรี เช่น เมื่อโนราร่ำทำบทก็จะใช้จังหวะเพลงทับเพลงโทนก็เป็นการนำชื่อของเครื่องดนตรีมาเป็นจังหวะในการร้องและรำ หรือการร้องบทร่ายแตระก็จะร้องตามเสียงจังหวะการเคาะแตระ เมื่อนำทนมาร่วมบรรเลงประกอบการแสดงก็จะมีการร้องเพลงทน ซึ่งเป็นเพลงหลักเพลงหนึ่งของการบรรเลงดนตรี ผู้แสดงขับร้องเพลงทนจะใช้ตอนที่ตัวพระจะต้องจากตัวนาง การตีทนจะใช้ทนตัวแม่ (ใบโต) ตีเป็นจังหวะนำทนตัวลูก (ใบเล็ก) จะตีเป็นตัวประสาน[1]

การนำทนและฆ้องมาบรรเลงประกอบการแสดง ทำให้การแสดงโนราแขกได้รับความสนใจจากชาวไทยมุสลิมมากขึ้น

การปรับเปลี่ยนด้านการบรรเลงดนตรี ที่ต้องสลับกันระหว่างการบรรเลงดนตรีโนราและการบรรเลงดนตรีมะโย่งนั้น ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับขั้นตอนของการแสดงแต่ละรูปแบบ เช่น ถ้าหากเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพียงอย่างเดียวในตอนโหมโรงเริ่มการแสดง ดนตรีของโนราจะเป็นตัวนำและมีบทบาทในการปรับเปลี่ยนจังหวะ โดยเฉพาะทับและกลองอย่างละ 2 ลูก หรือแตระอีก 5 - 6 คู่ จะสื่อความไพเราะของจังหวะได้ชัดเจนและสร้างความร้าวใจเป็นอย่างมาก แต่เมื่อถึงตอนร่ายรำในจังหวะการเดิน การนั่ง หรือเริ่มต้นแสดงเรื่องก็จะใช้ดนตรีมะโย่งบรรเลง

---

[1] อุดม แก้ววิเชียร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเชิงเขา ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2544

ประกอบการแสดง เสียงทน ซอ ปี่ และฆ้อง จะให้ความนุ่มนวลของทำนองเพลง สร้างบรรยากาศได้ดีมาก โดยเฉพาะเสียงปี่ซูนาที่ใช้บรรเลงเพลงต่าง ๆ ซึ่งนำมาจากการแสดง มะโย่ง นอกจากนั้นแล้ว "การขับร้องของพรานและนางรำชาวไทยมุสลิมทั้งเนื้อร้องและทำนองนำมาจากการแสดงมะโย่ง"[1] ซึ่งขับร้องเป็นภาษามลายูถิ่น ใช้ทนและฆ้องในการบรรเลงประกอบ สำหรับการขับร้องของพ่อโนราในบทร่ายแตระ บทกาศครู และการรำทำบท จะขับร้องโดยใช้ภาษาไทย จะใช้ทับในการบรรเลงและประกอบ เมื่อขับร้องเสร็จจะมีการสนทนาเป็นภาษามลายูถิ่น แต่ถ้าหากขับร้องเป็นภาษาไทยทำนองเพลงของมะโย่งก็จะใช้ทนและฆ้องบรรเลงเช่นเดียวกัน

ดังนั้นจะแสดงให้เห็นว่าการแสดงโนราแขกจะนำเอาดนตรีเพลงและทำนองต่าง ๆ จากแสดงมะโย่งมาใช้ในการแสดงมากกว่าเครื่องดนตรีโนรา ความนิยมของชาวไทยมุสลิมในการแสดงโนราแขกจึงมีมากกว่าชาวไทยพุทธ เนื่องจากเป็นการปรับเปลี่ยนเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับชาวไทยมุสลิมและประกอบกับการขับร้องและเจรจา ซึ่งใช้ภาษามลายูถิ่น ชาวไทยมุสลิมจึงเข้าใจง่าย ในขณะเดียวกันชาวไทยพุทธที่ดูโนราแขกจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในภาษามลายูถิ่นอีกด้วย ถ้าหากไม่มีความรู้ความเข้าใจในภาษามลายูถิ่นจะดูการแสดงโนราแขกไม่สนุกสนาน

จากการปรับเปลี่ยนการแสดงของโนราแขก ซึ่งได้รับอิทธิพลจากโนราไทยและการแสดงมะโย่ง สามารถเปรียบเทียบให้เห็นความสัมพันธ์ขององค์ประกอบการแสดง ที่ได้ปรับเปลี่ยนดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบความสัมพันธ์ขององค์ประกอบการแสดงที่โนราแขกได้มีการปรับเปลี่ยนจากการแสดงโนราไทยและการแสดงมะโย่ง

โนราแขก	โนราไทย	มะโย่ง
1. *ด้านขนบนิยม* - แสดงประกอบพิธีกรรมบูชาบรรพบุรุษ รักษาการเจ็บป่วย - แสดงเพื่อความบันเทิง	1. *ด้านขนบนิยม* - แสดงประกอบพิธีกรรมบูชาบรรพบุรุษ รักษาการเจ็บป่วย - แสดงเพื่อความบันเทิง	1. *ด้านขนบนิยม* - แสดงประกอบพิธีกรรมบูชาเจ้าแม่โพสพ รักษาการเจ็บป่วย - แสดงเพื่อความบันเทิง

[1] ชม กองสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 78/6 หมู่ที่ 3 ตำบลไพรวัลย์ อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2544

โนราแขก	โนราไทย	มะโย่ง
2. *สถานที่แสดง* - ปลูกโรงติดกับพื้นดินแบบโบราณ - แสดงบนเวทียกพื้นชั่วคราว	2. *สถานที่แสดง* - ปลูกโรงติดกับพื้นดินแบบโบราณ - แสดงบนเวทียกพื้นชั่วคราว	2. *สถานที่แสดง* - ปลูกโรงติดกับพื้นดินแบบโบราณ - แสดงบนเวทียกพื้นชั่วคราว
3. *นักแสดง* - หมอประกอบพิธีเบิกโรง - นักแสด มีพ่อโนรา นางรำ พราน - นักแสดงตัวเอกเป็นผู้ชาย - นางรำเป็นผู้ชายและผู้หญิง - ตัวตลกเป็นผู้ชาย 2 คน	3. *นักแสดง* - หมอประกอบพิธีเบิกโรง - นักแสดงมี นายโรง นางรำ และพราน - นักแสดงตัวเอกเป็นผู้ชาย - นางรำเป็นผู้ชายและผู้หญิง - ตัวตลกเป็นผู้ชาย 1 คน	3. *นักแสดง* - หมอประกอบพิธีเบิกโรง - นักแสดงมี เปาะโย่ง มะโย่ง สาวใช้ เสนา หรือตัวตลก - นักแสดงตัวเอกเป็นผู้หญิง - นางรำเป็นผู้หญิง - ตัวตลกเป็นผู้ชาย 2 คน
4. *การแต่งกาย* - ผู้แสดงพ่อโนราแต่งกายแบบนายโรง - นางรำ แต่งกายแบบชาวไทยมุสลิม - ตัวตลกสวมหน้าพรานหรือทาหน้า	4. *การแต่งกาย* - นายโรงแต่งกายแบบเครื่องต้น - นางรำแต่งกายแบบโนราทั่วไป - ตัวตลกสวมหน้ากากทุกครั้ง	4. *การแต่งกาย* - ผู้แสดงตัวเอกแต่งกายแบบกษัตริย์ชาวไทยมุสลิมโบราณ - นางรำแต่งแบบไทยพื้นเมืองชาวไทยมุสลิม - ตัวตลกไม่สวมหน้าพราน
5. *เครื่องดนตรี* ทนและทับจะเป็นเครื่องดนตรีหลัก	5. *เครื่องดนตรี* กลองและทับจะเป็นเครื่องดนตรีหลัก	5. *เครื่องดนตรี* ทน ซอ และปี่ จะเป็นเครื่องดนตรีหลัก
6. *เรื่องที่นำมาแสดง* เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน	6. *เรื่องที่นำมาแสดง* เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน	6. *เรื่องที่นำมาแสดง* เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน

โนราแขก	โนราไทย	มะโย่ง
7. *การขับร้อง, เจรจา* จะใช้ภาษาไทยและมาลายูถิ่น	7. *การขับร้อง, เจรจา* จะใช้ภาษาไทยโดยตลอด	7. *การขับร้อง, เจรจา* จะใช้ภาษามลายูถิ่นโดยตลอด
8. *อุปกรณ์การแสดง* พ่อโนราใช้มัดหวายเป็นอาวุธประจำกาย	8. *อุปกรณ์การแสดง* นายโรงใช้พระขรรค์เป็นอาวุธประกอบการแสดง	8. *อุปกรณ์การแสดง* ปะโย่งใช้มัดหวายเป็นอาวุธประกอบการแสดง

จากตารางการเปรียบเทียบการปรับเปลี่ยนการแสดงดังกล่าวทำให้ทราบว่าองค์ประกอบการแสดงบางอย่างของโนราแขกนั้นจะปรากฏเหมือนกันในการแสดงโนราและการแสดงมะโย่ง เช่น ขนบนิยมการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิง หรือการแสดงที่ปลูกโรงแสดงบนพื้นดินและการแสดงบนเวทียกพื้นสูงขึ้น การจัดการแสดงได้ทั้งสองรูปแบบจะเป็นศิลปะการแสดงที่สมบูรณ์แบบอย่างหนึ่ง สำหรับการแสดงที่นำมาจากโนราเพียงอย่างเดียว ได้แก่ การแต่งกายของพ่อโนรา นางรำไทยพุทธ หรือการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงการขับร้องก็จะใช้ทับกลองเพื่อเน้นเอกลักษณ์ของโนราให้ชัดเจน

การแสดงที่ปรับเปลี่ยนมาจากการแสดงมะโย่งเพียงอย่างเดียว เช่น ตัวตลก 2 คน ถือมีดเป็นอาวุธประจำกายหรือการขับร้องเป็นภาษามลายูถิ่นการใช้มัดหวายประจำตัวพ่อโนราก็จะแสดงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมอย่างชัดเจนอีกเช่นเดียวกัน

เมื่อเปรียบเทียบองค์ประกอบของการแสดงที่นำไปปรับเปลี่ยนของโนราแขกทั้ง 8 อย่าง แล้ว ปรากฏว่าการแสดงของมะโย่งจะมีรูปแบบการนำไปใช้แสดงมากกว่าการแสดงโนราไทย การแสดงของมะโย่งมีองค์ประกอบถึง 5 อย่าง การแสดงโนราไทยมีองค์ประกอบ 3 อย่าง ซึ่งในองค์ประกอบทั้ง 5 อย่าง นั้นมีทั้งองค์ประกอบสำคัญและองค์ประกอบปลีกย่อยของการแสดง เช่น การใช้อาวุธหรือมัดหวาย การแต่งกายของพรานจะเป็นองค์ประกอบย่อย การขับร้องเพลงทน การแปลเป็นภาษามลายูถิ่นจะเป็นองค์ประกอบหลัก ซึ่งจะมีความสำคัญในด้านการสื่อสารความเข้าใจให้กับชาวไทยมุสลิมได้เป็นอย่างดี ผู้ที่ไม่เคยเห็นการแสดงเมื่อดูเพียงครั้งแรกก็จะชื่นชอบและเข้าใจการแสดงได้อย่างรวดเร็ว

สำหรับการแสดงโนราไทยที่มีองค์ประกอบเพียง 3 อย่าง ได้แก่ นักแสดงตัวเอกเป็นผู้ชายแต่งกายยืนเครื่อง ทับและกลองเป็นเครื่องดนตรีหลัก และการขับร้องเจรจาใช้ภาษาไทย ลักษณะดังกล่าวเป็นองค์ประกอบหลักของการแสดง ซึ่งจะปรากฏในทุกขั้นตอนของการแสดง ดังนั้นถึงแม้ว่าการแสดงโนราแขกจะใช้องค์ประกอบการแสดงของโนราไทยน้อยกว่าองค์ประกอบ

ของการแสดงมะโย่ง แต่องค์ประกอบดังกล่าวทั้ง 3 อย่าง เป็นองค์ประกอบหลักที่แสดงความเป็นโนราอย่างชัดเจน โดยมีองค์ประกอบของการแสดงมะโย่งมาเป็นส่วนช่วยเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจ และสื่อความหมาย ความเข้าใจ ได้รวดเร็วยิ่งขึ้น

