# ความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

นายวิกรม กรุงแก้ว

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
แขนงวิชาไทยคดีศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
พ.ศ. 2556

# Beliefs and Rituals of Nora Rong Kru : A Case Study in Tung Song District, Nakhon Si Tammarat Province

**Mr. Wikrom Krungkaeo**

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for

the Degree of Master of Arts in Thai Studies

School of Liberal Arts

Sukhothai Thammathirat Open University

2013

**หัวข้อวิทยานิพนธ์** ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู : กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

**ชื่อและนามสกุล** นายวิกรม กรุงแก้ว

**แขนงวิชา** ไทยคดีศึกษา

**สาขาวิชา** ศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

**อาจารย์ที่ปรึกษา** 1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุดจิต เจนนพกาญจน์

2. รองศาสตราจารย์ ดร. จิตรา วีรบุรินนท์

วิทยานิพนธ์นี้ ได้รับความเห็นชอบให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรระดับปริญญาโท เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2556

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาวิตร พงศ์วัชร์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุดจิต เจนนพกาญจน์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. จิตรา วีรบุรินนท์)

..... ประธานกรรมการบัณฑิตศึกษา
(ศาสตราจารย์ ดร. สิริวรรณ ศรีพหล)

**ชื่อวิทยานิพนธ์** ความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
**ผู้วิจัย** นายวิกรม กรุงแก้ว **รหัสนักศึกษา** 2541000796 **ปริญญา** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ไทยคดีศึกษา)
**อาจารย์ที่ปรึกษา** (1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุดจิต เจนนพกาญจน์ (2) รองศาสตราจารย์ ดร. จิตรา วีรบุรีนนท์
**ปีการศึกษา** 2556

## บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช 2) ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช 3) การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช 4) แนวทางในการอนุรักษ์โนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์เจาะลึก ผู้เชี่ยวชาญในเรื่องโนราโรงครู 3 คน ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดให้ประกอบพิธีกรรม 2 คน ผู้มีเชื้อสายโนรา 5 คน และผู้เข้าร่วมพิธีกรรม 20 คน รวมทั้งสิ้น 30 คน โดยใช้แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต และแบบสำรวจชุมชน การวิเคราะห์ข้อมูลเป็นการวิเคราะห์เชิงพรรณนา

ผลการวิจัย พบว่า 1) ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เกิดจากความเชื่อของ ปู่ ย่า ตา ยาย ในสมัยโบราณนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่เมื่อบรรพบุรุษสิ้นชีวิตลงก็ยังคงให้ความช่วยเหลือลูกหลานอยู่ หากผู้ใดปฏิบัติตนผิดธรรมเนียมจารีตทางศีลธรรม ละเลยต่อตายายมโนราห์ ก็จะลงโทษให้ป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ จึงตั้งโรงครูขึ้นเพื่อเป็นการแก้บน และขอขมาในสิ่งที่เกิดขึ้น 2) ความเชื่อ ได้แก่ ความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม ความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม และความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม ซึ่งทุกขั้นตอนจะสอดแทรกคติธรรมคำสอน เช่นความเชื่อในการบูชาบรรพบุรุษ เพื่อให้ลูกหลานมีความเคารพ ในส่วนพิธีกรรม ได้แก่ รูปแบบของการประกอบพิธีกรรม การปลูกสร้างโรงพิธี เครื่องสังเวยและเครื่องบูชาในพิธีกรรม การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม เครื่องดนตรีในพิธีกรรม และขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรม โดยจะมีเพียง 1 คืน 1 วัน ซึ่งจะเริ่มพิธีกรรมในวันพุธเวลาพลบค่ำ และเสร็จสิ้นพิธีกรรมในวันพฤหัสบดีเวลาบ่าย ไม่มีการเล่น 12 เรื่อง การรีบแทงเข้ และการรำถืบหัวควาย มีเพียงการรำคล้องหงส์เท่านั้น 3) การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ ได้แก่ การดูฤกษ์ยาม การยกเครื่อง การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การนับถือครูหมอตายายมโนราห์ การแต่งหน้าและแต่งกาย การรักษาโรค และการถอดเครื่องแต่งกาย ส่วนการเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรม ได้แก่ การปลูกสร้างโรงพิธี การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม เครื่องดนตรีในพิธีกรรม และขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรม 4) แนวทางในการอนุรักษ์โนราโรงครู หน่วยงานภาครัฐ และเอกชน ต้องเล็งเห็นความสำคัญ ในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ ตลอดจนสอดส่องดูแลให้ความช่วยเหลือ รวมทั้งเจ้าของคณะมโนราห์ จะต้องปฏิบัติพิธีกรรมให้เกิดความถูกต้อง รวมถึงนำการแสดงพื้นบ้านมโนราห์บรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน และยกย่อง เชิดชูเกียรติ เพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้ศิลปินมโนราห์ได้ขับเคลื่อนวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านได้อย่างยาวนาน

**คำสำคัญ** ความเชื่อ พิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

**Thesis title:** Beliefs and Rituals of Nora Rong Kru: A Case Study in Tung Song District, Nakhon Si Thammarat Province

**Researcher:** Mr. Wikrom Krungkaeo; **ID:** 2541000796; **Degree:** Master of Arts (Thai Studies);

**Thesis advisors:** (1) Dr. Sudjit Janenoppakanjana, Assistant Professor; (2) Dr. Chitra Veeraburinon; Associate Professor; **Academic year:** 2013

## Abstract

The objectives of this study were to study 1) the history of the Nora Rong Kru dance tradition in Tung Song District, Nakhon Si Thammarat Province; 2) the beliefs and rituals involved with this tradition; 3) changes to those beliefs and rituals; and 4) approaches for preserving the tradition.

This was a qualitative research based on in-depth interviews with 30 key informants, consisting of 3 experts in the Nora Rong Kru ritual, 2 people who inherited the tradition of performing the ritual, 5 people with a family tradition of Nora dance, and 20 participants in the ritual. Data were collected using an interview form, an observation form and a community survey. Data were analyzed descriptively.

The results showed that 1) the Nora Rong Kru dance tradition in Tung Song District, Nakhon Si Thammarat Province arose from the belief in Manorah ancestors of the past called "*kru moh ta yai"* (grandparent teachers) who were believed to protect and take care of their descendents, but this care was dependent on the behavior of the children and grandchildren in the Manorah family. If anyone violated the tradition, he or she would be punished by getting ill or injured. The Nora Rong Kru dance ritual was held to ask the ancestors' pardon, to thank them, to pay them back for their boons and to ask to be healed. 2) Beliefs about the Nora Rong Kru ritual can be divided into pre-ritual beliefs, beliefs during the ritual and post-ritual beliefs. Every step is steeped with teachings, such as beliefs in respecting and worshipping your ancestors. The components of the ritual are the form of the ritual, the construction of a place for the ritual, ritual offerings, items of worship, the dress of the ritual participants, the musical instruments used and the steps of the ritual. The ritual lasts one night and one day, beginning at dusk on a Wednesday and coming to a close on Thursday afternoon. 3) Beliefs about the ritual that have changed are beliefs about auspicious times and days, about the pre-performance warm-up ceremony, about worshipping sacred beings, about respecting the *kru moh ta yai*, about make up and dress, about healing practices, and about taking off dance costumes. Changes in the ritual included changes about building a place for the ritual, the dress of ritual participants, the musical instruments used and the steps in the ritual. 4) An approach for preserving the tradition is to have government and private sector agencies see its importance and to directly intervene to provide more support and assistance for the continuation of the Manorah folk dance art form; to have Manorah dance troupes perform the Rong Kru ritual properly; to include Manorah dance in the curriculum of schools to teach younger generations; to transfer theoretical and practical knowledge of the art form to interested persons; and to respect, praise and give moral support to Manorah dance artists so that they will have the will to continue on with this folk art tradition for a long time.

**Keywords:** Belief, Nora Rong Kru ritual, Tung Song District, Nakhon Si Thammarat Province

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้สมบูรณ์ด้วยการให้คำปรึกษาจากผู้มีพระคุณหลายฝ่าย

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดจิต เจนนพกาญจน์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักผู้คอยให้คำแนะนำ เพื่อการปรับปรุงให้งานวิจัยได้เสร็จสมบูรณ์และมีประสิทธิภาพ รวมทั้งรองศาสตราจารย์ ดร.จิตรา วีรบุรีนนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ผู้ให้กำลังใจ และเป็นแบบอย่างในการพัฒนาการเรียนรู้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาวิตร พงศ์วัชร์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ให้คำปรึกษา และแนะนำแก้ไขในส่วนที่ยังบกพร่อง

ขอบคุณนายประกอบ เดชรักษา หัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่ได้ถ่ายทอดข้อมูล ทั้งในภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ รวมทั้งอนุญาตให้มีส่วนร่วมในการประกอบพิธีกรรมตั้งแต่เริ่มต้น ตลอดจนเสร็จสิ้นกระบวนการ และประการสำคัญคือการสัมภาษณ์ การถ่ายภาพ การบอกเล่า และการแนะนำ จวบจนตำนานเล่าขานที่ได้รับการสั่งสมมาจากบิดา และบรรพบุรุษมโนราห์

ขอบคุณนักวิชาการท้องถิ่น ผู้รู้ ปราชญ์ชาวบ้าน และผู้ที่ได้ถ่ายทอดข้อมูลในการสัมภาษณ์ในพิธีกรรมโนราโรงครู และเพื่อนนิสิตแขนงวิชาไทยคดีศึกษา รุ่นปีการศึกษา 2554 รวมทั้งกัลยาณมิตรทุกท่านที่สนับสนุนทั้งทางตรงและทางอ้อมจนสำเร็จวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

อนึ่ง คุณค่าและความดีงามอันเกิดจากการศึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้ศึกษาขอมอบคุณความดีเหล่านั้นให้แก่ปรมาจารย์ในศาสตร์ของการแสดงพื้นบ้านทุกท่าน ที่ได้ถ่ายทอดความรู้ สละกำลังกายและกำลังใจ พร้อมทั้งเป็นผู้ผดุงรักษา และสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทย ทั้งในด้านทฤษฎี และการปฏิบัติ โดยเป็นที่ยอมรับในท้องถิ่น สังคม และดำรงไว้อยู่คู่กับประเทศชาติสืบไป

วิกรม กรุงแก้ว

พฤศจิกายน 2556

# สารบัญ


หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

วัตถุประสงค์การวิจัย ..... 4

กรอบแนวคิดการวิจัย ..... 5

ขอบเขตการวิจัย ..... 6

นิยามศัพท์ ..... 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... 7

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ..... 8

แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ..... 9

แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรม ..... 15

แนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ..... 19

ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม ..... 26

ทฤษฎีวิวัฒนาการ ..... 26

ทฤษฎีสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ..... 29

ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ ..... 29

ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ..... 30

ทฤษฎีว่าด้วยสาเหตุ ..... 30

ทฤษฎีการพัฒนา ..... 31

ทฤษฎีความทันสมัย ..... 33

ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการแสดง ..... 35

ทฤษฎีโครงสร้าง - หน้าที่นิยม ..... 35

ทฤษฎีทัศนศิลป์ ..... 37

# สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ประวัติ องค์ประกอบหลัก การแต่งกาย และเครื่องดนตรีของโนรา 39
ประวัติความเป็นมาของมโนราห์ 39
องค์ประกอบหลักในการแสดงมโนราห์ 44
การแต่งกายของการแสดงมโนราห์ 46
เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมโนราห์ 57
ความเชื่อเกี่ยวกับโนราโรงครู 62
รูปแบบของพิธีกรรมโนราโรงครู 66
ประวัติความเป็นมาของโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช 73
ประวัติความเป็นมาของอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช 103
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 110
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 118
ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย 121
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 122
การเก็บรวบรวมข้อมูล 124
การวิเคราะห์ข้อมูล 127
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 128
สถานภาพกลุ่มตัวอย่าง 129
การวิเคราะห์ข้อมูล 136
ข้อสรุปที่ได้จากการค้นพบ 212
บทที่ 5 สรุปการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 219
สรุปการวิจัย 219
อภิปรายผล 228
ข้อเสนอแนะ 257

# สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บรรณานุกรม ..... 258
ภาคผนวก ..... 265
ก รูปภาพการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ..... 266
ข แบบสัมภาษณ์ ..... 285
ค แบบสำรวจชุมชน ..... 292
ง หนังสือเรียนเชิญผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาเครื่องมือการวิจัย ..... 297
จ หนังสือขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย ..... 300
ประวัติผู้วิจัย ..... 305

# สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 4.1 ตารางตรวจดูยามอุบากอง ..... 148

# สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ลำดับขั้นวิวัฒนาการ 27
ภาพที่ 2.2 เทริด 46
ภาพที่ 2.3 บ่าด้านซ้ายและขวา 47
ภาพที่ 2.4 ปิ้งคอ 48
ภาพที่ 2.5 พานอก 48
ภาพที่ 2.6 ปีกนกแอ่น 49
ภาพที่ 2.7 ทับทรวง 50
ภาพที่ 2.8 หางหงส์ 50
ภาพที่ 2.9 ผ้านุ่ง 51
ภาพที่ 2.10 สนับเพลา 51
ภาพที่ 2.11 หน้าผ้าและผ้าห้อย 52
ภาพที่ 2.12 กำไลต้นแขน 53
ภาพที่ 2.13 กำไลปลายแขน 53
ภาพที่ 2.14 เล็บโนรา 54
ภาพที่ 2.15 ปั้นเหน่ง 55
ภาพที่ 2.16 หน้าพราน 56
ภาพที่ 2.17 ลักษณะการแต่งพอก 57
ภาพที่ 2.18 ทับ 58
ภาพที่ 2.19 กลอง 59
ภาพที่ 2.20 ปี่นอก 59
ภาพที่ 2.21 โหม่ง หรือฆ้องคู่ 60
ภาพที่ 2.22 ฉิ่ง 61
ภาพที่ 2.23 แตระ หรือแกระ 61
ภาพที่ 2.24 เครื่องสังเวยบนศาล 71
ภาพที่ 2.25 อักขระบนใบพลูใบที่ 1 สำหรับทำหมากจุกอกวางไว้บนกลอง 79
ภาพที่ 2.26 อักขระบนพลูใบที่ 2 สำหรับทำหมากจุกอกวางบนทับลูกที่ 1 79
ภาพที่ 2.27 อักขระบนพลูใบที่ 3 สำหรับทำหมากจุกอกวางบนทับลูกที่ 2 80

# สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 2.28 พิธีกราบครู 88
ภาพที่ 2.29 คาถาเสกหน้าผากบนกรอบหน้า 89
ภาพที่ 2.30 คาถาเขียนหน้าผาก เพื่อให้ผู้ชมหลงใหล “ช้างตามโขลง” 90
ภาพที่ 2.31 คาถาเขียนผ้าห้อย 90
ภาพที่ 2.32 คาถาลงไรฟัน “กาจับหลัก” 91
ภาพที่ 2.33 คาถาชักเสียง 91
ภาพที่ 2.34 คาถาลงฝ่ามือสำหรับออกรำพราน 92
ภาพที่ 2.35 พิธีประทับทรง 94
ภาพที่ 2.36 พิธีเหยียบเสน 99
ภาพที่ 2.37 พิธีคล้องหงส์ 100
ภาพที่ 2.38 ตราประจำเมืองนครศรีธรรมราช 108

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การละเล่นพื้นบ้าน เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทยมาอย่างช้านาน ซึ่งการละเล่นพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นนั้นย่อมที่จะมีความแตกต่างกันไปตามสภาพสังคม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี และความเชื่อในแต่ละท้องถิ่นนั้นๆ โดยกำหนดลักษณะนิสัยของผู้คนที่มีถิ่นฐานอยู่ในท้องถิ่น โดยมีวิถีการดำรงชีวิตที่สอดคล้องกลมกลืน กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอันเป็นบริบทของสังคมรอบข้าง

โนราโรงครู เป็นลักษณะการแสดงของมโนราห์อีกบทบาทหนึ่งที่ยังคงมีรูปแบบการแสดงที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมชาวภาคใต้โดยโนราประเภทนี้มีกำเนิดมาก่อนโนราบันเทิงตั้งแต่สมัยโบราณ พิธีกรรมโนราโรงครูเป็นเอกลักษณ์หนึ่งที่สะท้อนถึงความเชื่อของคนในชุมชนซึ่งเป็นการเชิญครูหรือบรรพบุรุษของโนรามายังโรงพิธี เพื่อรับการเซ่นสังเวยและรับของแก้บน อีกทั้งเป็นกุศโลบายในการสร้างความสามัคคี ความกตัญญูกตเวที การทำความดีและความเคารพรัก โดยใช้ความเชื่อเป็นตัวเชื่อมประสานระหว่างผู้ที่เป็นศิลปินโนราและผู้มีเชื้อสายเป็นลูกหลานตายายโนรามาอย่างยาวนาน โดยมีความเชื่อว่า พ่อแม่ปู่ย่าตายายที่ล่วงลับไปแล้ววิญญาณยังคงวนเวียนเพื่อปกปักรักษาลูกหลานให้อยู่รอดปลอดภัย และจะมีโอกาสมาพบลูกหลานผ่านพิธีกรรมโนราโรงครูที่เป็นสื่อกลางในการทำหน้าที่เปิดประตูปรโลกกับปัจจุบันให้บรรจบกัน โดยสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นเป็นผลจากการดลบันดาลให้เกิดผลดีหรือผลร้าย ขึ้นอยู่กับการปฏิบัติตนต่อสิ่งที่เรียกว่า “ตายายโนรา” หรือ “ครูหมอโนรา” เมื่อเกิดสิ่งที่เป็นภัยต่อตนก็จะเกิดการบนบานศาลกล่าว และเมื่อครบกำหนดก็จะทำการแก้บนในสิ่งที่ได้พูดไว้ โดยจัดพิธีกรรมทางความเชื่อที่เรียกว่า “โนราโรงครู” เพื่อเป็นการแก้บน (แก้เหมรย) ซึ่งอัญเชิญตายายโนรา หรือบรรพชนที่เป็นเชื้อสายมโนราห์ โดยมีโนราใหญ่เป็นผู้บริกรรมคาถาพร้อมประกอบพิธีกรรมตามบทบาท และดำเนินตามขั้นตอนตามจารีตโนราโรงครู ซึ่งต่างกับโนราบันเทิงที่มีลักษณะการแสดงในรูปแบบของความเพลิดเพลิน รวมทั้งสามารถแสดงให้ผู้คนต่างวัฒนธรรมได้สัมผัสถึงความสวยงามได้ไม่ยากนัก แต่เดิมนั้นชาวภาคใต้มีลัทธิความเชื่อในเรื่องราวของการนับถือผีสางเทวดา วิญญาณบรรพบุรุษ มีการประกอบพิธีกรรมต่างๆ เพื่อตอบสนอง และติดต่อกับสิ่งที่เหนือธรรมชาติ ความเชื่อบางอย่างนั้น อาจ

สืบต่อกันมาเป็นเวลานาน เพราะความเชื่อเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับมนุษย์มาตั้งแต่ยุคโบราณ เพราะในอดีตกาลบุคคลที่ตั้งมั่นอยู่ในความเชื่อ และปฏิบัติตามที่บรรพบุรุษ หรือผู้ที่เป็นครูบาอาจารย์สั่งสอนและให้ดำรงสืบสานต่อกันมา ตามความเชื่อถือว่าเป็นผู้ที่ประสบผลสำเร็จในการดำเนินชีวิต เพราะปฏิบัติตามบรรพบุรุษ และระลึกในพระคุณต่อสิ่งเหล่านั้น ความเชื่อจึงเป็นหลักสำคัญประการหนึ่งอันสืบเนื่องมาจากความไว้วางใจ ความเชื่อมั่น ความมั่นใจ รวมถึงแรงศรัทธาในสิ่งที่เชื่ออย่างมาก ซึ่งธวัช ปุณโณทก (2538: 350) ได้ให้ความหมายของความเชื่อไว้ว่า การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ของพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์หรือสังคม แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านี้ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพนำเกรง

เมื่ออิทธิพลของความเชื่อเข้ามามีบทบาทกับสังคมชาวใต้โดยเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจเป็นประการสำคัญ รวมทั้งคติความเชื่ออื่นๆ ที่มีอยู่เหล่านี้จึงสร้างอิทธิพลกำกับอุปนิสัยในการคิดและการปฏิบัติอย่างลึกซึ้ง ทั้งยังส่งผลต่อรูปแบบของวัฒนธรรมและประเพณีพื้นบ้านเกือบทุกประเภทของชาวภาคใต้ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ดังเช่นความเชื่อเกี่ยวกับโนราโรงครูซึ่งเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทหนึ่ง ที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดและพฤติกรรมของชาวภาคใต้ เพราะการสืบทอดความเชื่อมีการปลูกฝัง และสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน โนราโรงครูเป็นพิธีกรรมทางความเชื่อที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะสำหรับชาวภาคใต้ ซึ่งมีกระจายอยู่ใน 4 จังหวัดหลักทางภาคใต้ อาทิ สงขลา พัทลุง ตรัง และนครศรีธรรมราช จะปฏิบัติกันในเดือน 6 ถึงเดือน 11 แต่จะไม่กำหนดวันข้างขึ้นข้างแรม โนราโรงครูจะประกอบพิธีกรรมได้ก็ต่อเมื่อมีผู้บนบานศาลกล่าวต่อ “ครูหมอโนรา” หรือที่เรียกว่าบรรพบุรุษโนรา รวมทั้งการระลึกถึงบุญคุณที่ได้อำนวยความสุขให้กับลูกหลานที่เป็นเชื้อสายโนรา เนื่องจากเป็นประโยชน์ที่เกิดจากสิ่งลี้ลับเหล่านั้น มนุษย์จะคิดว่าสิ่งที่เกิดขึ้น เป็นผลมาจากการดลบันดาลของบรรพบุรุษโนราที่ส่งผลให้ประสบความสำเร็จในสิ่งต่างๆ ตามที่ลูกหลานได้ร้องขอ จึงกำหนดเป็นธรรมเนียมปฏิบัติกันมาตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน โดยรูปแบบของแต่ละท้องถิ่น แต่ละจังหวัดมีความแตกต่างกัน แต่จะมีวิวัฒนาการของความเชื่อโดยเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยนิยม ซึ่งพิทยา บุษรารัตน์ (2551: 48-49) กล่าวว่าความเชื่อเกี่ยวกับ “ครูหมอโนรา” หรือ “ครูหมอตายาย” คณะโนราและชาวบ้านโดยทั่วไปต่างมีความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอโนรา ถึงความผูกพันกับลูกหลานที่เป็นเชื้อสายโนรา หากลูกหลานเพิกเฉยหรือไม่เคารพนับถือ ครูหมอโนราก็จะให้โทษด้วยวิธีการต่างๆ หากครูหมอโนราต้องการให้ลูกหลานคนใดรับการสืบทอดในฐานะเป็นร่างทรงก็อาจจะสำแดงให้เห็นหรือดลบันดาลให้มีอาการต่างๆ จนกว่าผู้นั้นจะรู้สาเหตุและยอมรับเป็นร่างทรง อาการต่างๆ ก็จะหายเป็นปกติ ก็ถือได้ว่าเป็นความเชื่ออย่างหนึ่ง

เกี่ยวข้องกับโนราในการรักษาอาการป่วยไข้ และความเชื่อในการแก้บนที่ชาวบ้านทั่วไปสามารถขอความช่วยเหลือจากครูหมอโนราได้

ปัจจุบันประเทศไทย มีความเจริญก้าวหน้าทางด้านเศรษฐกิจ สังคมอย่างมาก ซึ่งได้ส่งผลกระทบต่อศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่นแบบดั้งเดิมของชาวใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “โนราโรงครู” ที่มีแบบแผนการร่ายรำและการประกอบพิธีกรรมที่ยึดหลักการแสดงแบบโบราณทำให้เกิดความผิดเพี้ยน และลบเลือนหายไป และทำให้โนราโรงครูโบราณดูล้าสมัย ไม่สร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม เนื่องจากโนราโรงครูเป็นเพียงศิลปะการแสดงที่สร้างความศรัทธา ความเชื่อ และเป็นศูนย์รวมของผู้คนในชุมชน ประกอบกับแรงผลักดันและผลกระทบทางเศรษฐกิจที่ทำให้ผู้คนที่ประกอบอาชีพโนราหันไปประกอบอาชีพบริกร ลูกจ้าง หรือพนักงานประจำห้างร้านต่างๆ นอกจากนี้ปัจจุบันผู้คนมักจะหันมานิยมชมชอบการแสดงที่มีความสนุกสนาน รื่นเริง เร้าใจ อาทิ เช่น โนราที่มีวงดนตรีลูกทุ่งรวมทั้งมีการแสดงละครแบบตลก วงหางเครื่อง โดยคณะผู้แสดงในรูปแบบดังกล่าวมักจะเป็นคณะมโนราห์ผู้หญิงที่ดึงดูดความสนใจแก่ผู้ชม เนื่องจากมีบทบาทมากในการแสดงมีการแต่งกาย มีรูปร่างสรีระ น้ำเสียงการขับกล่อม ตลอดจนเทคนิคต่างๆ ในการแสดงมโนราห์กลายเป็นธุรกิจทางการแสดงเพื่อความอยู่รอด ในทางกลับกัน คณะมโนราห์ประสิทธิ์น้อย ดาวรุ่ง โนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ พิธีกรรม และวิถีชีวิตของชาวบ้านได้เกือบทุกแง่ทุกมุม อีกทั้งการแสดงโนรายังมีบทบาทและหน้าที่ในฐานะสื่อกลางในชุมชนที่ได้รับการยอมรับในสังคม รวมทั้งให้ความสนุกสนาน ผ่อนคลายความเมื่อยล้าหลังจากเสร็จการงานต่าง ๆ ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542: 370) ได้ให้ความเห็นว่า การละเล่นพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อันเนื่องมาจากอิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ และสังคม มีลักษณะแห่งความบริสุทธิ์ใจในการแสดงออกทั้งด้านท่วงทีและอารมณ์ มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับความจริงของวิถีการดำรงชีวิตอย่างชาวบ้านที่เรียบง่ายแต่เต็มไปด้วยการรุกเร้าของอารมณ์ ความรู้สึก ประสมประสานไปกับการต่อสู้ในชีวิตจริง ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่าวิถีชีวิตของชาวบ้านได้รับอิทธิพลของตะวันตกทำให้วิถีชีวิตมีการเปลี่ยนแปลง นอกจากนี้โนรายังบ่งบอกถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมจากเดิมโดยเฉพาะส่วนของความเชื่อและพิธีกรรมโนราของชาวใต้ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนพื้นบ้านที่สนองความต้องการของชีวิตและสังคม

จากสภาพปัญหาดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยมีความสนใจและต้องการศึกษาวิจัยเรื่องความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อต้องการอนุรักษ์ และทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมให้ธำรงอยู่ในสังคมอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และเป็นการรวมรวมข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อ และพิธีกรรมที่สืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านานไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษา

และทำให้ผู้คนในสังคมปัจจุบันได้ตระหนักและเห็นคุณค่า รวมทั้งเป็นข้อมูลที่จะสื่อให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของโนราต่อสังคม ตลอดจนทำให้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลง การพัฒนารูปแบบกระบวนการแสดงโนราที่เป็นผลมาจากการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตก ตลอดการผสมผสานวัฒนธรรมตะวันออก เช่นประเทศจีน ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ ทำให้เกิดสูญเสียความเชื่อ รูปแบบกระบวนการแสดง และการประกอบพิธีกรรมไป ดังที่ บุปผาชาติ อุปถัมภ์รากร (2553: 15) ได้ระบุไว้ว่า สภาพเปลี่ยนไป อิทธิพลของวัฒนธรรมใหม่ๆ เข้ามาตั้งแต่วัฒนธรรมเมืองหลวงสังคมไทยในปัจจุบันได้รับอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตก เข้ามาเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วโดยเฉพาะความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี ซึ่งความเจริญเหล่านี้ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมของชาติโดยเฉพาะการแสดงพื้นบ้าน การที่ประชากรไทยหันไปให้ความสนใจ และปฏิบัติตามคำแนะนำของวิญญาณที่มาประทับทรงนี้ อาจพิจารณาได้ว่ามีสาเหตุหลายประการ สืบเนื่องจากสังคมที่ซับซ้อน ภาวะเศรษฐกิจ การเมือง ที่ขาดความมั่นคง ประชากรขาดความอบอุ่นทั้งในหลักพุทธศาสนาเองก็มิได้เข้าใจที่ลึกซึ้งมากนักคนไทยส่วนมากจึงหันไปสนใจในเรื่องของเทพเจ้าและวิญญาณต่าง ๆ โดยหวังว่าเทพเจ้าเหล่านั้นจะสามารถช่วยเหลือตนให้ประสบความสำเร็จในกิจการการค้า และโรคภัยไข้เจ็บได้ (ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, 2536: 332)

## 2. วัตถุประสงค์การวิจัย

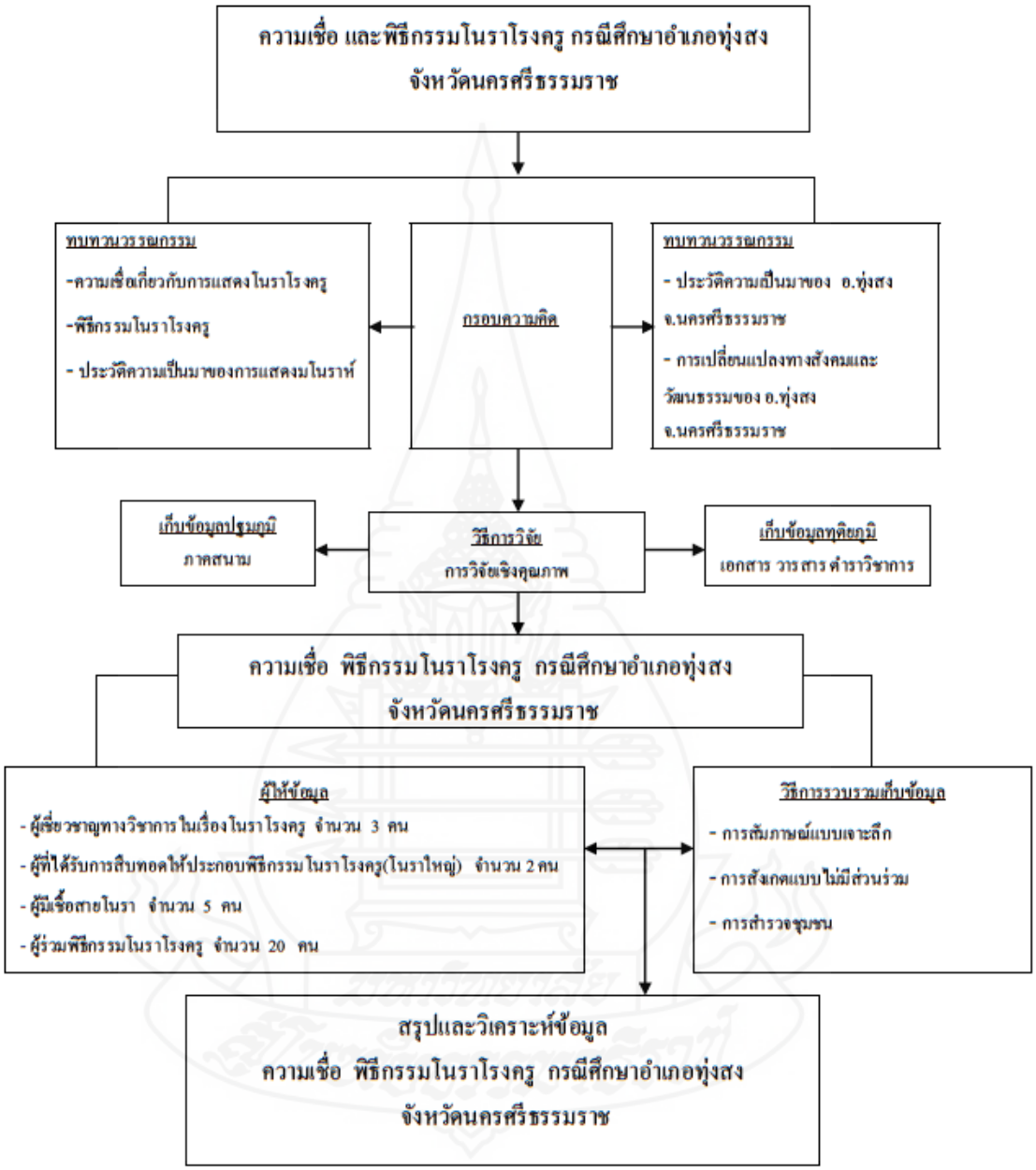
2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.2 เพื่อศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.3 เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.4 เพื่อศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

## 3. กรอบแนวคิดการวิจัย



## 4. ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการศึกษา ดังนี้

**4.1 ขอบเขตด้านพื้นที่เป็นการศึกษา ความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

**4.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา เป็นการศึกษาเกี่ยวกับ**

4.2.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

4.2.2 ความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

4.2.3 การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศธรรมราช

4.2.4 แนวทางในการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

**4.3 ขอบเขตด้านระยะเวลา ศึกษาระหว่าง พ.ศ.2555 – 2556**

**4.4 ขอบเขตด้านประชากร และกลุ่มเป้าหมาย ได้แก่**

4.4.1 ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการในเรื่องโนราโรงครู จำนวน 3 คน

4.4.2 ผู้ที่ได้รับการสืบทอดประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู (โนราใหญ่) จำนวน 2คน

4.4.3 ผู้มีเชื้อสายโนรา จำนวน 5 คน

4.4.4 ผู้ร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู จำนวน 20 คน รวมทั้งสิ้น 30 คน

## 5. นิยามศัพท์เฉพาะ

**5.1 ความเชื่อ** หมายถึง ความคิด ความเข้าใจและการยอมรับ นับถือ เชื่อมั่นในสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยไม่ต้องมีเหตุผลใดมาสนับสนุนหรือพิสูจน์ ทั้งนี้บางอย่างอาจมีหลักฐานอย่างเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้ หรืออาจจะไม่มีหลักฐานที่จะนำมาใช้พิสูจน์ให้เห็นจริงเกี่ยวกับสิ่งนั้นก็ได้

**5.2 พิธีกรรม** หมายถึง การบูชา หรือการปฏิบัติในการบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์อย่างมีแบบแผน หรือมีขั้นตอนในการปฏิบัติโดยแสดงถึงความเคารพและมีสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย

**5.3 โนรา** หมายถึง ศิลปะทางการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ มีท่ารำ บทร้องที่เป็นเอกลักษณ์

**5.4 บทบาทของมโนราห์** หมายถึง การทำหน้าที่ของมโนราห์ ซึ่งแสดงลักษณะออกมาโดยคุณสมบัติและกิจกรรมที่มโนราห์พึงปฏิบัติ ทั้งในเวลาปกติ และโอกาสพิเศษ ในด้านต่าง ๆ ได้แก่ บทบาทด้านสังคม บทบาทด้านเศรษฐกิจ และบทบาทด้านวัฒนธรรมประเพณี

**5.5 เชื้อสายโนรา** หมายถึง ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดให้ปฏิบัติหน้าที่ฐานะผู้นำทางความเชื่อในการประกอบพิธีกรรมตามที่บรรพบุรุษหรือตายายโนราได้ประสิทธิประสาทวิชาอย่างเป็นจารีตแบบแผน

**5.6 เชื้อโนรา** หมายถึง การกล่าวบทกลอนขับร้อง เพื่อเป็นการเชิญบรรพบุรุษมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้วมาประทับทรงลูกหลาน และพบปะพูดคุยถึงข้อสงสัย รวมทั้งความเป็นไปในการดำรงชีวิต

**5.7 ครูหมอโนรา** หมายถึง บูรพาจารย์มโนราห์ และบรรพบุรุษมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว แต่ยังคงปกปักรักษาลูกหลานที่เป็นเชื้อสายโนรา

**5.8 โนราโรงครู** หมายถึง พิธีกรรมที่เชิญครูหรือบรรพบุรุษของโนรามายังโรงพิธี เพื่อรับการเซ่นสังเวยของแก้บน และครอบเทริดหรือผูกผ้าแก่ผู้แสดงโนรารุ่นใหม่ ด้วยเหตุที่ต้องทำการเชิญครูมาเข้าทรง

**5.9 การอนุรักษ์** หมายถึง การรักษาให้คงเดิม หรือการดูแล ป้องกัน ทำนุบำรุง สงวนรักษาสิ่งใดสิ่งหนึ่งอันมีประโยชน์ละมีคุณค่าสำคัญให้คงอยู่สภาพเดิมมากที่สุด

## 6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 ทำให้ได้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราโรงครู และเป็นข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจได้นำไปศึกษา

6.2 ทำให้ทราบและเข้าใจถึงความเชื่อ ในโนราโรงครูอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

6.3 ทำให้ทราบถึงขั้นตอนพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

6.4 ทำให้ทราบถึงสาเหตุและปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงความเชื่อ และพิธีกรรมในโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งจะเป็นข้อมูลในการแก้ไขและป้องกันปัญหาการเปลี่ยนแปลงความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครูในอนาคต

6.5 ทำให้มีแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอด และส่งเสริม การแสดงโนราโรงครูให้กับผู้ที่เกี่ยวข้อง และองค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน

# บทที่ 2
# วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัย ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสาร ตำรา งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางการวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้เรียบเรียงมานำเสนอโดยครอบคลุมเนื้อหา ตามลำดับหัวข้อดังต่อไปนี้

1. แนวคิด
   - 1.1 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ
   - 1.2 แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรม
   - 1.3 แนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม
2. ทฤษฎี
   - 2.1 ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม
     - 2.1.1 ทฤษฎีวิวัฒนาการ
   - 2.2 ทฤษฎีสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา
     - 2.2.1 ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์
   - 2.3 ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม
     - 2.3.1 ทฤษฎีว่าด้วยสาเหตุ
     - 2.3.2 ทฤษฎีการพัฒนา
     - 2.3.3 ทฤษฎีความทันสมัย
   - 2.4 ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการแสดง
     - 2.4.1 ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยม
     - 2.4.2 ทฤษฎีทัศนศิลป์
3. ประวัติ องค์ประกอบหลัก การแต่งกาย และเครื่องดนตรีของโนรา
4. ความเชื่อเกี่ยวกับโนราโรงครู
5. รูปแบบของพิธีกรรมโนราโรงครู
6. ประวัติความเป็นมาของโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
7. ประวัติความเป็นมาของอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

# 1. แนวคิด

## 1.1 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ

นักวิชาการได้อธิบายถึงแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อในแง่มุมต่างๆ ดังนี้

### *1.1.1 ความหมายของความเชื่อ*

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ (2536: 328) ได้กล่าวถึงคติความเชื่อเดิมไว้ว่า ในสมัยโบราณนั้นก่อนพุทธศาสนา มีความเชื่อทางศาสนาตามแบบวิญญาณนิยม นั่นก็หมายถึงมีความเชื่อในเรื่องของวิญญาณว่ามีอยู่จริงและประกอบกับพิธีบวงสรวง กราบไหว้เพื่อขอพรให้ปกปักรักษาและเกิดความสวัสดีมีชัย

สุวรรณ สุวรรณเวโช (2546: 1) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับพื้นฐานของความเชื่อไว้ว่าความเชื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำทั้งในทางดีและร้าย ตามธรรมดาคนเราจะมีความเชื่อ และความไม่เชื่อในเรื่องเดียวกัน เพราะความเชื่อส่วนใหญ่ได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมประเพณี และต่างสังคมต่างท้องถิ่นจึงมีคติความเชื่อที่แตกต่างกันแต่เดิมนั้นบรรพบุรุษจะนับถือผี เทวดา และบรรพบุรุษ จึงกำหนดให้สิ่งนั้นๆ เป็นเจ้าของปรากฏการณ์ธรรมชาติและสามารถดลบันดาลในสิ่งต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นกับสังคมนั้นๆ ได้ เพราะเชื่อว่าสิ่งเหล่านั้นมีอิทธิพลเหนือมนุษย์

ธวัช ปุณโณทก (2538: 350) ได้ให้ความหมายของความเชื่อไว้ว่า การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ของพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์หรือสังคม แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านี้ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพนำเกรง ดังที่ ทัศนีย์ ทานตวนิช (2532: 4) ได้กล่าวไว้ว่า ความเชื่อ คือการยอมรับว่าเป็นความจริงหรือมีอยู่จริง การยอมรับหรือการยึดมั่นนี้อาจมีหลักฐานเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้ หรือไม่มีหลักฐานที่จะพิสูจน์ในสิ่งนั้นๆ ให้เห็นจริงได้

วาสนา บุญสม (2548: 21) ได้ให้ความหมายของความเชื่อไว้ว่า “ความเชื่อ” หมายถึง การเห็นจริงด้วยและยอมรับข้อเสนอแนะข้อใดข้อหนึ่งที่คิดไว้ว่าเป็นความจริง อาจจะเกิดจากความรู้สึกหรือด้วยความไตร่ตรองโดนเหตุผลก็ตาม ความเชื่อจะก่อให้เกิดภาวะทางจิตใจในบุคคล ซึ่งอาจเป็นพื้นฐานสำหรับการกระทำโดยความสมัครใจของบุคคลนั้น โดยความเชื่อมาจากหลักฐานข้อเท็จจริงที่เชื่อได้ หรือพื้นฐานของความเดียดฉันท์จากการนึกรู้เอาเอง หรือจากลักษณะที่ทำให้เกิดเข้าใจไขว้เขวก็ได้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับ มณี พะยอมยงค์ (2536: 66) ได้กล่าวไว้ว่า ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปนาม สิ่งใดที่ผู้คนได้พบได้สัมผัสในอายตนะทั้ง 6 ผลกระทบที่เกิดขึ้น เช่น ตากระทบรูป จะมีความรู้สึกเกิดขึ้นว่า รูปที่พบเห็นนั้นเป็นอย่างไร ภาษาศาสนาที่เรียกว่าเกิดจักษุวิญญาณ คือความรู้สึกเกิดขึ้นทางตา เวลาใช้หูฟังเสียง

จะเป็นเสียงเพราะหรือไม่ เพราะเกิดการวินิจฉัยอย่างนี้เรียกว่า โสตวิญญาณความรู้สึกเกิดขึ้นทางหู สิ่งที่ผู้คนได้พบเห็นสัมผัสทางใดทางหนึ่งนี้เองเป็นต้นเหตุสำคัญประการหนึ่งแห่งความเชื่ออันเป็นสัญเจตนา

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2536: 67) ได้กล่าวไว้ว่า ความเชื่อเกิดขึ้นจากความกลัวและความไม่รู้เป็นเหตุ ที่เป็นสิ่งเหนืออำนาจมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้าอากาศ และเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุ แม้มนุษย์ย่อมที่จะมีความรู้สึกทางจิตใจเป็นธรรมดา ฉะนั้นเมื่อเกิดสิ่งที่ทำให้เกิดผลกระทบทางจิตใจไม่ว่าจะเป็นประการดี เพราะความเชื่อเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดศาสนา แม้สังคมปัจจุบันจะเจริญก้าวหน้าในทางเทคโนโลยีไปอย่างมาก อย่างไรก็ตามมนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมในการแสดงออกถึงความเชื่อ การอธิษฐานอ้อนวอนในสิ่งที่ตนเคารพบูชา หรือสิ่งที่ตนไว้วางใจและเชื่อมั่น ดังนั้นสิ่งใดที่มนุษย์ไม่รู้ไม่เข้าใจ ไม่สามารถควบคุมให้อยู่ในอำนาจของตนได้ มนุษย์ก็เชื่อว่าสิ่งนั้นย่อมมีอิทธิพลเหนือมนุษย์จึงทำให้เกิดอาการ วิตก หวาดกลัว หรือทำให้เกิดภัยต่างๆ ที่จะประสบแก่ตนเองและครอบครัว

กล่าวโดยสรุปได้ว่าความเชื่อ หมายถึง การยอมรับนับถือหรือยึดมั่นว่าอำนาจเร้นลับเหนือปรากฏการณ์ธรรมชาติมีอยู่จริง อาจจะเกิดจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์อาจจะมีพื้นฐานหลักฐานข้อเท็จจริงที่เชื่อได้ หรือเป็นการรู้สึกนึกคิดได้ด้วยแรงศรัทธา ความมั่นใจ การไว้วางใจ ภายใต้ความรู้สึกของตนเอง และสามารถดลบันดาลให้เกิดสิ่งที่ตนหวังไว้ให้ประสบผลดีหรือร้ายต่อมนุษย์ แม้ว่าความเชื่อจะไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยหลักวิทยาศาสตร์ แต่ในบริบทของสังคมก็ย่อมยึดถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติทางความเชื่อในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และนับถือสืบทอดต่อกันมาจนกลายเป็นจารีตของกลุ่มชน

### *1.1.2 สาเหตุของความเชื่อ*

ความเชื่อของมนุษย์เกิดจากสาเหตุต่างๆ หลายประการซึ่งนักวิชาการได้กล่าวถึงสาเหตุของการเกิดความเชื่อไว้พอจะประมวลได้ ดังต่อไปนี้

มณี พะยอมยงค์ (2529: 178) ได้กล่าวไว้ สรุปได้ว่า ความเชื่อเกิดจากสิ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์ ได้แก่ อำนาจดิน ฟ้า อากาศ ภัยจากธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ที่มนุษย์ไม่สามารถรู้สาเหตุว่าเกิดจากอะไร จึงทำให้มนุษย์เกิดการยอมรับและเชื่อถืออำนาจเหล่านั้น บางครั้งก็วิงวอนขอความช่วยเหลือในสิ่งที่ไว้วางใจและเชื่อถือได้ และจารุวรรณ ธรรมวัตร (2521: 106) ก็ได้กล่าวไว้ในทำนองเดียวกัน สรุปได้ว่า ความเชื่อของมนุษย์แต่ละท้องถิ่นเกิดขึ้นด้วยสาเหตุจากการมีปัญหาในการดำรงชีวิต เช่น เมื่อประสบภัยพิบัติ เกิดโรคภัยไข้เจ็บ เกิดภัยธรรมชาติ เป็นตน อันเป็นปัญหาที่เกินความสามารถของมนุษย์ธรรมดาที่จะแก้ไขได้ จึงคิดว่าน่าจะมีอำนาจลึกลับ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์บันดาลให้เป็นไปเช่นนั้น อำนาจเหล่านั้นอาจจะเป็นภูตผีปีศาจ วิญญาณหรือเทพเจ้า

ดังนั้นเพื่อป้องกันภัยพิบัติที่เกิดขึ้น มนุษย์จึงสวดมนต์อ้อนวอนขอความช่วยเหลือจากอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาตินั้น ด้วยการตอบสนองความต้องการหรือแสดงความกตัญญูกตเวทีด้วยการเช่นบวงสรวง บูชา ฟ้อนรำ หรือประกอบพิธีกรรมต่างๆ

พระยาอนุมานราชธน (2520: 28-29) ได้กล่าวถึงมูลเหตุที่ทำให้เกิดความเชื่อไว้ว่ามีความเป็นธรรมดาอยู่อย่างหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอะไร หรือสิ่งใดถ้ามีลักษณะที่ยังปกปิดเป็นเรื่องลึกลับอยู่ไม่ยอมเปิดเผยปรากฏให้เห็น เรื่องนั้นหรือสิ่งนั้น ย่อมทำให้เกิดสงสัยอยากรู้ อยากเห็น ยิ่งปิดบังมากเท่าใดก็เร้าใจยิ่งอยากรู้อยากเห็นมากเท่านั้น เมื่อไม่สามารถรู้ได้ เห็นได้ ก็ต้องใช้วิธีการนึกเอาว่าจะต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ โดยอาศัยการเปรียบเทียบกับสิ่งที่เห็นว่าใกล้เคียงกันตามที่ตนเคยเห็นมาก่อน หรือไม่ก็นึกเอาตามเรื่องราวที่มีกล่าว หรือบอกเล่าไว้ก่อน ถ้าเรื่องราวที่ได้รับบอกเล่าไปตรงกับอารมณ์ที่ต้องการจะเชื่ออยู่แล้วก็จะเชื่อทันที

นอกจากนี้ จิราภรณ์ ภัทรภานุภัทร (2528: 4-5) ได้กล่าวถึงสาเหตุของการเกิดความเชื่อไว้ว่า มูลเหตุของความเชื่อของมนุษย์เกิดจากความไม่รู้ และความไม่รู้ทำให้เกิดความกลัว ต้องพยายามแสวงหาคำตอบของความไม่รู้ จนอาจก่อให้เกิดเป็นลัทธิความเชื่อขึ้น บางครั้งการตัดสินใจในเรื่องความเชื่ออาจจะไม่มีเหตุผลเลยก็ได้ และความเชื่อยังส่งผลให้เกิดการแสดงออกในรูปแบบของข้อห้าม ข้อนิยมต่างๆ ตลอดจนกลายเป็นคำสอน ดังนั้นความเชื่อจึงมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมมนุษย์อย่างใกล้ชิด

กล่าวโดยสรุป ความเชื่อของมนุษย์ส่วนใหญ่เกิดจากความไม่รู้ และความกลัวในสิ่งที่ลึกลับ โดยไม่สามารถสัมผัสได้ รวมทั้งการเกิดความทุกข์ ความไม่สบายใจ โดยไม่สามารถแก้ไขปัญหาได้ ประกอบกับจิตวิญญาณของมนุษย์ซึ่งเป็นสิ่งที่แปรผันได้โดยง่าย เมื่อมีเหตุการณ์ต่างๆ ส่งผลให้เกิดปฏิกิริยาด้านจิตใจ ดังนั้นมนุษย์จึงต้องหาที่พึ่งทางใจเพื่อเป็นการก่อให้เกิดความสบายใจ ความสุขใจ โดยขอความเห็นใจจากที่ศักดิ์สิทธิ์ที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ และเมื่อได้รับผลตอบแทนอย่างประสบความสำเร็จ ซึ่งเกิดความพึงพอใจมนุษย์ก็ประกอบพิธีกรรมขึ้นเพื่อเป็นการขอบคุณผู้มีพระคุณ อาจจะกล่าวถึงการสวดมนต์ การบูชาด้วยอาหารคาวหวาน ข้าวตอก ดอกไม้ ธูป เทียน และเครื่องสังเวยต่างๆ ตลอดจนมหรสพรื่นเริง ระบำ รำ ฟ้อน เพื่อบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพราะเชื่อว่าสิ่งเหล่านั้นย่อมที่จะมีจิตใจเสมือนมนุษย์ทั่วไป มีความชอบความพึงพอใจ และความต้องการในสิ่งที่ปรารถนาซึ่งทำให้มนุษย์มีความเชื่อเพิ่มมากขึ้น จึงส่งผลทำให้ยึดถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ โดยมีความเชื่อ ความศรัทธา เข้ามาเป็นตัวเชื่อมซึ่งทำให้มนุษย์มีความมั่นใจ และปฏิบัติสืบต่อกันมา

### *1.1.3 อิทธิพลของความเชื่อ*

ความเชื่อมีอิทธิพลอย่างมากต่อพฤติกรรมของมนุษย์ นักวิชาการหลายคนได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับอิทธิพลของความเชื่อไว้พอประมวลได้ ดังต่อไปนี้

ปราณี วงษ์เทศ (2532: 53) กล่าวถึง อิทธิพลของความเชื่อ ในสังคมไทยไว้ว่าระบบความเชื่อโดยเฉพาะในกลุ่มประชาชน มีความเจริญทางด้านวิทยาการสมัยใหม่ยังเข้าไม่ถึงนั้น จะมีอิทธิพลครอบคลุมพฤติกรรมทุกอย่างของชีวิต เพราะจะเป็นตัวอธิบายให้เหตุผลต่อการกระทำและกิจกรรมทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง หรือแม้แต่เรื่องเล็กๆน้อยๆ อาหารการกิน กิริยามารยาทต่างๆ เป็นต้น

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529: 238) ได้กล่าวถึงอิทธิพลของความเชื่อที่มีต่อพฤติกรรมของมนุษย์ไว้ว่า วัฒนธรรมด้านความเชื่อเป็นตังสรรค์สร้างค่านิยม ขนมธรรมเนียม ปทัสถาน รูปแบบของประดิษฐ์กรรม และอุดมการณ์ทั้งมวล แม้กระทั่งนิสัยแห่งการผลิต และการบริโภคทรัพยากร วัฒนธรรมทางการเมือง เหล่านี้ล้วนมีวัฒนธรรมความเชื่อเป็นตัวผลักดันและเหนี่ยวรั้ง

ไพโรจน์ นรชาติธำรงวิทย์ (2533: 4) ได้กล่าวถึงอิทธิพลความเชื่อไว้ว่า ความเชื่อมีบทบาทและความสำคัญต่อสังคมมนุษย์มาทุกยุคสมัย เป็นสิ่งเดียวและยึดเหนี่ยวและปฏิบัติร่วมกันในสังคม เป็นตัวพฤติกรรมของบุคคลในสังคมให้อยู่ร่วมกันด้วยดี เป็นปกติสุขความเชื่อบางอย่างช่วยสร้างกำลังใจและเป็นเครื่องเตือนใจไม่ให้บุคคลประมาท เช่น การฝันดี หรือการเสกแป้งผัดหน้า จะช่วยให้มีขวัญกำลังใจ และเกิดความมั่นใจในตนเองยิ่งขึ้น การฝันร้ายก็ดี ก็จะทำให้ผู้นั้นไม่ประมาท เพิ่มความระมัดระวังตัวยิ่งขึ้น ด้วยเหตุนี้เอง ความเชื่อ จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญ และมีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ทุกยุคทุกสมัย

กล่าวโดยสรุป อิทธิพลความเชื่อย่อมเป็นเหตุจูงใจให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของมนุษย์ให้มีการปรับเปลี่ยนคติความเชื่อของคนในสังคม ซึ่งสะท้อนชีวิตในรูปแบบต่างๆ สาเหตุอาจเกิดจาก เศรษฐกิจ สังคม ตลอดจนการเมืองการปกครอง เมื่อสิ่งดังกล่าวมีการปรับเปลี่ยนไปในทิศทางใด ก็ย่อมที่จะส่งผลกระทบให้มนุษย์แสดงพฤติกรรมเพื่อตอบสนองต่อเหล่านั้น และเมื่อความเชื่อนั้นเปลี่ยนไป พฤติกรรมของคนก็ย่อมจะเปลี่ยนไปด้วย

### *1.1.4 ประเภทของความเชื่อ*

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ (2536: 8) ได้อธิบายประเภทของความเชื่อไว้ 2 ประการ

*ก) ความเชื่ออย่างงมงาย* เป็นความเชื่อที่ไม่มีเหตุผล เนื่องจากความกลัวและความไม่รู้ ทำให้มนุษย์เกิดความเชื่อ และแสดงพฤติกรรมต่อสิ่งนั้นๆ ตามความเชื่อที่คิดว่าทำอย่างนั้นแล้วสิ่งนั้นจะดับทุกข์ และช่วยดลบันดาลสุขให้เกิดขึ้นกับตน เช่น การที่มนุษย์กราบไหว้บูชา การพันผ้าให้ต้นไม้ใหญ่ ด้วยเข้าใจว่าต้นไม่มีเทพเจ้าสิงสถิตอยู่ และจะช่วยคุ้มภัยต่างๆ

*ข) ความเชื่ออย่างมีเหตุผล* เป็นลักษณะของความเชื่อมีหลักการมีเหตุผลที่น่าเชื่อถือหรือมีหลักฐานยืนยันได้อย่างชัดเจน เมื่อกระทำแล้วจะเกิดผลอย่างนั้นขึ้นจริง เช่นเชื่อว่าสตรีที่มีครรภ์ไม่ควรยืนขวางบันได เพราะจะทำให้กีดขวางคนเดินขึ้นลงบันได และอาจจะทำให้สตรีนั้นตกบันไดลงมาได้ ความเชื่อทั้งหลายแบ่งเป็นประเภทต่างๆ ได้ 12 ประเภท ดังนี้

(ก) ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ
(ข) ความเชื่อเรื่องยากลางบ้าน
(ค) ความเชื่อเรื่องโชคลาง ฤกษ์ ยามต่างๆ
(ง) ความเชื่อเรื่องนิมิตและความฝัน
(จ) ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ เครื่องราง ของขลัง คาถาอาคม
(ฉ) ความเชื่อเรื่องลักษณะของคนหรือสัตว์
(ช) ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือศาสนา
(ซ) ความเชื่อเกี่ยวกับการทำมาหากินและอาชีพ
(ฌ) ความเชื่อเรื่องเคล็ด
(ญ) ความเชื่อเรื่องภูติ ผี ปีศาจ
(ฎ) ความเชื่อเรื่องนรก สวรรค์ การทำความดีความชั่ว
(ฏ) ความเชื่อเรื่องโหราศาสตร์ และหมดดู

ในประการความเชื่อดังกล่าว มีความสอดคล้องกับ มณี พะยอมยงค์ (2536: 69) โดยให้ทัศนะไว้ว่า สิ่งเหล่านี้เป็นการสร้างความเชื่อของมนุษย์ เกิดจากความไม่รู้เป็นประการสำคัญ ที่พระพุทธเจ้าตรัสว่าเป็น “อวิชชา” เกิดจากความคิดว่าจะต้องมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เบื้องหลังบังคับให้เป็นอย่างนี้จึงพากันสร้าง ผี วิญญาณ เทพารักษ์ เพื่อเป็นการสมมติว่าเป็นเทพเจ้าหรือผีเพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจจะมีรูปร่างเป็นอย่างหนึ่งอย่างใด ตามจินตนาการของมวลมนุษย์ และพิธีกรรมในการสักการบูชา เซ่นสรวง เพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนคิดว่ามีอยู่จริงผ่อนคลายความทุกข์และเพิ่มเติมความสุขให้กับผู้ที่มีความเชื่อ และดลบันดาลสิ่งที่ผู้ที่มั่นอยู่ในความเชื่อสมปรารถนา

### *1.1.5 ประโยชน์ที่เกิดจากความเชื่อ*

มณี พะยอมยงค์ (2536: 70-73) กล่าวถึงประโยชน์ของความเชื่อไว้ว่า ความเชื่อเป็นพื้นฐานในการกระทำสิ่งต่างๆ ทั้งด้านดี ด้านร้าย คนโบราณจึงสร้างศรัทธาหรือ

ความเชื่อให้เกิดแก่ลูกหลาน เช่นมีหลักความเชื่อในเรื่องของภูติ ผี ปีศาจ ว่ามีอิทธิฤทธิ์เหนือปรากฏการณ์ทางธรรมชาติและสามารถดลบันดาลความสุขสวัสดิ์มาให้ และหากกระทำผิดหรือทำให้สิ่งเร้นลับเหล่านั้นไม่พอใจหรือที่เรียกว่า “ผิดผี” ก็จะนำความทุกข์ ความยากลำบากหรือสิ่งที่เกิดผลไม่ดีต่อผู้ที่เชื่อ เมื่อมีการพูดและการกราบไหว้ หรือการบูชาให้เห็นเป็นแบบอย่างซ้ำแล้วซ้ำอีกทำให้ผู้ที่ได้รับการปลูกฝังความเชื่อ มีความเชื่อเต็มที่แล้ว จะทำสิ่งใดที่ตนต้องการมากขึ้นกว่าเดิม เพราะมีสิ่งที่ให้ความไว้วางใจและเป็นพื้นฐานแห่งการนับถือ ประโยชน์ที่เกิดจากความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และศาสนาแยกออกเป็นข้อๆได้ดังนี้

ก) ความเชื่อทำให้เกิดความมั่นใจ

ข) ความเชื่อทำให้เกิดพลัง

ค) ความเชื่อทำให้เกิดการสร้างสรรค์

ง) ความเชื่อทำให้เกิดความสามัคคี

จ) ความเชื่อทำให้เกิดรูปธรรม

ฉ) ความเป็นพื้นฐานก่อให้เกิดปัญญา

ช) ความเชื่อทำให้การนับถือศาสนามั่นคง

ซ) ความเชื่อทำให้เกิดฤทธิ์ทางจิตใจ

ดังนั้น ความเชื่อนั้นหากเป็นความงมงายไม่ใช้วิจารณญาณ คือ เชื่อตามการบอกเล่าของบรรพบุรุษ ไม่มีการศึกษาวิเคราะห์หาเหตุผลความเชื่อแบบนั้นก่อให้เกิดผลเสียโดยเฉพาะต่อการพัฒนาทางสังคมอย่างยิ่ง เพราะคนที่เชื่ออย่างนั้นต่อต้านกับเหตุผลของคนสมัยใหม่ที่ได้ศึกษาค้นคว้าเปรียบเทียบเหตุผลแล้ว ความไม่เจริญก้าวหน้าของบ้านเมือง ก็มาจากศรัทธาความเชื่อประชาชนส่วนหนึ่งเหมือนกัน จึงพบว่าแนวความเชื่อแบบวิญญาณนิยมนี้จะปรากฏอยู่ในหลักความเชื่อทางประวัติศาสตร์ และวรรณคดีของคนไทยจำนวนไม่น้อย และเมื่อชาวไทยได้รับเอาพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลักของประชาชนตั้งแต่สมัยสุโขทัย ตามแนวความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณนิยมนั้นเป็นหลักของคติความเชื่อเดิมที่เกิดขึ้นก่อนสมัยพุทธกาล ว่าวิญาณนั้นมีอยู่จริงจะปรากฏหรือไม่ปรากฏให้เห็นนั้นขึ้นอยู่กับแรงศรัทธาหรือความเชื่อของแต่ละบุคคล เมื่อเชื่อว่าผีหรือเทวดามีจริงแล้ว ก็เชื่อได้อีกว่าคนเราสามารถติดต่อกับผีหรือเทวดาได้โดยผ่านทางคนทรงหรือร่างทรง ในการเชิญวิญญาณประทับร่างทรงนั้นจะต้องทำพิธีสักการะวิญญาณของผู้ที่ที่ถูกเชิญมาประทับร่าง ในประการดังกล่าวด้วยอำนาจความเชื่อของภูติ ผี ที่เข้ามาสิงร่างจะบังคับให้ผู้ที่ถูกผีสิงแสดงพฤติกรรมต่างๆ ผิดแผกไปจากมนุษย์ธรรมดาที่เคยปฏิบัติในสถานภาพปกติ ในการประทับร่างทรงนั้นวิญญาณหรือผีที่ถือว่าเป็นผู้ดลบันดาลสิ่งต่างๆ และเป็นผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ

จะทำการทำนายทายทักในเรื่องต่างๆ เช่น รักษาโรคภัยไข้เจ็บ หรือบอกกล่าวในสิ่งที่ไม่ถูกต้อง การในการปฏิบัติของลูกหลาน หรือการริเริ่มกิจการ (สุวรรณ สุวรรณเวโช, 2546: 188)

กล่าวโดยสรุป พิธีกรรมหรือขนบธรรมเนียมจารีตทางความเชื่อนั้น จะมีลักษณะที่มีการปฏิบัติเพื่อก่อให้เกิดองค์ประกอบต่างๆอันนำไปสู่วิถีชีวิตของมนุษย์ในชุมชนแห่งนั้นได้อย่างชัดเจน โดยมีประการสำคัญต่างๆที่มนุษย์มีความเชื่อในการประกอบพิธีกรรมโดยผ่านผู้ประกอบพิธีกรรม และทางความเชื่อนั้นจะส่งผลให้ผู้ที่มีความเชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติดลบันดาลสิ่งต่างๆ อันเป็นประโยชน์ในทางรูปธรรม และนามธรรม ทั้งทางกายและทางจิตใจ ว่าที่สิ่งเหล่านั้นทำให้ตนเกิดสิ่งที่ดีต่อตนเองและครอบครัว รวมทั้งเป็นกุสโลบายอย่างหนึ่งก็อาจจะเป็นได้

**1.2 แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรม**

นักวิชาการได้อธิบายถึงแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อในแง่มุมต่างๆ ดังนี้

***1.2.1 ความหมายของพิธีกรรม***

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ (2536: 19) ได้กล่าวถึงความหมายของพิธีกรรมไว้ว่าพิธีกรรม เป็นแบบอย่างของพฤติกรรมที่กำหนดไว้ด้วยกฎเกณฑ์ หรือธรรมเนียมประเพณีให้กระทำ และเพื่อให้เกิดความขลัง สังคมแบบดั้งเดิมจึงมักจะถือว่าพิธีกรรมถ้ากระทำอย่างถูกต้องมีแบบแผนที่ดำเนินตามโบราณกาล ถูกต้อง และเคร่งครัด ก็จะเป็นที่พอใจของเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชาและให้ความไว้วางใจ พิธีกรรมในสังคมปัจจุบันมักถือเป็นเรื่องสำคัญเมื่อเกี่ยวกับกิจกรรมทางศาสนา ลักษณะของการประกอบพิธีกรรมอาจจะปรากฏในรูปแบบของการเต้นรำทำเพลง การเลี้ยง การสังเวย ฯลฯ ส่วนประกอบของการประกอบพิธีกรรมอาจมีทั้งการสวด การขับร้อง กิริยา ท่าทาง ลุกนั่ง เดิน การแห่แหน การเคลื่อนไหวประกอบกับเนื้อร้อง ทำนอง หรือจังหวะดนตรี พร้อมอุปกรณ์ เครื่องยศและสัญลักษณ์ต่างๆ พิธีกรรม จึงเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งตามค่านิยม ทัศนคติ ความคิด และความเชื่อ โดยเข้าใจว่าการกระทำอย่างนั้นย่อมมีผลตอบสนอง ทำให้คนได้รับประโยชน์ตามที่คาดหวังไว้ เมื่อกระทำในสิ่งดังกล่าวแล้วจะส่งผลให้จิตใจเบิกบาน เป็นสุขทางจิตใจที่เรียกว่า ได้บุญ หรืออิ่มบุญ

ศิราพร ณ ถลาง (2548: 9-10) กล่าวถึงพิธีกรรมไว้ว่า พิธีกรรมเป็นสื่อ และวิธีการสำคัญที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสาร และต่อรองกับอำนาจเหนือธรรมชาติ และพิธีกรรมเป็นสิ่งที่ทำให้ระบบศาสนาครบวงจร หากระบบศาสนามีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ความเชื่อ และพิธีกรรม พิธีกรรมก็เป็นสิ่งที่ทำให้ความต้องการของมนุษย์ หรือความเชื่อของมนุษย์บรรลุผล เพราะพิธีกรมเป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรม พิธีกรรมสร้างบรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์ เพราะมีผู้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา นอกจากนี้พิธีกรรมยังเป็นกลวิธีสำคัญที่ใช้ในการถ่ายทอดความคิด ความเชื่อ ซึ่งสอดคล้องกับ สนิท สมัครการ (2549: 56) ให้ทัศนะว่าด้วยความเชื่อที่ว่า ทุกคนในสังคมสืบเชื้อสาย

มาจากบรรพบุรุษศักดิ์สิทธิ์ ร่วมกันทำให้เกิดความรักความผูกพัน ในขณะเดียวกันพิธีกรรม และการเซ่นสังเวยตามโอกาสอันควร ก็ย่อมจะมีส่วนช่วยให้รับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระเจ้าของตนมากขึ้นอีกด้วย

ปราณี วงษ์เทศ (2536: 239) กล่าวถึงพิธีกรรมไว้ว่า มนุษย์จะแสดงออกให้เห็นซึ่งความเชื่อทางศาสนาโดยได้จากพิธีกรรม เพราะการที่มนุษย์ทั้งหลายสร้างพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นมา มนุษย์เหล่านั้นก็ย่อมจะต้องมีวัตถุประสงค์ และมีความหมายตามความเข้าใจอันเกิดจากพื้นฐานความเชื่อทางศาสนาของตน กล่าวอย่างสั้นๆ ก็คือตัวพิธีกรรมเองนั้น แท้จริงแล้วก็คือพฤติกรรมที่มนุษย์พึงปฏิบัติต่อความเชื่อทางศาสนาของตน ดังนั้นพิธีกรรมนี้จึงหมายถึงพฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนาความเชื่อนั่นเอง

กล่าวโดยสรุป พิธีกรรมเป็นการแสดงออกในรูปแบบที่สอดคล้องกับความเชื่อโดยมีเป้าหมาย คือ สามารถเป็นสื่อกลาง และความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่เหนือธรรมชาติกับมนุษย์โดยผ่านขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมเพื่อเป็นการตอบสนองในสิ่งที่บรรลุผลตามที่ประสงค์ไว้ อาจจะมีแบบแผนหรือจารีตธรรมเนียมต่างๆ ซึ่งยึดถือจากบรรพบุรุษของผู้ประกอบพิธีกรรม

***1.2.2 ความสำคัญของพิธีกรรม***

ปรานี วงษ์เทศ (2536: 242) กล่าวถึงความสำคัญของพิธีกรรมว่า มนุษย์จะแสดงออกให้เห็น ซึ่งความเชื่อทางศาสนาโดยอาศัยจากพิธีกรรม เพราะการที่มนุษย์ทั้งหลายสร้างพิธีกรรมต่างๆขึ้นมา มนุษย์เหล่านั้นย่อมจะต้องมีวัตถุประสงค์และมีความหมายตามความเข้าใจอันเกิดจากพื้นฐานของความเชื่อทางศาสนาของตน นั่นก็หมายถึงว่า ตัวพิธีกรรมเองนั้นแท้จริงแล้วก็คือพฤติกรรมที่มนุษย์พึงปฏิบัติต่อความเชื่อจึงเห็นรูปธรรมของศาสนาอันได้แก่การกำเนิดจากความเชื่อ

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ (2536: 20) พิธีกรรมเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งตามค่านิยม ทัศนคติ ความคิด และความเชื่อ และย่อมเข้าใจว่าสิ่งที่ตนกระทำนั้นย่อมมีผลตอบสนอง ทำให้ผู้ที่ได้รับประโยชน์ตามที่คาดหวังไว้ ซึ่งกระทำแล้วมีผลทำให้จิตใจเบิกบาน หรือบางอย่างอาจจะเกิดจากสิ่งมนุษย์บัญญัติขึ้น ซึ่งได้แก่เจ้าของศาสนาหรือเจ้าของลัทธิกำหนดขึ้นการประกอบพิธีกรรมนั้นเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งของขนบธรรมเนียมประเพณีที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา ไม่ว่าจะเป็นพิธีทางศาสนา หรือขนบธรรมเนียมประเพณี จะต้องมีรูปแบบของพิธีกรรมหรือวิธีการปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่งตามความคิด ในประการดังกล่าวอาจจะได้รับการถ่ายทอดมาจากรุ่นสู่รุ่นเพื่อความกตัญญูกตเวทิตาต่อบรรพบุรุษ เมื่อบุคคลในสังคมนั้นประพฤติหรือกระทำพิธีกรรมอย่างนั้นในรูปแบบที่เหมือนๆกัน พิธีกรรมนั้นก็จะกลายเป็นพิธีกรรมของชุมชนใดชุมชนหนึ่งและยึดถือปฏิบัติกันอย่างขาดมิได้

กล่าวโดยสรุป ความสำคัญของพิธีกรรม เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สร้างความเชื่อมั่นให้กับผู้ที่มีความเชื่อ ซึ่งอาศัยพิธีกรรมเป็นสื่อกลางในการปฏิบัติตามทัศนคติ หรือความรู้สึกนึกคิด ซึ่งพิธีกรรมอาจจะกำหนดขึ้นโดยมนุษย์เองก็อาจจะกล่าวได้

***1.2.3 ประเภทของพิธีกรรม***

ปรานี วงษ์เทศ (2536: 243-251) ได้กล่าวถึงประเภทของพิธีกรรมไว้ว่า พิธีกรรมที่สังคมไทยนิยมปฏิบัติกันนั้น ย่อมที่จะมีหลักของความเชื่อเป็นแรงโน้มน้าวทางจิตใจเป็นหลักสำคัญอาจจะมีที่มาจากสภาพทางสิ่งแวดล้อม หรืออาจจะเป็นบริบทของท้องถิ่นที่ตนอาศัยอยู่ ทำให้เกิดการพิจารณาการประกอบพิธีกรรมที่แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

*1) พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน*

เมื่อวิถีชีวิตของมนุษย์นั้นต้องขึ้นอยู่กับการดำรงชีวิต อันเกี่ยวเนื่องกับความสำคัญของปรากฏการณ์ทางธรรมชาติหรือ หรือในอีกนัยหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นการประกอบพิธีกรรมเพื่อขอบคุณสิ่งที่ธรรมชาติดลบันดาลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ ต่อมวลมนุษย์ ครั้นเมื่อสังคมมีการพัฒนามากขึ้นจนกระทั่งทำให้ความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากินหรือการประกอบอาชีพก็ได้มีความสำคัญมากขึ้น ซึ่งเห็นได้จากการทำกสิกรรม ก็จะต้องมีการขอบคุณพระแม่โพสพ ที่เป็นผู้ดูแลรักษาทำให้ผลผลิตอุดมสมบูรณ์ นั่นก็เป็นประการหนึ่งที่มนุษย์เห็นถึงสิ่งที่ได้จากความเชื่อในการประกอบพิธีกรรม เมื่อพิธีกรรมพัฒนาขึ้นมากกว่าที่เป็นอยู่ก็ทำให้ความเชื่อทางการสิกรรมหรือการประกอบอาชีพมีกฎระเบียบที่บันทึกอยู่ในกฎหมายตราสามดวงในหมวดของ “กฎมณเฑียรบาล” ที่จะต้องทรงทำพิธีกรรม “จรดพระราชนังคัล” ถือเป็นที่รู้กันว่าเป็นการไถนาของพระเจ้าแผ่นดินนั่นเอง หรือที่เรียกว่า “แรกนาขวัญ”

*2) พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต*

พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมีความสำคัญในระดับครอบครัว และญาติมิตรในหมู่บ้าน อาจจะมีบทบาทในการรักษาความผูกพัน รวมถึงการเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมที่เริ่มต้นจากการเกิดถึงการตายตาม วัฏจักรของการดำเนินชีวิตนั้นทุกระดับของชีวิตจะต้องมีหลักสำคัญในการประกอบพิธีกรรม เช่น การเกิด จะต้องมีการประกอบพิธีกรรมการรับขวัญเพื่ออิงหลักความเชื่อต้องอยู่รอดภายใน 3 วัน 7 วัน เมื่อถึงช่วงอายุที่เจริญเติบโตก่อนที่จะถึงในระยะของการเป็นวัยรุ่นจะต้องประกอบพิธีกรรมจัดจุกเพื่อ เป็นนัยว่า ผ่านพ้นการเป็นวัยเยาว์แล้ว และมีขวัญกำลังใจในการปฏิบัติสิ่งที่ชอบที่ควร ในอีกระยะหนึ่งซึ่งเป็นบุตรชาย ก็จะต้องเข้าพิธีบวชเรียน ส่วนบุตรสาวก็จะต้องถึงคราวออกเรือน เมื่อดำเนินชีวิตในการทำกรรมดี และสุขสบายจนครบวาระ ก็จะถึงพิธีกรรมขั้นสุดท้ายที่จะถึงความสุขสบายในโลกหน้า คือการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการตาย พิธีกรรมดังกล่าวจึงเป็นการกระทำสืบต่อกันมาจนเกิดเป็นประเพณีเกี่ยวกับชีวิตขึ้นตามวงจร

*3) พิธีกรรมที่เกี่ยวที่เกี่ยวข้องกับชุมชนหรือสังคม*

ในจารึกสุโขทัย กล่าวถึงการบวงสรวงเทพยดาที่รักษาเมืองสุโขทัย โดยเรียกว่า พระขะพุงผี "ขะพุง" เป็นภาษาเขมร แปลว่า "สูง" "พระขะพุงผี" จึงแปลว่า "เทพเจ้าแห่งความสูง" หรือ "เทพเบื้องสูง" (ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, 2536: 328) ในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลัก 1 มีคำจารึกเกี่ยวกับภูตผีไว้ว่า "เบื้องหัวนอนเมืองสุโขทัยนี้ มีกุฎิวิหารปู่ครูอยู่ มีสรีดภงส์ (ทำนบกั้นน้ำที่สร้างโดยอิทธิฤทธิ์ของพระร่วง) มีป่าพร้าว ป่าลาง มีป่าม่วง ป่าขาม มีน้ำโดก มีพระขะพุงผี เทพดาในเขาอันนั้น เป็นใหญ่กว่าทุกผีในเมืองนี้ ขุนผู้ใดถึงเมืองสุโขทัยนี้แล้ว "ไหว้ดีพลีถูก ผิไม้บ่พลีบ่ถูก ผีในเขาอันบ่คุ้มบ่เกรงเมืองนี้หาย" ในข้อความข้างต้นอาจจะกล่าวได้ว่า บุคลที่มาถึงเมืองสุโขทัยแล้วจะต้องสักการะ บูชาทำพิธีเซ่นสรวงต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้น หรือวิญญาณดังกล่าว ตามความหมายอาจจะเรียกได้ว่า "ผี" เพื่อความเป็นสิริมงคล แสดงให้เห็นว่าพิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับชุมชน หรือสังคมนั้นยังคงมีคาวามเชื่อในทางวิญญาณหรือพิธีกรรมในเรื่อง ภูติ ผี ปีศาจ เชื่อกันว่าแม้กระทั่งกษัตริย์สุโขทัยก็จะต้องทำพิธีกรรมบวงสรวงผี เทพยดาเป็นประจำเพื่อความสงบสุขและเป็นสิริมงคลต่อบ้านเมือง แต่อย่างไรก็ตามการนับถือผีของแคว้นสุโขทัยก็ควบคู่ไปกับการนับถือพระพุทธศาสนาและศาสนาอื่นๆ ด้วย เห็นได้จากข้อความอีกตอนหนึ่งว่า "ฝูงท่วยมีศรัทธาในพระพุทธศาสนา ทรงศีลเมื่อพรรษาทุกคน เมื่อออกพรรษากรานกฐินเดือนฉึ่งจึ่งแล้ว เมื่อกรานกฐิน มีพนมเบี้ย มีพนมหมาก มีพนมดอกไม้ มีหมอนนังหมอนโนน บริพารกฐินโอยทานแล่ปีแล้ญิบล้านไปสูดญัติกฐินเถิงอรัญญิกพู้น เมื่อจักเข้ามาเวียงเรียงกันแต่อรัญญิกพู้นเท่าหัวลาน ดับงคกลองด้วยเสียงพาดเสียงพิณเสียงเลื้อนเสียงขับ เลี้ยน เมืองสุโขทัยนี้มีสี่ปากประตูหลวงเที้ยรย่อมคนเสียดกันเข้ามาดูท่านเผาเทียน ท่านเล่นไฟ เมืองสุโขทัยนี้มีดั่งจักแตก" จากข้อความนี้เห็นได้ชัดเจนว่า เป็นพิธีกรรมของชุมชนหรือสังคมหรือประเทศเขตแคว้นสุโขทัยที่นับถือพระพุทธศาสนา กล่าวโดยสรุป พิธีกรรมเป็นส่วนของของการดำรงชีวิตของมนุษย์ต้องแต่การเริ่มต้นชีวิตจนหมดสิ้นอายุขัย ซึ่งพิธีกรรมนั้นสามารถก่อให้เกิดความเชื่ออย่างแท้จริง อาจจะกล่าวได้ว่าพิธีกรรมเป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติโดยการสืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น หรือเป็นการปลูกฝังให้มนุษย์มีความเชื่อ ความศรัทธา และอยู่ในกรอบของการปฏิบัติตนเป็นคนดี ซึ่งพิธีกรรมที่กำหนดขึ้นนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ชีวิตมนุษย์มีความสุข มีจิตใจเบิกบาน หรืออาจจะเป็นอีกนัยหนึ่งที่ส่งผลทำให้มนุษย์มีทัศนคติทางความเชื่อเมื่อปฏิบัติแล้วมีความรู้สึกนึกคิดว่าสิ่งที่ตนได้กระทำไปนั้นย่อมส่งผลตอบสนองให้ผู้ที่เชื่อและดำเนินตามขั้นตอนของพิธีกรรมได้ประสบความสำเร็จในเรื่องราวต่างๆ ที่ได้ร้องขอ

**1.3 แนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม**

นักวิชาการได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม พอประมวลได้ ดังต่อไปนี้

การเปลี่ยนแปลง มีองค์ประกอบที่สำคัญคือ เวลา การเปลี่ยนแปลงเป็นการเปลี่ยนสภาพจากที่เป็นอยู่ไปสู่อีกสภาพหนึ่ง ปกติเมื่อเราพูดถึงการเปลี่ยนแปลงมักจะคิดถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ซึ่งทั้งสังคมและวัฒนธรรมเปรียบเสมือนสิ่งที่มักจะไปคู่กันเสมอ เมื่อสังคมเปลี่ยนวัฒนธรรมก็เปลี่ยนตามไปด้วย หรือเมื่อวัฒนธรรมเปลี่ยนสังคมก็เปลี่ยนตามไปด้วยเช่นกัน สังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีความสำคัญและสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของคนในสังคม เพราะฉะนั้นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมก็ย่อมมีผลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่นความเชื่อ ความคิด ค่านิยม อุดมการณ์ ตลอดจนพฤติกรรม (ศิริรัตน์ แอดสกุล, 2555: 212)

***1.3.1 แนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม***

ขบวน พลตรี (2530: 8) สังคม หมายถึง มนุษย์ที่อยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะมีทั้งชายและหญิง ตั้งภูมิลำเนาเป็นหลักแหล่ง ณ ที่ใดที่หนึ่งเป็นประจำเป็นเวลานานพอสมควรพอที่จะเรียนรู้และปรับปรุงตนเองแต่ละคนได้ และประกอบการงานเข้ากันได้ดี มีความสนใจร่วมกันในสิ่งที่เป็นมูลฐานแห่งชีวิต มีการครองชีพและความปลอดภัยทางร่างกาย

มนฤตย์พล อุรบุญนวลชาติ (2549: 6-8) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงมักมีความคิดเกี่ยวกับการพัฒนา และบางครั้งอาจอาจทำให้เข้าใจว่าเป็นสิ่งเดียวกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการนำมาใช้หรืออธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ในด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่นั้นมีความหมายกว้าง รวมถึงสิ่งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม สิ่งที่เป็นนามธรรมได้แก่ ความคิด ความเชื่อ อุดมการณ์ ปรัชญา เป็นต้น ซึ่งจับต้องไม่ได้ ในขณะที่สิ่งที่เป็นรูปธรรมได้แก่ สิ่งของ วัตถุ คน องค์การ เป็นต้น ซึ่งสามารถจับต้องได้ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นการเปลี่ยนแปลง อะไร ที่ไหน อย่างไร มากน้อยเพียงใดจึงเกี่ยวข้องกับปัจจัยต่างๆ มากมาย เช่น สถานการณ์ สิ่งแวดล้อม ทัศนคติ อุดมการณ์ เวลา ทรัพยากร และความพร้อมของสิ่งที่เกี่ยวข้อง

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2532: 237) ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไว้ว่า การที่ระบบสังคม กระบวนการ แบบอย่างหรือรูปแบบทางสังคม เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ระบบครอบครัว ระบบการปกครอง ได้เปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นไปในด้านใดก็ตาม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมนี้อาจจะเป็นไปในทางก้าวหน้าหรือ

ถดถอย เป็นไปอย่างถาวรหรือชั่วคราว โดยวางแผนให้เป็นไปหรือเป็นไปเอง และที่เป็นประโยชน์หรือก่อให้เกิดโทษก็ได้ทั้งสิ้น

บุญเดิม พันธรอบ (2528: 218) การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของสังคม อาจจะเกิดเป็นการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ก้าวหน้าหรือถอยหลังเข้าคลอง การเปลี่ยนแปลงทางสังคมนั้นเป็นสิ่งที่จะเกิดขึ้นได้เพราะมนุษย์รับเอาวัฒนธรรมจากต่างสังคม มาสร้างความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ประเพณี ระบบครอบครัว การปกครอง ซึ่งอาจจะเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นหรือล้าหลังอย่างถาวรหรือชั่วคราว อาจจะเป็นไปตามสภาวะของแผนงานหรือเป็นไปเองตามสิ่งแวดล้อม

นิเทศ ตินณะกุล (2544: 69-70) การเปลี่ยนแปลงทางสังคม หมายถึง การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างหรือรูปแบบของความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับบทบาท ระเบียบ แบบแผน ค่านิยมและวัฒนธรรมเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องอันเป็นผลจากแรงผลักดันของวัฒนธรรม ประกอบกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงทางสังคม คือการเปลี่ยนแปลงในระบบความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคมเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในลักษณะต่างๆ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต เช่น การรับเอาแบบอย่างการเป็นอยู่ในเรื่องอาหารการกิน การแต่งกาย การพักผ่อนหย่อนใจ สิ่งเหล่านี่ที่เกิดขึ้นถือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

ขบวน พลตรี (2530: 22) ได้ให้ความหมายการเปลี่ยนแปลงทางสังคม หมายถึง การเปลี่ยนแปลงใดก็ตามที่สังเกตเห็นได้จากลักษณะทางสังคมใดสมัยหนึ่ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในโครงสร้างทางสังคมได้แก่ ระเบียบแบบแผนต่างๆ เช่นแบบแผนความสัมพันธ์ในสังคม ตลอดจนสถานภาพและบทบาทของสมาชิกในสังคม และเป็นการเปลี่ยนแปลงในการกระทำระหว่างกันของสมาชิก การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาใดเลาหนึ่งหรือสมัยใดสมัยหนึ่ง

จักรรัช ธีระกุล (2542: 160) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างของสังคมหรือการจัดระเบียบทางสังคมเรียกว่า"การเปลี่ยนแปลงทางสังคม" ซึ่งมีความแตกต่างจากวัฒนธรรมโดยเห็นได้จากตัวอย่างการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เช่น การเปลี่ยนแปลงในด้านจำนวนของประชากรหนุ่มสาว การเปลี่ยนแปลงของอัตราการตาย ซึ่งตัวอย่างการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมได้แก่การประดิษฐ์ หรือคิดรูปแบบใหม่ของศิลปะเป็นต้น

จากแนวความคิดของ คิงสลี่ย์ เดวิส เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมหมายถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในระบบสังคม คือการเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างและหน้าที่ของสังคม ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจึงเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ กล่าวว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้แก่

การเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างของสังคม นั่นคือการเปลี่ยนแปลงในกลุ่มคน ความสัมพันธ์ และสถาบัน การเปลี่ยนแปลงในกลุ่มคนได้แก่อัตราการเกิด อัตราการตาย การกระจายตัวของประชากร การอพยพเคลื่อนย้าย การเปลี่ยนแปลงในความสัมพันธ์ จากความสัมพันธ์ปฐมภูมิมาเป็นความสัมพันธ์ทุติยภูมิกันมากขึ้น (จักรรัช ธีระกุล 2542: 161-162)

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์ (2533: 197-198) อธิบายว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นเป็นอิทธิพลที่มาจากภายนอกสังคม คือจากสภาพธรรมชาติที่อยู่เหนือการควบคุมของมนุษย์ซึ่งมีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิต เช่น ความแห้งแล้ง น้ำท่วมหรือภัยธรรมชาติอื่นๆ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดโดยฝีมือของมนุษย์เป็นผู้ก่อขึ้น เป็นปัจจัยที่เกิดขึ้นนอกระบบของสังคม ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์โดยตรง ได้แก่ ปัจจัยด้านประชากร ด้านเทคโนโลยี เศรษฐกิจ และอุดมการณ์ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. สภาพแวดล้อมธรรมชาติ เป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ความแห้งแล้ง น้ำท่วม ซึ่งเป็นสาเหตุต่อการย้ายถิ่นฐานเมื่อเกิดภัยธรรมชาติ รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงการประกอบอาชีพเพื่อแสวงหาสิ่งใหม่ๆ

2. จำนวนประชากร มีการเพิ่มขึ้นซึ่งส่งผลทางด้านการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ ต้องมีการเพิ่มและกระจายผลผลิตเพื่อตอบสนองความต้องการด้านการบริโภค เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจแล้วย่อมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสภาพครอบครัว และสังคมจะขยายตัวขึ้น

3. เทคโนโลยี การคิดค้นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ หรือการนำเทคโนโลยีเข้ามาใช้ในสังคม ย่อมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแบบแผนทางสังคมในการดำรงชีวิตที่ทันสมัย

4. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ หมายถึงปัจจัยทางเศรษฐกิจที่เกี่ยวข้องกับสังคม เช่น การแบ่งปัน การแลกเปลี่ยน และการผลิตเพื่อบริโภค

5. ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม หรืออุดมการณ์ของคนในสังคม เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เพราะความคิดที่แตกต่างหรือความคิดที่เรียกร้องสิทธิทางสังคมเพื่อก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

ณรงค์ เส็งประชา (2530: 108) การเปลี่ยนแปลงทางสังคม จะเน้นในเรื่องการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของความสัมพันธ์ เช่น มีความสัมพันธ์กันในลักษณะเป็นแบบทางการหรือแบบทุติยภูมิเพิ่มขึ้น ส่วนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงสิ่งที่มนุษย์ได้กำหนดให้มีขึ้น ทั้งสิ่งที่เป็นวัตถุและไม่ใช่วัตถุที่นำเอามาใช้เป็นองค์ประกอบในการดำเนินชีวิตร่วมกันในสังคม อย่างไรก็ตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมนั้นแยกจากกันได้ยาก เพราะเป็นสิ่งที่เปรียบเสมือนชีวิตกับจิตใจ

กล่าวโดยสรุป รูปแบบของการเปลี่ยนทางสังคมนั้นขึ้นอยู่กับสภาพของสังคมที่ก้าวทันกับยุคสมัยอาจจะเป็นผลมาจากพฤติกรรมของมนุษยชนในสังคมที่มองเห็นความสำคัญของรูปธรรมมากกว่านามธรรม รวมทั้งการวิวัฒนาการทางเทคโนโลยี ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม และอุดมการณ์ ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นประการสำคัญ ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมในปัจจุบันซึ่งมีความเจริญก้าวหน้าไปอย่างมาก รวมทั้งบริบททางสังคมนั้นๆ ย่อมเกิดขึ้นไม่ได้หากขาดความร่วมมือของสมาชิกที่อาศัยอยู่ในสังคม และจะเป็นปัจจัยหนึ่งในการร่วมมือของเครือข่ายต่างๆ ที่ก่อให้เกิดการอนุรักษ์ รวมถึงการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นตามความต้องการของสังคม และพร้อมที่จะส่งผลให้เกิดแนวโน้มในการเปลี่ยนแปลงในอนาคต

***1.3.2 แนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม***

วาสนา บุญสม (2548: 15) วัฒนธรรม มีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่าง อันเป็นแบบแผนในความคิด และการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์ วิธีการในการปฏิบัติการจัดระเบียบตลอดเวลาจนระเบียบความเชื่อ ความนิยม ความรู้ และเทคโนโลยีต่างๆ ในการควบคุม และใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2532: 99) ได้อธิบายไว้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมของประชาชาติหนึ่งๆ ทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ แต่อัตราการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมสองประเภทนี้เป็นไปไม่เท่ากันโดยทั่วไปวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุจะเปลี่ยนแปลงช้ากว่า นอกจากนั้นการเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นโดยอัตโนมัติ หรือโดยการวางแผนก็ได้

บุญเดิม พันธรอบ (2528: 218) การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึง การเปลี่ยนแปลงวิถีประชา การเปลี่ยนแปลงจารีต กฎหมาย ความเชื่อ หรือศาสนา สิ่งประดิษฐ์และวัตถุอื่นที่ประชาชนใช้ในการดำเนินชีวิตอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ค่านิยม ความเชื่อ การรับรู้และความเข้าใจ ซึ่งทัศนคติภายในของมนุษย์ที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมทั้งสิ้น

งามพิศ สัตย์สงวน (2544: 26-27) ให้ความหมายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึง การเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบย่อยของวัฒนธรรม เช่น การเปลี่ยนแปลงในครอบครัวเครือญาติเศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง การขัดเกลาทางสังคม การศึกษา ศาสนา ความเชื่อ การแพทย์ การสาธารณสุข ค่านิยม ประเพณี พิธีกรรม สัญลักษณ์ รวมทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุและกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เกิดจากประดิษฐ์คิดค้นใหม่ การค้นพบ การแพร่กระจาย เกิดจากการติดต่อทางวัฒนธรรม ภาวะความทันสมัยและนวัตกรรม

สนธยา พลศรี (2533: 100-101) การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับเลือกปฏิบัติของคนในสังคม ความแตกต่างระหว่างพฤติกรรมในอุดมคติ และที่ปฏิบัติกันจริงๆ ย่อมปรากฏให้เห็นชัดในการเลือกปฏิบัติของคนในสังคม แต่โดยที่การปฏิบัติจริงๆ นั้นกลับมีแนวโน้มที่จะรับเอาวัตถุนิยม หรือเพ่งเล็งค่านิยมในทางเศรษฐกิจมากกว่าเมื่อมีการปฏิบัติมีแนวโน้มที่แยกออกจากด้านอุดมคติมากขึ้น วัฒนธรรมยิ่งเปลี่ยนแปลงมากขึ้นไปอีก ทั้งนี้เพราะการเปลี่ยนแปลงทางด้านจิตใจ หรือทางอุดมคติ แม้จะเป็นเรื่องที่เห็นได้ยาก แต่ก็มีผลลึกซึ้งต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมมาก เพราะเมื่อใดก็ตามที่ความคิดของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไป เมื่อนั้นย่อมมีการเปลี่ยนแปลงในด้านพฤติกรรมซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญอย่างหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม เนื่องจากวัฒนธรรมที่แท้จริงนั้น เป็นการเลือกปฏิบัติของคนในสังคมนั้นเอง ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอาจเกิดขึ้นได้ทั้งภายในและภายนอก การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากภายในมีสาเหตุมาจากการค้นพบหรือการประดิษฐ์ ซึ่งอาจแบ่งออกได้เป็นสองอย่าง คือการประดิษฐ์ทางด้านเทคโนโลยี (Technological Invention) อันได้แก่ การคิดประดิษฐ์พวกเครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องอำนวยความสะดวกต่างๆ และการประดิษฐ์ทางสังคม (Social Invention) อันได้แก่การคิดสร้างกฎหมาย กฎระเบียบ หรือธรรมเนียมประเพณี รวมทั้งศาสนาใหม่ๆ ขึ้นมา ปัจจัยภายในที่สำคัญอีกปะการหนึ่งคือ กระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization Procass) อันเป็นกระบวนการอบรมสมาชิกใหม่ให้เรื่องรู้เกี่ยวกับระบบของสังคมที่ตนอยู่ ปัจจัยอีกตัวหนึ่ง คือปัจจัยภายนอกอันได้แก่ การหยิบยืมทางวัฒนธรรม ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังการติดต่อทางวัฒนธรรมระหว่างสังคมต่างๆ โดยผ่านการคมนาคมสื่อสารทั้งทางตรงและทางสื่อมวลชน การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับการเลือกปฏิบัติของคนในสังคมถ้าเลือกปฏิบัติตามพฤติกรรมอุดมคติก็มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมเพียงเล็กน้อย แต่ในทางปฏิบัติมักจะมีแนวโน้มที่จะรับวัตถุนิยมเพ่งเล็งค่านิยมทางเศรษฐกิจมากกว่า

สนิท สมัครการ (2549: 254-255) กล่าวถึง กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของมนุษย์ หากปราศจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมแล้ววัฒนธรรมก็ไม่สามารถพัฒนาขึ้นได้ แต่ในที่นี้ก็ไม่ได้หมายความว่าการเปลี่ยนแปลงคือการพัฒนาเสมอไป ในหลายกรณีที่เกิดการเปลี่ยนแปลงปรากฏว่าสังคมนั้นกลับเลวร้ายลงกว่าเดิม อย่างไรก็ตามมนุษย์พยายามที่จะทำการเปลี่ยนแปลงเพื่อไปสู่การพัฒนาที่ดีขึ้นกว่าเดิมทั้งสิ้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากสาเหตุ ต่อไปนี้

*1) เกิดการเปลี่ยนแปลงในสิ่งแวดล้อม* ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมโดยตรง เช่นการเปลี่ยนแปลงทางภูมิอากาศและภูมิประเทศ การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองเป็นต้น

*2) การเบื่อหน่ายในความซ้ำซาก จำเจ* ซึ่งเป็นเรื่องของจิตวิทยาและเรื่องปกติเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่เกิดขึ้นได้เสมอโดยไม่มีใครมาบงการ

*3) การอพยพโยกย้ายถิ่นฐาน* เป็นการเปลี่ยนแปลงที่อยู่อาศัยอย่างถาวร ด้วยสาเหตุจากการแต่งงานกับคนต่างสังคม การอาชีพ ภัยธรรมชาติ และสาเหตุทางการเมือง

*4) การติดต่อกับคนต่างสังคม* โดยการรับเอาวัฒนธรรมในรูปแบบแนวคิดใหม่ๆ และพฤติกรรมใหม่ๆมาใช้ เช่น การไปศึกษาต่อ การท่องเที่ยว และการทำการค้ากับคนต่างสังคม

การเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในทุกๆ สังคมและวัฒนธรรม แต่อัตราของการเปลี่ยนแปลงและทิศทางที่จะเกิดขึ้นแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการยอมรับและความชอบในวัฒนธรรมอื่นๆ มีมากน้อยเพียงใด อย่างไรก็ตามแม้การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมจะเป็นประโยชน์ต่อสังคม แต่ก็เป็นเรื่องยากที่คนจะยอมรับการเปลี่ยนแปลงได้ทันทีทันใด เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมแล้วจะต้องศึกษาและยอมรับในการเปลี่ยนแปลงเพื่อผลประโยชน์ในการพัฒนาที่ดียิ่งขึ้น

จักรรัช ธีระกุล (2542: 162) อธิบายว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด การเปลี่ยนแปลงทางสังคมบางอย่างอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมได้ เช่นการเปลี่ยนแปลงทางประชากร เช่นการเพิ่มของประชากรอย่างรวดเร็ว อาจนำไปสู่การปรับเปลี่ยนระเบียบกฎเกณฑ์ของสังคม การย้ายถิ่นฐานอาจนำไปสู่การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเหล่านี้

สมพงษ์ ดุลยอนุกิจ (2549: 61-62) ให้ทัศนะคติของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม สรุปไว้ว่า สังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โดยอาจเกิดจากการวางแผนหรืออาจด้วยความไม่ตั้งใจก็ได้ เพราะพฤติกรรมของมนุษย์ของแต่ละคนที่ได้กระทำขึ้นล้วนส่งผลให้เกิดสถานการณ์บางอย่างที่แตกต่างไปจากสถานการณ์เดิม และส่วนประกอบต่างๆ ของสังคมไม่ได้เปลี่ยนแปลงเร็วหรือช้าในอัตราเดียวกัน แม้กระทั่งทิศทางของการเปลี่ยนแปลงก็อาจไม่ใช่ทิศทางเดียวกัน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นอยู่เสมอในระบบสังคมที่สลับซับซ้อนและอัตราการเปลี่ยนแปลงขององค์ประกอบต่างๆ ที่ไม่เท่ากันคือหลักการสำคัญในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับพฤติกรรมมนุษย์

สนิท สมัครการ (2549: 53-54) กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมสรุปได้ว่าจากการศึกษาของนักมานุษยวิทยาในสังคมดั้งเดิม (Primitives Society) และในสังคมไร่นาต่างๆ ได้พบความจริงบางประการที่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม กล่าวคือ วัฒนธรรมของแต่ละสังคมอาจเปลี่ยนแปลงไปได้ 2 วิธี คือ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายใน

วัฒนธรรมนั้นเองกับการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอก ซึ่งตัวการสำคัญที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงภายใน ได้แก่ การประดิษฐ์คิดค้น (Inventions) ต่างๆ ที่อาจเป็นการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ใหม่ๆ หรือการคิดสร้างธรรมเนียมประเพณีหรือกฎหมายของสังคมก็ได้ ซึ่งตามปกติจะต้องใช้สติปัญญาและความอุตสาหพยายามอย่างมาก ส่วนการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอกเกิดจากการติดต่อกับวัฒนธรรมอื่น (Culture Contact) เป็นการลอกเลียนแบบแผนจากวัฒนธรรมอื่นมาใช้ ซึ่งในทางมานุษยวิทยาเรียกว่า “การขอยืมทางวัฒนธรรม” ซึ่งปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงจากภายนอกนี้ กำลังเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายมาก เพราะการลอกเลียนแบบหรือขอยืมแบบแผนทางวัฒนธรรมบางประการจากวัฒนธรรมนั้นทำได้โดยง่าย และสิ่งที่ช่วยส่งเสริมการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมตามวิธีนี้ให้เป็นไปในอัตราที่สูงมากในภาวะปัจจุบันอีกประการหนึ่งคือ การสื่อสารคมนาคมสมัยใหม่ ซึ่งมีส่วนช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) เป็นไปได้อย่างกว้างขวางและสะดวกรวดเร็ว

อานนท์ อาภาภิรม (2525: 36) ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของ วัฒนธรรมไว้ว่า การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากการที่มนุษย์ดิ้นรนเพื่อแสวงหาความต้องการอันไม่สิ้นสุดของมนุษย์ มนุษย์ได้ทดลองปฏิบัติสิ่งแปลกๆใหม่ๆ อยู่ตลอดเวลา และผลแห่งการทดลองผิดพลาด (Trials and errors) ที่ได้กลายมาเป็นแบบแผนแห่งพฤติกรรมหรือวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม และมีสาเหตุ ดังต่อไปนี้

*1) การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ* อันได้แก่สภาพของดินฟ้าอากาศซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เช่น ความเสื่อมของคุณภาพดิน น้ำท่วม ลมพายุ ความแห้งแล้ง และความหนาวจัด การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติดังกล่าวกระตุ้นให้มนุษย์ประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ เพื่อควบคุมการผันแปรเปลี่ยนดังกล่าว อันทำให้วิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไป

*2) การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมทางสังคม* สังคมมนุษย์ย่อมไม่อยู่คงที่ (static) มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม อยู่ตลอดเวลา เช่นจำนวนประชากรเพิ่มมากขึ้น มีการแข่งขันประกอบอาชีพสูงขึ้น อันเป็นปัญหาทางสังคม มนุษย์จึงต้องมีวิธีการและสร้างระเบียบปฏิบัติเพื่อแก้ไขปัญหาข้อยุ่งยากขึ้นมาเพื่อการแก้ไขช่องว่างระหว่างชนชั้น

*3) การแลกเปลี่ยนหยิบยืมวัฒนธรรม* มนุษย์ในสังคมต่างๆ ได้มีการติดต่อสื่อสารอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในปัจจุบันนี้การคมนาคมติดต่อกระทำได้โดยสะดวก รวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงหยิบยืมวัฒนธรรมจึงเป็นไปอย่างกว้างขวาง และมักจะปรากฏว่ามนุษย์ในสังคมที่กำลังพัฒนานิยมหยิบยืมวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญแล้ว

กล่าวโดยสรุป แนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอาจเกิดขึ้นทั้งภายในและภายนอก การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากภายในนั้นมีสาเหตุมาจากการค้นพบหรือคิดค้นสิ่งใหม่ๆ ทั้งในสิ่งที่อำนวยความสะดวกและการประดิษฐ์ทางสังคม อันได้แก่ การสร้างกฎระเบียบธรรมเนียมประเพณี รวมทั้งศาสนาใหม่ๆขึ้นมา ส่วนปัจจัยภายนอกได้แก่การหยิบยืมทางวัฒนธรรมซึ่งเกิดขึ้นภายหลังการติดต่อระหว่างสังคมโดยผ่านการสื่อสารทั้งทางตรงและสื่อมวลชน การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมจะมีมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับการเลือกปฏิบัติของคนในสังคมเลือกปฏิบัติตาม แต่ในทางปฏิบัตินั้นมักจะมีแนวโน้มที่รับวัตถุนิยมทางเศรษฐกิจ จึงทำให้การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมสูงมากขึ้น (สนธยา พลศรี, 2535: 101)

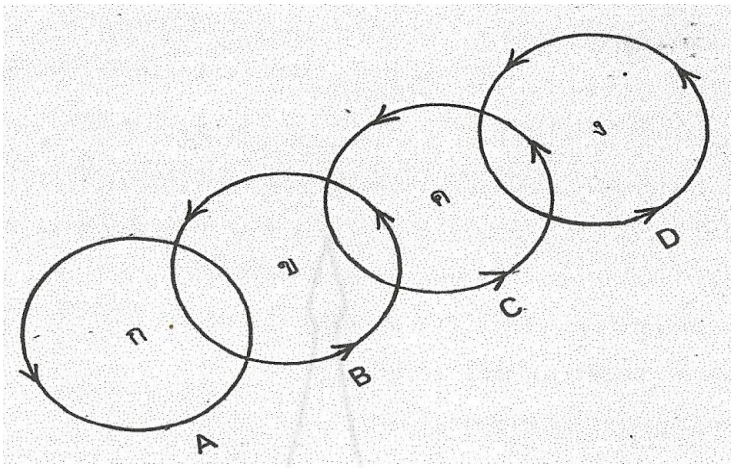
## 2. ทฤษฎี

### 2.1 ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม

#### *2.1.1 ทฤษฎีวิวัฒนาการ*

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ (2550: 12-14) การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม คือ แนวทฤษฎีวิวัฒนาการวัฒนธรรม ซึ่งมีชื่อเรียกกันหลากหลาย เช่น แนวทฤษฎีวิวัฒนาการสายเดียว (unilimer evolutionism) หรือแนวทฤษฎีวิวัฒนาการคลาสสิก (classic evolutionism) หรือแนวทฤษฎีวิวัฒนาการคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งมีประเด็นในการศึกษา ระบบสังคม ระบบความเชื่อและระบบกฎหมาย แต่มีประเด็นศึกษาร่วมกันคือ การศึกษาการเปลี่ยนแปลงสถาบันวัฒนธรรมของมนุษยชาติโดยพิจารณาการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นลำดับขั้นตอน ในเชิงก้าวหน้าผ่านมโนทัศน์สำคัญคือ“วิวัฒนาการ” ซึ่งสอดคล้องกับ ณรงค์ เส็งประชา (2530: 109) ข้อสมมติที่ว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมจะเป็นไปอย่างช้าๆ ค่อยๆ เป็นไป โดยมีการสะสมเพิ่มพูนโดยมีความสลับซับซ้อนเพิ่มขึ้นและมีการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา โดยไม่กระทบกระเทือนต่อความรู้สึกนึกคิดของผู้อาศัยอยู่ในสังคม และประชาชน

ขบวน พลตรี (2530: 35-36) กล่าวว่า ทฤษฎีวิวัฒนาการมีการสมมุติฐานว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงไปอย่างเชื่องช้า ค่อยเป็นค่อยไป ซึ่งจะมีแนวคิดเกี่ยวกับการเจริญก้าวหน้าซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของ Charles Darwin เกี่ยวกับการวิวัฒนาการทางชีววิทยา ปกติแล้วแนวทางในการเปลี่ยนแปลงในด้านวิวัฒนาการจะเป็นการเปลี่ยนแปลงไปตามขั้นอารยธรรมหรือตามลำดับขั้นความเจริญของมนุษย์ ซึ่งถูกต้องตามกฎหมายตามปทัสถานที่มีอยู่ในสังคมนั้นๆ ฉะนั้นการเปลี่ยนแปลงแบบวิวัฒนาการตามแนวความคิดและอารยธรรมของมนุษย์ ซึ่งมีรูปแบบการวิวัฒนาการ ดังนี้




ภาพที่ 2.1 ลำดับขั้นวิวัฒนาการ

ที่มา: ขบวน พลตรี, 2530: 36

โดยปกติสังคมจะมีแนวโน้มไม่ชอบการเปลี่ยนแปลงมากนัก ฉะนั้นการกระทำใดในสังคมก็มักจะเป็นวงกลมตามที่แสดงซึ่งเกิดทำแบบซ้ำๆ กันขึ้นมาอยู่เรื่อยๆ ซึ่งจากแผนภาพอธิบายได้ว่า ในวงกลม ก. จากจุดนี้อาจจะมีพลังงานภายนอก หรือพลังงานภายในสังคมมากดดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลง จากนั้นจะเกิดเป็น วงกลม ข. ขึ้นมาอีก และจะเป็นรูปแบบเดิม คือ คนในสังคมจะทำซ้ำๆ เช่นถ้าเราดูการทำงานของคนในรอบปีหนึ่งๆ จะเห็นได้ว่ามักจะเหมือนๆ กัน เช่นการทำนา ทำสวนก็จะทำตามฤดูกาลมักจะทำกันมาแบบเดิมตั้งแต่ปู่ ย่า ตา ยาย จนกระทั่งมีสิ่งประดิษฐ์หรือเทคโนโลยีใหม่ๆ เกิดขึ้นในสังคม ก็จะเกิดวงกลมใหม่เกิดขึ้นอีกวงกลมหนึ่ง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆจนถึง จุดวงกลม ง. หรือวงกลม ดี. จนเกิดวงกลมใหม่เช่นนี้ไปเรื่อยๆ จนถึงรูปแบบการเปลี่ยนแปลงเป็นลำดับวิวัฒนาการ คือเป็นไปตามรูปแบบค่อยเป็นค่อยไป ไม่รุนแรงนัก และเป็นไปอย่างถูกต้องตามกฎหมายตามระเบียบแบบแผนในทางด้านวัฒนธรรมจนเป็นที่ยอมรับกันในสังคม