สำหรับผู้ชมที่เป็นชาวไทยพุทธ ซึ่งมีความรู้ความเข้าใจในพื้นฐานโนรามาพอสมควรก็จะต้องปรับเปลี่ยนวิธีเข้าใจในการแสดงโดยอาศัยประสบการณ์จากการฟังภาษามลายูถิ่นมาใช้ประกอบในการฟังเมื่อมีการเจรจาภาษามลายูถิ่น สอดแทรกเข้ามาขณะแสดง ลักษณะการปรับเปลี่ยนดังกล่าวจะสังเกตได้ว่า การแสดงโนราแขกก็เหมือนกับวัฒนธรรมอื่น ๆ ทั่วไป คือ "มีการรับเอาแนวคิดและรูปแบบการละเล่นของชนกลุ่มอื่นเข้ามาประสมประสาน แต่ท้องถิ่นที่รับมาก็ได้ปรับให้เข้ากับสภาพสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น ตนเอง จนในที่สุดการละเล่นชนิดนั้น ๆ ก็จะมีลักษณะเฉพาะถิ่นของตนเอง แต่การปรับเปลี่ยนการละเล่นพื้นบ้านมักจะเป็นการปรับเปลี่ยนในส่วนปลีกย่อยบางอย่างเท่านั้น ส่วนใหญ่จะยังคงรักษารูปแบบหลักเอาไว้"[1]

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ความสำคัญในการปรับเปลี่ยนจะเป็นตัวช่วยให้วัฒนธรรมของชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมอยู่เคียงคู่มีความเกี่ยวพันในการแสดงมาโดยตลอด จะแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกไปต่างหาก ก็จะทำให้คุณค่าของศิลปการแสดงที่ได้หาวิธีปรับเปลี่ยนนั้นหมดไปทันที จะไม่มีความเข้าใจในการแสดงทั้งสองกลุ่ม การปรับเปลี่ยนการแสดงของโนราแขกจึงมีประโยชน์ต่องานศิลปะการแสดงเป็นอย่างมาก นอกจากเป็นการใช้เทคนิคและนำประสบการณ์การแสดงมาใช้แล้ว ยังเป็นการสร้างพลังของวัฒนธรรมให้เป็นมรดกร่วมทางสังคม เป็นการแสดงออกทางสัมพันธภาพของสังคมและชุมชนทำให้เกิดความเข้มแข็งทั้งกลุ่มของชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิม ถ้าหากประชาชนในชุมชนมีความชื่นชอบในศิลปะการแสดงก็จะมีส่วนผลักดันให้อาชีพการแสดงโนราแขกเป็นที่นิยม สามารถไปจัดการแสดงในหมู่บ้านของชาวไทยพุทธและหมู่บ้านของชาวไทยมุสลิมอยู่อย่างสม่ำเสมอตลอดปีหรือตลอดฤดูกาลที่มีงานประเพณี ในแต่ละท้องถิ่นการได้รับหาไปแสดงจึงเป็นการสร้างความมั่นคงและฐานะในการประกอบอาชีพอีกด้วย ความสุขสมบูรณ์ในชีวิตของศิลปินนักแสดงก็จะเป็นส่วนสำคัญ ที่ทำให้ศิลปินหรือนักแสดงรักษาวัฒนธรรมของตนเองของชุมชนและของชาติไว้ได้เป็นเวลานาน ความเป็นเอกภาพของประเทศก็จะปรากฏออกมาในรูปของวัฒนธรรมที่ดีงามตลอดกาล

---

[1] พรศักดิ์ พรหมแก้ว. "การละเล่นพื้นบ้าน : บทประมวลเพื่อเสนอภาพรวม," ใน *ทีทรรศน์วัฒนธรรม*. 2540. หน้า 73.

สำหรับบริบททางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลในการปรับเปลี่ยนหรือองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงที่โนราแขกได้ปรับเปลี่ยนมาจากมะโย่งและโนรานั้น จะมีบทบาทต่อสังคมและชุมชนเป็นอันมาก ซึ่งจะได้กล่าวในรายละเอียดของบทบาทการแสดงโนราแขกในบทต่อไป

บทที่ 5
บทบาทการแสดงโนราแขกต่อสังคมภาคใต้

การแสดงโนราแขกเป็นมรดกร่วมของสังคมภาคใต้ ซึ่งมีขึ้นเฉพาะถิ่นเป็นการหลอมรวมและประสมประสานการแสดง ที่แสดงออกถึงสัมพันธภาพทางสังคมและวัฒนธรรมการแสดงได้เป็นอย่างดี เมื่อประชาชนมีความรู้และเข้าใจในการแสดง ย่อมจะเกิดความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของกลุ่มสังคมตนเอง ขณะเดียวกันการแสดงนั้นย่อมมีบทบาทต่อชาวบ้านและสังคมซึ่งเป็นเจ้าของวัฒนธรรมรวมทั้งชุมชนของสังคมที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงอีกด้วย การแสดงโนราแขกมีบทบาทต่อสังคมภาคใต้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

บทบาทการแสดงโนราแขก

การแสดงพื้นบ้านหรือการละเล่นพื้นบ้าน มักจะเกิดจากความร่วมมือในการทำกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับความสนุกสนาน บันเทิงรื่นเริงต่อกัน ในงานเฉลิมฉลองหรืองานเทศกาลต่าง ๆ ของชุมชน เมื่อมีการปฏิบัติกิจกรรมอยู่สม่ำเสมอ ด้วยวิธีการและแนวคิดต่าง ๆ ย่อมทำให้การแสดงนั้นเป็นมรดกวัฒนธรรมของชุมชน มีบทบาทในการสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามให้กับสังคม การแสดงพื้นบ้านแต่ละประเภทอาจจะมีบทบาทหน้าที่แตกต่างกันหรืออาจจะมีหน้าที่เหมือนกัน และสามารถทำหน้าที่ได้หลายบทบาท

พรศักดิ์ พรหมแก้ว[1] ได้ศึกษาการละเล่นพื้นบ้าน : บทประมวลเพื่อเสนอภาพรวม โดยศึกษาในบทบาทของการละเล่นพื้นเมือง สรุปได้ดังนี้

การละเล่นชนิดใดได้รับการสืบทอดกันมานานจนเป็นมรดกวัฒธรรมอย่างหนึ่งของท้องถิ่น ย่อมแสดงให้เห็นว่าการละเล่นชนิดนั้นมีความสัมพันธ์กับสภาพท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี และมีบทบาทหน้าที่อย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างในสังคม มิเช่นนั้นแล้ว การละเล่นชนิดนั้น ๆ จะดำรงอยู่ไม่ได้ เพียงแต่บทบาทหน้าที่อาจปรับเปลี่ยนไปบ้างตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม การละเล่นพื้นบ้านมีบทบาทต่อสังคมอยู่ 6 ประการดังต่อไปนี้

1. เป็นเครื่องบันทนาการของชาวบ้าน
2. เป็นสื่อในการติดต่อกับวิญญาณหรือสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ
3. เป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน

---

[1] พรศักดิ์ พรหมแก้ว. "การละเล่นพื้นบ้าน : บทประมวลเพื่อเสนอภาพรวม, " ใน *ทีทรรศน์วัฒนธรรม*. 2540. หน้า 76 – 78.

4. เป็นเครื่องควบคุมและรักษาปทัสถานทางสังคม

5. เป็นสื่อสานเสริมความสัมพันธ์ทางสังคม

6. เป็นเครื่องบันทึกภาพทางสังคม

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์[1] ได้ศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เป็นมรดกทางสังคมโดยกล่าวถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทยควรมีบทบาทและหน้าที่สำคัญต่อสังคมไทยปัจจุบัน 3 ประการคือ

1. พึงมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาคุณภาพประชากร

วัฒนธรรมพื้นบ้านมีอิทธิพลต่อการกำหนดคุณภาพของประชากรทั้งในด้านความรู้สึกนึกคิดและทางพฤติกรรม เพราะวัฒนธรรมพื้นบ้านก่อให้เกิดค่านิยมและโลกทัศน์ เป็นทั้งตัวเหนี่ยวรั้งและส่งเสริม ดังนั้นการแก้ปัญหาและพัฒนาสังคมจำเป็นอย่างยิ่งยวดที่จะต้องศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านและเลือกเฟ้นเอาส่วนที่เป็นเครื่องเสริมอย่างถูกต้องและเหมาะสม

2. พึงมีบทบาทสำคัญในการเสริมสร้างฐานทางเศรษฐกิจ

เมื่อกล่าวถึงวัฒนธรรม มีคนจำนวนไม่น้อยยังเห็นว่าเป็นเครื่องถ่วงการพัฒนาการทางเศรษฐกิจมากกว่าจะเป็นตัวเสริม ความคิดเช่นนี้เป็นการคลาดเคลื่อน เพราะถ้ามีวิธีการจัดการที่ดีวัฒนธรรมพื้นบ้านจะช่วยพัฒนาเศรษฐกิจ ทั้งด้านลดปริมาณการบริโภคและเพิ่มพูนรายได้และผลผลิต และมีแนวโน้มที่จะเป็นไปได้สูงในสังคมเกษตรกรรม

3. พึงมีบทบาทสำคัญต่อความมั่นคงของชาติ

เนื่องจากวัฒนธรรมพื้นบ้านทำให้เกิดความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน ประชาชนรู้สึกผูกพันเป็นพวกเดียวกัน ไม่สร้างความรู้สึกแบ่งแยก เป็นเสมือนกรอบล้อมให้ชีวิตอยู่ในขอบเขตที่นิยมว่าดีงามและถูกต้อง วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องช่วยให้สังคมอยู่ร่วมกันด้วยความสงบสุข การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนมีความเข้าใจวัฒนธรรมของกันและกัน ช่วยขจัดข้อขัดแย้งและเกิดความสำนึกว่าตนเป็นเจ้าของวัฒนธรรม ก่อให้เกิดความหวงแหนและปกป้อง วัฒนธรรมพื้นบ้านจึงมีบทบาทสำคัญต่อความมั่นคงของชาติ

จากแนวคิดของนักวิชาการทั้งสองคนทำให้เราทราบได้ว่าการแสดงพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญต่อสังคมและประเทศชาติเป็นอย่างยิ่ง สิ่งสำคัญดังกล่าวสามารถสื่อความหมายให้ประชาชนได้รู้จักและมีความใกล้ชิดกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน มีความตระหนักในบทบาทของวัฒนธรรมพื้นบ้านความสำคัญดังกล่าวได้นำมาเป็นหลักในการพิจารณาบทบาทสำคัญของการแสดงโนราแขกต่อสังคมภาคใต้ในรายละเอียดดังต่อไปนี้

---

[1] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. *วัฒนธรรมพื้นบ้าน*. 2525. หน้า 25 – 27.

การเป็นเครื่องนันทนาการของชาวบ้าน

กิจกรรมนันทนาการ เป็นการสนุกสนานรื่นเริงของชาวบ้าน ในสังคมชนบทมีปรากฏให้เห็นในกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีนิยมในการดำเนินชีวิต ซึ่งเป็นการเข้าร่วมกิจกรรมด้วยความเต็มใจ มีความสุขในการปฏิบัติในกิจกรรมหรือประเพณีที่ได้จัดขึ้น เช่น งานบูชาทุ่ง งานขึ้นบ้านใหม่หรืองานทำบุญบ้าน งานเข้าสุนัตและงานประจำปีตามเทศกาลต่าง ๆ งานดังกล่าวเจ้าภาพหรือผู้จัดงานมักจะนำการแสดงโนราแขกมาร่วมแสดงให้ความสนุกสนานบันเทิงใจแก่ผู้มาร่วมงานเป็นประจำทุกปี ชาวบ้านที่มาเที่ยวในงานหรือมาร่วมเป็นแขกรับเชิญในงานก็จะได้ชมการแสดงโนราแขกตั้งแต่หัวค่ำจนถึงเที่ยงคืนหรืออาจจะถึงสองยาม บางครั้งโนราจะร่วมแสดงอยู่ 2-3 วัน เพื่อเป็นความบันเทิงที่ควบคู่กับกิจกรรมของชาวบ้านทำให้การดำเนินชีวิตในสังคมมีความสุขมากยิ่งขึ้นเพราะได้ชมการร้องรำ บรรเลงดนตรีที่สนุกสนาน ให้ความครื้นเครง ได้พบปะศิลปินโนราแขกที่มีชื่อเสียงและสามารถจัดการแสดงได้ถูกอกถูกใจ ผู้ชมมีการคอยติดตามชมการแสดงอยู่สม่ำเสมอ ความมีชื่อเสียงของศิลปินจะเริ่มเป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้น ศิลปินจึงต้องคิดปรับปรุงการแสดงให้มีความสวยงาม สนุกสนานอยู่เสมอ เพื่อสร้างความสุขให้กับประชาชนที่มาดูในแต่ละครั้ง ในปัจจุบันถึงแม้จะมีสิ่งบันเทิงอย่างอื่นเข้ามาให้ความสุขสบายแก่ประชาชนอย่างมากมาย แต่การแสดงโนราแขกก็ยังคงเป็นความบันเทิงที่ประชาชนในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ยังคงต้องการชมการแสดงเพื่อเป็นความบันเทิงใจควบคู่ไปกับการดำเนินชีวิตให้สมบูรณ์ในสังคม

การแสดงโนราแขกคณะจ้วน สองชีวิต ณ บ้านท่าน้ำ หมู่ที่ 5 ต.ท่าน้ำ อ. ปานาเระ จ. ปัตตานี เมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม 2544 ในงานแก้บนของนายเอี่ยม จันทร์ทอง บ้านเลขที่ 47/3 ม. 5 ต. ท่าน้ำ การปลูกโรงติดพื้นดินทำให้ประชาชนและเด็ก ๆ ที่มีความสนใจในการแสดงได้มาดูศิลปินโนราอย่างใกล้ชิด เกิดความชื่นชอบเมื่อได้ดูการแต่งกายการขับร้องดนตรีอยู่ใกล้ ๆ การซึมซับวัฒนธรรมเข้าถึงจิตใจของประชาชนได้อย่างเต็มที่ โดยเฉพาะเยาวชนจะเกิดการรับรู้ ความเข้าใจ เป็นพื้นฐานสำคัญในความภาคภูมิใจของการแสดงทางวัฒนธรรมในชุมชนของตนเอง

(ที่มาของภาพ : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ถ่ายเมื่อ 18 พฤษภาคม 2544)

บิดา - มารดา หรือ ย่า - ยาย นำลูกหลานมาเฝ้าดูการแสดงโนราแขก ณ บ้านโนราจ้วน จันทร์คง ณ บ้านเชิงเขา ม. 4 ต. ปะลุกาสาเมาะ อ. บาเจาะ จ. นราธิวาส การได้ดูการแสดงที่ชื่นชอบและสนุกสนานของผู้ใหญ่ เมื่อมีการจัดการแสดงขึ้นมา ก็จะพยายามแนะนำหรือชักชวนบุตรหลานให้มาดูด้วย เพื่อได้รับความสุข ความบันเทิงใจเช่นเดียวกับตนเอง เป็นการปลูกฝังให้เกิดความรักวัฒนธรรมไทย - มุสลิม ไปพร้อม ๆ กัน

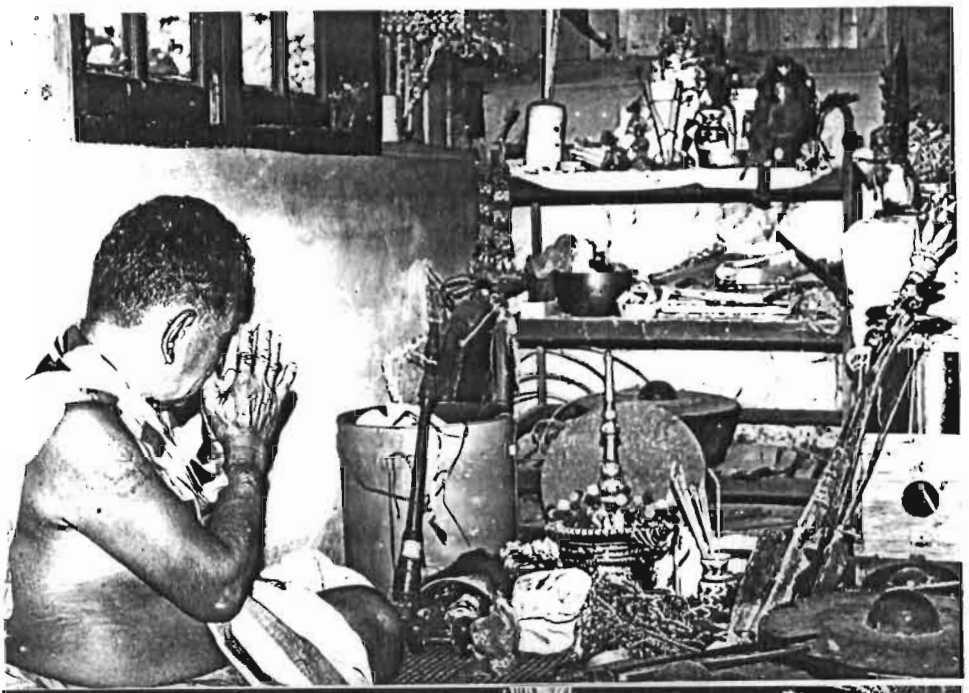
(ที่มาของภาพ : ดาบทอง สุวรรณโณ ถ่ายเมื่อ 6 มิถุนายน 2544)

การเป็นสื่อในการติดต่อกับวิญญาณหรือสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ

การแสดงโนราแขก จะรักษาระเบียบและจารีตประเพณี ความเชื่อในการแสดงมาตั้งแต่โบราณ การเคารพในสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ วิญญาณบรรพบุรุษโนราที่ได้ล่วงลับไปแล้วนั้น ตัวศิลปินโนราแขกจะรู้สึกว่ามีความใกล้ชิดสนิทสนม หยั่งรู้ถึงจิตใจอยู่สม่ำเสมอและสามารถเป็นผู้นำหรือเป็นตัวเชื่อมให้สิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ หรือวิญญาณบรรพบุรุษได้มาพบปะและคอยแนะนำแนวทางในการดำเนินชีวิตแก่ลูกหลานอยู่ทุกปี ลูกหลานจะต้องให้ความเคารพในสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติและวิญญาณบรรพบุรุษด้วยการ เซ่นไหว้บูชา อยู่สม่ำเสมอ ณ บริเวณที่แสดงโนราหรือภายในบ้านของลูกหลาน ผู้ที่ได้รับมอบหมายหน้าที่และอำนาจในการติดต่อกับวิญญาณบรรพบุรุษหรือสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ กิจกรรมการบวงสรวงบูชา จะต้องทำควบคู่กับการแสดงโนราทุกครั้ง เพื่อจะได้เป็นที่พึ่งทางจิตใจอันอบอุ่นและสร้างความมั่นคงด้านต่าง ๆ ของลูกหลานภายในตระกูลและญาติพี่น้องใกล้เคียง ทำให้เกิดความรักและผูกพันกันแบบระบบเครือญาติ ถ้ามี ตายาย ครูหมอโนราแขกเดียวกัน จะทำอะไรจะต้องบอกกล่าวและรำลึกถึงผู้ที่เข้ามาร่วมกิจกรรมดังกล่าวอยู่เสมอ

นางชิบ จันทร์เต็ม อายุ 60 ปี เป็นผู้ที่มีความเชื่อและให้ความเคารพในวิญญาณบรรพบุรุษโนราแขกอย่างเคร่งครัด สามารถเป็นสื่อกลางในการติดต่อกับวิญญาณบรรพบุรุษโนราหรือสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติให้มาคุ้มครองประชาชนที่นิยมชมชอบในการแสดงโนราแขก ที่บ้านของนางชิน จันทร์เต็ม จะมีหิ้งบูชาบรรพบุรุษโนราให้ลูกหลานมากราบไหว้และขอความคุ้มครองอยู่เสมอ

(ที่มาของภาพ : นัฏ เพชรมณี. ถ่ายเมื่อ 10 มกราคม 2544)



ภาพ 1

ภาพ 2

โนราจ้วน จันทร์คง อายุ 67 ปี ขณะทำพิธีไหว้ครูหมอ บรรพบุรุษโนรา ณ หิ้งบูชา ซึ่งวางอุปกรณ์การแสดงก่อนจะนำมาแสดง เพื่อขอขมาลาโทษการกระทำผิดพลาดและขอความเป็นสิริมงคลในการแสดงโนรา (ภาพ 1) และกำลังเซ่นไหว้เชิญวิญญาณบรรพบุรุษให้มาสิงสถิตอยู่ในโรงโนรา ขณะขอเบิกโรงเพื่อทำการแสดงและประกาศให้ทุกคนที่มาร่วมในงานได้ทราบอย่างทั่วถึงกันว่าได้ติดต่อให้วิญญาณบรรพบุรุษและสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ จะมาคุ้มครองนักแสดงโนราและญาติพี่น้องที่มาร่วมงานทุกคน (ภาพ 2)

การเป็นสื่อมวลชนของชาวบ้านและเป็นเครื่องควบคุมรักษาปทัสถานทางสังคม

การแสดงโนราแขก ผู้ที่สืบทอด สร้างสรรค์ ปรับปรุงและนำเสนอการแสดงแต่ละครั้งล้วนเป็นโนราชาวบ้าน ความคิดต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจึงได้มาจากแนวคิดและประสบการณ์ของศิลปินโนราโดยตรง เช่น การตัดเย็บสร้อยตัวด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำหรือสีแดง ที่จะต้องสอดคล้องกับวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นใกล้เคียง การใช้เนื้อเพลงทนแบบใดมาขับร้องประกอบการแสดงจึงจะเหมาะสมกับบทบาทของผู้รำในขณะนั้นหรือการพูดจาเกี่ยวกับเรื่องใด สามารถสอดแทรกในสิ่งใกล้ตัวของผู้ชมมาเป็นความรู้ความคิด ให้กับประชาชนที่มาชมการแสดงแต่ละครั้ง ให้เกิดความยอมรับแนวคิด ซึ่งการสอดแทรกความรู้ สิ่งดีงามต่าง ๆ จะสื่อความหมายและรับได้เร็วมากเพราะโดยปกติแล้วเจ้าภาพผู้จัดหาโนราแขกมาแสดงหรือผู้ที่มาชมการแสดงล้วนมีความศรัทธาและเชื่อมั่นในฝีมือการแสดงของโนราแขกที่ได้ติดต่อมา ดังนั้นเมื่อโนราแขกที่ตนชื่นชอบมีแนวคิดหรือแนะนำเจ้าภาพเรื่องใดก็สามารถประพฤติปฏิบัติตามแนวคิดดังกล่าวได้อย่างรวดเร็ว

การสอดแทรกความรู้เพื่อเป็นสื่อมวลชนชาวบ้านนั้น ปรากฏให้เห็นอยู่ในขั้นตอนการแสดง เรื่องจากวรรณกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะบทเจรจาระหว่างเจ้าเมืองกับเสนา (ตัวตลก) หรือระหว่างตัวตลกกับนางเอก ก็จะนำเรื่อง คุณธรรม จริยธรรม การเมือง การศึกษา มาเจรจาสอดแทรกให้ความรู้ได้อย่างมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งแล้วการเจรจาได้ทั้งสองภาษา ก็จะยิ่งทำให้การสื่อสาร ความหมาย ความเข้าใจ เข้าถึงประชาชนได้อย่างกว้างขวาง ทั้งกลุ่มชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิม เกิดความเข้าใจตรงกัน เนื่องจากการรับข้อมูลข่าวสาร มาจากแหล่งเดียวกัน การนำไปเป็นแนวปฏิบัติในสังคมจึงอยู่ในแนวทางที่ถูกต้องเหมือนกัน

การเป็นสื่อสานเสริมความสัมพันธ์ทางสังคมและเป็นเครื่องบันทึกภาพทางสังคม

ความสัมพันธ์ทางสังคมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ ปัตตานี ยะลาและนราธิวาส ในอดีตนั้น จะพัฒนาไปอย่างช้า ๆ เมื่อเปรียบเทียบกับจังหวัดอื่น ๆ ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคของการพัฒนาสังคมก็คือ ค่านิยม ประเพณี ความเชื่อ และการอบรมสั่งสอนภายในครอบครัวที่ต่างวัฒนธรรมกันทำให้การสื่อสาร ความเข้าใจไม่ตรงกัน ต้องใช้เวลา เมื่อมีการศึกษาวิจัย นำเอาวัฒนธรรมที่เป็นปัจจัยสนับสนุนการพัฒนาสังคมมาใช้ในการเมืองการปกครองในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ทำให้สังคมของจังหวัดชายแดนภาคใต้พัฒนารวดเร็วขึ้น การแสดงโนราแขกนี้จะว่าเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีและความเชื่อที่ช่วยส่งเสริม สร้างความสัมพันธ์ของสังคมในท้องถิ่น ซึ่งการนำเอาลักษณะการแสดงต่างวัฒนธรรมที่มีความคล้ายคลึงมาปรับเปลี่ยนและใช้แสดงร่วมกันในโนราแขกจะเป็นการสร้างเสริมความสัมพันธ์อย่างดียิ่ง การได้เห็นชาวไทยมุลิมร่วมเจรจาหรือร่ายรำร่วมกับโนรา แสดงถึงความสัมพันธ์ในทางวัฒนธรรมการแสดงอย่างเหนียวแน่นหรือการ