บุญเดิม พันธรอบ (2529: 51-52) นักมานุษยวิทยาได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับวิวัฒนาการมาใช้ก่อนที่ชาร์ลส์ ดาร์วินจะเสนอทฤษฎีวิวัฒนาการ ตอนต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งมีแนวคิดในเรื่องการเปลี่ยนแปลงแบบพลวัต เนื่องจากมีการพัฒนาการของวิทยาศาสตร์และอุตสาหกรรม รวมทั้งการเกิดสงคราม การต่อสู้ระหว่างชนชั้น ซึ่งเป็นการเรียกร้องสิทธิและศึกษา

เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ แนวความคิดของดาร์วินเป็นการนำเสนอเกี่ยวกับวิวัฒนาการของมนุษย์ โดยกล่าวว่ามนุษย์ก็มีการแข่งขันกันเพื่อมีชีวิตอยู่

ชารลส์ ดาร์วิน ได้สรุปวิวัฒนาการ ไว้ดังนี้

1) สิ่งมีชีวิตต่างๆ มากมายมีการดำรงชีวิตที่ดี

2) จำนวนของสิ่งมีชีวิตที่เพิ่มพูนสูงขึ้นตามความหมายของการอยู่รอด

3) ผลกระทบคือ จะมีการต่อสู้เพื่อความมีชีวิตรอดภายในสิ่งมีชีวิตชนิดเดียวกัน และระหว่างสิ่งมีชีวิตอื่นๆ

4) การต่อสู้นี้ สิ่งมีชีวิตที่แข็งแรง เหมาะสม และปรับตัวได้ดีที่สุด จะมีชีวิตอยู่ต่อไป แต่สิ่งมีชีวิตที่อ่อนแอกว่าจะถูกทำลายหรือตายไปในที่สุด

จากแนวความคิดวิวัฒนาการของชารลส์ ดาร์วิน ได้นำมาอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งวิวัฒนาการมีความหมายว่า จะต้องผ่านขั้นต่างๆ (Stages) ก่อนที่จะถึงขั้นที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข, 2544: 109)

นิยพรรณ วรรณศิริ (2550: 73) กล่าวว่า ทฤษฎี (Evolutionism) เป็นทฤษฎีวิวัฒนาการของวัฒนธรรมหรือพฤติกรรมของมนุษย์ โดยมีธรรมชาติเป็นตัวกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความคิดนั้น ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่นำมาตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์ ดังนั้นมนุษย์จึงมีลำดับขั้นตอบจากสิ่งที่ไม่ดีที่สุดไปจนถึงสิ่งที่ดีที่สุด เมื่อถึงขั้นที่สูงสุดสังคมก็อาจเสื่อมสลายได้เช่นเดียวกับร่างกายของมนุษย์

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2528: 70-75) ได้กล่าวถึงนักทฤษฎีวิวัฒนาการวัฒนธรรมในช่วงยุคปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ว่ามักจะศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับชนเผ่าดั้งเดิม ค้นคว้าวิจัยโดยการเก็บข้อมูลที่ทันสมัย มีคุณภาพและมีปริมาณมากขึ้น

หลักของทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม มีดังนี้

1) วิวัฒนาการสายเดี่ยว เป็นการอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมจากแบบง่ายๆ ไปสู่ความเจริญก้าวหน้า ข้อสมติของวิวัฒนาการสายเดี่ยวคือสังคมมนุษย์ทุกสังคมจะมีภาวะเช่นเดียวกันกับสิ่งมีชีวิต

2) วิวัฒนาการหลายสาย เป็นการอธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในแง่ของวิวัฒนาการแต่ไม่จำเป็นต้องมาจากสายเดียวกัน วิวัฒนาการของแต่ละสังคมนั้นมีการผันผวนได้เพราะปัจจัยต่างๆ จากสังคมภายนอก

**2.2 ทฤษฎีสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา**

**2.2.1** ***ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์*** ทฤษฎีจะเน้นการกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคมเนื่องจากสัญลักษณ์ โดยเฉพาะภาษาเป็นสื่อการติดต่อที่สำคัญที่ทำให้มนุษย์มีความผูกพันและสัมพันธ์กันจนสร้างเป็นระเบียบกฎเกณฑ์ต่างๆ ในสังคมทำให้สังคมมีการจัดระเบียบขึ้น

สนธยา พลศรี (2533: 153-154) กล่าวว่าทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์เป็นการกระทำระหว่างกันในรูปแบบของการจัดระเบียบทางสังคม โดยมีข้อสมมติฐาน ดังนี้

เนื่องจากพฤติกรรมเป็นการตอบโต้หรือปฏิกิริยาของกระบวนการที่บุคคลต่างๆ ได้แปลความหมาย ประเมินผล และให้ความหมายตามเนื้อหาสาระที่บุคคลได้กระทำต่อกัน การจัดระเบียบทางสังคมจึงมีลักษณะเป็นกระบวนการมากกว่าที่จะเป็นโครงสร้าง

1) โครงสร้างทางสังคมเป็นปรากฏการณ์หนึ่งๆ ที่เกิดขึ้นทันทีโดยไม่ทำให้เกิดการกระทำของปัจเจกบุคคลหยุดชะงัก การที่จะเข้าใจแบบแผนของการจัดระเบียบทางสังคมจะต้องยอมรับว่าแบบแผนต่างๆ เหล่านั้นเป็นพฤติกรรมปลีกย่อยของปัจเจกบุคคล

2) ขณะที่การกระทำมีลักษณะเป็นการกระทำที่ซ้ำๆ และมีโครงสร้างในเรื่องการกระทำนั้นๆ โดยการนิยามสถานการณ์และการคาดหวังที่เห็นอย่าเด่นชัดธรรมชาติของสัญลักษณ์และแสดงให้ทราบถึงความสามารถสำหรับการใช้สัญลักษณ์ใหม่ๆ

3) แบบแผนของการจัดระเบียบทางสังคมเป็นตัวแทนปรากฏการณ์หนึ่งๆ ที่เกิดขึ้นทันทีทันใด ซึ่งสามารถรักษาไว้เสมือนเป็นเรื่องราวต่างๆ ที่นิยามสถานการณ์ของผู้กระทำ

ยอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีดด์ (George Herbert Mead) เป็นนักจิตวิทยาสังคม เขาได้กล่าวถึงการจัดระเบียบทางสังคมไว้ว่า ความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคลในสังคมนั้นอยู่ที่การมีและการใช้ความหมายร่วมกัน มีดด์ กล่าวว่า มนุษย์กับสังคมมีความสัมพันธ์ต่อกัน มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งในสังคมและสังคมก็จำเป็นต้องมีมนุษย์ที่อาศัยและมีการกระทำต่อกัน ทั้งมนุษย์และสังคมจึงพึ่งพาอาศัยกันและแก้ไขปัญหาร่วมกันเพื่อความอยู่รอดทั้งสองฝ่าย

สรุปได้ว่า มีดด์ ได้เน้นถึงความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ที่มนุษย์ได้ใช้ร่วมกันการรวมกลุ่มทางสังคมเกิดจากการร่วมกันแต่มาจากความตั้งใจ กระทำด้วยใจ ท่าทางที่แสดงออกจะเป็นไปด้านภาษาสัญลักษณ์จะเป็นเครื่องกระตุ้นให้อีกบุคคลหนึ่งแสดงโต้ตอบความหมายนั้นๆ จนเกิดความสัมพันธ์กันขึ้นจึงมองเป็นการจัดระเบียบอย่างหนึ่ง (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข, 2544: 78-79)

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2551: 22) กล่าวว่า ข้อสำคัญของทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ มีดังนี้ คือ

1) มนุษย์เกิดจากสัญลักษณ์ที่มนุษย์รุ่นก่อน เป็นผู้สร้างและ พัฒนา

2) บุคลิกภาพของคนขึ้นอยู่กับการหล่อหลอมของสังคม ซึ่งมนุษย์เป็นผู้สร้าง

3) การเกิดการเจริญเติบโต หรือการเสื่อมสลายของสังคมขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของสมาชิกในสังคม

4) พฤติกรรมเบี่ยงเบน เกิดจากการให้ความหมายของมนุษย์บางกลุ่ม

5) พฤติกรรมทางสังคมขึ้นอยู่กับความคาดหวังของสังคม

6) การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เกิดจากการกระทำระหว่างมนุษย์

7) อำนาจของบุคคล หรือกลุ่มอยู่กับการมอบหมายของอีกคนหรืออีกกลุ่มหนึ่ง

กล่าวโดยสรุป ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ เป็นการศึกษาองค์ประกอบ และขั้นตอนของการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู โดยจะเน้นความสัมพันธ์ของมนุษย์ รวมถึงพฤติกรรมของบุคคลในการพัฒนาบุคลิกภาพที่แสดงออกด้วยความตั้งใจ เมื่อสังคมมีการสื่อความหมายร่วมกันโดยการกำหนดสัญลักษณ์ต่างๆ สามารถใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์เป็นแนวทางในการศึกษาได้

**2.3 ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม**

นักสังคมวิทยาได้เสนอทฤษฎีเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมไว้หลายทฤษฎี บางทฤษฎีอธิบายถึงทิศทางของการเปลี่ยนแปลงไว้อย่างกว้างๆ ซึ่งอธิบายว่าสังคมต่างๆ จะเปลี่ยนแปลงไปตามขั้นตองของวิวัฒนาการจากสภาพดั้งเดิมที่อยู่กันในปัจจุบัน ไปสู่สภาพความซับซ้อนหรือก้าวขึ้นตามลำดับ ซึ่งทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมมีอยู่หลายทฤษฎี วัฒนธรรม แต่ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมไว้ 3 ทฤษฎี ดังนี้

***2.3.1 ทฤษฎีว่าด้วยสาเหตุ***

ข้อสมมติของทฤษฎีเกี่ยวกับสาเหตุการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เป็นการกล่าวถึงปัจจัยที่เป็นสาเหตุของการเปลี่ยนแปลง ซึ่งมี 4 ปัจจัย ดังนี้ คือ

*1) ปัจจัยทางด้านภูมิศาสตร์* การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมสามารถอธิบายได้ เพราะการเปลี่ยนแปลงทางภูมิศาสตร์เป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นเมื่อมนุษย์และสังคมต้องพึ่งพาอาศัยสิ่งแวดล้อมในการทำอาชีพเกษตรกรรม เมื่อเกิดความแห้งแล้งซึ่งเป็นสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติขึ้นทำให้วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านในชุมชนต้องเปลี่ยนไป มีอาชีพอื่นๆ เกิดขึ้น บางคนก็ย้ายถิ่นไปประกอบอาชีพอย่างอื่นในเมือง

*2) ปัจจัยทางด้านชีววิทยา* ปัจจัยนี้พยายามที่จะอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมว่า เป็นผลที่เกิดจากลักษณะระบบชีวภาพของมนุษย์ เราสามารถเห็นได้จากเรื่องของเชื้อชาติและสีผิว ทำให้วิถีชีวิตแตกต่างกันไป การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้น

*3) ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ* การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเกิดจากความเจริญหรืออำนาจทางเศรษฐกิจ

*4) ปัจจัยทางด้านวัฒนธรรม* เป็นปัจจัยที่อธิบายว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเป็นผลกระทบจากอิทธิพลของมรดกทางวัฒนธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมที่เป็นวัตถุและวัฒนธรรมที่ไมใช่วัตถุ แมก เวเบอร์ ได้อธิบายว่า ความสำคัญของบทบาทของวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุเป็นสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข 2544: 104-105)

***2.3.2 ทฤษฎีการพัฒนา***

การพัฒนาเป็นคำที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย แต่มีความหมายแตกต่างกันออกไป เพราะขึ้นอยู่กับผู้ใช้ว่าจะให้ความหมายเน้นในเรื่องใดเป็นสำคัญ แต่โดยทั่วไปแล้วหมายถึง ความก้าวหน้าในการปรับปรุงหน่วยงาน ชุมชนหรือประเทศ ให้เกิดสิ่งที่ดีขึ้น ซึ่งการพัฒนาอาจจะเป็นกระบวนการที่มีการขับเคลื่อนอยู่เสมอโดยไม่หยุดนิ่ง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ โจเจอร์และชูเมกเกอร์ ได้ให้ทัศนคติเกี่ยวกับการพัฒนาไว้ว่า การพัฒนาเป็นการเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างหนึ่งที่ความคิดใหม่ๆ ถูกนำเข้าสู่ระบบสังคมเพื่อเพิ่มรายได้ และปรับปรุงระดับการดำรงชีวิตให้ดีขึ้น โดยผ่านกรรมวิธีการผลิตที่ทันสมัยกว่าและมีการจัดองค์การทางสังคมที่มีสมรรถภาพที่ดีกว่า เพื่อเป็นการปรับปรุงให้ทันสมัยในระดับสังคม (สนธยา พลศรี, 2533: 3-5)

มนฤตย์พล อุรบุญนวลชาติ (2549: 23 –25) กล่าวว่า การพัฒนา คือความเจริญงอกงามหรือความก้าวหน้า การพัฒนานั้นมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาตามบริบทที่เปลี่ยนไป โดยยึดสังคมตะวันตกเป็นแม่แบบ ซึ่งเน้นการพัฒนาเศรษฐกิจ และการพัฒนาอุตสาหกรรม ฮุกเวลท์ ได้ขยายความเพิ่มเติมว่า การพัฒนาเป็นกระบวนการหนึ่งที่ก่อให้เกิดความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจและการเปลี่ยนแปลงในระดับประเทศซึ่งมี 3 ลักษณะ คือ

*1) การพัฒนาเป็นกระบวนการ* เพราะการพัฒนาเป็นกิจกรรมที่ต่อเนื่องกันมานับตั้งแต่วิวัฒนาการของกระบวนการแห่งความเจริญเติบโต และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และองค์การทางวัฒนธรรมของมนุษย์

*2) การพัฒนาเป็นลักษณะปฏิสัมพันธ์* เป็นกระบวนการหนึ่งของความเจริญเติบโต และการเปลี่ยนแปลงของสังคมภายใต้เงื่อนไขของการปฏิสัมพันธ์กับสังคมอื่น

*3) การพัฒนามีลักษณะเป็นการปฏิบัติการ* การพัฒนาจะต้องมีการวางแผนอย่างรอบคอบ และตรวจสอบกระบวนการแห่งความเจริญเติบโตและการเปลี่ยนแปลง นิยพรรณ วรรณศิริ (2550: 55) เป้าหมายของการพัฒนาชาติในปัจจุบัน คือ เน้นการพัฒนาคน และการพัฒนาสถาบันทางสังคม แต่การพัฒนาคนจะต้องมาเป็นอันดับแรกเสมอ เพราะสถาบันก็คือการรวมกันของบุคคลจำนวนหนึ่ง การจะพัฒนาสถาบันได้นั้นจะต้องพัฒนาคนให้ดี และสามารถพึ่งตนเองได้ก่อน

ปัจจัยในการพัฒนาสังคมของ ดร.เอนสมิงเงอ จึงมีดังต่อไปนี้

*1) เป้าหมายของการพัฒนาชาติ* คือ การพัฒนาคน และพัฒนาสถาบัน การพัฒนาคนเป็นอันดับหนึ่ง แล้วค่อยพัฒนาสถาบัน เพราะการพัฒนาคนนั้นสามารถทำให้เขาสามารถพึ่งตนเองได้

*2) การพัฒนาแบบมีส่วนร่วม* ผู้มีส่วนร่วมจะต้องมีความรับผิดชอบในการแก้ไขปัญหาของตนเอง แสวงหาเทคโนโลยี และงบประมาณจากรัฐบาล และโครงสร้างสถาบันพื้นฐานทำให้คนยอมรับนับถือตนเองได้ และการพัฒนาต้องสามารถสนองความจำเป็นขั้นพื้นฐาน

*3) สาเหตุของการพัฒนาอาจจะมาจากภายนอกหรือภายในก็ได้* จะทำให้พัฒนาได้ คนที่จะถูกพัฒนาจะต้องยินยอมที่จะเปลี่ยนแปลง และเป็นผู้ที่มีส่วนร่วมในการเปลี่ยนแปลงนั้น

*4) การเปลี่ยนแปลงทางสังคม* ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของค่านิยม ทัศนคติ หรือวิธีทำสิ่งของจะต้องมีลักษณะ เป็นกระบวนการที่สามารถเอื้ออำนวยต่อการเจริญเติบโตได้ มีการกำหนดทิศทางที่แน่นอน และจะต้องไม่มีรูปแบบที่ตายตัว

*5) การเปลี่ยนแปลงในพฤติกรรม* และค่านิยมเป็นทั้งเหตุและผลของการเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจ และการเมือง

*6) การพัฒนาสังคม* ทำให้เกิดวิธีการคิด และวิธีการทำสิ่งต่างๆ ตามประเพณีในปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไป

*7) ในกระบวนการพัฒนาสังคม วิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยี* จะเปลี่ยนแปลงสังคมและประเพณีให้กลายเป็นสมัยใหม่ จากชนบทก้าวสู่สังคมเมือง

*8) เนื่องจากกระบวนการพัฒนาต้องมีการใช้งบประมาณ* ในการริเริ่มโครงการ และการดำเนินโครงการมีหลักสำคัญประการหนึ่ง คือ จะต้องมีการพัฒนาเศรษฐกิจก่อน

### *2.3.3 ทฤษฎีความทันสมัย*

ศิริรัตน์ แอดสกุล (2555: 225) ทฤษฎีความทันสมัยเกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เป็นการศึกษาการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมที่กำลังพัฒนาที่จะก้าวไปสู่ความทันสมัย โดยเน้นว่าสังคมทั้งหลายย่อมมีการพัฒนาจากสภาพล้าหลังไปสู่สภาพสังคมที่ทันสมัยก้าวหน้า ส่วนมากจะอิงเกณฑ์สังคมตะวันตกอย่างเช่น ยุโรป อมเริกา เป็นต้น นั้นความทันสมัยจึงมีความหมายคล้ายคลึงกับคำว่า ความเป็นตะวันตก

อิสราภรณ์ พัฒนวรรณ (2552: 10) คำว่า ความทันสมัยมักใช้กันในความหมายที่เป็นการเปลี่ยนแปลงจากสภาพสังคม ประเพณีแบบดั้งเดิม ไปสู่สังคมสมัยใหม่ที่มีลักษณะตามอย่างสภาพสังคมที่พัฒนาแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมตะวันตก ซึ่งมีพื้นฐานมาจากความคิดที่ว่า สังคมทั้งหลายย่อมพัฒนาจากสภาพล้าหลังไปสู่สภาพที่ก้าวหน้าขึ้นโดยมียุโรปและอเมริกาเป็นแบบอย่างที่ก้าวหน้า

สุมิตร สุวรรณ (2554: 66-67) ได้กล่าวว่า สังคม มีความเจริญไม่เท่ากัน ซึ่งสังคมไม่ควรยึดติดในขนบธรรมเนียมประเพณีมากนัก ประเทศที่ร่ำรวยต้องช่วยประเทศที่ยากจนทั้งด้านทุน เทคโนโลยี และวิชาการ ด้วยการทำให้เป็นอุตสาหกรรม เพื่อจะได้หลุดพ้นจากความยากจน

อำไพ หมื่นสิทธิ์ (2554: 174-175) กล่าวว่า ความทันสมัยเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงในส่วนต่างๆ ของสังคมคือ ระบบเศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา ธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนความเชื่อของคนในสังคม แต่จุดสนใจในเรื่องความทันสมัยก็คือการเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจและเทคโนโลยี ลักษณะสำคัญของสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่ความทันสมัยหรือที่เรียกว่า สังคมกำลังพัฒนาจะเกี่ยวข้องกับกระบวนการ 4 อย่าง ที่แตกต่างกันแต่มีความเกี่ยวเนื่องกัน คือ

*1) มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคนิควิธีการต่างๆ ในการดำรงชีวิต* จากแบบง่ายๆ ที่เคยมี มาตามแบบประเพณีนิยม ไปสู่วิถีชีวิตที่อาศัยความรู้และเทคโนโลยีที่เป็นวิทยาศาสตร์

*2) การผลิตทางการเกษตรกรรม* เปลี่ยนจากผลิตเพื่อกินเองในที่ดินแปลงเล็กเป็นการผลิตเพื่อขายโดยทำเป็นไร่ขนาดใหญ่ ชาวไร่นาที่เคยทำสิ่งของเครื่องใช้ด้วยตนเองก็หันมาซื้อเอาจากตลาดและมีการจ้างงานทำไร่นาแทนที่จะใช้เฉพาะแรงงานในครอบครัว

*3) ในการผลิตอุตสาหกรรม* มีการเปลี่ยนแปลงจากการใช้แรงงานคนมาเป็นการใช้เครื่องจักรกลมากขึ้น

*4) คนหันมาใช้ชีวิตอยู่ในเมืองมากขึ้น* มีการเปลี่ยนแปลงจากสังคมชนบทที่คนส่วนใหญ่อยู่ในไร่และหมู่เป็นสังคมเมือง นอกจากนี้มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและการขยายตัวของเมืองแล้ว สังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่ความทันสมัยมีการเปลี่ยนแปลงด้านอื่นๆ เกิดขึ้นด้วย เช่นมีการขยายตัวทางการศึกษา การสื่อสารมวลชน การคมนาคม มีการเปลี่ยนแปลงในระบบการเมืองและการบริหารราชการ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงด้านความเชื่อค่านิยมของคน

ธงชัย สมบูรณ์ (2544: 25-28) กล่าวว่าทฤษฎีความทันสมัยเกิดขึ้นโดยเป็นผลสืบเนื่องจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี โลกาภิวัตน์ และการแพร่กระจายของลัทธิเสรีนิยมเป็นประการสำคัญ ความเป็นมาของทฤษฎีความทันสมัยเกิดขึ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่สองและในตอนปลายของสงครามโลกครั้งที่สอง (พ.ศ.2484-2488) ซึ่งได้รับความนิยมมากในกลุ่มชาวตะวันตก โดยเฉพาะโครงการฟื้นฟูประเทศยุโรปตะวันตกและได้แพร่กระจายอำนาจเข้ามาสู่ประเทศที่ด้อยการพัฒนาในช่วง พ.ศ. 2493-2503 ซึ่งถือได้ว่าสังคมที่ทันสมัยนั้นต่างจากสังคมที่ด้อยการพัฒนาอย่างมากอันได้แก่ เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมไปพร้อมๆกัน ด้วยเพราะแต่ละด้านมีความสัมพันธ์กันและจะต้องพัฒนาความรู้สึกนึกคิด ความรู้ความเข้าใจให้กับประชาชนของตนไปด้วยเช่นกัน ทุกประเทศจึงต้องประสบปัญหาภาวะความทันสมัย 4 ประการ คือ

1) การที่สังคมต้องเผชิญกับความคิดและบทบาทใหม่ๆ ย่อมได้รับการต่อต้านจากกลุ่มคนอีกแนวคิดหนึ่งหรือกลุ่มอนุรักษ์นิยม

2) การผนึกรวมตัวของผู้นำหัวสมัยใหม่ ทั้งนี้เพราะมีการโอนถ่ายอำนาจจากหัวหน้าคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ และอาจจะมีการปฏิวัติได้

3) การแปรรูปทางเศรษฐกิจและสังคม มีการพัฒนาทางเศรษฐกิจและสังคมไปจนถึงจุดที่สังคมแปรรูปจากชีวิตแบบชนบทและเกษตรกรรมส่วนใหญ่เป็นชีวิตในเมือง

4) การรวมตัวของสังคม ซึ่งในขั้นที่เศรษฐกิจ และสังคมแปรรูปนั้นจะทำให้เกิดการปรับรูปโครงสร้างองค์กรสังคม ในทุกส่วนของสังคมอย่างถึงขั้นพื้นฐาน

กล่าวโดยสรุป ทฤษฎีความทันสมัยเกิดขึ้นเป็นผลสืบเนื่องมาจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และกระแสยุคโลกาภิวัตน์ ซึ่งก่อให้เกิดการพัฒนาประเทศไปในแนวทางที่ดีขึ้น และเกิดการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็ว แต่ในทางที่กลับกันทำให้วัฒนธรรมเกิดการเปลี่ยนแปลงเช่นเดียวกันทำให้ รูปแบบทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าได้หายไป ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู

ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ที่ได้กล่าวมานั้น สรุปข้อสมมุติของแต่ละทฤษฎีแตกต่างกันไป เช่น ทฤษฎีที่ว่าด้วยสาเหตุ มีข้อสมมุติของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมว่ามาจากปัจจัยใดปัจจัยหนึ่ง ทฤษฎีว่าด้วยกระบวนการ กล่าวว่า สังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติและไปสู่ความมั่นคงในที่สุด ทฤษฎีวิวัฒนาการ มีข้อสมมุติว่า การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมและวัฒนธรรมเป็นไปอย่างช้าๆ และจะมีการสะสมเพิ่มพูนซับซ้อนยิ่งขึ้น โดยไม่กระทบกระเทือนความรู้สึกของประชาชน ทฤษฎีการยอมสิ่งใหม่ มีข้อสมมุติว่า ปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มที่แตกต่างกัน ทำให้อัตราการยอมรับสิ่งใหม่แตกต่างกันด้วย และทฤษฎีตัวแปรทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรม มีข้อสมมุติว่าสังคมไทยมีความแตกต่างกันทางวัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่กับพื้นฐานความต่างแบบกันในแต่ละชุมชนชาติพันธุ์ในสังคมไทยการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยจึงมีตัวแปรทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรม (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข 2544: 152-153)

**2.4 ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการแสดง**

นักวิชาการได้อธิบายทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการแสดงไว้หลายแนวคิดดังนี้

***2.4.1 ทฤษฎีโครงสร้าง – หน้าที่นิยม***

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540: 90) อธิบายถึงทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ของแรดคลิฟฟ์ บราวน์ โดยมีสาระสำคัญ ดังนี้

1) *สังคมประกอบไปด้วยระบบต่างๆ* เช่นระบบครอบครัว ศาสนา เศรษฐกิจ การเมือง ฯลฯ ซึ่งแต่ละระบบจะมีส่วนประกอบและหน้าที่ที่จะทำให้สังคมดำเนินไปอย่างราบรื่น

2) *ในแต่ละระบบจะประกอบไปด้วยสถานบันต่างๆ* เช่น ระบบศาสนาจะประกอบไปด้วยพิธีกรรม ความเชื่อ องค์กรทางศาสนา ฯลฯ ซึ่งแต่ละสถาบันจะทำหน้าที่ร่วมกันอย่างใกล้ชิดเพื่อให้ระบบดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพและเพื่อรักษา “สมดุล” (Equilibrium) ของสังคมเอาไว้

3) *ความสัมพันธ์ระบบต่างๆ ของสังคม* คือโครงสร้างสังคม (Social Structure) มุมมองสังคมโดยเปรียบเทียบกับสิ่งมีชีวิตที่ว่าคนเราประกอบด้วยระบบการทำงานของอวัยวะต่างๆ ซึ่งแต่ละระบบก็มี “โครงสร้าง” และ “หน้าที่” ของตัวเอง ซึ่งแต่ละระบบนั้นจะมีโครงสร้างและหน้าที่เฉพาะ ซึ่งจะทำหน้าที่เพื่อทำให้สังคมดำเนินไปอย่างราบรื่น ระบบต่างๆ ของสังคมจะทำงานอย่างประสานสอดคล้องกันเพื่อรักษา “ดุลยภาพ” ของสังคมเอาไว้ นอกจากนี้ยังเสนอว่าการศึกษาโครงสร้างทางสังคม โดยดูจากหน้าที่ของพฤติกรรมต่างๆ ว่ามีส่วนช่วยในการสร้างความเป็นปึกแผ่น โดยอธิบายว่า พิธีกรรมช่วยเสริมสร้าง “อารมณ์ร่วม” และควบคุมความ

ประพฤติของสมาชิกให้อยู่ในกรอบของจารีต กล่าวคือพิธีกรรมมีหน้าที่หลักในการช่วยรักษาความสามัคคีระหว่างสมาชิก ส่วนการตอบสนองทางด้านจิตใจนั้นเป็นหน้าที่รอง

เดวิส และมอร์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับโครงสร้างสังคมในทัศนะ การลำดับชั้นทางสังคมเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นทางหน้าที่ ทุกสังคมจำเป็นต้องมีระบบดังกล่าวก่อให้เกิดระบบการลำดับชั้นทางสังคมขึ้น นอกจากนี้นักสังคมวิทยาทั้งสองยังมองระบบการลำดับชั้นทางสังคมในฐานะที่เป็นโครงสร้าง โดยชี้ให้เห็นว่า การลำดับชั้นทางสังคมไม่เพียงแต่กล่าวถึงปัจเจกบุคคลในระบบลำดับชั้นทางสังคมเท่านั้น แต่ยังได้กล่าวถึงระบบของตำแหน่ง (positions) อีกด้วย ทั้งสองได้ให้ความสนใจต่อปัญหาที่ว่าตำแหน่งต่างๆ เหตุใดจึงมีความนับหน้าถือตาในขอบขีดที่เป็นไปในทิศทางที่แตกต่างกัน (สุภางค์ จันทวานิช, 2553: 137-142) สังคม คือส่วนต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นมวลรวมเปรียบเหมือนระบบอินทรีย์ของร่างกายมนุษย์ที่ประกอบด้วยกลุ่มก้อนจุลินทรีย์ที่เล็กมาก สังคมเติบโตด้วยกระบวนการสองแบบ แบบแรกคือ การพอกพูนด้วยส่วนต่างๆ ตามธรรมชาติในลักษณะวิวัฒนาการ อีกแบบหนึ่งคือ การประสานกันของส่วนต่างๆ หน่วยต่างๆ ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกันมาก่อน การรวมตัวของกลุ่มต่างๆ ทำให้เกิดความสลับซับซ้อนมากขึ้นในโครงสร้าง ซึ่งแนวคิดนี้ได้รับอิทธิพลจากชาร์ลส์ ดาร์วิน นักชีววิทยา ผู้เสนอทฤษฎีวิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิต และแนวคิดการดำรงอยู่ของสิ่งที่แข็งแรงที่สุด

สุเทพ สุนทรเภสัช (2540: 85) คำว่า “โครงสร้าง” และ “หน้าที่” ไม่จำเป็นต้องใช้คู่กันเสมอไป แม้ว่าในทางปฏิบัติมักจะใช้ควบคู่กันไปก็ตาม เราอาจจะศึกษาโครงสร้างของสังคมโดยไม่ให้ความสนใจในหน้าที่ ของโครงสร้างดังกล่าวที่มีต่อโครงสร้างอื่นๆ ในทำนองเดียวกันอาจจะพิจารณาหน้าที่ของกระบวนการทางสังคมที่หลากหลายและอาจจะไม่ปรากฏในรูปแบบของโครงสร้าง ซึ่งมีลักษณะเด่นตรงที่ให้ความสนใจทั้งโครงสร้างและหน้าที่ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ มาร์ก เอราแฮมสัน ได้ให้เหตุผลโต้แย้งว่าทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยมมิได้มีลักษณะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยได้แยกทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยม ออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1) *เป็นทฤษฎีหน้าที่นิยมในเชิงปัจเจกบุคคล* ซึ่งจะเป็นประเภทที่ให้จุดสนใจอยู่ที่ความต้องการของตัวผู้กระทำ และโครงสร้างขนาดใหญ่ต่างๆ อาทิเช่น สถาบันสังคม ค่านิยมทางวัฒนธรรมต่างๆ สิ่งเหล่านี้ที่เกิดขึ้นมาเป็นการตอบสนองต่อความต้องการของมนุษย์

2) *เป็นทฤษฎีหน้าที่นิยมระหว่างบุคคล* ซึ่งจุดสนใจอยู่ที่ความสัมพันธ์ทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลไกในการที่จะจัดการกับความขัดข้องที่มีอยู่ในความสัมพันธ์ดังกล่าว

3) *เป็นทฤษฎีหน้าที่นิยมทางสังคม* ซึ่งเป็นแนวการศึกษาที่มีอิทธิพลสำคัญในหมู่นักสังคมวิทยาที่ยึดแนวโครงสร้าง-หน้าที่นิยม ขนาดใหญ่และสถาบันทางสังคมขนาดใหญ่ ตลอดจนความขัดข้องต่างๆ ที่มีผลต่อผู้กระทำ

สเปนเซอร์ เสนอว่า โครงสร้างสังคมประกอบด้วยสถาบันสังคม มี 6 สถาบันซึ่งมีหน้าที่ต่างๆ กันไป เช่น สถาบันพิธีกรรม ทำหน้าที่ควบคุมพฤติกรรมมนุษย์ ความสัมพันธ์ทางสังคม คือ ส่วนต่างๆ ของสังคมร่วมมือกันได้โดยแรงผูกพันทางกายภาพ อีกส่วนหนึ่งคือ ภาษา (ท่าทาง การพูด และภาษาเขียน) ส่วนต่างๆ ยังรวมตัวกันได้ด้วยสำนึกที่กระจายไปทั่วทุกส่วน แต่สำนึกหรือความรู้สึกทางสังคมร่วมกันนี้ไม่ได้มีอยู่ในทุกส่วนในระดับที่เท่ากัน เพราะไม่มีศูนย์กลางประสาทความรู้สึกทางสังคมเหมือนร่างกายมนุษย์ ระบบอินทรีย์ทางสังคม (Social Organic System) ส่วนต่างๆ ของสังคมจะทำหน้าที่ของตนและสังคมจะดำเนินไปได้เพราะทำหน้าที่เช่นเดียวกับที่อวัยวะต่างๆ ของร่างกายทำหน้าที่ระบบชีวอินทรีย์ของร่างกาย (Biological Organic System) เป็น“การหน้าที่นิยม” (Functionalism) ซึ่งก็คือการเปลี่ยนแปลงในหน้าที่และการเพิ่มขนาดของหน่วยต่างๆ ในสังคม เพื่อเข้าใจองค์กรหนึ่งๆ ว่า มีการก่อกำเนิดและพัฒนาอย่างไร โดยต้องเข้าใจบทบาทหน้าที่ขององค์กรนั้นๆ

กล่าวโดยสรุป ในการศึกษาความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู ผู้วิจัยจะนำมาใช้อธิบายสัมพันธภาพระหว่างผีกับสถาบันทางสังคมด้านต่างๆ และวิเคราะห์ถึงบทบาทและหน้าที่ของผู้แสดงโนราโรงครู จากทฤษฎีนี้จะทำให้รู้ว่าทุกคนทำหน้าที่อะไร มีความเชื่ออย่างไร ซึ่งสามารถนำทฤษฎีโครงสร้าง – หน้าที่นิยม มาใช้ในการศึกษาวิจัยได้อย่างดี

### *2.4.2 ทฤษฎีทัศนศิลป์*

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543: 219-229) กล่าวถึงองค์ประกอบต่างๆ และวิธีนำองค์ประกอบของศิลปะการแสดงมาประกอบกันทำให้เกิดความงามและมีความหมาย ศิลปะการแสดงหรือนาฏศิลป์ต้องอาศัยหลักทัศนศิลป์ เรื่ององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ และการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ มาเป็นส่วนหนึ่งในการคิดประดิษฐ์การแสดง เช่นท่ารำ การแปรแถว การตั้งซุ้ม รูปแบบ สีสันของเครื่องแต่งกาย และแสง สี ให้มีความรู้และความเข้าใจในทฤษฎีทัศนศิลป์

งามพิศ สัตย์สงวน (2538: 62) กล่าวว่า การแสดงเป็นเครื่องสนองความตอบต่อความต้องการพื้นฐานปัจเจกบุคคล กล่าวคือความต้องการจำเป็นพื้นฐานหรือความต้องการเบื้องต้นคือความถูกต้องความจำเป็นที่เกี่ยวข้องกับการดิ้นรนเพื่อมีวิตอยู่ เช่นความต้องการในเรื่องของอาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค ตลอดจนความต้องการในการมีครอบครัว

เพื่อสนองความต้องการในเรื่องการสืบทอดเผ่าพันธุ์ ด้วยความต้องการของมนุษย์เพื่อให้เกิดความกลมกลืนกันทางสังคมและเป้าหมายของชีวิต

สมหวัง คงประยูร (ม.ป.ป.: 17) กล่าวว่า ศิลปะการแสดงของคนไทย เป็นสัญลักษณ์แห่งจิตใจของในในท้องถิ่นที่แสดงออกให้ปรากฏ โดยทาง หู ตา ในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป เนื่องจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม อันได้แก่ สภาพภูมิอากาศ ถิ่นที่อยู่อาศัย

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543: 229-233) ศิลปะการแสดงที่เกิดจากหลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่างๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวเหล่านั้นจะสื่อความหมายในเชิงความรู้สึก หรืออารมณ์อย่างไรได้บ้าง โดยสอดคล้องกับหลักการทฤษฎีทางการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็นพื้นฐานทางนาฏยประดิษฐ์ คือ การใช้พลังงาน (Energy) การใช้พื้นที่ว่าง (Space)

เรณู โกสินานนท์ (2535: 13) การแสดงพื้นบ้าน หรือนาฏศิลป์พื้นบ้าน เป็นศิลปะการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายให้มีลีลาอันงดงาม ได้แก่ ระบำ รำ ฟ้อนต่างๆ ซึ่งเป็นที่นิยมเล่นกัน หรือแสดงกันในท้องถิ่น ในภาษาไทยเรามีคำว่า “ระบำ” “รำฟ้อน” ที่ใช้ในความหมายของการแสดงลีลานาฏศิลป์ไทย เป็นศัพท์เฉพาะท้องถิ่น

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529: 1-12) การละเล่นพื้นบ้าน หมายถึงการละเล่นรื่นเริงหรือมหรสพ ซึ่งจัดแสดงความสำเริง อารมณ์ของผู้เล่น แต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญ มีคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิง และผู้ชมเป็นฝ่ายรับความบันเทิง หรืออาจร่วมกันทั้งสองฝ่าย การละเล่นพื้นบ้านแต่ละอย่างมีรูปแบบการแสดงและมรดกการสืบทอดรูปแบบหลักกันต่อมา

จากกรอบแนวคิดทฤษฎีที่กล่าวมาข้างต้น ที่ผู้ศึกษาได้นำมาอ้างอิงสามารถอธิบายถึงรูปแบบลักษณะการดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งจะนำมาเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้แต่ทั้งนี้แนวทฤษฎีจะไม่ใช่สมมุติฐานในการวิจัย หากแต่จะเป็นแนวทฤษฎีที่จะช่วยอธิบายถึงลักษณะความเป็นมาของผลการวิจัย ซึ่งทฤษฎีที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นมีประโยชน์ในการวิเคราะห์สังคมและวัฒนธรรมที่เกิดการเปลี่ยนแปลงซึ่งในปัจจุบันนี้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทำให้เราสามารถที่จะเข้าใจธรรมชาติของสังคมได้ดียิ่งขึ้น และในการศึกษาเรื่องความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู สามารถนำทฤษฎีเหล่านี้มาวิเคราะห์ถึงสาเหตุและปัจจัยในการเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมได้เป็นอย่างดี

## 3. ประวัติ องค์ประกอบหลัก การแต่งกาย และเครื่องดนตรีของโนรา

### 3.1 ประวัติความเป็นมาของมโนราห์

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงโนรา นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายและทัศนะของประวัติความเป็นมาการแสดงโนรา ไว้ซึ่งพอประมวลได้ดังต่อไปนี้

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ (2529: 1804) โนรา หรือ มโนราห์ เป็นการละเล่นพื้นเมืองที่สืบทอดกันมาและนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีการร้อง การรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่อง และบางโอกาสมีบางส่วนแสดงคติความเชื่อที่เป็นพิธีกรรม

สาโรช นาคะวิโรจน์ (2538: 114) “มโนราห์ ถือว่าเป็นนาฏศิลป์แขนงหนึ่งจัดอยู่ในประเภทละครรำ นิยมแสดงกันมากที่ภาคใต้ของประเทศไทย โนราเป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งที่สะท้อนถึงชีวิต ศิลปวัฒนธรรม และประเพณีของคนในภูมิภาคได้เป็นอย่างดี ”

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2519: 57-61) มโนห์รา มโนรา มโนราห์ โนห์รา และโนราห์ เป็นศิลปะการแสดงทางภาคใต้ที่มีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่น ในอดีตมโนราห์เป็นขวัญใจในการแสดงของชาวภาคใต้ โรงมโนราห์มีศักดิ์ศรีไม่ยิ่งหย่อนกว่าตำแหน่งสมุหเทศาภิบาล เมื่อเดินทางไปที่ใดเป็นอันว่าชาวบ้านต้องเลี้ยงตลอดทาง ราวกับเจ้าขุนนางผู้ใหญ่ จะเห็นว่านายโรงโนราห์สมัยนั้นมีความภูมิใจในศักดิ์ศรีของตนพอสมควร เมื่อปลายปี 2516 ผู้เขียนได้ชมการแสดงสาธิตและบรรยาย เรื่องมโนราห์ โดยขุนอุปถัมภ์นรากร หรือพุ่ม เทวา ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จังหวัดปัตตานี ท่านขุนได้เล่าถึงความหมายของมโนห์รา โดยแยกศัพท์ออกดังนี้ “มโน” หมายถึง จิตใจ ส่วน “รา” หมายถึง ความร่าเริงยินดี รวมความแล้วหมายถึง ความมีจิตใจร่าเริงยินดี สอดคล้องกับ บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร (2553: 10-11) กล่าวว่า โนรา หรือ มโนห์รา เป็นคำที่ไม่แน่ชัดว่าคำไหนเริ่มต้นก่อนกัน แต่มีเรื่องยืนยันในบทกำพรัดเก่าของจังหวัดตรัง และน่าจะเป็นขุนศรัทธา ที่เป็นบรมครูโนรากล่าวว่า “คนมักชอบใจเรียกว่า มโนรามาแต่แขก จักร้องจักรำ กำพรัดของเพื่อแปลก มโนรา มาแต่เมืองแขกมันแปลกไปหวาพวกเรา ตัวพี่ละเหวยน้อง เขาเรียก โนราเก่า เขาไม่มาแลเราไปแลสาวสาวหนุ่ม” จึงมีคำว่า มโนรา เป็นเรื่องใหม่ในความหมายของคำ ส่วนคำว่า โนรา เป็นคำเก่าที่มีความหมายถึงการร่ายรำที่ผนวกกับการขับร้องประกอบดนตรี

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549: 152-153) โนรา ถือได้ว่าเป็นละครรำดั้งเดิม ของไทยที่มีมานานตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้น ปัจจุบันนั้นโนราจะใช้ภาษาถิ่นในการร้องเจรจา โนราในสมัยรัชกาลนี้มีการแสดง 2 ประเภท คือโนราดั้งเดิม และโนราสมัยใหม่ ในลักษณะการแสดงของมโนราห์ดั้งเดิมและมโนราห์สมัยใหม่นั้นมีความคล้ายคลึงกัน แต่ก็ยังมีข้อแตกต่างกันพอสมควร

จะเห็นได้ว่าเกิดจากวิวัฒนาการของสังคมปัจจุบันทำให้ศิลปะการแสดงมโนราห์นั้นมีการปรับเปลี่ยนเพื่อเป็นที่สนใจแก่ผู้ชม ในรูปแบบการแสดงมโนราห์ดั้งเดิมนั้น ยังมีองค์ประกอบและแบบแผนที่ยึดหลักตายตัวอยู่โดยเฉพาะการแต่งกาย การร้อง การรำ รูปแบบการแสดง และเครื่องดนตรี ที่ยังคงเป็นเอกลักษณ์ดำรงไว้ให้เห็นอยู่บ้างตามการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการไหว้ครูมโนราห์ เป็นต้น ในส่วนของการแสดงมโนราห์สมัยใหม่นั้น ยังคงจารีตของการเบิกโรงตามแบบโนราดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วน แต่ในส่วนหลังนั้นเริ่มด้วยการร้องเพลงลูกทุ่งพร้อมการแสดงหางเครื่อง แล้วจึงเริ่มการแสดงละครประโลมโลกสมัยปัจจุบัน มีลักษณะการแต่งกายที่ทันสมัย หรือที่เรียกว่า “แสดงเรื่องหรือเล่นนิยาย”

ชวน เพชรแก้ว (2523: 31-39) ได้เขียนเรื่อง “มโนราห์ ศิลปะการละเล่นชั้นสูง” ไว้ในหนังสือชีวิตไทยปักษ์ใต้ กล่าวถึงข้อสันนิษฐานของผู้รู้ว่า ศิลปะการแสดงดังเช่นโนราน่าจะเป็นวัฒนธรรมของอินเดียที่ผ่านเข้ามาทางชวาและมลายู แล้วจึงเข้าสู่ภาคใต้ของประเทศไทย หรืออาจจะเป็นการละเล่นของชาวปักษ์ใต้มาแต่เดิม โดยวิวัฒนาการมาจากการทำพิธีบวงสรวงของพรานซึ่งล่าสัตว์เป็นอาชีพ แล้วกล่าวถึง ความเชื่อ การไหว้ครู การเข้าครู เวทีแสดง การแต่งกาย เครื่องดนตรี และการแสดง

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ (2548: 70-71) โนรา หรือ มโนราห์ เป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ มีทั้งการร้อง การรำ และมีทั้งการเล่นที่เป็นเรื่องราว บางครั้งอาจใช้แสดงประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาโรคตามคติความเชื่อของชาวภาคใต้บางท้องถิ่น ชาวภาคใต้ส่วนใหญ่มีบรรพบุรุษเป็นมโนราห์ เพราะสมัยก่อนมโนราห์เป็นศิลปะการแสดงที่นิยมกันมากทั่วทั้งภาคใต้ มโนราห์จะนับถือทั้งครูหมอหรือครูมโนราห์ และนับถือบรรพบุรุษของตนซึ่งเรียกว่า ตายายครูหมอ ตายายครูหมอมโนราห์ ตายายมโนราห์หรือตาหลวง ผู้ที่รำมโนราห์ถือว่าโนห์รามีครูแรง ใครทำผิดจารีตหรือทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่เหมาะไม่ควรก็จะถูกหมอกระทำให้มีอันเป็นไป เวลาได้รับความทุกข์ยากลำบากก็จะบนครูหมอ ซึ่งถือเป็นเทพที่ศักดิ์สิทธิ์ การบนบานของมโนราห์มีหลายกรณี เช่น ถ้าไม่ถูกเกณฑ์เข้ารับราชการทหารจะแก้บนด้วยการเล่นโรงครู หรือเล่นโนราลงครู

สุนันทา โสรัจจ์ (2516: 180-181) ได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของมโนราห์ สรุปได้ว่า ตามตำนานเล่าว่ามีพระมหากษัตริย์พระองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่า ท้าวทศวงศ์ครองเมืองพระนครศรีอยุธยา มีพระมเหสีทรงพระนามว่า พระนางสุวรรณดารา และมีพระราชธิดาองค์หนึ่งทรงพระนามว่า นางนวลสำลี ครั้นเมื่อพระราชธิดาเจริญวัยขึ้น เทพยดาก็จุติลงมาปกิสนธิในครรภ์นางนวลสำลี พระราชธิดาทรงสงสัยว่านางได้เสียกับใคร จึงโปรดได้หาดหรมาทำนาย โหรทำนายว่ามนุษย์ในชมพูทวีปนี้ไม่มีใครที่จะแตะต้องพระราชธิดาได้เลย แต่ชะตาบ้านเมืองจะเกิดเป็นนักเลงชาตรี เมื่อพระเจ้าทศวงศ์ทรงทราบดังนั้น ก็ทรงพระราชดำริว่า ถ้าจะให้พระราชธิดา

อยู่ในพระราชวังต่อไป ก็จะอับอายแก่ชาวเมืองจึงตรัสสั่งให้เสนาข้าราชการทำแพลอยนางนวลสำลีจนกระทั่ง แพลอยไปติดที่เกาะกะชัง เทพยดาได้เนรมิตศาลาขึ้นที่บนเกาะ ทำให้นางนวลสำลีได้อาศัยจนกระทั่งนางนวลสำลีประสูติกุมาร เทพยดาก็นำเอาดอกมณฑาสวรรค์มาชุบให้เป็นนางนมชื่อว่าแม่ศรีมาลา และนางพี่เลี้ยงชื่อว่า แม่เพียนและแม่เภาเพื่อบำรุงรักกุมารนั้น อยู่มาวันหนึ่งนางศรีมาลาและนางพี่เลี้ยงได้พากุมารไปเที่ยวป่าพบสระน้ำแห่งหนึ่งชื่อสระอโนดาตนที นางกินรี 500 คนมาเล่นน้ำ และร่ายรำอยู่ทุกๆ วัน นางศรีมาลากับพระกุมารก็จำเอาท่านางกินรีนั้นมาได้ ครั้นพระกุมารชันษาได้ 9 ปี เทพยดาก็ลงมาประทานนามว่า “เทพสิงหร” แล้วเอาศิลาก้อนหนึ่งชุบให้เป็นพรานบุญ พร้อมทั้งชุบหน้าทองคำให้พรานบุญด้วย พระกุมารก็ได้พรานบุญมาเป็นคู่เล่นรำ ทำเพลงตั้งแต่นั้นมา อยู่มาวันหนึ่งพระเทพสิงหรและพรานบุญได้ชวนกันไปเที่ยวในป่า และได้นอนหลับไปที่ใต้ต้นรัง เทพยดาลงมาเข้าฝันบอกท่าเพลงรำ ให้พระเทพสิงหรและพรานบุญ ก็จำได้แม่นยำ 12 ท่า ซึ่งเป็นท่าแบบฉบับของมโนราห์มาจนถึงทุกวันนี้

ต่อจากนั้นเทพยดา ก็เนรมิตทับมาให้ 2 ใบชื่อว่าน้ำตาตกและนกเขาขัน และกลอง 1 ใบ ชื่อว่า เภรีสุวรรณโลก และได้ขุนศรัทธา ครูโนรา ไว้แทนเทพยดา พระเทพสิงหร เมื่อพรานบุญตื่นขึ้น แล้วพากันไปยังศาลาที่อาศัย เทพยดาก็เนรมิตเรือให้อีก 1 ลำ นางนวลสำลี ก็พาพระเทพสิงหรกับพี่เลี้ยง และพวกชาตรีลงเรือลำนั้น ไปขึ้นฝั่งที่เมืองพระนครศรีอยุธยา และเทพสิงหรได้เที่ยวรำชาตรีไปตามบ้าน จนเป็นที่เลื่องลือของชาวเมืองว่า ชาตรีรำได้สวยงามมาก ทรงทราบถึงท้าวทศวงศ์ พระองค์จึงรับสั่งให้หาชาตรีไปรำหน้าพระที่นั่งท้าวทศวงศ์ทอดพระเนตรเห็นนางนวลสำลี ก็ทรงจำให้ ตรัสเรียกเข้ามาไต่ถาม เมื่อทราบเรื่องราวทั้งหมด ก็พระราชทานเครื่องต้นให้พระเทพสิงหร และยกขุนศรัทธาเป็นครูมโนราห์ อย่างเป็นทางการ

สุรพล วิรุฬรักษ์ (2549: 157) กล่าวว่า โนราอาจจะมีการเริ่มต้นในภาคใต้ของไทยแล้วขยายออกไปสู่พื้นที่ต่างๆ อาทิเช่น ภาคกลาง แล้วปรับเปลี่ยนให้เกิดเป็นการแสดง “ละครชาตรี” หรือมีการพัฒนาขึ้นเรื่อยๆและเข้าไปตั้งถิ่นฐานและภูมิลำเนาในยุคธนบุรี และในยุครัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งสอดคล้องกับ เรณู โกศินานนท์ (2537: 61) กล่าวว่า โนราเป็นการแสดงที่ยิ่งใหญ่และเป็นชีวิตชีวาของชาวภาคใต้เกือบทุกจังหวัด ซึ่งการแสดงโนรามีการกล่าวถึงตำนานว่า ตัวครูโนราคนหนึ่งซึ่งเป็นบุคคลแรกที่เดินทางมาจากอยุธยาชื่อ ขุนศรัทธา โดยมีข้อสันนิษฐานว่า คงจะเป็นครูละครที่มีชื่อสียงในช่วงปลายอยุธยา โดยมีคดีถูกลอยแพไปติดอยู่ที่เกาะกะชัง และได้ใช้ความสามารถของตนสั่งสอน และถ่ายทอดให้กับผู้อื่นตามแบบแผนที่มีอยู่ในกรุงศรีอยุธยา

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2519: 58 - 61) อธิบายไว้ว่า ละครชาตรี หรือมโนราห์ชาตรี ที่เข้าไปเผยแพร่ในสมัยธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีเค้ามาจากจังหวัดภาคใต้ 3 คราว คือ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2312 สมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี เสด็จปราบก๊กพระยานคร ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2323 ในงานฉลองพระแก้วมรกต ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2375 เจ้าพระยาพระคลัง หรือสมเด็จพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) กลับจากปราบหัวเมืองทางใต้ แต่ละครั้งจะมีละครชาตรีจากภาคใต้ติดตามเข้าไป ซึ่งค้นคว้าและเรียบเรียงไว้อีกว่า พระยาสายฟ้าฟาด มีมเหสีชื่อพระนางศรีมาลา และมีพระธิดา ชื่อนวลทองสำลี วันหนึ่งพระธิดาฝันว่านางฟ้ามาร่ายรำให้ดู 12 ท่า และมีเสียงปี่กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และแกระ ประสานเสียงกันน่าฟัง นางนวลทองสำลีจำความฝันได้อย่างสนิท และนำมาฝึกหัดนางสนมในตำหนักเป็นที่ครึกครื้นและสนุกสนาน ต่อมาพระธิดาเสวยเกสรดอกบัวในสระใกล้ตำหนักเป็นเหตุให้ทรงตั้งครรภ์อย่างน่าประหลาด พระบิดามีความละอายพระทัย ถึงกับลงโทษโดยการขับไล่โดยนำนางนวลทองสำลีลอยแพพร้อมด้วยนางสนม ปรากฏว่าแพไปติดอยู่ที่เกาะกะชัง (สันนิษฐานว่าอยู่ใกล้จังหวัดพัทลุง) ที่เกาะกะชังนั่นเองพระธิดาจึงได้ชื่อใหม่ว่า นางศรีคงคา และได้ฝึกหัดการฟ้อนรำตามฉบับที่เห็นในพระสุบินนิมิต ในกาลต่อมานางนวลทองสำลี (นางศรีคงคา) ได้ประสูตโอรสมีนามว่า “เจ้าชายน้อย” และได้ถ่ายทอดวิชาท่ารำตามแบบการร่ายรำใน นิมิต ต่อมาในภายหลังได้มีอีกชื่อหนึ่งว่า ขุนศรีศรัทธา ต่อมาเจ้าชายน้อยโดยสารเรือมาถึงเมืองอัยกา และเที่ยวรำมโนราห์เพื่อความชื่นชอบแก่คนทั่วไป เมื่อเข้าไปทำการรำในพระราชวัง จึงเป็นที่พอพระทัยของพระยาสายฟ้าฟาด (ในการสืบเชื้อสายแล้วพระยาสายฟ้าฟาดเป็น ตา) และบัญชาให้ทหารไปรับพระราชธิดา กลับมายังพระราชวัง แต่ในการนั้นเองนางนวลทองสำลี ไม่ยอมทีจะกลับมาจึงต้องทำการจับมัดขึ้นเรือ (มโนราห์สมัยต่อมามีการรำ “คล้องหงส์” เมื่อเรือมาถึงปากน้ำก็มีเหล่าจระเข้ลอยขวางอยู่ พวกเรือก็ทำพิธีแทงจระเข้ (มโนราห์สมัยต่อมามีการรำแทงจระเข้) เมื่อพระธิดาและนางสนมกลับคืนมายังพระนครแล้ว ปรากฏว่าการรำมโนราห์จึงได้แพร่หลายออกไปและเป็นที่เลื่องลือ บางตำนานเล่าว่า ขุนศรีศรัทธาหรือพ่อขุนศรัทธา มาจากกรุงศรีอยุธยา ดังตัวอย่างพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า ขุนศรัทธาเป็นละครที่มีชื่อเสียงตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยามีเรื่องคดีอย่างหนึ่งซึ่งถูกเนรเทศลอยแพไปจากกรุง แพไปติดอยู่ที่เกาะสีชัง ชาวเรือไปพบจึงนำไปอยู่นครศรีธรรมราช ขุนศรัทธาได้นำแบบแผนการละครของชาวอยุธยาไปเผยแพร่ เรื่องที่นำไปสอนให้เล่นมีเรื่องพระรถเสน และเรื่องมโนราห์ เป็นต้น การเล่นไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงรักษาฉบับละครชาตรีและตอนท้ายทรงเล่าว่าขุนศรัทธาเป็นนักนาฏศิลป์ที่วงการละครยกย่องเป็นครูจนบัดนี้ ตามปรากฏในบทไหว้ครูว่า

“ครูเอยครูสอน สอนไว้ให้รำสิบสองท่า
พ่อขุนศรัทธา สอนให้รำต่างกัน
แม่ลายกนก แล้วยกขึ้นเป็นเครือวัลย์
ราหูจับใจ ให้เวียนแต่ซ้ายไปขวา”

ปราณี วงษ์เทศ (2536: 231) กล่าวว่า ราชธิดาของกษัตริย์เมืองหนึ่งฝันไปว่ามีเทพธิดามาร่ายรำให้ดู โดยการร่ายรำนั้นมีทั้งหมด 12 ท่า มีเครื่องประโคมดนตรีคือ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแตร การประโคมดนตรีลงกับท่ารำเป็นจังหวะ ราชธิดาองค์นี้จำได้แต่มีสาเหตุต้องถูกเนรเทศในขณะที่ทรงพระครรภ์ด้วยเหตุเพราะกินดอกบัวเข้าไป ต่อมาทรงคลอดลูกเป็นชายจึงได้รับการถ่ายทอดวิชาการร่ายรำตาม “เทพนิมิต” ให้ทั้งหมด กระทั่งเดินทางเข้าเมืองได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์และเครื่องต้น คือ เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล พาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ฯลฯ ซึ่งล้วนเป็นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ทั้งสิ้น จากนั้นก็ได้ถ่ายทอดการร่ายรำให้อย่างแพร่หลาย

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2519: 1-4) กล่าวว่า พระยาสายฟ้าฟาดเป็นกษัตริย์ครองเมืองๆ หนึ่ง มีมเหสีทรงพระนามว่าพระนางศรีมาลา ทั้งสองพระองค์มีบุตรีด้วยกันองค์หนึ่งทรงพระนามว่า นวลทองสำลี วันหนึ่งหลังจากนางนวลทองสำลีตื่นจากบรรทมและยังไม่ทันที่ชำระพระพักตร์ก็ได้ไปยืนระลึกถึงในสุบินนิมิตที่ได้มีมา และพระนางก็สามารถจำได้จนหมดสิ้น จากการทรงยืนนิ่งอยู่เช่นนั้น ทำให้พวกสาวใช้สงสัยและถามพระนางว่า เพราะเหตุอันใดพระนางจึงไม่ทรงชำระพระพักตร์ทั้งๆที่ตื่นบรรทมแล้ว พระนางตรัสว่า เมื่อคืนนี้ฝันแปลกมากฝันแปลกอย่างที่ไม่เคยฝันมาก่อน แล้วพระนางก็ทรงเล่าความฝันให้พวกสนมฟังว่ามีเทพธิดามาร่ายรำให้ดู การร่ายรำนั้นเป็นการร่ายรำทั้งหมด 12 ท่า เป็นการร่ายรำที่สวยงามมากน่าชมมีเครื่องประโคมดนตรี คือ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่และแตร การประโคมดนตรีลงกับท่ารำเป็นจังหวะ และบัดนี้พระนางก็จำท่าต่างๆ เหล่านั้นได้ แล้วพระนางนวลทองสำลีก็ทรงร่ายรำตามแบบที่ในฝันนั้นทันทีเป็นที่ชอบใจของพวกสาวใช้เป็นอย่างยิ่ง และพระนางก็ได้สั่งให้สาวใช้ทำเครื่องประโคมตามที่เห็นในฝันนั้น การประโคมก็ทำตามจังหวะการรำเหมือนฝันทุกอย่าง พระนางได้ฝึกสอนให้พวกสาวใช้ร่ายรำเพื่อเป็นคู่รำกับพระนาง อยู่มาวันหนึ่งพระนางอยากเสวยเกสรดอกบัวที่ในสระหน้าพระราชวัง จึงรับสั่งให้นางสนมไปหักเอามาให้ เมื่อพระนางได้ดอกบัวแล้วก็ได้เสวยดอกบัวนั้นจนหมดกาลต่อมาพระนางก็ทรงครรภ์ แต่การเล่นรำโนราก็ยังคงสนุกสนานครื้นเครงกันเป็นประจำทุกวันมิได้เว้น อยู่มาวันหนึ่งการเล่นประโคมและความครึกครื้นนี้ทราบไปถึงพระยาสายฟ้าฟาดพระองค์ทรงสงสัยว่าด้วยเหตุใดที่ปราสาทของพรราชธิดาจึงมีการประโคมดนตรีอยู่เป็นประจำ พระองค์จึงได้เสด็จออกไปทอดพระเนตรให้เห็นจริงเมื่อเสด็จไปถึงก็รับสั่งถามพระนางนวลทองสำลีว่านางไปได้ท่ารำนี้มาจากไหน

ใครสอนให้พระนางก็กราบบังคมทูลว่า ไม่มีใครสอนให้ เป็นเทพนิมิต พระองค์จงได้รับสั่งให้พระนางรำให้ดู เสียงดนตรีก็ประโคมขึ้นพระนางออกร่ายรำไปตามท่าที่ได้ฝึนรวม๑๒ท่าขณะพระนางร่ายรำท่าต่างๆอยู่นั้น พระยาสายฟ้าฟาดก็ทรงเห็นว่ามีครรภ์ของพระธิดาผิดสงสัยว่าจะทรงครรภ์ จึงมีคำสั่งให้หยุดรำแล้วทรงถามพระนางว่านางมีครรภ์กับใครรักชอบกับใคร ใครเป็นสามีของเจ้า ทั้งๆที่ไม่มีผู้ชายคนใดสามารถเข้ามาในพระราชฐานได้เลย พระองค์ทรงถามซ้ำๆแบบนี้หลายต่อหลายครั้งพระนางก็กราบทูลว่านางไม่ได้มีชู้สาวกับใครเลย เหตุที่มีครรภ์เป็นเพราะเสวยดอกบัวหน้าพระราชวังเข้าไป พระยาสายฟ้าฟาดไม่ทรงเชื่อและว่ามีอย่างทีไหนกินดอกบัวเข้าไปมีท้องขึ้นมาได้ เรื่องไม่สมจริง และยังได้กล่าวคำบริภาษพระธิดาต่างๆนานาเช่นว่า เป็นลูกกษัตริย์ไม่รักศักดิ์ศรี ทำให้อัปยศขายหน้า นางนวลทองสำลีก็ได้โศกเศร้าร่ำร้อง

ต่อมาด้วยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ พระยาสายฟ้าฟาดก็ทรงสอบสวนโดยรับสั่งให้พวกสาวใช้ทั้ง 30 คน เข้าเฝ้าทีละคน และถามว่ามีผู้ชายใดเข้ามาในเขตพระราชฐานนั้นบ้างหรือไม่ นางสนมกำนัลก็กราบบังคมทูลเช่นเดียวกันว่า ไม่มีผู้ชายใดเข้าไปเลย และพระนางก็มิได้รักชอบกับใคร และได้ยืนยันว่าพระนางได้เสวยดอกบัวในสระหน้าพระราชวังไป พระยาสายฟ้าฟาดยิ่งทรงพระพิโรธหนักขึ้น ถึงกับที่จะคิดฆ่าพระธิดาและสาวสนมแต่เนื่องจากพระนางเป็นลูกในไส้จึงมิได้ทรงกระทำเช่นนั้น เพียงรับสั่งให้อำมาตย์ข้าราชการทำแพ แล้วก็ให้จัดเสบียงอาหารใส่แพให้เรียบร้อย เมื่อถึงเวลาก็ลอยแพพระนางและสนมทั้ง 30 คนลงในทะเล ขณะที่ลอยแพนั้นลมก็ได้พัดแพไปที่เกาะกะชังเป็นอันว่าพระนางและสาวใช้รอดตายจากธรรมชาติด้วยอำนาจบารมีของเด็กในครรภ์ ที่เกาะกะชังเทวดาได้ชุบ (เนรมิต) บรรณศาลาให้อยู่อาศัย พวกสาวใช้ก็ปลูกฟักแฟงแตงกวากินกันไปตามเรื่องพอมีชีวิตดำรงอยู่ได้

กล่าวโดยสรุป มโนราห์เป็นการละเล่นพื้นบ้าน ที่อยู่คู่กับสังคมชาวใต้มาเป็นเวลานาน โดยประวัติความเป็นมาของมโนราห์มีกระแสที่แตกต่างกัน แต่ในทุกกระแสจะมีเนื้อหาในลักษณะของตำนานเล่าขาน ที่มีการบอกเล่าสืบต่อกันมา มากกว่าเป็นประวัติที่มีการอ้างอิงหลักฐานข้อมูลมาสนับสนุน อย่างเช่นการเขียนตามพงศาวดารและประวัติศาสตร์ทั่วไปที่มีลายลักษณ์อักษร อย่างไรก็ตาม การบอกเล่าและสืบทอดกันมาในเชิงตำนานของมโนราห์ ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเก่าแก่ รวมทั้งความนิยมทั้งในด้านของความเชื่อ และศิลปะทางความบันเทิงชนิดหนึ่งของภาคใต้ได้อย่างอย่างเป็นเอกลักษณ์

**3.2 องค์ประกอบหลักในการแสดงมโนราห์**

***3.2.1 การรำ*** โนราจะต้องรำอวดความชำนาญและความสามารถเฉพาะบุคคล ซึ่งอาจจะแสดงให้เห็นถึงการรำตัวอ่อน หรือการร่ายรำที่อ่อนช้อยสวยงาม

***3.2.2 การรำผสมท่า*** โดยต่างๆเข้าด้วยกันอย่างต่อเนื่องกลมกลืน แต่ละท่ามีความถูกต้องตามแบบฉบับ มีความคล่องแคล่วชำนาญที่จะเปลี่ยนลีลาให้เข้ากับจังหวะดนตรี และต้องรำให้สวยงามอ่อนช้อยหรือกระฉับกระเฉงเหมาะแก่กรณี บางคนอาจอวดความสามารถในเชิงรำเฉพาะด้าน เช่น การเล่นแขน การทำให้ตัวอ่อน การรำท่าพลิกแพลง เป็นต้น

***3.2.3 การร้อง*** โนราแต่ละตัวจะต้องอวดลีลาการร้องขับบทกลอนในลักษณะต่างๆ เช่น เสียงไพเราะดัดชัดเจน จังหวะการร้องขับถูกต้องเร้าใจ มีปฏิภาณในการคิดกลอนรวดเร็ว ได้เนื้อหาดี สัมผัสดี มีความสามารถในการร้องโต้ตอบ แก้คำอย่างฉับพลันและคมคาย

***3.2.4 การทำบท*** เป็นการอวดความสามารถในการตีความหมายของบทร้องเป็นท่ารำ ให้คำร้องและท่ารำสัมพันธ์กันต้องตีท่าให้พิสดารหลากหลายและครบถ้วน ตามคำร้องทุกถ้อยคำต้องขับบทร้องและตีท่ารำให้ประสมกลมกลืนกับจังหวะและลีลาของดนตรีอย่างเหมาะเหม็ง การทำบทจึงเป็นศิลปะสุดยอดของโนรา

***3.2.5 การรำเฉพาะอย่าง*** นอกจากโนราแต่ละคนจะต้องมีความสามารถในการแสดงถึงเอกลักษณ์ เฉพาะตน เช่นตัวอ่อน เป็นต้น

การร้องและการทำบทดังกล่าวแล้วยังต้องฝึกการรำเฉพาะอย่างให้เกิดความชำนาญเป็นพิเศษด้วยซึ่งการรำเฉพาะอย่างนี้ อาจใช้แสดงเฉพาะโอกาส เช่น รำในพิธีไหว้ครู หรือพิธีแต่งพอกผูกผ้าใหญ่ บางอย่างใช้รำเฉพาะเมื่อมีการประชันโรง บางอย่างใช้ในโอกาสรำลงครูหรือโรงครู หรือรำแก้บน เป็นต้น การรำเฉพาะอย่าง มีดังนี้

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

***3.2.6 การเล่นเป็นเรื่อง*** โดยปกติส่วนใหญ่การแสดงจะไม่เน้นการเล่นเป็นเรื่องราว แต่จะเน้นแสดงตลก และสนุกสนาน

***3.2.7 การขับบทกลอนแบบโนราให้ได้เนื้อหาตามท้องเรื่อง***

**3.3 การแต่งกายของการแสดงมโนราห์**

สารภี มูสิกอุปถัมภ์ (2527: 3) ตัวละครสมัยก่อนในการแสดงโนราจะมี 3 ตัว แต่ปัจจุบันมีผู้แสดงจำนวนมาก และจะแสดงในลักษณะทำนองละครพูดเรื่องพระสุธนหรือมโนราห์เพียงเรื่องเดียว ส่วนการแต่งกายนั้นถ้าเป็นการรำแบบโบราณก็จะสวมเทริด นุ่งสนับเพลาคาดเจียรบาด ห้อยหน้า ห้อยหลัง สวมสังวาล ทับทรวง กรองศอ พร้อมกับประดับหางและเล็บดุจนางโนราตัวจริง ผู้ช่วยจะไม่สวมเสื้อเช่นเดียวกับละครชาตรี ปัจจุบันมโนราห์เปลี่ยนแปลงการแต่งกายแบบสมัยใหม่ เพื่อให้สมจริงตามท้องเรื่องที่กำหนดไว้

ลัดดา พนัสนอก (2542: 259-261) ลักษณะการแต่งกายของการแสดงมโนราห์เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวภาคใต้ จะต้องใช้ความปราณีต ละเอียดอ่อน และถือว่าเป็นแบบแผนเฉพาะที่กำเนิดจากโบราณ มีรายละเอียด ดังนี้

***3.3.1 เทริด*** เป็นเครื่องประดับศีรษะ มีลักษณะคล้ายมงกุฎอย่างเตี้ย จะมีกระจังเป็นเครื่องประดับคล้ายไม้ไหว หากผ่านพิธีกรรมแล้วจะมีด้ายสายสิญจน์พันบนเพดานของเทริด หากเทริดที่ทำจากจังหวัดนครศรีธรรมราช จะมีลักษณะคล้ายกับพระมหาธาตุ มีการลงรักปิดทอง นิยมทำมาจากไม้มงคลที่มีชื่อเสียง ตามลักษณะความเชื่อ เช่น ไม้ขนุนหมายถึงจะมีคนสนับสนุน ไม้รักหมายถึงมีรักชอบพอ ไม้ยอหมายถึงเป็นที่ยกย่อง และไม้ทองหลางหมายถึงจะมีเงินทองไหลมาเทมา (ประกอบ เดชรักษา, สัมภาษณ์: 24 ตุลาคม 2555)

ภาพที่ 2.2 เทริด

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.3.2 เครื่องลูกปัด*** เป็นภูมิปัญญาของชาวท้องถิ่นทางภาคใต้ซึ่งต้องมีความรู้ความสามารถมากพอสมควร ในเริ่มแรกเครื่องลูกปัดของมโนราห์จะมีสีสันไม่มากนัก แต่ภายหลังเครื่องลูกปัดของโนรามีความหลากหลาย และมีสีสันมากขึ้นอาจจะสลับซับซ้อน ส่วนความยากในการออกแบบลายขึ้นอยู่กับความอาวุโสของผู้สวมใส่ ความสามารถของผู้ประดิษฐ์ เครื่องลูกปัดเปรียบเสมือนเสื้อท่อนบน ประกอบด้วย 5 ชิ้น ได้แก่

*1) บ่า* สำหรับทับบนบ่าสองข้าง ซ้ายและขวา จำนวน 2 ชิ้น

ภาพที่ 2.3 บ่าด้านซ้ายและขวา

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

*2) ปิ้งคอ* สำหรับสวมห้อยระดับคอด้านหน้าและด้านหลัง 2 ชิ้น

ภาพที่ 2.4 ปิ้งคอ

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

*3) พานอก* เป็นการร้อยลูกปัดรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบตัวในระดับอกอาจจะใช้เชือกมัด หรือตะขอลวดเพื่อเป็นตัวยึด

ภาพที่ 2.5 พานอก

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

เครื่องลูกปัดดังกล่าวนี้ใช้เหมือนกันทั้งตัวยืนเครื่องและตัวนาง (รำ) แต่มีช่วงหนึ่งที่คณะละครชาตรีในมณฑลนครศรีธรรมราชใช้อินธนู ทับทรวง ปีกเหน่งแทนเครื่องลูกปัดสำหรับตัวยืนเครื่อง

***3.3.3 ปีกนกแอ่นหรือปีกเหน่ง*** เป็นแผ่นเงินที่มีลักษณะคล้ายรูปนกนางแอ่นกำลังกางปีก จะใช้สำหรับโนราใหญ่ ปีกนกแอ่นจะสวมติดอยู่กับสังวาลจะอยู่ในระดับสะเอวทั้งด้านซ้ายและด้านขวา

ภาพที่ 2.6 ปีกนกแอ่น

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.3.4 ซับทรวง*** หรือทับทรวง สำหรับห้อยไว้ตามทรวงอกมักจะทำเป็นรูปขนมเปียกปูน ส่วนใหญ่มีไว้สำหรับโนราใหญ่

ภาพที่ 2.7 ทับทรวง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.3.5 หางหงส์*** นิยมทำด้วยเขาควายเผือก และเขาควายธรรมดามีส่วนคล้ายกับปีกนก 2 ข้างประกบกัน ซึ่งจะมีปลายที่งอนขึ้นโดยเชิงปลายจะประดับด้วยพู่ทำด้วยด้ายหรือไหม ริมด้านล่างจะร้อยด้วยลูกปัด แต่ในปัจจุบันเขาควายจะหายาก จะกลายมาเป็นพลาสติกสีดำแทน

ภาพที่ 2.8 หางหงส์

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.3.6 ผ้านุ่ง*** เป็นผ้าผืนยาวสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีลักษณะการนุ่งที่เป็นแบบฉบับของชาวใต้ โดยนุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลัง โดยมีหางกระเบนเรียกปลายที่พับแล้วห้อยลงมาว่า “หางหงส์”

ภาพที่ 2.9 ผ้านุ่ง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.3.7 หน้าเพลา เหน็บเพลา หนับเพลา*** หรือสนับเพลา หมายถึง กางเกงสำหรับนุ่งก่อนที่จะมีการนุ่งผ้าทับ ปลายขามักจะมีการร้อยลูกปัด หรืออาจจะมีลายที่สวยงามริมเชิง

ภาพที่ 2.10 สนับเพลา

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.3.8 หน้าผ้า*** มีลักษณะเดียวกับชายไหวมักจะทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดทับ อาจจะมีลวดลายที่สวยงาม หากเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อย เช่นชายไหว

***3.3.9 ผ้าห้อย*** เป็นผ้าสีต่าง ๆที่คาดห้อยคล้ายชายแคลงโดยนำมาห้อยทางด้านซ้ายและด้านขวาส่วนใหญ่มักจะเป็นผ้าที่มีสีสด

ภาพที่ 2.11 หน้าผ้า และผ้าห้อย

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.3.10 กำไลต้นแขน*** เป็นกำไลสำหรับสวมต้นแขน ส่วนใหญ่จะทำมาจากเงินหรือโลหะโดยการหนุนลายขึ้นเป็นรูปที่สวยงามต่าง ๆ

ภาพที่ 2.12 กำไลต้นแขน

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.3.11 กำไลปลายแขน*** กำไลของโนราจะทำด้วยเงิน หรือทองเหลืองเป็นวงกลมขนาดเท่าข้อมือเพื่อเพิ่มความสง่างามมากยิ่งขึ้น การสวมกำไลนั้นจะสวมข้างละหลายวง

ภาพที่ 2.13 กำไลปลายแขน

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.3.12 เล็บ*** เป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้มีความโค้งและสวยงาม ตัวเล็บจะทำด้วยทองเหลือง หรือโลหะเงิน ด้านปลายจะมีการร้อยลูกปัดสีด้วยหวาย เพื่อให้มีความไหว นิ่มนวล นิยมสวมทั้งหมด 4 นิ้วยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ

ภาพที่ 2.14 เล็บโนรา

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.3.13 ปั้นเหน่ง*** เป็นส่วนหนึ่งของการแต่งกายที่ใช้แทนหัวเข็มขัด จะใช้โลหะทองเหลือง หรือเครื่องเงิน ในการสวมใส่ ซึ่งเครื่องแต่งกาย “ปั้นเหน่ง” จะใช้สำหรับโนราใหญ่หรือนายโรง

ภาพที่ 2.15 ปั้นเหน่ง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ (2529: 1807) เครื่องแต่งกายโนราตามรายการที่ 1-12 รวมเรียกว่า “เครื่องใหญ่” เป็นเครื่องแต่งกายของตัวยืนเครื่องหรือโนราใหญ่ ส่วนเครื่องแต่งกายของตัวนางหรือนางรำ เรียกว่า “เครื่องนาง” จะตัดเครื่องแต่งกายบางอย่างออก อาทิ เช่น เทริด (จะใช้ผ้าสีแดงสดหรือผ้าเช็ดหน้าคาดแทน) กำไลต้นแขน ซับทรวง ปั้นเหน่ง และปีกนกแอ่น แต่ในปัจจุบันนางรำทุกคนนิยมสวมเทริดในการแสดงด้วย

***3.3.14 หน้าพราน*** เป็นลักษณะหน้ากากสำหรับตัวแสดงที่เรียกว่า “พราน” นิยมใช้ไม้ที่มีความหมายมงคลในการแกะเป็นรูปใบหน้า มีจมูกยาวงุ้มปลายเล็กน้อย เจาะรูที่ดวงตาและส่วนประกอบอื่น ๆเช่นปาก คิ้ว คาง และจะมีใบหน้าสีแดง ในลักษณะของความเชื่อในการแกะรูปหน้าพรานในการวาดดวงตา เพียงแค่ให้ช่างแกะเป็นรูปโดยไม่ต้องให้ทะลุแล้วนำข้าวเปลือกมาหยอดไว้ในหลุมดวงตา จากนั้นวางไว้ให้ไก่จิก มิฉะนั้นจะเชื่อว่าช่างผู้แกะหน้าพรานจะเกิดอุบติแกตนจนตาบอดได้ ส่วนด้านหน้าผากคลุมไปจนถึงศีรษะจะปิดด้วยขนเป็ด หรือขนห่าน เพราะจะมีนัยถึงความกล้าหาญ (นภสมน นิจรันดร์, 2550: 73)

ภาพที่ 2.16 หน้าพราน

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.3.15 หน้าทาสี*** เป็นหน้ากากของตัวตลกหญิงหรือสาวใช้ ในประการที่แตกต่างจากหน้าพราน หน้าทาสีจะมีพื้นสีของรูปหน้าสีขาว หรือสีเนื้อ

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2519: 4) เครื่องต้นที่พระราชทานคือ เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล พาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลาซึ่งล้วนแต่เป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ทั้งสิ้น จะเห็นได้ว่าโนราแต่เดิมก็เป็นเชื้อพระวงศ์ ขุนศรีศรัทธาได้สอนรำโนราให้ผู้อื่นเป็นการถ่ายนาฏศิลป์แบบโนราไปเรื่อยๆทั้งนี้ในพระบรมราชูปถัมภ์ของสมเด็จพระอัยกาโนราจึงได้แพร่หลายต่อมาหลายชั่วคน จนปัจจุบัน

ส่วนการแต่งกายอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นการแต่งกายสำหรับประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูในวันที่สอง หรือการส่งตายายมโนราห์เรียกว่า “แต่งพอก”

วันดี สันติวุฒิเมธี (2544: 93) เขียนว่า “แต่งพอก” หรือ “แทงพอก” เป็นการแต่งกายเพื่อไปเชิญตายายมาร่วมพิธี เครื่องแต่งกายมโนราห์จะมีจำนวนมากชิ้นกว่าการแสดงแบบทั่วไป คือการนุ่งผ้าแบบธรรมดาแล้ว ต้องมีผ้าพับไว้นอกผ้านุ่งธรรมดาอีกหนึ่งผืน และมีห่อพอกซึ่งทำจากผ้าสีหรือผ้าที่มีลวดลายขมวดปมสองข้างผูกไว้ที่สะเอว

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ (2529: 1823) กล่าวว่า การแต่งพอกของโนราใหญ่หรือหัวหน้าคณะโนราต้องมีเครื่องบูชาชุดหนึ่ง ประกอบด้วย เข็ม 9 เล่ม เงิน 9 บาท หมากพลู 9 คำ ดอกไม้ 9 ดอก เทียน 9 เล่ม และห่อผ้าขาวนำมาคาดไว้ที่สะเอว หลังจากนุ่งสนับเพลาและการสวมเครื่องอื่น ๆ

ภาพที่ 2.17 ลักษณะการแต่งพอก

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (12 มกราคม 2556)

**3.4 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมโนราห์**

สารภี มูสิกอุปถัมภ์ (2527 : 22) กล่าวว่า ดนตรีประกอบการแสดงมโนราห์ ใช้วงปี่พาทย์ชาตรี แต่เดิมเรียกปี่พาทย์เครื่องเบา เครื่องดนตรีที่ประสมวงมี ปี่นอก กลองชาตรี ฆ้องคู่ (บางที่เรียกโหม่ง) โทน (ทับ) ฉิ่ง แตระ(แกระ)

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้เล่มที่ 5 (2529: 1807-1808) ระบุว่า เครื่องดนตรีของโนรา ส่วนใหญ่เป็นเครื่องตีให้จังหวะ เทียบกับเครื่องเบญจดุริยางค์ตามตำราอินเดีย

***3.4.1 ทับ*** (โทนหรือทับโนรา) เป็นคู่ เสียงต่างกันเล็กน้อย ใช้คนตีเพียงคนเดียว เป็นเครื่องตีที่สำคัญที่สุด เพราะทำหน้าที่ คุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนจังหวะทำนอง (แต่จะต้องเปลี่ยนตามผู้รำ ไม่ใช่ผู้รำ เปลี่ยน จังหวะลีลาตามดนตรี ผู้ทำหน้าที่ตีทับจึงต้องนั่งให้มอง เห็นผู้รำตลอดเวลา และต้องรู้เชิง ของผู้รำ)

ภาพที่ 2.18 ทับ

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.4.2 กลอง*** เป็นกลองทัดขนาดเล็ก (โตกว่ากลองของหนังตะลุงเล็กน้อย) 1 ใบ ทำหน้าที่เสริมเน้นจังหวะและล้อเสียงทับ

ภาพที่ 2.19 กลอง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.4.3 ปี่*** เป็นเครื่องเป่าเพียงชิ้นเดียวของวง นิยมใช้ปี่ใน หรือ บางคณะอาจใช้ปี่นอก ใช้เพียง 1 เลา ปี่มีวิธีเป่าที่คล้ายคลึงกับขลุ่ย ปี่มี 7 รูแต่สามารถกำเนิดเสียงได้ ถึง 21 เสียงซึ่งล้ายคลึงกับเสียงพูด มากที่สุด

ภาพที่ 2.20 ปี่นอก

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.4.4 โหม่ง*** คือ ฆ้องคู่ เสียงต่างกันที่เสียงแหลม เรียกว่า "เสียงโหม้ง" ที่เสียงทุ้ม เรียกว่า "เสียงหมุ่ง" หรือ บางครั้งอาจจะเรียกว่าลูกเอกและลูกทุ้มซึ่งมีเสียงแตกต่างกัน

ภาพที่ 2.21 โหม่ง หรือฆ้องคู่

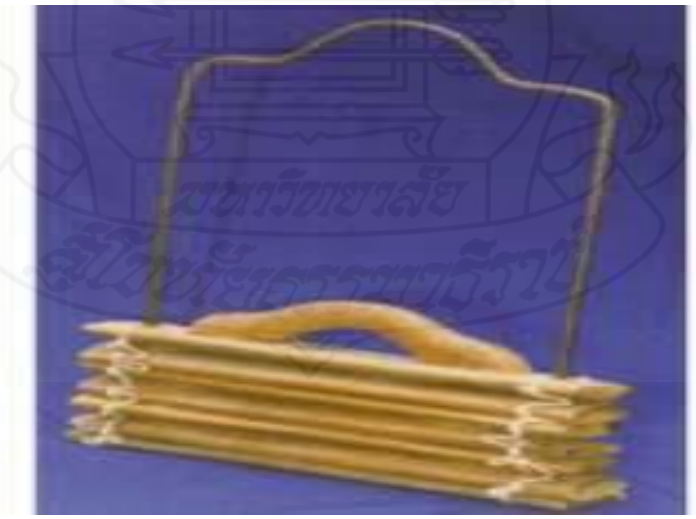
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.4.5 ฉิ่ง*** หล่อด้วยโลหะหนารูปฝาชีมีรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก สำรับมี 2 อัน เรียกว่า 1 คู่เป็นเครื่องตีเสริมแต่งและเน้นจังหวะ ซึ่งการตีจะแตกต่างกับการตีฉิ่ง ในการกำกับจังหวะของดนตรีไทย

ภาพที่ 2.22 ฉิ่ง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 ตุลาคม 2555)

***3.4.6 แตระ*** หรือ แกระ คือ กรับ มี ทั้งกรับอันเดียวที่ใช้ตีกระทบกับรางโหม่ง หรือกรับคู่ และมีที่ร้อยเป็นพวงอย่างกรับพวง หรือใช้เรียวไม้หรือลวด เหล็กหลาย ๆ อันมัดเข้าด้วยกันตีให้ปลายกระทบกัน



ภาพที่ 2.23 แตระ หรือแกระ

ที่มา: http://www.tungsong.com/NakhonSri/Cultures&Games_Nakhonsri

## 4. ความเชื่อเกี่ยวกับโนราโรงครู

สารภี มูสิกอุปถัมภ์ (2527: 30) ความเชื่อและปาฏิหาริย์ในการประกอบพิธีโนราโรงครู ซึ่งเกิดจากสาเหตุด้วยกัน 3 ประการ พอสรุปได้ ดังนี้

ประการแรก เป็นการรับช่วงจากบรรพบุรุษที่กระทำสืบเนื่องกันมาโดยจะต้อง “ลงครู” ทุกปี ตามที่พ่อแม่ ปู่ยา ตายาย ได้สั่งเอาไว้

ประการที่สอง เกิดจากการบนบานศาลกล่าว เนื่องจากลูกหลานเจ็บป่วยนำไปรักษาแพทย์ก็ไม่หาย จะบนบานขอความช่วยเหลือจากพ่อแม่ตายายที่ล่วงลับไปแล้วให้รักษาอาการเจ็บป่วยนั้น หากไม่แก้บนจะอาจจะถูกลงโทษจากพ่อแม่ตายายได้ เพราะสาเหตุที่ได้บนบานไว้ก่อนแล้ว

ประการที่สาม เกิดจากการแก้บนเช่นกัน แต่คนละสาเหตุเนื่องจากลูกหลานบนบานเพื่อให้ประสบความสำเร็จในกิจการบางอย่าง พ่อแม่ตายายท่านก็เลือกช่วย เมื่อประสบผลตามปรารถนา ก็มีการแก้บนโดยการรับโนรามาเล่นลงครูเช่นเดียวกัน

พิทยา บุษรารัตน์ (2551: 48-49) กล่าวว่าความเชื่อเกี่ยวกับ “ครูหมอโนรา” หรือ “ครูหมอตายาย” คณะโนราและชาวบ้านโดยทั่วไปต่างมีความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอโนรา ถึงความผูกพันกับลูกหลานที่เป็นเชื้อสายโนรา หากลูกหลานเพิกเฉยหรือไม่เคารพนับถือ ครูหมอโนราก็จะให้โทษด้วยวิธีการต่างๆ หากครูหมอโนราต้องการให้ลูกหลานคนใดรับการสืบทอดในฐานะเป็นร่างทรงก็อาจจะสำแดงให้เห็นหรือดลบันดาลให้มีอาการต่างๆ จนกว่าผู้นั้นจะรู้สาเหตุและยอมรับเป็นร่างทรง อาการต่างๆ ก็จะหายเป็นปกติ ก็ถือได้ว่าเป็นความเชื่ออย่างหนึ่งเกี่ยวข้องกับโนราในการรักษาอาการป่วยไข้ และความเชื่อในการแก้บนที่ชาวบ้านทั่วไปสามารถขอความช่วยเหลือจากครูหมอโนราได้

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2540: 3) กล่าวว่า โนรามีความเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อ ซึ่งความเชื่อนั้นมีบทบาทต่อวิถีชีวิต และสังคมของชาวภาคใต้อย่างเห็นได้ชัด ความเชื่อดังกล่าวไม่ใช่ผู้ที่มีเชื้อสายโนราเท่านั้นที่ยึดถือปฏิบัติ ชาวบ้านทั่วไปก็ยึดถือความเชื่อเช่นนั้นด้วย โดยการบนบาน ขอความช่วยเหลือในเรื่องต่าง ๆ หรือการรักษาโรคภัยไข้เจ็บบางอย่างจากครูหมอโนรา

อุดม หนูทอง (2531: 201-202) กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงมโนราห์ไว้ ซึ่งสรุปได้ว่า มโนราห์มีความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอโนรา ครูหมอโนรา คือ บูรพาจารย์มโนราห์ และบรรพบุรุษมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งบางแห่งเรียกว่า “ตายายโนรา” มีนางศรีมาลา พระเทพสิงหร พระยาสายฟ้าฟาด ตาพรานบุญ ตาหลวงคง ตาพรานอินทร์ นางแขนอ่อน นางเกา เป็นต้น มโนราห์เชื่อว่าครูหมอเหล่านี้ยังผูกพันกับลูกหลานที่มีเชื้อสายมโนราห์ ถ้าลูกหลานเพิกเฉยไม่นับถือครูหมอ อาจทำให้ป่วยกระเสาะกระแสะ เรียกว่า “ครูหมอย่าง” จะแก้ไขได้ด้วยการบนบาน

บวงสรวง อนึ่งถ้าจะให้ครูหมอช่วยเหลือในกิจการบางอย่างก็อาจทำได้โดยการบนบานศาลกล่าวเช่นกัน จากความเชื่อนี้ทำให้เกิดพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งในพิธีนี้จะมีการเชิญครูหมอมาเข้าทรงรับเครื่องสังเวย และมีการร่ายรำถวายครูหมอด้วย นอกจากนั้นแล้วมโนราห์สมัยก่อนจะมีหมอกบโรงไว้ทำหน้าที่ทางไสยศาสตร์ คือกันฝ่ายตรงข้ามทำคุณไสย ถ้าถูกคุณไสยก็ต้องแก้ และบางครั้งต้องทำคุณไสยแก่ฝ่ายตรงข้ามด้วย

ความเชื่อที่สำคัญอีกประการหนึ่งเกี่ยวกับการแสดงมโนราห์ คือความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรี และเครื่องแต่งกาย รวมทั้งอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงมโนราห์ โดยมีความเชื่อว่า เทริดและหน้าพรานเป็นของสูงจะข้ามกรายหรือใส่เล่นมิได้ มโนราห์สมัยบางคนเมื่อสวมเทริดแล้วจะไม่ยกมือไหว้ผู้ใด เพราะถือว่าเป็นการทำตนต่ำกว่าฐานะ เชื่อว่าถ้าใช้ไม้หวายเฆี่ยนพรายตีผู้ใดบุคคลนั้นจะกลายเป็นบ้า และเชื่อว่าถ้าข้ามกรายเครื่องดนตรีมโนราห์จะเกิดความอัปมงคล เป็นต้น นอกจากนั้นแล้วในการแสดงมโนราห์ยังมีความเชื่อเรื่องการถือเคล็ดและฤกษ์ยาม การถือเคล็ดปรากฏในหลายเรื่อง เช่น การปลูกโรงจะไม่หันหน้าโรงไปทางทิศตะวันตกโดยเด็ดขาด เชื่อว่าจะทำให้มโนราห์ตกอับ และเชื่อว่าการทำหัวพรานจะทำด้วยไม้พูด ไม้มะยม หรือไม้ยอ โดยเชื่อว่าจะทำให้ผู้แสดงพูดเก่งและได้รับความนิยมจากผู้ชม

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ (2548: 71) โนราลงครู เป็นการแสดงมโนราห์เพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษที่เป็นมโนราห์หรือเรียกว่า “ตายายโนรา” หรือ “ตาหลวง” มาเข้าทรงลูกหลานที่เป็นคนทรง เพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ เพื่อความมีสวัสดิ์มงคลแก่ชีวิตครอบครัว หรือเพื่อแก้บนตามที่ได้บนบานไว้ โนราโรงครูเป็นลักษณะการแสดงของมโนราห์อีกบทบาทหนึ่งที่มีความสำคัญต่อชาวภาคใต้ที่กำเนิดมาตั้งแต่สมัยโบราณกาลและถือเป็นพิธีกรรมการเคารพบูชาบรรพบุรุษ ที่เป็นการอนุรักษ์ทางวัฒนธรรมเพาะในสังคมทางการแสดงของมโนราห์ในปัจจุบันนั้นมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อความบันเทิงมากขึ้น ซึ่งศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เป็นต้นกำเนิดทางการแสดงมโนราห์นั้นเลือนหายไป พิธีกรรมโนราโรงครู จึงเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและชาวภาคใต้ และในอีกนัยหนึ่งเพื่อเป็นการสร้างความสามัคคีหรือเป็นการรวมญาติ ความกตัญญูกตเวที การทำความดี และความรักเคารพ ในการประกอบพิธีโนราโรงครูเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อโดยเกิดจากความศรัทธา คอยคุ้มครอง และปกปักรักษา และยึดมั่นในสิ่งที่เหนือธรรมชาติอันจะดลบันดาลให้เกิดผลดีหรือผลร้าย ขึ้นอยู่กับการปฏิบัติตนต่อสิ่งเหล่านั้นที่เรียกว่า “ตายายโนรา” หรือ “ครูหมอโนรา” เมื่อเกิดสิ่งที่เป็นภัยต่อตนก็จะเกิดการบนบานศาลกล่าว เมื่อครบกำหนดก็จะทำการแก้บนในสิ่งที่ได้พูดไว้ โดยจัดพิธีกรรมทางความเชื่อที่เรียกว่า “โนราโรงครู” เพื่อเป็นการแก้บน (แก้เหมรย) ซึ่งอัญเชิญตายายโนรา หรือบรรพชนที่เป็นเชื้อสายมโนราห์มารับเครื่องเซ่นสังเวย

โดยมีโนราใหญ่เป็นผู้บริกรรมคาถาพร้อมประกอบพิธีกรรมตามบทบาทและดำเนินตามขั้นตอนของโนราโรงครู

ประสิทธิ์ รัตนมณี และนราวดี โลยะจินดา (2551: 139-144) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของโนราโรงครู และเกิดขึ้นเมื่อใดนั้น ยังไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด มีหลายกระแสด้วยกันสันนิฐานว่าคงจะมีมาพร้อมกับการเกิดของโนราโรงครูแถบภาคใต้ จะได้รับอิทธิพลเข้ามาในยุคสมัยใกล้เคียงกับโนราโรงครูแถบจังหวัดพัทลุง สงขลา รูปแบบพิธีกรรมสำคัญจะมีส่วนคล้ายคลึงกันด้านความเชื่อ และพิธีกรรม มีส่วนแตกต่างกันบ้างในส่วนรายละเอียดของพิธีกรรม ฤดูการแสดงโนราโรงครูของในอดีต นิยมการแสดงแบบโรงเร่หรือเดินโรงต่อมาเปลี่ยนมาเป็นการแสดงตามงานประจำปี จากนั้นได้ปรับเปลี่ยนมาแสดงโนราโรงครู นิยมแสดงตั้งแต่เดือน 6-11 (จะเว้นช่วงเดือน 8 และเดือน 10) ในอดีตนิยมยกโรงโนราโรงครูขึ้นมาใช้เวลา 3 คืน 2 วัน แต่ปัจจุบันสังคมแปรเปลี่ยน ชุมชนเริ่มหันไปประกอบอาชีพหลากหลาย ทำให้ช่วงเวลาการทำงานกลายเป็นปัญหาอย่างหนึ่ง สำหรับลูกหลานครูหมอโนรา ทำให้เจ้าภาพนิยมประกอบพิธีกรรม 2 คืน 1 วัน

นอกจากนี้ เกษม ขนาบแก้ว (2530: 131-132) ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงมโนราห์ไว้ พอจะสรุปได้ว่า ความเชื่อของมโนราห์ สืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมการนับถือวิญญาณบรรพบุรุษวัฒนธรรมทางศาสนาพราหมณ์ และวัฒนธรรมทางศาสนาพุทธผสมกลมกลืนจนยากที่จะแสดงออกจากกันได้ ส่วนใหญ่จะเป็นความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ โดยสอดแทรกอยู่ในขั้นตอนต่างๆ ของการแสดงมโนราห์ ซึ่งได้แก่ความเชื่อเกี่ยวกับการแต่งตัวของมโนราห์ มโนราห์ในสมัยก่อนจะใช้ขมิ้นฝนกับหินแล้วผสมน้ำนำมาทาหน้า โดยมาการเสกเป่าคาถาก่อนทา เช่น คาถาสาวลืมเรือน คาถาแม่ลืมลูก เป็นต้น เมื่อเสกคาถาจบก็ลงอักขระ และในการทายังถือเคล็ด โดยการทาแป้งตามราศีจร วันไหนราศีตรงไหนก็ต้องทาตรงนั้นก่อน นอกจากมีการทาหน้าแล้วก็ยังมีการใช้ผงที่ทำจากดินสอพอง ซึ่งเป็นแป้งเสกทาตามตัวอีกด้วย แม้ในระยะหลังมีการใช้แป้งและเครื่องสำอางที่มีขายตามท้องตลาด แต่ทุกครั้งที่จะทาต้องเสกคาถาอาคมก่อน แม้แต่การใช้เครื่องประดับบางอย่าง เช่น สร้อยคอ กำไลมือ ก่อนสวมจะต้องว่าคาถาก่อน 1 ครั้ง และในขณะที่จะสวมจะต้องว่าคาถาด้วย ซึ่งคาถาที่ว่านั้นต้องเป็นคาถาเมตตามหานิยมที่ทำให้คนรัก คนชอบ โดยมีการอิงพระรัตนตรัยและพระเจ้าห้าองค์ “นโมพุทธายสิทธัง” และก่อนออกรำก็จะมีการบริกรรมคาถา “ผูกขี้ผูกเยี่ยว” เมื่อรำเสร็จก็ต้องมีการบริกรรมคาถา “เผยขี้เผยเยี่ยว” และในการแสดงมโนราห์แต่ละครั้งจะต้องมีการทำคาถาเพื่อปกป้องคุณไสยจากฝ่ายตรงกันข้าม อาจจะทำได้โดยการใช้ด้ายมงคลพันเทริดหรือใช้ผ้ายันต์ป้องกันตัว ส่วนคาถาความเชื่อที่เกี่ยวกับหัวพรานหรือพรานจะต้องทำด้วยไม้ที่เป็นมงคล เมื่อทำเสร็จแล้วจะให้หมอทำพิธีกรรมเบิกหน้าเบิกตา เบิกปาก หลังจากนั้นก็เข้าพิธีลงครูเป็นอันเสร็จพิธี ซึ่งเชื่อว่าเมื่อใช้ครอบหน้าเวลาแสดงจะเป็นที่ชื่นชมของผู้ชม

นอกจากนั้นยังมีความเชื่อเกี่ยวกับดนตรี และเครื่องดนตรีมโนราห์ส่วนใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะเทียบเพื่อจะเดินตามทำนองซึ่งได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ปี่ ฉิ่ง ซอ กรับ แตระ เป็นต้น ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีเหล่านี้ เช่น การทำหมากซัดหน้ากลอง ห้ามขาคร่อมทับ เป็นต้น ความเชื่อที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่เกี่ยวกับการแสดงมโนราห์ คือความเชื่อในพิธียกเครื่อง ผู้ที่ทำพิธียกเครื่องอาจเป็นตัวนายโรงหรือหมอเฒ่าประจำคณะ ผู้ที่ทำพิธีบริกรรมคาถาไปพร้อมๆ กับการบรรเลงดนตรี ขณะบริกรรมคาถาผู้ที่ทำต้องหันหน้าไปทิศทางที่เป็นมงคล เมื่อบริกรรมคาถาจบดนตรีก็หยุดการบรรเลงเพลงด้วย ผู้ที่ทำพิธีหยิบเทริดก่อน แล้วหันหน้าเดินนำออก ส่วนลูกคู่จะหยิบเครื่องคนตรีทั้งหลายแล้วเดินออกตามผู้ทำพิธี การทำพิธียกเครื่องนี้เป็นการกระทำเพื่อ ขออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาช่วยคุ้มครองคณะมโนราห์ให้ปราศจากภัยอันตรายทั้งปวง และเพื่อให้ผู้ที่พบเห็นเกิดความรัก ความนิยมชื่นชอบ หรือกล่าวโดยสรุปก็คือขอให้พบแต่ความเป็นสิริมงคลและความสำเร็จในการเดินทาง การยกเครื่องเป็นความเชื่อทางไสยศาสตร์ มีคาถาที่ใช้บริกรรมแตกต่างกันออกไป

ความเชื่อเกี่ยวในพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งครูหมอโนราคือ บูรพาจารย์โนรา และบรรพบุรุษของโนราที่ล่วงลับไปแล้ว บางแห่งเรียกว่า “ตายายโนรา” ประกอบด้วย พระเทพสิงหร ขุนศรีศรัทธา พระม่วงทอง แม่ศรีมาลา แม่นวลทองสำลี โนราเชื่อว่า ครูหมอโนรา หรือตายายโนรามีความผูกพันกับลูกหลานและผู้มีเชื้อสายโนรา หากไม่เคารพบูชา หรือเช่นไหว้จะถูกลงโทษ จะแก้ได้ด้วยการบนบานบวงสรวง ถ้าจะให้ช่วยเหลือในกิจบางอย่างก็บนบานได้ โดยระบุได้ ดังนี้

4.1 ความเชื่อเรื่องการแก้บน เมื่อต้องการให้ครูหมอโนรา หรือตายายช่วยเหลือ หรือบนบานเพราะถูกครูหมอโนราลงโทษด้วยสาเหตุต่างๆ

4.2 ความเชื่อเรื่องการตัดจุก เมื่อย่างเข้าวัยหนุ่มสาว มักนำบุตรหลานของตนมาให้โนราใหญ่ตัดจุกให้ เพราะเชื่อว่าเป็นพิธีกรรมที่ขลัง ศักดิ์สิทธิ์และโนราใหญ่ มีอำนาจเร้นลับ มีคาถาอาคมจะเป็นสิริมงคล

4.3 ความเชื่อเรื่องการผูกผ้าปล่อย ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าเป็นโนรา หรือเชื้อสายโนรา หากมีความประสงค์จะเลิกรำโนรา จะต้องให้โนราใหญ่ทำพิธีผูกผ้าปล่อยให้ในพิธีโนราโรงครูจึงจะตัดขาดจากความเป็นโนรา และเชื้อสายโนราได้

4.4 ความเชื่อเรื่องการเข้าทรง ร่างทรง ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่า วิญญาณของบรรพบุรุษและครูโนรา ที่เรียกว่า ครูหมอโนรา หรือตายายโนราเราสามารถติดต่อกับลูกหลานได้โดยผ่านโนราใหญ่ และการเข้าทรงในร่างของครูหมอโนราองค์นั้น

4.5 ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่า “เสน” เกิดจากการกระทำของผีเจ้าเสน ผีโอกะแชง หรือครูหมอโนรา หรือตายายโนรา ต้องการให้เด็กคนนั้นรำโนรา จึงทำเครื่องหมายเอาไว้ จะแก้ได้ก็ต่อเมื่อโนราใหญ่ทำพิธีเหยียบเสนให้

4.6 ความเชื่อเรื่องการรำสอดเครื่องสอดกำไล ผู้ที่ต้องการจะได้รับการยอมรับในการเป็นโนราจากครูโนราต้องผ่านพิธีรำสอดเครื่องเรียก “จำผ้า”

4.7 ความเชื่อเรื่องการครอบเทริด ผูกผ้าใหญ่ ผู้ที่เป็นโนราโดยสมบูรณ์สามารถเป็นโนราใหญ่ หรือนายโรงโนราได้จะต้องได้รับการครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่เสียก่อน

4.8 ความเชื่อเรื่องการรักษาอาการป่วยไข้ ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่า ครูหมอ และพิธีกรรมรักษาอาการป่วยไข้ที่มาจากความผิดปกติของร่างกายด้วยการบนบานได้

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงมโนราห์มีอยู่มากมาย โดยปรากฏอยู่ในขั้นตอนต่าง ๆทั้งในขั้นก่อนการแสดงมโนราห์ ในขั้นการแสดงมโนราห์ และในขั้นหลังจากจบการแสดงมโนราห์แล้ว แม้ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงมโนราห์จะมีอยู่มากมายในหลายขั้นตอน แต่ไม่มีนักวิชาการหรือผู้ที่สนใจคนใดได้เก็บรวบรวมข้อมูล และศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้อย่างจริงจัง ส่วนใหญ่จะกล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงมโนราห์ไว้อย่างกว้าง ๆ และมีเนื้อหาสอดแทรกอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของเรื่องมโนราห์ ถือได้ว่าเป็นศิลปะการแสดงที่มีความเก่าแก่ และมีตำนานการเล่าขานสืบต่อกันมายาวนาน รวมทั้งความเชื่อในการแสดงมโนราห์นั้นได้กลายเป็นส่วนสำคัญในการแสดงมโนราห์ เพราะถือเป็นการระลึกถึงครูบาอาจารย์ และบรรพบุรุษโนราที่ได้ล่วงลับไปแล้ว

## 5. รูปแบบของพิธีกรรมโนราโรงครู

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ (2542: 3914-3919) การจัดให้มีโนราลงครูมักจะทำเป็นประจำ อาจเป็นปีละครั้ง ปีเว้น 3 ปีต่อครั้ง หรือห่างกว่านั้น ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับความสะดวกของเจ้าภาพ และความยินยอมผ่อนผันของ “ตาหลวง” ที่มาเข้าทรงในครั้งก่อนนั้น แต่จะเลิกจัดรำโนราโรงครูตลอดไปย่อมไม่ได้ เพราะตายายโนราจะให้โทษ ทำให้เจ็บป่วย ต่าง ๆนานา ไปรักษาหมอหลวงก็ไม่หาย โนราที่จะเล่นลงครูได้ต้องมีความรู้เรื่องพิธีกรรมในการรำลงครูเป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้บางทีจึงเรียกโนราลงครูเป็น “โนราโรงครู” คณะโนราจะเข้าประจำในวันพุธตอนเย็น และตามปกติจะสิ้นสุดรายการในวันศุกร์ตอนบ่ายหรือตอนเย็น แต่ถ้าวันศุกร์ตรงกับวันพระจะทำพิธีไม่ได้ต้องหยุด และเลื่อนไปทำพิธีส่งตาหลวงและลาโรงในวันเสาร์

พิทยา บุษรารัตน์ (2535: 145) การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูโดยทั่วไปนั้นแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ โรงครูใหญ่ และโรงครูเล็ก

1. โรงครูใหญ่ หมายถึง การรำโนราโรงครูเต็มรูปแบบ ปกติการรำโนราโรงครูใหญ่จะทำกัน 3 วันถึงจะจบพิธีกรรม โดยเริ่มตั้งแต่วันพุธและไปสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องทำกันเป็นประจำ เช่นทุกปี ทุกสามปี ทุกห้าปี แล้วแต่จะกำหนด การรำเช่นนี้ จำเป็นต้องใช้เวลาในการเตรียมการนาน และใช้ทุนทรัพย์ค่อนข้างสูง

2. โรงครูเล็ก หมายถึง การรำโรงครูอย่างย่นย่อ ใช้เวลารำเพียง 1 คืน กับ 1 วันเท่านั้น ปกติจะเข้าโรงครูในเย็นวันพุธ ไปสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี การรำโรงครูเล็กมีจุดมุ้งหมายเช่นเดียวกับโรงครูใหญ่ แต่ไม่อาจทำพิธีให้ใหญ่โตเท่ากับการรำโรงครูใหญ่ได้ เพราะมีปัญหาเรื่องเวลา และความไม่พร้อมในด้านอื่นๆ ดังนั้นเมื่อถึงวาระที่ต้องทำการบูชาอย่างย่นย่อเสียก่อนสักครั้งหนึ่ง เพื่อมิให้ผิดสัญญาต่อครูหมอโนรา การรำโรงครูเล็ก หรือ “การค้ำครู” โดยทั่วไปการค้ำครูก็เพื่อมิให้ตนเองถูกลงโทษจากครูหมอ ตายาย สอดคล้องกับฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ (2523: 113) กล่าวว่า ในระหว่างการรำโรงครูเล็ก จะมีการเชิญครูหรือตายายโนรามาเข้าทรงระหว่างเข้าทรงอยู่ก็จะบอกกล่าวขอผัดผ่อน หรือยืดระยะเวลาการรำโรงครูใหญ่ออกไปให้นานขึ้น เท่าที่ตนจะเห็นว่าสะดวกและคล่องตัวเป็นที่สุด หรืออาจจะต้องขอยืดเวลาลงครูจากเดิมไปเป็น 7 ปีต่อครั้ง หรือ 9 ปีต่อครั้ง เป็นต้น หากครูหมอ ตายายไม่ขัดข้อง การรำโรงครูใหญ่ในครั้งต่อไปก็จะกระทำในวาระใหม่ตามที่ตกลงกัน แต่ถ้าหากครูหมอ ตายายเห็นว่าเป็นช่วงยาวนานเกินไป ก็อาจจะต่อรองโดยขอให้มีการทำพิธีบูชาครูอย่างย่นย่ออีกสักครั้งหนึ่ง

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ (2523: 73-81) พิธีกรรมโนราโรงครูทั้งโรงครูใหญ่และโรงครูเล็กมีธรรมเนียมอย่างเดียวกัน แต่รายละเอียดของพิธีกรรมบางอย่าง เช่น รำคล้องหงส์ รำแทงเข้ (จระเข้) ครอบเทริด จะทำกันในโนราโรงครูใหญ่เท่านั้น นอกจากนี้โนราโรงครูในแต่ละพื้นที่อาจจะมีข้อแตกต่างกันบ้าง พิธีกรรมต่าง ๆ เช่นการตัดจุก เหยียบเสน ตัดผมผีช่อ การรำถือบหัวควายจะมีหรือไม่มีก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพและผู้เกี่ยวข้อง สำหรับโนราโรงครูใหญ่ซึ่งทำ 3 วันมีขั้นตอนการจัดพิธีกรรม ดังนี้

1. พิธีเหยียบเสน หลังจากโนรารำบทสิบสองบทสิบ สองเพลงแล้วก็จะทำ พิธีเหยียบเสนเพื่อ รักษาโรคเกี่ยวกับเสน โดยเชื่อว่าเสนเป็นเนื้อ งอกนูนจากระดับผิวเป็นแผ่น ถ้ามีสีแดง เรียกว่าเสนทอง ถ้ามีสีดำ เรียกว่าเสนดำ ไม่ทำให้เจ็บปวดหรือมีอันตรายแต่ถ้าหาก งอกบางส่วนของร่างกาย โดยครูหมอโนรา ลงอักขระที่หัวแม่เท้าแล้วรำท่าแบบเฒ่ายน พรายหรือ “ท่าย่างสามขุม” เสร็จแล้วโนรา ใหญ่เอาหัวแม่เท้าไปแตะตรงที่เป็นเสนแล้ว เหยียบเบาๆ บริกรรมคาถากำกับ พร้อมกับ นำพระขรรค์ไปแตะที่เป็นเสนทำเช่นนี้ 3 ครั้ง

2. พิธีคล้องหงส์ ใช้รำเฉพาะในพิธีครอบเทริดหรือ ผูกผ้าใหญ่และพิธีเข้าโรงครูเท่านั้น เพื่อให้ พิธีสมบูรณ์ในการรำใช้ผู้รำ 8 คน โดยโนรา ใหญ่เป็น “พญาหงส์”โนราคนอื่นๆ

อีก 6 คน เป็นหงส์ และผู้รำเป็นพราน 1 คน วิธีรำ สมมติท้องเรื่องเป็นสระอโนดาต จากนั้นจึง ร้องบททำนองกลอนพญาหงส์ ตอนที่หงส์ กำลังร้องกลอนบททำนองพญาหงส์ พราน ออกมาด้อมๆ มองๆ เพื่อเลือกคล้องพญา หงส์ จบกลอนพรานเข้าจู่โจมไล่คล้องหงส์ ดนตรีเชิดหงส์วิ่งหนี เป็นรูป “ยันต์เต่าเลือน” นายพรานไล่คล้องได้พญาหงส์ พญาหงส์ใช้ สติปัญญาจนสามารถหลุดพ้นจากบ่วง เป็น การจบการรำ เชื่อกันว่าการรำคล้องหงส์ใน โรงครูทั้งตัวพญาหงส์คือโนราใหญ่และผู้ แสดงเป็นพราน มีครูโนราเข้าทรงด้วย

3. พิธีรำแทงเข้ (จระเข้) การรำ แทงเข้(จระเข้)ใช้รำ ใน พิธีกรรมโรงครูเท่านั้น โดยจะรำหลังจาก คล้องหงส์แล้ว ผู้รำมี 7 คน โนราใหญ่รำเป็น “นายไกร” ที่เหลืออีก 6 คน เป็นสหายของนายไกร อุปกรณ์มีเข้ 1 ตัว ทำจากต้นกล้วย พังลา(กล้วยตานี)ต้นโตๆ ขุดให้ติดเหง้า นำมาแกะสลักส่วนเหง้าให้เป็นหัวเข้ ขาใช้ หยวกกล้วยตัดเป็นรูปขาแล้วใช้ไม้เสียบไว้ หางทำด้วยทางมะพร้าว เมื่อเสร็จแล้วใช้ไม้ ขนาด 4 คืบ 4 อันปักเป็นขาหยั่ง เชื่อกันว่า คนที่จะทำตัวจระเข้นั้น จะต้องเป็นผู้มีความรู้ ทางเวทย์มนตร์คาถา เพราะหลังจากทำตัวจระเข้เสร็จแล้วจะต้องทำพิธีบรรจุธาตุ เรียกวิญญาณไปใส่ เบิกหูเบิกตา เรียกเจตภูตไป ใส่ หากทำไม่ถูกต้อง ก็อาจเป็นเสนียดจัญไร แก่ตนเอง ก่อนนำเข้าพิธี คนทำจระเข้ต้องทำ พิธีสังเวยครูด้วยหมากพลู ดอกไม้ธูปเทียน และเหล้าขาว แล้วนำไปวางข้างโรงโนราด้าน ตะวันตก ให้จระเข้หันหัวไปทางทิศหรดี หากหันหัวไปทางทิศอีสาน โนราจะไม่แทง บนตัว หัว และหางจระเข้ติดเทียนไว้ตลอด ด้านหน้าโรงที่จะไปแทงเข้ จะต้องเอาหยวก กล้วยพังลา 3 ท่อน มาทำเป็นแพเพื่อให้โนรา เหยียบก่อนออกไปแทงเข้ นอกจากนี้มีหอก 7 เล่ม เรียกชื่อต่างกัน เช่นหอกพิชัย กอ กระบวย ในตะกง ปานฉนะ เป็นต้น การรำ แทงเข้จะเริ่มด้วยโนราใหญ่จุดเทียนตรง บายศรีแลที่ครูแล้วขึ้นบทเพลงโทน(จับบท ไกรทอง) เนื้อความเป็นการทำขวัญนายไกร และการละเล่นในพิธีทำขวัญ เมื่อรำแทงเข้แล้วคณะโนรากลับเข้า โรงโนรา จากนั้นโนราใหญ่จึงร้องบท “ชาครู หมอ” หรือ “ชาตายาย” เพื่อเป็นการบูชาครู หมอโนราหรือตายายโนรา โดยเจ้าภาพ ลูกหลานตายายโนราจะนำเงินมาบูชาครู ตามกำลังศรัทธาเรียกว่า “เงินชาครูหมอตายาย” เพื่อทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ครูหมอ โนราหรือตายายโนรา โนราร้องบทชาครู หมอพร้อมกับขอพรครูหมอโนราหรือตายาย โนราให้แก่เจ้าภาพและลูกหลานตายายโนรา ต่อจากบทชาครูหมอตายาย และ ลูกหลานได้อุทิศส่วนกุศลไปให้ครูหมอโนรา หรือตายายโนราแล้ว โนราใหญ่จะร้องบท “ส่งครู” เพื่อส่งครูหมอโนราหรือตายายโนรา กลับ เสร็จจากส่งครูหมอโนราหรือตายายโนราแล้วโนราใหญ่ก็จะทำพิธี “ตัดเหฺมฺรย”

5.1 **เครื่องบูชาในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู**

สารภี มูสิกอุปถัมภ์ (2527: 36-37) วัสดุอุปกรณ์ในการประกอบพิธี ได้แก่ บายศรีชั้นบน บายศรีท้องโรง สาด หมอน เพดานบนศาล เพดานท้องโรง ที่ตั้งเทริด สอบนั่งลาด พานผ้าขาว เครื่องเชี่ยน หม้อน้ำมนต์ และในส่วนประกอบสำหรับเครื่องสังเวย ได้แก่ เป็ดสุก หัวหมูเครื่อง 12 สิ่ง(มีทั้งคาว หวาน เหล้า หมาก พลู บุหรี่ ธูป เทียน ข้าวตอก ดอกไม้ ซึ่งจะรวมแล้ว 12 อย่าง) เครื่อง 7 สิ่ง (ของหวาน 7 อย่าง) เครื่อง 9 สิ่ง พองลา มะพร้าวอ่อน 3 ลูก

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ (2529: 1823) อธิบายถึงเครื่องบูชาในการประกอบพิธีกรรมไว้ว่า การตั้งเครื่องบูชาจะต้องอยู่ทางทิศตะวันออก ประกอบด้วยบายศรีและดอกไม้ธูปเทียน ตรงจั่วด้านทิศตะวันออกทำเป็นพาไลสำหรับตั้งศาลวางเครื่องบูชาและเครื่องสังเวย ได้แก่ หัวหมู ไก่ เหล้า หมากพลู บุหรี่ ธูป เทียน ข้าวตอก ดอกไม้ ของหวาน ของคาว และมะพร้าวอ่อนรวมแล้วจะต้องครบ 12 อย่าง

เครื่องบูชาในพิธีกรรม เครื่องบูชาประกอบพิธีจัดเป็น 2 ส่วน คือเครื่องบูชาถวายครูบนศาล(เครื่องสังเวย) กับเครื่องบูชาที่ห้องโรง(ที่พื้นกลางโรง)

***5.1.1 เครื่องบูชา หรือเครื่องสังเวยบานศาล(พาไล)*** ประกอบด้วย 2 รูปแบบ คือ อาหารหวาน และอาหารคาว ซึ่งอาหารหวานอาจจะเป็นในรูปแบบของผลไม้ หรือขนมหวาน ประกอบด้วย

1) มะม่วงสุก
2) ส้มแป้น
3) ข้าวเหนียวทุเรียน
4) ข้าวเหนียวแดง
5) มะพร้าวอ่อน 3 ลูก
6) กล้วย 3 หวี
7) อ้อย 3 ท่อน
8) ขนมถ้วยฟู
9) ขนมประเพณีบุญสารทเดือนสิบ ได้แก่ ขนมพอง ขนมลา ขนมบ้า ขนมดีซำ ขนมไข่ปลา ขนมต้ม ขนมเทียน

ในส่วนของอาหารคาวจะขึ้นอยู่กับการบนบานศาลกล่าวของทางคณะเจ้าภาพ ว่าจะใช้ของคาวชนิดใด และมีจำนวนกี่อย่าง ได้แก่

10) ไก่ต้ม 1 ตัว
11) เป็ดต้ม 1 ตัว

12) หัวหมู 1 หัว

13) ไข่ไก่ต้ม 3 ฟอง

14) อาหาร 12 อย่างโดยมีอาหารประเภทต้ม ผัด แกง ทอด น้ำเปล่า ข้าวสวย ขนมหวาน ผักสด น้ำพริก ข้าวเหนียวสังขยา น้ำชาหรือกาแฟ และน้ำเปล่า

นอกเหนือจากเครื่องสังเวยโดยทั่วไปแล้วยังมีเครื่องบูชาบนพาไล ได้แก่

15) เสื้อผ้าผู้หญิง 1 ชุด ผู้ชาย 1 ชุด (เรียกว่าผ้าคู่)

16) แป้ง

17) หวี

18) กรรไกร

19) กระจก

20) ข้าวตอก

21) หมอนครู

22) ผ้าขาวปูหมอน

23) หมาก พลู

24) ดอกไม้ ธูป เทียน

25) สายสิญจน์

***5.1.2 ส่วนของเครื่องบูชาในท้องโรง และสำหรับนายโรงใช้ประกอบพิธีกรรม***

ได้แก่ บายศรีท้องโรง 9 ชั้น 1 สำรับ ไม้หวาย มีดหมอ หม้อน้ำมนต์ และเครื่องสังเวยที่เป็นของแห้งใส่สำรับวางไว้ตลอดเสร็จสิ้นพิธีกรรม ส่วนอาหารคาวหวานและที่ 12 ต้องเปลี่ยน และทุกสำรับปักเทียนเอาไว้ นอกจากนี้ยังมี “ราด” คือเงินกำนลมี 3 บาท หรือ 12 บาท ที่เพดานศาลหรือพาไล ใช้ผ้าขาวผืนเล็ก ๆผูกคาดเพดาน ใส่หมากพลู 1 คำ ดอกไม้ 3 ดอก เทียน 1 เล่ม และข้าวตอก 3 เม็ด และสิ่งสำคัญ คือหน้าพราน หน้าทาสี และเทริดมโนราห์และปักเทียนไว้ที่หน้าพราน ส่วนเครื่องบูชาที่ท้องโรงประกอบด้วยธูปเทียน 9 ชุดติดไม้เป็นแพวางบนหมอนซึ่งวางไว้กลางโรง สวัสดิ์ ชูภักดี (2555, 10 ธันวาคม) กล่าวว่า เครื่องบูชาบนศาลประกอบด้วยอาหารคาว เช่นหัวหมู ไก่ เป็ด ซึ่งเครื่องสังเวยที่เป็นอาหารคาวนั้นจะขึ้นอยู่กับบนบานศาลกล่าวของเจ้าภาพหรือเจ้าของบ้าน จากนั้นวางถัดไปด้วยเครื่องสังเวยประเภทขนม และเครื่องหวาน จะประกอบด้วย หมาก 9 คำ เทียน 9 เล่ม เครื่องเชี่ยน 1 สำรับ (หมาก พลู ปูนแดง บุหรี่ ยาเส้น) กล้วย 3 หวี อ้อย 3 ท่อน ขนมในพิธีวันสารทเดือน 10 หรือวันชิงเปรต ได้แก่ พอง ลา ขนมบ้า ขนมเบซำ ขนมเทียน 3 สำรับ ข้าวสารพร้อมหมากพลู เทียน จัดลงในภาชนะที่สานด้วยกระจูดหรือเตยขนาดเล็กเรียกว่า “สอบราด” 3 สำรับ มะพร้าวอ่อน 3 ลูก เครื่องคาวหวานหรือ

ที่ 12 จำนวน 12 สำรับ หรือ 12 ชนิด เสื่อ 1 ผืน หมอน 1ใบ ผ้าขาว 1 ผืน ผ้านุ่งห่มชาย 1 ชุด ผ้านุ่งห่มหญิง 1 ชุด บายศรีปากชาม 1 ปาก หน้าพรานชาย หน้าพรานหญิง ที่เรียกว่า “หัวอีทาสี” อย่างละหน้าเป็นอย่างน้อย เทริดตามจำนวนปีที่กำหนดว่าให้ทำพิธีครั้งหนึ่ง เช่น ถ้าทำพิธี 7 ปีต่อครั้ง ก็ใช้เทริด 7 ยอด ถ้าหาเทริดได้ไม่ครบก็ใช้ใบเตยทำเป็นรูปเทริดแทนได้และสอดไว้ที่บริเวณเพดานศาลหรือพาไลผูกผ้าดาดเพดาน ใส่หมากพลู 1 คำ ดอกไม้ 3 ดอก เทียน 1 เล่ม และข้าวตอก 3 เม็ด บนศาลหรือพาไลใต้ผ้าดาดเพดาน ปูผ้าขาวบนหมอน วางหัวพราน หัวทาสี ปักเทียนไว้ที่หน้าพราน มีไม้แตระวางไว้ หน้าเทียนวางเครื่องเชี่ยนหม้อน้ำมนตร์ เทริด บายศรี และเครื่องสังเวยที่เป็นของแห้ง ใส่สำรับวางไว้ตลอด 3 วัน ส่วนอาหารคาวหวานและที่ 12 ต้องเปลี่ยนทุกวัน ทุกสำรับปักเทียนเอาไว้ นอกจากนี้ยังมี “ราด” คือเงินกำนลมี 3 บาท หรือ 12 บาท ส่วนเครื่องบูชาที่ท้องโรงประกอบด้วยธูปเทียน 9 ชุดติดไม้เป็นแพวางบนหมอนซึ่งวางไว้กลางโรง และบายศรีท้องโรง 1 สำรับ

ภาพที่ 2.24 เครื่องสังเวยบนศาล

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (12 มกราคม 2556)

**5.2 โรงพิธีในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู**

เรณู โกศินานนท์ (2537: 63) กล่าวว่า โรงโนราจะปลูกสร้างขึ้น โดยมีการปักเสามุงหลังคากั้นฝา ลักษณะคล้ายกับโรงลิเก ซึ่งผู้ชมสามารถมองได้ 3 ด้าน ในช่วงเวลาต่อมาได้พัฒนาการให้มีลักษณะที่ดีขึ้น คือมีการยกพื้นเวทีขึ้นเล็กน้อย ส่วนนักดนตรีและลูกคู่จะนั่งกันอยู่ทางหน้าโรง

สารภี มูสิกอุปถัมภ์ (2527: 37) โรงโนราที่ใช้ลงครูเหมือนโรงโนราธรรมดา แต่ซีกที่โนราแต่งตัวปล่อยโล่งไม่ต้องมีฉากหรือม่านกั้นแต่อย่างใด ด้านตะวันออกมีเครื่องเซ่น เครื่องบูชา ประกอบด้วยบายศรีและดอกไม้ธูปเทียน ตรงหน้าจั่วด้านตะวันออก ทำเป็นพาไล สำหรับตั้งศาล ที่วางเครื่องบูชาและเครื่องสังเวย โรงด้านตะวันออกจึงต้องคาดไม้แทนบันไดขึ้นตรงซีกซ้ายมือเมื่อหันหน้าไปทางตะวันออก ส่วนซีกขวามือมีเทริด หน้าพราน และเครื่องแต่งตัวโนราแขวนไว้บูชา

คณะกรรมการฝ่ายประมวลกฎหมายและจดหมายเหตุ (2542: 157) กล่าวว่า โรงเวทีในการแสดงมโนราห์นั้นแต่เดิมจะสร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีขนาด 4-5 เมตร ไม่ยกพื้น เปิดโล่งทั้งสี่ด้าน หลังคาหน้าจั่วมุงจาก มีเสาอยู่ตรงกลางเรียกว่า “เสามหาชัย” เชื่อว่าเป็นที่ประทับของพระเวสสุวรรณ หรือพระวิษณุกรรม โรงโนราสมัยปัจจุบันมักทำเป็นโรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ยกพื้นสูง 1-2 เมตร กั้นข้าง ส่วนหลังคาทำด้วยใบมะพร้าวสาน หรือไม้กระดาน หลังคาเป็นแบบทรงหมาแหงน มุงด้วยสังกะสีหรือผ้าเต็นท์ มีม่านกั้นเพื่อแบ่งสัดส่วนกับส่วนที่รำและที่แต่งตัว

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ (2523: 82) กล่าวไว้ว่าโรงพิธี สร้างแบบดั้งเดิม ขนาด 9 x 11 ศอก มี 6 เสา ไม่ยกพื้น โดยแบ่งออกเป็น 3 ตอน เสาตอนหน้าและตอนหลังมีตอนละ 3 เสา ส่วนตอนกลางมี 2 เสา ไม่มีเสาตรงกลาง หน้าโรงหันไปทางทิศเหนือหรือใต้ เรียกว่า “ลอยหวัน” (ลอยตามตะวัน) อุปกรณ์ในการประกอบพิธีสำคัญได้แก่ ผ้าเพดานบนศาลหรือพาไล ผ้าเพดานใหญ่ในโรงพิธี ที่วางเทริดเสื่อหมอน เครื่องเชี่ยนพิธี หม้อน้ำมนต์ ไม้หวาย มีดหมอ บายศรีเล็กหรือบายศรีปากชาม บายศรีใหญ่หรือบายศรีท้องโรง ดอกไม้ ธูปเทียน หอกแทงจระเข้ หยวกกล้วยทำรูปจระเข้ ใบชิงหรือกระแชง ขันลงหิน หน้าพรานชายหญิง เทริด ย่าม ธนู เชือกคล้องหงส์ เครื่องแต่งตัวโนรา หญ้าคา หญ้าครุณ ใบเฉียงพร้า ใบหมกผู้ เงินเหรียญ รวงข้าว มีดโกน หินลับมีด พระขรรค์ หนังสือหนังหมี สำหรับที่วางหม้อน้ำมนต์อาจจะทำด้วยไม้ไผ่สานเป็นตะกร้าทรงสูงเรียกว่า “ตรอม”

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2519: 63) การแสดงมโนราห์ภาคใต้ในสมัยก่อนนั้นมีลักษณะการปลูกโรงขึ้นอย่างง่าย เพียงปักเสามุงหลังคา แสดงกลางพื้นโดยที่ไม่ต้องยกเวที ไม่มีฝากั้นแต่อีกด้านหนึ่งจะเป็นฉาก สำหรับให้คนดูนั่งดูได้ 3 ด้าน ปัจจุบันการแสดงมโนราห์ของชาวใต้นั้นมีการทำเป็นเวทีมีฉากกั้น คล้ายกับโรงลิเก หรือโรงละคร ส่วนลูกคู่และนักดนตรีจะนั่งอยู่

ด้านข้างใดข้างหนึ่งของโรง การแสดงมโนราห์นั้น ชาวใต้มักจัดแสดงในเทศกาล หรืองานประจำปี นอกจากจัดในงานแก้บนหรือแก้เหฺมฺรย (เป็นการประกอบพิธีกรรมแก้บนต่อผีบรรพบุรุษ) ในงานแก้บนนี้โนรามักจะมีการแสดงเป็นพิเศษมากกว่าการจัดงานอื่นๆ เรียกว่า “การเข้าโรงครูโนรา” โดยจะมีการรำคล้องหงส์ รำแทงเข้ การรักษาผู้ป่วย หรือการทรงเจ้าเข้าผีบรรพบุรุษ

## 6. ประวัติความเป็นมาของโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ (2529: 1822) โนราลงครู เป็นการแสดงโนราเพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษที่เป็นโนรา ซึ่งเรียกว่า ตายายโนรา หรือ “ตาหลวง” มาเข้าทรงลูกหลานที่เป็นคนทรง เพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ และเกิดสวัสดิ์มงคลแก่ชีวิตและครอบครัว หรือเพื่อเป็นการแก้บนตามที่ได้บนบานศาลกล่าวไว้

อุดม หนูทอง (2528: 46) โนราโรงครูเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ มีบทบาทต่อวิถีชีวิตและสังคมของชาวภาคใต้ โดยเฉพาะผู้ที่เป็นโนราและผู้มีเชื้อสายโนรา เพราะครูหมอโนรา แม้จะไร้ตัวตนและอยู่ในโลกของนามธรรม แต่ก็ยังไม่ตัดขาดจากมนุษย์ ยังห่วงใยผูกพันกับลูกหลาน และลูกหลานก็ยังเคารพเซ่นพลีบูชาวิญญาณเหล่านี้ บางครั้งเมื่อเกิดปัญหาชีวิตก็หันมาพึ่งวิญญาณเหล่านี้ และวิญญาณเหล่านี้สร้างปัญหาให้กับลูกหลานก็มี สาเหตุใหญ่เชื่อว่าเนื่องจากไหว้ไม่ดีพลีไม่ถูกหรือละเลยไม่เคารพนับถือ

วันดี สันติวุฒิเมธี (2544: 90) แต่เดิมนั้นชาวบ้านน่าจะนับถือเฉพาะตายายที่เคยมีตัวตนในโลกมนุษย์ และทำพิธีไหว้ผี เข้าทรงตายายกันมาแต่โบราณ จนกระทั่งการร่ายรำโนรา ตามนาฏยศาสตร์สายอินเดียเข้ามาถึงคาบสมุทรสทิงพระ จึงเกิดการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องครูหมอโนราและตายาย เนื่องจากโนราเองก็ต้องไหว้ครูหมอโนรา ส่วนชาวบ้านก็ต้องไหว้ตายาย เมื่อชาวบ้านหัดรำโนราก็เลยต้องไหว้ทั้งครูหมอและตายาย ความเชื่อทั้งสองอย่างจึงผสมผสานกันเป็นพิธีโนราโรงครู ด้วยเหตุนี้จะเห็นพิธีกรรมนี้มากเป็นพิเศษแถวหมู่บ้านรอบทะเลสาบสงขลา ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดโนรา และมีคณะโนราอยู่อย่างหนาแน่น

ประกอบ เดชรักษา (2555, 23 ตุลาคม) หัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช กล่าวว่าความเป็นมาของโนราโรงครูเกิดขึ้นเมื่อใดนั้น ยังไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด มีหลายกระแสด้วยกันสันนิฐานว่าคงจะมีมาพร้อมกับการเกิดของโนราโรงครูแถบภาคใต้ จะได้รับอิทธิพลเข้ามาในยุคสมัยใกล้เคียงกับโนราโรงครูแถบจังหวัดพัทลุง สงขลา รูปแบบพิธีกรรมสำคัญจะมีส่วนคล้ายคลึงกันด้านความเชื่อ และพิธีกรรม มีส่วนแตกต่างกันบ้างในส่วนรายละเอียดของพิธีกรรม ส่วนที่แตกต่างกันคือรูปแบบ และช่วงเวลา ในการประกอบพิธีกรรม

ซึ่งโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช นิยมประกอบพิธีกรรมเดือน 2 (เดือนยี่) เดือน 4 เดือน 6 เดือน 7 เดือน 9 และเดือน 11 (จะเว้นช่วงเดือน 8 และเดือน 10) ซึ่งนิยมประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูใหญ่ โดยใช้เวลาเพียง 1 วัน 1 คืน โดยจะเข้าโรงพิธีในวันพุธเวลาพลบค่ำ และจะเสร็จสิ้นพิธีกรรมในวันพฤหัสบดีเวลาคล้อยบ่าย อีกประการหนึ่งคือการประกอบพิธีกรรม “รำค้ำครู” หมายถึง การประกอบพิธีกรรมเพื่อการแก้บนตามที่ได้บนบานศาลกล่าวต่อบรรพบุรุษโนรา ซึ่งจะประกอบพิธีกรรมในวันพฤหัสบดี หรือวันจันทร์ โดยจะเริ่มประกอบพิธีกรรมในตอนเย็นและเสร็จสิ้นพิธีกรรมก่อนเวลาเที่ยงคืน การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูอำเภอทุ่งสงจะต้องมีความเชื่อในการรับขันหมาก ซึ่งก่อนที่จะออกเดินทางไปประกอบพิธีกรรมนั้น การรับขันหมาก เป็นการตอบรับงานแสดง ที่มีผู้มาติดต่อกับคณะมโนราห์เพื่อให้แสดงยังที่ต่างๆ ตามที่ผู้มาติดต่อต้องการ โดยผู้มาติดต่อจะต้องเตรียมขันหมาก มอบให้กับหัวหน้าคณะ ซึ่งมีความเชื่อว่าขันหมาก จะใช้เป็นเครื่องสำหรับบูชาครูหมอมโนราห์ และถือว่าเป็นการให้เกียรติกับหัวหน้าคณะมโนราห์ด้วย สำหรับของที่จะต้องจัดเตรียมในขันหมากมีอยู่หลายอย่างโดยมีความเชื่อที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

หมากพลู 9 คำ หรือ 12 คำ มีความเชื่อว่าครูหมอมโนราห์หรือบรรพบุรุษมโนราห์หรือบรรพบุรุษมโนราห์ผู้ล่วงลับไปแล้วจะมากินหมากพลูที่หัวหน้าคณะนำมาบูชา เนื่องจากคนในสมัยก่อนโดยเฉพาะคนเฒ่าคนแก่มักจะนิยมการกินหมาก

ดอกไม้ 9 ดอก หรือ 12 ดอก ซึ่งมักจะเป็นดอกไม้ที่มีอยู่ในท้องถิ่นหรืออาจจะใช้ดอกไม้ที่ถือว่าเป็นมงคลหรือมีความหมายที่ดี เช่น ดอกบานไม่รู้โรย ซึ่งหมายถึงการมีชื่อเสียง เลื่องลือไม่มีวันตกอับ ดอกเข็ม ซึ่งหมายถึงความฉลาดหลักแหลม ดอกดาวเรือง ซึ่งหมายถึง ความเจริญรุ่งเรือง มีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นต้น

ธูป 3 ดอก เทียน 3 เล่ม เชื่อว่าเป็นเครื่องสำหรับบูชาครู เมื่อจุดธูป จุดเทียนแล้วสามารถเป็นสื่อให้ครูและบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้วจะสามารถรับรู้ได้

เงิน 12 บาท ซึ่งถือปฏิบัติเป็นธรรมเนียมมาตั้งแต่โบราณอาจหมายถึง การบูชาครูหมอมโนราห์ 12 องค์ ซึ่งเชื่อว่าเป็นพระราชครูของมโนราห์หรือครูต้นของมโนราห์ซึ่งเป็นเชื้อพระวงศ์ของกษัตริย์เช่นเดียวกับแม่ศรีมาลาหรือพระเทพสิงหร เครื่องบูชาทั้งหมดที่กล่าวมาจะต้องนำมาใส่พานหรือขันหมาก เมื่อหัวหน้ารับขันหมากแล้วก็ถือว่ายอมรับที่จะไปแสดงตามตกลงกันซึ่งจะเรียกว่า ติดขันหมาก ในการรับขันหมากจากเจ้าภาพทุกครั้ง มโนราห์ที่รับขันหมากจะต้องมีคาถากำกับด้วย

สวัสดิ์ ชูภักดี (2555, 24 ธันวาคม) กล่าวว่า ความเชื่อในการยกเครื่องการบรรเลงดนตรีก่อนออกเดินทาง เรียกว่า “ การทำพิธียกเครื่อง ” จะเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีทุกชิ้นที่จะเอาไปใช้ในการแสดงประมาณ 5 นาที เพื่อเป็นการบอกกล่าวให้ครูหมอมโนราห์ได้รับทราบว่า ขณะนี้

คณะมโนราห์ได้รับทราบว่า ขณะนี้คณะมโนราห์กำลังจะออกเดินทางไปแสดงแล้ว ขอครูหมอมโนราห์ให้ช่วยปกป้องคุ้มครองให้เดินทางโดยปลอดภัย การแสดงสำเร็จลงด้วยดีและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม และในการทำพิธียกเครื่องมโนราห์จะมีการบรรเลงเพลงเชิด 3ครั้ง เสร็จแล้วก่อนที่จะยกเครื่องดนตรีก็จะมีการกาดครูเพื่อความเป็นสิริมงคล จุดประสงค์ในการบรรเลงดนตรีก่อนไปแสดงอีกประการหนึ่งก็คือ เพื่อเป็นการสำรวจเครื่องดนตรีว่ามีครบตามจำนวน หรือเครื่องดนตรีชนิดใดชำรุดบ้าง หากมีการชำรุดก็จะได้รีบแก้ไขเสียก่อน อีกทั้งเป็นการบรรเลงเพื่อบูชาครูหมอและบรรพบุรุษ เป็นการกล่าวว่ามโนราห์กำลังจะออกเดินทางไปแสดงขอให้ครูหมอช่วยคุ่มครองด้วย และไม่ว่าจะเป็นการยกเครื่องหรือตั้งเครื่องทุกครั้ง จะต้องมีคาถากำกับ ซึ่งคาถานี้จะทำให้ผู้พบเห็นมีความเมตตาเอ็นดู หรือหากแสดงจบแล้วก็ให้คนติดอกติดใจรักใคร่เอ็นดูยิ่งขึ้น ความเชื่อเหล่านี้คณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่งยังคงปฏิบัติกันอยู่จนถึงปัจจุบัน ซึ่งพิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีความแตกต่างจากที่อื่นโดยยึดถือปฏิบัติกันเพียง 1 วัน 1 คืน ซึ่งมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

***6.1* พิธีกรรมวันแรก (วันพุธ)**

***6.1.1 การยกเครื่อง หรือการตั้งเครื่อง*** การทำพิธียกเครื่องจะเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีทุกชิ้นขึ้นช่วงเวลาหนึ่ง หรือภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “1 ลาง” เพื่อเป็นการบอกกล่าวครูหมอโนรา เมื่อคณะโนรามีกำหนดแน่นอนแล้วว่า จะไปแสดงที่ใด ก็จะเตรียมสิ่งของเครื่องใช้อุปกรณ์ต่างๆ ไว้ให้พร้อม ก่อนเดินทางนายโรงหรือหัวหน้าคณะพร้อมทั้งลูกคู่และผู้แสดงทุกคนจะต้องนำเครื่องดนตรีมารวมกันบนบ้านของนายโรง เพื่อทำพิธียกเครื่อง ผู้ทำพิธีอาจเป็นนายโรงหรือหมอเฒ่าประจำคณะ ผู้ทำพิธีจะบริกรรมคาถาพร้อมกับการบรรเลงของลูกคู่การบรรเลงดนตรีจะเริ่มด้ายการเป่าปี่ตามด้วยการตีกลอง ต่อด้วยทับโหม่ง ฉิ่งตามลำดับ การทำพิธีผู้ทำต้องหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ถือว่าเป็นทิศมงคล ดนตรีจะบรรเลงไปเรื่อยๆ จนกว่าจะบริกรรมคาถาเสร็จ อีกนัยหนึ่งถือเป็นการสำรวจความพร้อมของเครื่องดนตรี ในกรณีที่มีเครื่องดนตรีใดชำรุด หรือขาดหายไปจะได้แก้ไขทันก่อนที่จะแสดง

***6.1.2 การทักโรง*** เป็นพิธีกรรมที่ใช้เวทมนต์คาถา ในการแสดงความเคารพต่อพระภูมิเจ้าที่ และปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายที่แอบแฝงอยู่ภายในโรง อีกทั้งเป็นการขอให้สิ่งเหล่านั้นคุ้มครองรักษา และอำนวยอวยพรให้การประกอบพิธีกรรมสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

อุดมลักษณ์ เดชรักษา (2555, 23 ตุลาคม) กล่าวว่า ก่อนจะมีการทักโรงมโนราห์จะต้องปูเสื่อ และนำเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี ตลอดจนวัสดุ อุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรมวางลงบนเสื่อ จากนั้นก็ใช้น้ำมนประพรหมเพราะเชื่อว่าในการเดินทางก่อนจะถึงโรงพิธีนั้นจะมีสิ่งชั่วร้าย เข้ามาแอบแฝง และยังมีการประพรหมน้ำมนต์ให้ทั่วโรงพิธี เนื่องจากไม่ทราบว่าไม้ที่นำมา

สร้างโรงพิธีเป็นไม้อะไร อาจจะมีภูติผีปีศาจ และวิญญาณสิงสถิตอยู่ แต่อีกนัยหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นการทดสอบความแข็งแรง คงทนของโรงพิธี โดยใช้วิธีการเหยียบเสา และใช้มือสัมผัสโรงพิธีก็อาจจะเป็นได้ เมื่อพิธีกรรมการทักโรงเสร็จ ก็จะประโคมดนตรีขึ้นอีก 3 ลาง (1 ครั้ง) เพื่อเป็นการบูชาครูหมอโนรา พระภูมิเจ้าที่ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่สถิตอยู่ในบริเวณโรงพิธี อีกประการหนึ่งซึ่งเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ให้ชาวบ้านในละแวกใกล้เคียงได้รู้ว่าขณะนี้มีคณะมโนราห์ได้เดินทางมาถึงสถานที่แสดงแล้ว คณะมโนราห์จะต้องอยู่ภายในโรงมโนราห์เท่านั้น จะออกมาจากโรงมโนราห์ไม่ได้จนกว่าจะเสร็จสิ้นการแสดง เพราะมีความเชื่อว่าโรงมโนราห์เปรียบเสมือนเป็นบ้านหลังที่ 2 ของคณะมโนราห์

***6.1.3 การเบิกโรง*** ทำพิธีเบิกโรงก่อนทุกครั้งเพื่อเป็นการเคารพบูชา และเชื้อเชิญครูหมอมโนราห์เข้ามาร่วมชุมนุมในพิธี และขออนุญาตเจ้าที่เจ้าทางในการตั้งโรงพิธี รวมทั้งความเป็นสิริมงคลแก่คณะมโนราห์ และระลึกถึงบรรพบุรุษโนราทุกคน เมื่อถึงเวลาพลบค่ำหรือที่เรียกว่า “นกชุมรัง” ในสมัยโบราณนั้นซึ่งไม่มีนาฬิกาในการบอกเวลา จึงใช้ธรรมชาติเป็นสัญญาณในการบอกเวลา ซึ่งจะต้องสังเกตจากหมู่นกบินกลับรัง จึงจะสามารถเริ่มประกอบพิธีกรรมได้ ซึ่งในปัจจุบันก็เปรียบเวลา 18.00 น.( 6 โมงเย็น) พิธีเริ่มจากเอาพานดอกไม้ธูปเทียน 2 พาน พานแรกวางไว้เป็นพานครู พานที่ 2 เอาเทียน 3 เล่ม หมาก 3 คำ ค่ากำนล 3 บาท หรือ 12 บาท เล็บสำหรับสวมนิ้วมือ 3 อัน กำไลมือ 3 วง จัดใส่พานจุดเทียน 3 เล่มพร้อมกับเทียนใหญ่ที่เรียกว่า “เทียนครู” นำเทียน 3 เล่มไปปักไว้ที่กลอง 1 เล่ม พร้อมกับหมากพลู 1 คำ อีก 2 เล่มปักไว้ที่ทับใบละ 1 เล่ม หมากพลูใบละ 1 คำ จุดเทียนที่เครื่องสังเวย บนหน้าพราน หน้าทาสี บนยอดเทริด โนราใหญ่ผู้ร่วมพิธียกพานหมากจุดเทียนอีก 1 เล่ม จับสายสิญจน์ที่ต่อจากเพดานหิ้งบูชาครูหมอโนรา หรือตายายโนราบนบ้านเจ้าภาพมายังโรงโนรา ตั้งนะโม 3 จบกล่าวชุมนุมเทวดา กล่าวชุมนุมครู ทำพิธีซัดหมาก เอาหมากคำแรกซึ่งวางไว้ที่กลอง ไปเหน็บหลังคาโรงเพื่อบูชาเทวดา หมากคำที่ 2 ซึ่งวางไว้ที่ทับใบแรกไปสอดไว้ใต้เสื่อ เพื่อบูชานางธรณี หมากคำที่ 3 วางไว้ที่ทับใบที่ 2 พร้อมกับเทียน 1 เล่ม นำมาสอดเข้าไปในกำไลมือก่อน 3 รอบ แล้วจึงซัดเข้าไปในทับ ตีทับรัว ลูกคู่จะตีดนตรีอื่น ๆ ขึ้นพร้อมกัน และจะร้องบทเชิญครูเพื่อมายังโรงพิธีเพื่อมาชุมนุมและเซ่นสังเวย ความว่า

ฤกษ์งามยามดี ป่านี้ชอบยามพระเวลา
ชอบฤกษ์จะร้องเชิญ ดำเนินพระราชครูถ้วนหน้า
ชอบฤกษ์ครูข้า ถึงยามเวลาของพ่อแล้ว
อย่าให้ลำลาบสาบสูญ ดำเนินเชิญทูลกระหม่อมแก้ว
ป่านี้ได้ฤกษ์ของพ่อแล้ว ลูกแก้วนั่งเชิญเชิญให้พ่อมา

พ่อแม่ตายายหลายองค์
ขุนศรัทธาเป็นต้นเชือก
ไหว้พรานบุญพฤกษา
ขุนศรัทธาเข้ามาแล้ว
คืนนี้พระราชครู
องค์ไหนจะรักองค์ไหนจะเกลียด
ให้พ่อมาอยู่กันให้หมดพร้อม
นี่ผมร้องเชิญอยู่ไจ้ไจ้
ราชครูของน้องทั้งสิบสององค์
หญิงหกชายหก
ฝ่ายหญิงแม่แขนอ่อน
ลูกนั่งเชิญอยู่ไจ้ไจ้
ลุกนั่งร้องเชิญแม่นวลทองสำลี
แม่นวลสำลีแม่ศรีดอกไม้
ขอเชิญแม่เภาแม่เมาเคลิ่น
ลูกไหว้พระเจ้าไม่ทันเที่ยง
แม่จันจุหรีศรีจุหรา
แล้ตาโรงครูขุนหา
ร้องเชิญฝ่ายชายตาม่วงทอง
ลูกไหว้ม่วงทองหม่อมรองไม้ฝาด
ทหารม่วงทองมีหลายองค์
แลต้าครูชวนกันมา
องค์ไหนจะรักองค์ไหนจะเกลียด
คนไหนทรงเทพสิงหรไม่ว่า
ผมให้โอกาสท่านทั้งหมด
ตายายนี่มากันมาก
แม่แขนอ่อนของลูกแก้ว
คนทรงที่นั่งอยู่หน้า
มากันพ่อแม่ตายาย
ผลัดผ้าเข้ามากราบครู
มาเอาหัวใจลงเสียแล้วหนา
คืนนี้ลูกร้องเรียกหา
ช่วยประจำนำหน้าราชครู
พ่อมาพูดแผ่วแผ่วอยู่ข้างหู
เชิญท่านมาอยู่ให้พร้อมหมด
ท่านอย่าได้ถือเกียรถือยศ
พระราชครูของน้องสิบสององค์
ลูกยกมือไหว้ไปทั้งวง
ค่ำลงพ่อเชิญเสด็จมา
อย่าได้ขาดตกเสียเลยหนา
แม่ไม่เจ็บไม่ร้อนให้แม่มา
แม่แขนอ่อนทั้งฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวา
พร้อมแล้วแม่ศรีมาลา
ลูกลืมเสียไม่ได้ร้องเรียกหา
ป่านี้ลูกเชิญเชิญให้แม่มา
แม่เสียงหวานเสียงเกลี้ยงให้มาหา
แม่เขาเป็นภรรยาของตาม่วงทอง
ตายายท่านมาไม่ขัดข้อง
ขอเรียกร้องให้พ่อเสด็จมา
ลูกนั่งประกาศอาราธนา
ที่หาไม่ทรงผมไม่ว่า
นี่โรงครูขุนทามากันหมด
พ่ออย่าได้ถือเกียรติถือยศ
แสดงกิริยาให้ปรากฏ
องค์ไหนจะทรงขอให้ลงมา
มาโดยลำบากพ่อไม่ว่า
ทหารมาแล้วให้ร้องหา
ต่อเดียวผลัดผ้ามากราบครู
รักใคร่ได้เอ็นดู
บอกให้รู้บรรดาที่เป็นทรง

ขอให้ทุกท่านได้สนุก ไม่มีความทุกข์ไปทุกองค์
ขอให้เข้าในร่างทรง แม่เหอโดยเต็มใจ
มาเถิดหนาท่านมา ขุนศรัทธาไม่ว่าไหร
นี่เราบายเนื้อเราบายใจ ให้โอยพรชัยให้โนรา
พระราชครูลูกจะไหว้ พระหัตถ์เบื้องซ้ายเบื้องขวา
มันได้ฤกษ์เวลา ป่านี้ผมจะราเอาพ่อไว้
พ่อแม่ตายายคนทรงทั้งหลาย ไม่ว่าฝ่ายซ้ายหรือฝ่ายขวา
ผมร้องกาศไปเสียแล้ว ตายายทั้งฝ่ายโปฝ่ายย่า
แลต้าฝ่ายลุงฝ่ายป้า พร้อมทั้งฝ่ายตาฝ่ายยาย
แม่เหอโรงครูขุนทา ตายายไม่มาว่าเขาไม่ได้
แม่แขนอ่อนฝ่ายซ้าย ผมบอกให้แม่บังคับ
แม่เหอตายายหลายองค์ คืนนี้มาลงกันเสร็จสรรพ
สำหรับสิ่งของต้อนรับ ประดับเอาไว้แล้วพ่อหนา
นี่หลวงคงคนหวงรัก ให้ชักชวนเพื่อนกันเข้ามา
ให้หลวงคงลงมาต้า เทพสิงหรไม่ว่าว่าสิ่งไหร
คืนนี้หลวงคงตัดทรงให้ ลูกบาวบาวก็ชอบใจ
มันดึกมาไรไร ชอบไปด้วยยามพระเวลา
ลูกตั้งสัคเคกาเม ชุมนุมครูหมอมโนราห์
ออว่าวันทิตตะวา ราชครูของข้ามากันพร้อมแล้ว
คืนนี้สนุกกันจัง ตายายมานั่งกันเป็นแถว
องค์เป็นต้นเชียกก็มาแล้ว ลูกแก้วไหว้พลันวันทนา
ผมจะนำเชี่ยนหมากเข้าไปสู่ นำเชี่ยนพลูเข้าไปหา
ผมขอตั้งสัคเคกาเม ชุมนุมครูหมอมโนราห์

ประกอบ เดชรักษา หัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้กล่าวถึงส่วนประกอบในขันหมากบูชาครูสรุปความได้ว่า เหตุที่ของในขันหมากใช้อย่างละ 9 ก็เนื่องจากว่าเป็นการบูชาเจ้าที่ที่รักษาแผ่นดิน ซึ่งมี 9 องค์ หรือที่เรียกว่า พระภูมิทั้ง 9 ซึ่งได้แก่ พระภูมิสาแรก พระภูมิปากเสาห้อง พระภูมิตีนครก พระภูมิบันได พระภูมิชายคา พระภูมิปากประตูซ้าย พระภูมิปากประตูขวา พระภูมิเจ้าบ้าน และนางเอื้อยเจ้าที่ ขณะทำพิธีจะเริ่มด้วยนำเครื่องดนตรีทุกชิ้นขึ้นมาวางเรียงกันที่กลางเวที ตั้งเรียงจากขวามือของผู้ทำพิธีไปทางด้านซ้าย โดยเริ่มจากกลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ แตระ และนำกำไลมือ 3 วง เล็ก 3 ดอก ใส่พานมาพร้อมขันหมาก

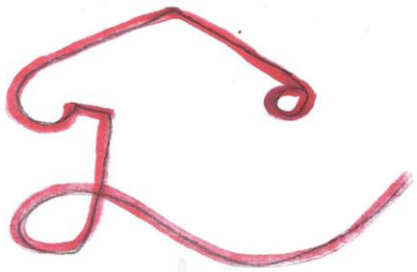
หมากพลูในขันหมากจะนำมาทำเป็นหมากจุกอก 3 คำ โดยใช้ก้านพลูเขียนอักขระบนใบพลู 3 ใบ ก่อนที่จะนำมาทำเป็นกรวย ซึ่งมโนราห์แต่ละคนจะเขียนอักขระที่แตกต่างกันออกไปและวิธีการเขียนอักขระบนใบพลู ดังนี้

ภาพที่ 2.25 อักขระบนใบพลูใบที่ 1 สำหรับทำหมากจุกอกวางไว้บนกลอง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (12 มกราคม 2556)

ภาพที่ 2.26 อักขระบนพลูใบที่ 2 สำหรับทำหมากจุกอกวางบนทับลูกที่ 1

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (12 มกราคม 2556)



ภาพที่ 2.27 อักขระบนพลูใบที่ 3 สำหรับทำหมากจุกอกวางบนทับลูกที่ 2

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (12 มกราคม 2556)

***6.1.4 การโหมโรง*** การโหมโรงจะเป็นการประโคมเครื่องดนตรีเพื่อเป็นการถวายครู และอาจมีความหมายแฝงอีกนัยหนึ่งคือ เป็นการบอกข่าวประชาสัมพันธ์ให้ชาวบ้านได้รู้ว่าขณะนี้มโนราห์กำลังทำการแสดงแล้ว และเป็นการเตรียมความพร้อมของลูกคู่ด้วย ซึ่งเพลงพัดชาเป็นเพลงที่จะต้องบรรเลงก่อนเพลงอื่นๆ เพราะถือได้ว่าเป็นเพลงครู การบรรเลงเพลงพัดชาจะมีความเชื่อแฝงอยู่ว่าเป็นการปัดรังควาญให้กับคณะมโนราห์ได้ และในการบรรเลงเพลงโหมโรงจะมีความเชื่อว่าเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีเพื่อถวายครู ดังนั้นนักดนตรีทุกคนจึงต้องพร้อมเสมอสำหรับการแสดง

***6.1.5 พิธีกาดครู*** เป็นการร้องบทกลอนในลักษณะกล่าวถึงคุณของครูหมอมโนราห์ กล่าวเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาช่วยปกป้องคุ้มครองและปัดรังควาญให้ออกไปจากโรงมโนราห์ และการกาดครูคือ การไหว้ครู เชิญครูมโนราห์ ซึ่งคำนี้อาจจะมาจากคำว่า ประกาศ แต่สำนวนที่ใช้ยังหมายถึงในความหมายเดียวกับอาราธนาหรือเชิญก็ได้เช่น กาดสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ความช่วยเหลือคุ้มครองกันภัย กาดพ่อแม่ ปู่ ย่า ตา ยาย ให้มาช่วยหรืออาจจะกาดถึงใครก็ได้ ซึ่งกลอนที่จะใช้ในการกาดครูจะแบ่งเป็น 4 ตอน ด้วยกันคือ ตอนที่ 1 เรียกว่าบทขานเอ ตอนที่ 2 เรียกว่าบทหน้าแตะ ตอนที่ 3 เรียกว่าบทร่ายแตระ และตอนที่ 4 เรียกว่าบทเพลงโทน ในแต่ละตอนก็จะกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระคุณของครูอาจารย์และครูต้นของมโนราห์ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามโนราห์จะให้ความสำคัญต่อสิ่งเหล่านี้มาก โดยมีความเชื่อว่าจะช่วยปกป้องคุ้มครองคณะมโนราห์ได้ ซึ่งบทร้องตอนที่ 1 บทขานเอ มีดังนี้

มาตั้งนะนอกอกาเล่าและรื่นเห้อรื่นลูกนั่งไหว้นางแม่ธรณี
ออเล่าและผึงแผนหลังเอยเอาหลังเป็นแพนมารองตีนชาวมนุษย์ออเล่าทั้งหลาย
ชั้นกรวดเล่าและดินเห่อดำกันถัดมาเอนะพ่อหน้าชันนำ
ออเล่าและองค์ซ้าย นาคเจ้าเอย นาคเจ้าฤาสายมาสบายโนเนออเล่าและโนไน
คลายมาเล่าและช้าเห่อต้องกันทำนองเสมือนวัว
ออเล่าและชักไถ เปล่งสมีเอยเปล่งสมีไรไรกันพี่ไปไม่ลืมออเล่าและน้องหนา
เล่าเลี้ยมันโรยโรยที่ยังหอมแต่รส
ออเล่าและนับซ้ายหอมเอยห้อมรดครูข้า ส่งกลิ่นพอกุมาออเล่าและไรไร
หอมมาเล่าและสาเห่อแค่กันลองเหลียว ไปแล
ออเล่าและหอมไกลหอมเอยหอมฟุ้งกุลาไล ถ้าใครเข้ามาในโรงออเล่าและพ่อหนา
เล่าเลี้ยเล่าและไดมันพัดตั้งแต่เมฆ
ออเล่าและขึ้นมาลมว่าวเอยลมว่าวดาหลา มาพัดโตรวยรมออเล่าและหลาตัน
ลูกจะชักเล่าและใบเห่อแล่นแต่กลางคืนเอนะพ่อหนา
ออเล่าและกลางวัน ว่าไกลหลิ่งเอยไกลหลิ่งไกลฝั่งว่าเกาะชังออเล่าและเป็นเรือน
เพื่อนบ้านและนับปี กันนวนทองแม่สำลี
ออเล่านับเดือนเกาะกระชังเอยเป็นเรือนมาเป็นแท่นที่นอน ออเล่าและน้องหนา

ตอนที่ 2 บทหน้าแตระและร่ายหน้าแตระ มีดังนี้

แล้วตั้งฤกษ์ตั้งงามส่วนยามมันแคล้วดี แล้วชอบยามพระเวลา
ป่านี้ได้ฤกษ์จึงเบิกโรง จะบวงสรวงราชครูถ้วนหน้า
พระราชครูของข้า แม่ศรีมาลาเป็นครูต้น
ลูกยกตีนข้ามแม่เสียไม่รอด จะก้มลงลอดก็ไม่ทัน
แม่ศรีมาลาเป็นครูต้น มารดาศรัทธาอยู่ท่าแค
ได้แย้มพระโอษฐ์มาโปรดเกล้า มาเป็นคนเฒ่าคนแก่
พ่อขุนศรัทธาอยู่ท่าแค ถัดแต่พ่อเทพสิงหร
ถ้าสมัครรักลุกจริง เข้ามาอวยสิงอวยพร
จะไหว้พ่อเทพสิงหร ท่านได้สอนสืบสืบต่อกันมา
สอนมาเป็นเหล่ามอนมาเป็นหลั่น ตั้งแต่วันนั้นเล่าแหละหนา
จับเริ่มเดินมา คือพ่อขุนศรัทธาผู้เป็นประธาน
ตาหมื่นเสนท่านเป็นครูพัก เป็นหลักลักเลง แต่โบราณ
ถัดนั้นแต่สันดาน จะไหว้หลวงเสนไปทั้งสองเมือง

จะไหว้ตาหลวงคงคอ
เมื่อพ่อลาท้าวมาเข้าสู่เมือง
พ่อได้สอนศิษย์เอาไว้แทนตัว
สิบนิ้วค่าหรือคือลำเทียน
ลูกนี้หนอจะขอเป็นดาน
ลูกเปรียบเหมือนเรียวไม้ไผ่
เกศาโลมาและหนังหัว
ลูกรักสิ้นรักสุด
ลุกไหว้ตาคงราชไหว้ตาบัวทอง
ไหว้พ่อตาศรีขวัญกับพ่อตาจันทร์แก้ว
ไหว้ตาราดจะไหว้ตาชา
สอนลูกให้เล่นให้เต้นให้รำ
ศรีมหาพ่อตาลมเฉื่อย
ไหว้ตาหลวงสุดพ่อตาหลวงสอน
หลวงสุดพ่อตาหลวงเสน
พ่อตายแล้วนี่เกิดมา
เล่นไหนรำไหนพ่อทองทรามปลอด
ไหว้พระยาสายฟ้าฟาด
พระยามือเหล็กพระยามือไฟ
ตรงนี้ลูกชายได้มาแทน
ลูกไหว้ผมตรงและทรงคอ
จะไหว้หลวงคงไหว้หลวงนาย
หลวงคงกระหยาปราจิต
แต่พ่อรู้แล้วว่าเรือพ่อหนัก
เรือพ่อล่มลงบัดเดียว
ถ้าพ่อตายเจ็บหรือตายไข้
ในฝั่งแม่น้ำย่านยาว
ถ้าพ่อไปตายฝั่งบก
ถ้าพ่อมาตายฝ่ายเล
อย่าให้ลำลาบ สาบสูญ

ผมหมอไหว้ท้าววิจิตรเรือง
ลือเลื่องความรู้ลูกได้เล่าเรียน
ไม่อยากจะกลัวเรื่องความเพียร
สถิตเสถียรยอไหว้ไป
เพื่อจะทอดสะพานให้พ่อได้ไต่
ถึงจะเอนจะค้อมให้พ่อยุด
จะควั่นจะเฝือเข้ามาเป็นสายหยุด
รักราชครูถ้วนหน้า
ลอยแล้วให้ล่องกันเข้ามา
ลูกแผ้ว แต่โรงเอาไว้ท่า
ศรีมหาพ่อตาลมเฉื่อย
แต่ยังค่ำไม่รู้จักเหนื่อย
เรือนทองของพ่อมีแต่ปัญหา
จะหลับจะนอนไม่เต็มตา
หลวงคงวังเวนครูของข้า
ชื่อว่าพระยาโฉมน้ำ
ลูกไม่หาญ ลอดไม่หาญข้าม
ลงโรงจะร้องประกาศไป
ไหว้ไยตาหลวงควงคอ
ชื่อจันทร์กระยาผมหมอ
ผมหมอหลวงคงปราจิต
ใจคอพ่อร้ายซึ่งความคิด
พ่อผิดด้วยความคำเดียว
แกล้งชักเข้าไปขวางแม่น้ำเชี่ยว
ในฝั่งแม่น้ำย่านยาว
ลูกรักจะได้ไปถามข่าว
ชีวิตของพ่อล้วนมรณา
ได้เป็นเหยื่อนกเหยื่อกา
ต้องเป็นเหยื่อจระเข้เหรา
เชิญนั่งเถิดพ่อทูลกระหม่อมแก้ว

มาแล้วถึงแล้ว
ลงโรงจะไหว้ครูพัก
ลุกหนอยอกร
ไหว้คุณมารดาคือหัวแหวน
ไม่ลืมคุณบิดา
น้ำนมหรือข้าวป้อน
ลุกเงยเห็นฟ้ายังก้มแลดิน
พอลงถึงโรงจะไหว้คุณ
ศรัทธาแย้มศรัทธาราม
ศรัทธาเทพศรัทธาเกลา
พระราชครูของข้า
ฝ่าท้าวมาเถิดมาแหละ
ให้พ่อมาอยู่กันให้พร้อม
ขอที่ตั้งเชี่ยน ตั้งฉัตร
สถานที่ตรงนี้ชาวบ้านเขาแลโอง
ขอที่โรงรำเขาทำให้ข้า
ภัยอันตราย
นางโอกะแชงทั้งหาเสา
จะไหว้นางธรณีแม่เจ้าข้า
ลูกเล่นเต้นรำอยู่บนเหนือแม่
ลุกคู่มันบ้วนนำลายกลางคนคายหมากใส่
ปากคนทักดีปากผีทักไข้
เจ้าที่ไม่ท้วงตาหลวงไม่ทัก
ไหว้ภูมิสถานคือท่านเจ้าที่
ไหว้ภูมิตีนครกพระภูมิบันได
พระภูมิเสาแรกพระภูมิเสาห้อง
พระภูมิทั้งเก้าที่เผ้าเคหา
แลรูปแลร่างแลดูขบขัน
ถือบองเงื้อง่าทำท่าจะตี
พระกายเพริศพร้อมนวลละม่อมนวลละไม

ลูกแก้วไหว้คัล วันทนา
ครูได้พิทักษ์รักษา
ไหว้คุณบิดรมารดา
มันหนักแล้วยิ่งกว่าแผ่นฟ้า
หนักแล้วยิ่งกว่าแผ่นดิน
แม่เคี้ยวแม่คายให้ลูกกิน
ไม่ลืมคุณพระมารดา
หารือพ่อขุนศรัทธา
โฉมงามเบิกหน้าบายตา
แต่บรรดาเป็นเหล่ามโนราห์
คืนนี้เชิญมากันให้พร้อม
แต่ราชครูอย่าแวะอย่าอ้อม
ได้มานั่งห้อมล้อมอยู่ซ้ายขวา
ที่ตั้งมัด โรงเบญจา
โถงจึงปลูกเป็นโรงมโนราห์
นางโอกะแชงทั้งหกเสา
อย่าเข้ามาใกล้ดหมเรา
ขอสมา อย่ามีจังไหร
หลีกเกล้าเกศาเสียให้ไกล
ลูกแหล้ขอภัยอำลา
แต่ยอดใยอย่าทวงอย่าทัก
ลูกยกมือไหว้สากลัวหนัก
ยอดรักมาแลแต่ตา
ไหว้นางธรณีเมขลา
ถัดไปลูกไหว้ภูมิชายคา
ถัดแล้วให้ร้องกันเข้ามา
มิต กายกายาเป็นนนทรี
ไม่สูงไม่ต่ำดำเหมือนหมี
ขบขันหยันดีน่าใคร่ดู
ผมเกวียนเวียนไขว้ปลายคุดคู้

แลรูปแลร่างท่าทางน่าดู
ขบเขี้ยวเคี้ยวกรามคำรามแหย็งฟัน
รูปร่างมู่ทู่ดูหมดจด
ไหว้นนทรีหญิงอยู่ประตูซ้าย
ไหว้ภูมิแม่ไดทั้งเสาห้า
แม่ไปไหนไปเสียมิได้
นามกรชื่อว่าดึงสาคร
ลูกเข้ามาเล่นมาเต้นมารำ
รักษาลูกอ่อนทั้งห้าองค์
ถ้าท่านทำไหรขอให้คล่อง
จะขึ้นจะลงอย่าให้พลัด
คืนนี้ลูกรำมโนราห์
ลูกผิดตรงไหนขอให้ท่านช่วย
ลูกกาศให้สิ้นให้เสร็จ
ตรงนี้เจ็ดนางมโนราห์
นางหนึ่งได้ปีกได้หาง
ลูกสาวท้าวอุทุมพร
ตั้งชื่อนางพิณนางพัด
ออกชื่อเจ้าจำได้
น้องเอยอาบน้ำในสระ
น่าสงสารนายพรานทำบ่วงไปคล้อง
พอคล้องได้พานางเดิน
นายพรานพานางมา
แลน่าสมเพชเจ้าร่วมท้อง
รันรุกบุกป่าไม้รังเรียง
นายพรานพานางเดิน
นายพรานขี้คร้าน จะพา
ใครเข้าแค่ กาโมกาใบ้
ซ่อนไว้ใต้กาหลง
โนห์ราเนื้ออุ่นบุญเจ้าหนัก
ล่ำสันมู่ทู่ดูหมดจด
ปีศาจทั้งนั้นกลัวไปหมด
ปรากฏอยู่ทั้งเมืองพระราวา
ไหว้นนทรีชายอยู่ประตูขวา
นามกรชื่อว่าดึงสาคร
นงคราญโฉมฉายได้ลูกอ่อน
รักษาลูกอ่อนทั้งห้าองค์
ให้ท่านช่วยชูช่วยค่ำช่วยบำหรง
เด็กขึ้นเด็กลงอย่าให้พลัด
อย่าได้เที่ยวคล่องเที่ยวขัด
ขอให้ท่านเจ้าวัดเขาร่ำรวย
ราชครูของข้ามาอยู่ด้วย
เห็นด้วยราชครูมโนราห์
กาศเจ็ดนวลนางชาวฟ้า
ลูกสาวของท้าวอุทุมพร
งามเหมือนอย่างนางขี้หนอน
ไปต้องบวชนายพรานพฤกษา
นางศรีจุรัสพัชดา
นางจันจุหรีศรีจุหลา
ด้วยนางเจ็ดคนพี่น้อง
เอานุชสุดท้องมโนราห์
ตัดช่องเพหินด้วยเหวผา
รันรุกบุกป่าไม้รังเรียง
ร้อยชั่งนางร้องสุดเสียง
สมเพชกับเจ้าสาวโนห์รา
ตัดช่องเพหินด้วยเหวผา
มาซ่อนเอาไว้ใต้กาหลง
มนุษย์เข้าใกล้ให้งวยงง
พาไปถวายพระสุธรราชา
ศรีสุธนหวงรักเป็นหนักหนา

ท่านไปคล้องช้างที่กลางป่า อยู่ข้างหลังโนห์ราถูกบูชาเพลิง
หันมาสั่งน้องแม่ทองคู่ยาก สั่งให้เปิดจากไว้สามเหลิง
เอานางโนห์ราบูชาเพลิง โฉมฉินโนรีบินหนีไป
โฉมเจ้าโนรีบินหนีแม่ผัว พาตัวไปไม่ถึงซึ่งวังใหญ่
หนทางเจ้าไปเมืองไกรลาส นั้นยากหนักหนาชาวมนุษย์
เขาว่าแดนนรกกับแดนสวรรค์ ทั้งสองแดนนั้นไกลที่สุด
หนทางเจ้าไปเมืองมนุษย์ มียักษ์กับครุฑอยู่คู่กัน
น่าสงสารโนห์รานารี สร้างความดีไม่ถึงซึ่งสวรรค์
หมู่เทพไททั้งสิบหกชั้น ท่านมาอวยพรมิ่งอวยสิงพร
ท่านอวยพรให้กับลูกเล็กเล็ก อวยให้กับเด็กอ่อนอ่อน
ท่านมาอวยมิ่งสิงพร ให้โรงครูถาวรทุกเวลา

ตอนที่ 3 บทเพลงโทน

ไม้ดอกทั้งสองทองเก้า ลูกยกเหนือเศียรเกล้าดังดอกปทุมมา
หัตถ์ทั้งสองประคองเศียร นั่งไหว้เวียนมาแต่ซ้ายย้ายหาขวา
ไหว้มุนีนาถพระศาสดา พุทธังธัมมังสังฆาไหว้อาจารย์
ไหว้คุณศีลาพระบารมี เวลาปาฉะนี้ไหว้พระคุณท่าน
ครุฑยักษ์ปักษามาพยาบาล พร้อมศัตรูหมู่มารขอให้หลบหลีกหนี
ในจักรวารทั่วแผ่นฟ้าครอบ ไปทั่วทุกชั้นขั้นขอบในรอบพระโลกี
ท้าวเวสสุวรรณเจ้าบัญชี ไหว้ครุฑานาคีไหว้ฤาษีสม
พระบวชพระเรียนจำเนียรนาถ ไหว้ลายลักษณ์พระบาทองค์พระยายม
ครุฑานาคีไหว้ฤาษี สมลูกนั่งไหว้บังคมทุกเวลา
ไหว้พระอิศวรพ่อทองเนื้อนิล ท่านเป็นผู้ตั้งแผ่นดินตั้งแผ่นฟ้า
ตั้งแผ่นดินเท่าลูกหมากป้า ตั้งแผ่นฟ้ามันใหญ่เท่าใบบอล
พ่อตั้งยานาคเอาไว้ก่อน แต่หญ้าเข็ดมอนตั้งไว้เมื่อภายหลัง
ตั้งดินตั้งฟ้าปาชะมัว พ่อได้ปลูกบัวนาปลูกบัวครั่ง
เข็ดมอนตั้งไว้เมื่อภายหลัง ได้ตั้งดวงพระอาทิตย์ดวงพระจันทร์
พระจันทร์รักษาในตอนกลางค่ำคืน พระอาทิตย์งามชื่นเดินในตอยกลางวัน
ตั้งดวงพระอาทิตย์และดวงพระจันทร์ สว่างฉันทั่วโลกโลกา
พ่อมาตั้งสิ้นมาตั้งสุด ตั้งพวกมนุษย์ไว้ไต้หล้า
พ่อตั้งหญิงคนชายคน แต่มันเป็นพืชเป็นผลสืบมา

ต่อมาอาทิตย์และและดวงพระจันทร์ ตั้งปีตั้งเดือนตั้งคืนวันถัดนั้นมา
บดนี้เปลื้องปลดงดไว้ จะนั่งกราบไหว้สมภารอาจารย์ข้า
ไหว้พ่อหลวงคงพ่อหลวงดำ ลูกกาศทุกทีร่ำมโนราห์
ลูกเล่นเต้นรำแต่คืนค่ำไหน ให้โฉมงามตามไปช่วยรักษา
บรรดาสมภารที่ในใต้หล้า ลูกไม่จำเพราเจาะจงว่าองค์ใด
เห็นลูกเล็กเล็กเด็กอ่อน อ่อนผมหน่อขอพรนั่งขอชัย
ไม่เจาะไม่จงเอาท่านองค์ใด คืนนี้อวยพรชัยส่งให้มา
แลต้าสมภารจะของดไว้ นั่งกราบไว้ศักดิ์ในใต้หล้า
ศักดิ์สิทธิ์ศักดิ์ชนในตำบลนี้ในจังหวัดนี้ ได้เบิกร้างสร้างที่แต่ก่อนมา
ศักดิ์สำคัญและอันยิ่งยวด ลูกกราบไหว้ตาทวดไปทุกศาลา
ลูกกราบไม่เหลือไม่หลือง ศักดิ์สิทธิ์กลางท้องกลางนา
ศักดิ์สิทธิ์ตรอกบางตามหว่างเขา เถื่อนถ้ำลำเนาห้วยเหวผา
ศักดิ์สิทธิ์เรี่ยวแรงแข็งกล้า ลูกจะไหว้บูชาตาหมอช่อง
งามปลอดพ่อยอดเสน่ห์ ช่วยรดช่วยเทออย่าให้ขัดข้อง
ลูกไหว้นาราพ่อตาหมอช่อง ลอยแล้วให้ล่องกันเข้ามา
ลูกร้องประกาศอยู่เกณฑ์เกณฑ์ จะไหว้ทวดคูเชนเขาเทียมป่า
ลูกไหว้ม่วงทองที่ปากน้ำตรัง ที่ริมรอบขอบฝั่งแม่น้ำกระทั่งฉา
พ่อเรี่ยวแร็งแข็งกล้า สาปนาวาให้กลายเป็นธาตุหิน
นาวาลำเดียวของพ่อไม่น้อยไม่เล็ก พวกเจ๊กไทยแขกจีน
นาวามากลายเป็นธาตุหิน ทรัพย์สินจมลงในเลตะวันตก
ยังองค์หนึ่งเล่าพ่อทองแขนสวย จะไหว้เทพละลวยลงมาฉวยฉก
ลูกไหว้นาราอยู่ปละน้ำตก ทวดสมกไม้ฟาดและท้าวเทวา
ไหว้ทวดสมไม้ฟาด ถัดมาหินแบกทวดสะบ้าย้อย
อยู่กลางหว่างคงคา พระพายพัดมาฉอยฉอย
ไหว้หินแบกทวดสะบ้าย้อย ลูกไหว้สร้อยทองที่อยู่สองแพรก
แพรกหนึ่งรักษาไทย ยังแพรกหนึ่งไซร้ไปรักษาแขก
สร้อยทองทั้งสองแพรก ถัดมาน้ำร้อนทวดแม่น้ำเย็น
รำจบผมเที่ยวมาจบ ไม่เคยพบไม่เคยเห็น
ไหว้น้ำร้อนทวดแม่น้ำเย็น จะไหว้หลุมพอทองที่อยู่ข้างท่า
เวรกรรมกุไหรเหลย นอนขวางแม่น้ำพระคงคา

หลุมพอทองและขวางท่า ถัดมาข้ามเฒ่าทวดตาวาง
ผมยาวและขาวหมด รักษาอยู่ที่คดไม้ม่วงขวาง
ขามเฒ่าทวดตาวาง ถัดมาทวดชัยสุริยวงค์
ถิ่นฐานบ้านไม่แค่ เหนือไพท่าแคเรียกโหละพันหงส์
ทวดชัยสุริยวงค์ แบ่งองค์ส่งญาณให้ท่านแลมา
ทวดบ้านแร่ทวดบ้านสวน ทวดหัวคอนทวดบ้านยา
เข้ากราบบาทาท้าวฝ่าละออง ลูกไหว้ทวดโดทองที่วัดคูหา
ทวดเขากังทวดวังเนียง ฟังเสียงลูกร้องกาศหา
ศักดิ์สิทธิ์ทั้งฝ่ายเล เทวาเกาะเสเกาะห้า
ให้ถัดให้เคลื่อนให้เลื่อนกันมา จะไหว้เกาะหนูเกาะแมว
อย่าให้ลำลาบสาบสูญ หารือพ่อทูลกระหม่อมแก้ว
เกาะหนูเกาะแมว ลูกไหว้เกาะแก้วเกาะยอ
อยู่ข้างหว่างคงคา พระพายพัดพาสอสอ
ทั้งเกาะแก้วและเกาะยอ ผมหม่อชูพรางที่หว่างคงคา
จะไหว้เกาะราบกราบไหว้เกาะกูน เกาะหมากปากยูนมันอยู่ฝ่ายท่า
เกาะแก้วกินรา ถัดมาปากบางทวดแม่นางเรียม
ทรามปลอดยอดเสน่ห์ คุณของแม่นี้ใครจะเทียบเทียม
ทวดปากบางทวดนางเรียม ทรามเสงี่ยมรักงามให้ตามลูกมา
นั่งบนสาดแล้วกาศบนดิน ลูกขอให้ได้ยินยินไปถึงชั้นฟ้า
ชั้นบนกาศจนหมด ให้จดเอาพรหมทั่วโลกพระโลกา
ข้างใต้ก็กาศลงมา ให้จดเอานาคนาคาใต้บาดาล
มีปลาและอานนท์ ให้เอาห่างเกี่ยวรอบขอบหิมพานต์
จดนาคนาคาใต้บาดาล พ่อแบ่งองค์ส่งญาณเล็งแลมา
บทนี้เปลื้องปลดงดเอาไว้ มันใกล้สมควรเข้าแล้วหนา
ลูกกาศไปนานเห็นชักช้า ขอเทวามาประชุมอยู่ทั้งสี่มุมโรง

***6.1.6 พิธีกราบครู*** การเคารพบูชาบรรพบุรุษโนรา หรือตายายโนราโดยการให้ลูกหลาน ผู้ที่มีเชื้อสาย และผู้ร่วมพิธีแสดงความเคารพต่อตายายโนรา การบูชาครู หรือการกราบครูจะนำความเป็นสิริมงคลและอำนวยอวยชัยให้ประสบความสำเร็จในด้านต่างๆ ตามที่ได้ขอไว้ อีกประการหนึ่งหากผู้ใดที่ละเลย ไม่เคารพบูชาในความเชื่อเหล่านั้นก็จะก่อให้เกิดภัยพิบัติ หรืออาการเจ็บป่วยโดยไร้สาเหตุ ซึ่งครูหมดโนราเปรียบเสมือนดาบสองคม หากปฏิบัติในความเชื่อได้อย่างดีก็

จะเกิดผลดีตามมา หากหมดความศรัทธาผลเหล่านั้นก็จะดลบันดาลให้เกิดเพศภัย และเกิดอาการเจ็บป่วยโดยหาสาเหตุไม่ได้ หรือที่เรียกกันว่า “ครูหมอย่าง” การกราบครูจะกราบทั้งหมด 9 ครั้ง ทั้งนี้จำนวนเลข 9 คือความก้าวหน้า ซึ่งการกราบครูจะมีการบรรเลงดนตรีควบคู่ไปด้วย

ภาพที่ 2.28 พิธีกราบครู

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (12 มกราคม 2556)

***6.1.7 การรำสอดเครื่อง สอดกำไล*** “รำสอดกำไล” หรือ “สอดไหมร” เพื่อรับศิษย์เข้าฝึกการรำโนรา โดยผู้ปกครองจะนำบุตรหลานพร้อมพานดอกไม้ธูปเทียนและเงิน 12 บาท ไปกราบครูโนรา โนราใหญ่รับมอบเครื่องบูชาแล้วสอบถามเพื่อยืนยันความสมัครใจและคำยินยอมจากผู้ปกครอง จากนั้นนำกำไลมาสวมมือให้ประมาณ 3 วง แล้วจับมือทั้งสองของเด็กยกขึ้นตั้งวงเพื่อเอาเคล็ดในการรำ ส่วนการรำสอดเครื่องหรือที่เรียกว่า “จำผ้า” ผู้เข้าพิธีต้องจัดพานดอกไม้ธูปเทียนและเงิน 12 บาทไปกราบครูโนรา เมื่อได้รับการยืนยันถึงความสมัครใจแล้ว โนราใหญ่จะรดน้ำมนตร์ เสกเป่าด้วยคาถา แล้วมอบเครื่องแต่งตัวโนราที่เรียกว่า “เครื่องต้น” ให้ผู้เข้าทำพิธีไปแต่งตัว แล้วออกมารำถวายครู โดยรำบทครูสอน บทสอนรำ ตามเวลาอันสมควร เป็นเสร็จพิธี

***6.1.8 โนรารำหวายครู*** (ถวายครู) โดยปกติการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูจะมีการร่ายรำด้วย12 ท่า ร้อง 12 บท และการเล่นเรื่อง 12 เรื่อง แต่หลักสำคัญโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชจะไม่มีการเล่นเรื่อง 12 เรื่อง จากนั้นการทำบทต่าง ๆ ของโนราเพื่อบูชาครู

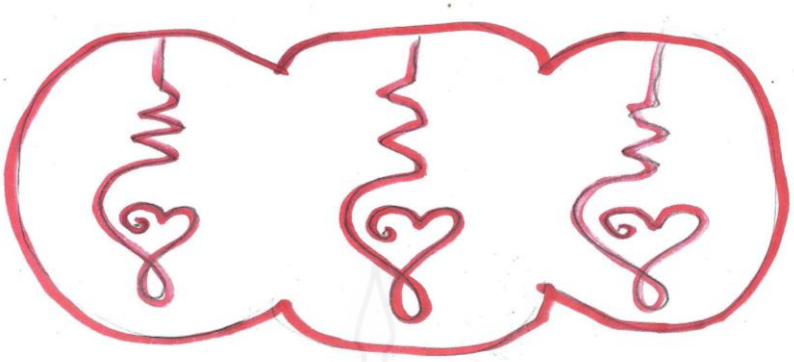
โดยโนราใหญ่ออกก่อน และเป็นการรำทั่วไปของนางรำประจำคณะเพื่อให้ความบันเทิงแก่ผู้มาร่วมพิธีและชาวบ้านทั่วไป

ประกอบ เดชรักษา (2555, 18 ตุลาคม) กล่าวว่า ก่อนจะมีการออกรำในคืนแรกของการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู จะต้องมีเวทมนต์คาถาในการมัดใจผู้ชมให้เกิดความหลงใหลชื่นชอบในศิลปะการร่ายรำ การขับร้องของตนเอง ซึ่งเรียกว่า “คาถาถอดรูป” โดยมีความเชื่อว่าเป็นการถอดเอารูปลักษณ์ที่ไม่สวยงามออก และแต่งแต้มรูปกายด้วยเวทมนต์คาถาด้วยการเสกแป้งแต่งหน้า และลงอักขระกำกับในเครื่องแต่งกาย ตลอดจนบริกรรมคาถาเกือบทุกขั้นตอนก่อนจะออกมาร่ายรำด้านหน้าโรงพิธี ซึ่งจะต้องมีการเสกแป้งแต่งหน้า จะต้องมีการบริกรรมคาถาผูกมัดใจผู้ชมให้มีความหลงใหล เอ็นดู และชื่นชอบโดยท่องคาถา 3 รอบ ดังนี้

“ โอมน้ำมันเหลืองเรืองฟ้า ครั้นกูทาหน้า ช้างป่าหนีมาลืมไพร ช้างไทก็ลืมเจ้า ทั้งคนเฒ่าก็ลืมเพรางาย รัศมีกูคือพระจันทร์ สาวศรีในสวรรค์ครั้นเห็นหน้ากูมารักกู ครือช้างมารักงา ครือปลามารักน้ำ ครือพระฤาษีมารักถ้ำพระคูหา เหลียวมาค่อยๆ ละห้อยเอาใจ รักกูครือเด็กรักแม่ และก็หนุ่มครือพึ่งตั้งเต้า ปู่เจ้าสมิงพรายครูให้สิทธิ์แก่กู” เมื่อจบคาถาแล้วให้ทาแป้งที่หน้าโดยลูบแป้งจากหน้าขึ้นไปหาศีรษะ ซึ่งจากเนื้อความของคาถาแสดงให้เห็นว่าผู้ที่ได้ร่ายเวทมนต์คาถาจะต้องการให้ผู้คนหลงใหล ชื่นชอบในตนเอง เมื่อเสร็จสิ้นการท่องคาถาถอดรูปแล้วจะมีการลงอักขระโดยสรุปได้ ดังนี้

ภาพที่ 2.29 คาถาเสกหน้าผากบนกรอบหน้า

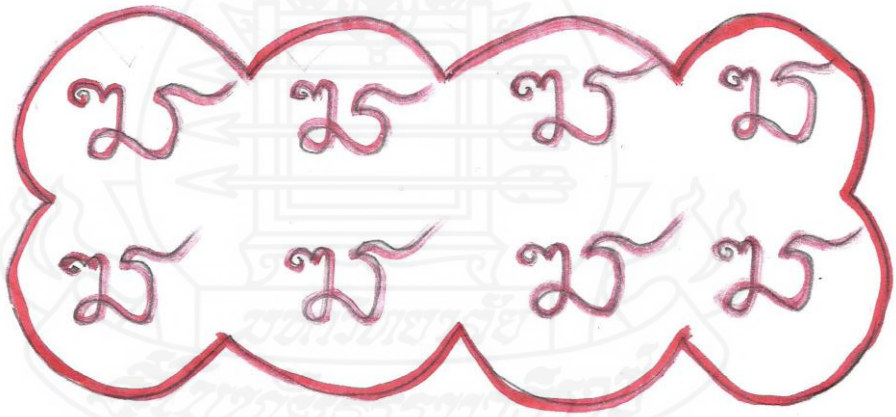
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (12 มกราคม 2556)



ภาพที่ 2.30 คาถาเขียนหน้าผาก เพื่อให้ผู้ชมหลงใหล “ช้างตามโขลง”

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (12 มกราคม 2556)

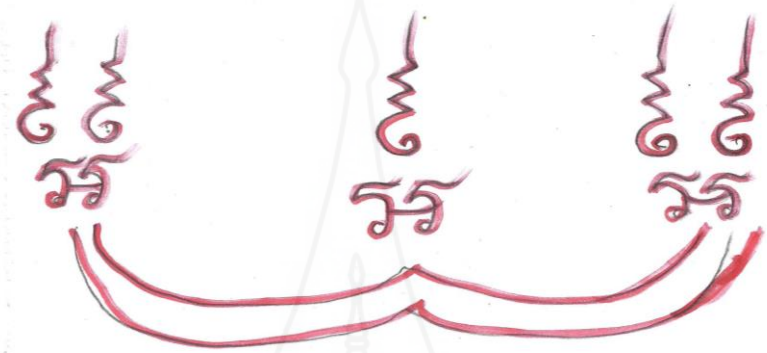
นอกจากนั้นแล้วการลงอักขระที่เครื่องแต่งกายมโนราห์ โดยเฉพาะที่ผ้าห้อยซึ่งจะเป็นผืนใดก็ได้ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นผืนผ้าที่มโนราห์มักจะใช้หยิบจีบขึ้นมา มีลักษณะ ดังนี้



ภาพที่ 2.31 คาถาเขียนผ้าห้อย

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (12 มกราคม 2556)

การลงอักขระที่ฟัน ตามความเชื่อของมโนราห์เพื่อให้ยิ้มสวย มีเสน่ห์ โดยเริ่มจากการลงอักขระจากด้านซ้ายไปด้านขวา และย้อนกลับมาอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งอักขระนี้ว่า “ลงกาจับหลัก” พร้อมทั้งบริกรรมคาถา“พุทธคัจฉามิ ธัมคัจฉามิ สังคัจฉามิ อเอหิกาถัง เอหิยันตัง เอมิสัมมาคะมะ”



ภาพที่ 2.32 คาถาลงไรฟัน “กาจับหลัก”

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (12 มกราคม 2556)

การลงคาคาชักเสียง ซึ่งหมายถึงให้มีน้ำเสียงที่ไพเราะ อ่อนหวาน เป็นที่ชื่นชอบในการขับกล่อมบทร้องของผู้ชม

ภาพที่ 2.33 คาถาชักเสียง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (12 มกราคม 2556)

การลงอักขระและการบริกรรมคาถาต่างๆ ก่อนที่โนราใหญ่จะออกมาแสดงนั้นมีอยู่มากมาย ซึ่งแต่ละคณะจะมีความแตกต่าง และคล้ายคลึงกันบ้าง ขึ้นอยู่กับวิชาไสยเวทย์ที่ได้รับร่ำเรียน และการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษโนราในสายตระกูลนั้น

***6.1.9 ออกพราน*** การออกพราน พรานเป็นตัวตลกของโนรา เมื่อออกรำจะต้องสวม หน้ากากเรียกว่า " หน้าพราน " ท่ารำของพรานนั้นจะเป็นท่ารำที่ตลก และแสดงออกถึงความมั่นคงในท่ารำ เครื่องดนตรีจะตีจังหวะอย่างหนักแน่น ทำนองเสียงดนตรีการออกพราน ท่ารำของพรานไม่มีท่ารำที่แน่นอน ขึ้นอยู่กับความสามารถของพรานแต่ละคน ซึ่งมีลักษณะการแต่งกายของพราน ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดง บางครั้งนุ่งผ้ายาวปล่อยชายผ้าถึงพื้น สะพายย่าม มือถือธนู ในย่ามของพรานจะใส่กะปิ เกลือ พริกขี้หนู ลักษณะเป็นการเตรียมตัวสำหรับเดินป่า สำหรับพรานหรือตัวตลกในการแสดงโนรานั้นก็จะต้องลงอักขระที่ฝ่ามือ มีลักษณะดังนี้

ภาพที่ 2.34 คาถาลงฝ่ามือสำหรับออกรำพราน

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (12 มกราคม 2556)

***6.1.10 พิธีประทับทรง*** เป็นการประกอบพิธีใหญ่ มีการเซ่นไหว้ครู แก้บนและจัดพิธีกรรมอื่นๆ แล้วเชิญครูหมอโนรามาเข้าทรง เรียกว่า “จับลง” หรือ “ลงครู” ซึ่งคนทรงจะเตรียมตัวเพื่อเข้าทรงจะต้องนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อสีขาว มีผ้าสไบพาดเฉียง ซึ่งส่วนใหญ่นิยมผ้าขาว และเตรียมเครื่องบูชา คือดอกไม้ ธูปเทียน ผู้ที่จับลงนั้นจะเห็นได้จากอาการผิดปกติของคนทรงซึ่งลำตัวโอนเอนไปมา มือ แขน ขาสั่น เมื่อเข้าทรงเต็มตัวแล้ว คนทรงจะถือเทียนไขจุดไฟลุกขึ้นร่ายรำตามเสียงเชิดของดนตรีมาจากสถานที่ต่างๆ หากคนทรงอยู่ในโรงโนราจะลุกขึ้นร่ายรำเช่นเดียวกัน ซึ่งมีความเชื่อว่าเทียนไขที่ร่างทรงตายายโนราได้ถือนั้นเพื่อให้สามารถเป็นแสงสว่างที่ทำให้ตายายโนราได้มองเห็นความเป็นไปที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ครูหมอโนรา หรือตายายโนราบางองค์ก็จะขึ้นไปบนศาลหรือพาไล เพื่อตรวจดูเครื่องสังเวยว่ามีสิ่งใดขาดหรือจัดไม่ถูกต้องก็จะทักท้วง เจ้าภาพ

ต้องจัดหาหรือแก้ไขจนเป็นที่พอใจ ครั้นครูหมอโนราหรือตายายโนราลงมานั่งยังโรงพิธีแล้ว ลูกหลานจะเข้าไปกราบไหว้สอบถามเรื่องราวต่าง ๆ ถึงที่มาของอาการเจ็บป่วยของลูกหลานโดยไร้สาเหตุ รวมทั้งนัดแนะกับครูหมอโนราในเรื่องวันเวลาที่จะรำโรงครูในปีถัดไป หรืออาจจะเป็นเพียงการตั้งเครื่องสังเวยภายในบ้าน กรณีดังกล่าวขึ้นอยู่กับความพึงพอใจในการปฏิบัติตนของลูกหลานโนรา ซึ่งจะปฏิบัติตนตามกฎระเบียบหรือข้อบัญญัติที่ตายายโนราได้กำหนดไว้หรือไม่แต่ประการใด จากนั้นเมื่อครูหมอโนราได้รับเครื่องสังเวยแล้วจะจุดเทียนจ่อเข้าปากหรืออมควันเทียน เรียกว่า “เสวยดอกไม้ไฟ” และเมื่อทราบสาเหตุ เรื่องราวข้อสงสัยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อของลูกหลาน และผู้ร่วมพิธีกรรมเสร็จเรียบร้อยแล้ว ถึงเวลาตายายโนราจะออกจากร่างทรง ผู้บรรเลงดนตรีจะทำเพลงเชิด คนทรงจะสะบัดตัวอย่างแรง แล้วทุกอย่างกลับสู่อาการปกติ เรียกว่า “บัดทรง” ซึ่งเป็นการเสร็จสิ้นพิธีกรรมในคืนแรก ซึ่งการประทับทรงมีบทร้องเชิญครู ตอนหนึ่งว่า

จอมเฒ่าหน้าทองของลูกแก้ว รู้แล้วไม่หอนได้อยู่ช้า
พ่อมาเถิดมาต้า มาหราได้เวเอาตัวเล่น
ตัวลูกเปรียบเหมือนรวงข้าว พ่อเจ้าเหมือนนกกระจอกเต้น
มาหราได้เวตัวเล่น พ่อเต้นเข้ามาฉับฉับ
เข้ามาตามเสียงกลอง พ่อย่องมาตามเสียงทับ
เต้นเข้ามาฉับฉับ ร้องรับราชครูถ้วนหน้า
บนไว้เมื่อยามทุกข์ ยามสุขได้รำมโนราห์
มาเถิดมาต้า มาแล้วพ่ออย่าได้พ้นไป
ลงมาตามสายด้าย พ่อร่ายลงมาตามสายไหม
มาแล้วอย่าได้พ้นไป ชุมนุมบนบรรณศาลา...

บุญรอด เทพรัตน์ (2556, 16 มกราคม) ผู้มีเชื้อสายโนรากล่าวว่า ก่อนจะมีครูหมอโนรามาประทับทรง จะมีอาการที่แสดงถึงความรู้สึก ร้อน ๆ หนาว ๆ โดยมีพฤติกรรมมือ เท้าสั่น ศีรษะโอนเอนไปมา ทุกพฤติกรรมมีความรู้สึก เพียงแต่ไม่สามารถควบคุมตนเองได้ แต่เมื่อครูหมอโนรา หรือตายายโนราได้ออกจากร่างแล้วจะมีอาการหายใจแรงผิดปกติซึ่งเป็นไปได้ว่าเกิดจากความอ่อนล้า ของอาการมือ เท้าสั่นและกระโดดโลดเต้นอยู่ตลอดเวลา ดังที่ วรรณี สุขอนันต์ (2556, 16 มกราคม) กล่าวว่า เมื่อถึงเวลาเชื้อครูหมอโนรา ร่างกายจะมีความรู้สึกพร้อมสำหรับเป็นร่างทรงให้กับบรรพบุรุษเพื่อเป็นสื่อกลางกับลูกหลานระหว่างโลกแห่งความเชื่อ และโลกปัจจุบัน หลังจากตายายโนราออกจากร่างแล้ว ร่างกายจะอ่อนเพลีย และเมื่อยล้าประมาณ 10 นาที จากนั้นร่างกายก็กลับสู่ปกติ

ภาพที่ 2.35 พิธีประทับทรง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (13 มกราคม 2556)

**6.2 พิธีกรรมวันที่สอง (วันพฤหัสบดี)**

เป็นวันสุดท้ายของการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู เมื่อได้เวลาอันสมควร ประมาณ 09.00 น. โนราใหญ่จะเริ่มพิธีกรรมกาดครู เชิญครู เช่นเดียวกับวันที่หนึ่ง หากในวันนี้มีผู้มาขอทำพิธีครอบเทริด โนราใหญ่และผู้ช่วยอีกสองคนจะแต่งตัวเป็นพิเศษ เรียกว่า "แต่งพอก" การแต่งพอกจะนุ่งสนับเพลา แล้วนุ่งผ้าลายตามแบบโนราโดยใช้ผ้าขาวยาว 3 หลา พับเป็นชั้น ๆ จำนวน 9 ชั้น ซึ่งในผ้าขาวแต่ละชั้นจะใส่ หมาก 1 คำ เทียน 1 เล่ม ดอกไม้ 3 ดอก เงิน 3 บาท เมื่อพับและบรรจุแล้วก็นำมาพันไว้รอยสะเอว แล้วเอาผ้าลายมาคลุมไว้ข้างหลังโดยมีผ้ารัด และมีพอกห้อยสะเอวข้างละอัน ผู้เข้ารับการครอบเทริด แต่ยังไม่ต้องสวมเทริดจากนั้นจึงนุ่งผ้าลาย แล้วใส่ผ้าห้อยหน้า หางหงส์ เครื่องลูกปัด และสวมเทริด เพื่อทำพิธีต่อไป สำหรับพิธีกรรมในวันที่สองสรุปได้ดังนี้

***6.2.1 การเซ่นไหว้ครูหมอโนราหรือตายายโนรา*** หลังโนราใหญ่ขับร้องบทกาดครูและเชิญครูเพื่อมายังโรงพิธีเป็นการเรียบร้อยแล้ว เจ้าภาพ ชาวบ้าน หรือลูกหลานตายายโนราที่บนบานและสัญญาเอาไว้ว่าจะแก้บนด้วยสิ่งของ ไม่ว่าจะเป็นของคาวหวาน วัตถุเครื่องใช้หรือเครื่องแต่งตัวโนรา ก็จะนำมาส่งมอบให้กับโนราใหญ่พร้อมพานดอกไม้ธูปเทียน และเงินทำบุญที่เรียกว่า "เงินชาตายาย" ตามที่ได้บนเอาไว้ หรือตามกำลังศรัทธา จากนั้นจุดเทียนที่เครื่องสังเวย เทียนบนยอดเทริด เทียนบนศาลหรือพาไลเทียนครูที่ท้องโรง เทียนเครื่องสังเวย และเทียนหน้าหิ้งบูชาครูหมอโนราบนบ้านเจ้าภาพ โนราใหญ่และผู้ร่วมพิธียกพานดอกไม้ธูปเทียนขึ้นบูชา

จับสายสิญจน์พร้อมกัน โนราใหญ่กล่าวนำบูชาพระรัตนตรัย กล่าวชุมนุมเทวดา กล่าวชุมนุมครูหมอ กล่าวคำแก้บน เซ่นไหว้ และเชื้อเชิญครูหมอโนรามารับเครื่องสังเวย และอวยพรแก่ลูกหลาน โนราใหญ่กล่าวคำอุทิศส่วนกุศลไปให้ครูหมอโนราหรือตายายโนรา แล้วนำเอาหมากพลูมาบริกรรมคาถามอบให้ผู้มาแก้บนทุกคน ๆ ละ 1 คำ นำไปกินเพื่อความเป็นสิริมงคล เรียกหมากนี้ว่า “หมากจุกอก” เสร็จพิธีเซ่นไหว้และแก้บนด้วยสิ่งของแล้วโนราทั่วไปจะรำถวายครู ซึ่งในวันที่สองจะมีบทร้องเชิญครูแตกต่างจากวันแรก ในบทร้องนี้จะเป็นการเชิญครูเพื่อเซ่นไหว้ ดังนี้

ศรีศรีสัดดีของข้าเหย เชิญท่านมาสิงตัวข้าหรา
ลูกน้อยขอเรียนอรรถ ขอเรียนตรัสทั้งคาถา
ออกซื่อศัตรูอย่ามีมา ขอจงวินาศวินายสาย
ศรีศรีจำเริญสุข ออกชื่อภัยกับทุกข์ขอให้มันเหือดหาย
ลาภมาอย่าขาดสาย ขอให้มีชัยสิทธิเม
มือข้าทั้งสิบนิ้ว สอดขึ้นหว่างคิ้วไม่ได้เอ
ตั้งนะโมพุทธาเย ข้าขอยกยอพระศรีอาริย์
ลูกยกมือไหว้พระศรีสงฆ์ ตั้งใจจำนงองค์นิรพาน
คุณครูคุณอาจารย์ ท่านได้สอนข้าพเจ้ามา
นะโมแลกอขอ อีกสิทธอแลกอกา
กงกดรจหนา กมเกยขอมไทย
ทุกสิ่งครูสอนข้า บ่มิเว้นเท่ายองใย
สอนจบถ้วนครบไป ที่ในร่างพระกายา
นั่งไหว้พ่อตาม่วงทอง ลอยแล้วให้ล่องกันเข้ามา
พ่อขุนศรัทธาเข้าด้วยกัน มันเป็นโรงครูของโนรา
พ่อเทพสิงหาของลูกแก้ว พ่อรู้แล้วไม่หอนได้อยู่ช้า
ตัวลูกนั่งยอไหว้ แขนอ่อนฝ่ายซ้ายทั้งฝ่ายขวา
วันนี้ดำเหนินเชิญให้มา ตัวลูกโนรานั่งกาศไป
ขอเชิญราชครูพ่อยอดสร้อย ไม่ว่าองค์น้อยและองค์ใหญ่
มาถึงแล้วอย่าเพิ่งไป ขอเชิญบนบรรณศาลา
ลูกแต่งหมากพร้าวเล่าตาล ทั้งของหวานของคาวมีอยู่นานา
พร้อมทั้งที่เก้าที่สิบสอง พร้อมไปทั้งข้าวพองข้าวลา
พ่อมาเถิดมาต้า มาหราเท่านี้ละพ่อเวตัวเล่น
ตัวโลกเหมือนรวงข้าว ให้พ่อเจ้าเป็นนกเต้น

มาหราเอาตัวเล่น ให้พ่อเต้นอยู่ฉับฉับ
พ่อเต้นเข้ามากับเสียงทอง พ่อย่องเข้ามากับเสียงทับ
พ่อเต้นอยู่ฉับฉับ ลูกรำรับพระราชครูถ้วนหน้า
ลูกไหว้หร้าหมาดทั้งเสสิบเส เที่ยวท่องล่องเร่พระเวหา
ถ้าว่านายดาบเตรียมดาบ ยังเล่านายม้าให้เตรียมม้า
สูเร่งหาบหมอนคอนผ้า เร่งพาเจ้านายมาไวไว
สาญสิญจน์คือกระดาน ลูกจะทอดสะพานให้พ่อไต่
เชิญพ่อมาไวไว มารับเอาเครื่องบูชา
ลูกแต่งที่เก้าแต่งที่สิบสอง พร้อมทั้งข้าวพองข้าวลา
หมากพร้าวเล่าตาล ของคาวของหวานมีนานา
ลูกแต่งไม่ข้องไม่ขัด ผ้าผลัดลูกแต่งเอาไว้ท่า
ราชครูของข้า เชิญพ่อมากันให้พร้อม
มาเถิดมาแหละ ราชครูอย่าแวะอย่าอ้อม
เชิญมาให้พร้อม มาชุมนุมบนบรรณศาลา
แต่ไหรแต่ก่อน ราชครูไม่ห่อนอยู่ช้า
ราชครูของข้า ป่านี้ท่านมากันพร้อมแล้ว
วันนี้สนุกจัง ราชครูมานั่งอยู่เป็นแถว
พ่อมาพร้อมกันสิ้นแล้ว ลูกแก้วจะได้บูชา
ลูกยกเชี่ยนหมากเข้าไปสู่ ลูกยกเชี่ยนพลูเข้าไปหา
พวกหมรูนซ้ายหมรูนขวา สูช่วยเซ่นวักตักแตน
ตรงไหนจะหล็องอย่าให้หล็อง ตรงไหนจะแวงอย่าให้แวง
สูช่วยเซ่นวักตักแตน ของกำนัลบนบรรณศาลา

***6.2.2 พิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ พิธีครอบเทริดโนรา*** เป็นพิธีใหญ่ สำคัญและศักดิ์สิทธิ์ที่บรรดาลูกหลานผู้มีเชื้อสายโนราจะต้องสืบทอด ทวี นกแก้ว (2555, 10 ธันวาคม) หัวหน้าคณะมโนราห์ทวีศิลป์โบราณ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช กล่าวว่า ส่วนใหญ่ผู้รับการครอบเทริดจะต้องเป็นผู้ชาย เพราะถือว่าจะเป็นโนราที่สมบูรณ์แบบและประกอบพิธีกรรมต่างๆ ได้ แต่สำหรับผู้หญิงก็สามารถเข้ารับการครอบเทริดได้เช่นเดียวกัน แต่ตามสถานภาพเป็นได้แค่นายโรงเท่านั้น และไม่สามารถประกอบพิธีกรรมที่สำคัญได้ เช่น พิธีตัดเหมรย พิธีเหยียบเสน และอุดม ลักษณ์ เดชรักษา (2555, 23 ตุลาคม) ได้กล่าวเกี่ยวกับการตัดเหมรย ไม่นิยมให้ผู้หญิงประกอบพิธีกรรมการตัดเหมรย เพียงแต่เป็นการประทับทรงโดยคนทรงที่เป็นผู้หญิงหรือครูหมอที่เข้ามาทรงนั้น

เป็นเพียงครูต้นมโนราห์ได้เท่านั้น เช่น แม่ศรีมาลาก็สามารถตัดเหมรยได้ โดยในพิธีจะต้องมีพระสวดมนต์ไปด้วย

***6.2.3 โนรารำ*** คณะโนราก็จะรำซึ่งแตกต่างจากบทรำในวันที่หนึ่ง โดยบทร้องที่เรียกว่า “สิบสองบทสิบสองเพลง” เช่น บทคุณครู บทครูสอน บทประถม บทสอนรำ บทตั้งเมือง บทขุนธา บทพลายงาม บทกำพลัด และเพลงทับเพลงโทน

***6.2.4 จับบทตั้งเมือง*** ซึ่งกล่าวถึงการจับจองพื้นที่โรงโนราเป็นกรรมสิทธิ์ โดยมีตำนานว่า เมื่อครั้งขุนศรีศรัทธารำโนราถวายพระสายฟ้าฟาด พระองค์ได้ประทานเครื่องต้น และประทานแผ่นดินให้ตั้งโรงซึ่งเปรียบเทียบเสมือนว่าเป็นเมือง ๆ หนึ่งของโนรา โดยเหตุดังกล่าวโนรารำโรงครูที่ไหนจะต้องร้องบททำพิธีตั้งเมืองทุกครั้ง โดยใช้ขันทองเหลืองใบใหญ่ คว่ำลงกลางโรง เอาผ้าขาวปูทับ ใต้ขันมีข้าว 3 รวง ใบเฉียงพร้า ใบหมากผู้ หญ้าคา หญ้าเข็ดมอน มัดเข้าด้วยกัน แล้วเอามีดโกน หินลับมีด เงินเหรียญ 1 อัน และเทียนชัยใส่รวมเอาไว้ โนราใหญ่จะใช้เท้าขวาเหยียบขันแล้วรำบทต่าง ๆ เช่นบทครูสอน บทสอนรำ และบทตั้งเมือง ดังตัวอย่างบทตั้งเมืองว่า

พ่อตั้งสิ้นตั้งสุด ตั้งพวกมนุษย์ไว้ใต้หล้า
ตั้งหญิงคนชายคน ได้เป็นพืชเป็นผลสืบต่อมา
ได้ตั้งนางเอื้อยเป็นเจ้าเท่ เสร็จแล้วตั้งนางเอเป็นเจ้านา
พ่อตั้งนายคงเป็นเจ้าแดน ตั้งนายไกรพลแสนเฝ้ารักษา
พ่อตั้งอาทิตย์ดวงพระจันทร์ ตั้งปีตั้งเดือนตั้งคืนวันถัดกันมา
ไหว้ท้าวอาทิตย์โคจร ได้ตั้งเมืองอุดรบิญจา
เขอเมืองของพระองค์ นับได้ห้าพันวา
ตรงนี้แปเมืองราชา นับไว้ได้ห้าโยชน์ปลาย
พวกจีนไทยแขก จ่ายแจกไปทั่วพาวาย
ตั้งร้านค้าขาย ร้องถวายพระพรแจ้วแจ้ว

***6.2.5 พิธีแก้บน*** หลังจากพิธีครอบเทริดโนรา และร่ายรำบูชาครูของโนราชาวบ้านที่ได้บนบานศาลกล่าวออกพราน และขอความช่วยเหลือครูหมอโนราหรือบนบานเพราะถูกตายายลงโทษและได้สัญญาไว้ว่าจะแก้บน ด้วยการรำโนราหรือจับบทออกพราน โดยช่วงเช้าแก้บนได้เฉพาะผู้ที่จะแก้บนด้วยการรำโนรา เริ่มตั้งแต่แต่งตัว แล้วนำพานดอกไม้ธูปเทียน เงิน12 บาท หรือตามที่ครูโนราใหญ่หรือผู้ช่วยเป็นผู้นำใน การรำ แล้วให้ผู้แก้บนรำตาม บทที่ใช้รำในการแก้บน มีสรรเสริญครู บทครูสอน บทสอนรำ ซึ่งจะรำบทต่าง ๆ พอเป็นพิธี เมื่อรำจบแล้วกราบครูโนราอีกครั้งและรับการประพรม น้ำมนต์ ส่วนการแก้บนด้วยการออกรำพราน หรือจับบทออกพรานแก้บนได้ในเวลาที่เลย เที่ยงวันไปแล้วผู้แก้บนต้องแต่งตัวพราน นำ เครื่องบูชามามอบให้โนราใหญ่

เช่นเดียวกับ การแก้บนด้วยการรำโนรา โนราใหญ่หรือผู้ช่วยเป็นผู้นำในการจับบทออกพรานแล้วให้ผู้แก้บนรำตาม อุดมลักษณ์ เดชรักษา (2555, 23 ตุลาคม) นางรำในคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ดาวรุ่ง กล่าวว่า การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชนั้น ผู้หญิงก็สามารถปฏิบัติพิธีกรรมเป็นโนราใหญ่ได้ หากได้รับการถ่ายทอดวิชาจากบิดา หรือบรรพบุรุษของโนรา แต่ในประการสำคัญที่ไม่สามารถปฏิบัติได้สำหรับสตรีเพศที่เป็นโนราใหญ่ สำหรับเชื้อสายโนรา คือการประกอบพิธีกรรมตัดเหมรย (การแก้บน) เนื่องจากผู้ที่ประกอบพิธีกรรมแก้บนได้นั้น จะต้องผ่านการบวชพระ และถือศีล

***6.2.6 พิธีเหยียบเสน*** “เสน” เป็นอาการคล้ายปานสีแดงเกิดขึ้นบริเวณร่างกายของเด็กและจะใหญ่ตามอายุ เป็นแผ่นถ้ามีสีแดงเรียกว่า “เสนทอง” หากมีสีดำเรียกว่า “เสนดำ” เสนจะไม่ทำให้ปวดหรือมีอันตรายอาจจะงอกบนศีรษะ ใบหน้า หรือลำตัว ดังนั้นผู้ที่เป็นเสนจะต้องเตรียมเครื่องประกอบพิธีกรรมมามอบให้โนราใหญ่ ได้แก่ ขันหรือถาดใส่น้ำ หมากพลู ธูปเทียน ดอกไม้ มีดโกน หินลับมีด เงินเหรียญ เครื่องทอง เครื่องเงิน หญ้าคา หญ้าเช็ดหมอน รวงข้าว และเงิน 32 บาท(ในอดีตใช้ 12 บาท) จากนั้นโนราใหญ่จุดธูปจุดเทียน ชุมนุมเทวดา ชุมนุมครูหมอโนรา และจะใช้ดินสอในการเขียนอักขระขอมลงบนหัวแม่เท้า แล้วรำท่าแบบเฒ่ายนพรายหรือ “ท่าย่างสามขุม” โดยถือกริช หรือหระขรรค์เป็นองค์ประกอบในการร่ายรำ โดยใช้เท้าที่เขียนอักขระเหยียบลงไปบนหินลับมีด มีเหรียญและใบมีดโกนอยู่ด้านบน ยกเท้ารมควันไฟจากเทียนไข และใช้เท้าที่ลงอักขระเหยียบเบาๆ บริเวณเสนของเด็ก ขณะเหยียบจะภาวนาคาถาลงไปด้วย ทำอย่างเดียวกันนี้ 3 ครั้ง เสร็จสิ้นพิธีการเหยียบเสน 1 ครั้ง เพื่อเป็นการยับยั้งมิให้เสนขยายตัวตามการเจริญเติมโตตามวัยของเด็ก และ ถ้าเด็กเป็นเสนเต็มแผ่นหลังจะเขียนอักขระบนฝาเท้า ดังที่ เชิดศักดิ์ รัตนบุรี(2555, 18 ตุลาคม) กล่าวว่าการเหยียบเสนกับนายโรงโนราครั้งเดียว เสนจะไม่หายขาด แต่สามารถยับยั้งมิให้เสนขยายตัวตามความเจริญของเด็ก ถ้าเหยียบครบ 3 ครั้ง เสนจะค่อยหายไปที่ละนิดจนหมดไปจากผิวหนังตามวัยของเด็ก ถ้าต้องการให้หายขาด ต้องนำเด็กไปเหยียบกับนายโรงอีก 2 ครั้ง แต่ต้องเป็นครั้งต่อไปที่นายโรงโนราทำการแสดง หรือจะเป็นวันรุ่งขึ้นก็ได้

ภาพที่ 2.36 พิธีเหยียบเสน

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (13 มกราคม 2556)

***6.2.7 การรำคล้องหงส์*** ใช้รำเฉพาะในพิธีครอบเทริดหรือ ผูกผ้าใหญ่และพิธีเข้าโรงครูเท่านั้นเพื่อให้พิธีสมบูรณ์ในการรำใช้ผู้รำ 8 คน โดยโนราใหญ่เป็น “พญาหงส์”โนราคนอื่นๆ อีก 6 คน เป็นหงส์ และผู้รำเป็นพราน 1 คน วิธีรำสมมติท้องเรื่องเป็นสระอโนดาต จากนั้นจึง ร้องบททำนองกลอนพญาหงส์ ตอนที่หงส์ กำลังร้องกลอนบททำนองพญาหงส์ พราน ออกมาด้อมๆ มองๆ เพื่อเลือกคล้องพญาหงส์ จบกลอนพรานเข้าจู่โจมไล่คล้องหงส์ ดนตรีเชิดหงส์วิ่งหนี เป็นรูป “ยันต์เต่าเลือน” นายพรานไล่คล้องได้พญาหงส์ พญาหงส์ใช้สติปัญญาจนสามารถหลุดพ้นจากบ่วง เป็นการจบการรำ อุดมลักษณ์ เดชรักษา(2555, 23 ตุลาคม) กล่าวว่าการรำคล้องหงส์ในโรงครูทั้งตัวพญาหงส์คือโนราใหญ่ และผู้แสดงเป็นพราน มีครูโนราเข้าทรงด้วย โดยมีบทร้องกลอนรำคล้องหงส์ตอนหนึ่งว่า