ได้เห็น พ่อโนรารำเหมือนมะโย่งและร้องบทเป็นภาษามลายูถิ่น ก็ยิ่งสร้างความใกล้ชิดผูกพันด้านวัฒนธรรมมากขึ้น การผลัดเปลี่ยนการบรรเลงดนตรีของนักดนตรีที่ตีทับและตีทนสลับกัน หรือนักดนตรีทั้งคณะบรรเลงเครื่องดนตรีทั้งหมดดังสนั่นภายในโรงโนรา ก็ยิ่งจะเป็นการแสดงถึงการมีความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีระหว่างชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมได้อย่างชัดเจน ผู้ที่ได้ยินการบรรเลงดนตรีแว่วมาในระยะไกล คงจะแปลกใจในความสามารถของการบรรเลงดนตรีตามจังหวะต่าง ๆ ของโนราและมะโย่งได้อย่างกลมกลืนกัน เจ้าของวัฒนธรรมเดิมเมื่อได้ฟังเสียง ย่อมจะเดินเข้ามายังนักแสดงโดยมีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ อยากเห็นการบรรเลงดนตรีและได้ฟังดนตรีอย่างใกล้ชิด รู้สึกว่าตนเองเป็นเจ้าของวัฒนธรรมร่วมกัน การใช้ศิลปะการแสดงและการบรรเลงดนตรีเพื่อสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมดังกล่าว เมื่อประชาชนเกิดความชื่นชอบในการปรับเปลี่ยนดังกล่าว ก็จะมีการว่าจ้างหรือรับหาศิลปินโนราแขกไปแสดงในชุมชนของชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิม เช่น งานบวช งานทำบุญบ้าน งานเข้าสุหนัด ฉลองศาสนสถาน หรือเทศกาลประจำปี ทำให้เราทราบกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมได้ตามยุคสมัย นอกจากนี้ในกิจกรรมการแสดงขั้นตอนต่าง ๆ เช่น ตอนแสดงเรื่องมีการเต้นรองเง็ง ในเพลงอาเนาะดีดี๊ของพราน 2 ตัว หรือการกินข้าวตอก (ข้าวโพดคั่ว) ในพิธีโนราแขกไหว้ครู หมายถึง การรับพรจากผู้ใหญ่ เป็นการแสดงความนอบน้อมต่อครูบาอาจารย์ "วิธีการกินก็คือ คนทรงจะโปรยข้าวตอกลงบนเสื่อเพื่อให้พร ลูกศิษย์จะคลานเข้าไปกินตอกกับปากตามจังหวะการตีเครื่องหรือกาวรบรรเลงดนตรี 3 ครั้ง"[1] ก็ทำให้เราทราบความเชื่อ ขนบนิยม ของการแสดงที่นำมาปลูกฝังและถ่ายทอดเป็นความรู้สึกชื่นชมในการแสดง มีความภาคภูมิใจในแนวปฏิบัติและมีความคิดที่จะอนุรักษ์และสืบทอดศิลปการแสดงร่วมกันไม่เปลี่ยนแปลง

บทบาทสำคัญในการพัฒนาคุณภาพประชากร

คุณภาพประชากรในสังคมชนบทนั้น เราจะสังเกตได้ง่ายจากพฤติกรรมการแสดงออกอย่างธรรมชาติและบริสุทธิ์ใจ เนื่องจากการกล่อมเกลาจากการปฏิบัติในด้านสัฒนธรรมต่าง ๆ ที่เกิดจากการแสดงโนราแขกแต่ละคณะ ซึ่งเป็นที่นิยมในการแสดง มีผู้ฝึกปฏิบัติและชื่นชอบในการแสดงอย่างมากมายนั้น ก็จะมีบทบาทในการสร้างและพัฒนาคุณภาพประชากร ให้เป็นประชาชนที่มีคุณภาพที่ดีในการช่วยพัฒนาสังคม อย่างเช่น ด้านคุณธรรม จริยธรรม ของนางรำโนราที่เริ่มรำเพื่อฝึกประสบการณ์แสดง ในการแสดงโนราโรงครูประจำปีเสร็จในแต่ละครั้ง ผู้รำ

---

[1] ชม กองสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 78/6 หมู่ที่ 3 ตำบลไพรวัลย์ อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 18 มิถุนายน พ.ศ. 2544

จะต้องเข้ามากราบนักดนตรีและพ่อโนราแต่ละคน พร้อมขอคำแนะนำในการปรับปรุงการแสดงในครั้งต่อไป ด้านการเสียสละเพื่อส่วนรวม การแสดงโนราแขกในบางครั้งมีการจัดแสดงเพื่องานบุญ งานกุศล เมื่อมีการขอร้องให้ช่วยเหลือ ในการไปทำการแสดงก็อาจจะลดค่าใช้จ่ายในการรับค่าจ้างแสดงน้อยลงหรือรับค่าตอบแทนเพียงเล็กน้อย ทุกคนมาร่วมแรงร่วมใจกันแสดงเพื่องานสาธารณกุศล เป็นการสร้างความรู้สึกนึกคิดที่ดีให้กับนักแสดง

การสร้างนิสัยคนให้มีความซื่อสัตย์ทั้งกายและวาจา เมื่อบุคคลในสังคมได้รับความเดือดร้อน ขอความช่วยเหลือโดยการบนบานศาลกล่าวกับวิญญาณบรรพบุรุษโนรา เมื่อประสบผลสำเร็จหรือผ่านความทุกข์ยากไปแล้ว ก็จะต้องปฏิบัติตามข้อตกลงที่ให้ไว้ ขณะบนบานศาลกล่าว หากไม่ทำตามก็จะได้รับการลงโทษจากวิญญาณบรรพบุรุษว่าเป็นคนที่ไม่มีความซื่อสัตย์ประพฤติปฏิบัติไม่ดี ไม่ควรเอาเป็นแบบอย่าง

บทบาทสำคัญในการสร้างฐานะทางเศรษฐกิจ

การเสริมสร้างฐานะทางเศรษฐกิจนั้น ส่วนมากจะมองในด้านสินค้าอุปโภคและบริโภคว่าเป็นส่วนสร้างเสริมเศรษฐกิจที่ดีต่อชุมชน การแสดงพื้นบ้านถือว่าเป็นสินค้าทางความบันเทิงที่ประชาชนต้องใช้บริโภค เพื่อที่ช่วยสร้างฐานะและเศรษฐกิจในสังคมให้ดีขึ้นเมื่อพิจารณากันอย่างถี่ถ้วนแล้ว การจัดการแสดงทางวัฒนธรรมควบคู่ไปกับการท่องเที่ยว ก็จะทำรายได้ให้กับประชาชนและชุมชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม การนำการแสดงโนราแขกไปร่วมแสดงในงานเทศกาล งานพิธีกรรมอยู่บ่อย ๆ ย่อมแสดงว่าในการจัดงานหรือจัดการแสดงแต่ละครั้ง โนราแขกสามารถดึงความสนใจของผู้ชมให้มาร่วมงานได้มาก ถ้าหากมีการจัดแสดงอยู่สม่ำเสมอเป็นประจำทุกปีในงานเทศกาล ย่อมแสดงว่าฐานะเศรษฐกิจทางสังคมนั้นมีความมั่นคงสูง ประชาชนมีรายได้ดี เนื่องจากการรับหาโนราแขกมาร่วมแสดงอยู่บ่อย ๆ และมีส่วนทำให้ครอบครัวของนักแสดงมีรายได้และฐานะทางการเงินที่ดีอีกด้วย หรือในการแสดงประกอบพิธีกรรมแต่ละครั้งมีประชาชนบางกลุ่มมาขอสิ่งซึ่งเป็นที่พึ่งทางใจจากคนทรงหรือวิญญาณบรรพบุรุษ การที่สามารถตัดสินหรือแก้ปัญหาให้กับผู้ที่มาพึ่งพิงได้ แสดงว่าการแสดงโนราแขกจะเป็นสิ่งช่วยฟื้นฟูจิตใจและให้กำลังใจในการประกอบอาชีพเพื่อให้ประชาชนในสังคมสร้างฐานะเศรษฐกิจให้ดียิ่งขึ้น

บทบาทสำคัญต่อความมั่นคงของชาติ

ความมั่นคงของประเทศชาตินั้น ส่วนหนึ่งเกิดจากความเข้าใจในวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของแต่ละสังคม บางครั้งการปรับความเข้าใจหรือการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมก็จะสร้างเสริมความรัก สามัคคีภายในสังคมการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ ถือว่ามีความ

สามารถในการดำเนินชีวิตที่ดี การแสดงโนราแขกจะนำวัฒนธรรมของสังคมชาวไทยพุทธและสังคมของชาวไทยมุสลิมมาใช้ร่วมกัน ความผูกพันและการได้ร่วมกิจกรรมในการแสดงโนราแขกของชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิม ย่อมแสดงถึงความสามัคคีในการดำรงชีวิตร่วมกัน สถานภาพทางสังคมไม่มีการแตกแยก วัฒนธรรมมีความกลมกลืนกันอย่างแยกไม่ออก การมีวัฒนธรรมการแสดงร่วมกันแสดงถึงความใกล้ชิดในด้านสังคมครอบครัวเดียวกันอีกด้วย เมื่อแต่ละครอบครัวมีความมั่นคงในวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี การสร้างความมั่นคงในชุมชนและสังคมก็จะตามมา การร่วมมือการปฏิบัติกิจกรรม ประเพณีการดำเนินชีวิตก็เกิดการรวมกลุ่มกันอย่างเหนียวแน่นเนื่องจากความสมัครสมานสามัคคีของบุคคลแต่ละครอบครัว การที่แต่ละชุมชนจัดให้โนราแขกไปเปิดทำการแสดงหรือมีศิลปินโนราแขกไปตั้งรกรากทางครอบครัว การสร้างความสมัครสมานสามัคคีให้เกิดในชุมชนก็จะมีมากขึ้น เพราะสามารถสื่อสารความเข้าใจทางวัฒนธรรมได้ตรงกัน ปัญหาความขัดแย้งทางด้านครอบครัว การเมือง การปกครองหรือความมั่นคงของชาติจะไม่เกิดขึ้น ดังนั้นการแสดงโนราแขกจึงเป็นตัวอย่างของการสร้างความสมานสามัคคีที่ดีอย่างหนึ่งในสังคมของภาคใต้

จากบทบาทของวัฒนธรรมพื้นบ้านตามแนวคิดของนักการศึกษา ซึ่งได้ศึกษาเป็นแนวทางในการนำมาพิจารณาบทบาทของการแสดงโนราแขกต่อสังคมภาคใต้นั้น โนราแขกจะมีบทบาทต่อสังคมภาคใต้ในหลายด้าน ตั้งแต่เป็นเครื่องนันทนาการของชาวบ้าน หรือเป็นสื่อในการติดต่อกับวิญญาณหรือสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ การเป็นสื่อมวลชนของชาวบ้าน การเป็นเครื่องควบคุมและรักษาปทัสถานทางสังคม เป็นสื่อสานเสริมความสัมพันธ์ทางสังคมและเป็นเครื่องบันทึกภาพทางสังคม ซึ่งบทบาทของโนราแขกตามแนวคิดดังกล่าวล้วนมีผลต่อการพัฒนาคุณภาพประชากร เศรษฐกิจและความมั่นคงของสังคมในภาคใต้ โนราแขกจึงเป็นการแสดงที่มีบทบาทสำคัญต่อชาวภาคใต้ที่ควรจะอนุรักษ์และสืบสานการแสดงให้อยู่ในสังคมชาวใต้ตลอดไป

บทที่ 6
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง โนราแขก : การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อวัฒนธรรมชุมชน สิ่งที่ปรากฏอยู่ในการแสดงของโนราแขก ในจังหวัดนราธิวาส ปัตตานี และยะลานั้น จะมีรูปแบบและเอกลักษณ์ของการแสดงเป็นของตนเองโดยเฉพาะ ซึ่งแตกต่างไปจากการแสดงโนราโดยทั่วไป ผู้แสดงแต่ละคนจะต้องมีความรู้ในองค์ประกอบหลายประการ จึงสามารถเข้าไปร่วมแสดงในขั้นตอนต่าง ๆ ของคณะโนราแขกแต่ละคณะได้