“สอดปีกสอดหางไวไว เราหวังจะไปที่สระ
ผู้พี่บินก่อน พร้อมทั้งหกหล่อนร่อนลงตามหลัง
เสร็จแล้วมาถึง จับต้นไทรอึงแล้วจินรจา
ปักษีตีวงร่อนลงสระ มาชำระสระสรงพระคงคา”

จากนั้นจึงร้องกลอนบททำนองพญาหงส์ ดังตัวอย่างบทร้องกลอนรำคล้องหงส์ตอนหนึ่งว่า

“ทอยติหนิ้งติ้งช้าเจ้าพญาหงส์เหอ ปีกเจ้าอ่อนร่อนลงในดงไผ่
แลหน้าแลตาเจ้าดีดี เหตุไหรไปมีผัวเมืองไกล
ร่อนลงในดงป่าไฝ่ ทอยติหนิ้งติ้งช้าเจ้าพญาหงส์เหอ”

ตอนที่หงส์กำลังร้องกลอนบททำบทพญาหงส์ พรานจะออกมา ด้อมๆ มองๆ เพื่อเลือกพญาหงส์ พอจบบทกลอนพรานก็เข้าจู่โจมไล่คล้องหงส์ ดนตรีบรรเลงจังหวะเพลงเชิด หงส์วิ่งหนีเป็นรูป “ยันต์เต่าเลื่อน” (เป็นยันต์ที่เขียนหรือลงอักขระบนตัวรูปเต่าหรือกระดองเต่า เพื่อเป็นการป้องกันเสนียดจัญไร และก่อให้เกิดโชคลาภ) นายพรานไล่คล้องหงส์ จนพญาหงส์ใช้สติปัญญาจนหลุดจากบ่วง เป็นการจบกระบวนการรำคล้องหงส์

ภาพที่ 2.37 พิธีคล้องหงส์

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (13 มกราคม 2556)

***6.2.8 พิธีส่งครู*** โนราใหญ่จะขับบทร้องที่ชาครูหมอ” หรือ “ชาตายาย” เพื่อเป็นการบูชาครูหมอโนราหรือตายายโนรา โดยเจ้าภาพ ลูกหลานตายายโนราจะนำเงินมาบูชาครูตามกำลังศรัทธาเรียกว่า “เงินชาครูหมอตายาย” เพื่อทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ครูหมอโนราหรือตายายโนรา โนราร้องบทชาครูหมอพร้อมกับขอพรครูหมอโนราหรือตายายโนราให้แก่เจ้าภาพและ

ลูกหลานตายายโนรา ต่อจากบทชาครูหมอตายาย และลูกหลานได้อุทิศส่วนกุศลไปให้ครูหมอโนรา หรือตายายโนราแล้ว โนราใหญ่จะร้องบท “ส่งครู” เพื่อส่งครูหมอโนราหรือตายายโนรากลับ ดังตัวอย่างบทร้องตอนหนึ่งว่า

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

เสร็จจากส่งครูหมอโนราหรือตายายโนราแล้วโนราใหญ่ก็จะทำพิธี “ตัดเหฺมฺรย” (ตัดทานบท) ซึ่งเป็นพิธีตัดเครื่องบูชาและเครื่องเซ่นไหว้ตายายให้ขาดแยกจากกัน เป็นเคล็ดว่า “เหฺมฺรย” หรือพันธะสัญญาที่เคยให้ไว้แก่ครูหมอโนราได้ขาดกันแล้วสิ่งที่โนราใหญ่ตัดได้แก่ บายศรีท้องโรง เชือกมัดขื่อโรงจากบนศาลหรือพาไล 3 ตับ เชือกผูกผ้าหรือเพดานศาลหรือพาไล 1 มุมแล้วห่อเหฺมฺรย ขึงวางอยู่บนศาลหรือพาไล วิธีตัดเหฺมฺรย โนราใหญ่จะถือมีดหมอ 1 เล่ม เทียน 1 เล่ม หมากพลู 1 คำ ไว้ในมือขวาแล้วรำท่าตัดเหฺมฺรย โดยตัดแต่ละอย่างตามที่กล่าวมาแล้วไปตามลำดับขณะที่ตัดจะว่าคาถากำกับไปด้วยเสร็จแล้วเก็บเครื่องบนศาลหรือพาไลไปวางไว้นอกโรงทำพิธีพลิกสาดพลิกหมอน รำบนสาดแล้วถอดเทริดออก เป็นอันเสร็จพิธีการรำโนราโรงครู

***6.2.9 พิธีลาโรง*** เมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมโนราโรงครูแล้ว โนราใหญ่หรือนายโรงจะเป็นผู้ขับบทกลอน ประกอบ เดชรักษา(2555, 23 ตุลาคม) เนื้อความจะอธิบายถึงการกล่าวอำลาอาลัยผู้ชม และคณะเจ้าภาพตลอดถึงทุกสิ่งอย่างที่อยู่ภายในโรงพิธี ทั้งนี้จะทำให้ผู้ฟังระลึกถึง อาลัยอาวรณ์ และผูกพัน โดยมีความเชื่อว่าโอกาสต่อไปจะได้มาทำการแสดง ณ ที่แห่งนี้อีกครั้ง กล่าวว่าบทร้องในการลาโรง เป็นคาถาอย่างหนึ่งที่ ส่งผลทางความเชื่อ เมื่อขับร้องแล้วให้ผู้ชมรักใคร่ เอ็นดู มีดังนี้

ตรัสว่าคอยอยู่ นางโอ๋สุมพุ่มที่นกจับ
เกณฑ์ชะตาอาภัพ ปลูกรักเอาไว้ไม่ได้เชย
จะเหอต้นรักที่ปลูกไว้ เหตุใดมากลายเป็นดอกเตย
ปลูกรักเอาไว้ไม่ได้เชย โธ่เอยน้องรักเจ้าตาเพรา
ตรัสว่าคอยอยู่ นางโอสาดคล้าทั้งสี่มุม
อยู่เกิดผมดัดอย่ากลัดกลุ้ม พี่คอยมาชุมนุมกันเล่าหนา

การลาโรงในพิธีกรรมโนราโรงครู มีลักษณะของพิธีกรรมที่แฝงไว้ด้วยความเชื่อ เมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมแล้ว ต้องปฏิบัติในลักษณะดังนี้

**6.3 ความเชื่อในการถอดและเก็บเครื่องแต่งตัว**

โดยก่อนที่จะถอดเครื่องแต่งตัวจะต้องมีการแก้คาถาบางอย่างที่ได้ทำไว้ก่อนการแสดงและในขณะที่ถอดเครื่องแต่ละชิ้น โดยเฉพาะเทริดและหน้าพรานจะต้องมีการรำลึกครูหมอมโนราห์เสมอ เป็นการกล่าวขอบคุณที่ท่านได้ช่วยให้การแสดงผ่านไปด้วยดี เครื่องแต่งตัวทุกชิ้นที่ถอดเก็บแล้วห้ามทุกคนข้ามเพราะเชื่อว่าเป็นของสูง เป็นตัวแทนของครูหมอมโนราห์ การข้ามเครื่องแต่งตัวจะทำให้เกิดความเป็นอัปมงคลแก่ตนเอง

**6.4 ความเชื่อในการออกจากมโนราห์**

คณะมโนราห์มีความเชื่อว่าโรงมโนราห์จะมีพระภูมิเจ้าที่ปกปักรักษาอยู่ เมื่อคณะมโนราห์มาถึงก็ต้องกล่าวทักทายและก่อนกลับก็จะต้องมีการกล่าวลาเช่นกัน เพื่อให้พระภูมิเจ้าที่ได้ทราบว่าขณะนี้ คณะมโนราห์จะเดินทางกลับแล้ว จึงขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยปกปักรักษา โดยก่อนกลับจะต้องทำพิธียกเครื่องเพื่อถวายครูด้วย

**6.5 ความเชื่อในการเดินทางกลับ**

เป็นความเชื่อที่คล้ายกับการเดินทางกลับมา กล่าวคือ เมื่อผ่านสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ก็จะต้องทักทายด้วยการตีเครื่องดนตรีถวาย เป็นการบอกกล่าวขอที่ขอทางผ่านและขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยอำนวยให้เดินทางกลับโดยสวัสดิ์ภาพ

พิธีกรรมโนราโรงครู มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นอย่างมาก ทั้งนี้เพราะพิธีกรรมโนราโรงครูเป็นสิ่งที่เกิดจากความเชื่อทางพระพุทธศาสนาระดับชาวบ้าน อันรวมไปถึงการเซ่นไหว้และระลึกถึงบรรพบุรุษในสายตระกูล และยึดครูหมอโนราเป็นทางเชื่อระหว่างโลกแห่งวิญญาณกับโลกแห่งความเป็นจริงเพื่อให้ลูกหลานและบรรพบุรุษโนราได้พบปะพูดคุยกัน การอบรมสั่งสอน ตลอดจนการรักษาโรคภัยไข้เจ็บ ความลี้ลับในความเป็นจริงเหนือธรรมชาติ โดยเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวใต้ เพื่อความสุขกายสบายใจด้านความเชื่อเป็นประการสำคัญ

## 7. ประวัติความเป็นมาของอำเภอทุ่งสง และจังหวัดนครศรีธรรมราช

### 7.1 ประวัติความเป็นมาอำเภอทุ่งสง

"ทุ่งสง" เป็นชื่อเรียกของอำเภอหนึ่งในจังหวัดนครศรีธรรมราช อำเภอทุ่งสงตามตำนานเมืองนครศรีธรรมราช ประมาณพุทธศักราช 1588 ปีมะเมีย ขณะนั้นเมืองนครศรีธรรมราชเป็นเมืองร้าง เนื่องจากเกิดโรคระบาดขึ้นในเมือง คนจึงอพยพหนีโรคระบาดทิ้งเมืองไปอยู่ป่า ต่อมาเมื่อเจ้าศรีราชาบุตรพระพนมวังและนางเผดียงทองได้เป็นเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช ได้ยกช้างม้าลี้พลมาจากเมืองเวียงสระมาตั้งอยู่ในเมืองนครศรีธรรมราช จัดการซ่อมแซมบ้านเมือง พระบรมธาตุและวัดวาอาราม และคนให้ออกไปสร้างป่าเป็นนาในพื้นที่ตำบลชะมายปัจจุบัน เข้าใจว่าคงตั้งถิ่นฐานเป็นบ้านเมืองมาตั้งแต่สมัยนั้น ต่อมาในแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศปลายสมัยอยุธยา พระยาสุธหทัยได้มาเป็นเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช และได้จัดการปกครองบ้านเมืองตั้งข้าราชการเมืองนครศรีธรรมราช ผู้ใหญ่ผู้น้อยขึ้นครบตามตำแหน่ง ในสมัยรัชกาลที่ 2 พุทธศักราช 2354 พื้นที่อำเภอนี้เป็นแขวงแบ่งการปกครอง แบ่งการปกครองออกเป็น 4 แขวง มีข้าราชการหรือนายที่ปกครอง คือ

| | |
|---|---|
| ขุนแก้ววังไกร | นายที่ที่หนึ่ง |
| หมื่นอำเภอ | นายที่ทุ่งสงหนึ่ง |
| ขุนกำแพงธานี | นายที่ชะมายหนึ่ง |
| หมื่นโจมธานี | นายที่นาบอนหนึ่ง |

ครั้นเมื่อ พุทธศักราช 2439 มีการแบ่งการปกครองเป็นมณฑลเมือง อำเภอ ตำบล หมู่บ้าน จึงได้รวมพื้นที่ 4 แขวงข้างต้นและพื้นที่ใกล้เคียงตั้งเป็น นายอำเภอเมื่อพุทธศักราช 2440 เรียกว่า "อำเภอทุ่งสง" แบ่งการปกครองเป็น 22 ตำบล อำเภอทุ่งสงมีพื้นที่กว้างขวางมากจึงไม่สะดวกต่อการปกครอง ทางราชการจึงแยกตำบลลำทับไปอยู่ในการปกครองของอำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่ และต่อมาเมื่อมีประชากรเพิ่มมากขึ้น กระทรวงมหาดไทยจึงได้อนุมัติให้ตั้งอำเภอกิ่งอำเภอใหม่แยกจากอำเภอทุ่งสง ตามลำดับ ดังนี้

1. อำเภอทุ่งใหญ่ เมื่อปีพุทธศักราช 2504
2. อำเภอนาบอน เมื่อปีพุทธศักราช 2524
3. กิ่งอำเภอบางขัน เมื่อปีพุทธศักราช 2527

อำเภอทุ่งสง เป็นอำเภอสำคัญเป็นอันดับสองของจังหวัดนครศรีธรรมราช รองจากอำเภอเมืองนครศรีธรรมราช ได้จัดตั้งเป็นอำเภอทุ่งสงขึ้นกับจังหวัดนครศรีธรรมราช แต่เดิมนั้นอำเภอทุ่งสงมีชื่อเดิมว่า "พดชมโร" เมื่อสมเด็จพระเจ้าพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

เสด็จมาเมืองนครศรีธรรมราช เมื่อ พ.ศ. 2454-2455 ทรงเขียนคำว่าทุ่งสงเป็น ทุ่งสรง และบรรยายตลาดในทุ่งสงว่า “ทุ่งสรง” มีตลาดปสานแบบเดียวกับสุโขทัย สาเหตุที่ตั้งชื่ออำเภอนี้ว่า “ทุ่งสง” สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า ทุ่งส่งของ เพราะพื้นที่อำเภอนี้เป็นที่ราบกว้างระหว่างภูเขา มีคลองและท่าเกวียนใช้ส่งสินค้าไปยังเมืองนครศรีธรรมราชซึ่งอยู่ทางตะวันออกก็ได้ และส่งไปยังเมืองตรังซึ่งอยู่ทางตะวันตกก็สะดวก ทุ่งราบบริเวณนี้จึงกลายเป็นชุมทางที่เป็นที่นิยม เพราะสะดวกทั้งการเดินทางไปทะเลอ่าวไทยและทะเลอันดามันจึงเรียกบริเวณทุ่งราบบริเวณนี้ว่า “ทุ่งส่งของ” ภายหลังกร่อนมาเป็น ทุ่งสงตราบจนปัจจุบัน (สำนักงานเทศบาลตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง 2539: 2-3)

***7.1.1 ภูมิประเทศ***

อำเภอทุ่งสงตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัดนครศรีธรรมราช ห่างจากตัวจังหวัดนครศรีธรรมราชประมาณ 60 กิโลเมตร มีลักษณะเป็นอำเภอที่มีภูเขาล้อมรอบเกือบทุกด้านซึ่งทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของอำเภอมีทิวเขานครศรีธรรมราช อันเป็นต้นกำเนิดของแม่น้ำที่สำคัญหลายสาย โดยมีพื้นที่โดยทั่วไปประกอบด้วยภูเขาเตี้ยและป่าไม้กระจายอยู่ทั่วพื้น มีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอและจังหวัดข้างเคียง ดังนี้ (สมบูรณ์ ยินดีรักษ์ 2546: 3)

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอนาบอน อำเภอฉวาง และอำเภอลานสกา

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอร่อนพิบูลย์และอำเภอจุฬาภรณ์

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอชะอวด อำเภอห้วยยอด และอำเภอรัษฎา

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอบางขัน และอำเภอทุ่งใหญ่

***7.1.2 ลักษณะภูมิอากาศ***

ลักษณะภูมิอากาศของอำเภอทุ่งสง สามารถแบ่งออกได้ 2 ฤดู คือ

1) ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่กลางเดือนธันวาคมถึงเดือนพฤษภาคม ซึ่งเป็นช่วงเปลี่ยนฤดูมรสุม หลังจากสิ้นฤดูมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือแล้ว อากาศจะเริ่มร้อนจัดที่สุดในเดือนเมษายนและเดือนพฤษภาคม

2) ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่กลางเดือนพฤษภาคมถึงเดือนธันวาคม ซึ่งเป็นช่วงที่มรสุมตะวันตกเฉียงใต้พัดปกคลุมประเทศไทย ทำให้ฝนตกทั่วไป ในช่วงฤดูฝนยังมีช่วงความกดอากาศต่ำปกคลุมภาคใต้เป็นระยะ ๆ อีกด้วย ดังนั้นจึงทำให้ฝนตกมาก และเนื่องจากจังหวัดนครศรีธรรมราชตั้งอยู่ทางด้านตะวันออกของภาคใต้ จึงทำให้ได้รับอิทธิพลจากมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือที่พัดผ่านอ่าวไทยอย่างเต็มที่ ทำให้ฝนตกมากในเดือนพฤศจิกายนและธันวาคม ด้วยเหตุนี้ อำเภอทุ่งสงจึงไม่มีหน้าหนาว มีเพียงฤดูร้อน และฤดูฝนที่ยาวนานมาก

อำเภอทุ่ง เป็นอำเภอที่มีฝนตกทั้งปี มีฝนตกชุกในช่วงเดือนตุลาคม เดือนพฤศจิกายน และธันวาคม เฉลี่ยน้ำฝนตลอดปี 1911.26 มิลลิเมตร ประมาณฝนตกเฉลี่ย 81 มิลลิเมตร/เดือน เดือนที่มีฝนตกชุกมากที่สุด คือ เดือนกันยายน มีฝนตกเฉลี่ย 260.85 มิลลิเมตร

***7.1.3 อาชีพ***

การประกอบอาชีพส่วนใหญ่จะเป็นการเกษตร ซึ่งมีการเพราะปลูก ทำสวน โดยคิดเป็นร้อยละ 16.39 ได้แก่ การทำสวนผลไม้ สวนยางพารา และสวนกาแฟ

***7.1.4 ประชากร***

ประชากรปัจจุบันของอำเภอทุ่งสง มีประชากรรวมทั้งสิ้น 141,948 คน โดยแบ่ง เป็นชาย 74,237 คน และหญิง 67,747 คน ประชากรในเขตเทศบาล 25,202 คน เป็นชาย 12,374 คน และหญิง 12,828 คน

จำนวนครัวเรือนทั้งอำเภอ มีประมาณ 27,327 ครัวเรือน โดยเป็นครัวเรือนในเขตเทศบาล 4,408 ครัวเรือน มีขนาดสมาชิกในครัวเรือนเฉลี่ยครอบครัวละ 5 คน การปลี่ยนแปลงของประชากรของอำเภอทุ่งสง มีอัตราการเปลี่ยนแปลงประชากรที่เพิ่มมากขึ้นตามธรรมชาติและมีสาเหตุเนื่องมาจาการอพยพเข้ามา เพื่อประกอบอาชีพ เพื่อการศึกษา และอพยพตามครอบครัวจากการสมรส (สำนักงานเทศบาลตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง 2539 : 8-10)

***7.1.5 การปกครอง***

การปกครองอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชสามารถแบ่งการปกครองแบ่งเป็น 13 ตำบล 108 หมู่บ้าน ดังนี้ (สำนักงานเทศบาลตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง 2539: 7)

1) เทศบาลตำบลปากแพรก (ตำบลปากแพรก)
2) ตำบลชะมาย (องค์การบริหารส่วนตำบล) ประกอบด้วย 7 หมู่บ้าน
3) ตำบลหนองหงส์ ประกอบด้วย 13 หมู่บ้าน
4) ตำบลควนกรด ประกอบด้วย 12 หมู่บ้าน
5) ตำบลนาไม้ไผ่ ประกอบด้วย 12 หมู่บ้าน
6) ตำบลเขาโร ประกอบด้วย 10 หมู่บ้าน
7) ตำบลกะปาง ประกอบด้วย 7 หมู่บ้าน
8) ตำบลที่วัง(องค์การบริหารส่วนตำบล) ประกอบด้วย 10 หมู่บ้าน
9) ตำบลนาหลวงเสน ประกอบด้วย 8 หมู่บ้าน
10) ตำบลถ้ำใหญ่(องค์การบริหารส่วนตำบล) ประกอบด้วย 7 หมู่บ้าน
11) ตำบลนาโพธิ์ ประกอบด้วย 5 หมู่บ้าน
12) ตำบลเขาขาว ประกอบด้วย 11หมู่บ้าน

13) ตำบลน้ำตก ประกอบด้วย 6 หมู่บ้าน

***7.1.6 ศาสนา***

ประชาชนในอำเภอทุ่งสงส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ดังนั้นพื้นที่ในอำเภอทุ่งสงจึงมีศาสนสถานทางพุทธศาสนาเป็นจำนวนมาก ดังรายละเอียดต่อไปนี้ (สำนักงานเทศบาลตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง 2539: 21)

1) วัดทางพุทธศาสนา จำนวน 42 แห่ง
2) สำนักสงฆ์ จำนวน 7 แห่ง
3) ศาลเจ้า จำนวน 3 แห่ง
4) มัสยิด จำนวน 2 แห่ง
5) โบสถ์คริสต์ จำนวน 1 แห่ง

**7.2 ประวัติความเป็นมาจังหวัดนครศรีธรรมราช**

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2555: 31-36) เมืองนครศรีธรรมราชมีความสำคัญ คือเมื่อพวกมอญ เขมร และคนเสียมช่วยกันก่อตั้งเมืองนครศรีธรรมราชขึ้นสำเร็จแล้วในช่วงทศวรรษที่ พ.ศ.1700 ซึ่งในระยะนั้นเป็นช่วงที่พุทธศาสนาลังกาวง กำลังเจริญรุ่งเรืองและแพร่หลายเข้ามาสู่แหลมมลายู ครั้นเมื่อพุทธศตวรรษที่ 16- 17 อาณาจักรศรีวิชัยได้ล่มสลายปลอดอิทธิพล คนมอญ คนเสียม เขมร เริ่มอพยพลงไปช่วงชิงเพื่อสวมรอยแผ่นดินเปล่า ดังที่หลักศิลาจารึกภาษามอญพุทธศตวรรษที่ 12 และ 18 ที่วัดพระมหาธาตุ นครศรีธรรมราชได้ระบุไว้ ตำนานเมืองนครศรีธรรมราชได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่า คนไทย คนมอญ เขมรที่อพยพลงไปนั้น ซึ่งไปจากอ่าวเบงกอลประเทศพม่าตอนล่าง และภาคกลางลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา โดยมีผู้นำซึ่งต่อมาได้เป็นเจ้าเมืองในตำแหน่ง “ศรีธรรมาโศกราช” และพระเจ้าศรีธรรมาโศกราชได้สร้าง เมืองนครศรีธรรมราช ขึ้นบนเนินกะหม่อมโคก ณ หาดทรายชายทะเลล้อมรอบ ซึ่งต่อมาเรียกว่า “หาดทรายแก้ว”

สุทธิชัย ปทุมล่องทอง(2549 : 63) ตามพรลิงค์ คือแคว้นที่เคยตั้งอยู่ที่เมืองนครศรีธรรมราชปัจจุบัน ได้รับการบันทึกในเอกสารมิลินทปัญหาของอินเดียตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 5 และเป็นที่รู้จักกันในหมู่พ่อค้าจากอินเดีย จีน และตะวันออกกลาง ด้วยเป็นเมืองท่าที่สำคัญ ตั้งอยู่บนคาบสมุทรที่กั้นด้วยน่านน้ำทั้งสองด้าน พร้อมกันนั้นศาสนาพราหมณ์ก็ได้เข้ามา และพบหลักฐานมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ 11-14

พงษ์นรินทร์ ใสผ่อง(2543 : 61) เมืองนครศรีธรรมราชมีความเจริญด้วยวัฒนธรรมทางโลกและพุทธศาสนา ตั้งอยู่ในระยะผ่านศูนย์กลางที่ชาวต่างประเทศผ่านไปมาอาศัยได้สะดวก ทั้งชาวอินเดีย ชาวชวา ชาวมลายู และชาวโปรตุเกส เมืองนครศรีธรรมราชจึงมีความเจริญก้าวหน้ามากกว่าหัวเมืองอื่นๆ ซึ่งมีศิลปหัตถกรรมเครื่องถม นาฏศิลป์ และสถาปัตยกรรม เช่นพระธาตุเจดีย์

แบบอินเดีย หรือลังกา เจริญด้วยปฏิมากรรม มีการสร้างพระพุทธรูปแบบเมืองนครศรีธรรมราชซึ่งเจริญด้วยแบบแผนพิธีการต่างๆ

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2555: 15) กล่าวว่า พื้นฐานทางภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ สังคม สิ่งแวดล้อม ภาษา วัฒนธรรม ความเป็นมาเป็นไปของผู้คนพลเมืองอันหลากหลายชาติพันธุ์วรรณา บนแหลมไทย-มลายู ถือเป็นเรื่องสำคัญและเป็นดินแดนที่มีทะเลล้อมอยู่ 3 ด้าน วิถีชีวิตอยู่ภายใต้อิทธิพลของลมมรสุม แต่ด้วยทำเลที่ตั้งและสภาพภูมิศาสตร์เหมาะสมมีทรัพยากรธรรมชาติซึ่งเกิดนครรัฐอิสระอันเก่าแก่ราวพุทธศตวรรษที่ 6-8 นามว่า “ตามพรลิงค์” และต่อมาได้พัฒนากลายเป็น “เมืองนครศรีธรรมราช มหานคร”

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ (2542: 206-207) นครศรีธรรมราชเป็นเมืองโบราณที่มีความสำคัญทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การปกครองและศาสนามากที่สุดเมืองหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เมืองนี้มีชื่อเสียงเป็นที่ รู้จักกันอย่างกว้างขวางมาไม่น้อยกว่า 1,800 ปีมาแล้ว หลักฐานทางโบราณคดีและหลักฐานทางเอกสารที่ปรากฏในขณะนี้ยืนยันได้ว่านครศรีธรรมราชมีกำเนิดมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 7 เป็นอย่างน้อย จากประวัติศาสตร์อันยาวนานแห่งนครศรีธรรมราช สามารถประมวลได้ว่า “นครศรีธรรมราช" ได้ปรากฏชื่อในที่ต่างๆ หลายชื่อ ตามความรู้ความเข้าใจที่สืบทอดกันมาและสำเนียงภาษาของชนชาติต่าง ๆ ที่เคยเดินทางผ่านมาในระยะเวลาที่ต่างกัน เช่น “ตมฺพลิงฺคมฺ” หรือ “ตามฺพลิงฺคมฺ” (Tambalingam) หรือ “กมลี” หรือ “ตมลี” หรือ “กะมะลิง” หรือ “ตะมะลิง” เป็นภาษาบาลีที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์มหานิเทศ ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 7-8 คัมภีร์นี้เป็นวรรณคดีอินเดียโบราณกล่าวถึงการเดินทางของนักเผชิญโชค เพื่อแสวงหาโชคลาภและความร่ำรวยยังดินแดนต่างๆ อันห่างไกลจากอินเดีย คือบริเวณ เอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ถนอม พูนวงศ์ (2550: 1-15) คำว่า “นครศรีธรรมราช” มาจากคำว่า “สิริธัมมราช” และมาจากคำว่า “ศรีธรรมาโศกราช” ซึ่งการตั้งถิ่นฐานของผู้คนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในพื้นที่นครศรีธรรมราชมีหลักฐานทางโบราณคดีว่าด้วยการตั้งถิ่นฐานและร่องรอยที่อยู่อาศัยของผู้คน ในบริเวณที่เป็นถ้ำและเพิงผา ซึ่งตั้งอยู่ใกล้ต้นน้ำลำธาร จังหวัดนครศรีธรรมราชซึ่งขนานนามว่าเป็นนครอันสง่าแห่งพระราชาผู้ทรงธรรม มีกษัตริย์ปกครองมายาวนานนับพันปี มีชื่อเสียงด้านความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติ ซึ่งสอดคล้องกับ คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ (2542: 209) กล่าวว่า สิริธรรมนคร หรือสิริธัมมนคร ปรากฏในคัมภีร์บาลีเรื่องจามเทวีวงศ์ ซึ่งพระโพธิรังสีเถระชาวเชียงใหม่เป็นผู้แต่งขึ้นในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21 นอกจากนี้ปรากฏอยู่ในหนังสือชินกาลมาลีปกรณ์ซึ่งพระรัตนปัญญา พระเถระชาวเชียงใหม่เป็นผู้แต่งขึ้นเป็นภาษาบาลีเมื่อ พ.ศ.2060

ภาพที่ 2.38 ตราประจำเมืองนครศรีธรรมราช (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2555:56)

***7.1.7 ภูมิประเทศ***

จังหวัดนครศรีธรรมราชมีลักษณะภูมิประเทศทั้งที่เป็นภูเขา เนินเขา และที่ราบชายฝั่งทะเล อาจแบ่งออกได้เป็น 3 เขต คือเขตเทือกเขา เขตที่ราบตะวันออก และเขตที่ราบตะวันตก ตั้งอยู่ในบริเวณภาคใต้ตอนกลางพื้นที่ 9,942.502 ตร.กม. (6,214,064 ไร่) มีพื้นที่มากเป็นอันดับ2 ของภาคใต้รองจากจังหวัดสุราษฎร์ธานี และเป็นอับดับที่ 16 ของประเทศ คือเป็นร้อยละ 14.1 ของพื้นที่ภาคใต้ หรือเป็นร้อยละ 1.94 ของพื้นที่ประเทศ ตั้งอยู่บริเวณภาคใต้ตอนกลาง ระหว่างละติจูด 8 องศา 9 ลิปดาเหนือถึง 8 องศา 29 ลิปดาเหนือ มีอาณาเขต

ทิศเหนือ ติดกับ จ.สุราษฎร์ธานี

ทิศใต้ ติดกับ จ. สงขลา พัทลุง และตรัง

ทิศตะวันออก ติดกับอ่าวไทย

ทิศตะวันตก ติดกับ จ.สุราษฎร์ธานี และกระบี่

***7.1.8 ภูมิอากาศ***

จังหวัดนครศรีธรรมราชมีที่ตั้งอยู่ในแถบศูนย์สูตรและมีทะเลขนาบกั้นทั้งสองด้านกล่าวคือ ด้านตะวันออกมีทะเลจีนใต้ และด้านตะวันตกมีทะเลอันดามัน จึงได้รับอิทธิพลต่างๆ จากทะเลทั้งสองสลับกัน

***7.1.9 ประชากร***

จังหวัดนครศรีธรรมราชใน พ.ศ. 2550 มีจำนวนประชากร 1,503,156 คน (แยกเป็นชาย 767,128 คน หญิง 772,128 คน) เฉลี่ยมีความหนาแน่น 150 ต่อตารางกิโลเมตร นับเป็นจังหวัดที่มีประชากรมากเป็นลำดับ 6 ของประเทศ และมากที่สุดในภาคใต้

***7.1.10 การนับถือศาสนาของประชากร***

1) ประชากรนับถือศาสนาพุทธ 13,292,205 คน ร้อยละ 90.83
2) ประชากรนับถือศาสนาอิสลาม 133,569 คน ร้อยละ 8.72
3) ประชากรนับถือศาสนาคริสต์ 7,019 คน ร้อยละ 0.45

***7.1.11 วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี***

จังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นเมืองโบราณในดินแดนทางภาคใต้ ซึ่งมีความเจริญในการสร้างวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับพระบรมธาตุนครศรีธรรมราชซึ่งเป็นพระบรมธาตุคู่บ้านคู่เมืองที่สำคัญ ได้แก่

1) ประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุ
2) ประเพณีตักบาตรธูปเทียน
3) พิธีสมโภชพระบรมธาตุเจดีย์
4) บุญสารทเดือนสิบ

***7.1.12 การละเล่นพื้นบ้าน***

ถนอม พูนวงศ์ (2550: 96) กล่าวว่า จังหวัดนครศรีธรรมราช ขึ้นชื่อว่าเป็นเมืองนักปราชญ์ นักกลอน นักฟ้อนรำ มาตั้งแต่สมัยอาณาจักรตามพรลิงค์ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดนครศรีธรรมราชที่โดดเด่น ได้แก่ หนังตะลุง มโนราห์ และเพลงบอก ศิลปะการแสดงทั้ง 3 อย่างได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่เกิดจากความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ ซึ่งนักปราชญ์บวกกับความเป็นเจ้าบทเจ้ากลอน ซึ่งมีอำนาจอยู่ในจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยเฉพาะการแสดงพื้นบ้านโนรา ซึ่งเป็นศิลปะการฟ้อนรำที่เกิดขึ้นในสมัยอาณาจักรตามพรลิงค์โดยเป็นการแสดงชั้นสูงสำหรับเจ้านาย ใช้ประกอบพิธีกรรมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพระราชพิธีต่างๆ ซึ่งในปี พ.ศ. 2466 โนราหมื่นระบำบรรเลงและโนรามดลิ้นยอดระบำ แสดงถวายทอดพระเนตรหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในพระบรมมหาราชวังเป็นครั้งแรกของภาคใต้ จึงเรียกกันว่า “มโนราห์” ปัจจุบันชาวภาคใต้เรียกสั้นๆ ว่า “โนรา”

*7.1.13 ศิลปกรรม*

1) เครื่องถมนครศรีธรรมราช เป็นศิลปหัตถกรรมที่มีชื่อเสียงโดยใช้ผงยาถม ผสมกับน้ำประสานทองถมลงบนลวดลายที่แกะสลักบนภาชนะหรือเครื่องประดับและขัดผิดให้เงางาม การทำเครื่องถมนคร มี 2 แบบ คือ ลงยาถม เรียกว่าถมเงิน แบบหนึ่ง เป็นแบบที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณ และลงยาสี เรียกว่าถมทอง หรือถมตะทอง

2) จิตรกรรม เป็นศิลปะลายเส้นจนถึงการระบายสี เกิดจากแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตที่เป็นอยู่ หรือสภาพของความเชื่อและความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา อาทิ เช่น ภาพพระบฏ

3) ประติมากรรม นครศรีธรรมราชมีประติมากรรมที่โบราณเก่าแก่ อันได้แก่ เทวรูปในศาสนาพราหมณ์ เช่นพระศิวะ พระนารายณ์ พระพิฆเนศวร์ พระพุทธรูปแกะสลักไม้หน้าจั่วในพระอุโบสถวัดสระเรียง สมัยอยุธยาตอนปลาย ธนบุรี และรัตนโกสินทร์

## 8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นภสมน นิจรันดร์ (2550: สรุปผลการวิจัย) โนรา : สัญลักษณ์ พิธีกรรม ตัวตนคนใต้ รอบลุ่มทะเลสาบสงขลา ยุคโลกาภิวัตน์จากการศึกษาพบว่า ความเชื่อจากตำนานโนราผสานกับความเคารพต่อผีบรรพบุรุษในสายตระกูลกลายเป็นต้นตอแห่งการประกอบพิธีโนราโรงครูของชาวใต้ตั้งแต่อดีตเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน โดยพิธีกรรมโนราโรงครูมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ลูกหลานได้แสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษที่เรียกว่า “ตายายโนรา” โดยอาศัยร่างทรงและโนราเป็นตัวกลาง มีการให้ความหมายและใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของคนใต้ในการสืบทอดอำนาจและการจัดการทางเครือญาติโดยมีบรรพบุรุษเป็นศูนย์กลาง และยังก่อให้เกิดการรวมตัวของผู้ที่มีความเชื่อและศรัทธาเหมือนกัน ได้มาแสดงตัวตนร่วมกันในพิธีโนราโรงครูชุมชนซึ่งมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากประเพณีของท้องถิ่นอื่น นอกจากการแสดงโนรามีความพยายามสืบต่อและอนุรักษ์แบบแผนดั้งเดิมแม้ไม่เต็มร้อยก็ตาม โนรายังมีการปรับตัวเปลี่ยนแปลงให้เหมาะกับยุคสมัยได้อย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่การนำละครเข้ามา การตระเวนออกแสดงตามท้องที่ต่าง ๆ เป็นการเดินสายไปพบกับผู้ชมถึงที่ มาถึงรูปแบบการปรับตัวของโนรามีการเปลี่ยนแปลงในสังคมทำให้สามารถแบ่งลักษณะของโนราในยุคโลกาภิวัตน์ได้ 3 กลุ่มคือ 1) กลุ่มที่มีการปรับตัวและการเปลี่ยนแปลงสูงมักมีลักษณะที่เป็นธุรกิจอย่างเต็มรูปแบบ ได้แก่ โนราหางเครื่อง 2) มีลักษณะการผสมผสานระหว่างของเก่ากับของใหม่ โดยการนำโนราไปผนวกกับวิชาอื่น ๆ เพื่อเกิดประโยชน์สูงสุดต่อการดำเนินชีวิตของสมาชิกในสังคม ได้แก่ โนราเพื่อสุขภาพแบบต่าง ๆ อาทิ โนราบิก โนราบำบัด เป็นต้น

3) กลุ่มที่ปฏิเสธสิ่งแปลกใหม่ อนุรักษ์ไว้ซึ่งของเก่าตามแบบฉบับดั้งเดิมเท่านั้น มักเป็นกลุ่มที่เคร่งครัดในเรื่องของครูหมอโนราจึงไม่เห็นด้วยกับการเปลี่ยนแปลงใดๆ ทั้งสิ้น ได้แก่ โนราโบราณที่เน้นรับงานเฉพาะโนราพิธีกรรมและงานแก้บนต่าง ๆ เท่านั้น ทำให้มีพื้นที่การแสดงจำกัดอยู่ในวงแคบ เช่น วัดหรือในงานพิธีกรรมต่าง ๆ

อย่างไรก็ดี การสืบค้นรากเหง้าที่มาของการแสดงโนราโดยหวังจะไปให้ถึงจุดต้นตอเดิมแท้ ภายใต้บริบททางสังคม-เศรษฐกิจ-การเมือง ที่มูลค่าทางเศรษฐกิจของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมขยายตัวอย่างมหาศาล และบางช่วงเวลาที่สังคมเริ่มหันมาสนใจกับภูมิปัญญาท้องถิ่นด้วยท่าทีเคารพบูชา บ้างก็เห็นเป็นบ่อเงินบ่อทอง บ้างก็เห็นศิลปวัฒนธรรมเป็นของแช่แข็งเก็บไว้โดยไม่ให้เปลี่ยนแปลง ซึ่งในยุคสมัยแห่งสารสนเทศมีทั้งด้านบวก และด้านลบ การแสดงโนราในสังคมปัจจุบัน แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แต่สิ่งที่จะต้องรับมือกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมหลากหลายรูปแบบจนก่อให้เกิดการแตกหน่อต่อยอดออกเป็นสาขาต่างๆ มากมาย ทั้งการแสดงโนราเพื่อธุรกิจทางการแสดง การแสดงโนราเพื่อการเคารพบูชา แต่อาจจะมีน้อยที่จะเล็งเห็นความสำคัญ และมองว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนรา ซึ่งเป็นสิ่งที่เติบโตมาพร้อมกันกับวิถีชีวิตของชาวใต้ โดยเฉพาะลุ่มทะเลสาบสงขลา

สรุปได้ว่า การแสดงพื้นบ้านโนราอาจจะมีหลายตำนานที่กล่าวให้เห็นถึงการกำเนิด แต่ก็ไม่มีหลักฐานหรือตำนานใดยืนยันแน่ชัด บางตำนานกล่าวว่าโนราเกิดจากภาคกลางแล้วกระจายสู่ภาคใต้ บางตำรากล่าวว่าโนราเกิดขึ้นพร้อมกับวิถีชีวิตของชาวใต้ตั้งสมัยโบราณ แม้สังคมปัจจุบันจะมีการพัฒนาในด้านสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองไปมากน้อยเพียงใด แต่สิ่งที่เป็นสัญลักษณ์สำหรับตัวตนคนใต้ยุคโลกาภิวัตน์ที่ยังคงมีแบบแผน และยึดทำเนียมในการปฏิบัติ จึงไม่ใช่เพียงตำนานเล่าขานเท่านั้น หากแต่พิธีโนราโรงครูยังคงมีความสำคัญในฐานะที่เป็นรากเหง้าของการแสดงโนราเหมือนอย่างในอดีตไม่เคยเปลี่ยนแปลง

พิมพ์เพ็ญแข วรรณป้าน (2549) จากการศึกษาความเชื่อเรื่องพิธีกรรมการรำผีของชาวมอญ ชุมชนมอญบางกระดี่ พบว่า ผีมอญมีอยู่ 2 ประเภทคือ 1)ผีประจำหมู่บ้านที่มีหน้าที่ดูแล และคอยคุ้มครองผู้ที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้าน ได้แก่ เจ้าพ่อบางกระดี่ เจ้าแม่หัวระหาญ และเจ้าพ่อท้ายทุ่ง 2)ผีบรรพบุรุษของชาวมอญที่มีหน้าที่ดูแล ปกปักรักษาหมู่บ้านตลอดจนลูกหลานให้มีความร่มเย็นเป็นสุข ให้กับผู้ที่มีความเชื่อและเคารพนับถือ โดยมีการนับถือกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษโดยสืบเชื้อสายจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งเรียกว่า “ปาโหนก” ซึ่งเป็นผีที่ชาวมอญเคารพนับถือและสืบทอดทางฝ่ายชาย นั้นจะแบ่งแยกตามเชื้อสายของตระกูลซึ่งมีการนับถือที่แตกต่างกัน ในส่วนของผีมอญชาวบางกระดี่นั้นจะนับถือ ผีเต่า ผีงู ผีไก่ ผีข้าวเหนียว และผีม้า และเชื่อว่าหากผู้ใดกระทำผิดกฎระเบียบที่เป็นจารีตธรรมเนียม ผู้นั้นจะเกิดอาการเจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ หรืออาจจะมีอันเป็นไป ซึ่งต้องจัด

พิธีกรรมการรำผีขึ้นเพื่อเป็นการบวงสรวง สิ่งเหล่านั้นที่เกิดขึ้นก็จะหายไป ความเชื่อในการรำผีมอญของชุมชนบางกระดี่ เป็นพิธีกรรมที่เกิดขึ้นเป็นประจำทุกปี ซึ่งสังเกตได้จากการเข้าทรงเพื่อเชิญวิญญาณผีผู้ดูแลหมู่บ้าน และผีบรรพบุรุษ มารับเครื่องเซ่นสังเวย พูดคุยถึงสาเหตุอาการเจ็บป่วยโดยไร้สาเหตุ และเป็นการตอกย้ำความเคารพในผีบรรพบุรุษ รวมทั้งสร้างความสามัคคีให้กับผู้คนในชุมชน และปฏิบัติตามกฎระเบียบข้อบังคับในชุมชนบางกระดี่อย่างเคร่งครัด

ด้านการถ่ายทอดความเชื่อพิธีกรรมรำผีมอญของชุมชนบางกระดี่ โดยพิธีกรรมได้รับการถ่ายทอดเป็นธรรมเนียมนิยมที่ปฏิบัติต่อกันมาจากบรรพบุรุษสู่รุ่นปัจจุบัน ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากการบอกเล่า การเห็นจากการประกอบพิธีกรรม และการปฏิบัติจริง เพราะชาวมอญมีความเชื่อว่าสิ่งเหนือธรรมชาติที่ตนเคารพนับถือมีอำนาจ ในการคุ้มครองให้ปลอดภัยจากอันตรายต่างๆ ที่มีเชื้อสายเป็นลูกหลานผีมอญ พร้อมทั้งส่งผลให้เกิดความร่มเย็นเป็นสุข แต่ในประการสำคัญสำหรับชาวมอญจะต้องมีความเชื่อมั่นและยึดถืออยู่ในกฎเกณฑ์ ธรรมตามที่บรรพบุรุษผีมอญได้กำหนดไว้

สรุปได้ว่า การศึกษาความเชื่อเรื่องพิธีกรรมการรำผีของชาวมอญ กรณีศึกษาชุมชนบางกระดี่ เป็นความเชื่อในลักษณะหนึ่งที่มีระเบียบกฎเกณฑ์ซึ่งแฝงไว้ด้วยพิธีกรรม ในการรักษาโรค ความสามัคคี และความผูกพันของชาวมอญในชุมชนบางกระดี่ เพราะความเชื่อในการนับถือผีของชาวมอญที่ได้สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน ส่งผลให้ชาวมอญมีสังคมที่มั่นคง ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าความเชื่อเรื่องพิธีกรรมในการรำผีของชาวมอญเป็นแนวทางหนึ่งที่ก่อให้เกิดการกระทำความดี ทั้งในระดับครอบครัว ระดับชุมชน และเป็นเอกลักษณ์ที่ถือกำเนิดมาจากวิถีชีวิตของชาวมอญ

มณฑิตา สังขรัตน์ (2547) จากการศึกษาบทบาทและผลกระทบจากบทบาทของโนรา ในจังหวัดพัทลุง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาในบทบาทที่มีความเกี่ยวข้องกับโนรา ประการแรก บทบาทด้านสังคมถือว่าโนรามีบทบาทอย่างสูงที่มีความสัมพันธ์และสร้างสรรค์สังคมตั้งแต่สมัยอดีตโดยเป็นตัวเชื่อมระหว่างบุคคลให้เกิดความสัมพันธ์กันในชุมชน เกิดความสามัคคี โดยมีจุดมุ่งหมายเดียวกันในกิจกรรมนันทนาการ ความบันเทิง รวมทั้งเป็นศูนย์รวมจิตใจในด้านของคติความเชื่อให้กับผู้คนในชุมชน พร้อมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างหนุ่มสาว ผู้เฒ่าผู้แก่ คนจนและคนรวย ซึ่งทุกคนจะต้องนั่งพื้นดินในอาณาบริเวณที่มีแสงไฟสาดส่องไปถึง และไม่มีชั้นวรรณะใด นอกจากจะสร้างความสัมพันธ์ให้กับชุมชนแล้ว ยังสร้างความสัมพันธ์กับญาติมิตร ซึ่งในคณะผู้แสดงล้วนแล้วแต่เป็นญาติพี่น้องกัน จึงยากจะมีความขัดแย้งเพราะทุกคนมีหน้าที่ในความรับผิดชอบของตนเอง และมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กันในเครือญาติ ประการที่ 2 ด้านเศรษฐกิจจากการศึกษานั้นผู้วิจัยพบว่า คณะโนรามีการระดมทุนเพื่อก่อตั้งคณะโนราขึ้นโดยเครือญาติ โดยจะร่วมกันสร้างเครื่องดนตรี อุปกรณ์ จัดหาผู้แสดง มีความร่วมมือร่วมใจกันก่อตั้ง เมื่อได้รับความก้าวหน้าทางธุรกิจการแสดงโนรา

จึงนำผลกำไรมาแบ่งร่วมกัน ครั้นเมื่อธุรกิจพัฒนามากขึ้นจึงก่อตั้งให้มีหัวหน้าคณะโนรา (โนราใหญ่) ซึ่งได้รับการคัดเลือกจากเครือญาติคอยควบคุมดูแล และเมื่อมีชื่อสียงในระดับหนึ่งอาจจะแบ่งหน้าที่เป็นฝ่ายต่างๆ โดยแบ่งรายได้ตามความสามารถของแต่ละบุคคล ประการที่ 3 ด้านวัฒนธรรมประเพณี โนรายังคงมีบทบาทที่เด่นชัดของจังหวัดพัทลุงที่ยังคงถ่ายทอดขนบธรรมเนียมการแสดงและยังคงตอบสนองความเชื่อในด้านต่างๆ ได้เป็นอย่างดี แม้อาจจะไม่สามารถอธิบายได้อย่างเด่นชัดเกี่ยวกับพิธีกรรมของโนรา แต่ถือว่าเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความสุขด้านจิตใจ มากกว่าด้านร่างกาย ซึ่งการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่นๆ ซึ่งกระทำได้น้อยกว่าการแสดงโนราที่สร้างเอกลักษณ์ความเชื่อ พิธีกรรมที่มีแบบแผน และสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีได้อย่างดี ผลกระทบจากการศึกษาบทบาทของโนราในจังหวัดพัทลุง พบว่า โนรายังคงมีบทบาทในด้านของสังคมเป็นอย่างดีในแง่ของการแสดงพื้นบ้านที่ยังคงได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก การที่เยาวชนหันมาฝึกรำโนรา การส่งเสริมของรัฐ และการโฆษณาประชาสัมพันธ์โดยเป็นกระบอกเสียงให้กับการแสดงพื้นบ้านเกี่ยวกับนโยบายต่างๆ เพื่อสร้างองค์ความรู้และเผยแพร่เข้าถึงประชาชนมากขึ้น

สรุปได้ว่า บทบาทและผลกระทบของโนราในจังหวัดพัทลุง ยังคงขาดการส่งเสริมจากหน่วยงานของรัฐที่มีความเกี่ยวข้อง เพื่อเป็นเอกลักษณ์ในการสืบทอดให้เป็นศิลปะการแสดงประจำถิ่นได้ในระดับหนึ่ง หรือขาดการอนุรักษ์การแสดงโนราในรูปแบบเดิม อย่างไรก็ตามถึงแม้จะมีรูปแบบการแสดงโนราในลักษณะต่างๆ ที่เปลี่ยนแปลงไป หรือมีการแสดงประเภทอื่นที่เข้ามามีบทบาทต่อเยาวชนในสังคม แต่เป็นเครื่องยืนยันอย่างชัดเจนว่าในปัจจุบันยังคงมีคณะโนราที่เกิดขึ้นใหม่ตามยุคสมัยปัจจุบัน แม้อาจจะเป็นรูปแบบเพื่อความบันเทิง แต่ศิลปะการแสดงโนราของจังหวัดพัทลุงสามารถเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับการต้อนรับจากสังคมเป็นอย่างดี

อภินันท์ รักนิ่ม (2550: อภิปรายผล) จากการศึกษาเรื่อง ดนตรีประกอบการแสดงโนราโรงครู: กรณีศึกษาโนราโรงครู คณะชะอุ้ม อมรศิลป์ ตำบลหนองธง อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง พบว่า ลักษณะดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีทำนองเพลงสั้นๆ มีลักษณะในการบรรเลงซ้ำไปมาหลายๆ รอบ มีลักษณะเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน นอกจากนี้จังหวะของเครื่องประโคมจังหวะของทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง และแตระ ของบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงในพิธีกรรมโนราโรงครูมีลักษณะที่แตกต่างกัน 2 ลักษณะ 1) รูปแบบการบรรเลงดนตรีเป็นจังหวะสั้น ๆหลายรูปแบบ บรรเลงในรูปแบบซ้ำไปมาซึ่งใช้ประกอบกับบทเพลงสำหรับการร่ายรำ ซึ่งทำนองเหล่านั้นจะต้องบรรเลงให้สอดคล้องกับลีลาท่ารำต่างๆ โดยยึดถือตามลีลาของผู้รำเป็นหลัก 2) รูปแบบการบรรเลงเป็นจังหวะเชิด ซึ่งรูปแบบของการตีเครื่องประกอบจังหวะ จะต้องตีไปตามจังหวะเคาะของบทเพลง ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงเชิดครูหมอ และเชิดเชื้อตายาย เพื่อให้มาประทับทรง

ลักษณะของจังหวะจะสม่ำเสมอคล้ายกับจังหวะของการเต้นของหัวใจ ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับการสวดมนต์

สรุปได้ว่า ดนตรีประกอบการแสดงโนราโรงครู จะมีรูปแบบที่กระฉับกระเฉง จังหวะของดนตรีกระชับ หนักแน่น ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือการบรรเลงสำหรับประกอบพิธีกรรมการร่ายรำ และการบรรเลงเพื่อเชื้อเชิญตายายโนราประทับร่างทรง ลักษณะของจังหวะดนตรีคล้ายกับ การสวดมนต์ การทำสมาธิของพระจีน หรือพระธิเบต ลักษณะของดนตรีดังกล่าวเมื่อคนทรงได้ฟังจะมีความรู้สึกแน่วแน่ในอารมณ์ หรือมีอาการภาวะภวังค์ เช่นเดียวกับการสร้างสมาธิให้มั่นคง มีจิตใจที่สงบไม่โอนเอนไปมาเพื่อให้จิตจดจ่อกับสิ่งที่เคารพบูชา(ครูหมอโนรา) จึงทำให้เกิด “การจับลง” ในลักษณะต่างๆ ตามความเชื่อขึ้นได้

พิทยา บุษรารัตน์ (2535) โนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง พบว่าความสัมพันธ์ของโนรากับตำบลท่าแคเชื่อว่าเป็นส่วนหนึ่งของการกำเนิดโนราตามความการกำเนิดโนราดังปรากฏในตำนานโนราจากบทบาลีหน้าศาล โดยโนราโรงครูตำบลท่าแคได้แบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ โนราโรงครูใหญ่วัดท่าแค โนราโรงครูใหญ่ทั่วไป และโนราโรงครูเล็กหรือการรำค้ำครู ซึ่งชาวบ้านในตำบลท่าแคมีความเชื่อในเรื่องราวเกี่ยวกับในไสยศาสตร์ ครูหมอโนรา การบนบาน การเข้าทรง การรักษาอาการป่วยไข้ ซึ่งพิธีกรรมโนราโรงครูตำบลท่าแค มีวัตถุประสงค์ในการจัดพิธีกรรมโนราโรงครูขึ้นเพื่อเป็นการเซ่นไหว้ครูหมอโนรา หรือบรรพบุรุษโนรา เพื่อการแก้บน รักษาอาการป่วยไข้โดยไร้สาเหตุ เพื่อครอบเทริด และประกอบพิธีกรรมอื่นๆ ซึ่งโนราโรงครูตำบลท่าแค จังหวัดพัทลุงจะจัดขึ้นในระหว่างเดือนหกถึงเดือนเก้าของทุกปี โดยในพิธีกรรมนั้นมีความสำคัญเป็นอย่างมาก จุดมุ่งหมายสำคัญของการรำโนราโรงครู เพื่อเป็นรำถวายถวายตายายโนราตามพันทะหน้าที่ของผู้เป็นโนรา ผู้มีเชื้อสายโนรา ลูกหลานตายายโนรา และเป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้คนที่มีความเชื่อต่อครูหมอโนรา เพราะเชื่อว่าการเข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครูจะประสบความสำเร็จในสิ่งที่ตายายโนราจะดลบันดาลให้ หากผู้ใดปฏิบัติตามหรือหมดความเชื่อความศรัทธาจะได้รับการลงโทษจากตายายโนราโดยวิธีการต่างๆ หรือการป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ

เธียรชัย อิศรเดช (2542: บทคัดย่อ) การศึกษาวิจัยเรื่อง “นัยทางสังคมของพิธีโนราโรงครู: กรณีศึกษาบ้านบ่อแดง” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทและอิทธิพลของพิธีโนราโรงครูที่มีต่อสังคมและผู้คนบ้านบ่อแดงและภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมจากพิธีกรรมโนราโรงครู ผลจากการศึกษาวิจัยพบว่า โนราโรงครูเป็นพิธีกรรมที่ส่งเสริมระบบความเชื่อเรื่องตายาย ซึ่งเป็นการนับถือบรรพบุรุษของชาวถิ่นใต้สะท้อนให้เห็นสภาพทางสังคมถิ่นใต้ว่าเป็นสังคมที่เป็นส่วนหนึ่งส่วนเดียวกันกับธรรมชาติ นับถือผีบรรพบุรุษ โดยมีเพศหญิงเป็นศูนย์กลาง เป็นสังคมอิสระห่างไกลจากกลไกของรัฐและการปกครอง จึงหยิบจับปรับใช้ทุกอย่างที่ผ่านเข้ามาในทางอ้อมถิ่นนิยม

พิธีกรรมโนราโรงครูสามารถรักษาหมู่พวกท่ามกลางสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ที่เอื้อต่อการเข้ามาของผู้คนต่างวัฒนธรรม เพื่อยึดโยงให้ผู้คนสามารถปกป้องตนเองจากสภาพแวดล้อมทางสังคมที่มีกลุ่มอื่นสัญจรผ่านมาได้โดยง่าย และเป็นสังคมที่ห่างไกลกลไกของรัฐ พิธีกรรมโนราโรงครูนั้นนับว่าเป็นสังคมที่ปกครองตนเองโดยระบบ “ย่านเครือเชื้อวงศ์” คือให้ปัจเจกชนติดอยู่กับครอบครัว แล้วให้ครอบครัวผูกติดกับ “ตายาย” อันเป็นเครือข่ายทางสายเลือดที่สืบเนื่องกันได้ โดยความสืบเนื่องในเชิงนามธรรมให้ตายายของแต่ละสายเชื่อมโยงต่อกันในทางอุดมคติของวัฒนธรรมโนราในนามของ “ตายายโนรา” ดังนั้นผู้คนในวัฒนธรรมโนราจึงถือเป็นเชื้อสายเดียวกันหมดในทางอุดมคติ

ปานจิตต์ แก้วสว่าง (2551: บทคัดย่อ) จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “ตัวตนในเรื่องเล่า: แม่เฒ่าคนทรงในพิธีโนราโรงครู” ซึ่งเป็นการศึกษาบทบาทของผู้หญิงในบ้านนาลึก บ้านคู ตำบลเขาพระ อำเภอรัตภูมิ ในพื้นที่แถบจังหวัดสงขลา ซึ่งในพิธีกรรมโนราโรงครู ในสังคมชนบทภาคใต้ของของประเทศไทยเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชาวบ้านในอดีตที่สะท้อนถึงความสำคัญของความเป็นเครือญาติ และเปิดโอกาสให้ผู้หญิงที่มีครอบครัวแล้วได้มีบทบาทในฐานะผู้ประกอบพิธีกรรมด้านจิตวิญญาณ กล่าวคือ เป็นคนทรงในพิธีโนราโรงครู ทำหน้าที่เป็นเสมือนต่อเรื่องราวในอดีตกับปัจจุบัน เป็นการสร้างประวัติความเป็นมาของเครือญาติและชุมชนในรูปแบบหนึ่ง เรื่องราวของผู้หญิงคนทรงที่ได้รับการถ่ายทอดแสดงให้เห็นว่าสังคมและชนบทในอดีตผู้หญิงมีบทบาทที่หลากหลาย นอกเหนือจากบทบาทความเป็นแม่ เมีย และแรงงานหลักในไร่นา ยังเผยให้เห็นเรื่องราว ตัวตน และบทบาทสำคัญของผู้หญิงชาวบ้านทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ที่นำไปสู่การสร้างอำนาจบนฐานของความเชื่อและพิธีกรรมในแบบผู้หญิง

เรื่องราวของผู้หญิงชาวบ้านในฐานะผู้นำในทางความเชื่อและพิธีกรรมในชุมชน ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเป็นเพราะในสภาพความเป็นจริง ผู้หญิงมักถูกกีดกันออกไปจากพื้นที่ของศาสนาแบบทางการซึ่งตั้งอยู่บนฐานของอุดมการณ์เรื่องเพศแบบชายเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตามวิทยานิพนธ์เรื่อง “ตัวตนในเรื่องเล่า : แม่เฒ่าคนทรงในพิธีโนราโรงครู” แสดงให้เห็นว่าในสภาพการณ์ดังกล่าวผู้หญิงไม่ได้ตกอยู่ในฐานะที่เป็นรองแต่เพียงอย่างเดียว แต่ผู้หญิงได้สร้างอำนาจต้านทานให้กับตัวเองภาคใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศ ผ่านการก่อรูปสร้างตัวตนของผู้หญิงในฐานะคนทรงสายตระกูลในพิธีโนราโรงครู ซึ่งเป็นตัวตนที่ทำให้ผู้หญิงมีอภิสิทธิ์และอำนาจที่แตกต่างจากวิถีชีวิตประจำวัน และแม้ว่าอภิสิทธิ์และอำนาจดังกล่าวจะเป็นเพียงสภาวะชั่วคราว แต่สภาวะดังกล่าวก็ได้เผยให้เห็นการมีตัวตนของผู้หญิงคนทรงในฐานะของผู้กระทำการทางสังคม และมีบทบาทเป็นศูนย์กลางสำคัญในสังคมที่ยังผูกพันกับพิธีกรรมการนับถือผี จากความรู้สตรีนิยมถึงตัวตนแม่เฒ่าคนทรงในพิธีโนราโรงครู ซึ่งผู้หญิงที่มีบทบาทแม่และเมียที่ต้อง

แบกรับภาระทั้งงานในบ้าน การเลี้ยงดูลูก ทำอาหาร ทำความสะอาดครัวเรือน และทำงานในไร่นาตลอดฤดูการเก็บเกี่ยว การที่สมาชิกในครัวเรือนต้องเคารพต้องเคารพลำดับอาวุโส และให้ความสำคัญต่อพ่อและพี่ชายที่เป็นสามีเนื่องจากแม่เฒ่าในวัยเด็กตกอยู่ภายใต้กฎของพ่อ และเมื่อแต่งงานก็จะต้องเคารพและเชื่อฟังสามี ทำให้เกิดแรงต้านทางท่ามกลางแรงสนับสนุนของญาติผู้หญิงที่มีอำนาจ จึงเรียนรู้การสร้างตัวตนหรือลอกเลียนแบบบทบาทของคนทรงที่ได้รับการยอมรับที่อยู่นอกบ้านนอกชุมชน สังคมของแม่เฒ่ายังมีพื้นที่ที่จะทำให้ชีวิตบางช่วงได้ผ่อนคลายหรือหลุดพ้นจากภาวะปกติ การได้เข้าสู่ที่คนทรงในพิธีโนราโรงครูเป็นการสร้างตัวตนใหม่ของแม่เฒ่าและเป็นการสร้างอำนาจให้เกิดขึ้นเทียบเท่ากับบทบาทของผู้ชาย

พิทยา บุษรารัตน์ (2546: 438) “การแสดงพื้นบ้าน: การเปลี่ยนแปลงและความสัมพันธ์ กับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา กรณีศึกษาหนังตะลุงและโนราช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงปัจจุบัน” ในมิติของประวัติศาสตร์ท้องถิ่นนับตั้งแต่การหาวิธีการอันเป็น “อวสัย” จนได้คำตอบในระดับหนึ่งอันเป็น “อวสาน” ของกระบวนการวิจัยแท้จริงแล้วความเป็นหนังตะลุงและโนรามีตัวตนที่หยิบยกขึ้นมาวิจัยได้อีกหลายมิติและหลากหลายวัตถุประสงค์หลากหลายสาขาวิชา หรือมุ่งเจาะจงศึกษาเป็นรายกรณี เช่นทรรศนะทางการเมืองของชาวบ้านที่ปรากฏในวรรณกรรมหนังตะลุง การเสริมสร้างบทหนังตะลุงและโนราเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น สารัตถะที่ปรากฏในบทขับร้องกลอนโนรา เป็นต้น ในขณะเดียวกันการศึกษาวิจัยเรื่องดังกล่าวได้มองเห็นสถานภาพ ศักยภาพ และบทบาทของหนังตะลุงและโนราที่สามารถเข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนาท้องถิ่นสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน เพราะเป็นทุนทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีโครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา เป็นเวทีของประชาชนในการเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการคนหรือสังคม ทรัพยากรธรรมชาติ และทรัพยากรทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตนเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถพัฒนาเป็นทุนทางเศรษฐกิจได้ เป็นสื่อประสานระบบความสัมพันธ์และความมั่นคงให้กับท้องถิ่นและชุมชน นโยบายของรัฐที่เป็นนโยบายจำเพาะเพื่อพัฒนาลุ่มทะเลสาบสงขลา หากมองเห็นคุณค่าและสารประโยชน์ของหนังตะลุงและโนราก็ต้องคืนความอุดมสมบูรณ์ให้กับทรัพยากรทางวัฒนธรรมหรือภูมิปัญญาท้องถิ่นเหล่านี้ด้วย เพราะจะเป็น “มรรคผลปลายทาง” ที่พึงปรารถนาเพียงแต่ว่ารัฐหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้องจะ “แลเห็น” หรือ “หยั่งเห็น” หรือไม่ก็เท่านั้น

ผลการศึกษาเอกสาร ตำรา วรรณกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้ผู้ศึกษาวิจัยเข้าใจเรื่องราวและประเด็นต่าง ๆ ในเรื่องที่จะศึกษา สรุปได้ว่า การแสดงโนราในยุคสมัยปัจจุบันยังคงแฝงความเชื่อ และพิธีกรรมตามแบบโนราดั้งเดิม ซึ่งสิ่งที่ปรากฏได้อย่างชัดเจนคือค่านิยมของชาวอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่ยังคงมีความเชื่ออย่างเหนียวแน่น ซึ่งอีกนัยหนึ่งเป็นการรวม

ญาติและเพิ่มความสามัคคีให้กับเครือญาติในตระกูลเดียวกัน พร้อมทั้งแสดงออกถึงความกตัญญูกตเวทีต่อครูบาอาจารย์ บรรพบุรุษโนราที่ล่วงลับไปแล้ว และเป็นหนทางในการติดต่อสื่อสารระหว่างโลกมนุษย์กับปรโลกโดยมีผู้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลาง ซึ่งการวิจัย ความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยการศึกษาข้อมูลในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถนำไปใช้เป็นเอกสารอ้างอิงในการศึกษาบทถัดไป

# บทที่ 3
# วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาเรื่อง “ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช” โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ องค์ประกอบ ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม การเปลี่ยนแปลงพิธีกรรม รวมทั้งแนวทางในการอนุรักษ์พิธีกรรมการโนราโรงครู โดยเลือกใช้คณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง เป็นกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากตำรา เอกสาร วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดกรอบแนวคิด และกำหนดรูปแบบของการวิจัย โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

## 1. รูปแบบการวิจัย

เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการวิจัย ดังนี้

**1.1 การศึกษาจากเอกสาร (Documentary Research)** เป็นการรวบรวมข้อมูลและการค้นคว้าจากเอกสาร ได้แก่

***1.1.1 เอกสารตำรา บทความ วารสาร หรือเอกสารอื่นๆ*** ที่เกี่ยวข้องกับ ความเชื่อและพิธีโนราโรงครู ประวัติชุมชนที่ทำการศึกษา

***1.1.2 งานวิจัยเกี่ยวข้อง โดยศึกษาจากวิทยานิพนธ์*** เรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในการแสดงโนรา และพิธีกรรมโนราโรงครู เพื่อเป็นความรู้พื้นฐานที่จะช่วยให้การกำหนดกรอบความคิดในการศึกษา และใช้ประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์ต่อไป

**1.2 การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview)** โดยทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการเรื่องโนราจำนวน 3 คน ผู้ประกอบพิธีกรรมจำนวน 2 คน ผู้มีเชื้อสายโนราจำนวน 5 คน และผู้ร่วมพิธีกรรมโนราโรงครูจำนวน 20 คน รวม 30 คน การสัมภาษณ์ (Interview) โดยผู้เก็บข้อมูลตามข้อคำถามที่กำหนดไว้ในแบบสัมภาษณ์ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ทั้งแบบที่มีโครงสร้าง (structured Interview) และแบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)

**1.3 การสังเกต (Observation)** เป็นวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยผู้รวบรวมข้อมูลจะเข้าไปทำการสังเกตพฤติกรรมของกลุ่มเป้าหมาย โดยใช้แบบสังเกตที่กำหนดขึ้น เพื่อแสวงหาความรู้หรือข้อมูลที่จะใช้ในการวิจัยโดยตรง ซึ่งเป็นวิธีการที่ผู้สังเกตได้สัมผัสกับสิ่งที่ต้องการรวบรวมข้อมูลด้วยการสังเกต จะทำให้มีโอกาสได้ข้อมูลที่ตรงกับสภาพความเป็นจริงโดยใช้ประสบการณ์ของผู้สังเกตเป็นส่วนช่วยในการเก็บรวบรวมข้อมูล ทำให้มีความแม่นยำและถูกต้องมากขึ้น

1.4 **การสำรวจชุมชน** เป็นการสำรวจเฉพาะเจาะจงเพื่อให้ได้มูลของชุมชนที่เป็นชุมชนเป้าหมาย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันในด้านต่าง ๆ เช่น การเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ค่านิยม ความสัมพันธ์ทางสังคมของคนในชุมชนเพื่อช่วยในการอธิบายทำความเข้าใจปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยมีรายละเอียดในการสำรวจชุมชน ดังนี้

***1.4.1 ลักษณะของประวัติข้อมูลชุมชน (Community profile)***

1) ชื่อชุมชน
2) ตำบล
3) อำเภอ
4) ผู้ใหญ่บ้าน
5) ประวัติการก่อตั้งหมู่บ้าน

***1.4.2 ลักษณะทั่วไปของตำบล***

1) ที่ตั้งและอาณาเขต

***1.4.3 ลักษณะภูมิประเทศของชุมชน***

1) ขนาด
2) ประชากร
3) ลักษณะสำคัญ
4) ระบบคมนาคม

***4.1.4 สภาพสังคม***

1) การปกครอง
2) การศึกษา
3) สาธารณูปโภค

***4.1.5 สภาพทางวัฒนธรรม***

1) ศาสนา
2) ความเชื่อ

3) ขนบธรรมเนียม ประเพณี

4) การละเล่นพื้นบ้าน

5) ศิลปหัตถกรรม

***4.1.6 แบบแผนการเกษตร ฤดูกาล***

1) ลักษณะที่ดิน

2) อากาศ

3) ฤดูกาล

4) พืชผล

5) วิธีทำการเกษตร

***4.1.7 สภาพทางเศรษฐกิจ***

1) ลักษณะเศรษฐกิจทั่วไป

2) อาชีพ

3) การตลาด

4) ดุลรายรับ-รายจ่าย

5) แหล่งที่มาของรายได้

***4.1.8 สถานการณ์สิ่งแวดล้อม***

1) แหล่งน้ำ

2) การกำจัดขยะ

3) ป่าไม้

***4.1.9 สภาวะทางสุขภาพ***

1) ปัญหาสุขภาพที่สำคัญ

2) การป้องกัน และควบคุมโรค

***4.1.10 ปราชญ์ชาวบ้าน***

1) ด้านความเชื่อพิธีกรรม และศาสนา

2) ด้านวัฒนธรรมประเพณี

## 2. ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

**2.1 ประชากร** ที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการเกี่ยวกับโนราหรือผู้เฒ่าผู้แก่ที่เป็นที่เคารพในชุมชน ผู้ประกอบพิธีกรรม ผู้ที่มีเชื่อสายโนรา ตลอดจนผู้เข้าร่วมพิธีพิธีกรรมโนราโรงครูในหมู่บ้านโล๊ะ บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ และบ้านควนแร ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.1.2 ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการในเรื่องโนราโรงครู จำนวน 3 คน

2.1.3 ผู้ที่ได้รับการสืบทอดให้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู จำนวน 2 คน

2.1.4 ผู้มีเชื้อสายโนรา จำนวน 5 คน

2.1.5 ผู้ร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู จำนวน 20 คน

รวมทั้งสิ้น 30 คน

**1.2 กลุ่มเป้าหมาย** การศึกษาวิจัยใช้กลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง คือ คณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช รวมทั้งผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการเกี่ยวกับโนราหรือผู้เฒ่าผู้แก่ที่เป็นที่เคารพในชุมชน ผู้ประกอบพิธีกรรม ผู้ที่มีเชื้อสายโนรา ตลอดจนผู้เข้าร่วมพิธีหรือคนป่วยที่เข้ารับการรักษาด้วยพิธีกรรมโนราโรงครู มีรายละเอียด ดังนี้

***1.2.1 ผู้รู้*** ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการด้านการแสดงโนรา หรือผู้ที่เป็นที่เคารพและเป็นที่นับถือของผู้คนในชุมชน ซึ่งสามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครูได้เป็นอย่างดี

***1.2.2 ผู้ประกอบพิธีกรรม*** ได้แก่ นายโรงโนรา นางรำ และนักดนตรีโนราโรงครู ซึ่งสามารถประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ และมีบทบาทภายโรงโนราโรงครู

***1.2.3 ผู้มีเชื้อสายโนรา*** ได้แก่ ผู้ที่เป็นลูกหลานโนรา และเชื้อสายโนรา โดยได้รับการสืบทอดมาจากพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย หรือบรรพบุรุษโนรา และเคารพนับถือครูหมอโนรามาอย่างช้านาน

***1.2.4 ชาวบ้านที่เข้าร่วมพิธีกรรม หรือผู้มารักษาโรค***

การเลือกกลุ่มเป้าหมาย จะกำหนดไว้ 30 คน โดยสุ่มเลือกจากเกณฑ์ของข้อมูลที่ต้องการ กล่าวคือ ถ้าเป็นข้อมูลจากด้านลักษณะพื้นที่ การตั้งถิ่นฐานที่อยู่อาศัย การปกครอง อาชีพ การศึกษาเหล่านี้จะใช้กลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้หัวหน้าคณะโนราเป็นหลัก ถ้าข้อมูลทางด้านประวัติความเป็นมาของชุมชน วิถีชีวิต ลักษณะความเป็นอยู่ ประเพณีวัฒนธรรม จะใช้กลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้รู้ ดังเช่น ผู้เฒ่าผู้แก่ ที่เป็นที่เคารพในชุมชน ถ้าข้อมูลทางด้านการประกอบพิธีกรรม

องค์ประกอบและขั้นตอนต่าง ๆ จะใช้กลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม ดังเช่น นายโรงโนรา นางรำ และผู้บรรเลงดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู ผู้ป่วย ญาติผู้ป่วย เป็นต้น เพื่อให้ข้อมูลที่ได้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่จะทำการวิจัยและสามารถนำข้อมูลนั้นไปวิเคราะห์หาผลของการวิจัยได้อย่างถูกต้องเหมาะสมเพื่อให้ได้ผลสรุปของงานวิจัยที่เที่ยงตรงและแม่นยำ

นอกจากกลุ่มเป้าหมายนี้แล้ว ยังมีการสัมภาษณ์ประชาชนในพื้นที่เพิ่มเติมเท่าที่จะสามารถสัมภาษณ์ได้ รวมทั้งการลงไปในพื้นที่และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในพิธีกรรม ซึ่งผู้ศึกษาได้นำข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้มารวบรวมนำไปวิเคราะห์ต่อไป

## 3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

### 3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

***3.1.1 แบบสัมภาษณ์*** ซึ่งเป็นแบบสัมภาษณ์ที่ผู้ศึกษาเป็นผู้กำหนดและสร้างขึ้นเอง โดยกำหนดหัวข้อการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ทั้งนี้ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงกับประเด็นที่จะทำการศึกษา แบ่งแบบสัมภาษณ์ออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง และแบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง

*1) แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง* จะใช้สำหรับการเก็บข้อมูลในรูปแบบที่เป็นทางการ เพื่อใช้อ้างอิงได้ เช่น ลักษณะภูมิประเทศ ท้องถิ่นที่อยู่อาศัย จำนวนครัวเรือน ประชากร การศึกษา อาชีพ เหล่านี้เป็นต้น ซึ่งในปัจจุบันระบบการเก็บข้อมูลในลักษณะสารสนเทศของทางส่วนราชการสามารถช่วยในการสืบค้นข้อมูลเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี ผู้ศึกษาจึงได้เปลี่ยนแปลงแบบสัมภาษณ์มาเป็นการทำหนังสือขอความร่วมมือจากส่วนราชการ ในการขอข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้แทนและก็ได้รับความอนุเคราะห์เป็นอย่างดีจาก กลุ่มส่งเสริมศาสนาและศิลปวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช องค์การบริหารส่วนตำบลนาไม้ไผ่ ที่ได้ให้ข้อมูลตามที่ผู้ศึกษาต้องการอย่างถูกต้องและครบถ้วน ซึ่งจะสามารถนำมาเป็นข้อมูลที่ใช้อ้างอิงได้เป็นอย่างดี

*2) แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง* จะใช้สำหรับการเก็บข้อมูลในลักษณะการบอกเล่า การแสดงความคิดเห็นเพื่อนำมาใช้ประกอบการศึกษาด้านความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู ของอำเภอทุ่งสงที่ทำการศึกษาวิจัย ลักษณะแบบสัมภาษณ์จะเป็นแบบปลายเปิด คือ มีการกำหนดหัวข้อที่ต้องการข้อมูลไว้ แต่จะเปิดโอกาสให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ได้แสดงความคิดเห็นเป็นส่วนตัว โดยข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างนี้จะนำมาใช้ประกอบการศึกษาต่อไป

***3.1.2 แบบสำรวจชุมชน*** ศึกษาชุมชนบ้านโล๊ะ บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ และบ้านควนแร ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

***3.1.3 แบบสังเกต*** ใช้สำหรับการสังเกตพฤติกรรมต่าง ๆ ของผู้ประกอบพิธีกรรม (นายโรง) และผู้เกี่ยวข้องในการเข้าร่วมพิธี

***3.1.4 กล้องถ่ายรูป*** ใช้สำหรับบันทึกภาพต่าง ๆ ที่ผู้ศึกษาได้เข้าไปทำการศึกษา โดยเฉพาะในพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งจะนำรูปที่บันทึกได้นี้มาประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร และการศึกษาภาคสนาม ทั้งนี้ เพราะข้อมูลบางอย่างจะสามารถอธิบายได้อย่างชัดเจนด้วยภาพมากกว่าข้อความ เพื่อให้งานวิจัยนี้ออกมาอย่างสมบูรณ์

***3.1.5 เครื่องบันทึกเสียง*** ใช้สำหรับบันทึกเสียงการสัมภาษณ์ การประกอบพิธีกรรม การขับร้อง หรือการทำบทในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู เพื่อให้ได้ข้อความที่ถูกต้องแม่นยำ

***3.1.6 วัสดุจดบันทึก*** เช่น ดินสอ ปากกา กระดาษ เครื่องคอมพิวเตอร์

**3.2 การดำเนินการสร้างเครื่องมือในการวิจัย** ในการวิจัยแบ่งเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

3.2.1 ศึกษา เอกสาร วารสาร บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.2.2 กำหนดขอบข่ายการสร้างเครื่องมือให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย

3.2.3 สัมภาษณ์ ปรึกษาบุคคลที่เกี่ยวข้องหรือมีความรู้เกี่ยวกับ ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู มาประกอบเป็นแนวทางในการสร้างเครื่องมือ

3.2.4 สร้างแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างขึ้น โดยให้ครอบคลุมภูมิหลังของกลุ่มเป้าหมาย ประวัติ ความเชื่อ ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม การเปลี่ยนแปลงพิธีกรรมโนราโรงครู แนวทางการอนุรักษ์พิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

3.2.5 นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นเสนอต่อคณะกรรมการที่ปรึกษางานวิจัยและผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) และสำนวนภาษาในแบบสัมภาษณ์

3.2.6 นำร่างแบบสัมภาษณ์ มาแก้ไขปรับปรุงตามที่อาจารย์ที่ปรึกษาหรือผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะ แล้วนำแบบสัมภาษณ์ไปทดลองใช้กับผู้ที่มีความเชื่อ และผู้ประกอบพิธีกรรมโนรารงครู คณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

3.2.7 เรียบเรียงและจัดพิมพ์แบบสัมภาษณ์ แล้วนำแบบสัมภาษณ์ไปใช้เก็บข้อมูล

## 4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการทำวิจัยนี้ แบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลไว้ 2 ส่วน คือ เก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารและเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยมีรายละเอียดวิธีการในการดำเนินการดังนี้

**4.1 ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary data)** การเก็บรวบรวมด้านเอกสาร เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเรื่อง คติความเชื่อ ประเพณีวัฒนธรรม และพิธีกรรมโนราโรงครู ที่ได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งจะนำมาวิเคราะห์และใช้เป็นข้อมูลในการวางแนวทางของการเข้าศึกษาในภาคสนามต่อไป โดยเอกสารที่ได้ศึกษาจะมีทั้งตำรา เอกสาร บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลสารสนเทศจากหน่วยงานราชการต่าง ๆ ซึ่งข้อมูลที่ได้จากการศึกษานี้จะเป็นข้อมูลขั้นต้น สำหรับที่จะนำไปใช้ในการเข้าศึกษาวิจัยภาคสนามต่อไป

**4.2 ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary data)** คือ การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม เป็นการลงพื้นที่จริงเพื่อเก็บข้อมูล ซึ่งจะได้ข้อมูลที่มีความน่าเชื่อมาประกอบด้วย

***4.2.1 การสัมภาษณ์*** ซึ่งผู้ศึกษาใช้รูปแบบการสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง เพื่อให้เหมาะสมกับข้อมูลที่ต้องการ โดยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างจะเป็นแบบสัมภาษณ์ที่เป็นทางการใช้สำหรับการเก็บข้อมูลในลักษณะที่เป็นข้อมูลเฉพาะ ส่วนแบบสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ ใช้สำหรับเก็บข้อมูลในลักษณะที่เป็นข้อมูลทั่วไป ซึ่งข้อมูลทั้งสองส่วนที่ได้จากการสัมภาษณ์จะนำมารวบรวมเข้าด้วยกัน

***4.2.2 การสังเกต*** จะเป็นการเก็บข้อมูลจากการลงศึกษาพื้นที่วิจัย โดยจะใช้ทั้งการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมนี้อาจเป็นการลงพื้นที่เพื่อศึกษาดูสภาพทั่วไปของพื้นที่ของชุมชนโดยไม่มีรูปแบบที่เป็นทางการ เป็นเพียงการสังเกตหรือมีการซักถามเท่านั้น ส่วนการสังเกตแบบมีส่วนร่วมจะใช้ในช่วงที่มีการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู โดยผู้ศึกษาจะเข้าไปมีส่วนร่วมในส่วนที่สามารถทำได้ เพื่อจะได้สังเกตและบันทึกข้อมูล ส่วนการสังเกตจะใช้วิธีจดบันทึกและการถ่ายภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวเป็นส่วนประกอบ รวมทั้งการสำรวจชุมชนตามแนวทางการสำรวจที่กำหนดขึ้น

***4.2.3 การสำรวจชุมชน*** เป็นการสำรวจชุมชน บ้านโล๊ะ บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ และบ้านควนแร ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

**วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล**

ได้มีการการเก็บรวบรวมข้อมูลตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ทำหนังสือขอความร่วมมือในการลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูลจากมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชไปถึงหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ กลุ่มส่งเสริมศาสนาและศิลปวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช องค์การบริหารส่วนตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการส่งเสริมและแนวทางการอนุรักษ์พิธีกรรมโนราโรงครู

2. นำแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึก แบบสังเกต แบบสำรวจชุมชนที่ตรวจสอบและแก้ไขเสร็จเรียบร้อยแล้วลงเก็บข้อมูลในภาคสนาม

3. รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ แบบเจาะลึก การสังเกตและการสำรวจชุมชน

4. นำข้อมูลทั้งหมด ไปวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

**การจัดทำข้อมูล**

นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารทั้งหมดที่รวบรวมไว้ ไปจัดทำระบบตามขอบเขตด้านเนื้อหา

1. ถอดความจากการสัมภาษณ์ที่บันทึกไว้ในแถบบันทึกเสียง โดยสรุปสาระสำคัญแยกตามประเด็นต่าง ๆ แต่ละด้านตามที่กำหนดไว้ในขอบเขตด้านเนื้อหา

2. นำข้อมูลที่ได้จากการจดบันทึกมาสรุปสาระสำคัญตามขอบเขตด้านเนื้อหา

3. ตรวจสอบความสมบูรณ์ของภาพและจำแนกภาพตามขอบเขตด้านเนื้อหา

4. นำข้อมูลที่ตรวจสอบและจัดหมวดหมู่แล้วมาศึกษาวิเคราะห์โดยจำแนกประเด็นตามขอบเขตเนื้อหา

**การตรวจสอบข้อมูล**

การตรวจสอบข้อมูล เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ถูกต้องและสมบูรณ์ พร้อมทั้งคำนึงถึงคุณภาพของข้อมูล ผู้วิจัยจึงได้ทำการตรวจสอบข้อมูลที่ได้มา เพื่อหาความเชื่อถือได้และความครบถ้วน รวมถึงคุณภาพของข้อมูลโดยใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation Method) ซึ่งวิธีการตรวจสอบมี 2 วิธีดังนี้

1. การตรวจสอบแบบสามเส้าด้านเวลา (Time Triangalation) โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารหรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกและการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในภาคสนาม มาทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างเวลา เพื่อดูว่าในเวลาที่ต่างกันข้อมูลที่เก็บได้จะมีความเหมือนกันหรือไม่เพื่อเป็นการยืนยันความเที่ยงตรงของข้อมูล

2. การตรวจสอบสามเส้าด้านระเบียบวิธี (Methodological Triangulation) โดยใช้เทคนิควิธีหลายวิธีต่างกันในการเก็บข้อมูลในเรื่องเดียวกัน ซึ่งการศึกษาวิจัยนี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตแบบมีส่วนรวมและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ซึ่งหาข้อมูลที่ได้จากเทคนิควิธีการต่าง ๆ มีความแตกต่างกันหรือขัดแย้งกัน ผู้วิจัยจะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลซ้ำอีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สอดคล้องกัน จนกระทั่งได้ข้อมูลที่ตรวจสอบแล้วว่าเหมือนกันและมีความเชื่อถือได้ จึงจะถือว่าเป็นข้อมูลที่ถูกต้องแล้วจึงจะนำไปวิเคราะห์เพื่อสรุปผลการวิจัยในขั้นต่อไป

โดยข้อมูลขั้นต้นที่ได้จากการศึกษาเอกสารจะเป็นข้อมูลในส่วนแรกที่เก็บรวบรวมและแยกหมวดหมู่ไว้ คือ ข้อมูลทางด้านความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งแต่ละส่วนก็จะแบ่งเนื้อหาแยกย่อยออกไปตามที่ศึกษาได้ เมื่อได้จัดหมวดหมู่และเรียงตามเนื้อหาได้อย่างครบถ้วนแล้ว ผู้ศึกษานำข้อมูลดังกล่าวเสนอต่อที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ โดยตรวจสอบข้อมูลเพื่อจะได้ตรวจทานและแก้ไขเพิ่มเติมจนได้ข้อมูลที่ถูกต้อง แม่นยำ สมบูรณ์มากที่สุดสำหรับที่จะนำไว้ไปใช้เป็นข้อมูลประกอบในการอ้างอิง สำหรับการศึกษาการเปลี่ยนแปลง

ข้อมูลจากภาคสนามจะเป็นข้อมูลที่ผู้ศึกษาลงพื้นที่จริง ซึ่งจะเป็นข้อมูลตั้งแต่ช่วงก่อนการประกอบพิธีกรรม ช่วงการประกอบพิธีกรรม และช่วงหลังการประกอบพิธีกรรมของโนราโรงครู ซึ่งข้อมูลนี้จะเป็นข้อมูลหลักในการที่จะนำไปวิเคราะห์รูปแบบ ขั้นตอน องค์ประกอบ การเปลี่ยนแปลง และการอนุรักษ์ โดยจะเน้นข้อมูลในช่วงการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งผู้ศึกษาได้เข้าไปสังเกตการและมีส่วนร่วมด้วย พร้อมทั้งบันทึกข้อมูลด้วยการถ่ายภาพ เพื่อนำมาขยายหรืออธิบายข้อมูลในส่วนที่เป็นเนื้อหาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ข้อมูลจากภาคสนามยังได้มาจากการสัมภาษณ์อีกทางหนึ่งด้วย โดยใช้กลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง คือ มโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ผู้รู้ ผู้ประกอบพิธีกรรมเป็นหลักในการสัมภาษณ์ ซึ่งในการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์นี้จะได้ข้อมูลที่หลากหลายและกว้างขวางมากกว่าข้อมูลที่มีอยู่ในเอกสาร และในการได้พบปะพูดคุยกับบุคคลต่าง ๆ ก็จะทำให้ได้ทราบถึงความคิดเห็นของแต่ละบุคคลที่แตกต่างอันเป็นส่วนหนึ่งของวิเคราะห์ผลการวิจัยเป็นได้อีกทางหนึ่ง ข้อมูลด้านการเปลี่ยนแปลงและการอนุรักษ์พิธีกรรมโนราโรงครู คือข้อมูลสุดท้ายที่ผู้ศึกษาได้จากการลงพื้นที่จริงในช่วงวันเวลาที่มีการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งข้อมูลส่วนนี้จะเป็นการเก็บรายละเอียดทั้งหมดของรูปแบบ ลักษณะ ขั้นตอน องค์ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ของคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์โดยผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนนี้จะแสดงในลักษณะการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Deseriptive analysis)

## 5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้จะใช้วิธีการศึกษาเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยนำข้อมูลเชิงคุณภาพ ได้แก่ ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์เอกสาร ส่วนข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และการสำรวจชุมชน จะใช้วิธีการวิเคราะห์ด้วยการจำแนกประเภทข้อมูล การเปรียบเทียบข้อมูลและสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

**5.1 ก่อนที่จะทำการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดนั้น** ผู้วิจัยจะตรวจสอบความเที่ยงตรงของข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อมูลทั้งหมดมาอย่างถูกต้องครบถ้วน หลากหลายและเพียงพอสำหรับเรื่องที่วิจัยและนำไปวิเคราะห์ต่อไป

**5.2 พิจารณาแหล่งที่มาของข้อมูล** เช่น พิจารณาความสม่ำเสมอของข้อมูลที่ได้มาใช้ในเวลาต่างกัน แต่เรื่องเดียวกัน ซึ่งจะมีแหล่งข้อมูลที่สำคัญดังนี้ คือ ผู้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการ และผู้ร่วมพิธีกรรม ตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ห้องสมุดและแหล่งรวบรวมข้อมูลอื่น ๆ ซึ่งเป็นแหล่งที่มาของข้อมูลที่สำคัญ ๆ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์

**5.3 ช่วงเวลาที่เก็บข้อมูล** โดยการตรวจสอบการเก็บข้อมูลในแต่ละช่วงเวลาเพื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบ

# บทที่ 4
# ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกชาวอำเภอทุ่งสงซึ่งเป็นผู้รู้ ผู้เฒ่า จำนวน 3 ราย ผู้ประกอบพิธีกรรม จำนวน 2 ราย ผู้มีเชื้อสายมโนราห์ จำนวน 5 ราย ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม จำนวน 20 ราย รวมจำนวนทั้งหมด 30 ราย โดยมีการวิเคราะห์ข้อมูลซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1. ตอนที่ 1 สถานภาพของกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้รู้ ผู้เฒ่า ผู้อาวุโสในชุมชน ผู้นำชุมชน บุคลากรจากหน่วยงานราชการและประชาชนในพื้นที่
2. ตอนที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูล
   2.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
   2.2 ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
   2.3 การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
   2.4 แนวทางการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
3. ตอนที่ 3 ข้อสรุปที่ได้จากการค้นพบ เกี่ยวกับ
   3.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
   3.2 ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
   3.3 การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
   3.4 แนวทางการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

โดยมีรายละเอียดของแต่ละตอน ดังนี้

## 1. ตอนที่ 1 สถานภาพของกลุ่มตัวอย่าง

ประกอบด้วย

**1.1 ผู้รู้ ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการด้านการแสดงโนรา** หรือผู้ที่เป็นที่เคารพและเป็นที่นับถือของผู้คนในชุมชน ซึ่งสามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครูได้เป็นอย่างดี จำนวน 3 คน

***1.1.1 สัมภาษณ์วันที่ 12 มกราคม 2556***

นายสุพัฒน์ นาคเสน เพศ ชาย อายุ 49 ปี
บ้านเลขที่ 373 หมู่ 1 ถนนวิริยานุศาสตร์ เทศบาลตำบลท่าแพ
อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช
อาชีพหลัก ข้าราชการครู อาชีพรอง รำมโนราห์
วุฒิการศึกษา ปริญญาโท
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.1.2 สัมภาษณ์วันที่ 10 มกราคม 2556***

นายสวัสดิ์ ชูภักดี เพศ ชาย อายุ 82 ปี
บ้านเลขที่ 52 หมู่10 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา อาชีพรอง รำมโนราห์โรงครู
วุฒิการศึกษา ป.4
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.1.3 สัมภาษณ์วันที่ 10 มกราคม 2556***

นายประดิษฐ์ กากแก้ว เพศ ชาย อายุ 64 ปี
บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา อาชีพรอง ลูกคู่คณะมโนราห์
วุฒิการศึกษา ป.4
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

**สรุป** กลุ่มตัวอย่างเป็นเพศชาย 3 คน อายุระหว่าง 49 – 90 ปี
การศึกษา ป.4 - ปริญญาโท
อาชีพหลักทำสวนยางพารา ข้าราชการครู อาชีพรองรำมโนราห์ ทำนา
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

**1.2 ผู้ประกอบพิธีกรรม** ได้แก่ นายโรงโนรา นางรำ และนักดนตรีโนราโรงครู ซึ่งสามารถประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ และมีบทบาทภายโรงโนราโรงครู จำนวน 2 คน

***1.2.1 สัมภาษณ์วันที่ 12 มกราคม 2556***

นายประกอบ เดชรักษา เพศ ชาย อายุ 56 ปี
บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
อาชีพหลัก รำมโนราห์โรงครู อาชีพรอง ทำสวนยางพารา
วุฒิการศึกษา ป.4
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.2.2 สัมภาษณ์วันที่ 13 มกราคม 2556***

นายเชิดศักดิ์ รัตนบุรี (บุตรบุญธรรม มโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง)
เพศชาย อายุ 25 ปี บ้านเลขที่ 191 หมู่ที่ 4 ตำบลกระบี่น้อย อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่
อาชีพหลัก รำมโนราห์โรงครู อาชีพรอง ทำสวน รับจ้าง
วุฒิการศึกษา ม.6
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

**สรุป** กลุ่มตัวอย่างเป็นเพศชาย 2 คน อายุระหว่าง 25 – 56 ปี
การศึกษา ป.4 - ม.6
อาชีพหลัก รำมโนราห์ อาชีพรองทำสวนยางพารา รับจ้าง
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

**1.3 ผู้มีเชื้อสายโนรา** ได้แก่ ผู้ที่เป็นลูกหลาน และเชื้อสายโนรา หรือผู้ที่มีความเชื่อและเคารพนับถือครูหมอโนรามาอย่างช้านาน จำนวน 5 คน

***1.3.1 สัมภาษณ์วันที่ 31 มกราคม 2556***

นางบุญรอด เทพรัตน์ เพศ หญิง อายุ 49 ปี
บ้านเลขที่ 55 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง
จังหวัดนครศรีธรรมราช
อาชีพหลัก ทำสวน เกษตรกรรม อาชีพรอง -
วุฒิการศึกษา ป.6
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.3.2 สัมภาษณ์วันที่ 31 มกราคม 2556***

นางวรรณี สุขอนันต์ เพศ หญิง อายุ 47 ปี

บ้านเลขที่ 41 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง
จังหวัดนครศรีธรรมราช
อาชีพหลัก ทำสวน เกษตรกรรม อาชีพรอง -
วุฒิการศึกษา ป.6
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.3.3 สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556***

นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา เพศ หญิงอายุ 25 ปี
บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา อาชีพรอง รำมโนราห์ ค้าขาย
วุฒิการศึกษา ปวช.3
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.3.4 สัมภาษณ์วันที่ 25 ตุลาคม 2556***

นายณรงค์ โหราโชติ เพศ ชาย อายุ 77 ปี
บ้านเลขที่ 66 หมู่ที่ 8 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
อาชีพหลัก เกษตรกรรม ทำสวนยางพารา อาชีพรอง เลี้ยงปลาขาย
วุฒิการศึกษา ม.6
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.3.5 สัมภาษณ์วันที่ 25 ตุลาคม 2556***

นายวุฒิศักดิ์ เดชรักษา เพศ ชาย อายุ 36 ปี
บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา อาชีพรอง นักดนตรีวงมโนราห์
วุฒิการศึกษา ปวส.2
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

**สรุป** กลุ่มตัวอย่างเป็นเพศชาย 2 คน และเพศหญิง 3 คน
อายุระหว่าง 25 – 77 ปี
การศึกษา ป.4 – ปวส.
อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา อาชีพรอง รำมโนราห์ นักดนตรี ค้าขาย
ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

**1.4 ชาวบ้านที่เข้าร่วมพิธีโนราโรงครู** จำนวน 20 คน

***1.4.1 สัมภาษณ์วันที่ 18 กันยายน 2555***

นางศรีอินทร์ โหราโชติ เพศ หญิง อายุ 74 ปี

บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง

จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา อาชีพรอง -

วุฒิการศึกษา ป.4

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.2 สัมภาษณ์วันที่ 18 กันยายน 2555***

นางละเอียด กัลยากาญจน์ เพศ หญิง อายุ 60 ปี

บ้านเลขที่132/11หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง

จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ร้านขายดอกไม้สด อาชีพรอง -

วุฒิการศึกษา ปวส.2

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.3 สัมภาษณ์วันที่ 19 กันยายน 2555***

นางสงวน ราษฎร์นิยม เพศ หญิง อายุ 65 ปี

บ้านเลขที่ 47 หมู่ที่ 3ตำบลนาหลวงเสน อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ร้านขายอุปกรณ์การเรียน อาชีพรอง ข้าราชการครูบำนาญ

วุฒิการศึกษา ปริญญาตรี

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.4 สัมภาษณ์วันที่ 19 กันยายน 2555***

นายเกียรตินนท์ ทองรอด เพศ ชาย อายุ 26 ปี

บ้านเลขที่ 69 หมู่ที่ 4 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ข้าราชการครู อาชีพรอง นักร้องวงดนตรีลูกทุ่ง

วุฒิการศึกษา ปริญญาตรี

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.5 สัมภาษณ์วันที่ 19 กันยายน 2555***

นางชบา ธานีรัตน์ เพศ หญิง อายุ 37 ปี

บ้านเลขที่ 44 หมู่ที่ 7 บ้านโล๊ะ ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง

จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ลูกจ้าง อาชีพรอง ทำสวนยางพารา

วุฒิการศึกษา ม.6

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.6 สัมภาษณ์วันที่ 18 ตุลาคม 2555***

นายอนุชิต เครือพานิช เพศ ชาย อายุ 41 ปี

บ้านเลขที่ 62 หมู่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา อาชีพรอง ขับรถรับส่งนักเรียน

วุฒิการศึกษา ปวช.2

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.7 สัมภาษณ์วันที่ 18 ตุลาคม 2555***

นางสาวอารีย์วรรณ ภมรพล เพศ หญิง อายุ 38 ปี

บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ข้าราชการ อาชีพรอง -

วุฒิการศึกษา ปริญญาตรี

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.8 สัมภาษณ์วันที่ 18 ตุลาคม 2555***

นางลออ เหมมาลา เพศ หญิง อายุ 47 ปี

บ้านเลขที่ 36 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง

จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา อาชีพรอง เย็บผ้า

วุฒิการศึกษา ปวส.2

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.9 สัมภาษณ์วันที่ 18 ตุลาคม 2555***

เด็กหญิงธนัชพร เบี้ยขาว เพศ หญิง อายุ 13 ปี

บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก กำลังศึกษา อาชีพรอง -

วุฒิการศึกษา ม.2

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.10 สัมภาษณ์วันที่ 19 ตุลาคม 2555***

นายไพโรจน์ เหมมาลา เพศชาย อายุ 63 ปี

บ้านเลขที่ 36 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง

จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา อาชีพรอง ข้าราชการครูบำนาญ

วุฒิการศึกษา ปริญญาตรี

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.11 สัมภาษณ์วันที่ 24 ตุลาคม 2555***

นายธนาสิน กัลยากาญจน์ เพศ ชาย อายุ 33 ปี

บ้านเลขที่132/11 หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง

จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ร้านดอกไม้สด อาชีพรอง -

วุฒิการศึกษา ปวส.2

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.12 สัมภาษณ์วันที่ 24 ตุลาคม 2555***

นางอรุณวรรณ เครือพานิช เพศ หญิง อายุ 49 ปี

บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ข้าราชการครู อาชีพรอง ขายเครื่องสำอาง

วุฒิการศึกษา ปริญญาตรี

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.13 สัมภาษณ์วันที่ 25 ตุลาคม 2555***

นายวรพต สมมารถ เพศ ชาย อายุ 29 ปี

บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก กิจการส่วนตัว อาชีพรอง รำมโนราห์

วุฒิการศึกษา ปริญญาตรี

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.14 สัมภาษณ์วันที่ 25 ตุลาคม 2555***

นายสากล ทองคง เพศ ชาย อายุ 26 ปี

บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 13ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา อาชีพรอง รำมโนราห์

วุฒิการศึกษา ม.6

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.15 สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556***

นายชานนท์ ธานีรัตน์ เพศ ชาย อายุ 34 ปี

บ้านเลขที่ 123/2 หมู่ที่ 6 ตำบลทุ่งใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก พนักงานบริษัท อาชีพรอง -

วุฒิการศึกษา ปวส.2

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.16 สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556***

นายวีระยุทธ์ เวสนุสิทธิ์ เพศ ชาย อายุ 44 ปี

บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา อาชีพรอง รับจ้าง

วุฒิการศึกษา ม.3

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.17 สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556***

นางไพรัตน์ เวสนุสิทธิ์ เพศ หญิง อายุ 44 ปี

บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา อาชีพรอง รับจ้าง

วุฒิการศึกษา ป.6

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.18 สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556***

นางสาวจันทิพา เวสนุสิทธิ์ เพศ หญิง อายุ 27 ปี

บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ข้าราชการครู อาชีพรอง -

วุฒิการศึกษา ปริญญาตรี

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.19 สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556***

นางสาวประนอม จุติชอบ เพศ หญิง อายุ 50 ปี

บ้านเลขที่ 38/3 หมู่ที่ 4 ตำบลชะมาย อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ค้าขาย อาชีพรอง -

วุฒิการศึกษา ป.4

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

***1.4.20 สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556***

นางสาวปราณี จุติชอบ เพศ หญิง อายุ 51 ปี

บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 4 ตำบลชะมาย อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

อาชีพหลัก ค้าขาย อาชีพรอง -

วุฒิการศึกษา ม.3

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

**สรุป** กลุ่มตัวอย่างเป็นเพศชาย 8 คน และเพศหญิง 12 คน

อายุระหว่าง 13 – 83 ปี

การศึกษา ป.4 – ปริญญาตรี

อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา รับจ้าง ค้าขาย ข้าราชการ

อาชีพรอง รำโนราห์ นักร้องลูกทุ่ง ค้าขาย เย็บผ้า เลี้ยงสัตว์

ฐานะทางเศรษฐกิจ ปานกลาง

## 2. ตอนที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูล

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสาร ตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกเกี่ยวกับ

2.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนรารงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.2 ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.3 การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.4 แนวทางการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

โดยมีรายละเอียดตามหัวข้อดังนี้

**2.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

***2.1.1 ประวัติและกำเนิดมโนราห์โดยทั่วไป***

จากการศึกษาเอกสาร ตำราวิชาการ

ประพนธ์ เรืองณรงค์ จากหนังสือตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้ (2519: 57-61) ได้กล่าวว่า มโนราห์ หรือโนราห์ เป็นการแสดงพื้นบ้านในท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งแยกศัพท์ออกแล้ว คำว่า “มโน” หมายถึง จิตใจ และคำว่า “รา” หมายถึง ความร่าเริง ดีใจ รวมกันแล้วหมายถึง ความมีจิตใจที่ร่าเริงยินดี ซึ่งในโบราณนั้นมโนราห์มีศักดิ์ศรีตำแหน่งไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าสมุหเทศาภิบาล เมื่อเดินทางไปที่ใดจะได้รับการยอมรับจากผู้คนเป็นจำนวนมาก

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ จากหนังสือประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ (2548: 70-71) มีทัศนคติจากการศึกษา ไปในทิศทางเดียวกันว่า การแสดงมโนราห์เป็นการแสดงที่คู่กับชาวใต้มาแต่สมัยอดีต มีการรำ การร้อง และการแสดงที่เป็นเรื่องราวตาม นวนิยายพื้นบ้านของชาวภาคใต้ ซึ่งมโนราห์ในสมัยอดีตมีเพียงการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ คือการแสดงโนราโรงครู เพื่อแสดงถึงความเคารพนับถือบรรพบุรุษที่เรียนกว่า “ตายายโนรา” หรือ “ครูหมอโนรา” และเป็นการขอบคุณตามสัญญาที่ได้ตกลงกันไว้กันตายายโนรา เมื่อประสบผลสำเร็จตามที่ลูกหลานปรารถนา

สุนันทา โสรัจจ์ จากหนังสือโขน ละคร ฟ้อนรำ และการละเล่นพื้นเมือง (2516: 180-181) กล่าวถึงประวัติความเป็นมา และตำนานการกำเนิดมโนราห์ ไว้ว่า มีพระกษัตริย์พระนามว่าท้าวทศวงศ์ และมีมเหสี พระนามว่าสุวรรณดารา มีพระราชธิดาพระนามว่า นางนวลทองสำสี ซึ่งมีสิริโฉมงดงาม เมื่อนางนวลทองสำลีทรงเจริญวัยได้ตั้งครรภ์ โดยการเสวยเกสรดอกบัวจนเกิดตั้งครรภ์ เมื่อทราบถึงผู้เป็นบิดาทำให้โกรธเคืองพระทัย จึงรับสั่งให้นำนางนวลทองสำลีลอยแพ ซึ่งไปติดอยู่ที่เกาะกะชัง ครั้นเมื่อทรงประสูติพระราชการกุมารได้ 9 ชันษา เทพยดาก็ทรงประทานนามให้ว่า “เทพสิงหร” แล้วเอาศิลาก้อนหนึ่งชุบชีวิตให้เป็นพรานบุญ และได้พรานบุญเป็นคู่เล่นรำเมื่อเดินทางเข้าป่าก็ทรงหลับ และพระสุบินนิมิตว่ามีเทพยดามาร่ายรำ โดยมีจังหวะจะโทนที่สนุกสนาน มีการซัดแขนซัดขาที่กระฉับกระเฉง เมื่อทรงตื่นจากพระนิมิตซึ่งจำท่าได้อย่างแม่นยำทั้งหมด 12 ท่า ซึ่งเป็นที่มาของท่ารำมโนราห์ตามแบบฉบับจนถึงปัจจุบัน และเทพยดาทรงเนรมิตทับ ให้ 2 ใบ ชื่อว่าน้ำตาตก และนกเขาขัน พร้อมทั้งกลอง 1 ใบ ชื่อว่าเภรีสุวรรณโลก จากนั้นจึงเดินทางด้วยเรือที่เทพยดาเนรมิต ไปยังพระนครศรีอยุธยา และได้ร่ายรำจนเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนทั่วไป จนทราบถึงพระทศวงศ์ผู้เป็นพระอัยกา จึงทรงเรียกเข้าพระราชวังและพระราชทานเครื่องเครื่องกายเรียกว่า “เครื่องต้น” ลักษณะคล้ายกับเครื่องทรงพระมหากษัตริย์ และยกบรรดาศักดิ์ให้เป็นขุนศรีศรัทธาบรมครูของมโนราห์จนถึงปัจจุบัน

ประพนธ์ เรืองณรงค์ จากหนังสือตำนานการละเล่น และภาษาชาวใต้ (2519: 58-61) ได้อธิบายไว้ในอีกรูปแบบหนึ่งว่า การกำเนิดมโนราห์ พระยาสายฟ้าฟาดมีพระราชธิดา ชื่อนางนวลทองสำลีทรงเสวยเกสรดอกบัวและทรงตั้งครรภ์อย่างน่าประหลาด จึงสั่งเนรเทศให้ลอยแพ พร้อมนางสนมและสาวใช้ ครั้นเมื่อนางนวลทองสำลีทรงพระสุบินนิมิต ก่อนถูกเนรเทศ ว่ามีเหล่านางฟ้า มาร่ายรำให้ดู 12 ท่า และมีเสียงปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และแกระเป็นเครื่องประกอบจังหวะเมื่อตื่นจากพระสุบินนิมิตจึงฝึกหัดให้กับเหล่านางสนมทั้งหลาย ครั้นเมื่อประสูติพระราชกุมารทรงถ่ายทอดท่ารำต่างๆ ที่ทรงจำได้ให้กับพระราชโอรสนามว่า “เจ้าชายน้อย” และเดินทางร่ายรำจนเป็นที่ชื่นชอบของคนทั่วไป เมื่อพระยาสายฟ้าฟาดทรงทราบจึงให้ทหารมารับตัวนางนวลทองสำลีกลับสู่วังพร้อมทั้งเจ้าชายน้อย และทรงยกฐานะให้เป็นขุนศรีศรัทธา

ปราณี วงษ์เทศ จากหนังสือเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อการละเล่นและพิธีกรรมของสังคมไทย (2536: 231) ได้กล่าวถึงการกำเนิดของมโนราห์ในลักษณะเดียวกันกับ ภิญโญ จิตต์ธรรม จากหนังสือเรื่องโนรา (2519: 1-4) ซึ่งมีความสอดคล้องกันในประวัติความเป็นมาและตำนานของการกำเนิดมโนราห์ กล่าวว่า ท่ารำที่ได้แพร่หลายอยู่ในปัจจุบันนี้มีจำนวน 12 ท่า ซึ่งเรียกว่าท่าครูต้น โดยเกิดจากพระสุบินนิมิตของพระราชธิดาพระยาสายฟ้าฟาด นามว่า “นางนวลทองสำลี” โดยจาการสุบินนิมิตว่ามีนางฟ้ามาร่ายรำให้ดู 12 ท่า มีเครื่องประโคมจังหวะ คือปี่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง และแกระ ครั้นเมื่อตั้งครรภ์ด้วยการเสวยเกสรดอกบัว จึงถูกเนรเทศด้วยการลอยแพ และประสูติพระราชโอสรและเดินทางเข้าเมืองพระราชทานบรรดาศักดิ์และมอบเครื่องทรงให้เป็นบรมครูทางมโนราห์ โดยมี เทริด สังวาล กำไลแขน ปั้นเหน่ง พาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกแอ่น และสนับเพลา ฯลฯ และเป็นที่แพร่หลายในการร่ายรำมโนราห์ รวมทั้งเป็นต้นฉบับของท่ารำจนถึงปัจจุบัน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ จากหนังสือเรื่องนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 (2549: 153) กล่าวไว้ว่า โนราเป็นละครรำดั้งเดิม ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นซึ่งมีรูปแบบการแสดงโดยมีการร้องการรำ และมีลักษณะของเครื่องแต่งกาย และเครื่องดนตรีเป็นเอกลักษณ์ โดยการแสดงมโนราห์ จะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือการแสดงมโนราห์แบบดั้งเดิม และการแสดงมโนราห์แบบสมัยใหม่ ซึ่งการแสดงมโนราห์แบบดั้งเดิมนั้นเป็นการแสดงเพื่อความเชื่อโดยจะมีการประกอบพิธีกรรมขึ้น มีวัตถุประสงค์เป็นการขอบคุณครูบาอาจารย์ด้านมโนราห์ การแก้บนตามที่ได้ตกลงสัญญากันไว้ให้หายจากอาการป่วยไข้ และการรับตนเข้าเป็นศิษย์ในศาสตร์ของการแสดงมโนราห์ ส่วนการแสดงมโนราห์ในสมัยใหม่ เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง มีการร่ายรำเช่นเดียวกันกับมโนราห์ดั้งเดิม แต่ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยโดยการใช้วงดนตรีลูกทุ่ง การเต้นหางเครื่อง และการแสดงละครตามท้องเรื่อง

วันดี สันติวุฒิเมธี จากนิตยสารสำหรับครอบครัว เรื่องสารคดี ปีที่ 16 ฉบับที่ 191 (2544: 90) แต่เดิมนั้นชาวบ้านน่าจะนับถือเฉพาะตายายที่เคยมีตัวตนในโลกมนุษย์ และทำพิธีไหว้ผี เข้าทรงตายายกันมาแต่โบราณ จนกระทั่งการร่ายรำโนรา ตามนาฏยศาสตร์สายอินเดียเข้ามาถึงคาบสมุทรสทิงพระ จึงเกิดการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องครูหมอโนราและตายาย เนื่องจากโนราเองก็ต้องไหว้ครูหมอโนรา ส่วนชาวบ้านก็ต้องไหว้ตายาย เมื่อชาวบ้านหัดรำโนราก็เลยต้องไหว้ทั้งครูหมอและตายาย ความเชื่อทั้งสองอย่างจึงผสมผสานกันเป็นพิธีโนราโรงครู ด้วยเหตุนี้จะเห็นพิธีกรรมนี้มากเป็นพิเศษแถวหมู่บ้านรอบทะเลสาบสงขลา ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดโนรา และมีคณะโนราอยู่อย่างหนาแน่น

นภสมน นิจรันดร์ จากรายการวิจัยเรื่องโนรา สัญลักษณ์ พิธีกรรม ตัวตนคนใต้รอบลุ่มทะเลสาบสงขลา (2550: สรุปผลการวิจัย) ได้ระบุว่า พิธีกรรมโนราโรงครูมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ลูกหลานได้แสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษที่เรียกว่า “ตายายโนรา” โดยอาศัยร่างทรงเป็นสื่อกลางในการพูดคุยกับลูกหลาน และก่อให้เกิดการรวมตัวของผู้ที่มีความเชื่อความศรัทธา รวมทั้งเป็นการรวมญาติได้มาแสดงตนในพิธีโนราโรงครูร่วมกัน แม้สังคมในปัจจุบันจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรพิธีกรรมโนราโรงครูก็ยังคงปฏิบัติตามธรรมเนียมเป็นประจำทุกปี

เธียรชัย อิศรเดช จากรายงานการศึกษาวิจัยเรื่อง “นัยทางสังคมของพิธีโนราโรงครู: กรณีศึกษาบ้านบ่อแดง” (2542: บทคัดย่อ) ได้ระบุว่า พิธีกรรมโนราโรงครูเป็นการส่งเสริมระบบความเชื่อเรื่องครูหมอ ตายาย ซึ่งเป็นการนับถือบรรพบุรุษของชาวท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพทางสังคมให้เป็นส่วนหนึ่งส่วนเดียวกัน พิธีกรรมโนราโรงครูเป็นการปกป้องตนเองให้พ้นจากสภาพของสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้น โนราโรงครูจึงเป็นการปกครองตนเองโดยระบบย่านเครือญาติ แล้วให้ผูกติดกับความเชื่อเกี่ยวกับตายายมโนราห์ ซึ่งมีเชื้อสายทางสายเลือดมโนราห์เดียวกัน จึงเกิดเป็นพิธีกรรมโนราโรงครูเพื่อรวมญาติ และปฏิบัติตามอุดมคติที่ได้ตั้งไว้

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

ในการสัมภาษณ์ นายสุพัฒน์ นาคเสน บ้านเลขที่ 373 หมู่ 1 ถนนวิริยานุศาสตร์ เทศบาลตำบลท่าแพ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 ข้าราชการครูผู้มีความชำนาญในการสอนมโนราห์ และได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากมโนราห์ยก ชูบัว กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงมโนราห์ว่า การแสดงมโนราห์แต่สมัยโบราณนั้นผู้แสดงจะเป็นผู้ชายล้วน มีรูปแบบการแสดงเพียงอย่างเดียวคือ การแสดงในรูปแบบของการร่ายรำแบบฉบับโบราณ ไม่มีการแสดงแบบลูกทุ่งหรือหางเครื่องเหมือนเช่นสมัยปัจจุบัน เป็นไปได้ว่าการแสดงโนราในภาคใต้ อาจจะมีที่มาเดียวกันกับละครชาตรีในภาคกลาง เพราะมีลักษณะการแสดงที่

ใช้ผู้ชายแสดงล้วนเช่นเดียวกัน ถึงแม้เปลี่ยนแปลงไปก็ไม่มาก แต่ในปัจจุบันเริ่มมีการแสดงมโนราห์ของผู้หญิงมากขึ้น อาจะริเริ่มตั้งแต่สมัยมโนราห์หนูวิน หนูวาด ภรรยาของมโนราห์ยกชูบัว ก็มีส่วนเป็นไปได้ แต่ในตำนานของการกำเนิดมโนราห์นั้นเกิดจากนางนวลทองสำสี พระราชธิดาพระยาสายฟ้าฟาด ทรงสุบินนิมิตว่ามีนางฟ้ามาร่ายรำให้ชม 12 ท่า มีการบรรเลงดนตรีอย่างไพเราะ เมื่อตื่นชนจากบรรทมก็ทรงฝึกท่ารำให้กับนางสนม เมื่อกำเนิดบุตรชายก็ทรงฝึกท่ารำนั้นให้และยกบรรดาศักดิ์ให้ว่า “ขุนศรีศรัทธา”

นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ผู้ฝึกหัดการรำมโนราห์ตั้งวัยเยาว์ กล่าวว่า ความเป็นมาของมโนราห์มีที่มาหลายสาเหตุ ไม่สามารถหาหลักฐานที่ชัดเจนได้ แต่ที่พอทราบบ้างจากตำนานเล่าขาน ในสมัยก่อนการแสดงมโนราห์มีเพียงแต่ผู้ชายเท่านั้น ในการแสดงจะต้องเดินทางไปแสดง ในส่วนของการกำเนิดมโนราห์นั้นเกิดจากความฝันของนางนวลทองสำลี ฝันว่ามีนางฟ้ามาร่ายรำให้ดู 12 ท่า เมื่อตื่นจากบรรทมก็ทรงฝึกหัดท่ารำต่างๆ ที่จำได้ให้กับเหล่านางสนม ครั้นเมื่อเสวยเกสรดอกบัวก็ทรงตั้งครรภ์และโดนเนรเทศให้ลอยแพจนคลอดบุตรชายและตั้งชื่อว่า “พ่อขุนศรัทธา” และฝึกท่ารำที่ยังทรงจำได้ให้กับบุตรชายจนกลายเป็นแบบฉบับท่ารำมาตั้งแต่โบราณ แต่ประวัติความเป็นมาของโนราโรงครูเกิดจากการแสดงแบบดั้งเดิมในสมัยโบราณ โดยมีการแสดงเพื่อเซ่นไหว้ครูหมอตายายมโนราห์ และทำการแก้บนตามที่ได้ขอไว้

สรุปได้ว่า มโนราห์มีความหมายจากคำว่า “มโน” หมายถึงจิตใจ ส่วนคำว่า “รา” หมายถึง ความร่าเริง ดีใจ เมื่อรวมแล้ว มโนราห์หมายถึงความมีจิตใจที่ร่าเริงยินดี ซึ่งการแสดงพื้นบ้านมโนราห์เป็นการแสดงที่คู่กับชาวใต้มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น มีการร้อง การรำและการตามนวนิยายพื้นบ้านของชาวภาคใต้ โดยมีประวัติความเป็นมากล่าวถึงพระมหากษัตริย์พระนามว่าท้าวทศวงศ์ มีพระราชธิดานามว่านางนวลทองสำลีซึ่งมีสิริโฉมงดงาม ซึ่งนางนวลทองสำลีทรงพระสุบิลนิมิตว่ามีนางฟ้ามาร่ายรำให้ชม 12 ท่า มีเครื่องประโคมดนตรี ประกอบด้วย ทับ กลอง โหม่ง ปี่ ฉิ่ง และแตระ เมื่อเจริญวัยตั้งครรภ์โดยการเสวยเกสรดอกบัว จึงทำให้พระบิดาโกรธเคืองพระทัย รับสั่งให้ลอยแพนางนวลทองสำลี และไปติดอยู่ที่เกาะกะชัง เมื่อประสูติพระราชกุมารได้ 9 ชันษา ทรงถ่ายทอดท่ารำให้แก่พระราชโอรส และประทานนามว่า “เทพสิงหร” เมื่อเติบใหญ่จึงได้เดินทางเพื่อร่ายรำเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนทั่วไป จนทราบถึงพระอัยกา และรับสั่งให้เข้าเฝ้า พร้อมทั้งมอบเครื่องแต่งกายเรียกว่า “เครื่องต้น” พร้อมทั้งประทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นขุนศรีศรัทธา ครูต้นแห่งการแสดงมโนราห์ การแสดงพื้นบ้านมโนราห์เกิดขึ้นในภาคใต้เป็นที่แรกคือจังหวัดสงขลา และกระจายสู่จังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช และจังหวัดอื่นๆ มีรูปแบบการแสดง 2 ประเภท คือการแสดงแบบดั้งเดิม และการแสดงแบบสมัยใหม่ ซึ่งการแสดงมโนราห์แบบดั้งเดิมนั้น

เป็นการแสดงเพื่อความเชื่อโดยมีการประกอบพิธีกรรมขึ้นเพื่อเป็นการขอบคุณครูบาอาจารย์ และแก้บนตามที่ได้ตกลงกันไว้ตามสัญญา หรือให้หายจากอาการป่วยไข้ซึ่งเรียกว่า“โนราโรงครู” รวมทั้งการรับตนเข้าเป็นศิษย์ของการแสดงมโนราห์ ในส่วนของการแสดงมโนราห์ในสมัยใหม่เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง มีการร่ายรำเช่นเดียวกับมโนราห์แบบดั้งเดิม แต่ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยโดยใช้วงดนตรีลูกทุ่ง การเต้นหางเครื่อง และการแสดงละครตามท้องเรื่อง

### *2.1.2 ประวัติความเป็นมาของมโนราห์โรงครูโดยทั่วไป*

จากการศึกษาเอกสาร ตำราวิชาการ

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ จากหนังสือความเชื่อบางประการของโนรา ชีวิตไทย ปักษ์ใต้ ชุดที่ 4 (2523: 73-81) พิธีกรรมโนราโรงครูทั้งโรงครูใหญ่และโรงครูเล็กมีธรรมเนียมอย่างเดียวกัน แต่รายละเอียดของพิธีกรรมบางอย่าง เช่น รำคล้องหงส์ รำแทงเข้ (จระเข้) ครอบเทริด จะทำกันในโนราโรงครูใหญ่เท่านั้น นอกจากนี้โนราโรงครูในแต่ละพื้นที่อาจจะมีข้อแตกต่างกันบ้าง พิธีกรรมต่างๆ เช่นการตัดจุก เหยียบเสน ตัดผมผีช่อ การรำถือบหัวควาย จะมีหรือไม่มีก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพและผู้เกี่ยวข้อง

อุดม หนูทอง จากหนังสือเรื่องดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ (2531: 201-202) กล่าวว่า ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงมโนราห์ส่วนใหญ่ในสมัยอดีตจะมีความเชื่อเกี่ยวกับตายายโนรา หรือบรรพบุรุษโนราที่ล่วงลับไปแล้ว คอยดูแลและดลบันดาลสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นไปในทิศทางที่ดี รวมทั้งการร้องขอจากลูกหลานเพื่อประสบความสำเร็จในเรื่องราวต่างๆ ซึ่งในการประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อจะเชิญครูโนราดังกล่าว มาลงทรงเพื่อรับเครื่องสังเวยและพูดคุยถึงความเป็นอยู่ของลูกหลาน

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 8 (2542: 3914-3919) การจัดให้มีโนราลงครู มักจะทำเป็นประจำ อาจเป็นปีละครั้ง ปีเว้น 3 ปีต่อครั้ง หรือห่างกว่านั้น แต่จะเลิกจัดรำโนราโรงครูตลอดไปย่อมไม่ได้ เพราะตายายโนราจะให้โทษ ทำให้เจ็บป่วย ต่างๆ นานา ไปรักษาหมอหลวงก็ไม่หาย โนราที่จะเล่นลงครูได้ต้องมีความรู้เรื่องพิธีกรรมในการรำลงครูเป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้บางทีจึงเรียกโนราลงครูเป็น “โนราโรงครู”

วันดี สันติวุฒิเมธี จากนิตยสารครอบครัว สารคดี ฟิวเจอแมกกาซีน ปีที่ 16 ฉบับที่ 191 เดือนมกราคม (2544: 90) แต่เดิมนั้นชาวบ้านน่าจะนับถือเฉพาะตายายที่เคยมีตัวตนในโลกมนุษย์ และทำพิธีไหว้ผี เข้าทรงตายายกันมาแต่โบราณ จนกระทั่งการร่ายรำโนรา ตามนาฏยศาสตร์สายอินเดียเข้ามาถึงคาบสมุทรสทิงพระ จึงเกิดการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องครูหมอโนราและตายาย เนื่องจากโนราเองก็ต้องไหว้ครูหมอโนรา ส่วนชาวบ้านก็ต้องไหว้ตายาย เมื่อชาวบ้านหัดรำโนราก็เลยต้องไหว้ทั้งครูหมอและตายาย ความเชื่อทั้งสองอย่างจึงผสมผสานกันเป็นพิธีโนราโรงครู

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ จากหนังสือที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้: ขุนอุปถัมภ์นรากร เรื่องพิธีกรรมที่น่าศึกษาในโนราโรงครู ในพุ่มเทวา (2523: 113) เขียนไว้ว่าในระหว่างการรำโรงครูเล็ก จะมีการเชิญครูหรือตายายโนรามาเข้าทรงระหว่างเข้าทรงอยู่ก็จะบอกกล่าวขอผัดผ่อน หรือยืดระยะเวลาการรำโรงครูใหญ่ออกไปให้นานขึ้น เท่าที่ตนจะเห็นว่าสะดวกและคล่องตัวเป็นที่สุด หรืออาจจะต้องขอยืดเวลาลงครูจากเดิมไปเป็น 7 ปีต่อครั้ง หรือ 9 ปีต่อครั้ง เป็นต้น หากครูหมอ ตายายไม่ขัดข้อง การรำโรงครูใหญ่ในครั้งต่อไปก็จะกระทำในวาระใหม่ตามที่ตกลงกัน แต่ถ้าหากครูหมอ ตายายเห็นว่าเป็นช่วงยาวนานเกินไป ก็อาจจะต่อรองโดยขอให้มีการทำพิธีบูชาครูอย่างย่นย่ออีกสักครั้งหนึ่ง

พิทยา บุษรารัตน์ จากวิทยานิพนธ์เรื่องโนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง (2535: 145) การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูโดยทั่วไปนั้น แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ โรงครูใหญ่ และโรงครูเล็ก

*1) โรงครูใหญ่* หมายถึง การรำโนราโรงครูเต็มรูปแบบ ปกติการรำโนราโรงครูใหญ่จะทำกัน 3 วันถึงจะจบพิธีกรรม โดยเริ่มตั้งแต่วันพุธและไปสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องทำกันเป็นประจำ เช่นทุกปี ทุกสามปี ทุกห้าปี แล้วแต่จะกำหนด การรำเช่นนี้ จำเป็นต้องใช้เวลาในการเตรียมการนาน และใช้ทุนทรัพย์ค่อนข้างสูง

*2) โรงครูเล็ก* หมายถึง การรำโรงครูอย่างย่นย่อ ใช้เวลารำเพียง 1 คืน กับ 1 วัน เท่านั้น ปกติจะเข้าโรงครูในเย็นวันพุธ ไปสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี การรำโรงครูเล็กมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับโรงครูใหญ่ แต่ไม่อาจทำพิธีให้ใหญ่โตเท่ากับการรำโรงครูใหญ่ได้ เพราะมีปัญหาเรื่องเวลา และความไม่พร้อมในด้านอื่นๆ ดังนั้นเมื่อถึงวาระที่ต้องทำการบูชาอย่างย่นย่อเสียก่อนสักครั้งหนึ่ง เพื่อมิให้ผิดสัญญาต่อครูหมอโนรา การรำโรงครูเล็ก หรือ “การค้ำครู” โดยทั่วไปการค้ำครูก็เพื่อมิให้ตนเองถูกลงโทษจากครูหมอ ตายาย

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

นายสากล ทองคง บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 13ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู ให้ข้อมูลว่า โนราโรงครูโดยทั่วไปจะต้องจัดขึ้นเป็นประจำอยู่ทุกปี เพื่อบูชาครูหมอมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว อาทิเช่น ขุนศรัทธา แม่ศรมาลา เทพสิงหร แม่นางแขนอ่อน แม่คิ้วเหิน เป็นต้น ที่กล่าวคือเป็นครูหมอมโนราห์ ส่วนตายายมโนราห์ได้แก่ปู่ ย่า ตา ยาย ที่ล่วงลับไปแล้ว

นางวรรณี สุขอนันต์ บ้านเลขที่ 41 บ้านโล๊ะหมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า ความเป็นมาของ

โนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง อาจจะได้รับการถ่ายทอดมาจากจังหวัดสงขลา พัทลุง และกระจายสู่จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานเกี่ยวกับเรื่องครูหมอมโนราห์

นายสวัสดิ์ ชูภักดี บ้านเลขที่ 52 หมู่10 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ผู้เป็นลูกคู่ในคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า พิธีกรรมโนราโรงครูในภาคใต้มีหลายรูปแบบ อย่างเช่นในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้หรือเรียกว่า “โนราแขก” เครื่องดนตรีและบทร้องเป็นแบบชาวมลายู ส่วนในจังหวัดพัทลุงจะมีขั้นตอนมากมายมีพิธีกรรม 2 คืน 2 วัน แต่พิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีขั้นตอนเพียง 1 คืน 1 วัน เท่านั้น และจะมีการเชื้อเชิญครูหมอ ตายายมโนราห์มาเข้าทรงในกลางดึกวันพุธ ซึ่งเป็นวันแรกของพิธีกรรมโนราโรงครู

นางชบา ธานีรัตน์ บ้านเลขที่ 44 หมู่ที่ 7 บ้านโล๊ะ ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่าการกำเนิดมโนราห์โรงครู เกิดขึ้นจากการระลึกถึงครูหมอ ตายายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว รวมถึงการเซ่นไหว้ในรอบปีที่ได้ตกลงกันไว้กับตายายมโนราห์ เพื่อเกิดสิริมงคลแก่ตนเอง และครอบครัว

นางสาวจันทิพา เวสนุสิทธิ์ บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง คงจะได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดสงขลาซึ่งเป็นต้นกำเนิดของการแสดงมโนราห์ในสมัยอดีต ซึ่งมีตำนานเล่าขานอย่างมากมาย แต่ในการเริ่มต้นของมโนราโรงครูอยู่ที่การนับถือบรรพบุรุษซึ่งดูแลรักษาลูกหลานในสิ่งที่เกิดจาการร้องขอ โนราโรงครูนั้นจะเริ่มจากความเชื่อความศรัทธาต่อครูหมอ ตายายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว ส่วนใหญ่ชาวใต้แถบทะเลสาบสงขลา จังหวัดพัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราชเกือบจะทุกบ้านจะต้องมีหิ้งไว้สำหรับบูชา

สรุปได้ว่า มโนราห์โรงครูโดยทั่วไปจะต้องจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เพื่อบูชาครูหมอมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว อาทิเช่น ขุนศรัทธา แม่ศรีมาลา เทพสิงหร แม่นางแขนอ่อน แม่คิ้วเหิน เป็นต้น ที่กล่าวคือเป็นครูหมอมโนราห์ ส่วนตายายมโนราห์ได้แก่ ปู่ ย่า ตา ยาย ที่ล่วงลับไปแล้ว โนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง คงจะได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดสงขลาซึ่งเป็นต้นกำเนิดของการแสดงมโนราห์ในสมัยอดีต โดยมีตำนานเล่าขานอย่างมากมาย แต่ในการเริ่มต้นของของโนราโรงครูอยู่ที่การนับถือบรรพบุรุษซึ่งดูแลรักษาลูกหลานในสิ่งที่เกิดจากการร้องขอ โนราโรงครูนั้นจะเริ่มจากความเชื่อความศรัทธาต่อครูหมอตายายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว ส่วนใหญ่ชาวใต้แถบทะเลสาบสงขลา จังหวัดพัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราช เกือบจะทุกบ้านจะต้องมีหิ้งสำหรับไว้บูชา แต่เดิมนั้นชาวบ้านน่าจะนับถือเฉพาะตายายที่เคยมีตัวตนในโลกมนุษย์ และทำพิธีไหว้ผีเข้าทรงตายายกันมาแต่โบราณ จนกระทั่งการร่ายรำโนรา ตามนาฏยศาสตร์สายอินเดียเข้ามาถึง

คาบสมุทรสทิงพระ เกิดการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องครูหมอโนราและตายายก็ต้องไหว้ครูหมอโนรา ส่วนชาวบ้านก็ต้องไหว้ตายาย เมื่อชาวบ้านรำมโนราห์ก็เลยต้องไหว้ครูหมอโนราและตายาย สองอย่างจึงผสมผสานกันเป็นพิธีโนราโรงครู ซึ่งโนราโรงครูโดยทั่วไปนั้นมี 2 รูปแบบคือ โรงครูใหญ่ และโรงครูเล็ก โรงครูใหญ่จะจัดพิธีกรรมเต็มรูปแบบโดยมีระยะเวลา 3 วัน ถึงจะจบพิธี โดยจะเริ่มในวันพุธและสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องทำเป็นประจำทุกปี สามปี ห้าปี แล้วแต่กำหนด โดยมีจุดมุ่งหมาย คือการเคารพบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์ หรือบรรพบุรุษในเชื้อสายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว รวมทั้งการแก้บนตามที่ได้ร้องขอต่อครูหมอ ตายายมโนราห์ในเรื่องการเรียน การงาน และการรักษาโรคโดยไม่ทราบสาเหตุ ส่วนโรงครูเล็ก เป็นการรำแบบย่นย่อ ใช้เวลาเพียง 1 คืน 1 วัน ปกติจะเริ่มพิธีกรรมในวันพุธ และสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี โดยมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับโรงครูใหญ่ แต่ไม่อาจทำให้ใหญ่โตเท่ากับโรงครูใหญ่ได้ เพราะมีปัญหาเรื่องเวลา และความไม่พร้อมในด้านอื่นๆ

***2.1.3 ประวัติความเป็นมาพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช***

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมโนราโรงครูไว้ว่า โนราโรงครูไม่มีสิ่งใดปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่การแสดงมโนราห์เกิดขึ้นในแถบภาคใต้ โดยหลายตำนานกล่าวว่าส่วนใหญ่เกิดขึ้นที่เกาะกะชัง ปัจจุบันคือทะเลสาบสงขลาในจังหวัด สันนิษฐานว่าพิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสงนั้น อาจจะได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดพัทลุงเนื่องจากเป็นพื้นที่ใกล้เคียงกันกระจายสู่จังหวัดต่างๆ ในภาคใต้

นางสาวประนอม จุติชอบ บ้านเลขที่ 38/3หมู่ที่ 4 ตำบลชะมาย อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู ให้ข้อมูลว่าความเป็นมาของโนราโรงครูมามายาวนาน เกิดขึ้นเพราะความเชื่อของลูกหลานที่มีต่อบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วว่ายังคงให้ความช่วยเหลือ และปกป้องรักษาลูกหลาน โดยสันนิษฐานว่าโนราโรงครู คงจะได้รับมาจากจังหวัดใกล้เคียงคือ จังหวัดพัทลุง เพียงแต่ระยะการเดินทางของโนราโรงครูอย่างยาวนานมากจึงทำให้มีขั้นตอนที่ลดทอนลงบ้าง

นายวรพต สมมารถ บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่า โนราโรงครูอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีรูปแบบที่แตกต่างจากจังหวัดพัทลุง และสงขลา แต่คงจะได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดพัทลุง เพราะเป็นจังหวัดใกล้เคียงกับจังหวัดนครศรีธรรมราช

นางอรุณวรรณ เครือพานิช บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม 2555 ซึ่งให้ข้อมูลไปในทิศทาง

เดียวกันกับนายธนาสิน กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่132/11 หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม 2555 และนางสงวน ราษฎร์นิยม บ้านเลขที่ 47 หมู่ที่ 3ตำบลนาหลวงเสน อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2555 โดยให้ข้อมูลว่า โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีตำนานเล่าขานถึงเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นมาของโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง ซึ่งเกิดจากความเชื่อของปู่ ย่า ตา ยาย ในสมัยโบราณซึ่งนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ไร้ตัวตน แต่เมื่อบรรพบุรุษที่กล่าวนั้นสิ้นชีวิตลงก็ยังคงให้ความช่วยเหลือลูกหลานอยู่ จากการสันนิษฐานอาจจะยังไม่ไปผุดไปเกิด หากลูกหลานคนใดปฏิบัติตนไม่ดี หรือละเลยต่อตายายมโนราห์ก็จะโดนลงโทษให้ป่วยไข้โดยไร้สาเหตุจึงตั้งโรงครูขึ้นเพื่อแก้บน ซึ่งเป็นต้นเหตุในการเกิดโนราโรงครู ถือได้ว่าเป็นการระลึกถึงบรรพบุรุษมโนราห์ก็ว่าได้

สรุปได้ว่า ประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมโนราโรงครู ไม่มีสิ่งใดปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่การแสดงมโนราห์เกิดขึ้นในแถบภาคใต้ โดยหลายตำนานกล่าวว่าส่วนใหญ่เกิดขึ้นที่เกาะกะชัง ปัจจุบันคือทะเลสาบสงขลาในจังหวัดสงขลา สันนิษฐานว่าพิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง ได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดพัทลุงเนื่องจากเป็นพื้นที่ใกล้เคียง และกระจายสู่จังหวัดต่างๆ ในภาคใต้ โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีตำนานเล่าขานถึงเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นมาของโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง ซึ่งเกิดจากความเชื่อของ ปู่ ย่า ตา ยาย ในสมัยโบราณนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ไร้ตัวตน แต่เมื่อบรรพบุรุษที่กล่าวนั้นสิ้นชีวิตลงก็ยังคงให้ความช่วยเหลือลูกหลานอยู่ จากการสันนิษฐานอาจจะยังไม่ไปผุดไปเกิด หากลูกหลานคนใดปฏิบัติตนไม่ดี หรือละเลยต่อตายายมโนราห์ ก็จะโดนลงโทษให้ป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ จึงตั้งโรงครูขึ้นเพื่อเป็นการแก้บน และขอขมาในสิ่งที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นต้นเหตุในการเกิดโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช และถือได้ว่าเป็นการระลึกถึงบรรพบุรุษมโนราห์ก็ว่าได้

**2.2 ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

***2.2.1 ความเชื่อ***

จากการศึกษาเอกสาร ตำราวิชาการ

สารภี มูสิกอุปถัมภ์ จากหนังสือเรื่อง โนราลงครู (2527: 30) กล่าวถึงความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งเกิดจากสาเหตุ 3 ประการ คือ

*1) การถ่ายทอดความเชื่อตั้งแต่บรรพบุรุษ* ที่ได้ได้รับการสั่งสมให้ปฏิบัติเป็นธรรมเนียมปฏิบัติตามที่บรรพบุรุษได้ได้กระทำมาตั้งแต่สมัยโบราณ จนกลายเป็นการสืบทอดความเชื่อสู่ลูกหลาน และจะต้องปฏิบัติตามที่ได้สั่งไว้

*2) เกิดจากการแก้บน* จากบนบานศาลกล่าวครูหมอ ตายายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว เพื่อร้องขอในการรักษาโรคให้หายจากอาการเจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ หรือสอบถามสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นโดยปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ

*3) เกิดจากการแก้บนเช่นกัน* แต่เป็นสาเหตุที่ก่อให้เกิดประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน การเรียน การเงิน หรือธุรกิจ และมีข้อตกลงกันไว้ระหว่างตายายโนราและลูกหลานเมื่อผลสำเร็จก็เกิดเป็นการขอบคุณด้วยสิ่งที่ได้ตกลง หากไม่ปฏิบัติตามก็จะถูกลงโทษ ด้วยความเป็นไปของตายายมโนราห์เช่นเดียวกัน

พิทยา บุษรารัตน์ จากวารสารทักษิณคดีเรื่องวาทกรรมแห่งลุ่มทะเลสาบสงขลา (2551: 48-49) กล่าวถึงความเชื่อของตายายโนราว่า ตายายโนรา หรือครูหมอโนราเปรียบเสมือนวิญญาณบรรพบุรุษที่คอยคุ้มครองให้ความช่วยเหลือลูกหลาน ซึ่งจะเกิดสำหรับผู้ที่มีความเชื่อ และความไว้วางใจในตายายโนราเท่านั้น หากผู้ใดลบหลู่หรือหมดความสำคัญโทษที่จะได้รับคือการเกิดวิบัติต่อตนเองและครอบครัว ในขั้นถึงล้มป่วยหรือเสียชีวิตก็เป็นได้

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ จากหนังสือเรื่องประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ (2548: 71) กล่าวถึงความเชื่อในวิญญาณบรรพบุรุษมโนราห์ ว่าในสมัยอดีตชาวใต้มักจะมีความเชื่อเกี่ยวกับการเคารพบูชาตายายโนราซึ่งถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำบ้าน รวมทั้งเป็นนัยเพื่อสร้างความสามัคคี และสร้างความกตัญญูกตเวที ความรัก ความเคารพ

เกษม ขนาบแก้ว จากหนังสือเรื่อง โนรา (2530: 131-132) กล่าวถึงความเชื่อในการแสดงมโนราห์เกี่ยวกับพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งในสมัยอดีตนั้นคณะแสดงมโนราห์จะต้องมีความเชื่อในทุกขั้นตอนสำหรับการแสดงมโนราห์ ตั้งแต่ความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม ความเชื่อในขณะประกอบพิธีกรรม และความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม แต่ความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู มีด้วยกันหลายรูปแบบ สรุปดังนี้

*1) ความเชื่อเรื่องการแก้บน* เมื่อลูกหลาน หรือผู้มีความเชื่อได้บนบานศาลกล่าวร้องขอในประการต่างๆ ให้ประสบความสำเร็จ เมื่อผลนั้นลุล่วงไปได้ด้วยดี ลูกหลานจะต้องนำเครื่องเซ่นสังเวย หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ได้บอกล่าวตกลงกับตายายโนราเอาไว้มาประกอบพิธีกรรมแก้บน อาจจะเป็นลักษณะของการรับตนเป็นศิษย์ หรือการว่าจ้างคณะมโนราห์รำตามแบบฉบับเรียกว่า “ค้ำครู”

*2) ความเชื่อเรื่องการตัดจุก* ลูกหลานมโนราห์เมื่อก้าวเข้าวัยหนุ่มสาวมีความเชื่อว่ามีอำนาจเร้นลับบางอย่างที่ทำให้เกิดเพศภัยต่างๆ อาจจะเจ็บป่วย หรือถึงขั้นเสียชีวิต การตัดจุกจึงถือเป็นการสะเดาะเคราะห์ เพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้กลายเป็นดี

*3) ความเชื่อเรื่องการผูกผ้าปล่อย* เมื่อผู้ใดที่เป็นลูกหลานมโนราห์ หรือมีเชื้อสายเป็นมโนราห์หากต้องการที่จะเลิกรำ จะต้องให้ครูหมอโนรา ทำการตัดขาดทางความเชื่อในการเป็นมโนราห์อย่างสิ้นเชิง และจะต้องประกอบพิธีกรรมในการเข้าโนราโรงครูเท่านั้น

*4) ความเชื่อเรื่องการเข้าทรง หรือ จับลง* เป็นการเชิญวิญญาณบรรพบุรุษมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้วมาเซ่นสังเวย และพูดคุยถึงปัญหาที่เกิดขึ้นของลูกหลาน อาทิเช่นอาการป่วยไข้โดยไร้สาเหตุ การประกอบกิจการ เป็นต้น ซึ่งจะมีผู้ประกอบพิธีกรรมคือ โนราใหญ่ เป็นสื่อกลางในการเชื่อมต่อระหว่างโลกมนุษย์และโลกแห่งวิญญาณ ผ่านการขับกล่อมบทกลอนเรียกว่า “เชื้อครูหมอ”

*5) ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน* เสนคือลักษณะของปานแดง ที่เกิดขึ้นบริเวณร่างกาย ซึ่งเชื่อว่าเกิดจากการกระทำของผีโองกระแชง จะต้องให้โนราใหญ่เป็นผู้รักษา โดยใช้ ใบมีดโกน หินลับมีด พระขรรค์ เหรียญบาท เปลวเทียน รวงข้าว เป็นต้น พร้อมทั้งร่ายรำประกอบจังหวะเป็นท่าย่างสามขุม เพื่อการรักษาโดยใช้เท้าเหยียบลงไปบนปานแดงที่เกิดขึ้น จึงเรียกว่าพฤติกรรมทางความเชื่อนี้ว่า “เหยียบเสน”

*6) ความเชื่อเรื่องการรำสอดเครื่องสอดกำไล* เมื่อรับตนเข้าเป็นศิษย์ของมโนราห์แล้วจะต้องมีการสอดเครื่องสอดกำไลเพื่อเป็นที่ยอมรับของเหล่ามโนราห์ทั่วไป

*7) ความเชื่อเรื่องการครอบเทริด ผูกผ้าใหญ่* หมายถึงการรับตนเข้าเป็นมโนราห์อย่างเต็มตัว สามารถร่วมประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูได้

*8) ความเชื่อเรื่องการรักษาอาการป่วยไข้* เป็นความเชื่อที่สำคัญที่สุดของผู้มีเชื้อสายมโนราห์ เนื่องจากความเชื่อที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจากความศรัทธาต่อบรรพบุรุษมโนราห์ และความเชื่อในการรักษาผู้ป่วยดังกล่าวเกิดขึ้นจริงตามที่ได้ร้องขอต่อตายายโนรา โดยความเชื่อในการรักษาผู้ป่วยเกิดจากการประการต่างๆ เช่นโดนคุณไสย หรือการลบหลู่และขาดความเคารพต่อตายายโนรา จึงถือเป็นการลงโทษเพื่อให้ย่ำเกรงต่อความเชื่อนั้น

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

ในการสัมภาษณ์ นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 หัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ ศิลป์ ดาวรุ่ง ได้กล่าวถึงความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู ก่อนที่จะเดินทางไปแสดงจะต้องมีการยกขันหมากเพื่อเป็นการบอกล่าวครูหมอตายายมโนราห์ได้รับทราบ และเป็นการให้เกียรติหัวหน้าคณะมโนราห์อีกแนวทางหนึ่ง ซึ่งภายในพานขันหมาก จะประกอบด้วย หมาก 9 คำ ดอกไม้ 9 ดอก ธูป 3 ดอก เทียน 3 เล่ม และเงิน 12 บาท ในการรับขันหมากของคณะมโนราห์ เจ้าของคณะหรือนายโรงจะบริกรรมคาถาทุกครั้งเมื่อมีการรับขันหมาก

นายประกอบ เดชรักษา ให้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์อีกว่า ความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู แต่โบราณนั้นมโนราห์กัณฑ์ เดชรักษา ซึ่งเป็นบิดาของตนมีความเชื่อมากมายทั้งก่อนออกแสดง ในขณะทำการแสดง และหลังจากเสร็จสิ้นการแสดง จะต้องมีการบริกรรมคาถาเกือบทุกขั้นตอนเพราะเชื่อว่าในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูมีอำนาจศักดิ์สิทธิ์จากผู้ที่หมายจะทำอันตรายคอยทำให้เกิดความพินาศ แต่ในปัจจุบันนายประกอบ เดชรักษา ได้ปฏิบัติตามแบบอย่างที่บิดาสั่งสอนมาเพียงบางส่วนเท่านั้น แต่ก็มิได้ละทิ้งของเก่า จากการสัมภาษณ์ความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ปรากฏความเชื่อ ดังนี้

*1) ความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม* ได้แก่

*(1) ความเชื่อในการดูกฤษ์ยาม* ก่อนจะออกเดินทางจะต้องตรวจดูว่า วันและเวลาไหนที่เหมาะสม และไม่เหมาะสมต่อการเดินทางไปทำการแสดง ซึ่งใช้การตรวจดูฤกษ์ยามเรียกว่า “ยามอุบากอง” ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.1 ตารางตรวจดูยามอุบากอง

| วัน | เช้า | สาย | เที่ยง | บ่าย | เย็น |
|---|---|---|---|---|---|
| **วันอาทิตย์ = 1** | ๐ | * | ๐ ๐ | | ๐ ๐<br>๐ ๐ |
| **วันจันทร์ = 2** | ๐ ๐<br>๐ ๐ | ๐ ๐<br>๐ | * | ๐ | |
| **วันอังคาร = 3** | | * | ๐ | ๐ ๐<br>๐ | ๐ ๐<br>๐ ๐ |
| **วันพุธ = 4** | ๐ ๐<br>๐ ๐ | | * | ๐ ๐<br>๐ | ๐ |
| **วันพฤหัสบดี = 5** | ๐ ๐<br>๐ | * | ๐ | | ๐ ๐<br>๐ ๐ |
| **วันศุกร์ = 6** | ๐ | ๐ ๐<br>๐ ๐ | * | | ๐ ๐<br>๐ |
| **วันเสาร์ = 7** | * | ๐ ๐<br>๐ ๐ | ๐ | ๐ ๐<br>๐ | |

จากการดูฤกษ์ยามที่กล่าวนี้ เชื่อว่าเวลาที่ดีเหมาะแก่การออกเดินทาง คือ สามศูนย์ และ ปลอดศูนย์ โดยเชื่อว่าการเดินทางในยามนี้จะปลอดภัยและมีโชคลาภ ส่วนเวลาที่ไม่เหมาะอย่างยิ่งแก่การเดินทางคือ ศูนย์หนึ่งและดอกจันทร์ โดยเชื่อว่าอาจจะเกิดเหตุร้ายในระหว่างการเดินทาง และจะไม่มีโชคลาภใดๆ ส่วนสองศูนย์และสี่ศูนย์นั้นก็สามารถใช้ในการ

เดินทางได้แต่อาจจะไม่ได้โชคลาภใดๆ จะเห็นได้ว่าความเชื่อต่างๆ เหล่านี้จะเป็นการเสริมสร้างขวัญและกำลังใจก่อให้เกิดความเชื่อมั่นต่อคณะมโนราห์เป็นอย่างยิ่ง

นายสากล ทองคง บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 13ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการดูฤกษ์ยามเป็นการตรวจสอบความเป็นสิริมงคลต่อคณะมโนราห์ ซึ่งจะต้องคำนวณตัวเลข วัน เวลา และทิศทางในการเดินทาง

นายวรพต สมมารถ บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการดูยามอุบากองเป็นตำราการเดินทางแบบสมัยโบราณ ซึ่งส่วนใหญ่คณะมโนราห์ หรือคณะหนังตะลุงจะใช้ในการตรวจสอบทิศทาง และความเป็นสิริมงคลกับตนเองตลอดการเดินทาง แม้กระทั่งการก้าวเท้าออกจากบ้านก็จะต้องมีความเชื่อในสิ่งเหล่านั้น

นางวรรณี สุขอนันต์ บ้านเลขที่ 41 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการตรวจดูฤกษ์ยามก่อนการเดินทางเป็นความเชื่อที่ส่วนใหญ่คณะมโนราห์เกือบทุกคณะจะต้องปฏิบัติ เพราะเป็นการเสริมสร้างความเป็นสิริมงคล ให้กับตนเองและคณะมโนราห์

นางบุญรอด เทพรัตน์ บ้านเลขที่ 55 บ้านโล๊ะหมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการดูฤกษ์ยามก่อนการเดินทางไปแสดงมโนราห์ เพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทวดาคุ้มครองให้ปลอดภัย พร้อมทั้งอำนวยโชคลาภมาให้ และมีความเชื่อว่าหากตารางการตรวจดูเป็นเลขศูนย์ตัวเดียวและดอกจันทร์ ห้ามเดินทางโดยเด็ดขาดจะทำให้เกิดอันตรายถึงแก่ชีวิตได้

นอกจากนี้ นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 นายเกียรตินนท์ ทองรอด บ้านเลขที่ 69 หมู่ที่ 4 ตำบลนาไม้ไผ่ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2555 นางลออ เหมมาลา บ้านเลขที่ 36 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 และนางอรุณวรรณ เครือพานิช บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม 2555 ซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู และมีภูมิลำเนาอยู่ในอำเภอทุ่ง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้ข้อมูลในทิศทางเดียวกันว่าการตรวจดูฤกษ์ยามก่อนการเดินทางซึ่งเรียกว่า “อุบากอง” เป็นความเชื่อในการตรวจดูความปลอดภัยที่เกิดขึ้นกับคณะมโนราห์ รวมทั้งการมีโชคลาภ และสิริมงคลตลอดการเดินทาง ซึ่งในการตรวจดูฤกษ์ยามมีทั้งข้อปฏิบัติและข้อห้ามสำหรับการออกเดินทางเพื่อไปทำการแสดงโนราในสมัยอดีต

*(2) ความเชื่อในการยกเครื่อง หรือตั้งเครื่อง* ก่อนออกเดินทางไปแสดงจะต้องบรรเลงดนตรีขึ้นทุกชิ้น ได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ปี่ ฉิ่ง แกระ เพื่อบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้วให้รับทราบ และอำนวยอวยพรให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

นายวุฒิศักดิ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อสัมภาษณ์วันที่ 25 ตุลาคม 2556 ให้ข้อมูลว่าความเชื่อในการยกเครื่องเป็นการบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์ก่อนที่จะเดินทางออกจากบ้านเพื่อให้เกิดความปลอดภัย รวมทั้งเป็นการตรวจสอบดูเพื่อความชำรุด และสูญหายของเครื่องดนตรีทุกชิ้น

นายอนุชิต เครือพานิช บ้านเลขที่ 62 หมู่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการตั้งเครื่องเป็นการบอกล่าวครูหมอ ตายายมโนราห์ให้รับทราบ และติดตามลูกหลานไปในสถานที่แสดง รวมทั้งคุ้มครองตอดการปฏิบัติพิธีกรรมโนราโรงครู

นางสาวอารีย์วรรณ ภมรพล บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการตั้งเครื่องเป็นการให้เกียรติและเคารพบูชาบรรพบุรุษในเชื้อสายมโนราห์ และบอกกล่าวให้รับทราบว่าจะต้องเดินทางไปประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ให้ช่วยคุ้มครองระหว่างการเดินทาง รวมทั้งเป็นการตรวจสอบความครบถ้วนและชำรุดของเครื่องดนตรี

นางสาวจันทิพา เวสนุสิทธิ์ บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 กล่าวว่าการยกเครื่องเป็นขั้นตอนเริ่มต้นของพิธีกรรมโนราโรงครูที่มีความเชื่อต่อการสื่อสารกับครูหมอโนรา ให้รับรู้หรือไม่เป็นการลบหลู่และมองข้ามสิ่งศักดิ์ และถือเป็นนัยสำคัญในการให้เกียรติต่อผู้ที่อาวุโสกว่า

*(3) ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์* เมื่อคณะมโนราห์เดินทางผ่านสถานที่หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ก็จะหยุดทำความเคารพสักการะ ทั้งนี้เพราะมีความเชื่อว่าสถานที่ต่างๆ จะมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ปกป้องรักษาอยู่ การหยุดทำความเคารพสักการะจะทำให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่คณะมโนราห์ และทำให้การเดินทางเป็นไปด้วยความสะดวกและปลอดภัย

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 หัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่า ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นการสร้างขวัญและกำลังใจต่อคณะมโนราห์เมื่อเดินทางผ่านสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ อาทิเช่น ศาลเพียงตา วัด หรือสถานที่รกร้างแต่แฝงไว้ด้วยความเชื่อ

นายชานนท์ ธานีรัตน์ บ้านเลขที่ 123/2 หมู่ที่ 6 ตำบลทุ่งใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า การเดินทางผ่านสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นคณะมโนราห์หรือใครก็แล้วแต่ ถือว่าเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งเป็นที่พึ่งทางใจ ตามความเชื่อจะสามารถคุ้มครองป้องกันให้พ้นจากภัยอันตรายจากการเดินทางและสิ่งชั่วร้ายได้อย่างดี

นายสากล ทองคง บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 13 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นความเชื่อส่วนบุคคล แต่สำหรับมโนราห์แล้วเป็นสิ่งสำคัญในการเคารพบูชาสิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ เพราะเป็นความเชื่อทางด้านจิตใจ และส่งผลให้เกิดความปลอดภัยในการเดินทางสำหรับไปแสดง

นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าในสมัยอดีตการไปแสดงในสถานที่ต่างๆ จะต้องใช้การเดินเท้า และจะต้องผ่านสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายตลอดระยะการเดินทาง ซึ่งความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์อาจจะเกิดความเป็นสิริมงคลกับคณะมโนราห์ตลอดการเดินทาง

*(4) ความเชื่อเมื่อเดินทางไปถึงสถานที่แสดง* เมื่อคณะมโนราห์เดินทางไปถึงบ้านเจ้าภาพแล้วเจ้าภาพก็จะต้องเตรียมขันหมากออกมาต้อนรับ ซึ่งถือว่าเป็นการให้เกียรติแก่คณะมโนราห์ จากนั้นหัวหน้าคณะจะต้องนำหมากพลู 1 คำ ใส่ไว้ในซุมเทริดเพื่อเป็นการบูชาครูหมอมโนราห์ และเป็นการบอกกล่าวให้ครูหมอมโนราห์ได้ทราบว่า ขณะนี้คณะมโนราห์ได้เดินทางมาถึงสถานที่แสดงแล้ว

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 หัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่า เมื่อเดินทางไปถึงสถานที่แสดง มีความเชื่อว่ามีเจ้าที่เจ้าทางคอยคุ้มครองเจ้าบ้านอยู่ จะต้องขออนุญาต สิ่งเหล่านั้นเพื่อทำให้พิธีกรรมลุล่วงไปได้ด้วยดี

นางสาวปราณี จุติชอบ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 4 ตำบลชะมาย อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าสถานที่ทั่วไปมักจะมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์คอยคุ้มครองสถานที่ ความเชื่อในการเดินทางไปถึงสถานที่แสดงจะต้องบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้นเพื่อเป็นการขอที่ขอทางในการปฏิบัติพิธีกรรมโนราโรงครู

นายเชิดศักดิ์ รัตนบุรี (บุตรบุญธรรม มโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง) บ้านเลขที่ 191 หมู่ที่ 4 ตำบลกระบี่น้อย อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่สัมภาษณ์วันที่ 13 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าความเชื่อในการเดินทางไปถึงสถานที่แสดงถือเป็นการให้เกียรติคณะเจ้าภาพ รวมทั้งมี

ความเชื่อว่าในสถานที่ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์คอยปกปักรักษาจะต้องกล่าวขออนุญาตเพื่อแสดงว่าคณะมโนราห์มีความอ่อนน้อมถ่อมตน

นายสวัสดิ์ ชูภักดี บ้านเลขที่ 52 หมู่10 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นลูกคู่ประจำคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่าความเชื่อเมื่อเดินทางไปถึงสถานที่แสดงนั้นอาจจะมีสิ่งดี หรือสิ่งชั่วร้ายอาศัยอยู่ในสถานที่นั้นๆ จะต้องใช้ไสยศาสตร์ขับไล่สิ่งชั่วร้ายเช่น ภูตผีต่างๆ และขออนุญาตเจ้าที่เจ้าทางเพื่อการใช้พื้นที่สำหรับพิธีกรรมโนราโรงครู

*(5) ความเชื่อในการทักโรง* คือการประพรหมน้ำมนต์ และบริกรรมคาถาเพื่อขออนุญาต สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อาศัยอยู่บริเวณโรงพิธี และขับไล่สิ่งชั่วร้ายต่างๆ ที่อยู่ภายในโรงพิธี เนื่องจากสาเหตุว่าไม้ที่นำมาสร้างโรงอาจจะมีภูติ ผี อาศัยอยู่

ในการสัมภาษณ์ นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55หมู่ที่2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นนางรำประจำคณะมโนราห์ กล่าวว่าก่อนจะมีการทักโรงจะต้องนำเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย ตลอดจนวัสดุอุปกรณ์ทุกชิ้นวางไว้กลางโรงพิธี ซึ่งปูพื้นด้วยเสื่อที่สานด้วยคล้าประพรหมน้ำมนต์ เพราะเชื่อว่าในระหว่างการเดินทางอาจจะมีสิ่งชั่วร้ายแอบแฝงมากับสิ่งเหล่านั้น

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 หัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่า ความเชื่อในการทักโรง มีความคล้ายคลึงกับความเชื่อในการเดินทางไปถึงสถานที่แสดง เนื่องจากเป็นการขับไล่สิ่งชั่วร้าย และเป็นการขออนุญาติคณะเจ้าภาพ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่อยู่ประจำที่แห่งนั้น

*2) ความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม*

*(1) ความเชื่อการนับถือครูหมอโนรา* มีความเชื่อว่าครูหมอโนราเป็นบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว แต่ยังคงคอยดูแลรักษาลูกหลานที่มีความเชื่อและเคารพ ในบรรพบุรุษมโนราห์

นางศรีอินทร์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่าความเชื่อในการนับถือครูหมอโนรา เป็นความเชื่ออันดับแรกที่ชาวทุ่งสงเกิดความศรัทธา ซึ่งเชื่อว่าครูหมอโนราสามารถดลบันดาลสิ่งต่างๆ ที่ลูกหลานได้ร้องขอได้สมปรารถนา

นางละเอียด กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่132/11หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่า การนับถือ

ครูหมอ ตายายมโนราห์เป็นความเชื่อที่ยากจะหาคำอธิบาย ซึ่งครูหมอตายายไม่มีตัวตน แต่สามารถดลบันดาลความสำเร็จตามที่ลูกหลานได้ร้องขอได้ โดยเฉพาะคนที่มีความเชื่อในครูหมอ ตายายมโนราห์เท่านั้น หากผู้ที่ละเลยหรือความเชื่อครูหมอตายายมโนราห์ก็จะกระทำให้เกิดความเจ็บป่วยหรือเหตุร้ายต่างๆ โดยไร้สาเหตุ

นางสงวน ราษฎร์นิยม บ้านเลขที่ 47 หมู่ที่ 3ตำบลนาหลวงเสน อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช และนางชบา ธานีรัตน์ บ้านเลขที่ 44 หมู่ที่ 7 บ้านโล๊ะ ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2555 โดยมีข้อมูลที่สอดคล้องกันว่า ความเชื่อในการนับถือครูหมอตายายมโนราห์เป็นเสมือนดาบสองคม ซึ่งสามารถก่อให้เกิดผลดีและผลเสียกับตัวของลูกหลานมโนราห์เอง หากผู้ใดที่มีความเชื่อและเคารพบูชาอยู่สม่ำเสมอก็จะใช้ชีวิตอย่างเป็นสุข หากละเลยหรือทอดทิ้งก็จะกระทำให้เกิดอาการเจ็บป่วยโดยไร้สาเหตุ

นางสาวอารีย์วรรณ ภมรพล บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 นายธนาสิน กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่132/11 หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 24 ตุลาคม 2555 และนายชานนท์ ธานีรัตน์ บ้านเลขที่ 123/2 หมู่ที่ 6 ตำบลทุ่งใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลที่แตกต่างว่า ความเชื่อในการนับถือครูหมอโนราเป็นความเชื่อพื้นฐานของผู้มีเชื้อสายโนรา ผู้มีความความเชื่อ และชาวภาคใต้ ซึ่งในความเชื่อนั้นสามารถบนบานศาลกล่าวได้เมื่อต้องการตอบสนองความต้องการของตนเอง ในบางโอกาสครูหมอ ตายายมโนราห์ก็ไม่สามารถดลบันดาลสิ่งเหล่านั้นให้กับลูกหลานได้ เนื่องจากว่า หากลูกหลานหรือผู้ที่มีความเชื่อไม่ประกอบอาชีพ หรือไม่ปฏิบัติตนเป็นคนดีของสังคม ไม่ว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ใดๆ ก็ไม่สามารถให้ความช่วยเหลือได้

*(2) ความเชื่อในการตั้งเครื่องเซ่น* ความเชื่อในการตั้งเครื่องเซ่น มีความจำเป็นอย่างมากต่อการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู เพราะเครื่องเซ่นเป็นส่วนหนึ่งต่อการให้หลุดพ้นจากการบนบานศาลกล่าว หากสิ่งใดที่ขาดหายไป จะถือว่าพิธีแก้บนจะไม่สำเร็จผล

นายสวัสดิ์ ชูภักดี บ้านเลขที่ 52 หมู่10 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าความเชื่อในการตั้งเครื่องเซ่นสำหรับพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งถือเป็นเครื่องบูชาครูหมอตายาย มโนราห์เพื่อตอบสนองความต้องการ โดยเฉพาะสิ่งที่ขาดไปเสียไม่ได้คือหมาก พลู และขนมประเพณีเดือนสิบ

นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า ความเชื่อใน

การตั้งเครื่องเซ่น และเครื่องบูชาสำหรับพิธีกรรมโนราโรงครูมีความสำคัญอย่างยิ่ง เชื่อว่าหากขาดเครื่องเซ่นที่สำคัญจะทำให้พิธีกรรมไม่ครบตามรูปแบบ ซึ่งจะต้องจัดพิธีกรรมโนราโรงครูขึ้นใหม่ในปีถัดไป

นางลออ เหมมาลา บ้านเลขที่ 36 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูล ความเชื่อการเครื่องเซ่นในพิธีกรรมโนราโรงครู มีความสำคัญเป็นอย่างมากโดยเฉพาะ หมาก พลู เหล้า บุหรี่ และขนมประจำประเพณีสารทเดือนสิบ เช่น พอง ลา ขนมบ้า ขนมดีซำ และขนมไข่ปลา หากขาดสิ่งใดไป ครูหมอ ตายายมโนราห์แจ้งประทับทรงและแจ้งให้ทราบและจะต้องแก้ไขตามที่ครูหมอ ตายายมโนราห์ได้บอกล่าว

นายวรพต สมมารถ บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 นายวีระยุทธิ์ เวสนุสิทธิ์ บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 นางสาวประนอม จุติชอบ บ้านเลขที่ 38/3 หมู่ที่ 4 ตำบลชะมาย สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมพิธีกรรมและมีภูมิลำเนาอยู่ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้ข้อมูลในทิศทางเดียวกันว่า ความเชื่อในการตั้งเครื่องเซ่นจะต้องมีอาหารคาว อาทิเช่น หัวหมู ไก่ต้ม เป็ดต้ม ไข่ไก่ และอาหารหวาน รวมทั้งขนมประจำประเพณีสารทเดือนสิบ หมาก พลู เหล้าขาว บุหรี่ หากขาดสิ่งสำคัญเหล่านี้มีความเชื่อว่าพิธีกรรมจะไม่ครบขั้นตอนจะต้องจัดขึ้นใหม่ในปีถัดไป และจะไม่ขาดเหมรย หรือขาดการแก้บน

*(3) ความเชื่อในการเบิกโรง* การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูจะต้องทำการเบิกโรงทุกครั้ง เพราะเชื่อว่าสร้างความเป็นสิริมงคลให้กับคณะผู้แสดง รวมทั้งเจ้าภาพ โดยจะต้องทำหมากพลูขึ้นมา 3 คำ พร้อมกับบริกรรมคาถา และเขียนอักขระลงบนใบพลู เพื่อป้องกันสิ่งชั่วร้ายที่จะก้าวเข้ามาภายในโรงพิธี

นายสวัสดิ์ ชูภักดี บ้านเลขที่ 52 หมู่10 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า ความเชื่อในการเบิกโรงเป็นสิริมงคลต่อคณะมโนราห์ รวมทั้งป้องกันคุณไสยจากสิ่งชั่วร้ายที่จะเข้ามาอาศัยภายในโรงพิธี

นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการเบิกโรงมีความเชื่อว่าเป็นการปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายที่อยู่บริเวณโรงพิธี และก่อให้เกิดความสิริมงคลแก่คณะเจ้าภาพและผู้แสดงมโนราห์ทุกคน

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 12 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะ

มโนราห์ประสิทธิ์ ดาวรุ่ง ผู้ประกอบพิธีกรรม ให้ข้อมูลว่าการเบิกโรงเป็นการเริ่มต้นในพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งมีสิ่งชั่วร้ายต่างๆ อาศัยอยู่ในอาณาบริเวณโรงพิธี จะต้องทำพิธีเบิกโรงขึ้นเพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองให้ปฏิบัติพิธีกรรมลุล่วงและสำเร็จ

นางวรรณี สุขอนันต์ บ้านเลขที่ 41 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 31 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู ให้ข้อมูลว่าการเบิกโรง มีความเชื่อว่าเป็นการป้องกันอันตรายและเพื่อให้นักแสดงทุกคนในคณะมโนราห์ ตลอดจนเจ้าภาพเกิดสิริมงคล

*(4) ความเชื่อในการโหมโรง* มีความเชื่อเช่นเดียวกับการยกเครื่อง คือ บอกกล่าวครูหมอ ตายายมโนราห์ให้รับทราบว่าในขณะนี้เดินทางมาถึงสถานที่แสดงแล้ว และเป็นการประกาศให้ผู้คนรับทราบว่ามีคณะมโนราห์มาทำการแสดง

นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าความเชื่อในการโหมโรง เป็นการบอกกล่าวครูหมอ ตายายมโนราห์ให้รับทราบว่า ในขณะนี้คณะมโนราห์ได้เดินทางมาถึงสถานที่แสดงเรียบร้อยแล้ว

นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการโหมโรงเป็นการระลึกถึงครูหมอมโนราห์ในการบรรเลงดนตรีเพลงโหมโรงมโนราห์ และเพื่อการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

นายวุฒิศักดิ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อสัมภาษณ์วันที่ 25 ตุลาคม 2556 ผู้ตีกลองในคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่า การโหมโรงเป็นการบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์ และเจ้าที่เจ้าทางในสถานที่แสดง รวมทั้งเป็นการตรวจสอบความบกพร่องของเครื่องดนตรีทุกชิ้น อีกทั้งยังเป็นการประกาศให้ผู้คนในละแวกใกล้เคียงรับทราบว่ามีคณะมโนราห์มาทำการแสดง

นางชบา ธานีรัตน์ บ้านเลขที่ 44 หมู่ที่ 7 บ้านโล๊ะ ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 19 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่าการโหมโรงเป็นการตรวจสอบเครื่องมือในการบรรเลงดนตรีทุกชิ้น และเตรียมความพร้อมสำหรับการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งมีความเชื่อว่าเป็นการเคารพบูชา และบอกกล่าวใครบรรพบุรุษมโนราห์รับทราบ

*(5) ความเชื่อในพิธีกาศครู* การกาศครูมีความเชื่อว่าเป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์ทั้งหลาย ตลอดจนสายตระกูลของมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้วมาชุมนุมพร้อมเป็นพยานในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู และปกป้องลูกหลานจากอันตราย

*(6) ความเชื่อในการกราบครู* เป็นความเชื่อที่ลูกหลานทุกคนจะต้องปฏิบัติเมื่อมีการเข้าโรงครูมโนราห์ ถือเป็นการเคารพและกตัญญูต่อบรรพบุรุษ หากไม่ปฏิบัติสิ่งชั่วร้ายในตัวที่แฝงอยู่ก็จะไม่หมดไป ซึ่งความเชื่อจะต้องกราบ 9 ครั้ง เพราะเชื่อว่า ครูหมอ ตายาย และบรรพบุรุษครูต้นมโนราห์มีด้วยกัน 9 องค์ หรือเลขเก้าเป็นนัยของความเจริญก้าวหน้า

ในการสัมภาษณ์ นางศรีอินทร์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่าการกราบครูเป็นการเคารพบูชาตายายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว โดยเชื่อว่าจะทำให้เกิดความเป็นสิริมงคลต่อตนเองและครอบครัว โดยกราบลงบนเสื่อที่สานด้วยคล้า จำนวน 9 ครั้ง จากนั้นก็เก็บหมากและพลูที่ตั้งไว้บนหมอนครู 1 คำ มาไว้บูชา

นายอนุชิต เครือพานิช บ้านเลขที่ 62 หมู่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 กล่าวว่า พิธีกราบครูเป็นสิ่งที่ตนเองกระทำเป็นทุกปี โดยมีความเชื่อว่าการกราบครูก็หมายถึงการเคารพผู้ที่เป็นบรรพบุรุษของเราที่ล่วงลับไปแล้ว แม้อาจจะไม่รู้จักแต่การปฏิบัติเช่นนี้ถือเป็นความเชื่อทางจิตใจและมีความรู้สึกสบายใจ ประกอบกิจการก็สำเร็จลุล่วง

นายวรพต สมมารถ บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 โดยกล่าวว่าความเชื่อของตนเองในการกราบครูจะต้องตั้งสติ ทำจิตใจให้สงบเพื่อสิ่งที่อยู่ด้านหน้าของตนเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่สามารถดลบันดาลให้ตนประสบความสำเร็จในการเรียน การงานหลายครั้ง โดยสังเกตเห็นโนราใหญ่ใช้เทียนวางบนไม้ไผ่ผ่าซีกแล้วเวียนรอบศีรษะ ทำให้มีความรู้สึกเหมือนมีคนมาลูบหัวลูบหลังตามความเชื่อของตนคิดว่าคงจะเป็นครูหมอ ตายายมโนราห์มาให้พรตามที่ได้อธิฐานขณะกราบครู

*(7) ความเชื่อในการรำสอดเครื่อง สอดกำไล* เป็นการรับตนเข้าเป็นศิษย์ของมโนราห์โดยเฉพาะผู้ที่ได้บนบานศาลกล่าวไว้ว่าเมื่อประสบผลสำเร็จในด้านใดก็ตามจะรับตนเข้าเป็นศิษย์ของมโนราห์อย่างเต็มตัว โดยจะใช้เงิน 12 บาท กำไลมโนราห์ 3 วง ส่วนการสอดเครื่องมีวัตถุประสงค์เช่นเดียวกัน โดยทางนายโรงจะมอบเครื่องแต่งกายให้เปลี่ยนเรียกว่า “เครื่องต้น” แล้วออกมาร่ายรำถวายครูจนครบกระบวนท่า ได้แก่ รำท่า 12 บทสอนรำ บทครูสอน เป็นต้น

เด็กหญิงธนัชพร เบี้ยขาว บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าความเชื่อใน

การรำสอดเครื่องสอดกำไล เป็นการรับตนว่าเป็นศิษย์ของมโนราห์อย่าเต็มตัว หากผู้ใดที่จะเป็นมโนราห์ได้นั้นจะต้องมีความเชื่อในการสอดกำไล เพราะจะมีครูหมอมโนราห์คุ้มครองตลอดเวลา

นายสากล ทองคง บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 13ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการรำสอดเครื่อง สอดกำไล เป็นการเริ่มต้นในการแสดงตนว่าเป็นศิษย์ของมโนราห์ โดยส่วนใหญ่จะมีความเชื่อว่าเมื่อได้รำสอดเครื่องสอดกำไลแล้ว สิ่งต่างๆ ที่ได้บนบานศาลกล่าวไว้ก็จะประสบผลสำเร็จ

นายเชิดศักดิ์ รัตนบุรี (บุตรบุญธรรม มโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง) บ้านเลขที่ 191 หมู่ที่ 4 ตำบลกระบี่น้อย อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่ สัมภาษณ์วันที่ 13 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าก่อนจะมีการรำสอดเครื่อง สอดกำไลได้นั้น จะเกิดความเชื่อในการบนบานศาลกล่าวต่อครูหมอ ตายายมโนราห์ในเรื่องการเรียน และการงาน หากประสบผลสำเร็จก็จะเข้ารับตนเป็นศิษย์ของมโนราห์อย่างเต็มรูปแบบ พร้อมทั้งมีการครอบเทริดและผูกผ้าอีกด้วย

นายเกียรตินนท์ ทองรอด บ้านเลขที่ 69 หมู่ที่ 4 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 19 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่า ก่อนจะรำสอดเครื่องสอดกำไล จะต้องบนบานเอาไว้เพื่อให้ประสบความสำเร็จในด้านการเรียน การสอบบรรจุรับราชการ การสมัครงาน เมื่อสิ่งเหล่านั้นประสบความสำเร็จก็จะเข้าโรงครูมโนราห์เพื่อรับตนเป็นลูกศิษย์ของมโนราห์โดยการร่ายรำ ครอบเทริด และผูกผ้าเป็นมโนราห์ใหญ่ในลำดับต่อไป

*(8) ความเชื่อในการรำมโนราถวายครู* เป็นขั้นตอนในการสื่อให้ครูหมอตายายมโนราห์เห็นว่า การแสดงพื้นบ้านมโนราห์ยังคงอนุรักษ์ไว้อยู่คู่กับลูกหลานตามที่ได้ถ่ายทอดมา จะมีการร่ายรำท่า 12 ท่า รำ 12 บท และเล่นเรื่อง 12 เรื่อง

นายเกียรตินนท์ ทองรอด บ้านเลขที่ 69 หมู่ที่ 4 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2555 กล่าวถึงความเชื่อในการร่ายรำมโนราห์ในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในสมัยอดีตนางรำในคณะมโนราห์จะต้องเป็นผู้ชายทั้งหมด เพราะสามารถประกอบพิธีกรรมต่างๆ ได้อย่างครบถ้วน เช่น การตัดเหฺมฺรย (การแก้บน) การว่าบทบาลีหน้าศาล การรำแทงเข้ การเหยียบเสน การรำเฒี่ยนพลายเป็นต้น แต่โนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช จะไม่มีการเล่นเรื่อง 12 เรื่อง มีไม่การรำแทงเข้ แต่จะมีการรำคล้องหงส์ เพียงอย่างเดียว

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 กล่าวว่าก่อนที่จะออกมาร่ายรำจะต้องบริกรรมคาถาเรียกว่า “คาถาถอดรูป” เพราะเชื่อว่าจะทำให้ผู้ชมมีความชื่นชอบ หลงใหล เพราะคาถาถอดรูปเป็นการถอดรูปลักษณ์ที่ไม่สง่างามออก พร้อมทั้งเสกแป้งเสกมันสำหรับแต่งแต้ม

ใบหน้าด้วยมนต์คาถา และว่าคาถาชักเสียงกับกับไว้ที่ปลายลิ้นเพื่อให้มีน้ำเสียงไพเราะ จวบจนถึงการลงอักขระที่ฟันเพื่อให้ยิ้มสวยเรียกว่า “ลงกาจับหลัก” และสามารถมัดใจผู้ชมได้เป็นอย่างดี แม้กระทั่งบนเครื่องแต่งกายทุกชิ้นก็จะต้องลงอักขระโดยเฉพาะสำหรับบริเวณผ้าห้อยข้างเมื่อหยิบจีบขึ้นมาจะมีความเชื่อว่าเป็นประกายทำให้ผู้ชมต้องมนต์ ความเชื่อที่ปฏิบัตินั้นได้รับการถ่ายทอดมาจากบิดาตั้งแต่สมัยอายุ 12 ขวบ และปฏิบัติตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

*(9) ความเชื่อในการออกพราน* พรานเป็นตัวตลกสำหรับคณะมโนราห์สร้างความขบขันให้กับผู้ชม แต่ตัวนายพรานมีความเชื่ออยู่เป็นจำนวนมากเพราะถือเป็นบรรพบุรุษของมโนราห์อีกองค์หนึ่ง การออกรำพรานมีความเชื่อว่าจะต้องนำกะปิ เกลือ พริกขี้หนู ใส่ไว้ในย่ามที่นายพรานสะพายถือเป็นความเชื่อในการแสดงว่า สิ่งต่างๆ ที่นำมาใส่ไว้เป็นเครื่องบริโภคที่ไม่สามารถขาดได้ และป้องกันความรุนแรงของคุณไสยต่างๆ ให้ทุเลาลง ก่อนจะออกแสดงจะต้องบริกรรมคาถาและเขียนอักขระลงบนฝ่ามือ เพื่อป้องกันอันตรายจากสิ่งชั่วร้าย

นายสากล ทองคง บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 13ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าความเชื่อในการรำออกพรานส่วนใหญ่จะเป็นการบนบานศาลกล่าวของผู้ชาย เพราะการรำออกพรานถือได้ว่ามีความเชื่อในลักษณะเดียวกับการรำสอดเครื่อง สอดกำไล เพียงแต่ไม่จำเป็นต้องรับตนเป็นศิษย์ของมโนราห์ เพียงแต่สวมหน้าพรานและร่ายรำเพื่อแก้บนตามที่ได้สัญญากับครูหมอ ตายายมโนราห์เอาไว้

นางไพรัตน์ เวสนุสิทธิ์ บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการออกพรานเป็นความเชื่อในการบนบานศาลกล่าวไว้ ทั้งในเรื่องการเรียน การงาน และที่สำคัญเกี่ยวกับความเชื่อในการรักษาอาการป่วยไข้ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายที่นิยมแก้บนโดยวิธีการออกพราน

นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า ความเชื่อในการออกพรานมีความอาถรรพ์เป็นอย่างมาก เพราะการออกพรานจะต้องสวมหน้ากากในการออกร่ายรำในท้องโรงพิธีโนราโรงครู จะมีความรู้สึกเหมือนนายพรานบุญมาประทับในตัว ซึ่งเป็นความเชื่อในการรักษาอาการเจ็บป่วยให้ทุเลาลง หรือหายขาดได้นั้นขึ้นอยู่กับการบนบานศาลกล่าวกับครูหมอตายายมโนราห์ที่ได้สัญญากันไว้

*(10) ความเชื่อในการประทับทรง การประทับทรงหรือจับลง* เป็นขั้นตอนสุดท้ายในพิธีกรรมโนราโรงครูสำหรับคืนวันพุธ ลูกหลานทุกคนจะต้องมีใจจดจ่ออยู่ที่การจับลงเพื่อเฝ้ารอการพบปะพูดคุยกับตายายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว เพราะเชื่อว่าตายายมโนราห์

สามารถไขข้อข้องใจต่างๆ ในทางไสยศาสตร์ได้เป็นอย่างดี หากต้องการสิ่งใดก็ร้องขอต่อตายายมโนราห์ได้ในขณะประทับทรง

ในการสัมภาษณ์ นางบุญรอด เทพรัตน์ บ้านเลขที่ 55 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ผู้มีเชื้อสายมโนราห์ กล่าวว่า พิธีจับลงเป็นการไขข้อข้องใจของลูกหลาน ในฐานะผู้สืบทอดความเชื่อของมโนราห์ เมื่อมีสาเหตุใดที่ทำให้เกิดปัญหา ตายายมโนราห์ก็จะมีสัญญาณบอกเหตุล่วงหน้าก่อนทุกครั้ง สาเหตุที่ได้มีความเชื่อเพราะเกิดจากน้องสาวไม่สบายหนัก ถึงขั้นกับเข้าห้องฉุกเฉิน เปลี่ยนโรงพยาบาลจำนวน 3 ครั้ง อาการเจ็บป่วยไม่ดีขึ้น ครั้นเมื่อครูหมอ ตายายมโนราห์ได้จับลงในโรงพยาบาลเพื่อให้พาน้องสาวกลับบ้านและจัดพิธีโนราโรงครูขึ้น เพื่อตอบแทนการบนบานศาลกล่าวตามที่น้องสาวของตนร้องขอไว้ เมื่อพิธีโนราโรงครูเสร็จสิ้นน้องสาวก็หายเป็นปกติ

นางบุญรอด เทพรัตน์ ยังให้ข้อมูลเกี่ยวกับการจับลงอีกว่า ก่อนจะมีการจับลงร่างการรู้สึกมีอำนาจอะไรบางอย่างมาแอบแฝงอยู่ เกิดอาการครั่นเนื้อครั่นตัวตั้งแต่ปลายเท้า ถัดมาเรื่อยๆ ถึงปลายนิ้วมือ มีอาการมือ เท้าสั่น ศีรษะโอนเอนไปมา กระโดนโลดเต้น มีน้ำเสียงแข็งกร้าว แต่ทุกพฤติกรรมมีความรู้สึกแต่บังคับตนเองไม่ได้ จึงปล่อยให้เป็นหน้าที่ของครูหมอ ตายายมโนราห์ในการใช้ร่างของตนเป็นสื่อกลางในการติดต่อสื่อสารกับลูกหลาน พฤติกรรมของการจับลงขึ้นอยู่กับครูหมอ ตายายองค์ใดมาประทับร่าง ซึ่งพฤติกรรมเหล่านั้นจะแตกต่างกัน บางองค์ก็สงบเสงี่ยม ชอบร่ายรำ บางองค์ก็ปีนป่ายโรงพิธีอย่างน่าหวาดกลัว

นางวรรณี สุขอนันต์ บ้านเลขที่ 41 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช จากการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นผู้มีเชื้อสายมโนราห์ ให้ข้อมูลว่า ความเชื่อในการประทับทรงของครูหมอ ตายายมโนราห์นั้นมีความเชื่ออย่างสูง เพราะเกิดขึ้นกับตนเองในทุกปีเมื่อมีการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ก่อนจะจับลงร่างกายเหมือนจะมีความรู้สึกพร้อมในทุกอย่าง เมื่อมีการเชื้อเชิญครูหมอ ตายายมโนราห์ในขณะที่ตนกำลังนั่งทานข้าวอยู่ มือและเท้ามีความรู้สึกเย็น ลักษณะของลำตัวเหมือนมีใครมานั่งทับหน้าอก จากนั้นก็กรีดร้องอย่างสุดเสียง กระโดดโลดเต้นด้วยความรื่นเริงดีใจประกอบกับการร่ายรำอย่างสวยงาม จากการสัมภาษณ์ นางวรรณี สุขอนันต์ กล่าวว่า ร่างกายของตนส่วนใหญ่ครูหมอ ตายายมโนราห์ที่มีชื่อว่า “นางแขนอ่อน” มักจะใช้ร่างเป็นสื่อกลางในการสื่อสารกับลูกหลานอยู่เสมอเมื่อมีพิธีกรรมโนราโรงครู

นายณรงค์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 66 หมู่ที่ 8 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช จากการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2556 ซึ่งเป็นผู้มีเชื้อสายมโนราห์ ให้ข้อมูลว่า ความเชื่อเกี่ยวกับการประทับทรง หรือจับลง ในสมัยหนุ่มไม่เคยมีความเชื่อ

ในเรื่องราวเกี่ยวกับครูหมอมโนราห์เลย เพียงแต่เห็นนายเทิ่ม โหราโชติ ผู้เป็นบิดา ซึ่งเป็นร่างทรงให้กับพรานบุญ ขณะที่มีการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูในบริเวณใกล้บ้าน บิดาก็จะเกิดอาการกระโดดโลดเต้นและวิ่งลงจากบ้านไปยังสถานที่จัดพิธีกรรมโนราโรงครู ครั้นเมื่ออายุได้ 50 ปี เกิดอาการเจ็บป่วยโดยไร้สาเหตุ จึงทราบผลว่าเกิดการละทิ้งและไม่สนใจในครูหมอ ตายายมโนราห์ จึงจัดพิธีกรรมโนราโรงครูขึ้นเพื่อเป็นการขอขมาลาโทษ พร้อมทั้งตั้งเครื่องเซ่นสังเวยในลักษณะเป็นโรงครูใหญ่เรียกว่า “กินหน้าได” (กินหน้าบ้าน) เมื่อถึงพิธีเชื้อเชิญครูหมอ ตายายมโนราห์มาสอบถามถึงสิ่งที่เกิดขึ้น นายณรงค์ โหราโชติก็เกิดอาการมือเท้าสั่น ศีรษะโอนเอนไปมา กระทืบเท้าพร้อมทั้งร่ายรำ และปฏิกิริยาที่ผิดปกติคือการสูบบุหรี่ติดต่อกันถึง 10 มวน รวมทั้งการเสวยดอกไม้ไฟ (นำเทียนหลายเล่มมารวมกันจุดไฟแล้วอมเปลวเทียน) จึงเกิดเป็นความเชื่อในเรื่องราวของการประทับทรงตั้งแต่นั้นมาถึงปัจจุบัน

*(11) ความเชื่อในการแต่งหน้า และแต่งกาย* มีความเชื่อว่าการแต่งหน้าและการแต่งกายเป็นการใช้ไสยศาสตร์วิชาอาคมเพื่อ ให้ผู้ชมมีความชื่นชอบและหลงใหลในการแสดง เรียกว่าการเสกแป้งเสกมัน ทุกขั้นตอนของการแต่งหน้าจะต้องใช้การบริกรรมคาถา

*(12) ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรี* ซึ่งประกอบด้วย ทับ โหม่ง ปี่ ฉิ่ง และแกระ เป็นเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงมโนราห์ และถือเป็นของสูงเทียบเท่ากับเครื่องแต่งกาย ซึ่งห้ามเดินข้ามโดยเด็ดขาดเพราะมีความเชื่อว่าจะทำให้ผู้นั้นเป็นผู้วิกลจริตได้

*(13) ความเชื่อในการรักษาโรค* เป็นความเชื่อที่ผู้คนส่วนใหญ่ให้ความสนใจเป็นอย่างมาก เพราะเป็นสิ่งที่ผู้คนส่วนใหญ่ได้รับการช่วยเหลือจากครูหมอ ตายายมโนราห์เกี่ยวกับการรักษาโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ โดยเฉพาะโรคที่เกิดจากการป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ

ในการสัมภาษณ์นางวรรณี สุขอนันต์ บ้านเลขที่ 41 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าผู้คนส่วนใหญ่มีความเชื่อในการรักษาโรคของครูหมอมโนราห์ มาตั้งแต่สมัยโบราณ เพราะเชื่อว่าโรคภัยไข้เจ็บที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเพราะการละเลยและทอดทิ้งบรรพบุรุษมโนราห์

นายณรงค์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 66 หมู่ที่ 8 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2556 ให้ข้อมูลว่าครูหมอมโนราห์เป็นทั้งผู้ให้ และผู้ทำลาย โรคภัยต่างๆ ที่เกิดขึ้นตามตำนานเล่าขานกล่าวว่าเกิดจากการไม่เคารพบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์ หรือปฏิบัติที่ไม่ถูกต้องไม่เป็นที่พึงพอใจแก่ครูหมอมโนราห์จึงได้รับการลงโทษให้มีการป่วยไข้โดยไร้สาเหตุ ซึ่งจะต้องได้รับการแก้ไขจากผู้ที่กระทำคือ “ตายายมโนราห์”

เด็กหญิงธนัชพร เบี้ยขาว บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 และนายวรพต สมมารถ

บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลที่สอดคล้องกันว่าการป่วยไข้ที่เกิดขึ้นมาจากลูกหลานไม่เคารพบูชา หรือลบหลู่ครูหมอ ตายายมโนราห์ จึงเป็นการลงโทษให้เกิดอาการป่วยไข้ จึงจะต้องจัดโรงครูขึ้นเพื่อรักษาโรคให้หาย และตอบสนองความต้องการของครูหมอ ตายายมโนราห์ด้วยการจัดพิธีกรรมเซ่นไหว้ การร่ายรำขึ้น นั่นคือ “โนราโรงครู”

นางชบา ธานีรัตน์ บ้านเลขที่ 44 หมู่ที่ 7 บ้านโล๊ะ ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 19 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่าการรักษาโรคด้วยความเชื่อของครูหมอ ตายายมโนราห์ เป็นความเชื่อที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ และปัจจุบันยังคงปฏิบัติกันอยู่ไม่มากก็น้อย เพราะเชื่อว่าครูหมอมโนราห์เป็นแพทย์แผนโบราณรักษาโรคผ่านทางการใช้ร่างของมนุษย์รักษาโรคด้วยไสยศาสตร์

*3) ความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม*

*(1) ความเชื่อในการส่งครูหมอ ตายายมโนราห์* มีความเชื่อว่าบรรพบุรุษมโนราห์อยู่ในภพภูมิของวิญญาณ ซึ่งเมื่อได้รับการเชิญมาอย่างสมศักดิ์ศรีแล้ว เมื่อเสร็จสิ้นพิธีก็จะอัญเชิญกลับไปยังสถานที่ที่มา รวมทั้งการส่งภูติ ผีเร่ร่อนซึ่งอยู่ในขั้นตอนของการรำเฒี่ยนพราย พร้อมทั้งเปิดหลังคาให้ออกไปในทิศทางของใครของมัน อาทิเช่น เทพหรือครูก็จะเปิดจากด้านบน

นางศรีอินทร์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่า การส่งครูหมอ ตายายมโนราห์มีความเชื่อว่าเป็นการส่งกลับไปยังสถานที่ที่จากมา เพราะครูหมอตายายมโนราห์เป็นวิญญาณบรรพบุรุษ หากไม่มีการส่งกลับเชื่อว่าจะทำให้คณะเจ้าภาพหรือเจ้าของบ้านที่รับมโนราห์มาประกอบพิธีกรรมเจ็บป่วย

นางอรุณวรรณ เครือพานิช บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม 2555 และนางละเอียด กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่132/11หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลในทิศทางเดียวกันว่า ความเชื่อในการส่งครูหมอ ตายายมโนราห์ มีความเชื่อว่าเมื่อในขณะเริ่มพิธีกรรมในวันแรกมีการเชื้อเชิญอย่างสมศักดิ์ศรี และเซ่นไหว้ด้วยข้าวปลาอาหารอย่างยิ่งใหญ่ เมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมเรียบร้อยแล้วก็จะต้องส่งกลับไปยังสถานที่มา ด้วยพิธีกรรมที่สมศักดิ์ศรีเช่นกัน รวมทั้งการส่งเหล่าภูตผี หรือวิญญาณเร่รอน ให้กลับไปยังภพภูมิ ด้วยการร่ายรำที่เรียกว่า “เฒี่ยนพราย”

*(2) ความเชื่อในการถอดเครื่องแต่งกาย* เมื่อมีการสวมใส่เครื่องแต่งกายโดยใช้วิชาอาคมแล้ว เมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมก็จะต้องแก้คุณไสยด้วยคาถาอาคมอีกเช่นเดียวกัน หรือมีความเชื่อว่าเป็นการขอบคุณครูบาอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชามาให้

*(3) ความเชื่อในการเลิกโรงหรือลาโรง* มีความเชื่ออยู่ว่าโรงพิธีกรรมเปรียบเสมือนบ้านหลังที่สอง ก่อนจะประกอบพิธีกรรมจะต้องมีการพลิกสาดพลิกหมอน นั่นก็หมายถึงการพลิกผืนแผ่นดินให้เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ หลังจากเลิกโรงแล้วจะต้องใช้คาถาพลิกทุกอย่างให้กลับคืนมาให้อยู่ในความเป็นจริง พร้อมทั้งตัดขาดจากทุกสิ่งทุกอย่าง อาทิเช่น ตัดขาดจากปรโลกและโลกมนุษย์ หรือตัดขาดจากการแก้บนไว้ต่างๆ ให้หายเป็นปกติ โดยการใช้พระขรรค์หรือมีดหมอตัดเชือกที่ผูกไว้ในโรงพิธีทั้งหมดทุกด้าน

กล่าวโดยสรุปได้ว่าความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครูขึ้นอยู่กับความเชื่อและความศรัทธาของลูกหลาน และผู้ที่นับถือ ซึ่งอาจจะเป็นแนวทางสำคัญในการปฏิบัติตนให้เป็นคนดีต่อครอบครัว ชุมชน และสังคม โดยความเชื่อดังกล่าวศึกษาจากตำรา เอกสาร งานวิจัย และการสัมภาษณ์ พบว่าในทุกพื้นที่ของภาคใต้โดยเฉพาะอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ยังคงมีความเชื่อต่อพิธีกรรมโนราโรงครูอยู่อย่างเหนียวแน่น ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่

*(1) ความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม* ได้แก่

ก. ความเชื่อในการดูฤกษ์ยาม
ข. ความเชื่อในการยกเครื่อง หรือตั้งเครื่อง
ค. ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์
ง. ความเชื่อในการเดินทางไปถึงสถานที่แสดง
จ. ความเชื่อในการทักโรง

*(2) ความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม*

ก. ความเชื่อการนับถือครูหมอโนรา
ข. ความเชื่อในการตั้งเครื่องเซ่น
ค. ความเชื่อในการเบิกโรง
ง. ความเชื่อในการโหมโรง
จ. ความเชื่อในพิธีกาศครู
ฉ. ความเชื่อในการกราบครู
ช. ความเชื่อในการรำสอดเครื่อง สอดกำไล
ซ. ความเชื่อในการรำมโนราห์ถวายครู
ฌ. ความเชื่อในการออกพราน

ญ. ความเชื่อในการประทับทรง หรือจับลง

ฎ. ความเชื่อในการแต่งหน้า แต่งกาย

ฏ. ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรี

ฐ. ความเชื่อในการรักษาโรค

*(3) ความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม*

ก. ความเชื่อในการส่งครูหมอ

ข. ความเชื่อในการถอดเครื่องแต่งกาย

ค. ความเชื่อในการเลิกโรง หรือลาโรง

เนื่องจากความเชื่อที่เกิดขึ้นนั้นสามารถดลบันดาลสิ่งต่างๆ ตามที่ลูกหลานได้ร้องขอ และประสบความสำเร็จในทุกด้าน และความเชื่อดังกล่าวยังแฝงด้วยคำสอนให้มีแนวทางปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม แต่อย่างไรก็ตามก่อนจะเกิดพิธีกรรมได้นั้น ทุกชุมชนจะต้องมีแรงศรัทธาและความเชื่อเป็นทุนเดิม ต่อสิ่งศักดิ์และปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ตนเองเคารพนับถืออย่างตั้งใจ

***2.2.2 พิธีกรรมโนราโรงครู***

จากการศึกษาเอกสาร ตำราวิชาการ

*1) รูปแบบของพิธีกรรม*

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 5 (2529: 1822) กล่าวว่า โนราโรงครู หรือโนราลงครู เป็นพิธีกรรมในการอันเชิญดวงวิญญาณของบรรพบุรุษมโนราห์ มาเข้าทรงลูกหลานเพื่อเป็นสิริมงคล พร้อมทั้งการแสดงความกตัญญูด้วยการเคารพบูชา และเซ่นสังเวย และถือเป็นการเริ่มต้นของการแสดงมโนราห์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นการแสดงสำหรับความเชื่อเพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วมาเข้าทรงลูกหลานที่ยังมีชีวิตอยู่ และแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษรวมทั้งการแก้บนตามที่ได้ร้องขอไว้

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ จากหนังสือชีวิตไทยปักษ์ใต้ ชุดที่ 4 (2523: 73-81) กล่าวว่า พิธีกรรมโนราโรงครูมีด้วยกัน 2 รูปแบบคือ โรงครูใหญ่ และโรงครูเล็ก แต่จะมีธรรมเนียมการปฏิบัติเช่นเดียวกัน แต่ในรายละเอียดบางอย่างจะแตกต่างออกไปขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการประกอบพิธีกรรม ซึ่งโนราโรงครูในแต่ละพื้นที่มีข้อแตกต่างกันในส่วนของพิธีกรรมต่างๆ เช่นการตัดจุก การเหยียบเสน การตัดผมผีช่อ การรำถือบหัวควาย พิธีกรรมดังกล่าวจะมีหรือไม่มีขึ้นอยู่กับคณะเจ้าภาพ

สารนุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 8 (2542: 3914-3919) กล่าวว่า การจัดพิธีกรรมโนราโรงครูจำเป็นจะต้องจัดทุกปี หรือ 3 ปีครั้ง แต่จะเลิกจัดไม่ได้ เพราะถือว่าเป็นการละเลยหน้าที่ในการเคารพบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์ ซึ่งจะเริ่มจัดขึ้นในวันพุธเย็น และจะเสร็จสิ้นในวันศุกร์บ่าย หากแต่ในวันศุกร์เป็นวันพระก็จะต้องเลื่อนไปส่งตายายในวันเสาร์

พิทยา บุษรารัตน์ จากรายงานการวิจัยเรื่องโนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง (2535: สรุปผลการวิจัย) ได้ระบุว่า การกำเนิดโนราตามบทบาลีหน้าศาลได้กล่าวว่า โนราโรงครูตำบลท่าแค แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ คือโนราโรงครูวัดท่าแค โนราโรงครูทั่วไป และโนราโรงครูเล็ก (ค้ำครู) ซึ่งชาวบ้านส่วนใหญ่ในตำบลท่าแค จังหวัดพัทลุงมีความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครูเป็นอย่างมากซึ่งมีเรื่องราวของไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง โดยเห็นได้จาก ครูหมอโนรา การรักษาอาการป่วย การเข้าทรง การบนบานศาลกล่าว ซึ่งในพิธีกรรมโนราโรงครูท่าแคนั้นมีวัตถุประสงค์ เพื่อการเซ่นไหว้ครูหมอ ตายายมโนราห์ที่ล่วงลับแล้ว หรือการแก้บน รวมทั้งการรักษาโรคที่ไม่ทราบสาเหตุ และการครอบเทริดเป็นสำคัญ พิธีกรรมโนราโรงครูจะจัดขึ้นในเดือนหกถึงเดือนเก้าเป็นประจำทุกปี เพราะเชื่อกันว่าพิธีกรรมโนราโรงครูไม่จัดขึ้นไม่ได้ หากละเลยจะทำให้เกิดอาการป่วยแบบเป็นๆ หายๆ เพราะเป็นการลงโทษของครูหมอ ตายายมโนราห์

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

นางอรุณวรรณ เครือพานิช บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่า พิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีขั้นตอนเพียง 1 คืน 1 วัน เท่านั้น และจะมีการเชื้อเชิญครูหมอ ตายายมโนราห์มาเข้าทรงในกลางดึกวันพุธ ซึ่งเป็นวันแรกพิธีกรรมโนราโรงครู

นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 10 มกราคม 2556 ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของโนราโรงครูไว้ว่า โนราโรงครูไม่มีสิ่งใดปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่การแสดงมโนราห์เกิดขึ้นในแถบภาคใต้ โดยหลายตำนานกล่าวว่าส่วนใหญ่เกิดขึ้นที่เกาะกะชัง ปัจจุบันคือทะเลสาบสงขลาในจังหวัดสงขลา แต่โนราโรงครูในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้รับอิทธิพลในยุคสมัยที่เกิดในพื้นที่ใกล้เคียงในจังหวัดพัทลุง และกระจายสู่จังหวัดต่างๆ ในภาคใต้

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อ วันที่ 12 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า พิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้สืบทอดมาเป็นเวลานานและกลายเป็นเรื่องที่ขาดไปเสียมิได้จากวิถีชีวิต มีรูปแบบการประกอบพิธีกรรมแตกต่างจากที่อื่น อาทิเช่น ระยะเวลา และการ

แสดงเรื่อง สันนิษฐานว่าพิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสงอาจจะได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดพัทลุงเนื่องจากเป็นพื้นที่ใกล้เคียงกันซึ่งสลับซับซ้อนพอสมควร โนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช จะทำเพียง 1 คืน 1 วัน เท่านั้น โดยเริ่มวันพุธเวลา “นกชุมรัง” และเสร็จสิ้นวันพฤหัสบดีเวลาบ่าย

นายสวัสดิ์ ชูภักดี บ้านเลขที่ 52 หมู่10 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ผู้เป็นลูกคู่ในคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า พิธีกรรมโนราโรงครูในภาคใต้มีหลายรูปแบบ ซึ่งจังหวัดพัทลุงจะมีขั้นตอนมากมายใช้เวลา 2 คืน 2 วัน ซึ่งพิธีกรรมโนราโรงครูโดยทั่วไปจะมี 2 ประเภท ได้แก่

*1) โรงครูใหญ่* เป็นการประกอบพิธีกรรมทุกปี สามปี ห้าปี เก้าปี หรือตามที่ได้ตกลงกับครูหมอ ตายายมโนราห์เอาไว้ โดยมีรูปแบบการประกอบพิธีกรรม 2 คืน 2 วัน โดยเข้าพิธีในวันพุธ และเสร็จสิ้นในวันศุกร์ หากวันศุกร์ตรงกับวันพระก็จะต้องเลื่อนเป็นวันถัดไป พิธีกรรมโรงครูใหญ่จะใช้งบประมาณมากพอสมควร

*2) โรงครูเล็ก* เป็นการประกอบพิธีกรรมเช่นเดียวกับโรงครูใหญ่ แต่ถือเป็นการจัดขึ้นเพื่อผัดผ่อนในการจัดโรงครูใหญ่ ก็จะต้องจัดโรงครูเล็กขึ้นสักครั้งหนึ่งเพื่อเป็นเซ่นไหว้ โดยใช้เวลาเพียง 1 คืน 1 วัน จะเริ่มพิธีกรรมในวันพุธเวลาและเสร็จสิ้นในวันพฤหัสบดี เรียกว่า “รำค้ำครู”

นางละเอียด กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่132/11หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่า พิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีลักษณะเด่นอยู่ตรงที่พิธีกรรมจะไม่ยืดเยื้อจะประกอบพิธีกรรมเพียง 1 คืน 1 วัน ก็ครบทุกขั้นตอนของพิธีกรรม เพียงแต่ไม่มีการเล่นเรื่อง และการร่ายรำเหมือนกับโนราโรงครูในจังหวัดพัทลุง

นายณรงค์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 66 หมู่ที่ 8 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2556 ให้ข้อมูลว่าพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช จัดขึ้นเพื่อเป็นการแก้บน และเซ่นไหว้ครูหมอ ตายายมโนราห์ตามที่ได้สัญญากันไว้ ทุกปี สามปี ห้าปี หรือนานกว่านั้น ซึ่งจัดขึ้นในวันพุธเวลา 18.00 น. และเสร็จสิ้นในวันพฤหัสบดีเวลาล่วงบ่ายไปแล้ว ซึ่งแตกต่างกับจังหวัดอื่นๆ ซึ่งมีพิธีกรรม 2 คืน 2 วัน

นางวรรณี สุขอนันต์ บ้านเลขที่ 41 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง มีการประกอบพิธีกรรมเพียง 1 คืน 1 วันโดยเริ่มพิธีกรรมในวันพุธพลบค่ำ และเสร็จสิ้น

พิธีกรรมวันพฤหัสบดีบ่ายๆ หากแต่วันพฤหัสบดีเป็นพระก็จะต้องเลื่อนไปเสร็จสิ้นพิธีกรรมในวันศุกร์แทน

นางสงวน ราษฎร์นิยม บ้านเลขที่ 47 หมู่ที่ 3 ตำบลนาหลวงเสน อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2555 ให้ข้อมมูลว่าพิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสงจะมีการเชื้อเชิญครูหมอมโนราห์มาเข้าทรงลูกหลานคืนแรก คือวันพุธหลังจากเวลาเที่ยงคืนไปแล้ว และในพิธีกรรมวันที่สองจะเริ่มขึ้นเวลา 09.00 น. แ ละเสร็จสิ้นเวลาบ่ายๆ

จากการสังเกต

จากการลงพื้นที่ภาคสนามพิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่า รูปแบบของพิธีกรรมจัดขึ้นเพียง 1 คืน 1 วันเท่านั้น และถือว่าเป็นการจัดพิธีกรรมโนราโรงครูใหญ่แล้ว โดยเริ่มพิธีกรรมในวันพุธ เวลาพลบค่ำ คือเวลา 18.00 น.หรือเรียกว่า “นกชุมรัง” ซึ่งเครื่องเซ่นและเครื่องบูชาทุกอย่างจะนำมาวางไว้บนพาไลเรียบร้อยแล้ว รวมทั้งมีการเชื้อเชิญครูหมอตายายมโนราห์มาประทับทรงในกลางดึกของคืนวันพุธโดยล่วงเวลาไปหลังเที่ยงคืนและจะเสร็จสิ้นพิธีกรรมในวันพฤหัสบดีเวลา 14.00 น. รวมทั้งจะไม่มีการเล่นเรื่องจนครบ 12 เรื่อง มีเพียงแต่การเล่นเรื่องอย่างย่นย่อเพียงเรื่องเดียวคือ “คล้องหงส์”

***2.2.3 การปลูกสร้างโรงพิธีกรรม***

จากการศึกษาเอกสาร ตำราวิชาการ

เรณู โกศินานนท์ จากหนังสือเรื่องการแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย (2537: 63) กล่าวว่า โรงโนราจะปลูกสร้างขึ้น โดยมีการปักเสามุงหลังคากั้นฝา ลักษณะคล้ายกับโรงลิเก ซึ่งผู้ชมสามารถมองได้ 3 ด้าน ในช่วงเวลาต่อมาได้พัฒนาการให้มีลักษณะที่ดีขึ้น คือมีการยกพื้นเวทีขึ้นเล็กน้อย ส่วนนักดนตรีและลูกคู่จะนั่งกันอยู่ทางหน้าโรง

สารภี มูสิกอุปถัมภ์ จากหนังสือเรื่องโนราลงครู (2527: 37) โรงโนราที่ใช้ลงครู เหมือนโรงโนราธรรมดา แต่ซีกที่โนราแต่งตัวปล่อยโล่งไม่ต้องมีฉากหรือม่านกั้นแต่อย่างใด ด้านตะวันออกมีเครื่องเซ่น เครื่องบูชา ประกอบด้วยบายศรีและดอกไม้ธูปเทียน ตรงหน้าจั่วด้านตะวันออก ทำเป็นพาไล สำหรับตั้งศาล ที่วางเครื่องบูชาและเครื่องสังเวย โรงด้านตะวันออกจึงต้องคาดไม้แทนบันไดขึ้นตรงซีกซ้ายมือเมื่อหันหน้าไปทางตะวันออก ส่วนซีกขวามือมีเทริด หน้าพราน และเครื่องแต่งตัวโนราแขวนไว้บูชา

คณะกรรมการฝ่ายประมวลกฎหมายและจดหมายเหตุ จากหนังสือเรื่องวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดนครศรีธรรมราช (2542: 157) กล่าวว่า โรงเวทีในการแสดงมโนราห์นั้นแต่เดิมจะสร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีขนาด 4-5 เมตร ไม่ยกพื้น เปิดโล่งทั้งสี่ด้าน หลังคาหน้าจั่วมุงจาก มีเสาอยู่ตรงกลางเรียกว่า “เสามหาชัย” เชื่อว่าเป็นที่

ประทับของพระเวสสุวรรณ หรือพระวิษณุกรรม โรงโนราสมัยปัจจุบันมักทำเป็นโรงสี่เหลี่ยมผืนผ้ายกพื้นสูง 1-2 เมตร กั้นข้าง ส่วนหลังคาทำด้วยใบมะพร้าวสาน หรือไม้กระดาน หลังคาเป็นแบบทรงหมาแหงน มุงด้วยสังกะสีหรือผ้าเต็นท์ มีม่านกั้นเพื่อแบ่งสัดส่วนกับส่วนที่รำและที่แต่งตัว

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ จากหนังสือเรื่องความเชื่อบางประการของโนรา ชีวิตไทยปักษ์ใต้ ชุดที่ 4 (2523: 82) กล่าวไว้ว่าโรงพิธี สร้างแบบดั้งเดิม ขนาด 9 x 11 ศอก มี 8 เสา ไม่ยกพื้น โดยแบ่งออกเป็น 3 ตอน เสาตอนหน้าและตอนหลังมีตอนละ 3 เสา ส่วนตอนกลางมี 2 เสา ไม่มีเสาตรงกลาง หน้าโรงหันไปทางทิศเหนือหรือใต้ เรียกว่า “ลอยหวัน” (ลอยตามตะวัน) อุปกรณ์ในการประกอบพิธีสำคัญได้แก่ ผ้าเพดานบนศาลหรือพาไล ผ้าเพดานใหญ่ในโรงพิธี ที่วางเทริด เสื่อหมอน เครื่องเชี่ยนพิธี หม้อน้ำมนต์ ไม้หวาย มีดหมอ บายศรีเล็กหรือบายศรีปากชาม บายศรีใหญ่หรือบายศรีท้องโรง ดอกไม้ ธูปเทียน หอกแทงจระเข้ หยวกกล้วยทำรูปจระเข้ ใบชิงหรือกระแชง ขันลงหิน หน้าพรานชายหญิง เทริด ย่าม ธนู เชือกคล้องหงส์ เครื่องแต่งตัวโนรา หญ้าคา หญ้าครุณ ใบเฉียงพร้า ใบหมกผู้ เงินเหรียญ รวงข้าว มีดโกน หินลับมีด พระขรรค์ หนังสือหนังหมี สำหรับที่วางหม้อน้ำมนต์อาจจะทำด้วยไม้ไผ่สานเป็นตะกร้าทรงสูงเรียกว่า “ตรอม”

ประพนธ์ เรืองณรงค์ จากหนังสือเรื่องตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้ (2519: 63) การแสดงมโนราห์ภาคใต้ในสมัยก่อนนั้นมีลักษณะการปลูกโรงขึ้นอย่างง่าย เพียงปักเสามุงหลังคา แสดงกลางพื้นโดยที่ไม่ต้องยกเวที ไม่มีฝากั้นแต่อีกด้านหนึ่งจะเป็นฉาก สำหรับให้คนดูนั่งดูได้ 3 ด้าน ปัจจุบันการแสดงมโนราห์ของชาวใต้นั้นมีการทำเป็นเวทีมีฉากกั้น คล้ายกับโรงลิเก หรือโรงละคร ส่วนลูกคู่และนักดนตรีจะนั่งอยู่ด้านข้างใดข้างหนึ่งของโรง

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

นายวีระยุทธิ์ เวสนุสิทธิ์ บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 โดยให้ข้อมูลว่าโรงพิธีกรรมในสมัยอดีตโรงพิธีจะต้องทำด้วยไม้ทั้งหมดตั้งแต่การสร้างเสา โครงหลังคา และที่สำหรับวางเครื่องเซ่น และจะต้องหาไม้ที่มีลักษณะตรงมีทั้งหมด 9 เสามุงทับหลังคาด้วยใบจากสานในลักษณะเป็นพับยาวประมาณ 1 เมตรคลุมจนเต็มหลังคา ปูพื้นด้วยเสื่อที่สานด้วยใบคล้า และที่วางเครื่องเซ่นจะสานด้วยไม้ไผ่สีสุกผ่าซีก

นางสงวน ราษฎร์นิยม บ้านเลขที่ 47 หมู่ที่ 3 ตำบลนาหลวงเสน อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 19 กันยายน 2555 และนางอรุณวรรณ เครือพานิช บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์วันที่ 24 ตุลาคม 2555 ซึ่งมีข้อมูลไปในทิศทางเดียวกันว่าการปลูกสร้างโรงพิธีกรรมโนราโรงครูว่า สมัยที่ตนรับคณะมโนราห์มาประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู การปลูกสร้างโรงจะต้องใช้ไม้ที่มีลำต้นตรง

ทั้งหมดทำเป็นเสาขึ้นมา 9 เสา และมุงหลังคาด้วยใบจาก รวมทั้งสร้างพาไล (ที่ตั้งเครื่องสังเวย) ด้วยไม้ไผ่สานขึ้นเป็นซี่ๆ ซึ่งจะยุ่งยากพอสมควรในการเลือกหาไม้ และบริเวณพื้นในท้องโรงจะต้องปูด้วยเสื่อที่สานด้วยใบคล้า

นายอนุชิต เครือพานิช บ้านเลขที่ 62 หมู่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการปลูกสร้างโรงพิธีกรรมโนราโรงครูจะต้องใช้ไม้สักทอง หรือไม้ลักษณะตรงตามธรรมชาติ และปิดทับหลังคาด้วยใบจากหรือทางมะพร้าว โดยลักษณะของโรงพิธีกรรมโนราโรงครูจะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า เปิดโล่งสามด้าน ส่วนด้านหนึ่งเป็นพื้นที่ยกชั้นขึ้นไว้สำหรับวางเครื่องสังเวย เรียกว่า “พาไล”

นางสาวปราณี จุติชอบ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 4 ตำบลชะมาย อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการสร้างโรงพิธีกรรมโนราโรงครูไม่มีการยกพื้น และจะเปิดโล่งทั้งสามด้าน มีเสาโรงทั้งหมด 9 เสา รวมทั้งเสากลางเรียกว่า “เสามหาชัย” ซึ่งมีบายศรีท้องโรงหรือบายศรีเก้าชั้นตรึงเอาไว้ โดยหันหน้าโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้ แต่จะต้องตั้งพาไลสำหรับวางเครื่องสังเวยไปทางทิศตะวันออก ปิดทับหลังคา และกั้นด้านหลังพาไลด้วยใบจากหรือทางมะพร้าวสด

นายวรพต สมมารถ บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 และนายธนาสิน กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่132/11 หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 24 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลที่สอดคล้องกันว่า โรงพิธีกรรมโนราโรงครูมีลักษณะเป็นสี่เปลี่ยมผืนผ้า หลังคาเป็นเพิงหมาแหงน เปิดโล่ง และไม่ยกพื้น จะกั้นด้วยม่านเพียงข้างเดียวสำหรับไว้ให้นักแสดงแต่งตัว ส่วนพาไลสำหรับวางเครื่องบูชา และเครื่องสังเวยยกสูงขึ้นกั้นด้วยใบจาก และทางมะพร้าวสด รวมทั้งเสาโรงจะทำด้วยไม้จากธรรมชาติ อาจจะเป็นไม้มงคลเช่น ไม้ขนุน หรือไม้สักทอง

นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าโรงโนราโรงครูจะสร้างขึ้นโดยไม่ยกพื้น มีทั้งหมด 8 เสา และมีเสากลางเป็นเสามหาชัยไว้ตั้งบายศรีเก้าชั้น ด้านหลังเสามหาชัยยกแท่นระดับสายตาขึ้นไว้สำหรับวางเครื่องสังเวย ปิดทับหลังคาและกั้นฝาด้านข้างด้วยใบจาก และทางมะพร้าว ปูพื้นด้วยเสื่อที่สานด้วยใบคล้า หรือกระจูด

นางบุญรอด เทพรัตน์ บ้านเลขที่ 55 บ้านโล๊ะหมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการปลูกสร้างโรงโนราโรงครู จะต้องใช้ใบจากปิดทับหลังคาตรงที่วางเครื่องสังเวยเท่านั้น และกั้นฉากหลัง

ของแท่นวางเครื่องสังเวยด้วยใบจาก หรือทางมะพร้าวก็ได้ มีเสาโรง 8 เสาทำจากไม้ธรรมชาติ ลักษณะโรงเปิดโล่งมองเห็นได้ 3 ด้าน กลางท้องโรงมีเสา 1 เสา ปูพื้นในโรงพิธีด้วยเสื่อสานด้วยใบคล้า และหันหน้าโรงไปทางทิศเหนือ

นางศรีอินทร์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่าการปลูกสร้างโรงโนราจะต้องเลือกไม้ที่มีลักษณะตรง สวยงาม โดยแบ่งลักษณะโรงออกเป็น 3 ส่วน โดยหันหน้าโรงไปทางทิศเหนือ คือ ส่วนที่ 1 จะเป็นที่สำหรับวางเครื่องสังเวย ส่วนที่ 2 จะเป็นที่สำหรับประกอบพิธีกรรมของนายโรง และส่วนที่ 3 จะเป็นพื้นที่สำหรับร่ายรำ ส่วนด้านข้างของโรงพิธีจะกั้นด้วยผ้าม่านสำหรับเป็นที่แต่งตัวของนางรำ