ปัจจุบันการแสดงโนราแขกจะปรากฏให้เห็นอยู่น้อยมาก เนื่องจากผู้ชมไม่เข้าใจในองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงเมื่อมีการปรับเปลี่ยนการแสดง ทำให้ความนิยมของโนราแขกจึงมีเฉพาะกลุ่ม แต่ถ้าหากผู้ชมมีความรู้ความเข้าใจในการแสดงพื้นฐานเบื้องต้นที่โนราแขกนำมาปรับเปลี่ยน ก็จะทำให้การแสดงได้รับความนิยมหรือมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังนั้นก่อนที่การแสดงโนราแขกจะหมดบทบาท ความนิยมหรือเปลี่ยนแปลงรูปการแสดงเป็นอย่างอื่น อาจจะเพื่อความอยู่รอดของผู้สืบทอดศิลปะการแสดง ผู้วิจัยจึงใคร่ที่จะศึกษาและอนุรักษ์ความมีคุณค่าของการแสดงโนราแขกนี้ไว้ เพื่อเป็นการสืบสานการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ ไว้เป็นหลักฐานให้ผู้ที่สนใจในศิลปการแสดงประเภทนี้ ได้ศึกษาและค้นคว้าในโอกาสต่อไป

ดังนั้นการศึกษาโนราแขก : การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อวัฒนธรรมชุมชนอย่างลึกซึ้งนั้น ผู้วิจัยได้วางแนวทางการศึกษาเพื่อเป็นความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับโนราแขก เพื่อให้ เข้าใจในสาระสำคัญองค์ประกอบการแสดง วิธีการปรับเปลี่ยนการแสดง ที่มีความสำคัญต่อศิลปการแสดงดังกล่าว ตามลำดับดังนี้

การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนราแขก จะมีอยู่ 2 ประเภท คือ การแสดงมะโย่ง และการแสดงโนรา

การแสดงมะโย่ง คำว่า "มะโย่ง" มาจากคำว่า มะฮิยัง เป็นชื่อเจ้าแม่โพสพของพิธีทำขวัญข้าวในนาของชาวมาลายู และเป็นการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมที่มีระเบียบแบบแผนในการรำ การร้อง และการแสดงเป็นเรื่อง เป็นที่นิยมของชาวไทยมุสลิมในอดีต การแสดงมะโย่งจะได้รับความนิยมในเมืองปัตตานีมากกว่าเมืองอื่นๆ ไม่ต่ำกว่า 400 ปี ผ่านมาแล้ว เพื่อใช้แสดงเป็นความบันเทิงในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองและแสดงให้ชาวเมืองได้ชมกัน จนมีความนิยมแพร่หลายไปสู่สังคมชาวบ้าน และคลี่คลายกลายเป็นวัฒนธรรมการแสดงของชาวบ้านไปในที่สุด การแสดงมะโย่งจะมีตำนานเล่าเกี่ยวกับความเป็นมาของการกำเนิดการแสดงอยู่ 3 ตำนาน ซึ่งตำนานดังกล่าวนั้นจะเกี่ยวข้องกับกษัตริย์เมืองหนึ่ง มีพระราชโอรสหรือพระราชธิดาเสด็จ

ประพาสป่าไปเจอกับผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี จึงได้ศึกษาเล่าเรียนจนมีความชำนาญจึงเสด็จกลับเมือง เมื่ออยู่ในเมืองได้ไม่นานพระราชโอรสเจ็บไข้ได้ป่วยไม่สามารถรักษาได้ จนต้องไปเชิญผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีที่พระโอรสไปศึกษามาบรรเลงดนตรีให้ฟัง จึงหายจากโรคภัยไข้เจ็บ ถ้าหากเป็นตำนานที่มีพระธิดา ๆ ก็จะทรงพระครรภ์โดยไม่ทราบสาเหตุและโดนไล่ออกจากวัง และได้ประสูติโอรสในป่า เจ้าเมืองเกิดความสงสารจึงให้ไปรับตัวพระราชธิดาและพระราชนัดดาเข้ามาอยู่ในเมือง อยู่มาพระราชนัดดาล้มเจ็บลงโดยไม่ทราบสาเหตุ รักษาก็ไม่หาย ในที่สุดก็ไปเชิญผู้เชี่ยวชาญดนตรีในป่ามารักษาโดยการบรรเลงดนตรีคือสีซอให้ฟัง พระโอรสจึงหายจากเจ็บป่วย พระมหากษัตริย์และประชาชนจึงได้ทำเครื่องดนตรีเล่นจนเป็นที่แพร่หลายในเมือง

การแสดงมะโย่งจะแสดงประกอบพิธีกรรมและแสดงเพื่อความบันเทิง การแสดงประกอบพิธีกรรมจะเป็นการแสดงเพื่อรักษาคนป่วย จะต้องมีการสะเดาะเคราะห์และแก้บนเพื่อให้หายจากการเจ็บป่วย การแสดงเพื่อความบันเทิงจะแสดงในงานแต่งงาน งานเมาลิด งานฮารีรายอ การแสดงทั้งสองประเภท จะมีองค์ประกอบในการแสดง ดังนี้

1. โรงแสดง มะโย่งจะแสดงภายในโรงที่ปลูกขึ้นอย่างง่าย ๆ เป็นเวทียกสูงจากพื้นดิน (เพื่อความบันเทิง) และโรงที่ปลูกติดกับพื้นดิน ซึ่งมีขนาด 5 x 6 เมตร หลังคาแบบเพิงหมาแหงน หรือแบบหน้าจั่วมุงด้วยจาก

2. นักแสดง จะมีประมาณ 15 – 20 คน นักแสดงที่มีบทบาทมากที่สุด คือ ปะโย่ง มะโย่ง และพราน ผู้แสดงส่วนมากจะใช้ผู้หญิงแสดง ยกเว้นนายพรานหรือตัวตลก

3. วิธีแสดง การแสดงมะโย่งมีลักษณะเป็นละครรำพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม มีวิธีการแสดงตามขั้นตอนตามขั้นตอนต่อไปนี้

3.1 พิธีเบิกโรง โดยโบโมะฮ์ หรือบอมอ

3.2 ร้องและรำเบิกโรง โดยปะโย่ง มะโย่ง และดายัง - ตายัง

3.3 แสดงเรื่องดำเนินเรื่อง โดยปะโย่ง

4. เครื่องดนตรี ของมะโย่งจะมีทั้งหมด 5 ประเภท ได้แก่ รือบับ ทน ฆ้องคู่ หรือโหม่ง ฆง แตระ เครื่องดนตรีดังกล่าว รือบับจะมีบทบาทสำคัญในการบรรเลงทำนอง นอกจากนั้นจะเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีประกอบจังหวะ

5. การแต่งกาย ของมะโย่งจะมีอยู่ 3 แบบ คือ การแต่งกายของปะโย่ง การแต่งกายของมะโย่ง และการแต่งกายของพราน การแต่งกายของปะโย่งจะแต่งเลียนแบบกษัตริย์มุสลิมโบราณ มะโย่งแต่งเลียนแบบสตรีชาวไทยมุสลิม ตัวตลกหรือพรานแต่งกายด้วยการนุ่งโสร่งทาหน้าขาวให้ตลกขบขัน

6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง จะมีมัดหวาย เป็นอาวุธประจำตัวของปะโย่ง มีดเป็นอาวุธประจำตัวของพราน

เอกลักษณ์สำคัญของการแสดงมะโย่ง

1. การแต่งกายของปะโย่งที่มีบทบาทเป็นกษัตริย์หรือเจ้าเมือง จะแต่งกายแปลกตาสวยงามกว่าตัวแสดงคนอื่น คือแต่งเลียนแบบกษัตริย์มุสลิมสมัยโบราณ สวมมงกุฎคล้ายปันจุเหร็จบนศีรษะปักด้วยดิ้นเงินดิ้นทอง ตัวเสื้อมีชุดลูกปัดคลุมเป็นตาข่ายรอบตัว และเหน็บกริชขนาดเล็กไว้ที่บริเวณสะเอว

2. การร่ายรำ จะมีผู้รำอยู่ 3 กลุ่ม คือ ปะโย่ง นางรำ และกลุ่มของพราน กลุ่มปะโย่งและนางรำจะประกอบด้วยปะโย่งและตายัง – คายัง นักแสดงดังกล่าวแม้แต่งกายแตกต่างกันแต่มีลีลารำเหมือนกันและรำร่วมกันโดยรำท่าต่าง ๆ ตามปะโย่ง และในขั้นตอนการแสดงเรื่องปะโย่งจะมีลีลาการแสดงอารมณ์โกรธกับพราน โดยการใช้การแสดงท่าตีพรานด้วยมัดหวายโดยเฉพาะ การร่ายรำของพรานทั้งสองคนของมะโย่งจะคล้ายลักษณะการเต้นรองแง็งของชาวบ้านทั่ว ๆ ไป ไม่จำกัดจังหวะท่า ในการเต้นแต่ละครั้งพรานจะต้องย่ำเท้าให้ลงกับจังหวะเพลงที่บรรเลง

3. การบรรเลงดนตรี การบรรเลงดนตรีของมะโย่งจะมีการขับร้องประกอบ โดยใช้ภาษามลายูถิ่น นักแสดงจะร้องรำด้วยตนเอง มีลูกคู่คอยร้องรับ มีเพลงบรรเลงในโอกาสและขั้นตอนต่าง ๆ ของการแสดง เช่น เพลงปีเกร์สำหรับเริ่มต้นร้องเพลง เพลงฮามะปือแฆเป็นเพลงผจญภัยไล่นายพราน เพลงฮัมโบร์เป็นเพลงโศกเศร้า เพลงฮาเนาะดีดี๊เป็นเพลงเต้นรองแง็งของพราน

การแสดงโนรา เป็นที่นิยมทั่วไปในภาคใต้ สันนิษฐานการกำเนิดได้จากตำนานโนราอย่างช้าในช่วงปลายศรีวิชัยราวพุทธศตวรรษที่ 19 นิยมแสดงกันมากในแถบจังหวัดพัทลุง สงขลา และนครศรีธรรมราช มีตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาเกี่ยวกับการกำเนิดโนรา 6 ตำนาน จะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับกษัตริย์เมืองหนึ่ง มีพระราชธิดาที่มีความชื่นชอบในการร่ายรำ ฝึกซ้อมโนราและฝึกซ้อมดนตรีเป็นที่สนุกสนานในวัง ต่อมาพระธิดาทรงครรภ์โดยไม่ทราบสาเหตุ จึงโดนลงโทษจากพระราชบิดา โดยการเนรเทศลอยแพไปในทะเลไปติดอยู่ที่เกาะและกำเนิดพระราชโอรส พระราชธิดาได้ฝึกสอนโนราจนมีชื่อเสียงไปถึงเมืองพระเจ้าตา พระองค์จึงให้รับกลับ

เข้ามาอยู่ในเมือง และเชิญพระราชธิดาที่โดนขับไล่ไปให้กลับเข้ามาเช่นเดียวกัน มีการจัดการแสดงโนราสมโภชและพระราชทานเครื่องแต่งกายให้พระราชนัดดาไว้แสดงโนรา

การแสดงโนราจะมีขนบนิยมในการแสดงอยู่ 2 ประเภท คือ แสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมและแสดงเพื่อความบันเทิง

การแสดงประกอบพิธีกรรมเป็นการแสดงแบบโบราณ จะมีการแสดงถึง 2 วัน 3 คืน กำหนดช่วงระยะเวลาในการแสดงในช่วงเดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ของทุกปี เพื่อบูชาบรรพบุรุษโนราที่ล่วงลับไปแล้ว

การแสดงเพื่อความบันเทิง จะแสดงในงานรื่นเริงงานนักขัตฤกษ์ งานเทศกาล งานการกุศลต่าง ๆ เพื่อความสนุกสนานของประชาชนในแต่ละท้องถิ่น จะแสดงครั้งละ 1 – 2 คืน แล้วแต่ความต้องการของเจ้าภาพ

ในการแสดงจะมีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

1. โรงโนรา
2. คณะนักแสดง
3. วิธีแสดง
4. บทร้องและเครื่องดนตรี
5. เครื่องแต่งกาย
6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ลักษณะที่สำคัญขององค์ประกอบต่าง ๆ ของโนราที่ควรรู้จัก ได้แก่