### *2.2.4 เครื่องสังเวย และเครื่องบูชาในพิธีกรรม*

จากการศึกษาเอกสาร ตำราวิชาการ

สารภี มูสิกอุปถัมภ์ จากหนังสือเรื่องโนราลงครู (2527: 36-37) กล่าวว่า เครื่องสังเวย ในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ได้แก่

*1) บายศรีท้องโรงหรือบายศรีต้นกล้วย* ทำด้วยต้นกล้วยพองลาทั้งต้นตัดใบทิ้ง มีลักษณะเป็นชั้นๆ ทั้งหมด 9 ชั้น จะประกอบด้วยขนมเดือนสิบ เช่น พอง ลา ขนมบ้า ขนมเบซำ ดอกไม้ ธูป เทียน หมาก พลู

(1) เป็ดสุก 1 ตัว
(2) หัวหมู 1 หัว
(3) ไก่ต้ม 1 ตัว
(4) มะพร้าวอ่อน 3 ลูก
(5) กล้วยน้ำว้า 3 หวี
(6) อ้อย 3 ท่อน
(7) หมาก พลู 9 คำ
(8) บุหรี่
(9) ขนมหวาน
(10) ขนมเทียน
(11) เหล้าขาว
(13) ถ้วยข้าว 12 อย่าง (ประกอบด้วยของคาวและของหวาน 2 สำรับ)

ชั้นบน บายศรีท้องโรง สาด หมอน เพดานบนศาล เพดานท้องโรง ที่ตั้งเทริด สอบนั่งลาด พานผ้าขาว เครื่องเชี่ยน หม้อน้ำมนต์ และในส่วนประกอบสำหรับเครื่องสังเวย ได้แก่ เครื่อง 12 สิ่ง

(มีทั้งคาว หวาน เหล้า หมาก พลู บุหรี่ ธูป เทียน ข้าวตอก ดอกไม้ซึ่งจะรวมแล้ว 12 อย่าง) เครื่อง 7 สิ่ง (ของหวาน 7 อย่าง) เครื่อง 9 สิ่ง พองลา มะพร้าวอ่อน 3 ลูก

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้เล่มที่ 5 (2529: 1823) อธิบายถึงเครื่องบูชาในการประกอบพิธีกรรมไว้ว่า การตั้งเครื่องบูชาจะต้องอยู่ทางทิศตะวันออก ประกอบด้วย บายศรีและดอกไม้ธูปเทียน ตรงจั่วด้านทิศตะวันออกทำเป็นพาไลสำหรับตั้งศาลวางเครื่องบูชาและเครื่องสังเวย ได้แก่ หัวหมู ไก่ เหล้า หมากพลู บุหรี่ ธูป เทียน ข้าวตอก ดอกไม้ ของหวาน ของคาว และมะพร้าวอ่อนรวมแล้วจะต้องครบ 12 อย่าง

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

นางชบา ธานีรัตน์ บ้านเลขที่ 44 หมู่ที่ 7 บ้านโล๊ะ ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์วันที่ 19 กันยายน 2555 โดยให้ข้อมูลว่าเครื่องสังเวยในการเข้าโรงครูโนราส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องคาวหวาน แต่ที่ขาดเสียมิได้คือขนมในประเพณีเดือนสิบ เช่น ขนมพอง ขนมลา ขนมบ้า ขนมเบซำ หรือดีซำ และขนมไข่ปลา ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่ครูหมอ ตายายมโนราห์ใช้เป็นปัจจัยในการอุปโภคและบริโภคตามความเชื่อ

นางลออ เหมมาลา บ้านเลขที่ 36 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์วันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าเครื่องสังเวยในพิธีกรรมโนราโรงครูได้แก่ หัวหมู เป็ด ไก่ ถ้วยข้าว12 (ประกอบด้วยของหวานและของคาว หมาก พลู และที่สำคัญคือ ขนมเดือนสิบ เหล้าขาว บุหรี่ กล้วย อ้อย และมะพร้าวอ่อน ในส่วนที่นอกเหนือจากเครื่องสังเวยที่ใช้ตามปกตินั้น ก็จะมีการบนบานศาลกล่าวไว้กับครูหมอตายาย ว่าเมื่อประสบผลสำเร็จก็จะเซ่นไหว้ด้วยสิ่งเหล่านี้ เช่น ไก่ต่อหัว คือไก่ต้มสองตัวเอาหัวมาชนกัน หรือไก่ปากทอง คือไก่ต้มที่เอาทองคำเปลวติดไว้ที่ปาก

นายชานนท์ ธานีรัตน์ บ้านเลขที่ 123/2 หมู่ที่ 6 ตำบลทุ่งใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช และนางสาวประนอม จุติชอบ บ้านเลขที่ 38/3 หมู่ที่ 4 ตำบลชะมาย อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556 มีข้อมูลในทิศทางเดียวกันว่าเครื่องสังเวยที่วางไว้บนพาไล (ที่สำหรับวางเครื่องสังเวย) จะเป็นของดิบ ได้แก่ หัวหมู ไก่ เป็ด และของสุก ได้แก่ ขนมในประเพณีสารทเดือนสิบ เช่น ขนมพอง ขนมลา ขนมบ้า ขนมดีซำ ขนมไข่ปลา ขนมถ้วยฟู นอกเหนือจากเครื่องสังเวยที่เป็นอาหารหวานคาวแล้ว ยังมีเครื่องบูชาอย่างอื่น เช่น บายศรีปากชาม เสื้อผ้าผู้หญิง 1 ชุด เสื้อผ้าผู้ชาย 1 ชุด เพื่อบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์

นายประกอบ เดชรักษาบ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อ วันที่ 12 มกราคม 2556 และนายสวัสดิ์ ชูภักดี บ้านเลขที่ 52 หมู่10 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ผู้เป็นลูกคู่ในคณะมโนราห์

ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าเครื่องสังเวยในพิธีกรรมโนราโรงครูจะต้องเป็นของคาว และของหวาน รวมทั้งขนม น้ำ เหล้าและบุหรี่ ซึ่งในสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้นั้นจะต้องเป็นของคาวที่คณะเจ้าภาพได้บนบานศาลกล่าวกับครูหมอ ตายายมโนราห์ไว้ รวมทั้งหมด พลู เหล้าขาว บุหรี่ และขนมในพระเพณีบุญสารทเดือนสิบ เช่น ขนมพอง ขนมลา ขนมบ้า ขนมดีซำ ขนมไข่ปลา ขนมต้ม ขนมเทียน รวมทั้งถ้วยข้าว 12 อย่าง มะพร้าวอ่อน กล้วย อ้อย ดอกไม้ และธูปเทียน ซึ่งถือเป็นเครื่องสังเวย ส่วนเครื่องบูชานั้นที่สำคัญ คือ เสื้อผ้าผู้ชาย 1 ชุด ผู้หญิง 1ชุด เงินกำนล หวี แป้ง น้ำมันใส่ผม กรรไกร ใบมีดโกน เป็นต้น

นายไพโรจน์ เหมมาลา บ้านเลขที่ 36 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง สัมภาษณ์วันที่ 19 ตุลาคม 2555 เด็กหญิงธนัชพร เบี้ยขาว บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 18 ตุลาคม 2555 และนางสาวอารีย์วรรณ ภมรพล บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลในทิศทางเดียวกันว่า เครื่องสังเวยในพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จะมีความคล้ายคลึงกับในพื้นที่ใกล้เคียง ซึ่งมีสิ่งจำเป็นสำคัญที่ขาดไปเสียไม่ได้ คือ หมาก พลู เหล้าขาว บุหรี่ ดอกไม้ ธูปเทียน และขนมในประเพณีสารทเดือนสิบ รวมทั้งบายศรีท้องโรงเก้าชั้น และถ้วยข้าว 12 อย่าง

จากการสังเกต

ในการศึกษาภาคสนาม พบว่าเครื่องสังเวยในพิธีกรรมโนราโรงครู ประกอบด้วย 2 รูปแบบ คืออาหารหวาน และอาหารคาว ซึ่งอาหารหวานอาจจะเป็นในรูปแบบของผลไม้ หรือขนมหวาน ประกอบด้วย

1) มะม่วงสุก
2) ส้มแป้น
3) ข้าวเหนียวทุเรียน
4) ข้าวเหนียวแดง
5) มะพร้าวอ่อน 3 ลูก
6) กล้วย 3 หวี
7) อ้อย 3 ท่อน
8) ขนมถ้วยฟู
9) ขนมประเพณีบุญสารทเดือนสิบ ได้แก่ ขนมพอง ขนมลา ขนมบ้า ขนมดีซำ ขนมไข่ปลา ขนมต้ม ขนมเทียน

ในส่วนของอาหารคาวจะขึ้นอยู่กับการบนบานศาลกล่าวของทางคณะเจ้าภาพ ว่าจะใช้ของคาวชนิดใด และมีจำนวนกี่อย่าง ได้แก่

1) ไก่ต้ม 1 ตัว

2) เป็ดต้ม 1 ตัว

3) หัวหมู 1 หัว

4) ไข่ไก่ต้ม 3 ฟอง

5) อาหาร 12 อย่างโดยมีอาหารประเภทต้ม ผัด แกง ทอด น้ำเปล่า ข้าวสวย ขนมหวาน ผักสด น้ำพริก ข้าวเหนียวสังขยา น้ำชาหรือกาแฟ และน้ำเปล่า นอกเหนือจากเครื่องสังเวยโดยทั่วไปแล้วยังมีเครื่องบูชาบนพาไล ได้แก่

6) เสื้อผ้าผู้หญิง 1 ชุด ผู้ชาย 1 ชุด (เรียกว่าผ้าคู่)

7) แป้ง

8) หวี

9) กรรไกร

10) กระจก

11) ข้าวตอก

12) หมอนครู

13) ผ้าขาวปูหมอน

14) หมาก พลู

15) ดอกไม้ ธูป เทียน

16) สายสิญจน์

ส่วนของเครื่องสังเวยที่วางไว้ในท้องโรง และสำหรับนายโรงใช้ประกอบพิธีกรรม ได้แก่ บายศรีท้องโรง 9 ชั้น 1 สำรับ ไม้หวาย มีดหมอ หม้อน้ำมนต์ และเครื่องสังเวยที่เป็นของแห้งใส่สำรับวางไว้ตลอดเสร็จสิ้นพิธีกรรม ส่วนอาหารคาวหวานและที่ 12 ต้องเปลี่ยนและทุกสำรับปักเทียนเอาไว้ นอกจากนี้ยังมี “ราด” คือเงินกำนลมี 3 บาท หรือ 12 บาท ที่เพดานศาลหรือพาไลใช้ผ้าขาวผืนเล็กๆ ผูกคาดเพดาน ใส่หมากพลู 1คำ ดอกไม้ 3 ดอก เทียน 1 เล่มและข้าวตอก 3 เม็ด และสิ่งสำคัญ คือหน้าพราน หน้าทาสี และเทริดมโนราห์และปักเทียนไว้ที่หน้าพราน ส่วนเครื่องบูชาที่ท้องโรงประกอบด้วยธูปเทียน 9 ชุดติดไม้เป็นแพวางบนหมอนซึ่งวางไว้กลางโรง

### *2.2.5 การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม*

จากการศึกษาเอกสาร ตำราวิชาการ

ลัดดา พนัสนอก จากหนังสือเรื่องสุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย (2542: 259-261) ลักษณะการแต่งกายของการแสดงมโนราห์ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวภาคใต้ จะต้องใช้ความปราณีต ละเอียดอ่อน และถือว่าเป็นแบบแผนเฉพาะที่กำเนิดจากโบราณ ประกอบด้วย เทริด เครื่องลูกปัด ปีกนกแอ่น ทับทรวง หางหงส์ ผ้านุ่ง สนับเพลา หน้าผ้า ผ้าห้อย กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน เล็บ และปั้นเหน่ง

วันดี สันติวุฒิเมธี จากนิตยสารสารคดี ปีที่ 16 ฉบับที่ 19 (2544: 93) เขียนว่า “แต่งพอก” หรือ “แทงพอก” เป็นการแต่งกายเพื่อไปเชิญตายายมาร่วมพิธี เครื่องแต่งกายมโนราห์จะมีจำนวนมากชิ้นกว่าการแสดงแบบทั่วไป คือการนุ่งผ้าแบบธรรมดาแล้ว ต้องมีผ้าพับไว้นอกผ้านุ่งธรรมดาอีกหนึ่งผืน และมีห่อพอก ซึ่งทำจากผ้าสีหรือผ้าที่มีลวดลายขมวดปมสองข้างผูกไว้ที่สะเอว

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 5 (2529: 1823) กล่าวว่า การแต่งพอกของโนราใหญ่หรือหัวหน้าคณะโนราต้องมีเครื่องบูชาชุดหนึ่ง ประกอบด้วย เข็ม 9 เล่ม เงิน 9 บาท หมากพลู 9 คำ ดอกไม้ 9 ดอก เทียน 9 เล่ม และห่อผ้าขาวนำมาคาดไว้ที่สะเอว หลังจากนุ่งสนับเพลาและการสวมเครื่องอื่นๆ

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

นายวรพต สมมารถ บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าเครื่องแต่งกายในการแสดงโนราโรงครู โดยส่วนใหญ่จะเกิดจากภูมิปัญญาของนางรำในคณะมโนราห์ด้วยการใช้ลูกปัดที่มีขายตามท้องตลาดมาถักร้อยเป็นเครื่องแต่งกาย ซึ่งมีทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่ พานอก 1 ชิ้น พาดบ่า 2 ชิ้น ปิ้งคอ 2 ชิ้น ซึ่งเรียกว่า “เครื่องลูกปัด”

นายธนาสิน กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่132/11 หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 24 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการแต่งกายของมโนราห์ในพิธีกรรมโนราโรงครู จะมีรูปแบบการแต่งกายเหมือนกับการรำมโนราห์โดยทั่วไป โดยมีเครื่องลูกปัด 5 ชิ้น ทับทรวง กำไล เล็บ หางหงส์ หน้าผ้า ผ้าห้อย และเทริด เพียงแต่จะไม่สวมถุงเท้าแบบยาวสีขาว

เด็กหญิงธนัชพร เบี้ยขาว บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าเครื่องแต่งกายในพิธีกรรมโนราโรงครูจะมี 2 รูปแบบ คือการแต่งกายแบบทั่วไป และการแต่งกายแบบโนราใหญ่ หรือการแต่งพอก ซึ่งการแต่งกายของนางรำผู้หญิงจะไม่สวมกำไลต้นแขน สังวาล ปั้นเหน่ง และปีกนกแอ่น

นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา เพศ หญิง อายุ 25 ปี บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556 ซึ่งให้ข้อมูลว่าการแต่งกายในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู โดยเฉพาะนายโรงหรือโนราใหญ่จะมี 2 รูปแบบ คือแต่งกายแบบทั่วไป อาทิเช่น เทริด เครื่องลูกปัด สังวาล ทับทรวง ปีกนกแอ่น ปั้นเหน่ง กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน เล็บ หางหงส์ หน้าผ้า ผ้าห้อย สนับเพลา ผ้านุ่ง ส่วนการแต่งกายอีกรูปแบบหนึ่งคือการแต่งพอก จะมีเครื่องแต่งกายทุกชิ้นเหมือนกับการแต่งกายแบบทั่วไป เพียงแต่เพิ่มผ้านุ่งลายแบบยาว 1 ผืน นุ่งในลักษณะจีบหน้านาง

นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าลักษณะการแต่งกายของมโนราห์โรงครูจะมีรูปแบบเหมือนการแต่งกายแบบการแสดงมโนราห์ทั่วไป จะไม่สวมถุงเท้า แต่ในวันสุดท้ายของพิธีกรรมสำหรับการส่งตายาย นายโรงโนรา หรือหัวหน้าคณะจะต้องแต่งพอก คือใช้ผ้าที่มีลวดลายความยาว 4 หลา นุ่งในลักษณะจีบหน้านาง และนำผ้าขาวมาพับให้ได้ 9 ชั้นใส่ดอกไม้ ธูป เทียน เงินกำนล พริกแห้ง เกลือ และกะปิ เพราะถือว่าการส่งตายายเป็นการเดินทางพร้อมห่อผ้าเปรียบเสมือนเสบียง

นางบุญรอด เทพรัตน์ บ้านเลขที่55 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าระหว่างนายโรงและนางรำทั่วไป จะมีรูปแบบการแต่งกายที่แตกต่างกัน ซึ่งโนราใหญ่จะมีเครื่องแต่งกาย เช่น เทริด เครื่องลูกปัด สังวาล ปั้นเหน่ง ปีกนกแอ่น ทับทรวง หน้าผ้า ผ้าห้อย หางหงส์ เล็บ กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน สนับเพลา และผ้านุ่ง แต่นางรำผู้หญิงมีเครื่องแต่งกายน้อยกว่า ซึ่งจะไม่สวมใส่ปั้นเหน่ง ปีกนกแอ่น ทับทรวง และกำไลต้นแขน แต่ปัจจุบันสามารถสวมใส่ได้ตามความสวยงาม นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า การแต่งกายในพิธีกรมโนราโรงครู จะแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 1) การแต่งกายทั่วไป 2) การแต่งพอก โดยมีรายละเอียด ดังนี้

*1) การแต่งกายทั่วไป* โดยจะแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ การแต่งกายสำหรับนายโรง และการแต่งกายสำหรับนางรำทั่วไป

*(1) การแต่งกายสำหรับนายโรง* ซึ่งลักษณะการแต่งการสำหรับนายโรงในสมัยโบราณจะความสวยงามเป็นพิเศษ คือ การตกแต่งด้วยอัญมณี ของมีค่า หรือถักร้อยด้วยลูกปัดแก้ว ขึ้นอยู่กับฐานะของคณะมโนราห์ ซึ่งประกอบด้วย

ก. เทริด
ข. ปิ้งคอ
ค. พาดบ่า
ง. พานอก หรือ รอบอก
จ. สังวาล
ฉ. ทับทรวง
ช. ปีกนกแอ่น
ซ. ผ้านุ่ง
ฌ. หน้าผ้า
ญ. ผ้าห้อย
ฎ. สนับเพลา
ฏ. เล็บ
ฐ. กำไลปลายแขน
ฑ. กำไลต้นแขน
ฒ. ปั้นเหน่ง หรือปีกเหน่ง
ณ. หางหงส์

*(2) การแต่งกายสำหรับนางรำทั่วไป* การแต่งกายจะเหมือนนางโรงทั้งหมด เพียงแต่จะไม่สวมกำไลต้นแขน ปั้นเหน่ง ทับทรวง สังวาล และปีกนกแอ่น

*(3) การแต่งพอก* เป็นลักษณะการแต่งกายสำหรับนายโรงมโนราห์ และผู้ประกอบพิธีกรรมเท่านั้นโดยการแต่งพอกจะใช้ในพิธีกรรมวันสุดท้ายคือวันพฤหัสบดี โดยมีลักษณะการจับผ้าในความยาว 4 หลา ให้ได้ทั้งหมด 9 ชั้นนำมาแล้วนำ เงิน เทียน ดอกไม้ ใส่ไว้ในแต่ละชั้น แล้วนำพอกหรือมัดไว้ที่สะเอว แต่ในส่วนการแต่งกายส่วนอื่นๆ จะมีรูปแบบเหมือนการแต่งกายทั่วไป เพียงแต่มีรายละเอียดเพิ่มขึ้น โดยมีรายละเอียดของการแต่งพอกดังนี้

ก. ผ้าขาวความยาวสี่หลา พับให้มีจำนวน 9 ชั้น
ข. ผ้านุ่งหรือผ้าลาย
ค. เงิน 9 บาท
ง. ดอกไม้ 9 ดอก

จ. เทียน 9 เล่ม

นายเชิดศักดิ์ รัตนบุรี (บุตรบุญธรรม มโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง) บ้านเลขที่ 191 หมู่ที่ 4 ตำบลกระบี่น้อย อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า การแต่งกายในพิธีกรรมโนราโรงครูมี 2 ประเภท คือสำหรับนายโรงหรือโนราใหญ่ และนางรำประจำคณะ ส่วนใหญ่จะมีลักษณะการแต่งกายที่คล้ายกัน เพียงแต่ในวันที่สองของการประกอบพิธีกรรมคือวันส่งตายาย นายโรงจะต้องแต่งพอก โดยจะนุ่งผ้าโสร่งยาวลักษณะคล้ายนุ่งผ้าถุง และที่สะเอวจะมีพอกมัดเอาไว้ ในที่นี้พอกคือสิ่งของที่จะมอบให้ตายายเอาไปไว้ใช้ในปรโลก อาทิเช่น ดอกไม้ รูป เทียน เงินกำนล พริก กระเทียม เกลือ และในส่วนของผ้านุ่งสำหรับการแต่งกายแบบทั่วไป ที่ใช้สวมทับสนับเพลาจะต้องใช้ผ้าที่มีความยาว 4 หลา มานุ่งในรูปแบบหางหงส์ มโนราห์ เป็นต้น

จากการสังเกต

จากการลงพื้นที่ภาคสนาม พบว่า ลักษณะการแต่งกายในพิธีกรรมโนราโรงครูอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มี 2 ลักษณะ คือการแต่งกายแบบโนราทั่วไป และการแต่งพอกเพื่อส่งตายาย สำหรับนางรำผู้หญิงจะแต่งกายแบบทั่วไป จะไม่สวมเครื่องแต่งกายเต็มรูปแบบ ซึ่งจะไม่สวมทับทรวง ปีกนกแอ่น สังวาล ปั้นเหน่ง และกำไลต้นแขน ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายสำหรับโนราใหญ่และผู้ชายเท่านั้น อีกลักษณะหนึ่งคือการแต่งพอก จะมีเพียงโนราใหญ่ หรือผู้ประกอบพิธีกรรมเท่านั้นที่เป็นผู้สวมใส่ คือนุ่งผ้าโสร่งยาวกรอมตาตุ่ม และมีพระขรรค์ เหน็บไว้ที่สะเอว และจะสวมเล็บเพียง 6 เล็บเท่านั้น

### *2.2.6 เครื่องดนตรีในพิธีกรรม*

จากการศึกษาเอกสาร ตำราวิชาการ

สารภี มูสิกอุปถัมภ์จากหนังสือเรื่องโนราลงครู (2527: 22) กล่าวว่า ดนตรีประกอบการแสดงมโนราห์ ใช้วงปี่พาทย์ชาตรี แต่เดิมเรียกปี่พาทย์เครื่องเบา เครื่องดนตรีที่ประสมวงมี ปี่นอก กลองชาตรี ฆ้องคู่ (บางที่เรียกโหม่ง) โทน (ทับ) ฉิ่ง แตระ (แกระ)

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้เล่มที่ 5 (2529: 1807-1808) ระบุว่า เครื่องดนตรีของโนรา ส่วนใหญ่เป็นเครื่องตีให้จังหวะ เทียบกับเครื่องเบญจดุริยางค์ตามตำราอินเดีย

อภินันท์ รักนิ่ม จากการศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีประกอบการแสดงโนราโรงครู: กรณีศึกษาโนราโรงครู คณะชะอุ้ม อมรศิลป์ ตำบลหนองธง อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง (2550: อภิปรายผล) พบว่า ลักษณะดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีทำนองเพลงสั้นๆ มีลักษณะในการบรรเลงซ้ำไปมาหลายๆ รอบ มีลักษณะเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน นอกจากนี้จังหวะของเครื่องประโคมจังหวะของทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง และแตระ มีลักษณะที่แตกต่างกัน

2 ลักษณะ 1) รูปแบบการบรรเลงดนตรีเป็นจังหวะสั้นๆ หลายรูปแบบ บรรเลงในรูปแบบซ้ำไปมา ซึ่งใช้ประกอบกับบทเพลงสำหรับการร่ายรำ ซึ่งทำนองเหล่านั้นจะต้องบรรเลงให้สอดคล้องกับลีลาท่ารำต่างๆ โดยยึดถือตามลีลาของผู้รำเป็นหลัก 2) รูปแบบการบรรเลงเป็นจังหวะเชิด ซึ่งรูปแบบของการตีเครื่องประกอบจังหวะ จะต้องตีไปตามจังหวะเคาะของบทเพลง ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงเชิดครูหมอ และเชิดเชื้อตายาย เพื่อให้มาประทับทรง ลักษณะของจังหวะจะสม่ำเสมอคล้ายกับจังหวะของการเต้นของหัวใจ ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับการสวดมนต์

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชโดยให้ข้อมูลว่าเครื่องดนตรีในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูในสมัยก่อน มีเพียง 3 ชิ้น ได้แก่ ทับ กลอง และโหม่ง ในระยะหลังเริ่มพัฒนาให้มีเพิ่มขึ้นอีก 3 ชิ้น คือ ปี่ ฉิ่ง และแตระรวมทั้งหมดในปัจจุบันมีเครื่องดนตรีในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูทั้งหมด 6 ชิ้น

นายวุฒิศักดิ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2556 ซึ่งเป็นนักดนตรีประจำคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่าเครื่องดนตรีในการแสดงมโนราห์ทั้งในแบบดั้งเดิม และสมัยใหม่ มีเครื่องดนตรีหลักเพียง 5 ชิ้น ได้แก่

1) ทับ 2 ใบ
2) กลอง 1 ใบ
3) โหม่งหรือฆ้องคู่
4) ฉิ่ง
5) ปี่นอก

นายอนุชิต เครือพานิช บ้านเลขที่ 62 หมู่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่า เครื่องดนตรีในการแสดงมโนราห์ตามหลักความเป็นจริงมีเพียงสิ่งสำคัญอยู่แค่ 3 ชิ้นเท่านั้น ที่ขาดไปเสียไม่ได้คือจังหวะหน้าทับ ผู้บรรเลงจะต้องมีไหวพริบและความชำนาญมากพอสมควร เนื่องจากปฏิภาณในการร่ายรำของนางรำโดยเฉพาะการแสดงความสามารถเฉพาะตัวของนายโรง ผู้บรรเลงจังหวะหน้าทับจะต้องประโคมจังหวะให้สอดคล้องกับท่วงท่าที่นายโรงแสดง แต่ในสมัยปัจจุบันในพิธีกรรมโนราโรงครูบางคณะจะใช้เครื่องประกอบจังหวะอย่างอื่นมาบรรเลงเพื่อสร้างความครึกครื้นให้กับผู้ชมและคณะนักแสดง ได้แก่ คีย์บอร์ด ซอด้วงหรือซออู้

จากการสังเกต

จากการลงพื้นที่ภาคสนาม พบว่า เครื่องดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูของคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง มีเครื่องดนตรีเพียง 5 ชิ้นและมีนักดนตรีเพียง 4 คน เท่านั้น ซึ่งจะมีผู้บรรเลงทับ 1 คน กลอง 1 คน ปี 1 คน โหม่งและฉิ่ง 1 คน (มือซ้ายจะตีฉิ่ง และมือขวาจะตีโหม่ง) และจะไม่มีแกระประกอบการบรรเลง

### *2.2.7 ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม*

จากการศึกษาเอกสาร ตำราวิชาการ

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 5 (2529: 1822) โนราลงครู เป็นการแสดงโนราเพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษที่เป็นโนรา ซึ่งเรียกว่า ตายายโนรา หรือ “ตาหลวง” มาเข้าทรงลูกหลานที่เป็นคนทรง เพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ และเกิดสวัสดิ์มงคลแก่ชีวิตและครอบครัว หรือเพื่อเป็นการแก้บนตามที่ได้บนบานศาลกล่าวไว้

อุดม หนูทอง จากหนังสือเรื่องบทบาทของการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ ในหกทศวรรษวิทยาลัยครูสงขลา 2468-2528 (2528: 46) โนราโรงครูเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ มีบทบาทต่อวิถีชีวิตและสังคมของชาวภาคใต้ โดยเฉพาะผู้ที่เป็นโนราและผู้มีเชื้อสายโนรา เพราะครูหมอโนรา แม้จะไร้ตัวตนและอยู่ในโลกของนามธรรม แต่ก็ยังไม่ตัดขาดจากมนุษย์ ยังห่วงใยผูกพันกับลูกหลาน และลูกหลานก็ยังเคารพเซ่นพลีบูชาวิญญาณเหล่านี้ บางครั้งเมื่อเกิดปัญหาชีวิตก็หันมาพึ่งวิญญาณเหล่านี้ และวิญญาณเหล่านี้สร้างปัญหาให้กับลูกหลานก็มี สาเหตุใหญ่เชื่อว่าเนื่องจากไหว้ไม่ดีพลีไม่ถูกหรือละเลยไม่เคารพนับถือ

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

นางสาวอารีย์วรรณ ภมรพล บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมจะเริ่มขึ้นในวันพุธเวลานกชุมรัง คือเวลาที่นกบินกลับสู่รัง หรือเวลา18.00 น.และปฏิบัติไปจนครบขั้นตอนของพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งการเชื้อเชิญครูหมอ ตายายมโนราห์ประทับทรงเป็นขั้นตอนสุดท้ายของพิธีกรรมในวันพุธ และในเวลา 09.00 น.ของวันพฤหัสบดี ซึ่งเป็นวันสุดท้ายของการประกอบพิธีกรรมจะมีการเชิญครู ชุมชุมครูอย่างเช่นวันแรก และจะเสร็จสิ้นพิธีกรรมในเวลาประมาณ 14.00 น.

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 และนายสวัสดิ์ ชูภักดี บ้านเลขที่ 52 หมู่10 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช นายทับประจำคณะ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลใน

ทิศทางเดียวกันว่า ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชมีความแตกต่างจากในจังหวัดอื่น โดยจะประกอบพิธีกรรมเพียง 1 คืน 1 วัน จะเริ่มขึ้นในวันพุธ และเสร็จสิ้นพิธีกรรมในวันพฤหัสบดี แต่หากวันพฤหัสบดีเป็นวันพระก็จะต้องไปเสร็จสิ้นพิธีกรรมในวันศุกร์ นิยมประกอบพิธีกรรมเดือน 2 (เดือนยี่) เดือน 4 เดือน 6 เดือน 7 เดือน 9 และเดือน 11 (จะเว้นช่วงเดือน 8 และเดือน 10) แต่ในสมัยอดีตก่อนจะเดินทางไปแสดงจะต้องตรวจดูฤกษ์ยาม เพื่อความปลอดภัยต่อคณะนักแสดง เช่นความเชื่อในเรื่องของอุบัติเหตุ ความเชื่อในเรื่องการทำคุณไสย หรือความเชื่อในความประสบความสำเร็จที่มีต่อพิธีกรรม โดยพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีขั้นตอน ดังนี้

**พิธีกรรมในวันแรก (วันพุธ)** เป็นการเริ่มต้นของการประกอบพิธีกรรม จะเริ่มขึ้นในช่วงเวลา 18.00 น. ซึ่งในสมัยโบราณต้องใช้ธรรมชาติในการตรวจดูเวลาโดยจะเรียกเวลานี้ว่า “นกชุมรัง” (นกกลับรัง) โดยมีขั้นตอนดังนี้

*1) การยกเครื่อง* หรือการตั้งเครื่อง การบรรเลงดนตรีทุกชิ้นพร้อมขึ้น เพื่อบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์

*2) การทักโรง* การบอกกล่าว และขออนุญาตสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเจ้าที่เจ้าทางได้รับทราบ และคุ้มครองตลอดการปฏิบัติพิธีกรรม

*3) การเบิกโรง* การขับร้องบทกลอนและบรรเลงดนตรีขึ้นพร้อมกันเพื่อเป็นการเปิดพิธี พร้อมทั้งบอกกล่าวครูหมอตายายมโนราห์

*4) การโหมโรง* การบรรเลงดนตรีขึ้น 1 ครั้ง เพื่อให้ผู้คนในละแวกนั้นรับทราบ

*5) พิธีกาศครู* การระลึกถึงครูบาอาจารย์และบรรพบุรุษมโนราห์ ให้มาพร้อมกันและเป็นพยานในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู

*6) พิธีกราบครู* เป็นการเคารพนับถือครูบาอาจารย์ และบรรพบุรุษมโนราห์ เพื่อเป็นสิริมงคลกับตนเอง และครอบครัว

*7) การรำสอดเครื่องสอดกำไล* คือการสมัครตนเป็นศิษย์ของมโนราห์ อาจจะเกิดจากการบนบานศาลกล่าวไว้ หรือด้วยความชื่นชอบ และสมัครใจ

*8) โนรารำหวายครู (รำถวายครู)* การร่ายรำในขั้นตอนต่างๆ เช่น การรำท่า 12 รำ เพลงครูสอน รำเพลงสอนรำ รำเพลงปฐม เป็นต้น

*9) การออกพราน* การร่ายรำในรูปแบบของผู้ชายหรือหญิงก็ได้ ตามที่บนบานศาลกล่าวไว้ในข้อตกลงต่างๆ โดยมีจังหวะกระชับ ไม่มีท่วงท่ามากนักเป็นเพียงการเคลื่อนไหวให้สอดคล้องกับจังหวะหน้าทับ

*10) พิธีประทับทรง* การใช้ร่างของลูกหลานเป็นร่างทรงให้กับครูหมอตายายมโนราห์เพื่อได้พูดคุย แก้ไขในสิ่งที่ผิดพลาด และแนะนำในสิ่งที่ถูกต้องในการปฏิบัติตนของลูกหลาน

**พิธีกรรมในวันที่สอง (วันพฤหัสบดี)** ซึ่งเป็นพิธีกรรมในวันสุดท้ายของโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยจะเริ่มพิธีกรรมเวลาเช้า 09.00 น.โดยนายโรงมโนราห์จะเริ่มพิธีกรรมอย่างในวันแรก จะเริ่มจากพิธีกาศครูเชิญครู โดยมีขั้นตอนดังนี้

*1) การเซ่นไหว้ครูหมอ ตายายมโนราห์* การตั้งเครื่องเซ่นพร้อมทั้งในสิ่งที่ขาดหายไปในวันแรก เมื่อครูหมอตายายประทับทรงแล้วตรวจพบว่าสิ่งใดขาดหายไปจะต้องนำมาร่วมพิธีกรรมในวันนี้

*2) พิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่* การครอบเทริด หรือผูกผ้าใหญ่ เป็นขั้นตอนที่ต่อที่เชื่อมต่อจากการรำสอดเครื่องสอดกำไลในวันแรก สำหรับผู้ที่รับตนเป็นมโนราห์ที่สมบูรณ์ และร่ายรำตามแบบอย่างจนครบขั้นตอน เช่น ท่า 12 ครูสอน สอนรำ เพลงปฐม เพลงทับ เพลงโทน เป็นต้น

*3) มโนราห์รำถวายครู* การรำถวายครูในวันที่สองเป็นการร่ายรำที่แตกต่างจากวันแรก ซึ่งจะมีการทำบท 12 บท เช่น บทไชชาย บทพลายงาม บทผันหน้า เป็นต้น

*4) การรำจับบทตั้งเมือง* เป็นการรำเพื่อแสดงให้ทราบว่าโรงมโนราห์เป็นบ้านหลังที่สองของคณะมโนราห์

*5) พิธีแก้บน* การประกอบพิธีแก้บน จะต้องทราบว่าผู้ที่บนไว้กับครูหมอตายายมโนราห์ มีวิธีแก้บนด้วยประการอย่างไรเช่น การออกพราน การรำถวาย เป็นต้น

*6) พิธีรักษาคนป่วย หรือเหยียบเสน* การรักษาผู้ป่วยหรือการเหยียบเสนเป็นการรักษาด้วยวิชาอาคม โดยจะต้องให้โนราใหญ่เป็นผู้รักษาเพียงเท่านั้น เช่นการตัดผมผีช่อ (ผีผูก) หรือรักษาปานแดงที่เกิดขึ้นบนร่างกายเรียกว่า “เสน”

*7) การรำคล้องหงส์* เป็นการรำอยู่ในบทหนึ่งของ 12 เรื่อง โดยมีตัวแสดงคือนางโนรา และนายพรานเป็นองค์ประกอบหลัก จะต้องออกร่ายรำตามบทร้องและ นายพรานเข้าจับโดยใช้เชือกเวทมนต์

*8) พิธีส่งครู* เมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมแล้วก็จะต้องส่งครูบาอาจารย์ และบรรพบุรุษมโนราห์ที่ได้อัญเชิญมาเป็นพยานในการประกอบพิธีกรรม โดยจะรำประกอบบทร้องที่เรียกว่า “เฒี่ยนพราย” โดยใช้ไม้หวาย มีความยาวประมาณ 1 เมตร ประกอบการร่ายรำ พร้อมทั้งเปิดหลังคาและตัดเชือกทั้งหมดที่ผูกภายในโรงพิธี เพื่อเป็นการตัดขาดจากโลกแห่งวิญญาณและโลกมนุษย์

*9) พิธีลาโรง* การลาโรงเป็นพิธีกรรมสุดท้ายในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งเป็นการขับร้องบทกลอนเพื่ออำลาอาลัยผู้ชม และคณะเจ้าภาพให้มีความรัก ความเอ็นดู

จากการสังเกต

พิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีการประกอบพิธีเพียง 1 คืน 1วันเท่านั้น ซึ่งในวันแรกหากมีผู้บนบานศาลกล่าวไว้ในกรณีต่างๆ เมื่อสำเร็จผลก็จะรับตนเข้าเป็นศิษย์ของมโนราห์จะต้องรำสอดเครื่องสอดกำไล และในวันรุ่งขึ้นก็จะแต่งกายตามแบบอย่างนางรำทั่วไปแต่ไม่สวมเทริด พร้อมทั้งนิมนต์พระสงฆ์มาทำพิธีสวดเจริญพระพุทธมนต์จึงสามารถครอบเทริดได้ จากนั้นก็ร่ายรำตามบทของมโนราห์ เช่น การรำ 12 ท่า บทคุณครู บทครูสอน บทสอนรำ บทประถม เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป พิธีกรรมโนราโรงครูอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีรายละเอียด ดังนี้

*1) รูปแบบของพิธีกรรม* เป็นการเชิญดวงวิญญาณของบรรพบุรุษมโนราห์มาทรงลูกหลานเพื่อเป็นสิริมงคล และแสดงความกตัญญูด้วยการเคารพและเซ่นไหว้ ซึ่งมีระยะเวลา 1 คืน 1 วัน โดยเริ่มวันพุธ และเสร็จสิ้นวันพฤหัสบดี

*2) การปลูกสร้างโรงพิธีกรรม* มีลักษณะปักเป็นเสาไม้ ด้านข้างเปิดโล่งมองได้ 3 ด้าน ไม่ยกพื้น หันโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้ มีที่สำหรับวางเครื่องสังเวยทำด้วยไม้ไผ่สาน ปิดทับหลังคา และกั้นด้วยใบจากหรือทางมะพร้าว

*3) เครื่องสังเวยและเครื่องบูชาในพิธีกรรม* แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เครื่องสังเวยบูชาพาไล และเครื่องบูชาในท้องโรง

*(1) เครื่องบูชาบนพาไล* ได้แก่ เป็ดต้ม ไก่ต้ม หัวหมู อ้อย มะพร้าวอ่อน ไข่ไก่ต้ม กล้วย ขนมประเพณีสารทเดือนสิบ ข้าวเหนียวแดง ข้าวเหนียมทุเรียน ขนมถ้วยฟู ผลไม้ บุหรี่ เหล้าขาว อาหารหวานคาว 12 อย่าง หมาก พลู เสื้อผ้าผู้หญิง เสื้อผ้าผู้ชาย แป้ง น้ำมันใส่ผม หวี กรรไกร กระจก และดอกไม้ ธูปเทียน

*(2) เครื่องบูชาในท้องโรง* ได้แก่ บายศรีท้องโรง หรือบายศรีต้นกล้วย ขนมประเพณีสารทเดือนสิบ หม้อน้ำมนต์ มีดหมอ หมอครูปูทับด้วยผ้าขาว ข้าวตอก ดอกไม้ ธูปเทียน เทียนครู

*4) การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม* แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

*(1) การแต่งกายทั่วไป* ได้แก่ เทริด ปิ้งคอ พาดบ่า พานอก สังวาล เล็บหางหงส์ ทับทรวง ปีกนกแอ่น หน้าผ้า ผ้าห้อย สนับเพลา ปั้นเหน่ง กำไลต้นแขน ผ้านุ่ง กำไลปลายแขน

*(2) การแต่งพอก* ลักษณะการแต่งกายเหมือนรูปแบบการแต่งกายแบบทั่วไป เพียงแต่เพิ่มผ้านุ่งยาวที่มีลวดลาย ยาว 4 หลา พับเป็นชั้น 9 ชั้นมัดไว้ที่สะเอว

*5) เครื่องดนตรีในพิธีกรรม* ได้แก่ ทับ 2 ใบ กลอง 1ใบ โหม่ง หรือฆ้องคู่ ปี่ ฉิ่ง

*6) ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม* แบ่งออกเป็น 2 วัน คือ

*(1) พิธีกรรมในวันแรก (วันพุธ)* ประกอบด้วย

ก. การยกเครื่อง

ข. การทักโรง

ค. การโหมโรง

ง. การเบิกโรง

จ. พิธีกาศครู

ฉ. พิธีกราบครู

ช. การำสอดเครื่อง สอดกำไล

ซ. โนราร้ำถวายครู

ฌ. การออกพราน

ญ. พิธีประทับทรง

*(2) พิธีกรรมในวันสุดท้าย (วันพฤหัสบดี)* ประกอบด้วย

ก. พิธีกาศครู

ข. พิธีเชิญครู

ค. การเซ่นไหว้ครูหมอ ตายายมโนราห์

ง. พิธีครอบเทริด หรือผูกผ้าใหญ่

จ. โนราร้ำถวายครู

ฉ. การร้ำจับบทตั้งเมือง

ช. พิธีแก้บน

ซ. พิธีรักษาคนป่วย หรือการเหยียบเสน

ฌ. การร้ำคล้องหงส์

ญ. พิธีส่งครู

ฎ พิธีลาโรง

**2.3 การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

***2.3.1 การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ***

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก พบสาระสำคัญ ดังนี้

*1) ความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม*

*(1) ความเชื่อในการดูฤกษ์ยาม*

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

ในการสัมภาษณ์ นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 หัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่าในสมัยอดีตขณะที่บิดายังมีชีวิตอยู่ก่อนจะเดินทางไปแสดงจะต้องดูฤกษ์ยามอุบากองทุกครั้ง เพื่อเป็นการป้องกันอันตรายจากขโมย สัตว์ป่า และคุณไสยต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นกับตนเช่นเพราะจะต้องใช้การเดินเท้าเพื่อไปแสดง ซึ่งมีการใช้วิชาอาคมทำลายคู่ต่อสู้เพื่อให้เกิดการเจ็บป่วย รวมทั้งในสมัยโบราณเครื่องแต่งกายของมโนราห์ล้วนมีค่าอาทิเช่นพลอย ทองเหลือง ทองคำ และอัญมณีต่างๆ จึงตกเป็นเป้าหมายของเหล่าขโมยทั่วไป แต่ในปัจจุบันมโนราห์ประสิทธิ์กล่าวว่า ความสะดวกสำหรับตนในหลายสิ่งจึงไม่จำเป็นต้องดูฤกษ์ยามก่อนออกเดินทางไปแสดง โดยจะยึดความคล่องตัว และพร้อมต่อการเดินทาง เพราะการคมนาคมขนส่งสะดวก มีความปลอดภัย รวมทั้งเวทมนต์คุณไสยต่างๆ ก็เสื่อมสลายไปตามยุคสมัย

นายณรงค์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 66 หมู่ที่ 8 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2556 ผู้มีเชื้อสายมโนราห์ให้ข้อมูลถึงการเปลี่ยนแปลงความเชื่อในการดูฤกษ์ยาม ในสมัย พ.ศ.2510 ก่อนจะออกจากบ้านจะต้องดูฤกษ์ยามที่เรียกว่า “อุบากอง” เพื่อความปลอดภัยต่อคณะผู้แสดงซึ่งมีความจำเป็นอย่างมากในความเชื่อของพิธีกรรมโนราโรงครู หากตรวจดูฤกษ์ยามแล้วไม่เหมาะสมต่อการเดินทางไปแสดงก็จะไม่รับขันหมากจากทางคณะเจ้าภาพ แม้กระทั่งการออกเดินทางจะต้องเดินทางไปทางทิศไหน ก้าวเท้าใดออกไปก่อน ซึ่งปัจจุบันการดูฤกษ์ยามไม่มีความจำเป็นต่อการแสดงโนราโรงครู เพราะยึดความสะดวกต่อการเดินทาง เนื่องจากมีความเห็นว่าสังคมปัจจุบันมีความเจริญในการเดินทางและความปลอดภัยมากขึ้น

นายสากล ทอง บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 13 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการเปลี่ยนของการดูฤกษ์ยามก่อนการออกเดินทาง คณะมโนราห์ไม่ได้ใช้การตรวจดูฤกษ์ยามแล้วเพียงแต่ใช้ความคล่องตัวและความสะดวกในการเดินทางไปแสดง เพราะเชื่อว่าความปลอดภัยในปัจจุบันมีมากกว่าในสมัยอดีต

นายวรพต สมมารถ บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่า การดูฤกษ์ยามในปัจจุบันไม่ใช่สิ่งจำเป็นต่อคณะมโนราห์ เพราะส่วนใหญ่การคมนาคม และความปลอดภัยตลอดการเดินทางมีมากขึ้น พร้อมทั้งการขนส่งไม่ยากลำบากเหมือนสมัยโบราณ

นางวรรณี สุขอนันต์ บ้านเลขที่ 41 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า สมัยปัจจุบันการเดินทางไปแสดงจะใช้ยานพาหนะซึ่งมีความรวดเร็ว ปราศจากสัตว์ร้าย และโจรผู้ร้ายที่คอยจะขโมยทรัพย์สินของคณะมโนราห์เหมือนในอดีต รวมทั้งความปลอดภัยในการเดินทางมีมากขึ้น ซึ่งไม่จำเป็นจะต้องตรวจดูยามอุบางกอง เพียงแต่ใช้ความระมัดระวังด้วยตนเองมากกว่า

นางบุญรอด เทพรัตน์ บ้านเลขที่ 55 บ้านโล๊ะหมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า หากในสมัยปัจจุบันคณะมโนราห์ใช้การออกเดินทางโดยอาศัยฤกษ์ยามอุบากอง การประกอบอาชีพในพิธีกรรมโนราโรงครูก็จะไม่ทันกับที่ทางคณะเจ้าภาพต่างๆ มาติดต่อ ส่วนใหญ่จะใช้ความสะดวกและคล่องตัวในการเดินทางเพื่อไปแสดง

นายเกียรตินนท์ ทองรอด บ้านเลขที่ 69 หมู่ที่ 4 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่า “ยามอุบางกอง” เป็นเพียงส่วนหนึ่งสำหรับคณะมโนราห์เกือบทุกคณะในปัจจุบัน เพราะหากใช้ฤกษ์ยามอาศัยในการเดินทางไปแสดง ก็จะทำให้ขาดรายได้ในการหาเลี้ยงครอบครัว และลูกทีมในคณะ แต่จะยึดจารีตของวันและเวลาในการประกอบพิธีกรรมเป็นสำคัญ

*(2) ความเชื่อในการยกเครื่อง*

นายสวัสดิ์ ชูภักดี บ้านเลขที่ 52 หมู่10 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการยกเครื่อง ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีการนำเครื่องดนตรีทุกชิ้นบรรเลงก่อนออกเดินทางเพื่อบอกกล่าวครูหมอ ตายายมโนราห์ให้ทราบ แต่ความเชื่อเกี่ยวกับการยกเครื่องในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปมากพอสมควร ซึ่งไม่จำเป็นจะต้องยกเครื่องก่อนการเดินทางก็ได้ แต่จะต้องมีการจุดธูปเทียนไว้บนหิ้งบูชา เพื่อบอกกล่าวครูหมอ ตายายมโนราห์ให้รับทราบ ความเชื่อในการยกเครื่องมีการเปลี่ยนแปลงไปอาจจะเป็นผลมาจากสังคมปัจจุบันมีความทันสมัย รวมทั้งความเร่งรีบต่อการเดินทาง ซึ่งบางครั้งสถานที่แสดงอยู่ไกล จะต้องใช้เวลาในการเดินทางมากพอสมควร

นายวุฒิศักดิ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2556 ซึ่งเป็นนักดนตรี (มือทับ)

ประจำคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่าในเริ่มต้นอายุ 9 ขวบได้ฝึกหัดโดยบิดาเป็นผู้ถ่ายทอดการตีทับประกอบจังหวะให้ แต่ตนเองพยายามหลีกเลี่ยงการมีส่วนรวมในคณะมโนราห์ครั้นเมื่ออายุได้ 14 ขวบ เกิดความฝันที่ประหลาดถึงเรื่องราวภายในการเข้าโรงครู ความว่ามีคนมาจับมือตนให้ตีทับและบอกจังหวะอย่างหนักแน่น พร้อมทั้งบังคับให้ตนตีทับอย่างนั้นไปเรื่อยๆ จนกว่าพิธีกรรมจะเสร็จสิ้น เมื่อตื่นจากความฝันก็เล่าเรื่องราวให้บิดาฟัง นับจากนั้นนายวุฒิศักดิ์ ก็เป็นมือทับประจำคณะตั้งแต่อายุ 15 ปีเรื่อยมา โดยเห็นว่าในสมัยก่อนความเชื่อของเครื่องดนตรีก่อนออกเดินทางไปแสดงหากเวลากระชั้นชิด ก็ไม่ต้องมีการยกเครื่อง ค่อยไปบรรเลงโหมโรงทีเดียวในตอนถึงสถานที่แสดง เพียงแต่ต้องบอกล่าวให้ครูหมอ ตายายมโนราห์รับทราบ จึงเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีคือการยกเครื่องก่อนออกแสดง

นางสาวอารีย์วรรณ ภมรพล บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการความเชื่อในการตั้งเครื่องก่อนการแสดงมโนราห์ มีการเปลี่ยนแปลงไปซึ่งในบางครั้งจะปฏิบัติหรือไม่ก็ได้ขึ้นอยู่กับระยะเวลาในการเดินทาง และส่วนใหญ่นักดนตรีประจำคณะมีอาชีพหลักในการทำงานและมีเวลาเลิกงานที่ไม่พร้อมกัน

นางสาวจันทิพา เวสนุสิทธิ์ บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 กล่าวว่าการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อในการยกเครื่อง ขึ้นอยู่กับความพร้อมและความเร่งรีบของนักดนตรี และในบางครั้งระยะทางห่างไกลสำหรับการเดินทางไปแสดง การยกเครื่องหรือการตั้งเครื่องจึงไม่มีความจำเป็นเพียงแต่ตรวจสอบเครื่องดนตรีทุกชิ้นให้ครบก่อนจัดขึ้นรถเพื่อไปแสดง

*(3) ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์*

นางบุญรอด เทพรัตน์ บ้านเลขที่ 55 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในสมัยอดีตขณะที่เดินผ่านศาล หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ จะต้องจุดธูปเทียนบูชา และบรรเลงเพลงโหมโรงขึ้น 1 ครั้งเพื่อบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คุ้มครอง แต่ปัจจุบันความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตลอดการเดินทางจึงหมดไปจากความเชื่อของคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง แต่เมื่อขับรถผ่านยังคงบอกกล่าวด้วยปากเปล่าเพื่อไม่เป็นการลบหลู่และมองข้ามสิ่งเหล่านั้น

นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นนางรำประจำคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่า ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เช่นศาลเจ้าศาลพระภูมิ หรือวัด บางครั้งเมื่อเดินทางผ่านก็จะบอกกล่าวโดยปากเปล่า หรือใช้การบีบแตรรถส่งเสียง

ให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้รับทราบ ซึ่งแตกต่างจากสมัยอดีตที่บิดาจะต้องจอดรถทุกครั้งเมื่อผ่านสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยอย่างน้อย 3 สถานที่ ถึงแม้ไม่บรรเลงเพลงโหมโรงก็จะจุดธูป เทียนบอกล่าวให้สิ่งเหล่านั้นได้รับทราบและคุมครองตลอดการเดินทาง

นายชานนท์ ธานีรัตน์ บ้านเลขที่ 123/2 หมู่ที่ 6 ตำบลทุ่งใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า ปัจจุบันการเดินทางไปแสดงโนราโรงครูมียานพาหนะ และการคมนาคมที่สะดวก การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไม่จำเป็นต้องจอดพักเพื่อบรรเลงดนตรี เพียงแต่ให้สัญญาณแตร หรือการยกมือไหว้

นายสากล ทอง บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 13 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่า บางครั้งการเดินทางไปแสดงจะปฏิบัติ หรือไม่ปฏิบัติก็ได้ เมื่อเดินทางผ่านเพียงแต่ไม่หลบหลู่ โดยการให้สัญญาณแตรหรือพนมมือไหว้แล้วกล่าวในใจก็ถือเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ได้อีกแนวทางหนึ่ง

นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าในสมัยอดีตการไปแสดงในสถานที่ต่างๆ จะต้องใช้การเดินเท้า และจะต้องผ่านสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายตลอดระยะการเดินทาง ซึ่งความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์อาจจะเกิดความเป็นสิริมงคลกับคณะมโนราห์ตลอดการเดินทาง แต่ปัจจุบันใช้ยานพาหนะสำหรับการเดินทาง ซึ่งมีความรวดเร็ว สะดวก แต่จะต้องยกมือไหว้หรือบอกกล่าวทักทายด้วยสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สิ่งเหล่านั้นได้รับทราบ

กล่าวโดยสรุป การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สรุปได้ดังนี้ 1) ความเชื่อในการดูฤกษ์ยาม 2) ความเชื่อในการยกเครื่อง 3) ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

*2) ความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม*

*(1) ความเชื่อในการนับถือครูหมอ ตายายมโนราห์*

นายเกียรตินนท์ ทองรอด บ้านเลขที่ 69 หมู่ที่ 4 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2555 นางสงวน ราษฎร์นิยม บ้านเลขที่ 47 หมู่ที่ 3ตำบลนาหลวงเสน อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 19 กันยายน 2555 และนางสาวอารีย์วรรณ ภมรพล บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู โดยให้ข้อมูลในทิศทางเดียวกันเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงความเชื่อที่มีต่อครูหมอ ตายายมโนราห์นั้นมิได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมยังคงเคารพนับถือกันอย่างเหนียวแน่น โดยเฉพาะตนเองยังให้ความสำคัญต่อพิธีกรรมโนราโรงครูอยู่เสมอ แต่จากที่เคยพบเห็นการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ

ยังคงมีอยู่ประการเดียวคือ การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อต่อการเคารพบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์ โดยมีความคิดส่วนตัวว่าปัจจุบันสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ความเชื่อในสิ่งงมงายที่ยากจะหาข้อพิสูจน์ส่งผลต่อผู้คนเพียงบางกลุ่ม โดยหันมาพึ่งตนเอง และพัฒนาตนเองในเรื่องต่างๆ เพราะเชื่อว่าความสามารถของตนเองกับการดลบันดาลของสิ่งศักดิ์สิทธิ์มีความรวดเร็วต่างกัน แต่นั่นก็ไม่ได้หมายความว่า ความเชื่อของครูหมอ ตายายมโนราห์จะหายไปจากสังคมปัจจุบันของอำเภอทุ่งสง เพียงแต่เกิดขึ้นกับผู้คนบางส่วนเท่านั้น ซึ่งอาจจะไม่ใช่ผู้ที่มีเชื้อสายมโนราห์ก็ได้

นางละเอียด กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่ 132/11หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 กล่าวว่า การนับถือครูหมอ ตายายมโนราห์ เปรียบเสมือนกับนับถือบิดา มารดา และให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะครูหมอ ตายายมโนราห์ได้ให้ความช่วยเหลือในสิ่งต่างๆ เช่น การบนบานเพื่อให้หลานสอบเข้าเรียนได้ หรือการค้าขายให้ประสบความสำเร็จ แต่เมื่อความทันสมัยของอำเภอทุ่งสงพัฒนาไปมากขึ้นโดยมีห้างร้าน ศูนย์การค้า และสถานที่อำนวยความสะดวกในด้านการอุปโภคและบริโภค ดังนั้นความเชื่อในการนับถือครูหมอ ตายายมโนราห์ได้เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งเยาวชนหรือลูกหลานของมโนราห์ กลายเป็นให้ความสำคัญกับความเจริญในตัวอำเภอมากกว่า เพราะเห็นว่าสิ่งที่พ่อ แม่ หรือบรรพบุรุษกระทำมาตั้งแต่โบราณเป็นความล้าสมัย

นางลออ เหมมาลา บ้านเลขที่ 36 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 มีความคิดว่าการนับถือครูหมอ ตายายมโนราห์เป็นแนวหนึ่งที่สร้างให้ลูกหลาน หรือผู้ที่มีความเชื่อใช้ชีวิตให้อยู่ในศีลธรรม เช่นการไม่ลักขโมย ปฏิบัติตนเป็นคนดี พูดจาแล้วต้องรับผิดชอบ และไม่ปฏิบัติเกินในขอบเขตของความเป็นมนุษย์ แต่เมื่อเศรษฐกิจ และสังคมพัฒนาไปอย่างก้าวหน้า ซึ่งในความเจริญของสังคม มีสิ่งล่อตาล่อใจมนุษย์ มีอบายมุขที่มากมาย ทำให้เกิดกิเลส พร้อมทั้งความเปลี่ยนแปลงทางจิตใจในความโลภ และความอยากมี ทำให้หมดความเชื่อในสิ่งที่คิดว่าการพึ่งพาตนเองในหนทางที่ผิด อาจจะเป็นหนทางสู่ความมั่งมี

นายไพโรจน์ เหมมาลา บ้านเลขที่ 36 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่า เท่าที่เข้ากราบครูในโรงพิธีอยู่เป็นประจำทุกปี ก็เห็นแต่ในส่วนของความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอตายายมโนราห์ ที่ผู้คนให้ความสำคัญและมีความเชื่อน้อยลง ไม่เฉพาะบุคคลที่ไม่มีเชื้อสายเท่านั้น ยังมีลูกหลานของมโนราห์ในบางคนที่ไม่ค่อยจะมีความเชื่อเรื่องครูหมอ ตายายมโนราห์

นางศรีอินทร์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่า

ความเชื่อในการนับถือครูหมอโนรา เป็นความเชื่ออันดับแรกที่ชาวทุ่งสงเกิดความศรัทธา ซึ่งเชื่อว่าครูหมอโนราสามารถดลบันดาลสิ่งต่างๆ ที่ลูกหลานได้ร้องขอได้สมปรารถนา แต่เมื่อสังคมเมืองทุ่งสงมีการพัฒนา มีระบบเศรษฐกิจที่เจริญก้าวหน้า ความเชื่อต่อครูหมอ ตายายมโนราห์จึงน้อยลง ประชากรเล็งเห็นความสำคัญ และเชื่อมั่นในตนเองมากขึ้น

นายชานนท์ ธานีรัตน์ บ้านเลขที่ 123/2 หมู่ที่ 6 ตำบลทุ่งใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อในการนับถือครูหมอโนรา หากกล่าวในทางบวกก็จะทำให้เกิดการพัฒนาสังคม แต่หากกล่าวในทางลบ วัฒนธรรมความเชื่อที่เป็นตัวกลางทำให้เกิดความสามัคคีของชาวอำเภอทุ่งสงลดน้อยลง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงความเชื่ออาจะมีผลมาจากการพัฒนาในสังคมเมืองมีห้างร้าน สถานรักษาพยาบาล ผู้คนมีการศึกษาสูงขึ้น และประชากรหันมาพึ่งตนเองมากกว่าในอดีต

จากการสังเกต

ผู้คนส่วนใหญ่ที่เข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู ให้ความสำคัญและมีความเชื่อในการนับถือครูหมอ ตายายมโนราห์เป็นอย่างมาก หากผู้ใดที่ไม่เคารพนับถือก็จะทำให้เกิดอาการเจ็บป่วย โดยเฉพาะผู้เป็นลูกหลานมโนราห์ เมื่อครูหมอ ตายายมโนราห์ประทับทรงก็จะถามหาบุคคลที่เป็นลูกหลานแต่ไม่เคารพนับถือ และจะดุด่าว่ากล่าว พร้อมทั้งทุบตีด้วยความโกรธเคือง

*(2) ความเชื่อในการแต่งหน้า และการแต่งกาย*

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งมีบทบาทสำคัญที่สุดในคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการแต่งหน้าและการแต่งกายสำหรับแสดงในพิธีกรรมโนราโรงครู จะต้องมีการบริกรรมคาถาเพื่อเป็นที่มัดใจผู้ชม หรือเรียกว่า “เสกแป้งเสกมัน” และก่อนมีการแต่งกายก็จะต้องการมีการบริกรรมคาถาเรียกว่า “ผูกขี้ผูกเยี่ยว” มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

ก. การถอดรูป

ข. การเสกแป้งแต่งหน้า

ค. การลงกาจับหลัก คือการลงอักขระไว้ที่ไรฟัน เพื่อให้ยิ้มสวย

ง. คาถาชักเสียง เป็นการเขียนอักขระไว้บนลิ้น ให้มีน้ำเสียงที่ไพเราะ

จ. การลงอักขระไว้ที่หน้าผาก เพื่อให้ดูมีสง่าราศี “ช้างตามโขลง”

ฉ. การลงอักขระไว้ที่หน้าผ้า และผ้าห้อยหน้า ในขณะที่หยิบจีบขึ้นมาร่ายรำ ก็จะทำให้ผู้ชมหลงใหลในความสวยงามของการร่ายรำ นายประกอบ เดชรักษา ให้ข้อมูลอีกว่า การแต่งหน้าและการแต่งกายในพิธีกรรมโนราโรงครู ในสมัยอดีตมีขั้นตอนอีกมากมาย แต่

ปัจจุบันตนเลือกปฏิบัติเพียงแค่ 6 ประการเท่านั้น เนื่องจากในสมัยปัจจุบันการนิยมชมชอบของผู้ชมไม่ได้ขึ้นอยู่กับคาถาอาคมแต่ขึ้นอยู่กับการปฏิบัติตนและชื่อเสียงของเจ้าของคณะมโนราห์

นายเชิดศักดิ์ รัตนบุรี (บุตรบุญธรรม มโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง) บ้านเลขที่ 191 หมู่ที่ 4 ตำบลกระบี่น้อย อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการแต่งหน้าและการแต่งกายในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ในสมัยโบราณมีขั้นตอนครบทุกกระบวนการ ได้แก่

ก. การลงแป้ง

ข. การเขียนคิ้ว

ค. การทาลิปสติก

ง. การสวมกางเกง

จ. การนุ่งผ้า

ฉ. การใส่หน้าผ้า และห้อยข้าง

ช. การสวมเทริด

แต่ในปัจจุบันขั้นตอนต่างๆ มีการเปลี่ยนแปลง เนื่องจากผู้ประกอบพิธีกรรม และนางรำจะต้องรักษาศีล 5 และปฏิบัติตนอย่างจริงจังผลนั้นจึงจะสำเร็จ แต่ด้วยการดำรงชีวิต และสภาพสังคม และสิ่งแวดล้อมที่ก้าวหน้าทำให้การรักษาศีลเป็นไปได้ยากต่อการปฏิบัติได้ครบ 5 ข้อ

*(3) ความเชื่อในการรักษาอาการป่วยไข้*

นางไพรัตน์ เวสนุสิทธิ์ บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ความเชื่อในการรักษาอาการป่วยไข้ เพราะส่วนใหญ่ชาวบ้านจะหันไปพึ่งหมอหลวงเป็นอันดับแรก จนกว่าจะหมดหนทางรักษาจึงค่อยกลับมาพึ่งความเชื่อของครูหมอ ตายายมโนราห์ ซึ่งแตกต่างจากสมัยก่อนไม่ว่าจะเกิดอาการเจ็บป่วยเล็กน้อยก็ต้องให้ครูหมอ ตายายมโนราห์รักษาอยู่เสมอโดยผ่านทางโนราใหญ่หรือหัวหน้าคณะมโนราห์

นางวรรณี สุขอนันต์ บ้านเลขที่ 41 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าขณะที่บุตรชายมีอายุได้ 1 ขวบครึ่ง ไม่สบายอย่างหนัก ด้วยความห่างไกลจากตัวอำเภอ และยากลำบากต่อการเดินทางไปโรงพยาบาล จึงจุดธูปเทียนเพื่อขอให้ครูหมอ ตายายมโนราห์ช่วยเหลือให้หายจากอาการป่วยไข้ครั้นเมื่อเวลาผ่านมาได้ 20 นาทีอาการก็ทุเลาลง แต่ปัจจุบันการอำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตในทุกด้านมีให้มนุษย์ได้ตอบสนองความต้องการอย่างรวดเร็ว ความเชื่อที่มีต่อการรักษา

อาการป่วยไข้ของครูหมอ ตายายมโนราห์จึงลดน้อยลง แต่ก็มีเพียงกลุ่มเล็กๆ เท่านั้นที่หมดความเชื่อไปจากสิ่งที่บรรพบุรุษถ่ายทอดมาตั้งแต่ในสมัยอดีต

นางละเอียด กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่132/11หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 การเปลี่ยนแปลงในความเชื่อการรักษาอาการป่วยไข้ ที่มีต่อครูหมอ ตายายมโนราห์ มีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก เนื่องจากสถานรักษาพยาบาล คลินิก รวมทั้งสถานีอนามัย มีบริการประชาชนอยู่เป็นจำนวนมาก ครูหมอ ตายายมโนราห์จึงเป็นที่พึ่งสุดท้ายสำหรับผู้ที่ไม่สบายโดยไร้สาเหตุ

นายณรงค์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 66 หมู่ที่ 8 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2556 ให้ข้อมูลว่าปัจจุบันสถานรักษาพยาบาลมีจำนวนมากขึ้น จึงเห็นว่าความรวดเร็วในการรักษาโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ มีความเชื่อมั่นมากขึ้น

เด็กหญิงธนัชพร เบี้ยขาว บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าความเชื่อในการรักษาโรคของครูหมอ ตายายมโนราห์ถือเป็นความเชื่อที่ไม่สามารถละทิ้งได้ แต่ความสะดวกและรวดเร็วสำหรับการดำรงชีวิตของมนุษย์จึงเล็งเห็นความสำคัญของแพทย์แผนปัจจุบันมากกว่า อาจจะเกิดจากสภาพแวดล้อม และสังคมมีความเจริญมากขึ้น รวมทั้งการคมนาคมขนส่งสะดวกต่อการเดินทาง

นายวรพต สมมารถ บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัด นครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการรักษาอาการป่วยไข้ของครูหมอ ตายายมโนราห์เป็นอีกทางเลือกหนึ่งในสังคมปัจจุบัน แต่ความรวดเร็วต่อการวินิจฉัยโรคต่างๆ ของสถานรักษาพยาบาลทำให้ทราบสาเหตุและความเป็นไปของมนุษย์ ความเชื่อในการรักษาโรคของครูหมอ ตายายมโนราห์จึงเป็นที่พึ่งสุดท้ายสำหรับประชากรปัจจุบัน

นางชบา ธานีรัตน์ บ้านเลขที่ 44 หมู่ที่ 7 บ้านโล๊ะ ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 19 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่าการรักษาโรคด้วยความเชื่อของครูหมอ ตายายมโนราห์ เป็นความเชื่อที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ และปัจจุบันยังคงปฏิบัติกันเพียงเล็กน้อย เพราะเชื่อว่าครูหมอมโนราห์เป็นแพทย์แผนโบราณรักษาโรคผ่านทางการใช้ร่างของมนุษย์รักษาโรคด้วยไสยศาสตร์ แต่ในทางที่กลับกันการเดินทางไปสถานรักษาพยาบาล และมีเครื่องมือที่ครบถ้วน การคมนาคมขนส่งก็สะดวก จึงเป็นสาเหตุสำคัญในการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อการรักษาโรคในพิธีกรรมโนราโรงครู

กล่าวโดยสรุป การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีดังนี้ 1) ความเชื่อในการนับถือครูหมอตายายมโนราห์ 2) ความเชื่อในการแต่งหน้า และแต่งกาย 3) ความเชื่อในการรักษาอาการป่วยไข้

*3) ความเชื่อในการเสร็จสิ้นพิธีกรรม*

*(1) ความเชื่อในการถอดเครื่องแต่งกาย*

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช หัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง และ นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 10 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นลูกคู่ในคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลในทิศทางเดียวกันว่า ก่อนการแสดงจะต้องบริกรรมคาถาปิดทวารทั้งหมด “ผูกขี้ผูกเยี่ยว” เพื่อให้เกิดความสะดวกในการประกอบพิธีกรรม ซึ่งเป็นความเชื่อในสมัยโบราณ เมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมก็จะต้องแก้คุณไสยในสิ่งที่ตนกำกับไว้ แต่ในปัจจุบันการถอดเครื่องแต่งกาย ยึดความสะดวกและไม่เป็นอุปสรรคในการประกอบพิธีกรรม เพียงแต่มีข้อห้ามเพียงอย่างเดียวคือ ควรเก็บในที่สูงเพื่อการเดินข้าม ซึ่งเปรียบเสมือนการลบหลู่ครูบาอาจารย์

นอกจากนี้ นายเชิดศักดิ์ รัตนบุรี (บุตรบุญธรรม มโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง) บ้านเลขที่ 191 หมู่ที่ 4 ตำบลกระบี่น้อย อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2556 นางรำประจำคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่า การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อในการถอดเครื่องแต่งกายมีความจำเป็นน้อยมาก เนื่องจากหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรมบางครั้งเกิดความอ่อนล้า รวมทั้งยึดความคล่องตัวในการถอดเก็บ แต่เครื่องแต่งกายของมโนราห์ทุกชิ้นเชื่อว่ามีครูหมอ ตายายมโนราห์คอยรักษา หลังจากถอดเครื่องแต่งกายแล้วจะนำไว้บนที่สูง หรือเก็บใส่หีบทันที

กล่าวโดยสรุป การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อในการเสร็จสิ้นพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีการเปลี่ยนแปลงเพียงความเชื่อในการถอดเครื่องแต่งกาย ในส่วนความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรมในขั้นตอนอื่นยังคงปฏิบัติตามแบบแผนดั้งเดิมไม่มีการเปลี่ยนแปลง

***2.3.2 การเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช***

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก พบสาระสำคัญ ดังนี้

*1) การปลูกสร้างโรงพิธีกรรม*

นายวีระยุทธิ์ เวสนุสิทธิ์ บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการเปลี่ยนแปลงของโรงพิธีกรรมโนราโรงครู ได้เปลี่ยนไปอย่างมากโดยเห็นได้อย่างชัดเจน ซึ่งปัจจัยที่เกิดการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากการจัดหาวัสดุอุปกรณ์สะดวก และมีจำหน่ายในท้องตลาด แต่ในการปลูกสร้างโรงพิธีกรรมตามแบบอย่างโบราณก็ยังคงมีอยู่เพียงส่วนหนึ่ง โดยปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงของโรงพิธีกรรม มีดังนี้

*(1) การนำเสาเหล็ก สร้างแทนเสาไม้แบบธรรมดา* แต่ในส่วนของพื้นที่วางเครื่องสังเวย โครงสร้างโรงพิธี และเครื่องบูชาครูหมอตายายมโนราห์หรือที่เรียกว่า “พาไล” ยังคงใช้ไม้จากธรรมชาติ ในบางสถานที่ก็ใช้ไม้แปรรูป

*(2) การนำผ้ายางมาปิดทับหลังคาในท้องโรง* แทนการมุงหลังคาทั้งหมดด้วยใบจาก มีเพียงแต่พื้นที่ของหลังคา และการกั้นฝาด้านหลังพาไลเท่านั้นที่ยังคงใช้ใบจาก หรือทางมะพร้าว ตามแบบอย่าโบราณ

*(3) การปูพื้นด้วยเสื่อน้ำมัน* แทนการปูพื้นที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สานด้วยใบคล้า หรือเสื่อกระจูดทั้งหมด

*(4) ใช้การตอกตะปู* แทนการผูกมัดโครงสร้างของโรงพิธีด้วยเชือก หรือเถาวัลย์ เพื่อสร้างความแข็งแรงทนทาน

นางสงวน ราษฎร์นิยม บ้านเลขที่ 47 หมู่ที่ 3 ตำบลนาหลวงเสน อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2555 และนางอรุณวรรณ เครือพานิช บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์วันที่ 24 ตุลาคม 2555 ซึ่งมีข้อมูลไปในทิศทางเดียวกันว่า การปลูกสร้างโรงพิธีกรรมโนราโรงครูว่าสมัยที่ตนรับคณะมโนราห์มาประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ประมาณปีพ.ศ.2527 การปลูกสร้างโรงจะต้องใช้ไม้ที่มีลำต้นตรงทั้งหมดทำเป็นเสาขึ้นมา 9 เสา และมุงหลังคาด้วยใบจาก รวมทั้งสร้างพาไล (ที่ตั้งเครื่องสังเวย) ด้วยไม้ไผ่สานขึ้นเป็นซี่ๆ ซึ่งจะยุ่งยากพอสมควรในการเลือกหาไม้ และบริเวณพื้นในท้องโรงจะต้องปูด้วยเสื่อที่สานด้วยใบคล้า แต่ปัจจุบันเสาสำหรับโรงพิธีจะใช้ไม้แปรรูป ส่วนหลังคาก็จะปิดทับด้วยผ้ายาง หากโรงพิธีไม่มีการรื้นถอนก็จะปิดทับด้วยกระเบื้อง ส่วนพื้นปูด้วยเสื่อน้ำมันก่อนครั้งหนึ่ง แล้วปูทับด้วยเสื่อที่สานด้วยใบคล้าตามธรรมเนียม

นางสาวจันทิพา เวสนุสิทธิ์ บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 โดยให้ข้อมูลว่าการเปลี่ยนแปลงของโรงพิธีกรรมเกิดสาเหตุจากความรวดเร็วในการปลูกสร้าง และย่นระยะเวลาในการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ เช่น เสาโรงพิธี หลังคา พนักสำหรับนั่ง และม่านกั้นโรง เพราะวัสดุอุปกรณ์ดังกล่าวมีจำหน่ายในท้องตลาด ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลง 4 ประการ ดังนี้ 1) ใช้ไม้แปรรูปมาสร้างเป็นเสา และโครงหลังคา 2) หลังคาจะปิดทับด้วยผ้ายาง 3) ปูพื้นด้วยพรม หรือเสื่อน้ำมัน 4) ใช้เก้าอี้พลาสติกแทนพนักไม้สำหรับการนั่งทำบทในการประกอบพิธีกรรม

นายอนุชิต เครือพานิช บ้านเลขที่ 62 หมู่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการเปลี่ยนแปลงของโรงพิธีกรรมโนราโรงครู ปัจจุบันใช้ไม้แปรรูปสร้างเป็นเสา และโครงสร้างของโรงพิธี รวมทั้งใช้ผ้ายางอย่างหนาปิดทับหลังคา

นางสาวปราณี จุติชอบ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 4 ตำบลชะมาย อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการสร้างโรงพิธีกรรมโนราโรงครูมีการเปลี่ยนแปลงไปมากพอสมควร โดยเห็นได้จากการนำเสื่อน้ำมันมาปูพื้นแทนการใช้เสื่อที่สานด้วยใบคล้า และใช้โครงเหล็กสร้างเป็นเสาท้องโรงแทนการใช้ไม้จากธรรมชาติ แต่ยังคงใช้ใบจากหรือทางมะพร้าวปิดทับหลังคาและด้านข้างของพาไล

นายวรพต สมมารถ บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 และนายธนาสิน กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่132/11 หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 24 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่า ปัจจุบันเศรษฐกิจมีความเจริญก้าว วัสดุอุปกรณ์ในท้องตลาดง่ายต่อการใช้สอย ซึ่งเป็นสาเหตุทำให้การปลูกสร้างพิธีกรรมโนราโรงครูเปลี่ยนแปลง โดยการใช้วัสดุใช้สอยที่หาได้ง่ายจากท้องตลาด เนื่องจากประหยัดเวลาและมีราคาถูก เช่นการใช้ผ้ายางปิดทับหลังคาแทนการใช้ใบจาก และใช้เสื่อน้ำมันปูพื้นแทนการใช้เสื่อที่สานด้วยใบคล้า พร้อมทั้งใช้เก้าอี้พลาสติกแทนพนักนั่งสำหรับมโนราห์แทนการใช้ไม้ไผ่

นางศรีอินทร์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลว่าการปลูกสร้างโรงโนราสมัยปัจจุบันมีจำหน่ายในท้องตลาด เลือกซื้อหาได้ง่ายและรวดเร็วต่อการปลูกสร้างรวมทั้งประหยัดทั้งแรงกาย ประหยัดเวลา ซึ่งเป็นสาเหตุให้การปลูกสร้างโรงพิธีมีการเปลี่ยนแปลงโดยใช้วัสดุที่หาได้จากท้องตลาดมาสร้างแทนวัสดุจากธรรมชาติ

จากการสังเกต

*2) จากการลงพื้นที่ภาคสนาม* พบว่า การเปลี่ยนแปลงของโรงพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีการเปลี่ยนแปลงที่พอสรุปได้ทั้งหมด 5 ประการ คือ

*(1) การปลูกสร้างเสาโรงโดยใช้ไม้แปรรูป* และสร้างโครงหลังคาด้วยไม้แปรรูปผสมกับไม้ลักษณะตรงตามธรรมชาติ

*(2) การใช้ตะปูตอกยึดส่วนต่างๆ* ของโครงสร้างโรงพิธีกรรม

*(3) การใช้ผ้ายางปิดทับหลังคา* แทนด้วยการปิดทับด้วยใบจาก หรือใช้ทางมะพร้าวสาน

(*4) การปูพื้นด้วยเสื่อน้ำมัน หรือผ้ายาง* ในชั้นแรก และปูทับด้วยเสื่อที่สานด้วยใบคล้า

*(5) มีการกั้นผ้าม่านตัดเย็บอย่างสวยงาม* ในส่วนของพื้นที่สำหรับนางรำแทนการปิดกั้นด้วยเศษผ้าธรรมดา

***2.3.3 การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม***

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

นายธนาสิน กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่132/11 หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 24 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการแต่งกายของมโนราห์ในพิธีกรรมโนราโรงครู ปัจจุบันมีการใช้ผ้านุ่งแบบสำเร็จรูปแทนการนุ่งผ้าแบบหางหงส์โนราแบบโบราณ และใช้ลูกปัดที่มีจำหน่ายตามท้องตลาดมาถักร้อยแทนการใช้อัญมณี หรือลูกปัดแก้ว

เด็กหญิงธนัชพร เบี้ยขาว บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าเครื่องแต่งกายในพิธีกรรมโนราโรงครูมีการเปลี่ยนแปลงโดยนางรำผู้หญิงสามารถสวมทับทรวง กำไลต้นแขน และเครื่องลูกปัดมีสีสันที่สะดุดตามากขึ้น รวมทั้งใช้ลูกปัดพลาสติกแทนการใช้ลูกปัดแก้วซึ่งมีจำหน่ายในท้องตลาด

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการเปลี่ยนแปลงในการแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในปัจจุบันเครื่องแต่งกายมโนราห์มีการเปลี่ยนแปลง 4 ประการ ดังนี้

*1) มีแผงปิดก้น* ซึ่งร้อยด้วยลูกปัดเพิ่มขึ้นมา 1 ชิ้น

*2) ใช้ลูกปัดพลาสติกถักร้อยแทนลูกปัดแก้ว* และตกแต่งด้วยพลอยพลาสติกแทนอัญมณี เงิน และสำริด

*3) การใช้ผ้านุ่งแบบสำเร็จรูป* แทนการใช้ผ้านุ่งความยาว 4 หลา นุ่งในลักษณะหางหงส์โนรา

*4) นางรำทั่วไปสามารถสวมสังวาล กำไลต้นแขน* ได้ตามความสวยงาม

นายเชิดศักดิ์ รัตนบุรี (บุตรบุญธรรม มโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง) บ้านเลขที่ 191 หมู่ที่ 4 ตำบลกระบี่น้อย อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า เครื่องแต่งกายในพิธีกรรมโนราโรงครู โดยเฉพาะการแต่งพอกไม่จำเป็นต้องแต่งก็ได้ เพียงแต่การใส่ผ้านุ่งให้มีความยาวเลยระดับเข่า ให้อยู่ในลักษณะของการนุ่งโสร่ง โดยการจับจีบให้เป็นหน้านาง และจะนุ่งผ้าแบบใดก็ได้ที่มีสีสันไม่ฉูดฉาด แต่มีความสวยงาม

นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นนางรำประจำคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง โดยมีอาชีพเสริมในการร้อยชุดมโนราห์จำหน่าย ให้ข้อมูลว่า ในปัจจุบันการแต่งกายในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ไม่จำเป็นจะต้องมีรูปแบบอย่างในสมัยโบราณ เพราะการแต่งกายเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงจะต้องมีสีสันสวยงาม เพื่อสร้างความสนใจให้กับผู้ชม เพราะการจัดหาลูกปัด และวัสดุต่างๆ มีจำหน่ายตามท้องตลาด และมีราคาถูก ซึ่งแตกต่างจากสมัยโบราณ มักจะใช้ของมีค่า อัญมณี หรือลูกปัดแก้วมาถักร้อยอย่างสวยงาม

***2.3.4 เครื่องดนตรีในพิธีกรรม***

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก พบสาระสำคัญ ดังนี้

เด็กหญิงธนัชพร เบี้ยขาว บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 กล่าวว่าการเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูไม่ได้เปลี่ยนไปมาก ยังคงไว้เครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง เช่น ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง และปี่ ซึ่งในสิ่งที่ขาดหายไปเห็นจะมีเพียงเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่แกระ

นายวุฒิศักดิ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2556 ซึ่งเป็นนักดนตรีประจำคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่า เครื่องดนตรีในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู โดยเฉพาะหน้าทับ ในสมัยอดีตจะตรึงด้วยหนังสัตว์ เช่นหนังวัว หรือหนังควายตากแห้ง แต่ในปัจจุบันจะใช้แผ่นพลาสติกใสซึ่งมีราคาถูก และมีน้ำเสียงชัด เร้าใจ กระชับ และง่ายต่อการประกอบจังหวะการร่ายรำซึ่งแตกต่างจากหนังสัตว์ที่มีราคาแพง และหาซื้อได้ยากในปัจจุบัน

นายอนุชิต เครือพานิช บ้านเลขที่ 62 หมู่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่า เครื่องดนตรีในการแสดงมโนราห์ตามหลักความเป็นจริงมีเพียงสิ่งสำคัญอยู่แค่ 3 ชิ้นเท่านั้น ที่ขาดไปเสียไม่ได้คือจังหวะหน้าทับ ผู้บรรเลงจะต้องมีไหวพริบและความชำนาญมากพอสมควร เนื่องจากปฏิภาณในการร่ายรำของนางรำโดยเฉพาะการแสดงความสามารถเฉพาะตัวของนายโรง ผู้บรรเลงจังหวะหน้าทับจะต้องประโคมจังหวะให้สอดคล้องกับท่วงท่าที่นายโรงแสดง แต่ในสมัยปัจจุบันในพิธีกรรมโนราโรงครูบางคณะจะใช้เครื่องประกอบจังหวะอย่างอื่นมาบรรเลงเพื่อสร้างความครึกครื้นให้กับผู้ชมและคณะนักแสดง ได้แก่ คีย์บอร์ด ซอด้วงหรือซออู้

จากการสังเกต

จากการลงพื้นที่ภาคสนาม พบว่า เครื่องดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูประกอบด้วย 1) ทับสองใบ 2) กลองสองใบ 3) โหม่งหรือฆ้องคู่ 4) ปี่ใน 5) ฉิ่ง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีในอดีต โดยเฉพาะทับจะตรึงหน้าด้วยหนังลูกวัว หรือหนังควาย แต่ในปัจจุบันพบว่า การตรึงหน้าทับด้วยพลาสติกทำให้มีเสียงกังวาน กระชับ และมีราคาถูก รวมทั้งเครื่องประกอบจังหวะได้แก่ “แกระ” หรือ “แตระ” ที่ขาดหายไปแต่ปรับเปลี่ยนเป็นการใช้ด้ามของไม่กลองตีลงไปด้านข้างของขอบกลอง เนื่องจากสามารถประกอบจังหวะได้เช่นเดียวกัน

### *2.3.5 ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม*

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

*1) การดูฤกษ์ยาม*

นายเชิดศักดิ์ รัตนบุรี (บุตรบุญธรรม มโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง) บ้านเลขที่ 191 หมู่ที่ 4 ตำบลกระบี่น้อย อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่ ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นนางรำประจำคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่าพิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เกิดการเปลี่ยนแปลงไปบ้างเล็กน้อย เช่น การดูฤกษ์ยามก่อนออกเดินทาง จะให้ถูกต้องตามจารีตธรรมเนียมอย่างในสมัยโบราณเป็นไปได้ยากมาก เพราะยุคสมัยก็ต้องมีการพัฒนาและก้าวหน้า มีความสะดวก กระชับ และรวดเร็วต่อการดำรงชีวิต ในสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปซึ่งเห็นได้จากการดูฤกษ์ยามก่อนออกเดินทางไปแสดง โดยส่วนใหญ่จะยึดความคล่องตัวต่อการเดินทาง เพราะปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลให้เกิดความไม่ปลอดภัยในปัจจุบันมีน้อยมาก และในทางที่กลับกันทำให้เกิดความปลอดภัยในการป้องกันตัวมากขึ้น เช่น การโดนคุณไสย การโดยทำร้ายจากขโมย หรือสัตว์ป่า เป็นต้น

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่าพิธีกรรมโนราโรงครูในสมัยอดีต มโนราห์กัณฑ์ เดชรักษา ซึ่งเป็นบิดาของตน มีขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมอย่างมากมายซึ่งจากที่จำความได้เห็นบิดาใช้กระดานชนวนตีตารางเป็นช่องสี่เหลี่ยมแล้วนับวัน เวลา ในการเดินทางเพื่อคำนวณการออกเดินทางไปประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู เมื่อได้ฤกษ์ยามแล้วที่เหมาะสมก็จะออกเดินทาง อีกทั้งการก้าวเท้าออกจากบ้านและหันหน้าไปทางทิศใดจึงจะปลอดภัยมีโชคลาภ และในทางทิศใดซึ่งเป็นทิศต้องห้าม เมื่ออายุได้ 25 ปีถึงวัยที่ตนต้องรับบทบาทการผูกผ้าเป็นมโนราห์ใหญ่ และได้ปฏิบัติตามที่บิดาสั่งสอนมาเป็นระยะเวลาประมาณ 10 ปี เมื่อยุคสมัยพัฒนาไปอย่างก้าวหน้าในสิ่งที่เป็นรายละเอียดไม่จำเป็นสำหรับพิธีกรรมโนราโรงครู ตนเองก็ตัดทอนออกไปเพื่อให้เกิดความรวดเร็วและความคล่องตัวต่อคณะมโนราห์ เช่น การดูฤกษ์ยาม การเคารพบูชาศาลและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตลอดการเดินทาง

*2) การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในการเดินทาง*

นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นนางรำประจำคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 กล่าวว่าการเดินทางไปแสดงน้อยครั้งที่จะจอดรถเพื่อ เคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตลอดการเดินทาง จะมีเพียงแต่การประนมมือไหว้ หรือการตะโกนบอกด้วยปากเปล่า หากแต่ สถานที่แสดงอยู่ภายในวัด หรือใกล้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ก็จะบรรเลงเพลงโหมโรงขึ้น 1 ครั้ง พร้อมกับจุดธูป เทียน บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยความเคารพ อาจจะเป็นเพราะการเดินทางสะดวก และเพื่อให้ทันกับเวลาในการเริ่มพิธี

นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 กล่าวว่าการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในสมัยโบราณจะต้องใช้การเดินเท้าเพื่อไปแสดง ระยะทางผ่านก็จะพบศาลเพียงตา วัด หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ซึ่งง่ายต่อการเคารพบูชา แต่ในปัจจุบันการคมนาคมขนส่งจะต้องใช้ยานพาหนะในการเดินทาง และยากลำบากต่อการจอดพักเพื่อแสดงความเคารพจึงทำได้เพียงแต่บีบแตร หรือตะโกนบอกด้วยปากเปล่า เพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองให้ปลอดภัย

*3) การยกเครื่อง หรือการตั้งเครื่อง*

นายสุพัฒน์ นาคเสน บ้านเลขที่ 373 หมู่ 1 ถนนวิริยานุศาสตร์ เทศบาลตำบลท่าแพ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 กล่าวว่าการยกเครื่องเป็นเพียงขั้นตอนเริ่มต้นของพิธีกรรมโนราโรงครูในสมัยอดีต

จะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด โดยนำเครื่องดนตรีทุกชิ้น เช่น ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่ ออกมาบรรเลงเพลงโหมโรง 1 รอบ เพื่อบูชาครูอาจารย์ แต่ด้วยนักดนตรีบางคนมีภาระหน้าที่การทำงานซึ่งเป็นอาชีพหลักต้องอาศัยการเดินทางไปทำงานในตัวอำเภอ ถึงเวลาเลิกงานก็ประมาณ 16.30 – 17.30 น. ทำให้ขาดนักดนตรีในการบรรเลงเพลงโหมโรงเพื่อยกเครื่อง

นายสุพัฒน์ นาคเสน ให้ข้อมูลอีกว่า ปัจจัยดังกล่าว เป็นถือเป็นสาเหตุสำคัญในการเปลี่ยนแปลงของขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมการยกเครื่อง ประกอบกับสถานที่แสดงมีระยะทางไกลพอสมควร ทำให้การเริ่มพิธีกรรมในเวลา 18.00 น. มีความล่าช้า ในบางโอกาสก็จะตัดพิธีการยกเครื่องออกไปตามสถานการณ์ แต่นายโรงมโนราห์ จะต้องมีการจุดธูปเทียน บอกกล่าวครูหมอ ตายายมโนราห์ให้รับทราบเสียก่อน

นายธนาสิน กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่132/11 หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจัยที่เป็นสาเหตุทำให้พิธีกรรมยกเครื่องเปลี่ยนแปลงไป ก็จะมีอยู่ไม่กี่ประการ สรุปได้ดังนี้

*(1) ความเร่งรีบ* และความกระชั้นชิดของเวลา

*(2) นักดนตรีหันไปประกอบอาชีพในตัวอำเภอ* และมีเวลาน้อยต่อการบรรเลงดนตรีให้ครบทุกชิ้น

*(3) ระยะทางของสถานที่แสดง* หากไกลจนเกินไปก็จะรวบรัดขั้นตอนการยกเครื่อง ไปบรรเลงโหมโรงเมื่อสถานที่แสดงเพียงครั้งเดียว

*4) โนราร่ำถวายครู*

นายสากล ทองคง บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 13 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าในฐานะที่ตนเคยเป็นนางรำในคณะประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง เป็นระยะ 12 ปี ในสมัยอดีตการเข้าโนราโรงครูเมื่อถึงวันพุธเวลา 18.00 น. นักแสดงทุกคนจะต้องเข้าไปอยู่ภายในโรงพิธีหมดแล้ว เพราะนายโรงมโนราห์จะทำพิธีตามขั้นตอนและพลิกสาดพลิกหมอน คือการใช้ไสยศาสตร์ประกอบพิธีกรรมให้โรงมโนราห์เป็นบ้านหลังที่สองของคณะมโนราห์ เมื่อพิธีกรรมเริ่มขึ้นทุกคนที่อยู่ภายในโรงพิธีห้ามออกจากโรงโดยเด็ดขาด เพราะมีความเชื่อถึงภูตผี ที่จะมาทำอันตรายให้เกิดจัญไรต่อผู้นั้น และคณะมโนราห์จะออกจากโรงพิธีได้ก็ต่อเมื่อมีความจำเป็นอย่างมาก และก่อนจะกลับเข้าโรงจะต้องประพรหมน้ำมนต์ ก่อนที่จะออกมาร่ายรำด้านหน้าของเวที จะต้องมีการใช้คาถามัดใจผู้ชมเรียกว่า “คาถาถอดรูป” และการใช้เวทมนต์คาถาให้มีการร่ายรำสวยงาม มีรอยยิ้มที่สดใส มีน้ำเสียงไพเราะ และมีความงดงามของเครื่องแต่งกาย

นางสาวจันทิพา เวสนุสิทธิ์ บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า การบริกรรมคาถาเป็นส่วนหนึ่งของการรำถวายครู เพราะในสมัยก่อนจะให้ผู้คนหลงใหลจะชื่นชอบจะต้องใช้เวทมนต์คาถา การรำถวายครูถือเป็นการรำเพื่อแสดงความสามารถของนายโรง และนางรำในขั้นเริ่มต้น แต่ในปัจจุบันการใช้เวทมนต์คาถาไม่ค่อยจะผลผลประโยชน์มากนัก เนื่องจากผู้คนส่วนใหญ่ให้ความชื่นชอบ และยึดความรู้ ความสามารถของนายโรง ในการประกอบพิธีกรรมได้ถูกต้องตามขั้นตอน ปัจจัยดังกล่าวจึงส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก เพราะจะต้องมีการปฏิบัติตนให้อยู่ในศีล 5 เวทมนต์คาถาเหล่านั้นจึงจะได้ผล เหลือเพียงการใช้คาถาอาคมในการเสกแป้งเสกมันในขณะออกมาร่ายรำ ซึ่งมีบทร่ายรำ สรุปดังนี้

(1) การรำ 12 ท่า
(2) บทคุณครู
(3) การรำบทครูสอน
(4) การรำบทสอนรำ
(5) บทประถม
(6) บทพลายงาม
(7) บทไชชาย
(8) การทำบทกำพลัด
(9) การทำบทผันหน้า

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่าการรำถวายครูจะต้องยึดความถูกต้อง และร่ายรำตามบทพื้นฐานที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบิดาในสมัยอดีต ซึ่งความเปลี่ยนในส่วนของการร่ายรำถวายครูหมอ ตายายมโนราห์นั้น เห็นว่าไม่มีการเปลี่ยนแปลง หากจะเปลี่ยนแปลงก็มีเพียงการใช้คาถาอาคมในขั้นตอนต่างๆ เช่นการลงกาจับหลักเพื่อให้ยิ้มสวย หรือใช้คาถาชักเสียงเพื่อให้มีเสียงที่ไพเราะเป็นต้น เนื่องจากสิ่งที่กล่าวมาข้างต้นเกิดการเปลี่ยนแปลง มีผลจากในสมัยโบราณบุคคลที่จะยึดถือสิ่งเหล่านี้ได้จะต้องอยู่ในศีลธรรม ปฏิบัติตนตามศีลพื้นฐาน 5 ข้อ แต่ปัจจุบันสังคม และสิ่งแวดล้อมพัฒนาจึงทำให้ คุณไสยต่างๆ เสื่อมสลายลงไปตามกาลเวลา

นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นนางรำประจำคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 กล่าวว่าการออกมารำถวายครู บางครั้งก็จะต้องมีความเชื่อ

ส่วนบุคคลเกี่ยวกับขั้นตอนเริ่มต้นก่อนจะออกมารำถวายครู คือการเสกแป้งแต่งหน้า การทาลิปสติก การเขียนคิ้ว แต่ในบางครั้งก็ไม่จำเป็นจะต้องใช้คาถา เพราะมีความเห็นว่าขึ้นอยู่กับความสามารถของคณะมโนราห์ ในการร่ายรำประกอบพิธีกรรมได้ถูกต้องตามขั้นตอน ในส่วนการร่ายรำไม่มีการเปลี่ยนแปลง เพราะได้ปฏิบัติตามที่ได้รับการถ่ายทอดมาตั้งแต่สมัยอดีต

นางสาวปราณี จุติชอบ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 4 ตำบลชะมาย อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครูมาเป็นระยะเวลา 22 ปี และชอบการร่ายรำถวายครูเป็นอย่างมาก จากการสังเกตเห็นว่าการออกมาร่ายรำถวายครูไม่มีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด จะเห็นเพียงความสามารถของนางรำประจำคณะ นับวันยิ่งหาชมความอ่อนช้อยและสวยงามได้ยาก เนื่องจากทางคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ดาวรุ่ง จะต้องฝึกหัดนางรำประจำคณะไว้เพื่อทดแทนนางรำที่ขาดหายไป อาทิเช่น นางรำไปศึกษาต่อในต่างจังหวัด เพื่อรับผิดชอบต่อหน้าที่การงาน เป็นต้น

*5) พิธีประทับทรง*

นายวรพต สมมารถ บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าในสมัยอดีตผู้ที่เป็นร่างทรงเพื่อให้ครูหมอ ตายายมโนราห์มาประทับทรงจะต้องนุ่งโจงกระเบนสีแดง สวมเสื้อยืดสีขาว และมีผ้าขาวม้าหรือผ้าสไบพาดไว้บนบ่า จะต้องเตรียมดอกไม้ ธูป เทียน ใส่ภาชนะเพื่อบูชา แต่ปัจจุบันเห็นว่าผู้ที่เป็นร่างให้กับครูหมอตายายมโนราห์ จะแต่งกายอย่างไรก็ได้ พร้อมทั้งไม่มีเครื่องบูชาอย่างเช่นสมัยอดีต

นางวรรณี สุขอนันต์ บ้านเลขที่ 41 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าตนมักจะเป็นร่างทรงให้กับนางแขนอ่อนอยู่เสมอเมื่อมีการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูในสายตระกูลของตนเอง จะมีความรู้สึกพร้อม ที่จะให้ครูหมอ ตายายมาจับลง ในสมัยก่อนจะต้องแต่งกายสีขาวทั้งชุด และจะต้องมีผ้าขาวม้าพาดบ่าไว้

นางบุญรอด เทพรัตน์ บ้านเลขที่ 55 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการประทับทรงหรือจับลง ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญของการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู เพราะเป็นการเชื่อมโยงระหว่างโลกมนุษย์กับโลกแห่งวิญญาณ โดยในสมัยอดีตจะต้องมีการนุ่งโจงกระเบนสีขาว หรือแดง สวมเสื้อสีขาว และใช้ผ้าขาวม้าหรือผ้าขาวพับในแนวยาวพาดไว้ที่บ่าในลักษณะเหมือนสไบ มีการบรรเลงดนตรีเพลงเชิด พร้อมทั้งการขับบทกลอนเพื่ออัญเชิญครูหมอมโนราห์มาประทับทรง ซึ่งบางครั้งผู้ที่นั่งอยู่ในท้องโรงที่มีความพร้อมในการเป็นร่างให้กับตายาย แต่ในทางที่กลับกันตายาย

อาจจะเลือกใช้ร่างจากลูกหลานที่อยู่ภายนอกโรงพิธีก็อาจจะเป็นได้ เมื่อประทับทรงแล้วก็จะพูดคุยกับลูกหลานในเรื่องต่างๆ และเซ่นสังเวยตามที่ได้บนบานศาลกล่าวไว้

จากการสังเกต

จากการลงพื้นที่ภาคสนาม พบว่า พิธีประทับทรงในพิธีกรรมโนราโรงครูเป็นสิ่งสำคัญอย่างมากต่อลูกหลานมโนราห์ เพราะจะได้พบปะพูดคุยกับบรรพบุรุษและสอบถามสารทุกข์ทั้งในข้อควรปฏิบัติ และสิ่งต้องห้ามในการดำรงชีวิต ซึ่งการศึกษาด้วยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม พบว่า ผู้ที่จะเป็นร่างทรงให้กับครูหมอ ตายายมโนราห์บางสถานการณ์ก็นอนหลับอยู่ เมื่อมีการเชื้อเชิญครูหมอ ก็จะกระโดดโลดเต้น ส่งเสียงร้อง ศีรษะโอนเอนไปมา มือเท้าสั่น ในการประทับทรงครั้งหนึ่งอาจจะมีครูหมอ ตายายมโนราห์เข้ามาประทับทรงประมาณ 3 องค์ หรือมากกว่านั้น บางองค์ก็ตรวจดูเครื่องสังเวยด้วยการปีนโรงพิธีกรรม บางองค์ก็เสวยดอกไม้ไฟ คือการนำเทียนหลายๆ เล่มจุดพร้อมกันแล้วอมเปลวเทียนไว้ในปาก ผู้เป็นร่างให้กับครูหมอ ตายายไม่ได้สวมโจงกระเบนแดง เสื้อขาวอย่างสมัยโบราณ แต่จะแต่งกายตามสบาย เช่นนุ่งกางเกงขาสั้นสวมเสื้อยืด

*6) พิธีลาโรง*

นายวีระยุทธ์ เวสนุสิทธิ์ บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 โดยให้ข้อมูลถึงการเปลี่ยนแปลงของพิธีลาโรงว่า การลาโรงถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายในพิธีกรรมโนราโรงครู หัวหน้าคณะ หรือนายโรงมโนราห์จะขับบทกลอนเพื่อแสดงถึงการอำลาอาลัย คณะเจ้าภาพ โดยกล่าวว่าในครั้งต่อไปจะได้มาทำการแสดงที่แห่งนั้นอีก พร้อมทั้งตัดขาดระหว่างโลกมนุษย์กับโลกแห่งวิญญาณ เมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมการลาโรงแล้วก็จะถอดเครื่องแต่งกายทุกชิ้นออกมาไว้กลางโรงพิธีแล้วประพรมน้ำมนต์ ซึ่งมีขั้นตอนและการเปลี่ยนแปลง ดังนี้

*(1) การถอดและเก็บเครื่องแต่งกาย* เป็นการถอดเครื่องแต่งกายมโนราห์ทุกชิ้นออก แล้ววางไว้กลางโรงพิธีพร้อมทั้งประพรมน้ำมนต์บนเครื่องแต่งกายทุกชิ้น เช่น เทริด สังวาล ทับทรวง เครื่องลูกปัด เป็นต้น แต่ปัจจุบันจะใช้น้ำมนต์ประพรมเครื่องแต่งกายในขณะสวมใส่ และหลังจากนั้นถอดออกมาวางไว้บนที่สูง พร้อมที่จะเก็บใส่หีบเพื่อเดินทางกลับ

*(2) การเดินออกจากโรงพิธี* ซึ่งถือเป็นการเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเป็นการให้เกียรติคณะเจ้าภาพ รวมทั้งเป็นการขอบคุณที่อำนวยความสะดวกและส่งผลให้พิธีกรรมประสบความสำเร็จ โดยจะต้องเดินออกจากทางทิศเหนือ หรือทิศใต้ของโรงพิธี โดยใช้มือตบลงไปที่เสาโรงและบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่การเดินออกจากโรงพิธีในปัจจุบันนายโรง นางรำประจำคณะ

และนักดนตรีทุกคนจะเดินออกจากโรงพิธีในทิศทางใดก็ได้ขึ้นอยู่กับความสะดวก อาจจะเกิดจากความเหน็ดเหนื่อยในพิธีกรรมจึงตัดทอนความเชื่อบางอย่างออกไป

*(3) การเดินทางกลับ* เช่นเดียวกับการเดินทางมาคือการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในระหว่าเดินทาง ซึ่งในอดีตเป็นการเดินเท้าและจะแวะโหมโรงดนตรีขึ้น 1 ครั้ง พร้อมทั้งจุดธูป เทียนบูชา แต่ปัจจุบันก็เพียงแต่ให้สัญญาณแตร และบอกกล่าวด้วยปากเปล่า เมื่อเดินทางถึงบ้านก็จะต้องจุดธูปเทียนบอกกล่าวครูหมอ ตายายมโนราห์ เพื่อเป็นการขอบคุณที่อำนวยอวยชัยให้พิธีกรรมประสบความสำเร็จ

นางสาวอารีย์วรรณ ภมรพล บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่าการลาโรงหรือการเลิกโรง เป็นพิธีกรรมที่นายโรงมโนราห์ขับบทร้องเพื่ออาลัยต่อคณะเจ้าภาพ พร้อมทั้งต้องให้คณะเจ้าภาพเอ็นดูสงสาร แต่การร้องบทกลอนในบางครั้ง เป็นการขับร้องบทกลอนสด เพื่อให้ทางคณะเจ้าภาพมอบสินน้ำใจเล็กๆ น้อยๆ

จากการสังเกต

*7) จากการลงพื้นที่ภาคสนาม* พบว่า พิธีลาโรงในพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีการเปลี่ยนแปลง 3 ประการ คือ 1) การถอดและเก็บเครื่องแต่งกาย 2) การเดินออกจากโรงพิธี 3) การเดินทางกลับ ซึ่งจากการสังเกต พบว่าปัจจัยในการก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง มีผลมาจากความเหน็ดเหนื่อย อ่อนล้าในการประกอบพิธีกรรมระยะเวลา 1 คืน 1 วัน ซึ่งการปฏิบัติเต็มรูปแบบทำให้ระยะเวลาเพิ่มมากขึ้น จึงตัดทอนบางขั้นตอนในพิธีกรรมเพื่อย่นระยะเวลาต่อการเก็บวัสดุอุปกรณ์ และรวดเร็วต่อการเดินทางถึงที่หมายอย่างปลอดภัย

สรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีสาเหตุ 4 ประการ พบว่า มีการเปลี่ยนแปลง ดังนี้

1) การเปลี่ยนแปลงในการปลูกสร้างโรงพิธีกรรม

2) การเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม

3) การเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีในพิธีกรรม

4) การเปลี่ยนแปลงขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม

สาเหตุที่ส่งผลกระทบให้พิธีกรรมโนราโรงครูเกิดการเปลี่ยนแปลง ซึ่งพบว่าเกิดจากการเปลี่ยนแปลงด้านสังคมวัฒนธรรม พฤติกรรมของประชากร การคมนาคมขนส่งและความสะดวกสบายในการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ เช่น มีความเจริญทางด้านเทคโนโลยีที่ทันสมัยทำให้ประชาชนในหมู่บ้านรับเอาวัฒนธรรมเหล่านั้นมาใช้เป็นของตนเอง ประชาชนได้รับ

การศึกษามากขึ้นจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้ความสามารถที่ได้เรียนรู้มา ตลอดจนภาวะทางเศรษฐกิจในครอบครัวของชาวบ้านที่ต้องหาเลี้ยงชีพ อีกประการหนึ่งอาจจะเป็นผลมาจากความก้าวหน้าและการพัฒนาของสังคมทำให้สิ่งเหล่านี้กลายเป็นความล้าหลัง ซึ่งประการดังกล่าวก่อให้เกิดผลกระทบต่อวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดมา และกำลังจะสูญหายไปตามกาลเวลา ในทางที่กลับกันส่งผลให้จะเกิดความรวดเร็วต่อการเตรียมงานในพิธีกรรมโนราโรงครูได้มากขึ้น

**2.4 แนวทางการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

จากการศึกษาเอกสาร ตำราวิชาการ

สุวัฒน์ เรืองศิลป์ (2552: 10) กล่าวว่า การอนุรักษ์ หมายถึง วิธีการที่จะช่วยให้ภูมิปัญญาชาวบ้านสืบทอดต่อไปได้เป็นระยะเวลายาวนาน ซึ่งก็คือการอนุรักษ์ฟื้นฟู รวมทั้งการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรและสิ่งแวดล้อมตามความต้องการ ที่พอเหมาะพอดีเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด ตลอดจนดูแลรักษาให้ทรัพยากรและสิ่งแวดล้อมนั้นคงคุณค่าไว้ตลอดไป

มณฑิตา สังขรัตน์ จากวิทยานิพนธ์ เรื่องจากการศึกษาบทบาทและผลกระทบจากบทบาทของโนราในจังหวัดพัทลุง (2547: สรุปผลการวิจัย) โนรายังคงมีบทบาทในด้านของสังคมเป็นอย่างดีในแง่ของการแสดงพื้นบ้านที่ยังคงได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก การที่เยาวชนหันมาฝึกรำโนรา การส่งเสริมของรัฐ และการโฆษณาประชาสัมพันธ์โดยเป็นกระบอกเสียงให้กับการแสดงพื้นบ้านเกี่ยวกับนโยบายต่างๆ เพื่อสร้างองค์ความรู้และเผยแพร่เข้าถึงประชาชนมากขึ้นบทบาทและผลกระทบของโนราในจังหวัดพัทลุง ยังคงขาดการส่งเสริมจากหน่วยงานของรัฐที่มีความเกี่ยวข้อง เพื่อเป็นเอกลักษณ์ในการสืบทอดให้เป็นศิลปะการแสดงประจำถิ่นได้ในระดับหนึ่ง หรือขาดการอนุรักษ์การแสดงโนราในรูปแบบเดิม อย่างไรก็ตามถึงแม้จะมีรูปแบบการแสดงโนราในลักษณะต่างๆ ที่เปลี่ยนแปลงไป หรือมีการแสดงประเภทอื่นที่เข้ามามีบทบาทต่อเยาวชนในสังคม แต่เป็นเครื่องยืนยันอย่างชัดเจนว่าในปัจจุบันยังคงมีคณะโนราที่เกิดขึ้นใหม่ตามยุคสมัยปัจจุบัน แม้อาจจะเป็นรูปแบบเพื่อความบันเทิง แต่ศิลปะการแสดงโนราของจังหวัดพัทลุงสามารถเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับการต้อนรับจากสังคมเป็นอย่างดี

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

***2.4.1 ด้านความเชื่อ***

*1) ความเชื่อการดูฤกษ์ยาม*

นายสุพัฒน์ นาคเสน บ้านเลขที่ 373 หมู่ 1 ถนนวิริยานุศาสตร์ เทศบาลตำบลท่าแพ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 12 มกราคม 2556