1. โรงโนรา จะมีอยู่ 2 รูปแบบ โรงโนราประกอบพิธีกรรมจะปลูกโรงแบบง่าย ๆ ติดกับพื้นดิน หลังคามุงจากเป็นรูปจั่วคนดูได้ 3 ทิศ ขนาดของโรงโนรา 6 x 8 เมตร โรงโนราแสดงเพื่อความบันเทิงปลูกลงเหนือพื้นดินแบบเพิงหมาแหงนขนาด 7 x 9 เมตร

2. นักแสดงโนราแต่ละคณะ ถ้าแสดงแบบโบราณจะมีประมาณ 25 – 30 คน มีนายโรง นางรำ นักดนตรี และพราน นายโรงหรือโนราใหญ่จะมีบทบาทสำคัญในการจัดการแสดงในแต่ละครั้ง

3. วิธีแสดง จะมี 7 ขั้นตอน ได้แก่ การตั้งเครื่อง การโหมโรง กาศครู ขับหน้าม่าน ปล่อยตัวนางรำ ออกตัวนายโรง ออกพราน

4. บทร้องและเครื่องดนตรี การขับร้องบทโนราผู้แสดงจะต้องร้องและรำด้วยตนเอง ดังนั้นบทร้องจะมีทั้งบทที่ร้องแล้วร่ายรำประกอบกับบทที่ร้องแล้วไม่ต้องร่ายรำ เครื่องดนตรีมี 6 ชนิด คือ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแตระ ทับจะเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด

5. เครื่องแต่งกาย โนราจะแต่งกายเลียนแบบเครื่องแต่งกายของกษัตริย์สมัยโบราณ มีเทริดเป็นเครื่องแต่งกายที่สำคัญที่สุด ตัวเสื้อเป็นชุดลูกปัด ผ้านุ่ง สนับเพลา กำไล เล็บปั้นเหน่ง ห้อยหน้า ห้อยข้าง ผ้าห้อย ปีกนกแอ่น และทับทรวง พรานจะมีหน้ากากสีแดงสวมเวลาแสดง

6. อุปกรณ์การแสดง อุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดงประกอบพิธีกรรม และแสดงเรื่อง ได้แก่ หม้อน้ำมนต์ ไม้หวายเฒ่ยนพราน พระขรรค์ หอก

เอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงโนรา

การแต่งกายของโนรา ตัวเสื้อร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ ซึ่งใช้โทนสีตัดกัน มีการปรับปรุงวิธีการร้อยชุดให้ลวดลายทันสมัยอยู่ตลอดเวลา การแต่งกายของนายโรงจะแต่งแบบเครื่องต้น ส่วนนางรำจะแต่งกายด้วยชุดนางรำ แต่มีความแตกต่างในสังวาล ปั้นเหน่ง และทับทรวง พรานจะไม่สวมเสื้อแต่สวมหน้าพรานแกะสลักด้วยไม้ทาสีแดง

การร่ายรำ การร่ายรำจะมีนักแสดงอยู่ 3 กลุ่ม คือ นายโรง นางรำ และพราน ผู้แสดงทุกคนจะต้องรำและร้องบทด้วยตนเอง แต่ละคนจะมีท่ารำชุดการรำโดยเฉพาะ เช่น การรำชุดครูสอน ชุดประถม สำหรับนางรำที่เฝ้าฝึกหัดรำ การรำชุดทำบท สีโตผันหน้าสำหรับผู้รำที่มีประสบการณ์ในการร่ายรำ การรำคล้องหงส์ รำเฒ่ยนพราย เป็นชุดการรำเฉพาะนายโรง ซึ่งการร่ายรำจะมีทั้งการรำเดี่ยวและรำหมู่ สำหรับพรานจะมีท่ารำในการเดินที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ สามารถรำและร้องบทเจรจากับผู้แสดงโนราคนอื่น ๆ ได้

การขับร้อง ผู้แสดงโนราจะต้องขับร้องและตีท่ารำไปตามบทร้องด้วยตนเอง การร้องบทให้ลงกับการบรรเลงจังหวะของดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญ บทที่นำมาร้องจะมีทั้งบทกลอนที่แต่งไว้ล่วงหน้าสำหรับแสดงโดยเฉพาะ กับบทร้องที่ผู้แสดงคิดขึ้นมาขณะแสดง บทร้องมี 2 ลักษณะ คือ บทร้องที่ต้องใช้ท่ารำประกอบและบทร้องที่เป็นการร้องเพียงอย่างเดียวไม่มีการร่ายรำ การขับร้องในบทต่าง ๆ จะใช้ทับเป็นเครื่องควบคุมจังหวะในการร้องและเสียงผู้ร้องจะต้องกลมกลืนกับเสียงโหม่ง การขับร้องสามารถยืดหยุ่นได้ตามเวลาและโอกาสในการแสดง

องค์ประกอบการแสดงโนราและการแสดงมะโย่งที่มีความคล้ายคลึงกัน

1. การแสดงจะเป็นลักษณะการรำ การร้อง และการแสดงเป็นเรื่อง

2. ขนบนิยมในการแสดง จะใช้แสดงประกอบพิธีกรรมและแสดงเพื่อความบันเทิง

3. การปลูกโรงแสดงแบบโบราณจะปลูกโรงติดกับพื้นดิน การปลูกโรงแบบสมัยใหม่จะปลูกโรงยกสูงจากพื้นดิน

4. วิธีการแสดงและขั้นตอนการแสดง มีการโหมโรง ร้องกาศครู นักแสดงตัวเอกเป็นผู้ดำเนินเรื่องไปตามขั้นตอน

5. นักดนตรีนิยมใช้ผู้ชายบรรเลงทั้งหมด และนักดนตรีแต่ละคนสามารถเล่นดนตรีได้หลายชิ้น แลกเปลี่ยนบทบาทการเล่นได้

องค์ประกอบการแสดงโนราและการแสดงมะโย่งที่มีความแตกต่างกัน

1. การแต่งกายของนักแสดงในด้านเสื้อผ้า เครื่องประดับจะแตกต่างกัน อันเนื่องจากวัฒนธรรมการแสดงดั้งเดิมของชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิม

2. การขับร้องและเจรจานั้น โนราจะใช้ภาษาไทยถิ่นใต้ ส่วนการแสดงมะโย่งใช้ภาษามลายูถิ่น

3. เครื่องดนตรีที่นำมาใช้บรรเลงจะแสดงออกด้านจังหวะและสำเนียงแตกต่างกัน การบรรเลงของดนตรีมะโย่งค่อนข้างเบาพริ้ว นุ่มนวล จังหวะช้าและเร็วปานกลาง การบรรเลงดนตรีโนราจะรวดเร็ว เสียงดัง มีความแข็งกระด้างและเปลี่ยนจังหวะแต่ละครั้งรวดเร็วมาก

3. การแสดงโนรานิยมใช้ผู้ชายแสดงเป็นกษัตริย์เจ้าเมือง การแสดงมะโย่งนิยมใช้ผู้หญิงแสดงเป็นกษัตริย์และรับบทบาทเป็นตัวละครประเภทต่าง ๆ

การแสดงโนราแขก หมายถึงการแสดงโนราในเขตจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ที่นำเอารูปแบบการแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิม มาใช้ในกระบวนการรำ การร้อง และการแสดงเป็นเรื่อง ผู้แสดงจะใช้ภาษาไทยและภาษามลายูถิ่นประกอบการเจรจา และขับร้องร่วมกัน

ประวัติความเป็นมา โนราแขกได้รับการฝึกหัดและสืบทอดจากโนราโดยทั่ว ๆ ไปของภาคใต้ในอดีต และเนื่องจากผู้แสดงไปอาศัยอยู่ในเขตภาคใต้ตอนล่าง ที่มีชุมชนมุสลิมมากกว่าไทยพุทธ ประกอบกับได้รับอิทธิพลจากมะโย่ง ซึ่งเป็นการแสดงของชาวไทยมุสลิมในท้องถิ่น จึงได้มีการปรับเปลี่ยน วิธีการรำ การร้อง และการแสดงเป็นเรื่อง เพื่อให้ชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมเข้าใจร่วมกัน จึงเป็นการแสดงที่สนุกสนาน และได้รับความชื่นชอบในสังคมดังกล่าว จึงมีสืบทอดต่อกันมา

ขนบธรรมเนียมการแสดง

การแสดงโนราแขกจะแสดงในโอกาสสำคัญ 2 ประการ คือ การแสดงประกอบพิธีกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิง

ขนบนิยมดังกล่าวมีองค์ประกอบการแสดง ดังนี้คือ

1. โรงโนรา
2. คณะนักแสดง
3. วิธีแสดง
4. เครื่องดนตรี
5. เครื่องแต่งกาย
6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

1. โรงโนรา โรงโนราที่ใช้ประกอบพิธีกรรมสร้างแบบโบราณ ปลูกโรงติดกับพื้นดิน ขนาด 6 x 8 เมตร โรงโนราเพื่อความบันเทิง ปลูกเป็นเวทียกสูงจากพื้นดินหลังคาเหมือนเพิงหมาแหงนขนาด 6 x 9 เมตร

2. คณะนักแสดง จะมีทั้งหมดประมาณ 20 – 25 คน ได้แก่ บุคคลต่อไปนี้ หมอประจำคณะ พ่อโนรา นางรำไทยพุทธ นางรำไทยมุสลิม พราน นักดนตรี และเด็กรำโรง พ่อโนราและหมอจะมีบทบาทสำคัญในการแสดง

3. วิธีแสดง

3.1 การแสดงประกอบพิธีกรรม จะมีขั้นตอนดังนี้

3.1.1 ลงโรง
3.1.2 โนราและเจ้าภาพไหว้ครู
3.1.3 พ่อโนราประกาศครู
3.1.4 เด็กรำโรง
3.1.5 พ่อโนราออกรำพร้อมนางรำ
3.1.6 พ่อโนราเรียกพรานเพื่อแสดงเรื่อง

3.2 การแสดงเพื่อความบันเทิง

3.2.1 ลงโรง
3.2.2 พ่อโนราประกาศครู
3.2.3 เด็กรำโรง
3.2.4 พ่อโนราออกรำ
3.2.5 พ่อโนราเรียกพรานแสดงเรื่อง

4. เครื่องดนตรี การแสดงโนราแขกจะใช้เครื่องดนตรีของวงโนรา และเครื่องดนตรีวงมะโย่งบรรเลงประสมวงกัน เครื่องดนตรีโนรา ได้แก่ ทับ 2 ลูก กลอง 2 ลูก โหม่ง 2 ลูก แตระ 5 – 6 คู่ เครื่องดนตรีมะโย่ง ได้แก่ รือบับ 1 คัน ซูนา 1 เลา กลองแขก 2 ลูก ฆ่ง 2 ใบ เครื่องดนตรีทั้งหมดอาจจะบรรเลงพร้อมกันและบรรเลงเฉพาะกลุ่ม

5. เครื่องแต่งกาย นักแสดงจะแต่งกายแตกต่างกัน 3 กลุ่ม ได้แก่ พ่อโนรา นางรำไทยมุสลิม และพราน พ่อโนราแต่งกายคล้ายโนราแบบดั้งเดิมมีสร้อยตัว เทริด ปั้นเหน่ง สนับเพลา ผ้านุ่ง ผ้าห้อยหน้า ผ้าห้อย เล็บเงิน กำไลต้นแขน กำไลกลางแขน กำไลปลายแขนเป็นรูปทรงแบน นางรำชาวไทยมุสลิมแต่งกายพื้นบ้านแบบสตรีชาวไทยมุสลิมโดยทั่วไป พรานสวมหน้ากากสีแดง นุ่งโสร่งหยักรั้ง สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น

6. อุปกรณ์การแสดง อุปกรณ์ที่สำคัญที่พ่อโนราจะต้องใช้เป็นอาวุธประกอบพิธีกรรมและแสดงเรื่อง คือ พระขรรค์ และมีดหวาย มีดเป็นอุปกรณ์ที่พรานจะต้องใช้ประกอบการแสดงเรื่อง

เอกลักษณ์ของการแสดงโนราแขก

การแสดงโนราแขกจะมีเอกลักษณ์ที่สำคัญอยู่ในเรื่องต่อไปนี้

1. การแต่งกาย การแต่งกายของพ่อโนราจะมีเอกลักษณ์สำคัญที่สุด เนื่องจากเป็นการรักษารูปแบบการแต่งกายที่เป็นแบบพื้นบ้านไว้ได้มาก ตั้งแต่สร้อยตัวที่พันโดยรอบ เล็บเงินไม่ร้อยลูกปัด สัดส่วนของกางเกงและผ้าห้อย มีการนำพู่กลมสีฉูดฉาดขนาดเล็กและสะดุดตาสามารถเน้นสัดส่วนร่างกายของผู้รำได้อย่างชัดเจน