ให้ข้อมูลว่าการอนุรักษ์ความเชื่อในการดูฤกษ์ยาม เป็นไปได้ยากเพราะเป็นความเชื่อส่วนบุคคล เพียงแค่ให้เยาวชนมีการเรียนรู้เกี่ยวกับขั้นตอนของพิธีกรรมโนราโรงครูก็เพียงพอแล้ว

นายสวัสดิ์ ชูภักดี บ้านเลขที่ 52 หมู่10 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการดูฤกษ์ยามเป็นเพียงขั้นตอนเริ่มต้นของการประกอบพิธีกรรม หากแต่จะอนุรักษ์ไว้ในการปฏิบัติ ซึ่งเป็นหนทางที่ยากมากต่อสมัยปัจจุบัน จึงต้องเขียนไว้ให้เป็นลายลักษณ์อักษร อธิบายขั้นตอนไว้อย่างชัดเจน

นายประกอบ เดชรักษาบ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 12 มกราคม 2556 และนายเกียรตินนท์ ทองรอด บ้านเลขที่ 69 หมู่ที่ 4 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 1 กันยายน 2555 ให้ข้อมูลสอดคล้องกันว่า การอนุรักษ์ความเชื่อในการดูฤกษ์ยามของพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ควรจะบรรจุอยู่ในการเรียนการสอนรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมืองของสถานบันการศึกษา เพราะสิ่งเหล่านี้จะต้องปลูกฝังให้เยาวชนได้เรียนรู้ตั้งแต่วัยเยาว์

*2) ความเชื่อในการยกเครื่อง*

นายวุฒิศักดิ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2556ให้ข้อมูลว่าการอนุรักษ์ความเชื่อในการยกเครื่อง เป็นสิ่งที่ควรมีความจำเป็นต่อการปฏิบัติ เพราะถือเป็นการตรวจสอบความสมบูรณ์ของเครื่องดนตรีทุกชิ้น หากเกิดการชำรุดและสูญหายจะได้แก้ไขได้ทันเวลา

*3) ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์*

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 หัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ในฐานะที่เป็นผู้สืบสาน ควรจะถ่ายทอดให้แนวทางที่ถูกต้องกับผู้ที่มีความสนใจ เช่น ลูกหลาน ญาติ พี่น้อง หรือผู้ที่ให้ความสนใจอย่างจริงจังในพิธีกรรมโนราโรงครู ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์อาจะมีแนวทางในการอนุรักษ์คือ ปฏิบัติตามแบบอย่างที่บรรพบุรุษสั่งสอนมาแต่โบราณ

นางวรรณี สุขอนันต์ บ้านเลขที่ 41 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 31 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการอนุรักษ์ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นสิ่งที่ปัจจุบันกลายเป็นความเชื่อในแต่ละบุคคล ยากที่จะบังคับจิตใจ ทำได้เพียงแนวทางเดียวคือ สอนให้ลูกหลานมโนราห์ได้รับรู้ และปฏิบัติตามธรรมเนียมมาตั้งแต่โบราณ โดยเฉพาะมโนราห์ที่มีอายุน้อย ควรจะปฏิบัติให้ถูกต้อง เนื่องจากในปัจจุบันมีคณะมโนราห์เพิ่มขึ้นมากซึ่งเป็นลูกหลานของมโนราห์

*4) ความเชื่อในการนับถือครูหมอ ตายายมโนราห์*

นางละเอียด กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่ 132/11หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 กล่าวว่าการอนุรักษ์ความเชื่อในการนับถือครูหมอ ตายายมโนราห์จะต้องอบรมลูกหลานให้มีความเคารพ และรู้จักสิ่งถูกผิด รวมทั้งให้ดำเนินชีวิตอยู่ในศีลธรรมปฏิบัติตนอย่างมีความกตัญญูกตเวที ไม่ว่าจะเป็นครูที่ยังมีชีวิตอยู่ หรือครูที่ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งเป็นแนวทางเดียวที่จะทำให้ความเชื่อในการนับถือบรรพบุรุษมโนราห์คงดำเนินไปอย่างมั่นคง

นางลออ เหมมาลา บ้านเลขที่ 36 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช และนายอนุชิต เครือพานิช บ้านเลขที่ 62 หมู่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 18 ตุลาคม 2555 โดยให้ข้อมูลในทิศทางเดียวกันว่า การอนุรักษ์ความเชื่อในการนับถือครูหมอ ตายายมโนราห์ เป็นการเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ล่วงลับไปแล้วโดยถือเป็นบรรพบุรุษของตน ซึ่งผู้เป็นพ่อ แม่ หรือปู่ย่า ตายายที่ยังคงมีชีวิตอยู่ปฏิบัติเป็นแบบอย่าง อบรมสั่งสอนให้เยาวชน และลูกหลานมโนราห์ได้เห็นว่าการเคารพนับถือบรรพบุรุษในลักษณะของความเชื่อจะได้ผมตอบรับและเป็นได้อย่างไร

นางบุญรอด เทพรัตน์ บ้านเลขที่ 55 บ้านโล๊ะ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 31 มกราคม 2556 และเด็กหญิงธนัชพร เบี้ยขาว บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 18 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลที่สอดคล้องกันว่าการอนุรักษ์การเคารพบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์ เป็นสิ่งที่บรรพบุรุษได้กระทำมาตั้งแต่สมัยโบราณ จะเปลี่ยนแปลงไปก็เพราะเยาวชนเห็นเป็นเรื่องล้าสมัยและงมงาย แต่ในส่วนของลูกหลานมโนราห์บางส่วนอาจจะเป็นเรื่องสำคัญกับชีวิต

นอกจากนี้ นางชบา ธานีรัตน์ บ้านเลขที่ 44 หมู่ที่ 7 บ้านโล๊ะ ตำบลหนองหงส์ สัมภาษณ์วันที่ 19 กันยายน 2555 นายไพโรจน์ เหมมาลา บ้านเลขที่ 36 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2555 นางศรีอินทร์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 บ้านนาไม้ดัก ตำบลหนองหงส์ สัมภาษณ์วันที่ 18 กันยายน 2555 และนางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการอนุรักษ์ความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ไว้อีก 3 ประการ คือ

(1) ความเชื่อในการแต่งหน้า แต่งกาย

(2) ความเชื่อในการรักษาอาการป่วยไข้

(3) ความเชื่อในการถอดเครื่องแต่งกาย

โดยมีความเห็นในทิศทางเดียวกันเกี่ยวกับความเชื่อในการนับถือครูหมอตายายมโนราห์ เป็นความเชื่อที่ได้รับการถ่ายทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณ และปัจจุบันยังคงปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัด จะมีเพียงลูกหลานรุ่นใหม่ที่มีวุฒิภาวะของหนุ่มสาว เห็นเรื่องความเชื่อในการนับถือครูหมอ ตายายมโนราห์เป็นเพียงเรื่องน่าอาย และไม่ทันสมัย ในการอนุรักษ์จึงจะต้องปฏิบัติให้เป็นแบบอย่าง รวมทั้งอบรมสั่งสอนให้มีความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ หากจะล้มเลิกให้ธุรกิจในตัวอำเภอปิดตัวลงคงเป็นไปได้ยากถึงที่สุด จะเหลือเพียงการดูแลบุตรหลานของตนเองให้เคารพนับถือผู้ที่อาวุโสกว่า รวมทั้งห้ามลบหลู่ในสิ่งที่มองไม่เห็น

สรุปได้ว่า การอนุรักษ์ความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งความเชื่อดังกล่าวเป็นเพียงความเชื่อส่วนบุคคล จะอนุรักษ์ได้นั้นจะต้องเกิดจากการปฏิบัติที่ถูกต้องของผู้ประกอบพิธีกรรม เนื่องจากเป็นแบบอย่างของประชากรที่มีความเชื่อ รวมทั้งการปลูกฝังจิตสำนึกให้ลูกหลานมีความกตัญญูต่อบิดา มารดา และบรรพบุรุษ ซึ่งส่งผลให้เกิดคุณธรรม และจริยธรรมต่อเยาวชน อีกประการหนึ่งได้อธิบายไว้ในรูปแบบของตำราวิชาการอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรอย่างถูกต้อง

***2.4.2 ด้านพิธีกรรม***

นายประกอบ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 หัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง กล่าวถึงการอนุรักษ์พิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชไว้ 3 ประการ ดังนี้ 1) มีการสืบทอด 2) การสืบสาน 3) การเผยแพร่ 4) การสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชน

*1) การสืบทอดเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม*

นายประกอบ เดชรักษา กล่าวว่าพิธีกรรมโนราโรงครู เป็นพิธีกรรมที่เกิดขึ้นจากสาเหตุ 3 ประการ คือ การเคารพบูชาบรรพบุรุษ การแก้บนจากการประสบความสำเร็จ และการแก้บนให้หายจากอาการป่วยไข้ ซึ่งพิธีกรรมที่เกิดขึ้นเป็นความเชื่อในครูหมอ ตายายมโนราห์หรือบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว โดยเชื่อว่ายังคงคอยดูแลรักษาให้ความช่วยเหลือลูกหลาน ซึ่งในฐานะผู้สืบทอดพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งเกิดจากบิดาผู้เป็นมโนราห์ใหญ่มาเป็นระยะเวลา 50 ปี ก่อนจะสิ้นบุญก็ได้ถ่ายทอดวิชาต่างๆ ให้ โดยผู้ที่จะได้รับการสืบทอดการเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมจะต้องมีเชื้อสายมโนราห์ และอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม โดยส่วนใหญ่ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะเป็นลูก หลาน หรือเครือญาติเดียวกันในสายตระกูล หรืออาจจะเป็นบุตรบุญธรรมก็ได้ ซึ่งคุณสมบัติของผู้ที่จะได้รับการสืบทอดมีดังนี้

(1) ต้องเป็นลูกหลาน และมีเชื้อสายมโนราห์หรือเป็นเครือญาติเดียวกันในสายตระกูล

(2) ต้องผ่านการบวชเรียนมาแล้ว และอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม

(3) จะต้องบรรลุนิติภาวะ และมีจิตใจพร้อมต่อการเป็นโนราใหญ่ หรือผู้ประกอบพิธีกรรมอย่างสมัครใจ ในกรณีที่ยกเว้นเมื่อลูกหลาน หรือผู้ใดผู้หนึ่งในเครือญาติไม่ยอมรับในการสืบทอด ก็สามารถถ่ายทอดวิชาให้กับผู้ที่มีใจรัก และเคารพนับถือในครูหมอ ตายายมโนราห์ และรับเป็นบุตรบุญธรรมในโอกาสต่อไป เช่น ตัวอย่างดังต่อไปนี้

นางสาวอุดมลักษณ์ เดชรักษา บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นบุตรสาวของมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่าด้วยความที่ตนเองเป็นผู้หญิง ความคล่องตัวในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูไม่ค่อยจะมีความถนัด ซึ่งในขั้นตอนของพิธีกรรมหลายอย่างที่มีข้อห้ามมิให้ผู้หญิงปฏิบัติ เช่น การแก้เหมรย (แก้บน) การเหยียบเสน เป็นต้น ซึ่งให้ความเห็นว่าตนเองต้องการเพียงเป็นนางรำประจำคณะเพียงอย่างเดียว แม้มีเชื้อสายของมโนราห์อยู่ในสายเลือดแต่ก็ขอเป็นเพียงผู้ช่วยภายในโรงพิธีเท่านั้นพอ ครั้นเมื่อบิดาได้รับนายเชิดศักดิ์ รัตนบุรี มาเป็นบุตรบุญธรรม และได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ในการประกอบพิธีกรรม รวมทั้งการร่ายรำ การร้องให้จบครบขั้นตอน

นายสากล ทองคง บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 13ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่า แต่เดิมนั้นมีประกอบอาชีพทำสวนยางพาราและสถานภาพทางบ้านมีความลำบาก บิดาของตนจำนำมาฝากไว้ให้อยู่กับมโนราห์ประสิทธิ์เพื่อเป็นนางรำในคณะมโนราห์ เห็นว่าสามารถสร้างรายได้ให้กับตนเอง เมื่อนายเชิดศักดิ์ รัตนบุรี เติบโตขึ้นและเรียนรู้วิชาต่างๆ เกี่ยวกับพิธีกรรมโนราโรงครู จึงได้รับการผูกผ้าให้เป็นมโนราห์ใหญ่และสามารถประกอบพิธีกรรมแทนมโนราห์ประสิทธิ์ได้บางโอกาส

*2) การสืบสาน*

นายประกอบ เดชรักษา กล่าวว่า การสืบสานพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ลูกหลานชาวภาคใต้ควรให้ความสำคัญ เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ให้การแสดงพื้นบ้านมโนราห์ได้ดำรงอยู่ต่อไป ซึ่งการสืบสานเป็นหนทางที่ทำให้เยาวชนได้รู้จักกับวัฒนธรรมท้องถิ่น และถือเป็นแหล่งการเรียนรู้ที่มีชีวิต พบเห็นและสัมผัสได้จริง

นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 10 มกราคม 2556 มีหน้าที่เป็นลูกคู่คณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่า มีความชื่นชอบในศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านมาตั้งแต่เล็ก โดยเริ่มฝึกหัดตั้งแต่

อายุ 12 ขวบ จนปัจจุบันอายุ 56 ปี ซึ่งมีระยะเวลาในการสร้างความเชื่อ และความบันเทิงให้กับประชากรในอำเภอทุ่งสงมาเป็น 45 ปี โดยเห็นว่าตนได้ทำหน้าที่ในการสืบสานวัฒนธรรมพื้นบ้านมโนราห์ได้อย่างเต็มรูปแบบ และพร้อมที่จะถ่ายทอดความรู้ให้กับเยาวชนที่ให้ความสนใจจนกว่าชีวิตจะหมดลมหายใจ

นายสวัสดิ์ ชูภักดี บ้านเลขที่ 52 หมู่10 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ซึ่งเป็นลูกคู่และนางรำในคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง ให้ข้อมูลว่าได้เริ่มมีความรู้เกี่ยวกับพิธีกรรมโนราโรงครูเมื่ออายุ 9 ขวบ และปฏิบัติมาจนถึงปัจจุบัน มิได้เพียงการปฏิบัติด้วยตนเองเพียงอย่างเดียว ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกหลาน และเยาวชนในโรงเรียนต่างๆ ให้เป็นที่รู้จักทั้งในรูปแบบของทฤษฎีและการปฏิบัติ เพราะเชื่อว่าเป็นแนวทางหนึ่งที่สามารถสืบสานให้พิธีกรรมโนราโรงครูได้อยู่ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชต่อไปอีกยาวนาน

*3) การเผยแพร่*

นายประกอบ เดชรักษา กล่าวว่า การเผยแพร่ เป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์พิธีกรรมโนราโรงครู เพื่อทำให้ประชากรได้รู้จัก ถึงขั้นตอนและรูปแบบการประกอบพิธีกรรม รวมทั้งการเผยแพร่ด้วยการจัดกิจกรรมโครงการฝึกหัดให้กับเยาวชนทั่วไปที่ให้ความสนใจ ซึ่งในปี พ.ศ.2537-พ.ศ.2540 ได้เป็นครูจ้างสอนในสถานศึกษาต่างๆ ที่ให้ความสนใจ นั่นก็เป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถเผยแพร่ รวมทั้งการจัดแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง อาทิเช่น ใน พ.ศ.2535 ได้แสดงต้อนรับนายชวน หลีกภัย อดีตนายกรัฐมนตรี

นายณรงค์ โหราโชติ บ้านเลขที่ 66 หมู่ที่ 8 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 25 ตุลาคม 2556 ซึ่งเป็นผู้มีเชื้อสายมโนราห์ให้ข้อมูลว่าการเผยแพร่เป็นทิศทางที่ดีที่สุดในการอนุรักษ์พิธีกรรมโนราโรงครูไว้ให้อยู่คู่กับ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เพราะเห็นได้ว่าการแสดงมโนราห์เป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่น และนับวันหาดูได้ยากหาไม่ถ่ายทดให้ผู้ที่สนใจ

นางสาวอารีย์วรรณ ภมรพล บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 18 ตุลาคม 2555 ผู้เข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู ให้ข้อมูลว่าส่วนใหญ่พิธีกรรมโนราโรงครูโดยทั่วไป จะเป็นในรูปแบบของธุรกิจจะมีการทำการแสดงอยู่บ่อยครั้ง แต่วิธีการดังกล่าวเป็นการเผยแพร่ให้ประชาชน ได้รับรู้ถึงลักษณะการประกอบพิธีกรรมและวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นได้อย่างมีขั้นตอนที่ถูกต้อง

นางสาวปราณี จุติชอบ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 4 ตำบลชะมาย อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า ในปัจจุบันนี้ถือได้ว่า

ตนเองเป็นผู้เข้าร่วมพิธีกรรมทุกปี และอนุรักษ์โนราโรงครูได้อย่างสมบูรณ์ แนวทางในการอนุรักษ์โนราโรงครูในสมัยปัจจุบัน ไม่ค่อยมีผู้ใดให้ความสำคัญต่อวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้าน เพราะอาจจะเห็นว่าเป็นสิ่งที่ล้าสมัย ในสิ่งเดียวที่จะกระทำได้คือการอนุรักษ์ และถ่ายทอดให้เยาวชนรุ่นหลังได้ซึมซับให้อยู่ในจิตใจ อีกประการหนึ่งอยากจะร้องขอให้หน่วยงานของราชการ เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล มหาวิทยาลัย โรงเรียน และสถาบันการศึกษาต่างๆ ให้การสนับสนุนอาจจะในเรื่องของการจัดกิจกรรมโครงการเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านมโนราห์ ตนเองพร้อมที่จะเป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอดโดยอย่างตั้งใจ

นายสากล ทองคง บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 13 ตำบลหนองหงส์ สัมภาษณ์วันที่ 25 ตุลาคม 2555 นายวรพต สมมารถ บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ นางสาวปราณี จุติชอบ บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 4 ตำบลชะมาย นางสาวจันทิพา เวสนุสิทธิ์ บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลถ้ำใหญ่ สัมภาษณ์วันที่ 30 มกราคม 2556 ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้ข้อมูลในทิศทางเดียวกันว่า ในส่วนขั้นตอนของพิธีกรรมโนราโรงครูที่เกิดการเปลี่ยนแปลง และสมควรเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอนุรักษ์ไว้เพื่อมิให้สูญหายไปจากความเป็นมโนราห์แบบดั้งเดิม แต่จะอนุรักษ์ไว้ให้สมบูรณ์แบบครบทุกกระบวนการเป็นไปได้ยาก เพราะสมัยปัจจุบันผู้คนนิยมให้ความสำคัญกับความสะดวกสบายมากกว่าความถูกต้อง ได้แก่

(1) การปลูกสร้างโรงพิธีกรรม
(2) การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม
(3) เครื่องดนตรีในพิธีกรรม
(4) อุปกรณ์ และเครื่องสังเวยในการประกอบพิธีกรรม
(5) ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม

โดยการให้สัมภาษณ์ประชาการและกลุ่มตัวอย่างข้างต้น กล่าวว่าการอนุรักษ์พิธีกรรมโนราโรงครู จะต้องให้หัวหน้าคณะมโนราห์ปฏิบัติตามแบบแผนที่ได้รับการถ่ายทอดมา อย่านำสมัยนิยมของสังคมที่พัฒนาไปมาเป็นบรรทัดฐานในการปฏิบัติ โดยยึดหลักของภูมิปัญญาที่สืบทอดมาตั้งแต่โบราณเป็นที่ตั้ง พิธีกรรมโนราโรงครูก็จะไม่เปลี่ยนแปลง ถึงแม้ผู้ที่มีความเชื่อไม่สามารถที่จะมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมได้ แต่อย่างไรก็ตามจะต้องช่วยกันอนุรักษ์ในส่วนอื่นๆ เช่น ความเชื่อต่อครูหมอตายายมโนราห์ พิธีกรรมรักษาอาการป่วยไข้ หรือการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูเป็นประจำทุกปี

*4) การสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชน*

ในการสัมภาษณ์ นางกฤษยา ตระบรรพฤกษ์ ผู้อำนวยการกลุ่มส่งเสริมศาสนาและวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 มีนาคม 25556 ให้ข้อมูลว่า แนวทางการอนุรักษ์พิธีกรรมโนราโรงครู ต้องปูพื้นฐานด้วยการฝึกอบรมเยาวชนให้ทราบถึงความสำคัญของการแสดงพื้นบ้านเป็นอันดับแรก ในประการถัดมาก็พยายามที่จะผลักดันให้การแสดงพื้นบ้านโดยเฉพาะมโนราห์ให้อยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของโรงเรียนในจังหวัดนครศรีธรรมราช หากแต่ใช้วิธีการอื่นคงเล็กเห็นว่าพิธีกรรมมโนราห์โรงครูเป็นความเชื่อในส่วนบุคคลเท่านั้น ไม่สามารถที่จะบังคับจิตใจกันได้ ทางกลุ่มส่งเสริมศาสนาและวัฒนธรรมก็ทำได้แต่เพียงให้ความช่วยเหลือในด้านของการส่งเสริม และปลูกฝังให้เยาวชนรุ่นหลังได้เรียนรู้ถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น

นางกฤษญา ตระบรรพฤกษ์ ให้ข้อมูลอีกว่าการอนุรักษ์โนราโรงครูอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีอีกวิธีการหนึ่งคือการสนับสนุน และให้ความช่วยเหลือในด้านของงบประมาณ โดยได้รับความร่วมมือจากสำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรมในการบริหารจัดการที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและวัฒนธรรมเป็นซึ่งบรรจุอยู่ในแผนงานโครงการพัฒนาประจำปี รวมทั้งการจัดกิจกรรมการแข่งขันประชันโรง พร้อมทั้งเสนอชื่อยกย่องให้ศิลปินมโนราห์เป็นครูภูมิปัญญา เพราะอาจจะเป็นกำลังสำคัญที่ช่วยให้กำลังใจ และยังคงไว้ซึ่งการแสดงมโนราห์ได้ต่อไป

นายชัยพิพัทร รัตนบุรี นายกองค์การบริหารส่วนตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 มีนาคม 2556 โดยให้ข้อมูลว่า แนวทางการอนุรักษ์พิธีกรรมโนราโรงครู ทางองค์การบริหารส่วนตำบลนาไม้ไผ่เป็นผู้อนุรักษ์เพียงอย่างเดียวเป็นไปได้ยาก พี่น้องประชาชนชาวอำเภอทุ่งสงจะต้องมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์เพื่อสืบสานไว้ให้ลูกหลานได้เห็นถึงความสำคัญของพิธีกรรม โดยทั้งนี้ทางองค์การบริหารส่วนตำบลนาไม้ไผ่ได้มีแนวทางการอนุรักษ์คือการบันทึกภาพ และการถอดบทเรียนร่วมกับการศึกษานอกโรงเรียน เพื่อเป็นแบบอย่างในการเรียนการสอนให้กับเยาวชนและประชาชนที่ให้ความสนใจ โดยการเอาหลักการปฏิบัติพิธีกรรมโนราโรงครูมาถอดบทเรียนให้กลายเป็นลายลักษณ์อักษรในรูปแบบของวิชาการ รวมทั้งจัดกิจกรรมโครงการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านโดยเชิญศิลปินมาเป็นวิทยากรถ่ายทอดท่ารำ และฝึกหัดให้กับประชาชน ครั้นเมื่อปี พ.ศ.2550 ทางองค์การบริหารส่วนตำบลนาไม้ไผ่ได้สนับสนุนคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง โดยการจัดซื้อวัสดุอุปกรณ์สำหรับการแสดงอาทิเช่น เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย เป็นต้น รวมทั้งการอนุรักษ์ให้ศิลปินพื้นบ้านให้เป็นปราชญ์ชาวบ้าน โดยบันทึกรายชื่อและความถนัดของศิลปินในแขนงนั้นมาเก็บไว้ในฐานข้อมูล

นางสาวอารีย์วรรณ ภมรพล บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 7 ตำบลหนองหงส์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ข้าราชการตรวจสอบบัญชีสหกรณ์ซึ่งได้เข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู และให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2555 โดยให้ข้อมูลว่าการอนุรักษ์โนราโรงครูในขณะนี้จะเห็นได้ว่าคงจะมีแนวทางเดียว โดยการปลูกฝังให้เยาวชนได้รู้จักความเป็นมาของโนราโรงครู ซึ่งอาจะบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนซึ่งเป็นวิชาบังคับ ในส่วนของภาคประชาชนก็อาจจะช่วยอนุรักษ์ในเรื่องของการสืบสานธรรมเนียมประเพณีตั้งแต่ความเชื่อ พิธีกรรม และขั้นตอนต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับโนราโรงครู แต่เชื่อแน่ว่าพิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มิได้สูญหายไปอย่างแน่นอน เพราะผู้คนมีความเชื่อเป็นอย่างมากและพร้อมที่จะอนุรักษ์พิธีกรรมโนราโรงครูให้อยู่คู่กับอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชอย่างแน่นอน

สรุปได้ว่า แนวทางการอนุรักษ์ ความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีสาระสำคัญ ดังนี้

(1) เจ้าของคณะและผู้ประกอบพิธีกรรม จะต้องให้ความสำคัญในพิธีกรรมโนรา โรงครูมากขึ้น ควรจะปฏิบัติพิธีกรรมให้ถูกต้องตามธรรมเนียมที่ได้รับการถ่ายทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่ควรยึดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

(2) การนำความรู้จากการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูมาบรรจุไว้ในแผนการเรียนการสอน โดยการบันทึกภาพ และนำมาถอดบทเรียนเพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนสำหรับนักเรียน นักศึกษา และประชาชนที่ให้ความสนใจ

(3) การสนับสนุนงบประมาณในการทำนุบำรุงวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ โดยการจัดซื้อวัสดุอุปกรณ์สำหรับการแสดง อาทิเช่น เครื่องดนตรี และเครื่องแต่งกาย พร้อมทั้งสอดส่องดูแลให้ความช่วยเหลือในด้านต่างๆ

(4) จัดกิจกรรมการแข่งขันประชันโรงในการแสดงมโนราห์ เพื่อเป็นที่เชิดหน้าชูตาของศิลปิน ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

(5) ยกย่องให้ศิลปินในแขนงการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ เสนอชื่อในการได้รับเป็นครูภูมิปัญญา และปราชญ์ชาวบ้าน เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดี และสร้างขวัญกำลังใจให้กับศิลปินมโนราห์ได้ขับเคลื่อนวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านต่อไป

(6) การจัดโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม โดยเชิญศิลปินมโนราห์มาเป็นวิทยากรถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ในทางทฤษฎีเกี่ยวกับพิธีกรรมโนราโรงครูและการถ่ายทอดการร่ายรำ ให้แก่นักเรียน นักศึกษา และผู้ที่ให้ความสนใจ

(7) เปิดชมรมศูนย์การเรียนรู้การแสดงมโนราห์ พร้อมทั้งถ่ายทอดท่ารำให้แก่ผู้ที่สนใจในรูปแบบกิจกรรมจิตอาสา

## 3. ตอนที่ 3 ข้อสรุปผลที่ได้จากการค้นพบ

### 3.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

#### *3.1.1 ประวัติความเป็นมาและกำเนิดมโนราห์โดยทั่วไป*

"มโน" หมายถึงจิตใจ ส่วนคำว่า "รา" หมายถึง ความร่าเริง ดีใจ เมื่อรวมแล้ว มโนราห์หมายถึงความมีจิตใจที่ร่าเริงยินดี ซึ่งการแสดงพื้นบ้านมโนราห์เป็นการแสดงที่คู่กับชาวใต้มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น มีการร้อง การรำ และการตามนวนิยายพื้นบ้านของชาวภาคใต้ โดยมีประวัติความเป็นมากล่าวถึงพระมหากษัตริย์พระนามว่าท้าวทศวงศ์ มีพระราชธิดานามว่านางนวลทองสำลีซึ่งมีสิริโฉมงดงาม ซึ่งนางนวลทองสำลีทรงพระสุบินนิมิตว่ามีนางฟ้ามาร่ายรำให้ชม 12 ท่า มีเครื่องประโคมดนตรี ประกอบด้วย ทับ กลอง โหม่ง ปี่ ฉิ่ง และแตระ เมื่อเจริญวัยตั้งครรภ์โดยการเสวยเกสรดอกบัว จึงทำให้พระบิดาโกรธเคืองพระทัย รับสั่งให้ลอยแพนางนวลทองสำลีและไปติดอยู่ที่เกาะกะชัง เมื่อประสูติพระราชกุมารได้ 9 ชันษา ทรงถ่ายทอดท่ารำให้แก่พระราชโอรส และประทานนามว่า "เทพสิงหร" เมื่อเติบใหญ่จึงได้เดินทางเพื่อร่ายรำเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนทั่วไป จนทราบถึงพระอัยกา และรับสั่งให้เข้าเฝ้าพร้อมทั้งมอบเครื่องแต่งกายเรียกว่า "เครื่องต้น" พร้อมทั้งประทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นขุนศรีศรัทธาครูต้นแห่งการแสดงมโนราห์ การแสดงพื้นบ้านมโนราห์เกิดขึ้นในภาคใต้เป็นที่แรกคือจังหวัดสงขลา และกระจายสู่จังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช และจังหวัดอื่นๆ มีรูปแบบการแสดง 2 ประเภท คือการแสดงแบบดั้งเดิม และการแสดงแบบสมัยใหม่ ซึ่งการแสดงมโนราห์แบบดั้งเดิมนั้นเป็นการแสดงเพื่อความเชื่อโดยมีการประกอบพิธีกรรมขึ้นเพื่อเป็นการขอบคุณครูบาอาจารย์ และแก้บนตามที่ได้ตกลงกันไว้ตามสัญญา หรือให้หายจากอาการป่วยไข้ซึ่งเรียกว่า"โนราโรงครู" รวมทั้งการรับตนเข้าเป็นศิษย์ของการแสดงมโนราห์ ในส่วนของการมโนราห์ในสมัยใหม่ เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง มีการร่ายรำเช่นเดียวกับมโนราห์แบบดั้งเดิม แต่ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยโดยใช้วงดนตรีลูกทุ่ง การเต้นหางเครื่อง และการแสดงละครตามท้องเรื่อง

#### *3.1.2 ประวัติความเป็นมาของมโนราห์โรงครูโดยทั่วไป*

มโนราห์โรงครูโดยทั่วไปจะต้องจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เพื่อบูชาครูหมอมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว อาทิเช่น ขุนศรัทธา แม่ศรีมาลา เทพสิงหร แม่นางแขนอ่อน แม่คิ้วเหิน เป็นต้น ที่กล่าวคือเป็นครูหมอมโนราห์ ส่วนตายายมโนราห์ได้แก่ ปู่ ย่า ตา ยาย ที่ล่วงลับไปแล้ว โนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง คงจะได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดสงขลาซึ่งเป็นต้นกำเนิดของการแสดงมโนราห์ในสมัยอดีต โดยมีตำนานเล่าขานอย่างมากมาย แต่ในการเริ่มต้นของโนราโรงครูอยู่ที่การนับถือบรรพบุรุษซึ่งดูแลรักษาลูกหลานในสิ่งที่เกิดจากการร้องขอ โนราโรงครูนั้นจะเริ่มจากความเชื่อ

ความศรัทธาต่อครูหมอตายายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว ส่วนใหญ่ชาวใต้แถบทะเลสาบสงขลา จังหวัดพัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราช เกือบจะทุกบ้านจะต้องมีหิ้งสำหรับไว้บูชา แต่เดิมนั้นชาวบ้านน่าจะนับถือเฉพาะตายายที่เคยมีตัวตนในโลกมนุษย์ และทำพิธีไหว้ผี เข้าทรงตายายกันมาแต่โบราณ จนกระทั่งการร่ายรำโนรา ตามนาฏยศาสตร์สายอินเดียเข้ามาถึงคาบสมุทรสทิงพระ เกิดการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องครูหมอโนราและตายายก็ต้องไหว้ครูหมอโนรา ส่วนชาวบ้านก็ต้องไหว้ตายาย เมื่อชาวบ้านรำมโนราก็เลยต้องไหว้ครูหมอโนราและตายาย สองอย่างจึงผสมผสานกันเป็นพิธีโนราโรงครู ซึ่งโนราโรงครูโดยทั่วไปนั้นมี 2 รูปแบบคือ โรงครูใหญ่ และโรงครูเล็ก โรงครูใหญ่จะจัดพิธีกรรมเต็มรูปแบบโดยมีระยะเวลา 3 วัน ถึงจะจบพิธีโดยจะเริ่มในวันพุธและสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องทำเป็นประจำทุกปี สามปี ห้าปี แล้วแต่กำหนด โดยมีจุดมุ่งหมาย คือการเคารพบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์ หรือบรรพบุรุษในเชื้อสายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว รวมทั้งการแก้บนตามที่ได้ร้องขอต่อครูหมอ ตายายมโนราห์ในเรื่องการเรียน การงาน และการรักษาโรคโดยไม่ทราบสาเหตุ ส่วนโรงครูเล็ก เป็นการรำแบบย่นย่อ ใช้เวลาเพียง 1 คืน 1 วัน ปกติจะเริ่มพิธีกรรมในวันพุธ และสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี โดยมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับโรงครูใหญ่ แต่ไม่อาจทำให้ใหญ่โตเท่ากับโรงครูใหญ่ได้ เพราะมีปัญหาเรื่องเวลา และความไม่พร้อมในด้านอื่นๆ

***3.1.3 ประวัติความเป็นมาพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช***

ประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมโนราโรงครู ไม่มีสิ่งใดปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่การแสดงมโนราห์เกิดขึ้นในแถบภาคใต้ โดยหลายตำนานกล่าวว่าส่วนใหญ่เกิดขึ้นที่เกาะกะชัง ปัจจุบันคือทะเลสาบสงขลาในจังหวัดสงขลา สันนิษฐานว่าพิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง ได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดพัทลุงเนื่องจากเป็นพื้นที่ใกล้เคียง และกระจายสู่จังหวัดต่างๆ ในภาคใต้ โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีตำนานเล่าขานถึงเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นมาของโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง ซึ่งเกิดจากความเชื่อของ ปู่ ย่า ตา ยาย ในสมัยโบราณนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ไร้ตัวตน แต่เมื่อบรรพบุรุษที่กล่าวนั้นสิ้นชีวิตลงก็ยังคงให้ความช่วยเหลือลูกหลานอยู่ จากการสันนิษฐานอาจจะยังไม่ไปผุดไปเกิด หากลูกหลานคนใดปฏิบัติตนไม่ดี หรือละเลยต่อตายายมโนราห์ ก็จะโดนลงโทษให้ป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ จึงตั้งโรงครูขึ้นเพื่อเป็นการแก้บน และขอขมาในสิ่งที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นต้นเหตุในการเกิดโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช และถือได้ว่าเป็นการระลึกถึงบรรพบุรุษมโนราห์ก็ว่าได้

**3.2 ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

***3.2.1 ความเชื่อ*** จากการค้นคว้าจากเอกสาร และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก สามารถสรุปข้อค้นพบจากการศึกษาวิจัย ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

*1) ความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม* ได้แก่

(1) ความเชื่อในการดูฤกษ์ยาม

(2) ความเชื่อในการยกเครื่อง หรือตั้งเครื่อง

(3) ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

(4) ความเชื่อในการเดินทางไปถึงสถานที่แสดง

(5) ความเชื่อในการทักโรง

*2) ความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม* ได้แก่

(1) ความเชื่อการนับถือครูหมอโนรา

(2) ความเชื่อในการตั้งเครื่องเซ่น

(3) ความเชื่อในการเบิกโรง

(4) ความเชื่อในการโหมโรง

(5) ความเชื่อในพิธีกาดครู

(6) ความเชื่อในการกราบครู

(7) ความเชื่อในการรำสอดเครื่อง สอดกำไล

(8) ความเชื่อในการรำโนราห์ถวายครู

(9) ความเชื่อในการออกพราน

(10) ความเชื่อในการประทับทรง หรือจับลง

(11) ความเชื่อในการแต่งหน้า แต่งกาย

(12) ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรี

(13) ความเชื่อในการรักษาโรค

*3) ความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม* ได้แก่

(1) ความเชื่อในการส่งครูหมอ

(2) ความเชื่อในการถอดเครื่องแต่งกาย

(3) ความเชื่อในการเลิกโรง หรือลาโรง

เนื่องจากความเชื่อที่เกิดขึ้นนั้นสามารถดลบันดาลสิ่งต่างๆ ตามที่ลูกหลานได้ร้องขอ และประสบความสำเร็จในทุกด้าน และความเชื่อดังกล่าวยังแฝงด้วยคำสอนให้มีแนวทางปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม แต่อย่างไรก็ตามก่อนจะเกิดพิธีกรรมได้นั้น ทุกชุมชนจะต้องมีแรงศรัทธาและความเชื่อเป็นทุนเดิม ต่อสิ่งศักดิ์และปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ตนเองเคารพนับถืออย่างตั้งใจ

***3.2.2 พิธีกรรม*** จากการค้นคว้าจากเอกสาร และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก สามารถสรุปข้อค้นพบจากการศึกษาวิจัย ซึ่งแบ่งออกเป็น 6 ประการ ดังนี้

*1) รูปแบบของพิธีกรรม* เป็นการเชิญดวงวิญญาณของบรรพบุรุษมโนราห์มาทรงลูกหลานเพื่อเป็นสิริมงคล และแสดงความกตัญญูด้วยการเคารพและเซ่นไหว้ ซึ่งมีระยะเวลา 1 คืน 1 วัน โดยเริ่มวันพุธ และเสร็จสิ้นวันพฤหัสบดี

*2) การปลูกสร้างโรงพิธีกรรม* มีลักษณะปักเป็นเสาไม้ ด้านข้างเปิดโล่งมองได้ 3 ด้าน ไม่ยกพื้น หันโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้ มีที่สำหรับวางเครื่องสังเวยทำด้วยไม้ไผ่สาน ปิดทับหลังคา และกั้นด้วยใบจากหรือทางมะพร้าว

*3) เครื่องสังเวยและเครื่องบูชาในพิธีกรรม* แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เครื่องสังเวยบูชาพาไล และเครื่องบูชาในท้องโรง

*(1) เครื่องบูชาบนพาไล* ได้แก่ เป็ดต้ม ไก่ต้ม หัวหมู อ้อย มะพร้าวอ่อน ไข่ไก่ต้ม กล้วย ขนมประเพณีสารทเดือนสิบ ข้าวเหนียวแดง ข้าวเหนียมทุเรียน ขนมถ้วยฟู ผลไม้ บุหรี่ เหล้าขาว อาหารหวานคาว 12 อย่าง หมาก พลู เสื้อผ้าผู้หญิง เสื้อผ้าผู้ชาย แป้ง น้ำมันใส่ผม หวี กรรไกร กระจก และดอกไม้ ธูปเทียน

*(2) เครื่องบูชาในท้องโรง* ได้แก่ บายศรีท้องโรง หรือบายศรี ต้นกล้วย ขนมประเพณีสารทเดือนสิบ หมอน้ำมนต์ มีดหมอ หมอครูปูทับด้วยผ้าขาว ข้าวตอก ดอกไม้ ธูปเทียน เทียนครู

*4) การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม* แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

*(1) การแต่งกายทั่วไป* ได้แก่ เทริด ปิ้งคอ พาดบ่า พานอก สังวาล เล็บหางหงส์ ทับทรวง ปีกนกแอ่น หน้าผ้า ผ้าห้อย สนับเพลา ปั้นเหน่ง กำไลต้นแขน ผ้านุ่งกำไลปลายแขน

*(2) การแต่งพอก* ลักษณะการแต่งกายเหมือนรูปแบบการแต่งกายแบบทั่วไป เพียงแต่เพิ่มผ้านุ่งยาวที่มีลวดลาย ยาว 4 หลา พับเป็นชั้น 9 ชั้นมัดไว้ที่สะเอว

*5) เครื่องดนตรีในพิธีกรรม* ได้แก่ ทับ 2 ใบ กลอง 1 ใบ โหม่ง หรือฆ้องคู่ ปี่ ฉิ่ง

*6) ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม* แบ่งออกเป็น 2 วัน คือ

*(1) พิธีกรรมในวันแรก (วันพุธ)* ประกอบด้วย

ก. การยกเครื่อง

ข. การทักโรง

ค. การโหมโรง

ง. การเบิกโรง

จ. พิธีกาดครู

ฉ. พิธีกราบครู

ช. การรำสอดเครื่อง สอดกำไล

ซ. โนราร้ำถวายครู

ฌ. การออกพราน

ญ. พิธีประทับทรง

*(2) พิธีกรรมในวันสุดท้าย (วันพฤหัสบดี)* ประกอบด้วย

ก. พิธีกาดครู

ข. พิธีเชิญครู

ค. การเซ่นไหว้ครูหมอ ตายายมโนราห์

ง. พิธีครอบเทริด หรือผูกผ้าใหญ่

จ. โนราร้ำถวายครู

ฉ. การรำจับบทตั้งเมือง

ช. พิธีแก้บน

ซ. พิธีรักษาคนป่วย หรือการเหยียบเสน

ฌ. การรำคล้องหงส์

ญ. พิธีส่งครู

ฎ. พิธีลาโรง

**3.3 การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

***3.3.1 การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ***

จากการค้นคว้าจากเอกสาร และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก สามารถสรุปข้อค้นพบจากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครูมี 3 ขั้นตอน ดังนี้ 1) การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม 2) การเปลี่ยนแปลงความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม 3) การเปลี่ยนแปลงความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

*1) การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม* จากการศึกษาพบสาระสำคัญ ดังนี้

(1) ความเชื่อในการดูฤกษ์ยาม

(2) ความเชื่อในการยกเครื่อง

(3) ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

*2) การเปลี่ยนแปลงความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม* จากการศึกษาพบสาระสำคัญ ดังนี้

(1) ความเชื่อในการนับถือครูหมอ ตายายมโนราห์

(2) ความเชื่อในการแต่งหน้า และแต่งกาย

(3) ความเชื่อในการรักษาอาการป่วยไข้

*3) การเปลี่ยนแปลงความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม* จากการศึกษาพบสาระสำคัญ ดังนี้

*(1) ความเชื่อในการถอดเครื่องแต่งกาย*

ความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู มีการเปลี่ยนแปลงไปพอสมควร ซึ่งส่วนใหญ่เกิดจากปัจจัยทางความเจริญก้าวทางสังคม จึงส่งผลให้ความเชื่อดังกล่าวพัฒนาไปพร้อมกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ ซึ่งมีข้อดีและข้อเสียควบคู่ไปด้วยกัน ซึ่งผลในทางที่ดี ได้แก่ 1) ทำให้ระบบเศรษฐกิจ และสังคมสามารถพัฒนาไปอย่างก้าวหน้า 2) ผู้คนมีทัศนคติที่แปลกใหม่ และมีอุดมการณ์อย่างอิสระ และในส่วนของการเปลี่ยนแปลงความเชื่อแล้วส่งผลกระทบในทางลบ สรุปได้ดังนี้ 1) วัฒนธรรมของความเชื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงในทางที่ผิด 2) ผู้คนที่มีความเชื่อหมดความศรัทธาในพิธีกรรมโนราโรงครู 3) ลูกหลานมโนราห์ให้ความสำคัญกับความเจริญก้าวหน้าทางสังคมมากขึ้น 4) ความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครูกลายเป็นเพียงตำนาน 5) ผู้คนปฏิบัติตนไร้ศีลธรรม จากข้อสรุปดังกล่าวเห็นได้ว่า การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อส่งผลกระทบในทางลบ ซึ่งทำให้พิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชจะสูญหายไปจากสังคมชาวใต้ตามกาลเวลา

***3.3.2 การเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรม*** สรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่ามีการเปลี่ยนแปลง 4 ประการ และมีสาเหตุดังนี้

1) การเปลี่ยนแปลงในการปลูกสร้างโรงพิธีกรรม

2) การเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม

3) การเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีในพิธีกรรม

4) การเปลี่ยนแปลงขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม

สาเหตุที่ส่งผลกระทบให้พิธีกรรมโนราโรงครูเกิดการเปลี่ยนแปลง ซึ่งพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงด้านสังคมวัฒนธรรม พฤติกรรมของประชากร การคมนาคมขนส่ง และความสะดวกสบายในการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ เช่น มีความเจริญทางด้านเทคโนโลยีที่ทันสมัย ทำให้

ประชาชนในหมู่บ้านรับเอาวัฒนธรรมเหล่านั้นมาใช้เป็นของตนเอง ประชาชนได้รับการศึกษามากขึ้นจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้ความสามารถที่ได้เรียนรู้มา ตลอดจนภาวะทางเศรษฐกิจในครอบครัวของชาวบ้านที่ต้องหาเลี้ยงชีพ อีกประการหนึ่งอาจจะเป็นผลมาจากความก้าวหน้าและการพัฒนาของสังคมทำให้สิ่งเหล่านี้กลายเป็นความล้าหลัง ซึ่งประการดังกล่าวก่อให้เกิดผลกระทบต่อวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดมา และกำลังจะสูญหายไปตามกาลเวลา ในทางที่กลับกันส่งผลให้จะเกิดความรวดเร็วต่อการเตรียมงานในพิธีกรรมโนราโรงครูได้มากขึ้น

**3.4 แนวทางการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช** จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก เกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์ ความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีดังนี้

***3.4.1 เจ้าของคณะและผู้ประกอบพิธีกรรม***

จะต้องให้ความสำคัญในพิธีกรรมโนราโรงครูมากขึ้น ควรจะปฏิบัติพิธีกรรมให้ถูกต้องตามธรรมเนียมที่ได้รับการถ่ายทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่ควรยึดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

***3.4.2 การนำความรู้จากการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูมาบรรจุไว้ในแผนการเรียนการสอน*** โดยการบันทึกภาพ และนำมาถอดบทเรียนเพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอน สำหรับนักเรียน นักศึกษา และประชาชนที่ให้ความสนใจ

***3.4.3 การสนับสนุนงบประมาณในการทำนุบำรุงวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านมโนราห์*** โดยการจัดซื้อวัสดุอุปกรณ์สำหรับการแสดง อาทิเช่น เครื่องดนตรี และเครื่องแต่งกาย พร้อมทั้งสอดส่องดูแลให้ความช่วยเหลือในด้านต่างๆ

***3.4.4 จัดกิจกรรมการแข่งขันประชันโรงในการแสดงมโนราห์*** เพื่อเป็นที่เชิดหน้าชูตาของศิลปิน ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

***3.4.5 ยกย่องให้ศิลปินในแขนงการแสดงพื้นบ้านมโนราห์*** เสนอชื่อในการได้รับเป็นครูภูมิปัญญา และปราชญ์ชาวบ้าน เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดี และสร้างขวัญกำลังใจให้กับศิลปินมโนราห์ได้ขับเคลื่อนวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านต่อไป

***3.4.6 การจัดโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม*** โดยเชิญศิลปินมโนราห์มาเป็นวิทยากรถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ในทางทฤษฎีเกี่ยวกับพิธีกรรมโนราโรงครูและการถ่ายทอดการร่ายรำ ให้แก่นักเรียน นักศึกษา และผู้ที่ให้ความสนใจ

***3.4.7 เปิดชมรมศูนย์การเรียนรู้การแสดงมโนราห์*** พร้อมทั้งถ่ายทอดท่ารำให้แก่ผู้ที่สนใจในรูปแบบกิจกรรมจิตอาสา

# บทที่ 5
# สรุปการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

## 1. สรุปการวิจัย

**1.1 วัตถุประสงค์การวิจัย**

1.1.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

1.1.2 เพื่อศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

1.1.3 เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

1.1.4 เพื่อศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

**1.2 วิธีดำเนินการวิจัย**

เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งจะเป็นการรวบรวมข้อมูลและการค้นคว้าจากเอกสารวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การสังเกตและการสำรวจชุมชน

***1.2.1 ประชากรที่ศึกษา ประกอบด้วยกลุ่มตัวอย่าง*** ดังนี้

1) ผู้รู้ ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการด้านการแสดงโนรา จำนวน 3 คน หรือผู้ที่เป็นที่เคารพและเป็นที่นับถือของผู้คนในชุมชน ซึ่งสามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครูได้

2) ผู้ประกอบพิธีกรรม นายโรงโนรา นางรำ และนักดนตรีโนราโรงครู จำนวน 2 คน ซึ่งสามารถประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ และมีบทบาทภายโรงโนราโรงครู

3) ผู้มีเชื้อสายโนรา ผู้ที่เป็นลูกหลานโนรา และเชื้อสายโนรา จำนวน 5 คน โดยได้รับการสืบทอดมาจากพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย หรือบรรพบุรุษโนรา และเคารพนับถือครูหมอโนรามาอย่างช้านาน

4) ชาวบ้านที่เข้าร่วมพิธีกรรม หรือผู้มารักษาโรค จำนวน 20 คน

***1.2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย*** ที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นจากการทบทวนแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1) สัมภาษณ์แบบเจาะลึก

2) การสังเกต

3) แบบสำรวจชุมชน

***1.2.3 การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ*** นำแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และแบบสำรวจชุมชน ที่พัฒนาขึ้นไปหาความจริงเชิงเนื้อหาก่อนส่งให้ผู้เชี่ยวชาญ หรือผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 2 ท่าน ประเมินตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสมเพื่อให้สอดคล้องตามวัตถุประสงค์

***1.2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล*** การศึกษาครั้งนี้ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา โดยนำข้อมูลเชิงคุณภาพ ได้แก่ ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์เอกสาร ส่วนข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และการสำรวจชุมชน จะใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการจำแนกประเภทข้อมูล การเปรียบเทียบข้อมูล และการสร้างข้อสรุปแบบอุปมัย

**1.3 ผลการศึกษาวิจัยปรากฏผล ดังนี้**

***1.3.1 สถานภาพของกลุ่มตัวอย่าง***

*1) ผู้รู้ ผู้นำ ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการด้านการแสดงโนรา* หรือผู้ที่เป็นที่เคารพและเป็นที่นับถือของผู้คนในชุมชน จำนวน 3 คน

สถานภาพกลุ่มตัวอย่างเป็นเพศชาย 3 คน อายุระหว่าง 49-90 ปี การศึกษาระดับ ป.4 – ปริญญาโท อาชีพหลัก ข้าราชการครูกลุ่มสาระนาฏศิลป์พื้นเมือง และทำสวนยางพารา อาชีพรอง รำมโนราห์ เริ่มฝึกหัดการรำมโนราห์ตั้งแต่อายุ 9 ปี ฐานะทางเศรษฐกิจปานกลาง

*2) ผู้ประกอบพิธีกรรม* ได้แก่ นายโรงโนรา นางรำ และนักดนตรีโนราโรงครู และมีบทบาทภายโรงโนราโรงครู จำนวน 2 คน

สถานภาพกลุ่มตัวอย่างเป็นเพศชาย 2 คน อายุระหว่าง 25-56 ปี การศึกษาระดับ ป.4 – ม.6 อาชีพหลักทำสวนยางพารา อาชีพรองรำมโนราห์ เริ่มฝึกหัดการรำมโนราห์ตั้งแต่อายุ 8 ปี ฐานะทางเศรษฐกิจปานกลาง

*3) ผู้มีเชื้อสายโนรา* ได้แก่ ผู้ที่เป็นลูกหลานโนรา และเชื้อสายโนรา โดยได้รับการสืบทอดมาจากพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย หรือบรรพบุรุษโนรา และเคารพนับถือครูหมอโนรามาอย่างช้านาน จำนวน 5 คน

สถานภาพกลุ่มตัวอย่างเป็นเพศหญิง 3 คน เพศชาย 2 คน อายุระหว่าง 25-77 ปี การศึกษาระดับ ป.6 – ปวส.2 อาชีพหลักทำสวนยางพารา อาชีพรองรำมโนราห์ เย็บผ้า และค้าขาย เริ่มฝึกหัดการรำมโนราห์ตั้งแต่อายุ 9 ปี ฐานะทางเศรษฐกิจปานกลาง

*4) ผู้ร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู* รักษาโรค จำนวน 20 คน

สถานภาพกลุ่มตัวอย่างเป็นเพศหญิง 13 คน เพศชาย 7 คน อายุระหว่าง 26-83 ปี การศึกษาระดับ ป.4 – ปริญญาตรี อาชีพหลักทำสวนยางพารา ค้าขาย รับจ้าง รับราชการ และไร่นาสวนผสม ฐานะทางเศรษฐกิจปานกลาง

***1.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วยประเด็นสำคัญ*** ได้แก่

1) ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

2) ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

3) การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

4) แนวทางการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

โดยมีสรุปการวิเคราะห์ข้อมูลที่สำคัญดังนี้

*1) ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช*

*(1) ประวัติและกำเนิดการแสดงมโนราห์โดยทั่วไป*

“มโน” หมายถึง จิตใจ ส่วนคำว่า “รา” หมายถึง ความร่าเริง ดีใจ เมื่อรวมแล้ว มโนราห์หมายถึงความมีจิตใจที่ร่าเริงยินดี ซึ่งการแสดงพื้นบ้านมโนราห์เป็นการแสดงที่คู่กับชาวใต้มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น มีการร้อง การรำ และการตามนวนิยายพื้นบ้านของชาวภาคใต้ โดยมีประวัติความเป็นมากล่าวถึงพระมหากษัตริย์พระนามว่าท้าวทศวงศ์ มีพระราชธิดานามว่านางนวลทองสำลีซึ่งมีสิริโฉมงดงาม ซึ่งนางนวลทองสำลีทรงพระสุบินนิมิตว่ามีนางฟ้ามาร่ายรำให้ชม 12 ท่า มีเครื่องประโคมดนตรี ประกอบด้วย ทับ กลอง โหม่ง ปี่ ฉิ่ง และแตระ เมื่อเจริญวัยตั้งครรภ์โดยการเสวยเกสรดอกบัว จึงทำให้พระบิดาโกรธเคืองพระทัย รับสั่งให้ลอยแพนางนวลทองสำลี และไปติดอยู่ที่เกาะกะชัง เมื่อประสูติพระราชกุมารได้ 9 ชันษา ทรงถ่ายทอดท่ารำ

ให้แก่พระราชโอรส และประทานนามว่า “เทพสิงหร” เมื่อเติบใหญ่จึงได้เดินทางเพื่อร่ายรำเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนทั่วไป จนทราบถึงพระอัยกา และรับสั่งให้เข้าเฝ้าพร้อมทั้งมอบเครื่องแต่งกายเรียกว่า “เครื่องต้น” พร้อมทั้งประทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นขุนศรีศรัทธาครูต้นแห่งการแสดงมโนราห์ การแสดงพื้นบ้านมโนราห์เกิดขึ้นในภาคใต้เป็นที่แรกคือจังหวัดสงขลา และกระจายสู่จังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช และจังหวัดอื่นๆ มีรูปแบบการแสดง 2 ประเภท คือการแสดงแบบดั้งเดิม และการแสดงแบบสมัยใหม่ ซึ่งการแสดงมโนราห์แบบดั้งเดิมนั้นเป็นการแสดงเพื่อความเชื่อโดยมีการประกอบพิธีกรรมขึ้นเพื่อเป็นการขอบคุณครูบาอาจารย์ และแก้บนตามที่ได้ตกลงกันไว้ตามสัญญาหรือให้หายจากอาการป่วยไข้ซึ่งเรียกว่า“โนราโรงครู” รวมทั้งการรับตนเข้าเป็นศิษย์ของการแสดงมโนราห์ ในส่วนของการมโนราห์ในสมัยใหม่ เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง มีการร่ายรำเช่นเดียวกับมโนราห์แบบดั้งเดิม แต่ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยโดยใช้วงดนตรีลูกทุ่ง การเต้นหางเครื่อง และการแสดงละครตามท้องเรื่อง

*(2) ประวัติความเป็นมาของมโนราห์โรงครูโดยทั่วไป*

มโนราห์โรงครูโดยทั่วไปจะต้องจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เพื่อบูชาครูหมอมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว อาทิเช่น ขุนศรัทธา แม่ศรีมาลา เทพสิงหร แม่นางแขนอ่อน แม่คิ้วเหิน เป็นต้น ที่กล่าวคือเป็นครูหมอมโนราห์ ส่วนตายายมโนราห์ได้แก่ ปู่ ย่า ตา ยาย ที่ล่วงลับไปแล้ว โนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง คงจะได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดสงขลาซึ่งเป็นต้นกำเนิดของการแสดงมโนราห์ในสมัยอดีต โดยมีตำนานเล่าขานอย่างมากมาย แต่ในการเริ่มต้นของของโนราโรงครูอยู่ที่การนับถือบรรพบุรุษซึ่งดูแลรักษาลูกหลานในสิ่งที่เกิดจากการร้องขอ โนราโรงครูนั้นจะเริ่มจากความเชื่อความศรัทธาต่อครูหมอตายายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว ส่วนใหญ่ชาวใต้แถบทะเลสาบสงขลา จังหวัดพัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราช เกือบจะทุกบ้านจะต้องมีหิ้งสำหรับไว้บูชา แต่เดิมนั้นชาวบ้านน่าจะนับถือเฉพาะตายายที่เคยมีตัวตนในโลกมนุษย์ และทำพิธีไหว้ผีเข้าทรงตายายกันมาแต่โบราณ จนกระทั่งการร่ายรำโนรา ตามนาฏยศาสตร์สายอินเดียเข้ามาถึงคาบสมุทรสทิงพระ เกิดการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องครูหมอโนราและตายายก็ต้องไหว้ครูหมอโนรา ส่วนชาวบ้านก็ต้องไหว้ตายาย เมื่อชาวบ้านรำมโนราก็เลยต้องไหว้ครูหมอโนราและตายาย สองอย่างจึงผสมผสานกันเป็นพิธีโนราโรงครู ซึ่งโนราโรงครูโดยทั่วไปนั้นมี 2 รูปแบบคือโรงครูใหญ่ และโรงครูเล็ก โรงครูใหญ่จะจัดพิธีกรรมเต็มรูปแบบโดยมีระยะเวลา 3 วัน ถึงจะจบพิธีโดยจะเริ่มในวันพุธและสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องทำเป็นประจำทุกปี สามปี ห้าปี แล้วแต่กำหนดโดยมีจุดมุ่งหมาย คือการเคารพบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์ หรือบรรพบุรุษในเชื้อสายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว รวมทั้งการแก้บนตามที่ได้ร้องขอต่อครูหมอ ตายายมโนราห์ในเรื่องการเรียน การงานและการรักษาโรคโดยไม่ทราบสาเหตุ ส่วนโรงครูเล็ก เป็นการรำแบบย่นย่อ ใช้เวลาเพียง 1 คืน 1 วัน

ปกติจะเริ่มพิธีกรรมในวันพุธ และสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี โดยมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับโรงครูใหญ่ แต่ไม่อาจทำให้ใหญ่โตเท่ากับโรงครูใหญ่ได้ เพราะมีปัญหาเรื่องเวลา และความไม่พร้อมในด้านอื่นๆ

*(3) ประวัติความเป็นมาพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช*

ประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมโนราโรงครู ไม่มีสิ่งใดปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่การแสดงมโนราห์เกิดขึ้นในแถบภาคใต้ โดยหลายตำนานกล่าวว่าส่วนใหญ่เกิดขึ้นที่เกาะกะชัง ปัจจุบันคือทะเลสาบสงขลาในจังหวัดสงขลา สันนิษฐานว่าพิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง ได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดพัทลุงเนื่องจากเป็นพื้นที่ใกล้เคียง และกระจายสู่จังหวัดต่างๆ ในภาคใต้ โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีตำนานเล่าขานถึงเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นมาของโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง ซึ่งเกิดจากความเชื่อของ ปู่ ย่า ตา ยาย ในสมัยโบราณนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ไร้ตัวตน แต่เมื่อบรรพบุรุษที่กล่าวนั้นสิ้นชีวิตลงก็ยังคงให้ความช่วยเหลือลูกหลานอยู่ จากการสันนิษฐานอาจจะยังไม่ไปผุดไปเกิด หากลูกหลานคนใดปฏิบัติตนไม่ดี หรือละเลยต่อตายายมโนราห์ ก็จะโดนลงโทษให้ป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ จึงตั้งโรงครูขึ้นเพื่อเป็นการแก้บน และขอขมาในสิ่งที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นต้นเหตุในการเกิดโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช และถือได้ว่าเป็นการระลึกถึงบรรพบุรุษมโนราห์ก็ว่าได้

*2) ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช*

*(1) ความเชื่อ* แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

*ก. ความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม* ได้แก่

ก) ความเชื่อในการดูฤกษ์ยาม

ข) ความเชื่อในการยกเครื่อง หรือตั้งเครื่อง

ค) ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ง) ความเชื่อในการเดินทางไปถึงสถานที่แสดง

จ) ความเชื่อในการทักโรง

*ข. ความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม* ได้แก่

ก) ความเชื่อการนับถือครูหมอโนรา

ข) ความเชื่อในการตั้งเครื่องเซ่น

ค) ความเชื่อในการเบิกโรง

ง) ความเชื่อในการโหมโรง

จ) ความเชื่อในพิธีกาดครู

ฉ) ความเชื่อในการกราบครู

ช) ความเชื่อในการรำสอดเครื่อง สอดกำไล

ซ) ความเชื่อในการรำมโนราห์ถวายครู

ฌ) ความเชื่อในการออกพราน

ญ) ความเชื่อในการประทับทรง หรือจับลง

ฎ) ความเชื่อในการแต่งหน้า แต่งกาย

ฏ) ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรี

ฐ) ความเชื่อในการรักษาโรค

*ค. ความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม* ได้แก่

ก) ความเชื่อในการส่งครูหมอ

ข) ความเชื่อในการถอดเครื่องแต่งกาย

ค) ความเชื่อในการเลิกโรง หรือลาโรง

เนื่องจากความเชื่อที่เกิดขึ้นนั้นสามารถดลบันดาลสิ่งต่างๆ ตามที่ลูกหลานได้ร้องขอ และประสบความสำเร็จในทุกด้าน และความเชื่อดังกล่าวยังแฝงด้วยคำสอนให้มีแนวทางปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม แต่อย่างไรก็ตามก่อนจะเกิดพิธีกรรมได้นั้น ทุกชุมชนจะต้องมีแรงศรัทธาและความเชื่อเป็นทุนเดิม ต่อสิ่งศักดิ์และปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ตนเองเคารพนับถืออย่างตั้งใจ

*(2) พิธีกรรม* แบ่งออกเป็น 6 ประการ ดังนี้

*ก. รูปแบบของพิธีกรรม* เป็นการเชิญดวงวิญญาณของบรรพบุรุษมโนราห์ มาทรงลูกหลานเพื่อเป็นสิริมงคล และแสดงความกตัญญูด้วยการเคารพและเซ่นไหว้ ซึ่งมีระยะเวลา 1 คืน 1 วัน โดยเริ่มวันพุธ และเสร็จสิ้นวันพฤหัสบดี

*ข. การปลูกสร้างโรงพิธีกรรม* มีลักษณะปักเป็นเสาไม้ ด้านข้างเปิดโล่งมองได้ 3 ด้าน ไม่ยกพื้น หันโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้ มีที่สำหรับวางเครื่องสังเวยทำด้วยไม้ไผ่สาน ปิดทับหลังคา และกั้นด้วยใบจากหรือทางมะพร้าว

*ค. เครื่องสังเวยและเครื่องบูชาในพิธีกรรม* แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เครื่องสังเวยบูชาพาไล และเครื่องบูชาในท้องโรง

*ก) เครื่องบูชาบนพาไล* ได้แก่ เป็ดต้ม ไก่ต้ม หัวหมู อ้อย มะพร้าวอ่อน ไข่ไก่ต้ม กล้วย ขนมประเพณีสารทเดือนสิบ ข้าวเหนียวแดง ข้าวเหนียมทุเรียน ขนมถ้วยฟู ผลไม้ บุหรี่ เหล้าขาว อาหารหวานคาว 12 อย่าง หมาก พลู เสื้อผ้าผู้หญิง เสื้อผ้าผู้ชาย แป้ง น้ำมันใส่ผม หวี กรรไกร กระจก และดอกไม้ ธูปเทียน

*ข) เครื่องบูชาในท้องโรง* ได้แก่ บายศรีท้องโรง หรือบายศรีต้นกล้วย ขนมประเพณีสารทเดือนสิบ หมอน้ำมนต์ มีดหมอ หมอครูปูทับด้วยผ้าขาว ข้าวตอกดอกไม้ ธูปเทียน เทียนครู

ง. *การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรมแบ่งออกเป็น2 รูปแบบ* คือ

*ก) การแต่งกายทั่วไป* ได้แก่ เทริด ปิ้งคอ พาดบ่า พานอก สังวาล เล็บ หางหงส์ ทับทรวง ปีกนกแอ่น หน้าผ้า ผ้าห้อย สนับเพลา ปั้นเหน่ง กำไลต้นแขน ผ้านุ่งกำไลปลายแขน

*ข) การแต่งพอก* ลักษณะการแต่งกายเหมือนรูปแบบการแต่งกายแบบทั่วไป เพียงแต่เพิ่มผ้านุ่งยาวที่มีลวดลาย ยาว 4 หลา พับเป็นชั้น 9 ชั้นมัดไว้ที่สะเอว

จ. *เครื่องดนตรีในพิธีกรรม* ได้แก่ ทับ 2 ใบ กลอง 1ใบ โหม่ง หรือฆ้องคู่ ปี่ ฉิ่ง

ฉ. *ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม* แบ่งออกเป็น 2 วัน คือ

*ก) พิธีกรรมในวันแรก (วันพุธ)* ประกอบด้วย

(ก) การยกเครื่อง

(ข) การทักโรง

(ค) การโหมโรง

(ง) การเบิกโรง

(จ) พิธีกาดครู

(ฉ) พิธีกราบครู

(ช) การรำสอดเครื่อง สอดกำไล

(ซ) โนรารำถวายครู

(ฌ) การออกพราน

(ญ) พิธีประทับทรง

*ข) พิธีกรรมในวันสุดท้าย (วันพฤหัสบดี)* ประกอบด้วย

(ก) พิธีกาดครู

(ข) พิธีเชิญครู

(ค) การเซ่นไหว้ครูหมอ ตายายมโนราห์

(ง) พิธีครอบเทริด หรือผูกผ้าใหญ่

(จ) โนรารำถวายครู

(ฉ) การรำจับบทตั้งเมือง

(ช) พิธีแก้บน

(ซ) พิธีรักษาคนป่วย หรือการเหยียบเสน

(ฌ) การรำคล้องหงส์

(ญ) พิธีส่งครู

(ฎ) พิธีลาโรง

*3) การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช*

*(1) การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ* จากการค้นคว้าจากเอกสาร และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก สามารถสรุปข้อค้นพบจากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครูมี 3 ขั้นตอน ดังนี้ ก. การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม ข. การเปลี่ยนแปลงความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม ค. การเปลี่ยนแปลงความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

*ก. การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม*

จากการศึกษาพบสาระสำคัญ ดังนี้

ก) ความเชื่อในการดูฤกษ์ยาม

ข) ความเชื่อในการยกเครื่อง

ค) ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

*ข. การเปลี่ยนแปลงความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม*

จากการศึกษาพบสาระสำคัญ ดังนี้

ก) ความเชื่อในการนับถือครูหมอ ตายายมโนราห์

ข) ความเชื่อในการแต่งหน้า และแต่งกาย

ค) ความเชื่อในการรักษาอาการป่วยไข้

*ค. การเปลี่ยนแปลงความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม*

จากการศึกษาพบสาระสำคัญ ดังนี้

*ก) ความเชื่อในการถอดเครื่องแต่งกาย*

ความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู มีการเปลี่ยนแปลงไปพอสมควรซึ่งส่วนใหญ่เกิดจากปัจจัยทางความเจริญก้าวทางสังคม จึงส่งผลให้ความเชื่อดังกล่าวพัฒนาไปพร้อมกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ ซึ่งมีข้อดีและข้อเสียควบคู่ไปด้วยกัน ซึ่งผลในทางที่ดีได้แก่ 1) ทำให้ระบบเศรษฐกิจ และสังคมสามารถพัฒนาไปอย่างก้าวหน้า 2) ผู้คนมีทัศนคติที่แปลกใหม่ และมีอุดมการณ์อย่างอิสระ และในส่วนของการเปลี่ยนแปลงความเชื่อแล้วส่งผลกระทบ

ในทางลบ สรุปได้ดังนี้ 1) วัฒนธรรมของความเชื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงในทางที่ผิด 2) ผู้คนที่มีความเชื่อหมดความศรัทธาในพิธีกรรมโนราโรงครู 3) ลูกหลานมโนราห์ให้ความสำคัญกับความเจริญก้าวหน้าทางสังคมมากขึ้น 4) ความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครูกลายเป็นเพียงตำนาน 5) ผู้คนปฏิบัติตนไร้ศีลธรรม จากข้อสรุปดังกล่าวเห็นได้ว่า การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อส่งผลกระทบในทางลบ ซึ่งทำให้พิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชจะสูญหายไปจากสังคมชาวใต้ตามกาลเวลา

*(2) การเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรม* การเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่ามีการเปลี่ยนแปลง 4 ประการ ดังนี้

ก. การเปลี่ยนแปลงในการปลูกสร้างโรงพิธีกรรม

ข. การเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม

ค. การเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีในพิธีกรรม

ง. การเปลี่ยนแปลงขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม

สาเหตุที่ส่งผลกระทบให้พิธีกรรมโนราโรงครูเกิดการเปลี่ยนแปลง ซึ่งพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงด้านสังคมวัฒนธรรม พฤติกรรมของประชากร การคมนาคมขนส่ง และความสะดวกสบายในการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ เช่น มีความเจริญทางด้านเทคโนโลยีที่ทันสมัย ทำให้ประชาชนในหมู่บ้านรับเอาวัฒนธรรมเหล่านั้นมาใช้เป็นของตนเอง ประชาชนได้รับการศึกษามากขึ้นจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้ความสามารถที่ได้เรียนรู้มา ตลอดจนภาวะทางเศรษฐกิจในครอบครัวของชาวบ้านที่ต้องหาเลี้ยงชีพ อีกประการหนึ่งอาจจะเป็นผลมาจากความก้าวหน้าและการพัฒนาของสังคมทำให้สิ่งเหล่านี้กลายเป็นความล้าหลัง ซึ่งประการดังกล่าวก่อให้เกิดผลกระทบต่อวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดมา และกำลังจะสูญหายไปตามกาลเวลา ในทางที่กลับกันส่งผลให้จะเกิดความรวดเร็วต่อการเตรียมงานในพิธีกรรมโนราโรงครูได้มากขึ้น

*(3) แนวทางการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช* แนวทางในการอนุรักษ์ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สามารถสรุปได้ดังนี้

ก. เจ้าของคณะและผู้ประกอบพิธีกรรม จะต้องให้ความสำคัญในพิธีกรรมโนราโรงครูมากขึ้น ควรจะปฏิบัติพิธีกรรมให้ถูกต้องตามธรรมเนียมที่ได้รับการถ่ายทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่ควรยึดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

ข. การนำความรู้จากการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูมาบรรจุไว้ในแผนการเรียนการสอน โดยการบันทึกภาพ และนำมาถอดบทเรียนเพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอน สำหรับนักเรียน นักศึกษา และประชาชนที่ให้ความสนใจ

ค. การสนับสนุนงบประมาณในการทำนุบำรุงวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ โดยการจัดซื้อวัสดุอุปกรณ์สำหรับการแสดง อาทิเช่น เครื่องดนตรี และเครื่องแต่งกาย พร้อมทั้งสอดส่องดูแลให้ความช่วยเหลือในด้านต่างๆ

ง. จัดกิจกรรมการแข่งขันประชันโรงในการแสดงมโนราห์ เพื่อเป็นที่เชิดหน้าชูตาของศิลปิน ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

จ. ยกย่องให้ศิลปินในแขนงการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ เสนอชื่อในการได้รับเป็นครูภูมิปัญญา และปราชญ์ชาวบ้าน เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดี และสร้างขวัญกำลังใจให้กับศิลปินมโนราห์ได้ขับเคลื่อนวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านต่อไป

ฉ. การจัดโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม โดยเชิญศิลปินมโนราห์มาเป็นวิทยากรถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ในทางทฤษฎีเกี่ยวกับพิธีกรรมโนราโรงครู และการถ่ายทอดการร่ายรำ ให้แก่นักเรียน นักศึกษา และผู้ที่ให้ความสนใจ

ช. เปิดชมรมศูนย์การเรียนรู้การแสดงมโนราห์ พร้อมทั้งถ่ายทอดท่ารำให้แก่ผู้ที่สนใจในรูปแบบกิจกรรมจิตอาสา

## 2. อภิปรายผล

การอภิปรายผลในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งผลการอภิปรายออกเป็น 4 ประเด็นดังนี้

2.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.2 ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.3 การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.4 แนวทางการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

โดยมีรายละเอียดตามหัวข้อดังนี้

### 2.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

#### *2.1.1 ประวัติและกำเนิดการแสดงมโนราห์โดยทั่วไป*

“มโน” หมายถึงจิตใจ ส่วนคำว่า “รา” หมายถึง ความร่าเริง ดีใจ เมื่อรวมแล้วมโนราห์หมายถึงความมีจิตใจที่ร่าเริงยินดี ซึ่งการแสดงพื้นบ้านมโนราห์เป็นการแสดงที่คู่กับชาวใต้มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น มีการร้อง การรำ และการตามนวนิยายพื้นบ้านของชาวภาคใต้ โดยมีประวัติความเป็นมากล่าวถึงพระมหากษัตริย์พระนามว่าท้าวทศวงศ์ มีพระราชธิดานามว่านางนวลทองสำลีซึ่งมีสิริโฉมงดงาม ซึ่งนางนวลทองสำลีทรงพระสุบินนิมิตว่ามีนางฟ้ามาร่ายรำให้ชม 12 ท่า

มีเครื่องประโคมดนตรี ประกอบด้วย ทับ กลอง โหม่ง ปี่ ฉิ่ง และแตระ เมื่อเจริญวัยตั้งครรภ์โดยการเสวยเกสรดอกบัว จึงทำให้พระบิดาโกรธเคืองพระทัย รับสั่งให้ลอยแพนางนวลทองสำลี และไปติดอยู่ที่เกาะกะชัง เมื่อประสูติพระราชกุมารได้ 9 ชันษา ทรงถ่ายทอดท่ารำให้แก่พระราชโอรส และประทานนามว่า “เทพสิงหร” เมื่อเติบใหญ่จึงได้เดินทางเพื่อร่ายรำเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนทั่วไป จนทราบถึงพระอัยกา และรับสั่งให้เข้าเฝ้าพร้อมทั้งมอบเครื่องแต่งกายเรียกว่า “เครื่องต้น” พร้อมทั้งประทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นขุนศรีศรัทธาครูต้นแห่งการแสดงมโนราห์ การแสดงพื้นบ้านมโนราห์เกิดขึ้นในภาคใต้เป็นที่แรกคือจังหวัดสงขลา และกระจายสู่จังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช และจังหวัดอื่นๆ มีรูปแบบการแสดง 2 ประเภท คือการแสดงแบบดั้งเดิม และการแสดงแบบสมัยใหม่ ซึ่งการแสดงมโนราห์แบบดั้งเดิมนั้นเป็นการแสดงเพื่อความเชื่อโดยมีการประกอบพิธีกรรมขึ้นเพื่อเป็นการขอบคุณครูบาอาจารย์ และแก้บนตามที่ได้ตกลงกันไว้ตามสัญญา หรือให้หายจากอาการป่วยไข้ซึ่งเรียกว่า“โนราโรงครู” รวมทั้งการรับตนเข้าเป็นศิษย์ของการแสดงมโนราห์ ในส่วนของการมโนราห์ในสมัยใหม่ เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง มีการร่ายรำเช่นเดียวกับมโนราห์แบบดั้งเดิม แต่ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยโดยใช้วงดนตรีลูกทุ่ง การเต้นหางเครื่อง และการแสดงละครตามท้องเรื่อง

มโนราห์เป็นการแสดงพื้นเมืองทางภาคใต้ที่สร้างความบันเทิงให้กับชาวภาคใต้มาเป็นเวลานาน ซึ่งสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ จากสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้เล่มที่ 2 เรื่องความเชื่อของชาวใต้ (2529: 1-12) กล่าวว่าการละเล่นพื้นบ้าน หมายถึงการละเล่นรื่นเริงหรือมหรสพ ซึ่งจัดแสดงความสำเริง อารมณ์ของผู้เล่น แต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญ มีคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิง และผู้ชมเป็นฝ่ายรับความบันเทิง หรืออาจร่วมกันทั้งสองฝ่าย การละเล่นพื้นบ้านแต่ละอย่างมีรูปแบบการแสดงและมรดกการสืบทอดรูปแบบหลักกันต่อมา ซึ่งการแสดงมโนราห์มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งมีรูปแบบการแสดงอยู่ 2 ประเภท คือการแสดงแบบดั้งเดิม และการแสดงแบบสมัยใหม่ ซึ่งการแสดงมโนราห์เกิดขึ้นในภาคใต้เป็นที่แรกคือจังหวัดสงขลา และกระจายสู่จังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช และจังหวัดอื่นๆ การแสดงมโนราห์มีรูปแบบการร่ายรำ การขับร้องและลักษณะของเครื่องแต่งกาย รวมทั้งดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งสุรพล วิรุฬห์รักษ์ จากหนังสือเรื่องนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 (2549: 152) กล่าวว่า โนรา ถือได้ว่าเป็นละครรำดั้งเดิมของไทยที่มีมานานตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้น ปัจจุบันนั้นโนราจะใช้ภาษาถิ่นในการร้องเจรจา ซึ่งโนราในสมัยรัชกาลนี้มีการแสดง 2 ประเภท คือโนราดั้งเดิม และโนราสมัยใหม่ โดยกำเนิดจากนางนวลทองสำลีทรงตั้งครรภ์จากการเสวยเกสรดอกบัวและสุบินนิมิตว่าเหล่านางฟ้ามาร่ายรำให้ดู 12 ท่า มีการบรรเลงดนตรีอย่างสนุกสนานเมื่อพระยาสายฟ้าฟาดผู้เป็นบิดาทราบข่างจึงรับสั่งให้ลอยแพ ครั้นเมื่อทรงคลอดบุตรชายและถ่ายทอดท่ารำให้และออกร่ายรำจนทราบถึงพระอัยกาจึงรับสั่งให้เข้าเฝ้า

และพระราชทานนามว่า “ขุนศรีศรัทธา” ซึ่งเป็นบรมครูแห่งมโนราห์ในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับประพนธ์ เรืองณรงค์ จากหนังสือตำนานการละเล่น และภาษาชาวใต้ (2519: 58 – 61) ได้อธิบายว่า การกำเนิดมโนราห์ พระยาสายฟ้าฟาดมีพระราชธิดา ชื่อนางนวลทองสำลีทรงเสวยเกสรดอกบัว และทรงตั้งครรภ์จึงสั่งเนรเทศให้ลอยแพ ครั้นเมื่อนางนวลทองสำลีทรงพระสุบินนิมิต ก่อนถูกเนรเทศ ว่ามีเหล่านางฟ้า มาร่ายรำให้ดู 12 ท่า และมีเสียงปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และแกระเป็นเครื่องประกอบจังหวะ และสอดคล้องกับบุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร จากหนังสือเรื่อง“ศิลปะการแสดงโนรา: การอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบสาน (2553: 10-11) กล่าวว่า โนรา หรือ มโนหรา เป็นคำที่ไม่แน่ชัดว่าคำไหนเริ่มต้นก่อนกัน แต่มีเรื่องยืนยันในบทกำพรัดเก่าของจังหวัดตรัง และน่าจะเป็นขุนศรัทธา ที่เป็นบรมครูโนรากล่าวว่า “คนมักชอบใจเรียกว่า มโนรามาแต่แขก จักร้องจักรำ กำพรัดของเพื่อแปลก มโนรา มาแต่เมืองแขกมันแปลกไปหวาพวกเรา ตัวพี่ละเหวยน้อง เขาเรียกโนราเก่า เขาไม่มาแลเราไปแลสาวสาวหนุ่ม” จึงมีคำว่า มโนรา เป็นเรื่องใหม่ในความหมายของคำ ส่วนคำว่า โนรา เป็นคำเก่าที่มีความหมายถึงการร่ายรำที่ผนวกกับการขับร้องประกอบดนตรี และชวน เพชรแก้ว จากหนังสือชีวิตไทยปักษ์ใต้ชุดที่ 3 (2523: 31-39) ได้เขียนเรื่อง “มโนราห์ ศิลปะการละเล่นชั้นสูง” กล่าวถึงข้อสันนิษฐานของผู้รู้ว่า ศิลปะการแสดงดังเช่นโนราน่าจะเป็นวัฒนธรรมของอินเดียที่ผ่านเข้ามาทางชวาและมลายู แล้วจึงเข้าสู่ภาคใต้ของประเทศไทย หรืออาจจะเป็นการละเล่นของชาวปักษ์ใต้มาแต่เดิม และ สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ จากหนังสือประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ (2548: 70-71) มีทัศนคติจากการศึกษา ไปในทิศทางเดียวกันว่า การแสดงมโนราห์เป็นการแสดงที่คู่กับชาวใต้มาแต่สมัยอดีต มีการรำ การร้อง และการแสดงที่เป็นเรื่องราวตามนิยายพื้นบ้านของชาวภาคใต้ ซึ่งมโนราห์ในสมัยอดีตมีเพียงการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ คือการแสดงโนราโรงครู เพื่อแสดงถึงความเคารพนับถือบรรพบุรุษที่เรียกว่า “ตายายโนรา” หรือ “ครูหมอโนรา” และสอดคล้องกับ ประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

### *2.1.2 ประวัติความเป็นมาของมโนราห์โรงครูโดยทั่วไป*

มโนราห์โรงครูโดยทั่วไปจะต้องจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เพื่อบูชาครูหมอมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว อาทิเช่น ขุนศรัทธา แม่ศรีมาลา เทพสิงหร แม่นางแขนอ่อน แม่คิ้วเหิน เป็นต้น ที่กล่าวคือเป็นครูหมอมโนราห์ ส่วนตายายมโนราห์ได้แก่ ปู่ ย่า ตา ยาย ที่ล่วงลับไปแล้ว โนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง คงจะได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดสงขลาซึ่งเป็นต้นกำเนิดของการแสดงมโนราห์ในสมัยอดีต โดยมีตำนานเล่าขานอย่างมากมาย แต่ในการเริ่มต้นของของโนราโรงครูอยู่ที่การนับถือบรรพบุรุษซึ่งดูแลรักษาลูกหลานในสิ่งที่เกิดจากการร้องขอ โนราโรงครูนั้นจะเริ่มจากความเชื่อความศรัทธาต่อครูหมอตายายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว ส่วนใหญ่ชาวใต้แถบทะเลสาบสงขลา

จังหวัดพัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราช เกือบจะทุกบ้านจะต้องมีหิ้งสำหรับไว้บูชา แต่เดิมนั้นชาวบ้านน่าจะนับถือเฉพาะตายายที่เคยมีตัวตนในโลกมนุษย์ และทำพิธีไหว้ผี เข้าทรงตายายกันมาแต่โบราณ จนกระทั่งการร่ายรำโนรา ตามนาฏยศาสตร์สายอินเดียเข้ามาถึงคาบสมุทรสทิงพระ เกิดการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องครูหมอโนราและตายายก็ต้องไหว้ครูหมอโนรา ส่วนชาวบ้านก็ต้องไหว้ตายาย เมื่อชาวบ้านรำมโนราก็เลยต้องไหว้ครูหมอโนราและตายาย สองอย่างจึงผสมผสานกันเป็นพิธีโนราโรงครู ซึ่งโนราโรงครูโดยทั่วไปนั้นมี 2 รูปแบบคือ โรงครูใหญ่ และโรงครูเล็ก โรงครูใหญ่จะจัดพิธีกรรมเต็มรูปแบบโดยมีระยะเวลา 3 วัน ถึงจะจบพิธีโดยจะเริ่มในวันพุธและสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องทำเป็นประจำทุกปี สามปี ห้าปี แล้วแต่กำหนด โดยมีจุดมุ่งหมาย คือการเคารพบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์ หรือบรรพบุรุษในเชื้อสายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว รวมทั้งการแก้บนตามที่ได้ร้องขอต่อครูหมอ ตายายมโนราห์ในเรื่องการเรียน การงาน และการรักษาโรคโดยไม่ทราบสาเหตุ ส่วนโรงครูเล็ก เป็นการรำแบบย่นย่อ ใช้เวลาเพียง 1 คืน 1 วัน ปกติจะเริ่มพิธีกรรมในวันพุธ และสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี โดยมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับโรงครูใหญ่ แต่ไม่อาจทำให้ใหญ่โตเท่ากับโรงครูใหญ่ได้ เพราะมีปัญหาเรื่องเวลา และความไม่พร้อมในด้านอื่น

พิธีกรรมโนราโรงครู เกิดจากการบนบานศาลกล่าวบรรพบุรุษมโนราห์เพื่อให้หายจากอาการป่วยไข้ เพื่อประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน และการศึกษา ซึ่งสมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ จากหนังสือประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ (2548: 70-71) กล่าวว่าโนรา หรือ มโนราห์ เป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ มีทั้งการร้อง การรำ และมีทั้งการเล่นที่เป็นเรื่องราว บางครั้งอาจใช้แสดงประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาโรคตามคติความเชื่อของชาวภาคใต้บางท้องถิ่น ชาวภาคใต้ส่วนใหญ่มีบรรพบุรุษเป็นมโนราห์ และนับถือบรรพบุรุษของตนซึ่งเรียกว่า ตายายครูหมอ ตายายครูหมอมโนราห์ ตายายมโนราห์หรือตาหลวง ซึ่งสอดคล้องกับพิทยา บุษรารัตน์ จากรายงานการวิจัยเรื่องโนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง (2535: สรุปผลการวิจัย) ได้ระบุว่า พิธีกรรมโนราโรงครูท่าแคนั้นมีวัตถุประสงค์ เพื่อการเซ่นไหว้ครูหมอตายายมโนราห์ที่ล่วงลับแล้ว หรือการแก้บน รวมทั้งการรักษาโรคที่ไม่ทราบสาเหตุ และการครอบเทริดเป็นสำคัญ พิธีกรรมโนราโรงครูจะจัดขึ้นในเดือนหกถึงเดือนเก้าเป็นประจำทุกปี เพราะเชื่อกันว่าพิธีกรรมโนราโรงครูไม่จัดขึ้นไม่ได้ หากละเลยจะทำให้เกิดอาการป่วยแบบเป็นๆ หายๆ เพราะเป็นการลงโทษของครูหมอ ตายายมโนราห์

วันดี สันติวุฒิเมธี จากนิตยสารสำหรับครอบครัวเรื่องสารคดี ปีที่ 16 ฉบับที่ 19 (2544: 90) เขียนไว้ว่า แต่เดิมนั้นชาวบ้านน่าจะนับถือเฉพาะตายายที่เคยมีตัวตนในโลกมนุษย์ และทำพิธีไหว้ผี เข้าทรงตายายกันมาแต่โบราณ จนกระทั่งการร่ายรำโนรา ตามนาฏยศาสตร์สายอินเดียเข้ามาถึงคาบสมุทรสทิงพระ จึงเกิดการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องครูหมอโนราและตายาย

เนื่องจากโนราเองก็ต้องไหว้ครูหมอโนรา ส่วนชาวบ้านก็ต้องไหว้ตายาย เมื่อชาวบ้านหัดรำโนราก็เลยต้องไหว้ทั้งครูหมอและตายาย ความเชื่อทั้งสองอย่างจึงผสมผสานกันเป็นพิธีโนราโรงครู ด้วยเหตุนี้จะเห็นพิธีกรรมนี้มากเป็นพิเศษแถวหมู่บ้านรอบทะเลสาบสงขลา ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดโนราและมีคณะโนราอยู่อย่างหนาแน่น และอุดม หนูทอง จากหนังสือเรื่องดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ (2531: 201-202) กล่าวว่า ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงมโนราห์ส่วนใหญ่ในสมัยอดีตจะมีความเชื่อเกี่ยวกับตายายโนรา หรือบรรพบุรุษโนราที่ล่วงลับไปแล้ว คอยดูแลและดลบันดาลสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นไปในทิศทางที่ดี ซึ่งโนโรงโรงครูโดยทั่วไปออกเป็น 2 ชนิด คือ โรงครูใหญ่ และโรงครูเล็ก พิทยา บุษรารัตน์ จากวิทยานิพนธ์เรื่องโนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง (2535: 145) โรงครูใหญ่ หมายถึง การรำโนราโรงครูเต็มรูปแบบ ปกติการรำโนราโรงครูใหญ่จะทำกัน 3 วันถึงจะจบพิธีกรรม โดยเริ่มตั้งแต่วันพุธและไปสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องทำกันเป็นประจำ ส่วนโรงครูเล็ก หมายถึง การรำโรงครูอย่างย่นย่อ ใช้เวลารำเพียง 1 คืน กับ 1 วัน ปกติจะเข้าโรงครูในเย็นวันพุธ ไปสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี การรำโรงครูเล็กมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับโรงครูใหญ่ แต่ไม่อาจทำพิธีให้ใหญ่โตเท่ากับการรำโรงครูใหญ่ได้ การรำโรงครูเล็ก หรือ “การค้ำครู” โดยทั่วไปการค้ำครูก็เพื่อมิให้ตนเองถูกลงโทษจากครูหมด ตายาย นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับสมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ จากหนังสือเรื่องประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ (2548: 70-71) กล่าวว่าชาวภาคใต้ส่วนใหญ่นับถือบรรพบุรุษของตนซึ่งเรียกว่า ตายายครูหมอ ตายายครูหมอมโนราห์ ตายายมโนราห์ หรือตาหลวง ใครทำผิดจารีตหรือทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่เหมาะไม่ควรก็จะถูกหมอกระทำให้มีอันเป็นไป เวลาได้รับความทุกข์ยากลำบากก็จะบนครูหมอ ซึ่งถือเป็นเทพที่ศักดิ์สิทธิ์ การบนบานของมโนราห์มีหลายกรณี เช่น ถ้าไม่ถูกเกณฑ์เข้ารับราชการทหารจะแก้บนด้วยการเล่นโรงครู หรือเล่นโนราลงครู

### *2.1.3 ประวัติความเป็นมาของมโนราห์โรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช*

ประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมโนราโรงครู ไม่มีสิ่งใดปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่การแสดงมโนราห์เกิดขึ้นในแถบภาคใต้ โดยหลายตำนานกล่าวว่าส่วนใหญ่เกิดขึ้นที่เกาะกะชัง ปัจจุบันคือทะเลสาบสงขลาในจังหวัดสงขลา สันนิษฐานว่าพิธีกรรมโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง ได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดพัทลุงเนื่องจากเป็นพื้นที่ใกล้เคียง และกระจายสู่จังหวัดต่างๆ ในภาคใต้ โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีตำนานเล่าขานถึงเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นมาของโนราโรงครูในอำเภอทุ่งสง ซึ่งเกิดจากความเชื่อของ ปู่ ย่า ตา ยาย ในสมัยโบราณนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ไร้ตัวตน แต่เมื่อบรรพบุรุษที่กล่าวนั้นสิ้นชีวิตลงก็ยังคงให้ความช่วยเหลือลูกหลานอยู่ จากการสันนิษฐานอาจจะยังไม่ไปผุดไปเกิด หากลูกหลานคนใดปฏิบัติตนไม่ดี หรือละเลยต่อตายายมโนราห์ ก็จะโดนลงโทษให้ป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ จึงตั้งโรงครูขึ้นเพื่อ

เป็นการแก้บน และขอขมาในสิ่งที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นต้นเหตุในการเกิดโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช และถือได้ว่าเป็นการระลึกถึงบรรพบุรุษมโนราห์ก็ว่าได้

พิธีกรรมโนราโรงครูอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นพิธีกรรมที่แสดงถึงความกตัญญูกตเวทีของลูกหลานที่มีต่อบรรพบุรุษ ครูบาอาจารย์ ตลอดจนเป็นการขอบคุณครูหมอ ตายายมโนราห์ที่มาช่วยปกป้องคุ้มครองสมาชิกในครอบครัวให้มีความสุขปราศจากโรคภัยไข้เจ็บและภัยพิบัติต่างๆ ซึ่งสอดคล้องกับฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ จากหนังสือที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้: ขุนอุปถัมภ์นรากร เรื่องพิธีกรรมที่น่าศึกษาในโนราโรงครู ในพุ่มเทวา (2523: 113) เขียนไว้ว่าในระหว่างการรำโรงครูเล็ก จะมีการเชิญครูหรือตายายโนรามาเข้าทรงและขอผัดผ่อน หรือยืดระยะเวลาการรำโรงครูใหญ่ออกไปให้นานขึ้น เท่าที่ตนจะเห็นว่าสะดวกและคล่องตัวเป็นที่สุด และสอดคล้องกับสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 8 (2542: 3914-3919) การจัดให้มีโนราลงครูมักจะทำเป็นประจำ อาจเป็นปีละครั้ง ปีเว้น 3 ปีต่อครั้ง หรือห่างกว่านั้น แต่จะเลิกจัดรำโนราโรงครูตลอดไปย่อมไม่ได้ เพราะตายายโนราจะให้โทษ ทำให้เจ็บป่วยต่างๆ นานา ไปรักษาหมอหลวงก็ไม่หาย โนราที่จะเล่นลงครูได้ต้องมีความรู้เรื่องพิธีกรรมในการรำลงครูเป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้บางทีจึงเรียกโนราลงครูเป็น “โนราโรงครู” และจากการสัมภาษณ์นายประกอบ เดชรักษา เมื่อวันที่12 มกราคม 2556 กล่าวว่าพิธีกรรมโนราโรงครูเป็นการตอบสนองความต้องการของบรรพบุรุษมโนราห์ เพื่อดูแลรักษาและดลบันดาลความสำเร็จให้กับลูกหลาน ซึ่งสอดคล้องกับการสัมภาษณ์นายประดิษฐ์ กากแก้ว เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าโนราโรงครูเป็นการระลึกบรรพบุรุษของมโนราห์ ที่คอยดูแลรักษาลูกหลาน และให้ความช่วยเหลือ และนายวรพต สมมารถ บ้านเลขที่ 129 หมู่ที่ 5 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2555 ให้ข้อมูลว่า โนราโรงครูอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีรูปแบบที่แตกต่างจากจังหวัดพัทลุง และสงขลา แต่คงจะได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดพัทลุง เพราะเป็นจังหวัดใกล้เคียงกับจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งสอดคล้องกับ นภสมน นิจรันดร์ จากรายการวิจัยเรื่องโนรา สัญลักษณ์ พิธีกรรม ตัวตนคนใต้รอบลุ่มทะเลสาบสงขลา (2550: สรุปผลการวิจัย) ได้ระบุว่า พิธีกรรมโนราโรงครูมีจุดมุ่งหมาย เพื่อให้ลูกหลานได้แสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษที่เรียกว่า “ตานายโนรา” โดยอาศัยร่างทรงเป็นสื่อกลางในการพูดคุยกับลูกหลาน และก่อให้เกิดการรวมตัวของผู้ที่มีความเชื่อความศรัทธา และสอดคล้องกับมณี พะยอมยงค์ จากหนังสือเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ ความเชื่อของคนไทย (2536: 70-73) กล่าวถึงประโยชน์ของความเชื่อไว้ว่า ความเชื่อเป็นพื้นฐานในการกระทำสิ่งต่างๆ ทั้งด้านดี ด้านร้าย คนโบราณจึงสร้างศรัทธาหรือความเชื่อให้เกิดแก่ลูกหลาน เช่นมีหลักความเชื่อในเรื่องของภูติ ผี ปีศาจ ว่ามีอิทธิฤทธิ์เหนือปรากฏการณ์ทางธรรมชาติและสามารถดลบันดาลความสุขสวัสดิ์มาให้ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์จากหนังสือเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ คติความเชื่อและพิธีกรรมของคนไทยในจังหวัดนครปฐม (2536: 328) ได้กล่าวถึงคติความเชื่อเดิมไว้ว่า ในสมัยโบราณนั้นก่อนพุทธศาสนา มีความเชื่อทางศาสนาตามแบบวิญญาณนิยม นั่นก็หมายถึงมีความเชื่อในเรื่องของวิญญาณว่ามีอยู่จริงและประกอบกับพิธีบวงสรวง กราบไหว้เพื่อขอพรให้ปกปักรักษาและเกิดความสวัสดีมีชัย

**2.2 ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

***2.2.1 ความเชื่อ*** ความเชื่อในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สามารถสรุปข้อค้นพบจากการศึกษาวิจัย ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

*1) ความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม* ได้แก่

(1) ความเชื่อในการดูฤกษ์ยาม

(2) ความเชื่อในการยกเครื่อง หรือตั้งเครื่อง

(3) ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

(4) ความเชื่อในการเดินทางไปถึงสถานที่แสดง

(5) ความเชื่อในการทักโรง

*2) ความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม* ได้แก่

(1) ความเชื่อการนับถือครูหมอโนรา

(2) ความเชื่อในการตั้งเครื่องเซ่น

(3) ความเชื่อในการเบิกโรง

(4) ความเชื่อในการโหมโรง

(5) ความเชื่อในพิธีกาดครู

(6) ความเชื่อในการกราบครู

(7) ความเชื่อในการรำสอดเครื่อง สอดกำไล

(8) ความเชื่อในการรำโนราห์ถวายครู

(9) ความเชื่อในการออกพราน

(10) ความเชื่อในการประทับทรง หรือจับลง

(11) ความเชื่อในการแต่งหน้า แต่งกาย

(12) ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรี

(13) ความเชื่อในการรักษาโรค

*3) ความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม* ได้แก่

(1) ความเชื่อในการส่งครูหมอ

(2) ความเชื่อในการถอดเครื่องแต่งกาย

(3) ความเชื่อในการเลิกโรง หรือลาโรง

เนื่องจากความเชื่อที่เกิดขึ้นนั้นสามารถดลบันดาลสิ่งต่างๆ ตามที่ลูกหลานได้ร้องขอ และประสบความสำเร็จในทุกด้าน และความเชื่อดังกล่าวยังแฝงด้วยคำสอนให้มีแนวทางปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม แต่อย่างไรก็ตามก่อนจะเกิดพิธีกรรมได้นั้น ทุกชุมชนจะต้องมีแรงศรัทธาและความเชื่อเป็นทุนเดิม ต่อสิ่งศักดิ์และปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ตนเองเคารพนับถืออย่างตั้งใจ

ความเชื่อเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากสภาพความกลัวของมนุษย์ และเมื่อเกิดสิ่งนั้นขึ้นกับจิตใจและความรู้สึก ทำให้นึกถึงสิ่งที่ตนเคารพนับถือ และมีความเชื่ออย่างมั่นคงว่าสิ่งเหล่านั้นสามารถดลบันดาลให้พ้นจากความกลัว และส่งผลให้เกิดความสำเร็จ ซึ่งภิญโญ จิตต์ธรรม เขียนไว้ในหนังสือเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ (2536: 67) กล่าวไว้ว่า ความเชื่อเกิดขึ้นจากความกลัวและความไม่รู้เป็นเหตุที่เป็นสิ่งเหนืออำนาจมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้าอากาศ และเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุ มนุษย์ย่อมที่จะมีความรู้สึกทางจิตใจเป็นธรรมดา ฉะนั้นเมื่อเกิดสิ่งที่ทำให้เกิดผลกระทบทางจิตใจ มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมในการแสดงออกถึงความเชื่อ การอธิษฐานอ้อนวอนในสิ่งที่ตนเคารพบูชา หรือสิ่งที่ตนเชื่อมั่น ซึ่งสอดคล้องกับมณี พะยอมยงค์ จากหนังสือเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ ความเชื่อของคนไทย (2536: 69) โดยให้ทัศนะไว้ว่าความเชื่อของมนุษย์เกิดจากความคิดเกี่ยวกับ ผี วิญญาณ เทพารักษ์ เพื่อเป็นการสมมติว่าเป็นเทพเจ้าหรือผีเพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจมีพิธีกรรมในการสักการบูชา เซ่นสรวง เพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนคิดว่ามีอยู่จริงผ่อนคลายความทุกข์และเพิ่มเติมความสุขให้กับผู้ที่มีความเชื่อ และดลบันดาลสิ่งที่ผู้ที่มั่นอยู่ในความเชื่อสมปรารถนา และทัศนีย์ ทานตวนิช จากหนังสือเรื่องคติชาวบ้าน (2532: 4) ได้กล่าวว่า ความเชื่อ คือการยอมรับว่าเป็นความจริงหรือมีอยู่จริง การยอมรับหรือการยึดมั่นนี้อาจมีหลักฐานเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้ หรือไม่มีหลักฐานที่จะพิสูจน์ในสิ่งนั้นๆ ให้เห็นจริงได้ ซึ่งสอดคล้องกับ วาสนา บุญสมจากหนังสือศิลปวัฒนธรรมไทย สายใยจากอดีต (2548: 21) ได้ให้ความหมายของความเชื่อไว้ว่า “ความเชื่อ” หมายถึงการเห็นจริงด้วยและยอมรับข้อเสนอแนะข้อใดข้อหนึ่งที่คิดไว้ว่าเป็นความจริง อาจจะเกิดจากความรู้สึกหรือด้วยความไตร่ตรองโดนเหตุผลก็ตาม ความเชื่อจะก่อให้เกิดภาวะทางจิตใจในบุคคล ซึ่งอาจเป็นพื้นฐานสำหรับการกระทำโดยความสมัครใจของบุคคล ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ จากหนังสือเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อและพิธีกรรมของคนไทยในจังหวัดนครปฐม (2536: 328) ได้กล่าวถึงคติความเชื่อเดิมไว้ว่า ก่อนพุทธศาสนา

มีความเชื่อตามแบบวิญญาณนิยม หมายถึงมีความเชื่อในเรื่องของวิญญาณว่ามีอยู่จริง และประกอบกับพิธีบวงสรวงกราบไหว้เพื่อขอพรให้ปกปักรักษาเกิดความสวัสดีมีชัย และสอดคล้องกับธวัช ปุณโณทก จากหนังสือเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ ความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน (2538: 350) ได้ให้ความหมายของความเชื่อไว้ว่า การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ของพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์หรือสังคม แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านี้ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพนำเกรง

ซึ่งความเชื่อของมนุษย์เกิดจากสาเหตุต่างๆ หลายประการซึ่งนักวิชาการได้กล่าวถึงสาเหตุของการเกิดความเชื่ออาจะมีผลมาจากปรากฏการณ์เหนือมนุษย์ที่เกิดขึ้น ซึ่งมณี พะยอมยงค์ จากหนังสือเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ ความเชื่อของคนไทย (2529: 178) ได้กล่าวว่า ความเชื่อเกิดจากสิ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์ ได้แก่ อำนาจดิน ฟ้า อากาศ ภัยจากธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ที่มนุษย์ไม่สามารถรู้สาเหตุ จึงทำให้มนุษย์เกิดการยอมรับและเชื่อถืออำนาจเหล่านั้น บางครั้งก็วิงวอนขอความช่วยเหลือในสิ่งที่ไว้วางใจและเชื่อถือได้ ซึ่งสาเหตุของความเชื่อดังกล่าวยังสร้างอิทธิพลให้กับชีวิตของมนุษย์ในการดำรงชีวิตของสังคมไทย ซึ่งจารุวรรณ ธรรมวัตร จากหนังสือเรื่องคติชาวบ้านอีสาน (252: 106) ก็ได้กล่าวว่าความเชื่อของมนุษย์เกิดขึ้นด้วยสาเหตุจากการมีปัญหาในการดำรงชีวิต เช่น เมื่อประสบภัยพิบัติ เกิดโรคภัยไข้เจ็บ เกิดภัยธรรมชาติ เป็นตนอันเป็นปัญหาที่เกินความสามารถของมนุษย์ธรรมดาที่จะแก้ไขได้ จึงคิดว่าน่าจะมีอำนาจลึกลับหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์บันดาลให้เป็นไปเช่นนั้น เพื่อป้องกันภัยพิบัติที่เกิดขึ้น มนุษย์จึงสวดมนต์อ้อนวอนขอความช่วยเหลือจากอำนาจเหนือธรรมชาติ ด้วยการตอบสนองความต้องการหรือแสดงความกตัญญูกตเวทีด้วยการเช่นบวงสรวง บูชา ฟ้อนรำ หรือประกอบพิธีกรรมต่างๆ ปราณี วงษ์เทศ จากหนังสือเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ การละเล่นและพิธีกรรมของสังคมไทย (2532: 53) กล่าวถึงอิทธิพลของความเชื่อในสังคมไทยไว้ว่าระบบความเชื่อโดยเฉพาะในกลุ่มประชาชน มีความเจริญทางด้านวิทยาการสมัยใหม่ยังเข้าไม่ถึงนั้น จะมีอิทธิพลครอบคลุมพฤติกรรมทุกอย่างของชีวิต และสอดคล้องกับสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ จากหนังสือเรื่องความเชื่อของชาวใต้ ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 2 (2528: 238) เขียนไว้ว่าอิทธิพลของความเชื่อที่มีต่อพฤติกรรมของมนุษย์ไว้ว่า วัฒนธรรมด้านความเชื่อเป็นตังสรรค์สร้างค่านิยม ขนมธรรมเนียม ปทัสถาน รูปแบบของประดิษฐ์กรรม และอุดมการณ์ทั้งมวล แม้กระทั่งนิสัยแห่งการผลิต และการบริโภคทรัพยากร วัฒนธรรมทางการเมือง และสอดคล้องกับไพโรจน์ นรชาติธำรงวิทย์ จากปริญญานิพนธ์เรื่องวิเคราะห์ความเชื่อเรื่องพระอภัยมณี (2533: 4) กล่าวถึงอิทธิพลความเชื่อว่า ความเชื่อมีบทบาทและความสำคัญต่อสังคมมนุษย์มาทุกยุคสมัย เป็นสิ่งเดียวและยึดเหนี่ยวและปฏิบัติร่วมกันในสังคม

เป็นพฤติกรรมของบุคคลในสังคมให้อยู่ร่วมกันด้วยดี และเป็นปกติสุขความเชื่อบางอย่างช่วยสร้างกำลังใจและเป็นเครื่องเตือนใจไม่ให้บุคคลประมาท

จิราภรณ์ ภัทรภานุภัทร จากหนังสือเรื่องสถานภาพการศึกษาเรื่องคติความเชื่อของไทย (2528: 4-5) กล่าวว่ามูลเหตุของความเชื่อของมนุษย์เกิดจากความไม่รู้ และความไม่รู้ทำให้เกิดความกลัว ต้องพยายามแสวงหาคำตอบของความไม่รู้ จนอาจก่อให้เกิดเป็นลัทธิความเชื่อขึ้น บางครั้งการตัดสินใจในเรื่องความเชื่ออาจจะไม่มีเหตุผลเลยก็ได้ ความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครูเกิดจากสาเหตุ 3 ประการคือ 1) เกิดจากความเชื่อที่บรรพบุรุษได้ปฏิบัติกันมาตั้งแต่สมัยโบราณจนกลายเป็นการสืบทอดสู่ลูกหลาน 2) เกิดจากการแก้บนจากการอาการป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ 3) เกิดจากการแก้บนเช่นกัน แต่ในกรณีที่เกิดจากความสำเร็จในการเรียน และการงาน ซึ่งเกษม ขนาบแก้วจากหนังสือเรื่องโนรา (2530: 131-132) ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงมโนราห์ไว้ว่า ความเชื่อของมโนราห์ สืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมการนับถือวิญญาณบรรพบุรุษวัฒนธรรมทางศาสนาพราหมณ์ และวัฒนธรรมทางศาสนาพุทธผสมกลมกลืนจนยากที่จะแสดงออกจากกันได้ ส่วนใหญ่จะเป็นความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ โดยสอดแทรกอยู่ในขั้นตอนต่างๆ ของการแสดงมโนราห์ ซึ่งสอดคล้องกับพิทยา บุษรารัตน์ จากวารสารทักษิณคดีเรื่องวาทกรรมแห่งลุ่มทะเลสาบสงขลา (2551: 48-49) กล่าวถึงความเชื่อของตายายโนราว่า ตายายโนรา หรือครูหมอโนราเปรียบเสมือนวิญญาณบรรพบุรุษที่คอยคุ้มครองให้ความช่วยเหลือลูกหลาน โดยมีความคิดเห็นสอดคล้องกับอุดม หนูทอง จากหนังสือเรื่องดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ (2531: 201-202) กล่าวว่าในสมัยอดีตจะมีความเชื่อเกี่ยวกับตายายโนรา หรือบรรพบุรุษโนราที่ล่วงลับไปแล้ว คอยดูแลและดลบันดาลสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นไปในทิศทางที่ดี รวมทั้งการร้องขอจากลูกหลานเพื่อประสบความสำเร็จในเรื่องราวต่างๆ เช่น การเรียน การงาน ธุรกิจ ในทางที่กลับกับเมื่อลูกหลานคนใดละเลยหรือขาดความเคารพนับถือก็จะลงโทษด้วยการทำให้เกิดอาการเจ็บป่วยโดยไร้สาเหตุ ผอมแห้งแรงน้อย ซูบผอม หรือที่เรียกว่า “ครูหมอย่าง” และสอดคล้องกับธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จากหนังสือเรื่องโนราตัวอ่อน (2540: 3) กล่าวว่าโนรามีความเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อต่อบทบาทและวิถีชีวิตในสังคมชาวภาคใต้อย่างเห็นได้ชัด ความเชื่อดังกล่าวไม่ใช่ผู้ที่มีเชื้อสายโนราเท่านั้นที่ยึดถือปฏิบัติ ชาวบ้านทั่วไปก็ยึดถือความเชื่อเช่นนั้นด้วย โดยการบนบาน ขอความช่วยเหลือในเรื่องต่างๆ หรือการรักษาโรคภัยไข้เจ็บบางอย่างจากครูหมอโนรา

***2.2.2 พิธีกรรม*** จากการค้นคว้าจากเอกสาร และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก สามารถสรุปข้อค้นพบจากการศึกษาวิจัย ซึ่งแบ่งออกเป็น 6 ประการ ดังนี้

*1) รูปแบบของพิธีกรรม เป็นการเชิญดวงวิญญาณของบรรพบุรุษมโนราห์มาทรงลูกหลาน* เพื่อเป็นสิริมงคล และแสดงความกตัญญูด้วยการเคารพและเซ่นไหว้ ซึ่งมีระยะเวลา 1 คืน 1 วัน โดยเริ่มวันพุธ และเสร็จสิ้นวันพฤหัสบดี

*2) การปลูกสร้างโรงพิธีกรรม* มีลักษณะปักเป็นเสาไม้ ด้านข้างเปิดโล่งมองได้ 3 ด้าน ไม่ยกพื้น หันโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้ มีที่สำหรับวางเครื่องสังเวยทำด้วยไม้ไผ่สาน ปิดทับหลังคา และกั้นด้วยใบจากหรือทางมะพร้าว

*3) เครื่องสังเวยและเครื่องบูชาในพิธีกรรม* แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

*(1) เครื่องสังเวยบูชาพาไล* ได้แก่ เป็ดต้ม ไก่ต้ม หัวหมู อ้อย มะพร้าวอ่อน ไข่ไก่ต้ม กล้วย ขนมประเพณีสารทเดือนสิบ ข้าวเหนียวแดง ข้าวเหนียมทุเรียน ขนมถ้วยฟู ผลไม้ บุหรี่ เหล้าขาว อาหารหวานคาว 12 อย่าง หมาก พลู เสื้อผ้าผู้หญิง เสื้อผ้าผู้ชาย แป้ง น้ำมันใส่ผม หวี กรรไกร กระจก และดอกไม้ ธูปเทียน

*(2) เครื่องบูชาในท้องโรง* ได้แก่ บายศรีท้องโรง หรือบายศรีต้นกล้วย ขนมประเพณีสารทเดือนสิบ หมอน้ำมนต์ มีดหมอ หมอครูปูทับด้วยผ้าขาว ข้าวตอก ดอกไม้ ธูปเทียน เทียนครู

*4) การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม* แบ่งออกเป็น2รูปแบบ คือ

*(1) การแต่งกายทั่วไป* ได้แก่ เทริด ปิ้งคอ พาดบ่า พานอก สังวาล เล็บ หางหงส์ ทับทรวง ปีกนกแอ่น หน้าผ้า ผ้าห้อย สนับเพลา ปั้นเหน่ง กำไลต้นแขน ผ้านุ่ง กำไลปลายแขน

*(2) การแต่งพอก* ลักษณะการแต่งกายเหมือนรูปแบบการแต่งกายแบบทั่วไป เพียงแต่เพิ่มผ้านุ่งยาวที่มีลวดลาย ยาว 4 หลา พับเป็นชั้น 9 ชั้นมัดไว้ที่สะเอว

*5) เครื่องดนตรีในพิธีกรรม* ได้แก่ ทับ 2 ใบ กลอง 1ใบ โหม่ง หรือฆ้องคู่ ปี่ ฉิ่ง

*6) ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม* แบ่งออกเป็น 2 วัน คือ

*(1) พิธีกรรมวันแรก (วันพุธ)* ประกอบด้วย

ก. การยกเครื่อง
ข. การทักโรง
ค. การโหมโรง
ง. การเบิกโรง
จ. พิธีกาดครู
ฉ. พิธีกราบครู

ช. การรำสอดเครื่อง สอดกำไล

ซ. โนราร้องถวายครู

ฌ. การออกพราน

ญ. พิธีประทับทรง

*(2) พิธีกรรมในวันสุดท้าย (วันพฤหัสบดี)* ประกอบด้วย

ก. พิธีกาดครู

ข. พิธีเชิญครู

ค. การเซ่นไหว้ครูหมอ ตายายมโนราห์

ง. พิธีครอบเทริด หรือผูกผ้าใหญ่

จ. โนราร้องถวายครู

ฉ. การรำจับบทตั้งเมือง

ช. พิธีแก้บน

ซ. พิธีรักษาคนป่วย หรือการเหยียบเสน

ฌ. การรำคล้องหงส์

ญ. พิธีส่งครู

ฎ. พิธีลาโรง

ฏ. รูปแบบของพิธีกรรม

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ จากหนังสือเรื่องประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย (2536: 19) กล่าวถึงความหมายของพิธีกรรมไว้ว่าพิธีกรรม เป็นแบบอย่างของพฤติกรรมที่กำหนดไว้ด้วยกฎเกณฑ์ หรือธรรมเนียมประเพณีให้กระทำ และเพื่อให้เกิดความขลัง สังคมแบบดั้งเดิมจึงมักจะถือว่าพิธีกรรมถ้ากระทำอย่างถูกต้องมีแบบแผนที่ดำเนินตามโบราณกาล ถูกต้อง และเคร่งครัด ก็จะเป็นที่พอใจของเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชาและให้ความไว้วางใจ ซึ่งสอดคล้องกับจารุวรรณ ธรรมวัตร จากหนังสือคติชาวบ้านอีสาน (2521: 106) ก็ได้กล่าวไว้ในทำนองเดียวกันว่า ความเชื่อของมนุษย์แต่ละท้องถิ่นเกิดขึ้นด้วยสาเหตุจากการมีปัญหาในการดำรงชีวิตอันเป็นปัญหาที่เกินความสามารถของมนุษย์ธรรมดาที่จะแก้ไขได้ จึงคิดว่าน่าจะมีอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์บันดาลให้เป็นไปเช่นนั้น เพื่อป้องกันภัยพิบัติที่เกิดขึ้น มนุษย์จึงสวดมนต์อ้อนวอนขอความช่วยเหลือจากอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติด้วยการตอบสนองความต้องการด้วยการเซ่นบวงสรวง บูชา ฟ้อนรำ หรือประกอบพิธีกรรมต่างๆ และศิราพร ณ ถลาง จากหนังสือเรื่องทฤษฎีคติชนวิทยา (2548: 9-10) กล่าวว่าพิธีกรรมเป็นสื่อ และวิธีการสำคัญที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสาร และต่อรองกับอำนาจเหนือธรรมชาติ และพิธีกรรมเป็นสิ่งที่ทำให้ระบบศาสนาครบวงจร หากระบบ

ศาสนามีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ความเชื่อ และพิธีกรรม พิธีกรรมก็เป็นสิ่งที่ทำให้ความต้องการของมนุษย์ หรือความเชื่อของมนุษย์บรรลุผล โดยความหมายของพิธีกรรมมีความสอดคล้องกับรูปแบบของพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งเป็นการจัดขึ้นเพื่อเชิญวิญญาณครูหมอ ตายายมโนราห์มาเซ่นสังเวย และประทับทรงเพื่อเป็นสิริมงคล พร้อมทั้งสอบถามถึงความเป็นไปในการดำรงชีวิตของลูกหลาน และสอดคล้องกับสนิท สมัครการ จากหนังสือเรื่องมานุษยวิทยากับการพัฒนา (2549: 56) ให้ทัศนะว่าด้วยความเชื่อที่ว่า ทุกคนในสังคมสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษศักดิ์สิทธิ์ ร่วมกันทำให้เกิดความรักและผูกพัน ในขณะเดียวกันพิธีกรรม และการเซ่นสังเวยตามโอกาสอันควร ก็ย่อมจะมีส่วนช่วยให้รับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระเจ้าของตนมากขึ้นอีกด้วย

โดยทั่วไปพิธีกรรมโนราโรงครูแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) โรงครูใหญ่ 2) โรงครูเล็ก สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ จากหนังสือเรื่องประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ (2548: 71) กล่าวว่า โนราลงครู เป็นการแสดงมโนราห์เพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษที่เป็นมโนราห์หรือเรียกว่า “ตายายโนรา” หรือ “ตาหลวง” มาเข้าทรงลูกหลานที่เป็นคนทรง เพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ เพื่อความมีสวัสดิ์มงคลแก่ชีวิตครอบครัว หรือเพื่อแก้บนตามที่ได้บนบานไว้ ซึ่งสอดคล้องกับฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ จากหนังสือชีวิตไทยปักษ์ใต้ ชุดที่ 4 (2523: 73-81) กล่าวว่า พิธีกรรมโนราโรงครูมีด้วยกัน 2 รูปแบบคือ โรงครูใหญ่ และโรงครูเล็ก แต่จะมีธรรมเนียมการปฏิบัติเช่นเดียวกัน แต่ในรายละเอียดบางอย่างจะแตกต่างออกไปขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการประกอบพิธีกรรม ซึ่งโนราโรงครูในแต่ละพื้นที่มีข้อแตกต่างกันในส่วนของพิธีกรรมต่างๆ เช่นการตัดจุก การเหยียบเสน การตัดผมผีช่อ การรำถือบหัวควาย พิธีกรรมดังกล่าวจะมีหรือไม่มีขึ้นอยู่กับคณะเจ้าภาพ ซึ่งพิธีกรรมโนราโรงครูมีความสำคัญต่อชาวภาคใต้เป็นอย่างมากโดยเฉพาะจังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งปรานี วงษ์เทศ จากหนังสือเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อการละเล่นและพิธีกรรมของสังคมไทย (2536: 242) กล่าวถึงความสำคัญของพิธีกรรมว่า มนุษย์จะแสดงออกให้เห็น ซึ่งความเชื่อทางศาสนาโดยอาศัยจากพิธีกรรม เพราะการที่มนุษย์ทั้งหลายสร้างพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นมา มนุษย์เหล่านั้นย่อมจะต้องมีวัตถุประสงค์และมีความหมายตามความเข้าใจอันเกิดจากพื้นฐานของความเชื่อทางศาสนาของตน ซึ่งสอดคล้องกับสมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ จากหนังสือเรื่องประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย (2536: 20) พิธีกรรมเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งตามค่านิยม ทัศนคติ ความคิด และความเชื่อ และย่อมเข้าใจว่าสิ่งที่ตนกระทำนั้นย่อมมีผลตอบสนอง ทำให้ผู้ที่ได้รับประโยชน์ตามที่คาดหวังไว้ ซึ่งกระทำแล้วมีผลทำให้จิตใจเบิกบาน

พิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งการสัมภาษณ์นายประกอบ เดชรักษา เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 กล่าวว่า พิธีกรรมโนราโรงครูนิยมจัดขึ้นทุกปีในเดือน 2 (เดือนยี่) เดือน 4 เดือน 6 เดือน 7 เดือน 9 และเดือน 11 (เว้นช่วงเดือน 8 และเดือน 10)

โดยจะเริ่มพิธีกรรมในวันพุธเวลา 18.00 น. และเสร็จสิ้นพิธีกรรมในวันพฤหัสบดีเวลา 14.00 น. ซึ่งสอดคล้องกับสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 8 (2542: 3914-3919) การจัดให้มีโนราลงครูมักจะทำเป็นประจำ อาจเป็นปีละครั้งหรือ3 ปีต่อครั้ง หรือห่างกว่านั้น ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับความสะดวกของเจ้าภาพ และความยินยอมผ่อนผันของ “ตาหลวง” ที่มาเข้าทรงในครั้งก่อนนั้น แต่จะเลิกจัดรำโนราโรงครูตลอดไปย่อมไม่ได้ เพราะตายายโนราจะให้โทษ ทำให้เจ็บป่วย ต่างๆ นานา ไปรักษาหมอหลวงก็ไม่หาย โนราที่จะเล่นลงครูได้ต้องมีความรู้เรื่องพิธีกรรมในการรำลงครูเป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้บางทีจึงเรียกโนราลงครูเป็น “โนราโรงครู” สอดคล้องกับการสัมภาษณ์นายสวัสดิ์ ชูภักดี เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าโนราโรงครูจะนิยมจัดขึ้นหลังจากเสร็จสิ้นการเกี่ยวข้าว และทำไร่ไถนา ซึ่งจะนิยมจัดขึ้นในเดือน 2 (เดือนยี่) เดือน 4 เดือน 6 เดือน 7 เดือน 9 และเดือน 11เป็นการระลึกบรรพบุรุษของมโนราห์ ที่คอยดูแลรักษาลูกหลาน และให้ความช่วยเหลือ นิยมจัดขึ้นในวันพุธและเสร็จสิ้นในวันพฤหัสบดี หากวันวันพฤหัสบดีเป็นวันพระจะต้องเลื่อนไปเป็นวันศุกร์ โดยพิธีกรรมโนราโรงครูในจังหวัดพัทลุง แบ่งเป็น 3 รูปแบบซึ่งมีความแตกต่างจากรูปแบบของพิธีกรมโนราโรงครูใน อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งพิทยา บุษรารัตน์ จากรายงานการวิจัยเรื่องโนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง (2535: สรุปผลการวิจัย) ได้ระบุว่า การกำเนิดโนราตามบทบาลีหน้าศาลได้กล่าวว่า โนราโรงครูตำบลท่าแค แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ คือโนราโรงครูวัดท่าแค โนราโรงครูทั่วไป และโนราโรงครูเล็ก (ค้ำครู) ซึ่งชาวบ้านส่วนใหญ่ในตำบลท่าแค จังหวัดพัทลุงมีความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครูเป็นอย่างมากซึ่งมีเรื่องราวของไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง โดยเห็นได้จาก ครูหมอโนรา การรักษาอาการป่วย การเข้าทรง การบนบานศาลกล่าว ซึ่งในพิธีกรรมโนราโรงครูท่าแคนั้นมีวัตถุประสงค์ เพื่อการเซ่นไหว้ครูหมอ ตายายมโนราห์ที่ล่วงลับแล้ว หรือการแก้บน รวมทั้งการรักษาโรคที่ไม่ทราบสาเหตุ

และสอดคล้องกับการสัมภาษณ์นายประดิษฐ์ กากแก้ว บ้านเลขที่ 124 หมู่ที่ 2 ตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช สัมภาษณ์วันที่ 10 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าประวัติความเป็นมาของโนราโรงครูไม่มีสิ่งใดปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่การแสดงมโนราห์เกิดขึ้นในแถบภาคใต้ โดยหลายตำนานกล่าวว่าส่วนใหญ่เกิดขึ้นที่เกาะกะชัง ปัจจุบันคือทะเลสาบสงขลาในจังหวัดสงขลา แต่โนราโรงครูในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้รับอิทธิพลในยุคสมัยที่เกิดในพื้นที่ใกล้เคียงในจังหวัดพัทลุง และกระจายสู่จังหวัดต่างๆ ในภาคใต้ และนางละเอียด กัลยากาญจน์ บ้านเลขที่132/11หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 18 กันยายน 2555 พิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีลักษณะเด่นอยู่ตรงที่พิธีกรรมจะไม่ยืดเยื้อจะประกอบพิธีกรรมเพียง 1 คืน 1 วัน

ก็ครบทุกขั้นตอนของพิธีกรรม เพียงแต่ไม่มีการเล่นเรื่อง และการร่ายรำเหมือนกับโนราโรงครูในจังหวัดพัทลุง

*1) การปลูกสร้างโรงพิธีกรรม*

การปลูกสร้างโรงพิธีกรรมประกอบด้วยเสาโรงทั้งหมด 9 เสา ทำด้วยไม้มีลักษณะตรง ปิดทับหลังคาด้วยใบจาก ปูพื้นในท้องโรงด้วยเสื่อที่สานด้วยใบคล้า ซึ่งโรงพิธีมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ไม่ยกพื้นเปิดโล่ง 3 ด้าน แต่ในส่วนของทิศใต้กั้นด้วยม่านสำหรับเป็นที่แต่งตัวนักแสดง ทิศตะวันออกเป็นแท่นวางเครื่องสังเวยและเครื่องบูชาสานด้วยไม้ไผ่เรียกว่า “พาไล” กลางโรงพิธีมีเสา 1 เสา เรียกว่า “เสามหาชัย” ด้านทิศเหนือเป็นที่นั่งสำหรับลูกคู่หรือนักดนตรี ซึ่งสอดคล้องกับเรณู โกศินานนท์ จากหนังสือเรื่องการแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย (2537: 63) โรงโนราจะปลูกสร้างขึ้น โดยมีการปักเสามุงหลังคากั้นฝา ซึ่งผู้ชมสามารถมองได้ 3 ด้าน ส่วนนักดนตรีและลูกคู่จะนั่งกันอยู่ทางหน้าโรง และสอดคล้องกับ สารภี มูสิกอุปถัมภ์ จากหนังสือเรื่องโนราลงครู (2527: 37) โรงโนราที่ใช้ลงครู ด้านตะวันออกมีเครื่องเซ่น เครื่องบูชาประกอบด้วยบายศรีและดอกไม้ธูปเทียน ตรงหน้าจั่วด้านตะวันออก ทำเป็นพาไล สำหรับตั้งศาล ที่วางเครื่องบูชาและเครื่องสังเวย โรงด้านตะวันออกจึงต้องคาดไม้แทนบันไดขึ้นตรงซีกซ้ายมือเมื่อหันหน้าไปทางตะวันออก ส่วนซีกขวามือมีเทริด หน้าพราน และเครื่องแต่งตัวโนราแขวนไว้บูชา และสอดคล้องกับ ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ จากหนังสือเรื่องความเชื่อบางประการของโนรา ชีวิตไทย ปักษ์ใต้ ชุดที่ 4 (2523: 82) กล่าวไว้ว่าโรงพิธี สร้างแบบดั้งเดิม ขนาด 9 x 11 ศอก มี 8 เสา ไม่ยกพื้น โดยแบ่งออกเป็น 3 ตอน เสาตอนหน้าและตอนหลังมีตอนละ 3 เสา ส่วนตอนกลางมี 2 เสา ไม่มีเสาตรงกลาง หน้าโรงหันไปทางทิศเหนือหรือใต้ เรียกว่า “ลอยหวัน” (ลอยตามตะวัน) อุปกรณ์ในการประกอบพิธีสำคัญได้แก่ ผ้าเพดานบนศาลหรือพาไล ผ้าเพดานใหญ่ในโรงพิธี ที่วางเทริดเสื่อหมอน เครื่องเชี่ยนพิธี หม้อน้ำมนต์ ไม้หวาย มีดหมอ บายศรีเล็กหรือบายศรีปากชาม บายศรีใหญ่หรือบายศรีท้องโรง ดอกไม้ ธูปเทียน

ลักษณะการปลูกสร้างโรงพิธีจะต้องหันด้านหน้าโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้ อาจจะใช้ทางมะพร้าวสานกันกั้นเป็นฝ้าด้านหลังของพาไลหรือเป็นม่านกั้นสำหรับห้องแต่งกายก็ได้ ซึ่งสอดคล้องกับคณะกรรมการฝ่ายประมวลกฎหมายและจดหมายเหตุ จากหนังสือเรื่องวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดนครศรีธรรมราช (2542: 157) ระบุว่าโรงเวทีในการแสดงมโนราห์นั้นแต่เดิมจะสร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีขนาด 4-5 เมตร ไม่ยกพื้น เปิดโล่งทั้งสี่ด้าน หลังคาหน้าจั่วมุงจาก มีเสาอยู่ตรงกลางเรียกว่า “เสามหาชัย” โรงโนราสมัยปัจจุบันมักทำเป็นโรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ยกพื้นสูง 1-2 เมตร กั้นข้าง ส่วนหลังคาทำด้วยใบมะพร้าวสาน หรือไม้กระดาน หลังคาเป็นแบบทรงหมาแหงน มุงด้วยสังกะสีหรือผ้าเต็นท์ มีม่านกั้น

เพื่อแบ่งสัดส่วนกับส่วนที่รำและที่แต่งตัว ซึ่งสอดคล้องกับการสัมภาษณ์นายวีระยุทธิ์ เวสนุสิทธิ์ เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2556 และนางสงวน ราษฎร์นิยม เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2555 โดยให้ข้อมูลว่า การปลูกสร้างโรงใช้ไม้ที่มีลำต้นตรงทั้งหมดทำเป็นเสา 9 เสา และมุงหลังคาด้วยใบจาก รวมทั้งสร้างพาไล (ที่ตั้งเครื่องสังเวย) ด้วยไม้ไผ่สานขึ้นเป็นซี่ๆ และบริเวณพื้นในท้องโรงปูด้วยเสื่อที่สานด้วยใบคล้า หลังคาเป็นรูปเพิงหมาแหงน ไม่มีการยกพื้น ซึ่งสอดคล้องกับ ประพนธ์ เรืองณรงค์ จากหนังสือเรื่องตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้ (2519: 63) การแสดงมโนราห์ภาคใต้ในสมัยก่อนนั้นมีลักษณะการปลุกโรงขึ้นอย่างง่าย เพียงปักเสามุงหลังคา แสดงกลางพื้นโดยที่ไม่ต้องยกเวที ไม่มีฝากั้นแต่อีกด้านหนึ่งจะเป็นฉาก สำหรับให้คนดูนั่งดูได้ 3 ด้าน ปัจจุบันการแสดงมโนราห์ของชาวใต้นั้นมีการทำเป็นเวทีมีฉากกั้น คล้ายกับโรงลิเก หรือโรงละคร ส่วนลูกคู่และนักดนตรีจะนั่งอยู่ด้านข้างใดข้างหนึ่งของโรง

*2) เครื่องสังเวย และเครื่องบูชาในพิธีกรรม*

จากการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องสังเวยและเครื่องบูชาในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูพบว่า เครื่องสังเวย หมายถึง เครื่องบวงสรวงที่ใช้ในการเซ่นไหว้ครูหมอ ตายายมโนราห์ ซึ่งประกอบด้วยอาหารคาว และอาหารหวาน มีรายละเอียดดังนี้

*(1) เครื่องสังเวยอาหารคาว*

เป็นเครื่องเซ่นสังเวยสำหรับครูหมอ ตายายมโนราห์ที่ล่วงลับไปแล้ว และอัญเชิญให้มารับเครื่องเซ่นที่ได้นำมาถวาย เช่น 1) ไก่ต้ม 1ตัว 2) เป็ดต้ม 1 ตัว 3) หัวหมู 1หัว 4) ไข่ไก่ต้ม 3 ลูก หากผู้แก้บนได้กล่าวไว้กับครูหมอตายายมโนราห์ในจำนวนที่มากกว่านี้ ประการดังกล่าวขึ้นอยู่กับทุนทรัพย์ และความยากง่ายของการร้องขอ เช่น ไก่ปากทองชนหัว คือการใช้ไก่ต้ม 2 ตัวติดทองคำเปลวและนำหัวมาชนกัน หรือหัวหมูชนหัว ก็จะนำหัวหมู 2 หัวมาหันหน้าชนกัน รวมทั้งเครื่องอาหาร 12 อย่าง โดยมีอาหารประเภทต้ม ผัด แกง ทอด น้ำเปล่า ข้าวสวย ขนมหวาน ผักสด น้ำพริก ข้าวเหนียวสังขยา น้ำชาหรือกาแฟ และน้ำเปล่า

*(2) เครื่องสังเวยอาหารหวาน*

เป็นเครื่องเซ่นสังเวยสำหรับครูหมอ ตายายมโนราห์ สำหรับตั้งถวายไว้บนพาไล ได้แก่ 1) กล้วย 3 หวี 2) มะพร้าวอ่อน 3 ลูก 3) อ้อย 3 ท่อน 4) ผลไม้มงคล เช่น มะม่วง ส้ม ขนุน เป็นต้น 5) ข้าวเหนียวทุเรียน 6) ข้าวเหนียวแดง 7) ขนมถ้วยฟู และสิ่งสำคัญ คือ 8) ขนมในประเพณีบุญสารทเดือนสิบ เช่น ขนมพอง ขนมลา ขนมบ้า ขนมดีซำ ขนมไข่ปลา ขนมต้ม และขนมเทียน ซึ่งสอดคล้องกับสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้เล่มที่ 5 (2529: 1823) อธิบายถึงเครื่องบูชาในการประกอบพิธีกรรมไว้ว่า การตั้งเครื่องบูชาจะต้องอยู่ทางทิศตะวันออก ประกอบด้วยบายศรีและดอกไม้ธูปเทียน ตรงจั่วด้านทิศตะวันออกทำเป็นพาไลสำหรับตั้งศาลวาง

เครื่องบูชาและเครื่องสังเวย ได้แก่ หัวหมู ไก่ เหล้า หมากพลู บุหรี่ ธูป เทียน ข้าวตอก ดอกไม้ ของหวาน ของคาว และมะพร้าวอ่อนรวมแล้วจะต้องครบ 12 อย่าง

ส่วนเครื่องบูชาสำหรับครูหมอ ตายายหรือบรรพบุรุษมโนราห์ที่วางบนพาไล และในท้องโรงพิธี โดยเครื่องบูชาที่วางไว้สำหรับบูชาบรรพบุรุษมโนราห์บนพาไล มีรายละเอียดดังนี้

*ก เครื่องบูชาบนพาไล*

เป็นเครื่องบูชาที่นอกเหนือจากอาหารคาว และอาหารหวาน ได้แก่1) เสื้อผ้าหญิง 1 ชุด ชาย 1 ชุด 2) แป้งทาหน้า 3) หวี 4) กรรไกร 5) กระจก 6) หมอนครู 7) บุหรี่ 8) หมาก พลู 9 คำ 9) ดอกไม้ 10) ธูป เทียน 11) เหล้าขาว 12) ผ้าขาว 13) หน้าพราน 14) หน้าทาสี

*ข. เครื่องบูชาในท้องโรง*

เครื่องบูชาในท้องโรง เป็นเครื่องบูชาสำหรับนายโรงใช้ในการประกอบพิธีกรรม ได้แก่ 1) บายศรีท้องโรง 9 ชั้น 1 สำรับ 2) หม้อน้ำมนต์ 3) ไม้หวาย 4) หมอนครู 5) มีดหมอ 6) ดอกไม้ 7) เทียนครู 8) ธูป 9) เทียนแพ 9 เล่ม ซึ่งปักไว้บนไม้แตระ 10) หมาก พลู 9 คำ นอกจากนี้ยังมี “ราด” คือเงินกำนลมี 3 บาท หรือ 12 บาท เพดานศาลหรือพาไลใช้ผ้าขาวผืนเล็กๆ ผูกคาดไว้ใส่หมากพลู 1 คำ ดอกไม้ 3 ดอก เทียน 1 เล่ม และข้าวตอก 3 เม็ด และสิ่งสำคัญ คือหน้าพราน หน้าทาสี และเทริดมโนราห์ปักเทียนไว้ที่หน้าพราน ซึ่งสอดคล้องกับสารภี มูสิกอุปถัมภ์ จากหนังสือเรื่องโนราลงครู (2527: 36-37) วัสดุอุปกรณ์ในการประกอบพิธี ได้แก่ บายศรีชั้นบน บายศรีท้องโรง สาด หมอน เพดานบนศาล เพดานท้องโรง ที่ตั้งเทริด สอบนั่งลาด พานผ้าขาว เครื่องเชี่ยน หม้อน้ำมนต์ และในส่วนประกอบสำหรับเครื่องสังเวย ได้แก่ เป็ดสุก หัวหมู เครื่อง 12 สิ่ง (มีทั้งคาว หวาน เหล้า หมาก พลู บุหรี่ ป เทียนข้าวตอก ดอกไม้ซึ่งจะรวมแล้ว 12 อย่าง) เครื่อง 7 สิ่ง (ของหวาน 7 อย่าง) เครื่อง 9 สิ่ง พองลา มะพร้าวอ่อน 3 ลูก

*(3) เครื่องดนตรีในพิธีกรรม*

เครื่องดนตรีในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู จากการศึกษาพบว่า เครื่องดนตรี มีจำนวนทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่ 1) ทับ 2 ใบ 2) กลอง 1 ใบ 3) โหม่งหรือฆ้องคู่ 1 ราง (มี 2 ลูก เสียงโหม้ง และหมุ่ง 4) ฉิ่ง 1 คู่ 5) ปี่นอก 1 เลา ซึ่งสอดคล้องกับสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้เล่มที่ 5 (2529: 1807-1808) ระบุว่า เครื่องดนตรีของโนรา ส่วนใหญ่เป็นเครื่องตีให้จังหวะ เทียบกับเครื่องเบญจดุริยางค์ตามตำราอินเดีย และสอดคล้องกับสารภี มูสิกอุปถัมภ์ จากหนังสือเรื่องโนราลงครู (2527: 22) กล่าวว่าดนตรีประกอบการแสดงมโนราห์ ใช้วงปี่พาทย์ชาตรี แต่เดิมเรียกปี่พาทย์เครื่องเบา เครื่องดนตรีที่ประสมวงมี ปี่นอก กลองชาตรี ฆ้องคู่

(บางที่เรียกโหม่ง) โทน (ทับ) ฉิ่ง แตระ (แกระ) และยังเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับการสัมภาษณ์นายสวัสดิ์ ชูภักดี เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 โดยให้ข้อมูลว่าเครื่องดนตรีในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูในสมัยก่อน มีเพียง 3 ชิ้น ได้แก่ ทับ กลอง และโหม่ง ในระยะหลังเริ่มพัฒนาให้มีเพิ่มขึ้นอีก 3 ชิ้น คือ ปี่นอก และฉิ่ง และแตระรวมทั้งหมดในปัจจุบันมีเครื่องดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู 6 ชิ้น และสอดคล้องกับ อภินันท์ รักนิ่ม จากการศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีประกอบการแสดงโนราโรงครู: กรณีศึกษาโนราโรงครู คณะชะอุ้ม อมรศิลป์ ตำบลหนองธง อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง (2550: อภิปรายผล) พบว่า ลักษณะดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีทำนองเพลงสั้นๆ บรรเลงซ้ำไปมาหลายๆ รอบ นอกจากนี้จังหวะของเครื่องประโคมจังหวะของทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง และแตระ มีลักษณะที่แตกต่างกัน 2 ลักษณะ 1) รูปแบบการบรรเลงดนตรีเป็นจังหวะสั้นๆ บรรเลงในรูปแบบซ้ำไปมาซึ่งใช้ประกอบการร่ายรำ จะต้องบรรเลงให้สอดคล้องกับลีลาท่ารำต่างๆ โดยยึดถือตามลีลาของผู้รำเป็นหลัก 2) รูปแบบการบรรเลงเป็นจังหวะเชิด ซึ่งรูปแบบของการตีเครื่องประกอบจังหวะ จะต้องตีไปตามจังหวะเคาะของบทเพลง ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงเชิดครูหมอ และเชิดเชื้อตายาย เพื่อให้มาประทับทรง ลักษณะของจังหวะจะสม่ำเสมอ

*(4) การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม*

การแต่งกายในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู โดยเฉพาะนายโรง หรือโนราใหญ่ จะมีการแต่งกาย 2 รูปแบบ คือ 1) การแต่งกายทั่วไป 2) การแต่งพอก มีรายละเอียดดังนี้

*ก. การแต่งกายทั่วไป* เป็นลักษณะการแต่งกายสำหรับพิธีกรรมในคืนแรก ประกอบด้วย 1) เทริด 2) เครื่องลูกปัด 3) สังวาล 4) ทับทรวง 5) ปีกนกแอ่น 6) ผ้านุ่ง7) หน้าผ้า 8) ผ้าห้อย 9) สนับเพลา 10) เล็บ 11) กำไลปลายแขน 12) กำไลต้นแขน 13) ปั้นเหน่ง 14) หางหงส์ ซึ่งสอดคล้องกับ สารภี มูสิกอุปถัมภ์ จากหนังสือเรื่องโนราลงครู (2527: 3) ระบุว่าการแต่งกายของมโนราห์นั้นเป็นถ้าเป็นการรำแบบโบราณก็จะสวมเทริด นุ่งสนับเพลา คาดเจียรบาด ห้อยหน้า ห้อยหลัง สวมสังวาล ทับทรวง กรองศอ พร้อมกับประดับหางและเล็บ ดุจนางโนราตัวจริง ผู้ช่วยจะไม่สวมเสื้อเช่นเดียวกับละครชาตรี ปัจจุบันมโนราห์เปลี่ยนแปลงการแต่งกายแบบสมัยใหม่ เพื่อให้สมจริงตามท้องเรื่องที่กำหนดไว้ และสอดคล้องกับการสัมภาษณ์ นายประกอบ เดชรักษา เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่าการแต่งของของมโนราห์ส่วนนางรำในคณะมโนราห์ก็มีลักษณะการแต่งกายแบบทั่วไป เพียงแต่จะไม่สวมเครื่องประดับบางชิ้น เช่น สังวาล กำไลต้นแขน ปีกนกแอ่น ปั้นเหน่ง และทับทรวง ซึ่งสอดคล้องกับ สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 5 (2529: 1807) ระบุไว้ว่า “เครื่องใหญ่” เป็นเครื่องแต่งกายของตัวยืนเครื่องหรือโนราใหญ่

ส่วนเครื่องแต่งกายของตัวนางหรือนางรำ เรียกว่า “เครื่องนาง” จะตัดเครื่องแต่งกายบางอย่างออก อาทิเช่น เทริด (จะใช้ผ้าสีแดงสดหรือผ้าเช็ดหน้าคาดแทน) กำไลต้นแขน ซับทรวง ปั้นเหน่ง และปีกนกแอ่น แต่ในปัจจุบันนางรำทุกคนนิยมสวมเทริดในการแสดงด้วย

*ข. การแต่งพอก* คือลักษณะการแต่งกายเต็มรูปแบบอย่างนายโรงมโนราห์ หรือผู้ที่ได้รับการผูกผ้าให้เป็นมโนราห์ใหญ่เรียบร้อยแล้ว โดยจะแต่งขึ้นในวันสุดท้ายของการประกอบพิธีกรรม คือการครอบเทริด และส่งตายาย ซึ่งจะมีรูปแบบการแต่งกายเหมือนลักษณะทั่วไป เพียงแต่ มีผ้าขาวยาวประมาณ 4 หลา พับเป็นชั้นจำนวน 9 ชั้น บรรจุดอกไม้ ธูป เทียน เงินกำนล ไว้ในทุกชั้น และคาดไว้ที่สะเอว พร้อมทั้งนุ่งผ้าโสร่งหรือผ้าลายทับในลักษณะนุ่งแบบหน้านาง ซึ่งสอดคล้องกับวันดี สันติวุฒิเมธี จากนิตยสารสารคดี ปีที่ 16 ฉบับที่ 191 (2544: 93) เขียนว่า “แต่งพอก” หรือ “แทงพอก” เป็นการแต่งกายเพื่อไปเชิญตายายมาร่วมพิธี เครื่องแต่งกายมโนราห์จะมีจำนวนมากชิ้นกว่าการแสดงแบบทั่วไป คือการนุ่งผ้าแบบธรรมดาแล้ว ต้องมีผ้าพับไว้นอกผ้านุ่งธรรมดาอีกหนึ่งผืน และมีห่อพอก ซึ่งทำจากผ้าสีหรือผ้าที่มีลวดลายขมวดปมสองข้างผูกไว้ที่สะเอว และสอดคล้องกับสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 5 (2529: 1823) กล่าวว่า การแต่งพอกของโนราใหญ่หรือหัวหน้าคณะโนราต้องมีเครื่องบูชาชุดหนึ่ง ประกอบด้วย เข็ม 9 เล่ม เงิน 9 บาท หมากพลู 9 คำ ดอกไม้ 9 ดอก เทียน 9 เล่ม และห่อผ้าขาวนำมาคาดไว้ที่สะเอว หลังจากนุ่งสนับเพลงและการสวมเครื่องอื่นๆ โดยหัวหน้าคณะและนายโรงจะต้องแต่งกาบครบตามรูปแบบโนราแบบโบราณ ซึ่งสอดคล้องกับภิญโญ จิตต์ธรรม จากหนังสือเรื่องโนรา (2519: 4) เครื่องต้นที่พระราชทานคือ เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล พาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ซึ่งล้วนแต่เป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ทั้งสิ้น และการสัมภาษณ์นายเชิดศักดิ์ รัตนบุรี เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2556 ให้ข้อมูลว่า การแต่งพอกเป็นการนุ่งผ้าตามแบบอย่างโบราณ ซึ่งจะมีเฉพาะนายโรงหรือผู้ที่ได้รับผูกผ้าให้เป็นโนราใหญ่และผ่านการบวชเรียนมาแล้ว โดยเครื่องแต่งกาย เช่น ปั้นเหน่ง ปีกนกแอ่น กำไลต้นแขน ทับทรวง จะใส่ได้เฉพาะผู้ชายเท่านั้น

*(5) ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม*

การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู เริ่มขึ้นในวันพุธเวลาพลบค่ำ 18.00 น. โดยเรียกว่าเวลา “นกชุมรัง” และจะเสร็จสิ้นพิธีกรรมในวันพฤหัสบดีเวลาบ่าย 14.00 น. หากวันพฤหัสบดีเป็นวันพระก็จะเลื่อนไปเป็นวันถัดไป ซึ่งสอดคล้องกับการสัมภาษณ์นายประกอบ เดชรักษา เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 และนายสวัสดิ์ ชูภักดี เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2556 กล่าวว่า ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู จะเริ่มพิธีกรรมในวันพุธและเสร็จสิ้นในวันพฤหัสบดี จากการศึกษาพบว่า สาระสำคัญของพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีรายละเอียดดังนี้

พิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีการประกอบพิธีเพียง 1 คืน 1 วันเท่านั้น โดยในวันแรกจะประกอบด้วย 1) การยกเครื่อง หรือ

การตั้งเครื่อง 2) การทักโรง 3) การเบิกโรง 4) การโหมโรง 5) พิธีกาดครู 6) พิธีกราบครู 7) การรำสอดเครื่องสอดกำไล 8) โนรารำหวายครู (รำถวายครู) 9) การออกพราน 10) พิธีประทับทรง

วันสุดท้ายของการประกอบพิธีกรรม ซึ่งตรงกับวันพฤหัสบดี โดยจะเริ่มพิธีกรรม เวลา 09.00 น. โดยนายโรงมโนราห์จะเริ่มพิธีกรรมอย่างในวันแรก จะเริ่มจากพิธีกาดครู เชิญครู และตามด้วยขั้นตอน ดังนี้ 1) การเซ่นไหว้ครูหมอ ตายายมโนราห์ 2) พิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ 3) มโนราห์รำถวายครู 4) การรำจับบทตั้งเมือง 5) พิธีแก้บน 6) พิธีรักษาคนป่วย หรือเหยียบเสน 7) การรำคล้องหงส์ 8) พิธีส่งครู 9) พิธีลาโรง

ซึ่งสรุปได้ว่า พิธีกรรมโนราโรงครู มีความสำคัญต่อผู้ที่มีเชื้อสายมโนราห์ จัดขึ้นเพื่อเคารพบูชา และเซ่นสังเวยครูหมอ ตายายมโนราห์ รวมทั้งการแก้บนตามที่ได้บนบานศาลกล่าวไว้ และเพื่อความเป็นสิริมงคล ซึ่งสอดคล้องกับปรานี วงษ์เทศ จากหนังสือเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ การละเล่นและพิธีกรรมของสังคมไทย (2536: 242) กล่าวถึงความสำคัญของพิธีกรรมว่า มนุษย์จะแสดงออกให้เห็นซึ่งความเชื่อทางศาสนาโดยอาศัยจากพิธีกรรม เพราะการที่มนุษย์ทั้งหลายสร้างพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นมามนุษย์เหล่านั้นย่อมจะต้องมีวัตถุประสงค์ และสอดคล้องกับสมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ จากหนังสือเรื่องประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย (2536: 20) ระบุว่าพิธีกรรมเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งและย่อมเข้าใจว่าสิ่งที่ตนกระทำนั้นย่อมมีผลตอบสนอง ทำให้ผู้ที่ได้รับประโยชน์ตามที่คาดหวังไว้ ในประการดังกล่าวอาจจะได้รับการถ่ายทอดมาจากรุ่นสู่รุ่นเพื่อความกตัญญูกตเวทิตาต่อบรรพบุรุษ เมื่อบุคคลในสังคมนั้นประพฤติ หรือกระทำพิธีกรรมอย่างนั้นในรูปแบบที่เหมือนๆ กัน พิธีกรรมนั้นก็จะกลายเป็นพิธีกรรมของชุมชนใดชุมชนหนึ่งและยึดถือปฏิบัติกันอย่างขาดมิได้

**2.3 การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

***2.3.1 การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ***

การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครูมี 3 ขั้นตอน ดังนี้ 1) การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม 2) การเปลี่ยนแปลงความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม 3) การเปลี่ยนแปลงความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

*1) การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม* จากการศึกษาพบสาระสำคัญ ดังนี้

(1) ความเชื่อในการดูฤกษ์ยาม

(2) ความเชื่อในการยกเครื่อง

(3) ความเชื่อในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

*2) การเปลี่ยนแปลงความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม* จากการศึกษาพบสาระสำคัญ ดังนี้

(1) ความเชื่อในการนับถือครูหมอ ตายายมโนราห์

(2) ความเชื่อในการแต่งหน้า และแต่งกาย

(3) ความเชื่อในการรักษาอาการป่วยไข้

*3) การเปลี่ยนแปลงความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม* จากการศึกษาพบสาระสำคัญ ดังนี้

*(1) ความเชื่อในการถอดเครื่องแต่งกาย*

การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช จากการศึกษาพบว่า มีการเปลี่ยนแปลงของความเชื่อ 3 ขั้นตอน คือ 1) ความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม 2) ความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม 3) ความเชื่อหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม ปัจจัยส่วนใหญ่เกิดจากความเจริญก้าวทางสังคม จึงส่งผลให้ความเชื่อดังกล่าวพัฒนาไปพร้อมกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ ซึ่งมีข้อดีและข้อเสียควบคู่ไปด้วยกัน ซึ่งผลในทางที่ดี ซึ่งสอดคล้องกับ มนฤตย์พล อุรบุญนวลชาติ จากประมวลสาระชุดวิชาการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมไทย (2549: 6-8) กล่าวว่าการเปลี่ยนแปลงมักมีความคิดเกี่ยวกับการพัฒนาซึ่งขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการนำมาใช้หรืออธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ในด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่นั้นมีความหมายกว้าง รวมถึงสิ่งที่เป็นนามธรรมได้แก่ ความคิด ความเชื่อ อุดมการณ์ ปรัชญา และสอดคล้องกับบุญเดิม พันธอบ จากหนังสือเรื่องสังคมวิทยามานุษยวิทยา (2528: 218) การเปลี่ยนแปลงทางสังคมนั้นเป็นสิ่งที่จะเกิดขึ้นได้เพราะมนุษย์รับเอาวัฒนธรรมจากต่างสังคม มาสร้างความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ประเพณี ระบบครอบครัว การปกครอง ซึ่งอาจจะเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นหรือล้าหลังอย่างถาวรหรือชั่วคราว และจักรรัช ธีระกุล จากตำราวิชาการราชภัฏเฉลิมพระเกียรติ เรื่องสังคมวิทยาเบื้องต้น (2542: 160) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างของสังคม หรือการจัดระเบียบทางสังคม เรียกว่า"การเปลี่ยนแปลงทางสังคม" ซึ่งมีความแตกต่างจากวัฒนธรรมโดยเห็นได้จากตัวอย่างการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เช่น การเปลี่ยนแปลงในด้านจำนวนของประชากรหนุ่มสาว การเปลี่ยนแปลงของอัตราการตาย ซึ่งตัวอย่างการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมได้แก่การประดิษฐ์ หรือคิดรูปแบบใหม่ของศิลปะ ซึ่งสอดคล้องกับพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2532: 99) ได้อธิบายไว้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นในวัฒนธรรมของประชาชาติหนึ่งๆ ทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ แต่การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมสองประเภทเป็นไปไม่เท่ากันโดยวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ

จะเปลี่ยนแปลงช้ากว่า ซึ่งการเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นโดยอัตโนมัติ หรือโดยการวางแผนก็ได้ รวมทั้งจำนง อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะจากหนังสือเรื่องสังคมวิทยา (2540: 171-172) อธิบายว่าการเปลี่ยนแปลง เกิดจากสภาพธรรมชาติที่อยู่เหนือการควบคุมของมนุษย์ ซึ่งมีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิต ซึ่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดโดยฝีมือของมนุษย์เป็นผู้ก่อขึ้น เป็นปัจจัยที่เกิดขึ้นนอกระบบของสังคม ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์โดยตรง ได้แก่ ปัจจัยด้านประชากร ด้านเทคโนโลยี เศรษฐกิจ และอุดมการณ์ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

ก. สภาพแวดล้อมธรรมชาติ เป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ซึ่งเป็นสาเหตุต่อการย้ายถิ่นฐานเมื่อเกิดภัยธรรมชาติ และการเปลี่ยนแปลงการประกอบอาชีพเพื่อแสวงหาสิ่งใหม่

ข. จำนวนประชากร มีการเพิ่มขึ้นซึ่งส่งผลทางด้านการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ ต้องมีการเพิ่มและกระจายผลผลิตเพื่อตอบสนองความต้องการด้านการบริโภค

ค. เทคโนโลยี การคิดค้นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ หรือการนำเทคโนโลยีเข้ามาใช้ในสังคม ย่อมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแบบแผนทางสังคมในการดำรงชีวิตที่ทันสมัย

ง. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ หมายถึงปัจจัยทางเศรษฐกิจที่เกี่ยวข้องกับสังคม เช่นการแบ่งปัน การแลกเปลี่ยน และการผลิตเพื่อบริโภค

จ. ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม หรืออุดมการณ์ของคนในสังคม เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เพราะความคิดที่แตกต่างหรือความคิดที่เรียกร้องสิทธิทางสังคมเพื่อก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

***2.3.2 การเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรม***

การเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงจากสาเหตุ 4 ประการ คือ 1) การเปลี่ยนแปลงในการปลูกสร้างโรงพิธีกรรม 2) การเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม 3) การเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีในพิธีกรรม 4) การเปลี่ยนแปลงขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม

สาเหตุที่ส่งผลกระทบให้พิธีกรรมโนราโรงครูเกิดการเปลี่ยนแปลง ซึ่งพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงด้านสังคมวัฒนธรรม พฤติกรรมของประชากร การคมนาคมขนส่ง และความสะดวกสบายในการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ เช่น มีความเจริญทางด้านเทคโนโลยีที่ทันสมัย ทำให้ประชาชนในหมู่บ้านรับเอาวัฒนธรรมเหล่านั้นมาใช้เป็นของตนเอง ประชาชนได้รับการศึกษามากขึ้นจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้ความสามารถที่ได้เรียนรู้มา ตลอดจนภาวะทางเศรษฐกิจในครอบครัวของชาวบ้านที่ต้องหาเลี้ยงชีพ อีกประการหนึ่งอาจจะเป็นผลมาจากความก้าวหน้าและ

การพัฒนาของสังคมทำให้สิ่งเหล่านี้กลายเป็นความล้าหลัง ซึ่งประการดังกล่าวก่อให้เกิดผลกระทบต่อวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดมา และกำลังจะสูญหายไปตามกาลเวลา ในทางที่กลับกันส่งผลให้จะเกิดความรวดเร็วต่อการเตรียมงานในพิธีกรรมโนราโรงครูได้มากขึ้น

การเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชจากการศึกษา พบว่าการเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมมี 4 ประเด็น ได้แก่

*1) การเปลี่ยนแปลงในการปลูกสร้างโรงพิธีกรรม* คือ ในอดีตจะปลูกสร้างโรงพิธีจากวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติ เนื่องในสมัยโบราณมีความยากลำบากต่อจัดหา รวมทั้งวัสดุอุปกรณ์ในสมัยใหม่ไม่มีจำหน่ายในท้องตลาด เช่น การนำเสาเหล็ก และไม้แปรรูป มาสร้างแทนเสาไม้แบบธรรมดา การนำผ้ายางมาปิดทับหลังคาแทนการมุงหลังคาด้วยใบจาก การปูพื้นด้วยเสื่อน้ำมัน แทนการปูที่สานด้วยใบคล้า และใช้การตอกตะปู แทนการผูกมัดโครงสร้างของโรงพิธีด้วยเชือก

*2) การเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม* คือ มโนราห์ในสมัยอดีตมีความร่ำรวย และภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เครื่องแต่งกายด้วยตนเอง แต่ฐานะเศรษฐกิจปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนให้ง่ายต่อการสวมใส่ และมีวัตถุดิบที่มีราคาถูก เช่นมีแผงปิดก้นซึ่งร้อยด้วยลูกปัดเพิ่มขึ้นมา 1 ชิ้น การใช้ผ้านุ่งแบบสำเร็จรูป แทนการใช้ผ้านุ่งความยาว 4 หลา นางรำทั่วไปประจำคณะสามารถสวมสังวาล กำไลต้นแขนได้ตามความสวยงาม ใช้ลูกปัดสีแบบพลาสติก ถักร้อยเครื่องแต่งกายแทนการใช้ลูกปัดแก้ว และใช้หินสีหรือพลอยพลาสติก แทนอัญมณีเงินแท้ ทองคำหรือสำริด

*3) การเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีในพิธีกรรม* คือ เครื่องดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู มีเพียง 5 ชิ้น ได้แก่ ทับ กลอง โหม่งหรือฆ้องคู่ ปี่ ฉิ่ง และใช้ด้ามไม้กลองตีลงไปด้านข้างของกลองแทนแกระ อีกประการหนึ่งการนำเอาพลาสติกมาตรึงบนหน้าทับแทนหนังวัวและหนังควาย

*4) การเปลี่ยนแปลงขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม* คือ

*(1) การดูฤกษ์ยาม* การตรวจดูฤกษ์ยามใช้ความคล่องตัวในการเดินทางเพื่อไปแสดง

*(2) การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในการเดินทาง* คือ ใช้การให้สัญญาณแตรรถยนต์ และตะโกนบอกด้วยปากเปล่า แทนการโหมโรงดนตรี

*(3) การยกเครื่อง หรือตั้งเครื่อง* คือ นักดนตรีมีหน้าที่การทำงาน ซึ่งทำให้ขาดนักดนตรีในการบรรเลงเพลงโหมโรง รวมทั้งเส้นทางในการเดินทางบางครั้งมีระยะไกล

*(4) โนรารำถวายครู* คือ ไม่มีการใช้คาถาอาคมเพื่อผู้มัดใจผู้ชม เพราะปัจจุบันผู้ชมมีความสนใจในความสามารถ และความถูกต้องในการประกอบพิธี

*(5) พิธีประทับทรง* คือ การแต่งกายเพื่อเป็นร่างให้ครูหมอตายายประทับทรงในรูปแบบสะดวกสบายปกติ โดยไม่จำเป็นต้องนุ่งโจงกระเบนแดง และสวมเสื้อขาว

*(6) พิธีลาโรง* หลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรมการตัดขาดจากโลกมนุษย์และวิญญาณ ก็จะต้องถอดเครื่องแต่งกายเพื่อเตรียมความพร้อมเดินทางกลับ มีการเปลี่ยนแปลง คือ การถอดและเก็บเครื่องแต่งกาย การเดินออกจากโรงพิธี และการเดินทางกลับ

สาเหตุที่ส่งผลกระทบให้พิธีกรรมโนราโรงครูเกิดการเปลี่ยนแปลง จากการศึกษาพบว่า ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงนั้น มีผลมาจากพฤติกรรมของประชากร การคมนาคมขนส่ง และความสะดวกสบายในการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ เช่น มีความเจริญทางด้านเทคโนโลยีที่ทันสมัย ทำให้ประชาชนในหมู่บ้านรับเอาวัฒนธรรมเหล่านั้นมาใช้เป็นของตนเอง ประชาชนได้รับการศึกษามากขึ้นจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้ความสามารถที่ได้เรียนรู้มา ซึ่งสอดคล้องกับ นิยพรรณ วรรณศิริ จากหนังสือเรื่อง มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม (2550: 73) กล่าวว่า ทฤษฎี วิวัฒนาการของวัฒนธรรมหรือพฤติกรรมของมนุษย์ โดยมีธรรมชาติเป็นตัวกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความคิดนั้น ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่นำมาตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์ ดังนั้นมนุษย์จึงมีลำดับขั้นตอบจากสิ่งที่ไม่ดีที่สุดไปจนถึงสิ่งที่ดีที่สุด เมื่อถึงขั้นที่สูงสุดสังคมก็อาจเสื่อมสลายได้เช่นเดียวกับร่างกายของมนุษย์ และสอดคล้องกับณรงค์ เส็งประชา จากหนังสือเรื่องมนุษย์กับสังคม (2530: 109) มีทัศนคติว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมจะเป็นไปอย่างช้าๆ โดยมีการสะสมเพิ่มพูน มีความสลับซับซ้อนเพิ่มขึ้นและมีการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา โดยไม่กระทบกระเทือนต่อความรู้สึกนึกคิดของผู้อาศัยอยู่ในสังคม และประชาชน

การเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ยังพบอีกว่า สาเหตุที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เกิดจากความก้าวหน้าและการพัฒนาของสังคมทำให้สิ่งเหล่านี้กลายเป็นความล้าหลัง ซึ่งประการดังกล่าวก่อให้เกิดผลกระทบต่อวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดมา ซึ่งงามพิศ สัตย์สงวน จากหนังสือเรื่องหลังมานุษยวิทยา (2544: 26-27) ให้ความหมายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึง การเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบย่อยของวัฒนธรรม เช่น การเปลี่ยนแปลงในครอบครัวเครือญาติ เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง การขัดเกลาทางสังคม การศึกษา ศาสนา ความเชื่อ การแพทย์ การสาธารณสุข ค่านิยม ประเพณี พิธีกรรม สัญลักษณ์ รวมทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุและกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เกิดจากประดิษฐ์คิดค้นใหม่ การค้นพบ การแพร่กระจายเกิดจากการติดต่อทางวัฒนธรรม ภาวะความทันสมัยและนวัตกรรม รวมทั้งสนธยา พลศรี จากหนังสือเรื่องทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน (2533: 100-101) กล่าวว่าการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับ

เลือกปฏิบัติของคนในสังคม ความแตกต่างระหว่างพฤติกรรมในอุดมคติ แต่โดยที่การปฏิบัติจริงๆ นั้นกลับมีแนวโน้มที่จะรับเอาวัตถุนิยม หรือเพ่งเล็งค่านิยมในทางเศรษฐกิจมากกว่า วัฒนธรรมยิ่งเปลี่ยนแปลงมากขึ้นไปอีก ทั้งนี้เพราะการเปลี่ยนแปลงทางด้านจิตใจ หรือทางอุดมคติ ซึ่งสอดคล้องกับอำไพ หมื่นสิทธิ์ จากหนังสือเรื่องมนุษย์กับสังคม (2554: 174-175) กล่าวว่า ความทันสมัยเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงในส่วนต่างๆ ของสังคมคือ ระบบเศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา ธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนความเชื่อของคนในสังคม แต่จุดสนใจในเรื่องความทันสมัยก็คือการเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจและเทคโนโลยี สังคมกำลังพัฒนาจะเกี่ยวข้องกับกระบวนการ 4 อย่าง ที่แตกต่างกันแต่มีความเกี่ยวเนื่องกัน คือ

(1) มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคนิควิธีการต่างๆ ในการดำรงชีวิตจากแบบง่ายๆ ที่เคยมี มาตามแบบประเพณีนิยม ไปสู่วิถีชีวิตที่อาศัยความรู้และเทคโนโลยีที่เป็นวิทยาศาสตร์

(2) การผลิตทางการเกษตรกรรมเปลี่ยนจากผลิต เพื่อกินเองในที่ดินแปลงเล็กเป็นการผลิตเพื่อขายโดยทำเป็นไร่ขนาดใหญ่ ชาวไร่นาที่เคยทำสิ่งของเครื่องใช้ด้วยตนเองก็หันมาซื้อเอาจากตลาดและมีดารจ้างงานทำไร่นาแทนที่จะใช้เฉพาะแรงงานในครอบครัว

(3) ในการผลิตอุตสาหกรรม มีการเปลี่ยนแปลงจากการใช้แรงงานคนมาเป็นการใช้เครื่องจักกลมากขึ้น

(4) คนหันมาใช้ชีวิตอยู่ในเมืองมากขึ้น มีการเปลี่ยนแปลงจากสังคมชนบทสู่สังคมเมือง นอกจากนี้มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและการขยายตัวของเมืองกำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่ความทันสมัย เช่นมีการขยายตัวทางการศึกษา การสื่อสารมวลชน การคมนาคม มีการเปลี่ยนแปลงในระบบการเมืองและการบริหารราชการ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงด้านความเชื่อค่านิยมของคน

สังคม และเศรษฐกิจ เป็นสาเหตุที่ทำให้มนุษย์มีทัศนคติที่เปลี่ยนไปมองเห็นความทันสมัยและความสะดวกมีความสำคัญมากว่า ซึ่งส่งผลไปสู่การพัฒนาสังคมทั้งในทิศทางที่ดี และเสื่อมถอย ซึ่งสอดคล้องกับสนิท สมัครการ จากหนังสือเรื่องมานุษยวิทยากับการพัฒนา (2549: 254-255) กล่าวถึง กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของมนุษย์ หากปราศจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมแล้ว วัฒนธรรมก็ไม่สามารถพัฒนาขึ้นได้ มนุษย์พยายามที่จะทำการเปลี่ยนแปลงเพื่อไปสู่การพัฒนาที่ดีขึ้นกว่าเดิมทั้งสิ้น และสอดคล้องกับ มนฤตย์พล อุรบุญนวลชาติ จากประมวลสาระชุดวิชาเรื่องการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมไทย (2549: 23-25) กล่าวว่า การพัฒนา คือความเจริญงอกงามหรือความก้าวหน้า การพัฒนานั้นมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาตามบริบทที่เปลี่ยนไป โดยยึดสังคมตะวันตกเป็นแม่แบบ ซึ่งเน้นการ

พัฒนาเศรษฐกิจ และการพัฒนาอุตสาหกรรม และสอดคล้องกับอิสราภรณ์ พัฒนวรรณ จาก วิทยานิพนธ์เรื่องกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทเขินในชุมชนบันทา ราม ต.หายยา อ.เมือง จ.เชียงใหม่ (2552: 10) เขียนไว้ว่าความทันสมัยมักใช้กันในความหมายที่เป็น การเปลี่ยนแปลงจากสภาพสังคม ประเพณีแบบดั้งเดิม ไปสู่สังคมสมัยใหม่ที่มีลักษณะตามอย่าง สภาพสังคมที่พัฒนาแล้ว

ซึ่งสมศักดิ์ ศรีสันติสุข จากหนังสือเรื่องสังคมศาสตร์เบื้องต้น (2528: 70-75) ได้กล่าวถึงนักทฤษฎีวิวัฒนาการวัฒนธรรมในช่วงยุคปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีดังนี้

(1) วิวัฒนาการสายเดี่ยว เป็นการอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและ วัฒนธรรมจากแบบง่ายๆ ไปสู่ความเจริญก้าวหน้า

(2) วิวัฒนาการหลายสาย เป็นการอธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมในแง่ของวิวัฒนาการแต่ไม่จำเป็นต้องมาจากสายเดียวกัน วิวัฒนาการของแต่ละ สังคมนั้นมีการผันผวนได้เพราะปัจจัยต่างๆ จากสังคมภายนอก ซึ่งมีทัศนคติที่สอดคล้องกับขบวน พลตรี จากตำรา-เอกสารวิชาการ ฉบับที่ 7 เรื่องมนุษย์กับสังคม (2530: 35-36) กล่าวว่า ทฤษฎี วิวัฒนาการมีการสมมุติฐานว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงไปอย่างเชื่องช้า ค่อยเป็นค่อยไป ปกติแล้ว แนวทางในการเปลี่ยนแปลงในด้านวิวัฒนาการจะเป็นการเปลี่ยนแปลงไปตามขั้นอารยธรรมหรือ ตามลำดับขั้นความเจริญของมนุษย์

การเปลี่ยนแปลงของความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีทั้งข้อดีและข้อด้อย ในส่วนข้อดีนั้นถือเป็นการพัฒนาสังคมให้มี ความก้าวหน้า และวิวัฒนาการไปสู่ความทันสมัยโดยดำเนินไปอย่างช้าๆ ซึ่งณรงค์ เส็งประชา จาก หนังสือเรื่องมนุษย์กับสังคม (2530: 109) จากข้อสมมติที่ว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและ วัฒนธรรมจะเป็นไปอย่างช้าๆ ค่อยๆ เป็นไป โดยมีการสะสมเพิ่มพูนโดยมีความสลับซับซ้อน เพิ่มขึ้นและมีการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา โดยไม่กระทบกระเทือนต่อความรู้สึก นึกคิดของผู้อาศัยอยู่ในสังคม และประชาชน ซึ่งสอดคล้องกับศิริรัตน์ แอดสกุล จากหนังสือเรื่อง ความรู้เบื้องต้นทางสังคมวิทยา (2555: 225) ทฤษฎีความทันสมัย คือการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นใน สังคมที่กำลังพัฒนาที่จะก้าวไปสู่ความทันสมัย โดยเน้นว่าสังคมทั้งหลายย่อมมีการพัฒนาจาก สภาพล้าหลังไปสู่สภาพสังคมที่ทันสมัยก้าวหน้า ในส่วนของข้อด้อยนั้นอาจจะก่อให้วัฒนธรรมมี ความเสื่อมลงจากสภาพแบบเดิม ซึ่งจะก้าวหน้า หรือถอยหลังนั้นเป็นไปได้ทั้งสองรูปแบบ โดย ส่วนใหญ่เป็นเพราะมนุษย์เองที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไป

นอกจากนี้ บุญเดิม พันรอบ จากหนังสือเรื่องสังคมวิทยามานุษยวิทยา (2528: 218) กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคม อาจจะเกิดเป็นการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ก้าวหน้าหรือถอยหลังเข้าคลอง เพราะมนุษย์รับเอาวัฒนธรรมจากต่างสังคม มาสร้างความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ประเพณี ระบบครอบครัว การปกครอง และยังสอดคล้องกับนิเทศ ตินณะกุล จากหนังสือเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม (2544: 69-70) การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างหรือรูปแบบของความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับบทบาท ระเบียบ แบบแผน ค่านิยมและวัฒนธรรม ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงในระบบความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคมเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในลักษณะต่างๆ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต เช่น การรับเอาแบบอย่างการเป็นอยู่ในเรื่องอาหารการกิน การแต่งกาย การพักผ่อนหย่อนใจ สิ่งเหล่านี่ที่เกิดขึ้นถือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ซึ่งสอดคล้องกับสมพงษ์ ดุลยอนุกิจ จากหนังสือเรื่องสังคมศาสตร์กับการพัฒนา (2549: 61-62) ให้ทัศนะคติว่าสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โดยอาจเกิดจากการวางแผนหรืออาจด้วยความไม่ตั้งใจ เพราะพฤติกรรมของมนุษย์ที่ได้กระทำขึ้นล้วนส่งผลให้เกิดสถานการณ์บางอย่างที่แตกต่างไปจากสถานการณ์เดิม นิยพรรณ วรรณศิริ จากหนังสือมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม (2550: 73) กล่าวว่าทฤษฎีวิวัฒนาการของวัฒนธรรมหรือพฤติกรรมของมนุษย์ โดยมีธรรมชาติเป็นตัวกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความคิดนั้น ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่นำมาตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์ ดังนั้นมนุษย์จึงมีลำดับขั้นตอบจากสิ่งที่ไม่ดีที่สุดไปจนถึงสิ่งที่ดีที่สุด เมื่อถึงขั้นที่สูงสุดสังคมก็อาจเสื่อมสลายได้เช่นเดียวกับร่างกายของมนุษย์

**2.4 แนวทางในการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

แนวทางการอนุรักษ์ ความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีดังนี้

2.4.1 เจ้าของคณะและผู้ประกอบพิธีกรรม จะต้องให้ความสำคัญในพิธีกรรมโนราโรงครูมากขึ้น ควรจะปฏิบัติพิธีกรรมให้ถูกต้องตามธรรมเนียมที่ได้รับการถ่ายทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่ควรยึดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

2.4.2 การนำความรู้จากการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูมาบรรจุไว้ในแผนการเรียนการสอน โดยการบันทึกภาพ และนำมาถอดบทเรียนเพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอน สำหรับนักเรียน นักศึกษา และประชาชนที่ให้ความสนใจ

2.4.3 การสนับสนุนงบประมาณในการทำนุบำรุงวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ โดยการจัดซื้อวัสดุอุปกรณ์สำหรับการแสดง อาทิเช่น เครื่องดนตรี และเครื่องแต่งกาย พร้อมทั้งสอดส่องดูแลให้ความช่วยเหลือในด้านต่างๆ

2.4.4 จัดกิจกรรมการแข่งขันประชันโรงในการแสดงมโนราห์ เพื่อเป็นที่เชิดหน้าชูตาของศิลปิน ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.4.5 ยกย่องให้ศิลปินในแขนงการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ เสนอชื่อในการได้รับเป็นครูภูมิปัญญา และปราชญ์ชาวบ้าน เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดี และสร้างขวัญกำลังใจให้กับศิลปินมโนราห์ได้ขับเคลื่อนวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านต่อไป

2.4.6 การจัดโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม โดยเชิญศิลปินมโนราห์มาเป็นวิทยากรถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ในทางทฤษฎีเกี่ยวกับพิธีกรรมโนราโรงครูและการถ่ายทอดการร่ายรำ ให้แก่นักเรียน นักศึกษา และผู้ที่ให้ความสนใจ

2.4.7 เปิดชมรมศูนย์การเรียนรู้การแสดงมโนราห์ พร้อมทั้งถ่ายทอดท่ารำให้แก่ผู้ที่สนใจในรูปแบบกิจกรรมจิตอาสา

แนวทางในการอนุรักษ์ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช จะอนุรักษ์ได้นั้นจะต้องเกิดจากการปฏิบัติที่ถูกต้องของผู้ประกอบพิธีกรรม เนื่องจากเป็นแบบอย่างของประชากรที่มีความเชื่อ รวมทั้งการปลูกฝังจิตสำนึกให้ลูกหลานมีความกตัญญูต่อบิดา มารดา และบรรพบุรุษ ซึ่งส่งผลให้เกิดคุณธรรม และจริยธรรมต่อเยาวชน ซึ่งสอดคล้องกับพิทยา บุษรารัตน์ จากการศึกษาวิจัยเรื่อง โนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง (2535: บทคัดย่อ) พบว่า จุดมุ่งหมายสำคัญของการรำโนราโรงครู เพื่อเป็นรำถวายตายายโนราตามพันทะหน้าที่ของผู้เป็นโนรา ผู้มีเชื่อสายโนรา ลูกหลานตายายโนรา และเป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้คนที่มีความเชื่อต่อครูหมอโนรา เพราะเชื่อว่าการเข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครูจะประสบความสำเร็จในสิ่งที่ตายายโนราจะดลบันดาลให้ หากผู้ใดปฏิบัติตามหรือหมดความเชื่อ ความศรัทธาจะได้รับการลงโทษจากตายายโนราโดยวิธีการต่างๆ หรือการป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ รวมทั้งเป็นการอนุรักษ์พิธีกรรมโนราโรงครูให้อยู่กับชาวใต้สืบไป ซึ่งสอดคล้องกับสุวัฒน์ เรืองศิลป์ จากวิทยานิพนธ์ เรื่องการอนุรักษ์ภูมิปัญญาชาวบ้านในการทำน้ำตาลโตนด: กรณีศึกษาบ้านแหลมวัง จังหวัดสงขลา (2552: 10) กล่าวว่า การอนุรักษ์ หมายถึง วิธีการที่จะช่วยให้ภูมิปัญญาชาวบ้านให้สืบทอดต่อไปได้เป็นระยะเวลายาวนาน ซึ่งก็คือกาอนุรักษ์ฟื้นฟู รวมทั้งการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรและสิ่งแวดล้อมตามความต้องการ ที่พอเหมาะพอดีเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด ตลอดจนดูแลรักษาให้ทรัพยากรและสิ่งแวดล้อมนั้นคงคุณค่าไว้ตลอดไป และจากการสัมภาษณ์นายประกอบ เดชรักษา เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2556 ยังให้ข้อมูลที่สอดคล้องกับการศึกษา พบว่าการอนุรักษ์ความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู จึงจะต้องปฏิบัติให้เป็นแบบอย่างที่ถูกต้อง ไม่นิยมในสิ่งที่แปลกใหม่ รวมทั้งอบรมสั่งสอนให้ลูกหลานมีความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ ซึ่งทุกขั้นตอนในความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครูได้แฝงไว้ด้วยคำสอน และกฎระเบียบทางจริธรรมที่มีต่อตนเอง และสังคม

สรุปได้ว่า แนวทางการอนุรักษ์ ความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีสาระสำคัญ ดังนี้

1. การนำความรู้จากการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูมาบรรจุไว้ในแผนการเรียนการสอน โดยเป็นวิชาบังคับสำหรับนักศึกษา และนักเรียน

2. การสนับสนุนงบประมาณในการทำนุบำรุงวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ โดยการจัดซื้อวัสดุอุปกรณ์สำหรับการแสดง อาทิเช่น เครื่องดนตรี และเครื่องแต่งกาย พร้อมทั้งสอดส่องดูแลให้ความช่วยเหลือในด้านต่างๆ

3. จัดกิจกรรมการแข่งขันประชันโรงในการแสดงมโนราห์ เพื่อเป็นที่เชิดหน้าชูตาของศิลปิน ในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

4. การบันทึกภาพ และนำมาถอดบทเรียนเพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอน สำหรับนักเรียน นักศึกษา และประชาชนที่ให้ความสนใจ

5. การจัดโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม โดยเชิญศิลปินมโนราห์มาเป็นวิทยากรถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ในทางทฤษฎีเกี่ยวกับพิธีกรรมโนราโรงครู และการถ่ายทอดการร่ายรำ ให้แก่นักเรียน นักศึกษา และผู้ที่ให้ความสนใจ

6. เปิดชมรมศูนย์การเรียนรู้การแสดงมโนราห์ พร้อมทั้งถ่ายทอดท่ารำให้แก่ผู้ที่สนใจในรูปแบบกิจกรรมจิตอาสา

7. หน่วยงานภาครัฐ และเอกชนที่เกี่ยวข้อง ควรให้ความสนใจในการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ โดยจัดทำเอกสารเผยแพร่ความรู้ให้กับประชาชน เพื่ออนุรักษ์การแสดงพิธีกรรมโนราโรงครู

8. ยกย่องและเสนอชื่อให้ศิลปินในแขนงการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ ได้รับเป็นครูภูมิปัญญา และปราชญ์ชาวบ้าน เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดี และสร้างขวัญกำลังใจให้กับศิลปินมโนราห์ได้ขับเคลื่อนวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ให้ดำรงอยู่ในสังคมภาคใต้ต่อไป

## 3. ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง “ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

### 3.1 ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

3.1.1 นำไปเป็นข้อมูลในเชิงวิชาการและประชาสัมพันธ์สำหรับหน่วยงานภาครัฐในระดับท้องถิ่น เพื่อเป็นการเผยแพร่ความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครูให้นักเรียน นักศึกษาและผู้ให้ความสนใจทั่วไปได้รู้จัก เล็งเห็นความสำคัญของพิธีกรรมโนราโรงครูมากขึ้น

3.1.2 ผู้นำชุมชน สถาบันการศึกษา และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ควรใช้ประโยชน์จากแนวทางการอนุรักษ์พิธีกรรมโนราโรงครู เพื่อสร้างแหล่งการเรียนรู้ในชุมชนไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อเป็นแบบอย่างทางการศึกษาในโอกาสต่อไป

### 3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

3.2.1 ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบพิธีกรรมโนราโรงครูในจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดอื่นๆ ที่มีความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครูถึงความเหมือนหรือแตกต่างอย่างไร อันจะนำไปสู่การพัฒนาสังคมต่อไป

3.2.2 ควรมีการศึกษาวิจัยในการเปลี่ยนแปลงของการแสดงมโนราห์ตั้งแต่สมัยอดีต จนถึงสมัยปัจจุบัน

3.2.3 ควรมีการศึกษาผลกระทบของพิธีกรรมโนราโรงครู ทางด้านเศรษฐกิจ และสังคม

3.2.4 ควรมีการสนับสนุนให้มีงานวิจัยเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน เพื่อการเผยแพร่สู่ระดับประชาคมอาเซียน พร้อมทั้งตระหนักในคุณค่าของเอกลักษณ์การแสดงพื้นบ้านทุกภูมิภาค

# บรรณานุกรม

# บรรณานุกรม


เกษม ขนาบแก้ว และคณะ (2530) *โนรา* สงขลา สำนักพิมพ์เอราวัณ

ขบวน พลตรี (2530) *มนุษย์กับสังคม* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์การศาสนา

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ (2542) *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดนครศรีธรรมราช* จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ (5 ธันวาคม 2542) คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ( 2537) *ชีวิตไทย ชุดสมบัติตายาย* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์คุรุสภา

งามพิศ สัตย์สงวน (2544) *หลังมานุษยวิทยา* พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร รามาการพิมพ์

จักรรัช ธีระกุล (2542) *สังคมวิทยาเบื้องต้น* จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 6 รอบ นครศรีธรรมราช ตามโครงการตำราวิชาการราชภัฏเฉลิมพระเกียรติฯ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2521) *คติชาวบ้านอีสาน* กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์อักษรวัฒนา

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์ (2540) *สังคมวิทยา* พิมพ์ครั้งที่ 8 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จิราภรณ์ ภัทรภานุพัทร (2528) *สถานภาพการศึกษาเรื่องคติความเชื่อของไทย* กรุงเทพมหานคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จีรวรรณ ศรีหนูสุด (2552) “ศิลปการแสดงโนรา ทุนทางสังคมในการฟื้นฟูพลังชุมชน บ้านเกาะประดู่ จังหวัดพัทลุง”วิทยานิพนธ์สาขาวิชาพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ (2523) “ความเชื่อบางประการของโนรา” ชีวิตไทยปักษ์ใต้ ชุดที่ 4 4, 2-3 (มีนาคม-มิถุนายน) : 183-186

_____.(2523) *พิธีกรรมที่น่าศึกษาในโนราโรงครู* พุ่มเทวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้: ขุนอุปถัมภ์นรากร กรุงเทพมหานคร สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ (2536) ใน เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะฯ บรรณาธิการ *วัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ และพิธีกรรมของคนไทยในจังหวัดนครปฐม* หน้า 328 พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชวน เพชรแก้ว (2523) *ชีวิตไทยปักษ์ใต้ชุดที่ 3* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์

ณรงค์ เส็งประชา (2530) *มนุษย์กับสังคม* กรุงเทพมหานคร โอ.เอส.พรินติ้ง เฮ้าส์

_____.(2532) *มนุษย์กับสังคม (ฉบับปรับปรุงใหม่)* พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์โอ.เอส.พรินติ้ง เฮ้าส์

ถนอม พูนวงศ์ (2550) *ประวัติศาสตร์เมืองนครศรีธรรมราช* กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์

ทัศนีย์ ทานตวนิช (2532) *คติชาวบ้าน* กรุงเทพมหานคร

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2540) *โนราตัวอ่อน* ที่ระลึกในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ 40 ปี กรุงเทพมหานคร สำนักงานศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา สยามการพิมพ์

ธวัช ปุณโณทก (2538) ใน เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะฯ บรรณาธิการ *วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ ความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน* หน้า 350 พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เธียรชัย อิศรเดช (2542) “นัยทางสังคมของพิธีโนราโรงครู: กรณีศึกษาบ้านบ่อแดง” วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร

นภสมน นิจรันดร์ (2550) “โนรา สัญลักษณ์ พิธีกรรม ตัวตนคนใต้รอบลุ่มทะเลสาบสงขลา ยุคโลกาภิวัตน์” วิทยานิพนธ์ ปริญญาสังคมวิทยามหาบัณฑิต คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นิเทศ ตินณะกุล (2544) *การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม* กรุงเทพมหานคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นิยพรรณ วรรณศิริ (2550) *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม* กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์ธนาเพลส

_____.(2540) มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บุญเดิม พันธรอบ (2528) *สังคมวิทยามานุษยวิทยา* กรุงเทพมหานคร อมรการพิมพ์

บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร (2553) *ศิลปะการแสดงโนรา: การอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสาน* นนทบุรี สำนักพิมพ์สัมปชัญญะ

ประทุม ชุมเพ็งพันธ์ (2555) *เมืองนครศรีธรรมราชมหานคร* กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์ดวงกมลพับลิซซิ่ง

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2519) *ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้* สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

ประสิทธิ์ รัตนมณี และนราวดี โลษะจินดา (2551) "โนราโรงครูคณะเฉลิมประพา ขั้นตอนพิธีกรรม ความสัมพันธ์ และการสืบทอดทางวัฒนธรรม" งานวิจัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

_____.(2550) "โนราโรงครู คณะเฉลิมศิลป์ : ภูมิปัญญาการเหยียบเสน" *วารสารรูสมิแล* 28, 3 (กันยายน-ธันวาคม) : 7-11

ปรานี วงษ์เทศ (2536) *"คติความเชื่อ การละเล่นและพิธีกรรมของสังคมไทย"* ใน เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะฯ บรรณาธิการ *วัฒนธรรมพื้นบ้าน* หน้า 239-242 พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปรีชา นุ่นสุข (2537) *หนังสือชุดความรู้ไทย ลำดับที่ 4015* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว

ปานจิตต์ แก้วสว่าง (2551) "ตัวตนในเรื่องเล่า: แม่เฒ่าคนทรงในพิธีโนราโรงครู" วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสตรีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พงษ์นรินทร์ ใสผ่อง (2543) *ท่องเที่ยวภาคใต้ เล่ม 1 (ภาคใต้ตอนบน)* โรงพิมพ์ตาวันพับลิชชิ่ง

พิทยา บุษรารัตน์ (2551) "วาทกรรมแห่งลุ่มทะเลสาบสงขลา" *วารสารทักษิณคดี* 7, 2 (ธันวาคม) : 35-49

_____.(2535) "โนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง" วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

_____.(2546) "การแสดงพื้นบ้าน: การเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา กรณีศึกษาหนังตะลุงและโนราช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชการที่ 5 – ปัจจุบัน" สถาบันทักษิณคดี มหาวิทยาลัยทักษิณ

พิมพ์เพ็ญแข วรรณป้าน (2549) "การศึกษาความเชื่อเรื่องพิธีกรรมการรำผีของชาวมอญ กรณีศึกษาชุมชนมอญบางกระดี่" วิทยานิพนธ์ หลักสูตรปริญญาการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะฯ (2536) *วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ* พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไพโรจน์ นรชาติธำรงวิทย์ (2533) "วิเคราะห์ความเชื่อในเรื่องพระอภัยมณี" ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2419) *โนรา* พิมพ์ครั้งที่ 2 วิทยาลัยครูสงขลา

_____.(2529) "กาศครู" ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้* เล่ม4

มณฑิตา สังขรัตน์ (2547) "ศึกษาบทบาทและผลกระทบจากบทบาทของโนราในจังหวัดพัทลุง" วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ

มณี พะยอมยงค์ (2536) "คติความเชื่อของคนไทย" ใน เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะฯ บรรณาธิการ *วัฒนธรรมพื้นบ้าน* หน้า 70-73 กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

_____.(2529) *ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย* เชียงใหม่ สำนักพิมพ์ ส.ทรัพย์การพิมพ์

มนฤตย์พล อุรบุญนวลชาติ (2549) "แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมืองและวัฒนธรรมไทย" ใน *ประมวลสาระชุดวิชาการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมไทย* นนทบุรี มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สาขาวิชาศิลปศาสตร์

ราชบัณฑิตยสถาน (2532) *พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาอังกฤษ-ไทย* กรุงเทพมหานคร อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด

เรณู โกศินานนท์ (2535) *รำไทย* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์คุรุสภา

_____.(2537) *การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช

ลัดดา พนัสนอก (2542) *สุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย* คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสกลนคร

วันดี สันติวุฒิเมธี (2544) "โนราโรงครู พิธีผูกสายสัมพันธ์คนใต้" *นิตยสารครอบครัว สารคดี ฟิวเจอแมกกาซีน* 16, 191 (มกราคม) : 90-98

วาสนา บุญสม (2548) *ศิลปวัฒนธรรมไทย สายใยจากอดีต* กรุงเทพพมหานคร สำนักพิมพ์ปิรามิด

ศิราพร ณ ถลาง (2548) *ทฤษฎีคติชนวิทยา* กรุงเทพมหานคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่

ศิริรัตน์ แอดสกุล (2555) *ความรู้เบื้องต้นทางสังคมวิทยา* กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สนธยา พลศรี (2533) *ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน* กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์

สนิท สมัครการ (2549) *มานุษยวิทยากับการพัฒนา* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ (2548) *ประเพณีท้องถิ่นภาคใต้* กรุงเทพมหานคร
สำนักพิมพ์โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮาส์
_____.(2536) *ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย* กรุงเทพพมหานคร
สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์
สมพงษ์ ดุลยอนุกิจ (2549) *สังคมศาสตร์กับการพัฒนา* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์
สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2528) *สังคมศาสตร์เบื้องต้น* ภาควิชาสังคมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และ
สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
สมหวัง คงประยูร (ม.ป.ป.) *ศิลปะพื้นฐาน* เชียงใหม่ สำนักพิมพ์ส่งเสริมธุรกิจ
สว่าง สุวรรณโร (2523) *โนราลงครู* พุ่มเทวาที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้:
ขุนอุปถัมภ์นรากร กรุงเทพมหานคร สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
สารภี มูสิกอุปถัมภ์ (2527) *โนราลงครู* สงขลา สำนักงานคณะกรรมการ วัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงศึกษาธิการ โรงพิมพ์คุรุสภา
สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2551) *สังคมศาสตร์เบื้องต้น* พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร
โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม8 (2542) หน้า 3914-3919 มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย
ธนาคารไทยพาณิชย์ กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์พิมพ์สยามเพรส แมเนจเม้นท์
สาโรช นาคะวิโรจน์ (2538) *มโนราห์* กรุงเทพฯ โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว
สุทธิชัย ปทุมล่องทอง (2549) *ที่นี่ประเทศไทย ท่องเที่ยวภาคใต้* สำนักพิมพ์สถาพรบุ๊กส์
สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529) “โนราลงครู” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้* เล่ม 5
หน้า 1822-1825 อมรินทร์การพิมพ์
_____.(2529) “ความเชื่อของชาวใต้” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้* เล่ม2
หน้า 1-12 กรุงเทพมหานคร อมรินทร์การพิมพ์
_____.(2542) “การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้* เล่ม 1
หน้า 370 กรุงเทพมหานคร สยามเพรสแมเนจเม้นท์
สุเทพ สุนทรเภสัช (2540) *ทฤษฎีสังคมวิทยาร่วมสมัยพื้นฐานแนวความคิดทฤษฎีทางสังคม
และวัฒนธรรม* เชียงใหม่ สำนักพิมพ์โกลบอลวิชั่น
สุนันทา โสรัจจ์ (2516) *โขน ละคร ฟ้อนรำ และการละเล่นพื้นเมือง* กรุงเทพมหานคร
โรงพิมพ์พิฆเนศ
สุภางค์ จันทวานิช (2553) *ทฤษฎีสังคมวิทยา* พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพมหานคร
สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุมิตร สุวรรณ (2554) *รัฐกับแนวคิดและทฤษฎีการพัฒนา* นครปฐม สำนักพิมพ์เพชรเกษม พริ้นติ้งกรุ๊ป

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549) *นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9* กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

_____.(2543) *วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2325-2477* กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โสภา ชายเกตุ (2542) "ความเชื่อเกี่ยวกับโนราห์" วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ

อนุมานราชธน, พระยา (2506) *วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆของไทย* กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม

_____.(2520) *เชื้อชาติ ภาษา และวัฒนธรรม วัฒนธรรมเบื้องต้น* พิมพ์ครั้งที่ 6 ราชบัณฑิตยสถาน

อภินันท์ รักนิ่ม (2550) "ดนตรีประกอบการแสดงโนราโรงครู: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะชะอุ้มอมรศิลป์ ตำบลหนองธง อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง" วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อานนท์ อาภาภิรมย์ (2525) *สังคมวิทยา* พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์

อำไพ หมื่นสิทธิ์ (2554) *มนุษย์กับสังคม* ภูเก็ต มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

อิสราภรณ์ พัฒนวรรณ (2552) "การบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทยเขินในชุมชนบันทาราม ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่" วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภูมิภาคศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

อุดม หนูทอง (2528) *บทบาทของการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้* ในหกทศวรรษ วิทยาลัยครูสงขลา 2468-2528 สงขลา มงคลการพิมพ์

_____.(2531) *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้* สงขลา

# ภาคผนวก

**ภาคผนวก ก**

รูปภาพการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู

หัวหน้าคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (10 มกราคม 2556)

หิ้งบูชาครูหมอ ตายายมโนราห์
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (10 มกราคม 2556)

เตรียมสิ่งของเพื่อเดินทางไปประกอบพิธีกรรม
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (10 มกราคม 2556)

เชี่ยนครู
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

[illegible]

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

ผ้าขาวผูกไว้ที่เพดานท้องโรง

ที่มา: [illegible] (24 มกราคม 2556)

[illegible]
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23  มกราคม 2556)

[illegible]
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

พาไลตั้งเครื่องสังเวย

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

เครื่องสังเวย ถ้วยข้าว12 อย่าง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

เครื่องสังเวยบนพาไล

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

เครื่องบูชาท้องโรง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

มีดประจำตัวนายโรงมโนราห์

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (24 มกราคม 2556)

มโนราห์รำถวายครู

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

หัวหน้าคณะมโนราห์ออกว่าบทกลอน

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

การรำออกพราน

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

บายศรีท้องโรง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (24 มกราคม 2556)

พิธีเบิกโรง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

พิธีกาดครู

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

การเซ่นไหว้ตายาย

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

ลูกหลานจุดธูป เทียนเซ่นไหว้เครื่องสังเวย ครูหมอ ตายายมโนราห์
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

พิธีกราบครู
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

การรับตนเป็นศิษย์มโนราห์

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

พิธีสอดเครื่องสอดกำไล

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

พิธีประทับทรง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

การรำคล้องหงส์

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (24 มกราคม 2556)

การครอบหน้าพรานเพื่อรักษาโรค
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (24 มกราคม 2556)

นายโรงมโนราห์ประกอบพิธีกรรมลาโรง
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (24 มกราคม 2556)

นายโรงมโนราห์ใช้มีดหมอตัดเชือกที่ผูกไว้ ซึ่งเป็นการตัดการจากโลกมนุษย์และวิญญาณ
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (24 มกราคม 2556)

นายโรงมโนราห์ถอดเครื่องแต่งกาย เพื่อลาโรง
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (24 มกราคม 2556)

พิธีส่งตายายมโนราห์
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (24 มกราคม 2556)

นางรำในคณะมโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (30 มกราคม 2556)

บรรยากาศการเตรียมตัวก่อนการแสดงของนางรำ

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (30 มกราคม 2556)

เครื่องแต่งกายลูกปัดจากบรรพบุรุษของ มโนราห์ประสิทธิ์ศิลป์ ดาวรุ่ง

ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (10 มกราคม 2556)

ผู้เข้าร่วมพิธีโนราโรงครู
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

ผู้ร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู
ที่มา: วิกรม กรุงแก้ว (23 มกราคม 2556)

# ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์

# แบบสัมภาษณ์

## “ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู : กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช”

## Beliefs and Rituals of Nora Rong Kru :

## A Case Study in Tung Song District, Nakhon Si Tammarat Province

**<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลส่วนตัว**

1.1 วัน.....เดือน.....พ.ศ.....ในการสัมภาษณ์

1.2 ชื่อ..... นามสกุล.....

1.3 เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง อายุ.....

1.4 ภูมิลำเนา.....

1.5 สถานภาพ ☐ โสด ☐ สมรส ☐ หย่าร้าง จำนวนบุตร.....คน

1.6 การศึกษา.....

1.7 อาชีพหลัก.....อาชีพเสริม.....

1.8 ประสบการณ์ทางวิชาชีพ.....

1.9 เริ่มฝึกหัดการแสดงมโนราห์ตั้งแต่อายุ..... โดย.....

1.10 หน้าที่ในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู.....

1.11 รายได้/เดือน.....

1.12 ฐานะทางเศรษฐกิจ.....

1.13 คณะมโนราห์มีชื่อเสียงมาก และได้รับความนิยมมากน้อยเพียงใด.....

1.14 ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมโนราโรงครู.....

1.15 บทบาท หน้าที่ในการประกอบพิธีกรรม.....

1.16 ความรู้สึก หรือความพึงพอใจในการเข้าร่วมประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู.....

**<u>ตอนที่ 2</u> ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับโนราโรงครู**

2.1 โนราโรงครูมีประวัติความเป็นมาอย่างไร.....

2.2 พิธีกรรมโนราโรงครูมีวัตถุประสงค์ในอดีตและปัจจุบัน เพื่ออะไร……..

2.3 โนราโรงครู มีความสำคัญต่อผู้คนในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราชในอดีตและปัจจุบัน อย่างไร…….....

2.4 การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู นิยมจัดขึ้นในอดีตและปัจจุบัน โดยมีวัน เวลาและเดือน ใดบ้าง…….....

2.5 การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูใช้ระยะเวลามากน้อยเพียงใด……

**<u>ตอนที่ 3</u> ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

**3.1 ความเชื่อ**

3.1.1 ความเชื่อก่อนการประกอบพิธีกรรม

- การดูฤกษ์ยามมีความเชื่อในอดีตและปัจจุบัน อย่างไร……..
- การประโคมดนตรี ปฏิบัติขึ้นเพื่อสิ่งใด…….
- การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร.....
- การทักโรงในอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร.....
- การสร้างโรงพิธีในอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร……...

3.1.2 ความเชื่อในขั้นประกอบพิธีกรรม

- การนับถือครูหมอโนราในอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร...
- การตั้งเซ่นเครื่องสังเวยในอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร…
- การเบิกโรงในอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร.....
- การโหมโรงในอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร…….
- การกาดครูอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร……
- การกราบครูอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร……..
- การรำถวายครูอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร……..
- การออกพรานอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร…….

- การประทับทรงอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร.....
- การแต่งหน้า แต่งกายของโนราอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร.....
- เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูในอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร.....
- การรักษาโรคมีความเชื่ออย่างไร.....

3.1.3 ความเชื่อในขั้นเสร็จสิ้นพิธีกรรม

- การส่งครูหมอโนราในอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร.....
- การเลิกโรงพิธีในอดีตและปัจจุบัน มีความเชื่ออย่างไร.....

**3.2 พิธีกรรม**

3.2.1 เครื่องสังเวยในอดีตและปัจจุบัน ประกอบด้วยอะไรบ้าง.....

3.2.2 การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม และผู้ร่วมแสดงในอดีตและปัจจุบัน มีลักษณะเป็นอย่างไร.....

3.2.3 อุปกรณ์หลักในการประกอบพิธีกรรมในอดีตและปัจจุบัน ประกอบด้วยอะไรบ้าง.....

3.2.4 การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูในอดีตและปัจจุบัน มีบทร้องอะไรบ้างและมีความหมายอย่างไร.....

3.2.5 การสร้างโรงพิธีโนราโรงครูในอดีตและปัจจุบัน มีลักษณะอย่างไร.....

3.2.6 การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูในอดีตและปัจจุบัน มีขั้นตอนอย่างไร.....

**<u>ตอนที่ 4</u> การเปลี่ยนแปลงความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

4.1 การเปลี่ยนแปลงความเชื่อโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

4.1.1 ความเชื่อของโนราโรงครู มีการเปลี่ยนแปลงเมื่อไร เพราะเหตุใด……..

4.1.2 ความเชื่อของโนราโรงครู มีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร……..

4.1.3 มีปัจจัย และสาเหตุใด ที่ส่งผลให้ความเชื่อของโนราโรงครู เกิดการเปลี่ยนแปลง……

4.1.4 การเปลี่ยนแปลงความเชื่อของโนราโรงครู ส่งผลกระทบอย่างไร มีข้อดี ข้อเสีย อะไรบ้าง…..

4.2 การเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

4.2.1 พิธีกรรมโนราโรงครู มีสิ่งใดบ้างที่เกิดการเปลี่ยนแปลง…….

4.2.2 พิธีกรรมโนราโรงครู มีการเปลี่ยนแปลงเมื่อไร เพราะเหตุใด…….

4.2.3 พิธีกรรมโนราโรงครู มีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร……

4.2.4 มีปัจจัย และสาเหตุใด ที่ส่งผลให้พิธีกรรมโนราโรงครู เกิดการเปลี่ยนแปลง……

4.2.5 การเปลี่ยนแปลงพิธีกรรมของโนราโรงครู ส่งผลกระทบอย่างไร มีข้อดี ข้อเสีย อะไรบ้าง…..

**<u>ตอนที่ 5</u> แนวทางในการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

**5.1 การอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

5.1.1 ด้านความเชื่อ

- การดูฤกษ์ยามจะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร.....
- การยกเครื่องจะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร.....
- การสร้างโรงพิธีจะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร.....
- การนับถือครูหมอโนราจะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร.....
- การแต่งหน้า และแต่งกายของโนราจะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร…….. ……...

- การรักษาโรคจะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร…….
- การถอดเครื่องแต่งกาย จะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร…….

5.1.2 ด้านพิธีกรรม

- การสร้างโรงพิธีจะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร…….
- เครื่องสังเวยจะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร……...
- อุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรมจะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร……
- การแต่งหน้า และการแต่งกายจะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร…….....
- เครื่องดนตรีจะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร…….....
- ขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมจะมีแนวทางในการอนุรักษ์อย่างไร……..

**5.2 แนวทางในการอนุรักษ์โนราโรงครู อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

5.2.1 ภาครัฐ

- สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราชจะมีแนวทางในการอนุรักษ์โนราโรงครูอย่างไร……...
- องค์การบริหารส่วนตำบลนาไม้ไผ่จะมีแนวทางในการอนุรักษ์โนราโรงครูอย่างไร…….....

5.2.2 คณะมโนราห์

- หัวหน้าคณะมโนราห์
- นักแสดง
- ผู้เข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู

**<u>ตอนที่ 6</u> ข้อคิดเห็น และข้อเสนอแนะ**

6.1 ข้อคิดเห็น

.....

.....

.....

.....

6.2 ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

# ภาคผนวก ค

แบบสำรวจชุมชน

# แบบสำรวจชุมชน

"ความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู : กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช"
Belief and worship nora Theatre teacher Case study: Amphoe thungsong Nakhon SI thammarat provinc

1. **ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับชุมชน**

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....
ชื่อ.....สกุล.....
ที่อยู่.....
เพศ..... อายุ.....ปี.....จำนวนบุตร.....
คนการศึกษา..... อาชีพหลัก.....
ระยะเวลาประกอบอาชีพจนถึงปัจจุบัน.....ปี อาชีพรอง.....

2. **ชุมชนที่สำรวจ**

ชื่อชุมชน.....
ตำบล.....
อำเภอ.....
ผู้นำชุมชน.....
ประวัติการก่อตั้งหมู่บ้าน.....

3. **ลักษณะทั่วไปของตำบล**

ที่ตั้ง และอาณาเขตของชุมชน
.....
.....

4. **ลักษณะภูมิประเทศของชุมชน**

ขนาด.....
.....

ประชากรเชื้อชาติ.....
.....
ลักษณะสำคัญ.....
.....
การคมนาคมขนส่ง.....
.....

**5. สภาพทางสังคม**

การปกครอง.....
.....
การศึกษา.....
……
สาธารณูปโภค……
……

**6. สภาพทางวัฒนธรรม**

ศาสนา.....
.....
ความเชื่อ.....
.....
ขนบธรรมเนียม ประเพณี.....
.....
การละเล่นพื้นบ้าน.....
.....
ศิลปหัตถกรรม.....
.....

**7. แบบแผนการเกษตร ฤดูกาล**

ลักษณะที่ดิน.....

.....

อากาศ.....

.....

ฤดูกาล.....

.....

พืชผล.....

.....

วิธีทำการเกษตร.....

.....

**8. สภาพทางเศรษฐกิจ**

ลักษณะเศรษฐกิจทั่วไป.....

.....

อาชีพ.....

.....

การตลาด.....

.....

ดุลรายรับ-รายจ่าย.....

.....

แหล่งที่มาของรายได้.....

.....

**9. สถานการณ์สิ่งแวดล้อม**

แหล่งน้ำ.....

.....

การกำจัดขยะ.....

.....

ป่าไม้.....
.....

**10. สภาวะทางสุขภาพ**

ปัญหาสุขภาพที่สำคัญ.....
.....
การป้องกันและควบคุมโรค.....
.....

**11. ปราชญ์ชาวบ้าน**

ด้านความเชื่อพิธีกรรม และศาสนา.....
.....
ด้านวัฒนธรรมประเพณี.....
.....

**ภาคผนวก ง**

หนังสือเรียนเชิญผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาเครื่องมือการวิจัย

ที่ ศธ 0522.15(1)/ ๑ 12

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
ตำบลบางพูด อำเภอปากเกร็ด
จังหวัดนนทบุรี 11120

29 มกราคม 2556

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาเครื่องมือการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาวิตร พงศ์วัชร์

สิ่งที่ส่งมาด้วย 1.โครงการวิทยานิพนธ์ จำนวน 1 ชุด
2.แบบสัมภาษณ์ จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายวิกรม กรุงแก้ว นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาแขนงวิชาไทยคดีศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่องความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช Beliefs and Rituals of Nora Rong Kru: A Case Study in Tung Song District, Nakhon Si Tammarat Province ตามโครงการวิทยานิพนธ์ที่แนบมาด้วยนี้ โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุดจิต เจนนพกาญจน์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ รองศาสตราจารย์ ดร.จิตรา วีรบุรีนนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

การจัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องดังกล่าว นักศึกษาได้จัดทำเครื่องมือที่จะเก็บรวบรวมข้อมูล และได้รับความเห็นชอบเบื้องต้นจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์แล้ว แต่เพื่อให้เครื่องมือที่จัดทำนั้นมีความครอบคลุมเนื้อหาวิชา แนวปฏิบัติ และสอดคล้องกับหลักและกระบวนการวิจัย สาขาวิชาศิลปศาสตร์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในฐานะผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิจัยทางสังคมศาสตร์ ได้โปรดพิจารณาตรวจสอบและให้ความคิดเห็น เพื่อการปรับปรุงเครื่องมือการวิจัยของนักศึกษาผู้นี้ด้วย สำหรับรายละเอียดอื่น ๆ นักศึกษาจะนำเรียนด้วยตนเอง และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านเป็นอย่างดี จึงขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อลิสา วานิชดี)
ประธานกรรมการประจำสาขาวิชาศิลปศาสตร์

บัณฑิตศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์
โทร. 0 2504 8515-7
โทรสาร 0 2503 3564

ที่ ศธ 0522.15(1)/ ๐ 12

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
ตำบลบางพูด อำเภอปากเกร็ด
จังหวัดนนทบุรี 11120

29 มกราคม 2556

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาเครื่องมือการวิจัย

เรียน อาจารย์สุพัฒน์ นาคเสน

สิ่งที่ส่งมาด้วย 1.โครงการวิทยานิพนธ์ จำนวน 1 ชุด
2.แบบสัมภาษณ์ จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายวิกรม กรุงแก้ว นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาแขนงวิชาไทยคดีศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่องความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช Beliefs and Rituals of Nora Rong Kru: A Case Study in Tung Song District, Nakhon Si Tammarat Province ตามโครงการวิทยานิพนธ์ที่แนบมาด้วยนี้ โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุดจิต เจนนพกาญจน์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ รองศาสตราจารย์ ดร.จิตรา วีรบุรีนนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

การจัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องดังกล่าว นักศึกษาได้จัดทำเครื่องมือที่จะเก็บรวบรวมข้อมูล และได้รับความเห็นชอบเบื้องต้นจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์แล้ว แต่เพื่อให้เครื่องมือที่จัดทำนั้นมีความครอบคลุมเนื้อหาวิชา แนวปฏิบัติ และสอดคล้องกับหลักและกระบวนการวิจัย สาขาวิชาศิลปศาสตร์จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในฐานะผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิจัยทางสังคมศาสตร์ ได้โปรดพิจารณาตรวจสอบและให้ความคิดเห็น เพื่อการปรับปรุงเครื่องมือการวิจัยของนักศึกษาผู้นี้ด้วย สำหรับรายละเอียดอื่น ๆ นักศึกษาจะนำเรียนด้วยตนเอง และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านเป็นอย่างดี จึงขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อลิสา วานิชดี)
ประธานกรรมการประจำสาขาวิชาศิลปศาสตร์

บัณฑิตศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์
โทร. 0 2504 8515-7
โทรสาร 0 2503 3564

# ภาคผนวก จ

หนังสือขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

ที่ ศธ 0522.15(1)/ ๐ ๑๔

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
ตำบลบางพูด อำเภอปากเกร็ด
จังหวัดนนทบุรี 11120

29 มกราคม 2556

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน ผู้อำนวยการกลุ่มส่งเสริมศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช

เนื่องด้วย นายวิกรม กรุงแก้ว นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาแขนงวิชาไทยคดีศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่องความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช Beliefs and Rituals of Nora Rong Kru: A Case Study in Tung Song District, Nakhon Si Tammarat Province ตามโครงการวิทยานิพนธ์ที่แนบมาด้วยนี้ โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุดจิต เจนนพกาญจน์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ รองศาสตราจารย์ ดร.จิตรา วีรบุรีนนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

ในการนี้ นักศึกษาจำเป็นจะต้องเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัยจากการสัมภาษณ์ ผู้อำนวยการกลุ่มส่งเสริมศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช ในเรื่องความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในช่วงวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2556 ถึง 28 มีนาคม 2556 สาขาวิชาศิลปศาสตร์ จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านในการอนุญาตให้นักศึกษาดำเนินการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัยตามวัน เวลา และรายละเอียดที่นักศึกษาเสนอมาพร้อมนี้ และหวังเป็นอย่างยิ่งจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่าน จึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงล่วงหน้ามา ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อลิสา วานิชดี)
ประธานกรรมการประจำสาขาวิชาศิลปศาสตร์

บัณฑิตศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์
โทร.0 2504 8515-7
โทรสาร 0 2503 3564

ที่ ศธ 0522.15(1)/ ๐14

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
ตำบลบางพูด อำเภอปากเกร็ด
จังหวัดนนทบุรี 11120

29 มกราคม 2556

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน นายกองค์การบริหารส่วนตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

เนื่องด้วย นายวิกรม กรุงแก้ว นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาแขนงวิชาไทยคดีศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่องความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช Beliefs and Rituals of Nora Rong Kru: A Case Study in Tung Song District, Nakhon Si Tammarat Province ตามโครงการวิทยานิพนธ์ที่แนบมาด้วยนี้ โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุดจิต เจนนพกาญจน์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ รองศาสตราจารย์ ดร.จิตรา วีรบุรีนนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

ในการนี้ นักศึกษาจำเป็นจะต้องเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัยจากการสัมภาษณ์ นายกองค์การบริหารส่วนตำบลนาไม้ไผ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในเรื่องความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในช่วงวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2556 ถึง 28 มีนาคม 2556 สาขาวิชาศิลปศาสตร์ จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านในการอนุญาตให้นักศึกษาดำเนินการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัยตามวันเวลา และรายละเอียดที่นักศึกษาเสนอมาพร้อมนี้ และหวังเป็นอย่างยิ่งจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่าน จึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงล่วงหน้ามา ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อลิสา วานิชดี)
ประธานกรรมการประจำสาขาวิชาศิลปศาสตร์

บัณฑิตศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์
โทร.0 2504 8515-7
โทรสาร 0 2503 3564

ที่ ศธ 0522.15(1)/ ๐๑๔

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
ตำบลบางพูด อำเภอปากเกร็ด
จังหวัดนนทบุรี 11120

๒๙ มกราคม 2556

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการ ด้านการแสดงมโนราห์

เนื่องด้วย นายวิกรม กรุงแก้ว นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาแขนงวิชาไทยคดีศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่องความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช Beliefs and Rituals of Nora Rong Kru: A Case Study in Tung Song District, Nakhon Si Tammarat Province ตามโครงการวิทยานิพนธ์ที่แนบมาด้วยนี้ โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุดจิต เจนนพกาญจน์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ รองศาสตราจารย์ ดร.จิตรา วีรบุรีนนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

ในการนี้ นักศึกษาจำเป็นจะต้องเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัยจากการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการด้านการแสดงมโนราห์ ในเรื่องความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในช่วงวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2556 ถึง 28 มีนาคม 2556 สาขาวิชาศิลปศาสตร์ จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านในการอนุญาตให้นักศึกษาดำเนินการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัยตามวัน เวลา และรายละเอียดที่นักศึกษาเสนอมาพร้อมนี้ และหวังเป็นอย่างยิ่งจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่าน จึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงล่วงหน้ามา ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อลิสา วานิชดี)
ประธานกรรมการประจำสาขาวิชาศิลปศาสตร์

บัณฑิตศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์
โทร.0 2504 8515-7
โทรสาร 0 2503 3564

ที่ ศธ 0522.15(1)/ 014

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
ตำบลบางพูด อำเภอปากเกร็ด
จังหวัดนนทบุรี 11120

29 มกราคม 2556

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน หัวหน้าคณะมโนราห์ ผู้มีเชื้อสายโนรา ผู้สืบทอดการประกอบพิธีกรรม และผู้ร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู

เนื่องด้วย นายวิกรม กรุงแก้ว นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาแขนงวิชาไทยคดีศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่องความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช Beliefs and Rituals of Nora Rong Kru: A Case Study in Tung Song District, Nakhon Si Tammarat Province ตามโครงการวิทยานิพนธ์ที่แนบมาด้วยนี้ โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุดจิต เจนนพกาญจน์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ รองศาสตราจารย์ ดร.จิตรา วีรบุรีนนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

ในการนี้ นักศึกษาจำเป็นจะต้องเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัยจากการสัมภาษณ์ หัวหน้าคณะมโนราห์ ผู้มีเชื้อสายโนรา ผู้สืบทอดการประกอบพิธีกรรม และผู้ร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู ในเรื่องความเชื่อ และพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในช่วงวันที่ 30 มกราคม 2556 ถึง 28 กุมภาพันธ์ 2556 สาขาวิชาศิลปศาสตร์ จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านในการอนุญาตให้นักศึกษาดำเนินการเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัยตามวัน เวลา และรายละเอียดที่นักศึกษาเสนอมาพร้อมนี้ และหวังเป็นอย่างยิ่งจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่าน จึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงล่วงหน้ามา ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อลิสา วานิชดี)
ประธานกรรมการประจำสาขาวิชาศิลปศาสตร์

บัณฑิตศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์
โทร.0 2504 8515-7
โทรสาร 0 2503 3564

# ประวัติผู้วิจัย

| | |
|---|---|
| **ชื่อ** | นายวิกรม กรุงแก้ว |
| **วัน เดือน ปีเกิด** | 30 สิงหาคม 2527 |
| **สถานที่เกิด** | อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช |
| **ประวัติการศึกษา** | ศิลปศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ปี 2551 |
| | ประกาศนียบัตรวิชาชีพครู มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ปี 2552 |
| **สถานที่ทำงาน** | สาขาวิชาศิลปะการจัดการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ |
| | มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต |
| **ตำแหน่ง** | อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการจัดการแสดง |
| | กรรมการบริหารงานหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติ และ |
| | ศิลปกรรมท้องถิ่นภาคใต้ จังหวัดภูเก็ต |