2. การขับร้องและดนตรี การแสดงโนราแขกจะมีการขับร้องทั้งภาษาไทยถิ่นใต้และภาษามลายูถิ่น แล้วแต่การนำศิลปะการแสดงกลุ่มใดออกมาแสดง เช่น การรำทำบทจะร้องเป็นภาษาไทยแปลเป็นภาษามลายูถิ่น การร้องเพลงของนางรำชาวไทยมุสลิมจะใช้ภาษามลายูถิ่น การบรรเลงดนตรีจะแสดงความเป็นโนราแขกอย่างเด่นชัดในตอนลงโรง เนื่องจากเป็นการเล่นประสมวงพร้อมกันดังสนั่น ด้วยเครื่องประกอบจังหวะทุกชิ้นโดยเฉพาะเสียงแตระและกลองจะสร้างบรรยากาศเสียงได้จังหวะเร้าใจดีที่สุด

3. การร่ายรำ การร่ายรำของโนราแขกจะเน้นความนิ่มนวล และความมีสมาธิในท่ารำ จังหวะของการรำจะเน้นจังหวะเร็วปานกลางและจังหวะช้า การร่ายรำที่เห็นลีลารำเด่นชัด คือ การรำของเด็กรำโรง การรำของพ่อโนรากับนางรำไทยพุทธและไทยมุสลิม การรำระหว่างพ่อโนราและพราน โดยเฉพาะการรำเกี้ยวของพ่อโนรากับนางรำชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมจะแสดงถึงความเป็นพื้นบ้านของการเกี้ยวพาราสีของผู้รำได้มากที่สุด

เอกลักษณ์ดังกล่าวจะแสดงความเป็นโนราแขกได้อย่างชัดเจน สามารถสื่อสารความเข้าใจให้กับผู้ชม ให้สามารถชมการแสดงโนราแขกได้อย่างสนุกสนาน

การปรับเปลี่ยนการแสดงของโนราแขก สิ่งที่มีบทบาทและความสำคัญในการปรับเปลี่ยนการแสดงของโนราแขก เนื่องจากเหตุผล 2 ประการ คือ ความสัมพันธ์ของสังคมและวัฒนธรรม

การแสดงของชุมชนใกล้เคียง ความสัมพันธ์ทางสังคม สังคมที่มีเชื้อชาติศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณีแตกต่างกัน แต่เมื่อตั้งอยู่ในสภาพภูมิศาสตร์ใกล้เคียงกัน โอกาสในการปรับเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งแล้วศิลปะการแสดงที่สร้างความเข้าใจ สนุกสนานร่วมกันในชุมชนก็ยิ่งสร้างความปึกแผ่น ความผูกพันและความสามัคคีให้เกิดขึ้นในชุมชนได้รวดเร็วมากยิ่งขึ้น เนื่องจากมีความเข้าใจในวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน

วัฒนธรรมการแสดงของชุมชนใกล้เคียง การแสดงทางวัฒนธรรมของชุมชนชาวไทยมุสลิมที่ใกล้เคียงกับชุมชนชาวไทยพุทธไปอาศัยอยู่นั้น บทบาทการแสดงซึ่งเป็นที่นิยมของชาวไทยมุสลิมย่อมมีอิทธิพลต่อการพัฒนาการแสดงของชาวไทยพุทธ เนื่องจากเป็นการแสดงที่ได้พบเห็นอยู่บ่อย ๆ จนเกิดความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างดี ประกอบกับองค์ประกอบการแสดงคล้ายคลึงกัน การดึงเอาเอกลักษณ์ที่สำคัญนำเอามาปรับเปลี่ยนจึงเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะความตั้งใจที่จะปรับเปลี่ยนของผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมเดิมจึงกระทำได้ง่าย

สิ่งที่เกิดขึ้นจากการปรับเปลี่ยนการแสดงโนราแขก ทำให้ทราบว่าการแสดงโนราแขกนี้จะใช้พื้นฐานการแสดงโนราแบบดั้งเดิมเป็นแกนหลักของการแสดงแล้วนำการแสดงมะโย่งมาเป็นองค์ประกอบการแสดงเสริม สิ่งที่เป็นองค์ประกอบการแสดงหลักของโนราซึ่งโนราแขกจะนำไปใช้มี 3 อย่าง คือ นักแสดงตัวเอกหรือพ่อโนราต้องแต่งกายเครื่องแบบกษัตริย์สมัยโบราณ ทับและกลองจะเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงทุกขั้นตอน การขับร้องเจรจาใช้ภาษาไทย และองค์ประกอบที่สำคัญของมะโย่งที่นำมาใช้ในโนราแขก ได้แก่ การร่ายรำในท่าเดิน การแปลการร้องเป็นภาษามลายูถิ่น ดังนั้นรูปแบบของการแสดงที่ปรากฏจะมีการแสดงโนราเป็นส่วนสำคัญ การแสดงมะโย่งจะเป็นส่วนประกอบคอยเสริมให้เกิดความสัมพันธ์วัฒนธรรม

บทบาทการแสดงโนราแขกต่อสังคมภาคใต้

การแสดงโนราแขกจะมีบทบาทต่อสังคมภาคใต้หลายประการ ดังนี้

1. เป็นเครื่องบันทนาการของชาวบ้าน ที่จัดแสดงขึ้นมาเพื่อความสนุกสนานของประชาชนในชุมชน เพื่อความสุขในการดำเนินชีวิต

2. เป็นสื่อในการติดต่อกับวิญญาณ สิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ เป็นจุดรวมของการพึ่งทางจิตใจของประชาชน สร้างความสัมพันธ์ทางจิตใจของประชาชนในชุมชน

3. เป็นสื่อมวลชนของชาวบ้าน และเป็นเครื่องควบคุมรักษาปทัสถานทางสังคม การขับร้องบรรเลงในแต่ละครั้ง สามารถสอดแทรกความรู้ข่าวสารให้เกิดความเข้าใจทั้งสองกลุ่มวัฒนธรรม สามารถสอดแทรกแนวคิด สั่งสอนด้านคุณธรรม จริยธรรม ให้ประชาชนได้รับทราบขณะทำการแสดง

1. เป็นสื่อสืบสาน สร้างความสัมพันธ์ทางสังคม และเป็นเครื่องบันทึกภาพสังคม สังคมแต่ละแห่งจะมีความแตกต่างกัน แต่การนำเอาสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมที่นำมาใช้ทดแทนร่วมกันได้ก็จะแสดงให้เห็นถึงการสร้างความสัมพันธ์ของสังคม เช่น การนำทับและทนซึ่งเป็นเครื่องตีประเภทหนึ่งมาใช้บรรเลงสลับกัน

5. การพัฒนาคุณภาพประชากร ประชาชนในชนบทจะได้รับการกล่อมเกลาพฤติกรรมได้ง่าย การเป็นนักแสดงที่มีจริยธรรมในการแสดงแต่ละครั้ง เช่น มีความตรงต่อเวลา กตัญญูต่อครูโนรา แสดงความช่วยเหลืองานบุญงานกุศล การสร้างนิสัยคนที่ดีจะเกิดขึ้นได้ง่าย คุณภาพของประชากรในสังคมจะมีคุณภาพ

6. การสร้างฐานะทางเศรษฐกิจ การแสดงโนราแขกถ้าหากมีการว่าจ้างไปแสดงอยู่สม่ำเสมอตลอดปี ก็จะเป็นการสร้างอาชีพสร้างรายได้ให้แก่ศิลปินโนรา และชุมชนใดจัดการแสดงอยู่บ่อย ๆ ก็แสดงว่าฐานทางเศรษฐกิจและสังคมในชุมชนนั้นดีด้วย

7. การรักษาความมั่นคงของชาติ การแสดงโนราแขกเกิดจากการนำวัฒนธรรมไทยพุทธและไทยมุสลิมมาใช้ร่วมกัน การเข้าใจในวัฒนธรรมซึ่งกันและกันย่อมสร้างความรัก สามัคคีให้แก่บุคคลในสังคม สร้างความกลมเกลียว ไม่เกิดการแตกแยกเนื่องจากต้องช่วยกันดูแลรักษาวัฒนธรรมร่วมกัน

ดังนั้นการแสดงโนราแขกจึงมีบทบาทต่อสังคมภาคใต้หลายด้าน การอนุรักษ์สืบสานให้เห็นคุณค่าของการแสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง ความเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงโนราแขกในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ก็จะคงอยู่ตลอดไป

ข้อเสนอแนะ

1. ศูนย์การศึกษาจังหวัดชายแดนภาคใต้ มหาวิทยาลัย และสถาบันราชภัฏ ในท้องถิ่นควรจะมีการศึกษาค้นคว้า และจัดสัมมนาเกี่ยวกับการแสดงโนราแขก เพื่อหาแนวทางพัฒนาการแสดงโนราแขกให้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในภาคใต้

2. ควรมีการรวบรวมคณะโนราแขกในภาคใต้ ซึ่งเป็นที่รู้จักทั้งในอดีตและปัจจุบันมาพบปะแลกเปลี่ยนความรู้เพื่อจัดสายตระกูลโนราแขก เป็นข้อมูลพื้นฐานเบื้องต้น มีการจัดเก็บข้อมูลเป็นระบบให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป

3. ควรให้ประชาชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมการแสดงโนราแขก ได้มีบทบาทในการศึกษาศิลปะการแสดงประเภทนี้อย่างเต็มที่ เพื่อจะได้เป็นฐานสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโดยจัดสรรงบประมาณโครงการในการจัดสอนทุกองค์ประกอบของการแสดงเป็นประจำปี

รายการอ้างอิง

ครื่น มณีโชติ. *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 8.* กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2541.

ครองชัย หัตถา. *การค้าและการเมืองการปกครองในอดีต.* มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี : โรงพิมพ์มิตรภาพ, 2541.

เฉลิม มากนวล. *ลักษณะไทยเล่ม 3.* กรุงเทพ : ไทยวัฒนพานิช, 2542.

ชวน เพชรแก้ว. *ศิลปการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย.* มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สาขาวิชาศิลปศาสตร์ เอกสารการสอนชุดวิชาที่ 9 - 15 มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. *ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคใต้.* วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาลัยมหิดล, 2544.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. *โนรา : การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน.* วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลย์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

นูรียัน สาแล๊ะ. *ทีทรรศน์วัฒนธรรม.* สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด, 2540.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. *บุหงาปัตตานี.* กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มติชน, 2540.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. *ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2519.

พิทยา บุษรารัตน์. *ตำนานโนรา : ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา.* สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา, 2539.

พิทยา บุษรารัตน์. *โนราการผลิตบัณฑิตแขนงวิชาการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช* นครศรีธรรมราช : สำนักงานพัฒนาสาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2528.

พรศักดิ์ พรหมแก้ว. *ทีทรรศน์วัฒนธรรม.* สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนพับสิชชิ่ง, 2540.

ศิริพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย. กรุงเทพฯ : มติชน จำกัด, 2537.

สาโรช นาคะวิโรจน์. *สูจิบัตรงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 สืบสานวัฒนธรรมไทย (3 – 9 สิงหาคม 2538) ณ สถาบันราชภัฏสงขลา. กรุงเทพฯ :* โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2538.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. *วัฒนธรรมพื้นบ้าน.* สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2525.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *ความหมายและขอบข่ายงานวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2535.

อนันต์ วัฒนานิกร. *รูสมิแล*. ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 กันยายน - ธันวาคม 2529. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2529.

อาคม เดชทองคำ. *วัวเชือกวัวชน*. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2543.

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

สัมภาษณ์

จ้วน จันทร์คง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 25 หมู่ที่ 4 ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2544

ชม กองสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 78/6 หมู่ที่ 3 ตำบลไพรวัลย์ อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 18 มิถุนายน พ.ศ. 2544

ทิด ชัยยาว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านตอหลัง ตำบลบางบ่อ อำเภอเมืองนราธิวาส จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2544

ปิ้ม รัตนโสภณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านอำเภอโคกโพธิ์ อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี เมื่อวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2544

อุดม แก้ววิเชียร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2544

ภาคผนวก

ประวัติโนราจ้วน จันทร์คง

ประวัติครอบครัว

โนราจ้วน จันทร์คง เดิมชื่อ นายจ้วน จันทร์คง ปัจจุบันอายุ 75 ปี เกิดเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2469 อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 63 หมู่ที่ 4 บ้านเชิงเขา ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส

ประวัติการฝึกหัดโนรา

โนราจ้วน จันทร์คง เริ่มฝึกโนราครั้งแรกเมื่ออายุ 13 ปี กับโนราขวัญ จันทร์คง ซึ่งเป็นบิดา การฝึกครั้งแรกจะฝึกให้ท่องบทโนราจนจำได้ดี และเริ่มฝึกรำ ผู้ฝึกทุกคนจะฝึกหัดรำเป็นตัวนางก่อน จะต้องไว้ผมยาว ฝึกรำจนมีความชำนาญก็จะทำพิธีครอบครูเมื่ออายุ 20 ปี โนราจ้วน จันทร์คง ได้ฝึกรำและแสดงหาประสบการณ์จนมีความชำนาญ เมื่ออายุ 48 ปี ได้ตั้งเป็นคณะโนราจ้วน สองพี่น้อง แทนคณะบิดา โดยมีนางชิบ จันทร์เต็ม น้องสาวมาร่วมแสดงโนราด้วยกัน ซึ่งรับแสดงในการพิธีกรรมและงานบันเทิงโดยทั่วไป โนราจ้วน จันทร์คง ถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงโนราให้กับศิษย์โนราหลายรุ่น มีดังต่อไปนี้

1. นายอุดม แก้ววิเชียร อายุ 60 ปี
2. นายถนอม เต็มตะ อายุ 53 ปี
3. นายเกลี้ยง จันทร์คง อายุ 46 ปี
4. นายสุวรรณ มณีรัตน์ อายุ 47 ปี
5. นายนิกร สุขสวัสดิ์ อายุ 40 ปี
6. น.ส. ยุภาวดี จันทร์คง อายุ 18 ปี
7. น.ส. นาตยา จันทร์คง อายุ 15 ปี
8. ด.ญ. บุหลัน ศรีคงเพชร อายุ 8 ปี

ซึ่งศิษย์ดังกล่าวร่วมแสดงโนรากับโนราจ้วน จันทร์คง เมื่อมีงานเป็นประจำทุกครั้ง

ปัจจุบันโนราจ้วน จันทร์คง จะแสดงโนราเพื่อไหว้ครูและบรรพบุรุษโนราที่บ้านซึ่งอาศัยอยู่ในปัจจุบันเป็นประจำทุกปีในช่วงเดือนพฤษภาคม และรับแสดงในงานทั่ว ๆ ไปในเขตจังหวัดปัตตานีและนราธิวาส เมื่อมีผู้มาติดต่อไปทำการแสดงอยู่สม่ำเสมอ หากว่างเว้นจากการแสดงโนราก็จะทำสวนเป็นงานอดิเรก

โนราถวิล

ประวัติครอบครัว

โนราถวิล หรือนางถวิล จำปาทอง เกิดวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2491 ที่บ้านเลขที่ 125 หมู่ 9 ตำบลปากพูน อำเภอปากพูน จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันอายุ 49 ปี บิดาชื่อ นายวาด สังข์ทอง มารดาชื่อ นางเสาะ สังข์ทอง อาชีพทำนา โนราถวิลเป็นบุตรคนโตในจำนวนพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 9 คน คือ

1. นางถวิล จำปาทอง
2. นายระเหม สังข์ทอง
3. นายยุโสบ สังข์ทอง
4. นายไหวหยัะ แววววรรณจิตร
5. นายปรีดา สังข์ทอง
6. นายปราโมทย์ สังข์ทอง
7. นายสมโชค สังข์ทอง
8. นางวาสนา นิยมเดชา
9. นางอาริยา สังข์ทอง

เนื่องจากครอบครัวของโนราถวิลนับถือศาสนาอิสลาม ในบรรดาพี่น้องทั้งหมดไม่มีใครรำโนราเลย มีเพียงโนราถวิลคนเดียวที่รำโนรา

โนราถวิลแต่งงานเมื่ออายุ 18 ปี กับนายบุญช่วย จำปาทอง อาชีพริโนราแสดงเป็นพราน มีบุตรด้วยกัน 3 คน คือ

1. นายศักดิ์ชาย จำปาทอง
2. นางสายพิณ หวัดชิดนาย
3. เด็กหญิงจริยา จำปาทอง

บุตรสาวทั้งสองสามารถรำโนราได้ดี และออกรำร่วมกับคณะของมารดาเสมอโดยเฉพาะนางสายพิณ หวัดชิดนาย ได้ฝึกรำโนราเพิ่มเติมกับอาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ระหว่างศึกษาปริญญาตรีที่วิทยาลัยครูสงขลา และเป็นนักแสดงของวิทยาลัยครูสงขลาควบคู่กับออกแสดงกับคณะของมารดา มีชื่อเสียงโด่งดังจนโนราถวิลนำชื่อไปตั้งเป็นชื่อคณะด้วย คือ คณะโนราถวิลสายพิณ จำปาทอง ปัจจุบันโนราสายพิณรับราชการครูเป็นอาชีพหลัก และออกรำโนราเป็นอาชีพเสริม ส่วนเด็กหญิงจริยาบุตรคนสุดท้องสามารถรำโนราได้ดี และออกรำอยู่ในคณะโนราถวิลควบคู่ไปกับการเรียน

ปัจจุบันโนราถวิลและครอบครัวอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 107/2 ถนนอภัยบริรักษ์ ซอย 30 หมู่ 4 ตำบลลำปำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ประวัติการศึกษา

โนราถวิลเข้าศึกษาภาคบังคับระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดโบสถ์ ตำบลปากพูน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

ประวัติการฝึกรำโนรา

โนราถวิลเริ่มฝึกรำโนราเมื่ออายุ 7 ปี สาเหตุเพราะถูกครูหมอโนราย่าง มีอาการเจ็บป่วยบ่อย ๆ ต้องให้รำโนราจึงจะหายจากการป่วยไข้ บิดาจึงนำไปฝากให้ฝึกรำกับโนราหมึกซึ่งโนราถวิลไม่ชอบรำโนราเลย และมารดาก็ไม่ชอบให้รำโนราด้วยเช่นกัน เพราะมารดานับถือศาสนาอิสลามจึงไม่อยากให้บุตรสาวออกมาร้องรำทำเพลง

โนราถวิลฝึกรำโนรากับโนราหมึกพร้อมกับเพื่อนรุ่นเดียวกัน 11 คน คือ โนราจำเนียร โนราวันดี โนรากุศล โนราถวิล (สระทอง) โนราสมพร โนราวันดี โนราสุณี โนราจารี โนราแพ้ว โนรานกน้อย โนราละมัย

โนราถวิลและเพื่อนทั้ง 11 คน ได้ออกรำร่วมกับโนราหมึกจนมีชื่อเสียงโด่งดัง เพราะเป็นคณะที่มีโนราผู้หญิงถึง 12 คน โนราหมึกจึงเปลี่ยนชื่อคณะเป็น "คณะโนราสิบสองสาวนครศรี ส. หมึก" โนราถวิลได้ฝึกและออกแสดงร่วมกับโนราหมึก จนมีความผูกพันเกิดความรักและชอบรำโนราขึ้น ต่อมาโนราหมึกถูกงูกัดเสียชีวิต โนราถวิลและเพื่อนได้แยกย้ายกันออกไป บางคนไปอยู่กับโนราคณะอื่น และบางคนออกไปตั้งคณะของตัวเอง บางคนออกไปแต่งงานมีครอบครัวแล้วเลิกรำโนรา ปัจจุบันมีเพียงโนราถวิล โนราละมัย โนรานกน้อย โนราสุณี และโนราจำเนียรเท่านั้นที่ยังยึดอาชีพรำโนรา

หลังจากโนราถวิลออกจากคณะโนราหมึก ได้มาอยู่คณะโนรายก ชูบัว (ศิลปินแห่งชาติ) แล้วได้ฝึกรำโนราเพิ่มเติมกับโนรายก ลีลาท่ารำของโนราถวิลส่วนใหญ่ได้จดจำมาจากท่ารำของโนรายกเกือบทั้งสิ้น โนราถวิลอยู่กับโนรายก 6 ปี โนราเติมได้มาขอตัวไปจากโนรายก โนราถวิลจึงไปอยู่กับคณะโนราเติมออกแสดงเรื่อยมาและได้แต่งงานกับนายบุญช่วย จำปาทอง หรือพรานบุญช่วย พรานประจำคณะโนราเติมในปี พ.ศ. 2510 หลังจากแต่งงานก็ยังคงรำอยู่กับโนราเติม จนกระทั่งปี พ.ศ. 2528 โนราหนูวิน – หนูวาดเลิกคณะ หลังจากโนราเติมเสียชีวิตแล้วได้ยกอุปกรณ์บางอย่าง รวมทั้งเครื่องดนตรีบางส่วนให้กับโนราถวิลและสามีออกมาตั้งคณะ

ของตนขึ้นในปีนั้นโดยใช้ชื่อ "คณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง" มีลักษณะการแสดงแบบสมัยใหม่ มีวงดนตรีลูกทุ่ง เต้นหางเครื่องตามสมัยนิยม

ต่อมาในปี พ.ศ. 2532 พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ได้เสด็จมาทอดพระเนตรการแสดงของคณะโนราถวิลพร้อมกับตรัสว่า ขอให้เลิกเล่นวงดนตรีลูกทุ่งแล้วหันกลับมาแสดงแบบโบราณ โนราถวิลและสามีจึงเปลี่ยนมาแสดงแบบโบราณ ตามพระประสงค์ตั้งแต่นั้นมาจนถึงปัจจุบัน

โนราถวิลเป็นโนราที่มีรูปร่างหน้าตาดี คมขำ ตามเชื้อสายอิสลาม และมีความสามารถโดดเด่นทั้งทางด้านการร่ายรำและร้องกลอน โดยเฉพาะกระบวนลีลาการร่ายรำที่นิ่มนวลตามแบบโนรายก ทำให้โนราถวิลประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงโดดเด่นสืบมาจนถึงปัจจุบัน โนราถวิลและสามีได้ร่วมกันพัฒนาการแสดงของคณะ พร้อมกับนำคณะเข้าร่วมแข่งขันรำโนราหลายครั้งหลายครา จนได้รับรางวัลมากมาย อาทิเช่น

รางวัลมโนห์ราดีเด่น ในงานมหกรรมชิงแชมป์โนราภาคใต้ จังหวัดพัทลุง ปี พ.ศ. 2531 รางวัลแสดงดีเด่น ในงานมหกรรมชองแชมป์โนราภาคใต้ จังหวัดพัทลุง ปี พ.ศ. 2532 ได้รับรางวัลชนะเลิศชิงถ้วยรางวัลนายชวน หลีกภัย ปี พ.ศ. 2536 รางวัลชนะเลิศเครื่องดนตรีไพเราะ ชนะเลิศทำบท ชนะเลิศลูกคู่แต่งกายเรียบร้อย และรางวัลชะนะเลิศในการแข่งขันศิลปะพื้นบ้านที่เทศบาลจังหวัดนครศรีธรรมราช ปี พ.ศ. 2536 ได้รับโล่รางวัลชนะเลิศของนายสุรศักดิ์ เทียมประเสริฐ รัฐมนตรีประจำสำนักนายกรัฐมนตรี ในการประกวดศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ ปี พ.ศ. 2537 เป็นต้น

ปัจจุบันโนราถวิลยังคงออกรำโนรากันอยู่เสมอ ซึ่งเป็นคณะโนราที่ได้ชื่อว่ามีโนราผู้หญิงที่มีชื่อเสียงมารวมอยู่ในคณะมากคณะหนึ่ง แต่ละคนมีความสามารถเฉพาะตัวทางด้านการรำแบบโบราณสูง และเป็นคณะที่ยึดลักษณะการแสดงแบบโบราณไว้อย่างเคร่งครัด รับงานแสดงตลอดปี นับว่าเป็นคณะโนราผู้หญิงที่อนุรักษ์ศิลปะการรำโนราแบบโบราณไว้อย่างน่าเอาเป็นเยี่ยงอย่าง

ประวัติผู้วิจัย

นายธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เกิดวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2502 ที่บ้านเลขที่ 153/1 หมู่ 1 ตำบลนาทวี อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีศึกษาศาสตร์บัณฑิต วิชาเอกการประถมศึกษา จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา เมื่อ พ.ศ. 2531 และสำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2540

ปัจจุบันรับราชการ ที่สถาบันราชภัฏสงขลา

ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา