กลวิธีในการเล่นคำพรัดสิบสองบทของโนรา
Strategies for Playing Kham Prad in Twelve Script Parts of Nora

สายฝน ไฝเส้ง[1*] และพรรัตน์ ดำรุง[1]
Saifon Faiseng[1*] and Pornrat Damrhung[1]

[1] คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ 10330
[1] Faculty of Arts, Chulalongkorn University, Bangkok, 10330, Thailand
*Corresponding author: E-mail address: saifon@tsu.ac.th
(Received: March 15, 2024; Revised: June 19, 2024; Accepted: June 27, 2024)

https://doi.org/10.55164/pactj.v37i3.271603

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอการศึกษากลวิธีในการเล่นคำพรัดของ 3 คณะโนรา คือ คณะโนราณัฐพงศ์ หงส์ทอง คณะโนราศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) และคณะโนราเกรียงเดช นวลระหงส์ ด้วยวิธีวิเคราะห์และถอดองค์ความรู้จากการลงพื้นที่เป็นการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมในการเล่นคำพรัด ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีในการเล่นคำพรัดประกอบด้วยโครงสร้างในการเล่น ลักษณะการร้องบท การจัดลำดับบทร้อง มีวิธีการเล่นที่ยืดหยุ่น สามารถปรับเปลี่ยนได้ในแต่ละคณะ ซึ่งมีความแตกต่างกันตามบริบทพื้นที่ สายตระกูล และประสบการณ์ของศิลปิน โดยเฉพาะการจัดลำดับบทร้อง และวิธีการสื่อสารบทร้อง โดยมีนายโรง (หัวหน้าคณะ) เป็นผู้ควบคุมทิศทางในการเล่น อย่างไรก็ตามแม้ว่าการเล่นคำพรัดนั้นจะแตกต่างกันในหลายประเด็นในขณะเดียวกันก็มีโครงสร้างการเล่นที่เหมือนกันทั้ง 3 คณะ คือ การนำเข้าสู่บทร้อง การร้องบท การหยุดพัก และการร้องบทต่อ นอกจากนี้บทคำพรัดโนราเป็นคำสอนที่แฝงฝังอยู่ในบทร้องเพื่อใช้เป็นสื่อกลางในการให้ความรู้ คำสั่งสอน คติเตือนใจ แก่ผู้ชมโนราตามแนวทางการใช้ชีวิตของโนราที่มีเนื้อหาสาระและคุณค่าที่ปรากฏในบทร้องถูกถ่ายทอดผ่านศิลปะการแสดงโนราซึ่งประกอบด้วย การรำ การร้อง การเล่นเป็นเรื่อง ที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยแม้ว่าจะมีรูปแบบและวิธีการเล่น วิธีการสื่อสารความหมาย ที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ละคณะเพียงใด บทคำพรัดก็ยังสามารถคงสาระสำคัญที่แฝงฝังอยู่ในบทคำพรัดโนราและสื่อสารไปยังผู้ชมได้อยู่เสมอ

คำสำคัญ: เล่น บทคำพรัด โนรา

Abstract

This article shows a study of three Nora groups' strategies for playing Nora script, which are the Nora Nattapong Hongthong group, the Nora Sit Khun Oupbhathamnarakorn (Phum Dhewa) group, and the Nora Kriangdet Nuanrahong group, by using an analysis and knowledge extraction method based on the area, which is an observation without involvement in the playing of Nora script. According to the study results, playing Kham Prad included a variety of tactics, such as the structure of the play, singing structure, singing characteristics, lyrical sequencing, playing with flexibility, and adaptability in groups, which varied according to the context of the area, family lineage, and experience of the artist, particularly the sequencing of the lyrics and the method of communicating the lyrics with the leader directing the play. However, even though Nora script playing differed in many ways, all three groups followed the same playing structure, which consisted of singing the song's introduction, singing, breaking, and continuing. Furthermore, Nora script also contained a lesson that was meant to be communicated to the audience of Nora, serving for the purposes of instruction, knowledge, and reminders. The content and values of Nora's way of life appeared in the Kham Prad and were conveyed through Nora's performing arts, which included dancing, singing, and playing that have evolved over time. However, no matter how different formats and methods of playing and communicating meaning in each group are, the essence of Nora script is still there, and it is consistently conveyed to the audience.

Keyword: Play, Script, Nora

บทนำ

โนราเป็นสื่อพื้นบ้าน ประกอบด้วยศิลปะการรำ การร้อง การแสดงเรื่อง และการทำบท ในอีกมิติหนึ่งโนรายังทำหน้าที่เป็นสายใยสานสัมพันธ์ผู้คน ครอบครัว และชุมชนเข้าด้วยกัน โนรามีการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยเรื่อยมานับตั้งแต่อดีตกระทั่งปัจจุบัน ทำให้โนรามีบทบาทที่หลากหลาย อาทิเช่น โนราในฐานะที่เป็นศิลปิน/ศิลปะ สร้างความบันเทิง โนราในฐานะของจิตวิญญาณเชื่อมต่อโลกปัจจุบันกับโลกอดีต โนราในฐานะวิถีชีวิตของชาวใต้ โนรากับสถาบันการศึกษา และโนราในบริบทของความร่วมสมัย ในขณะเดียวกันโนราก็มีความสัมพันธ์กับภูมิปัญญา วิถีชีวิต ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดคุณธรรม หลักธรรมคำสอน จารีตประเพณี จึงทำให้โนรามีส่วนสำคัญในการสืบทอดการรำโนราและทำให้โนรามีบทบาทหน้าที่ตลอดจนมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน [1] ในอดีตศิลปินโนราคือผู้ที่มีบทบาทสำคัญในชุมชนทั้งภายในและภายนอกชุมชน ดังที่ สันติชัย แย้มใหม่ ได้กล่าวถึงบทบาทของโนราใหญ่ไว้ในประเด็นหนึ่งคือ การกล่าวถึงโนราใหญ่ ว่าโนราใหญ่เป็นผู้ชายทรงภูมิและใจคอกว้างขวาง บทบาทหน้าที่ของโนรามีความเกี่ยวข้องกับสังคมภายนอกด้วย เช่น การเป็นตัวแทนของชุมชน การเป็นสัญลักษณ์ของจุดนัดพบ จุดสังเกตของชุมชน [2] โนราใหญ่จึงได้รับความไว้วางใจให้รับหน้าที่ในการสื่อสารเรื่องราวต่าง ๆ รวมถึงการให้แง่คิด หลักธรรม คำสอน ปรากฏเป็นสาระหลักในพิธีกรรมโนราโรงครู ดังที่ เธียรชัย อิศรเดช วิเคราะห์ประเด็นหนึ่งไว้ว่า ความกตัญญูถือเป็นอุดมคติสูงสุดของโนรา [3] โนราจึงยังมีหน้าที่สำคัญในการถ่ายทอดหลักคำสอนที่แฝงฝังอยู่ในบทร้องของโนราเพื่อใช้เป็นสื่อกลางในการให้ความรู้ คำสั่งสอน คติเตือนใจ แก่ผู้ชมผ่านบทร้องของโนรา หนึ่งในบทนั้นเรียกว่า บทคำพรัด

บทคำพรัด หมายถึง บทโนราที่ถูกประพันธ์ไว้ล่วงหน้า แล้วศิลปินโนราจำแล้วนำมาเล่น มี 2 ลักษณะคือ คำพรัดร้องบทเพียงอย่างเดียวใช้เพื่อร้องบทหลังม่านก่อนการปรากฏตัวของนายโรง ได้แก่ คำพรัดหน้าม่าน คำพรัดเกี้ยว เป็นต้น และคำพรัดร้องประกอบการรำสิบสองบทของโนรา (สิบสองคำพรัด) คำพรัดโนรามีจำนวนหลายบท แต่ที่โนรานิยมนำมาใช้เล่นเพียง 12 บท จึงนิยมเรียกว่า คำพรัดสิบสองบท หรือ สิบสองคำพรัด ใช้เล่นในพิธีกรรมโนราโรงครูเพื่อถวายครูในทุกวันพฤหัสบดี ต้องเล่นให้ครบแต่สามารถลดทอนความสั้นยาวของบทได้ จะตัดหรือข้ามบทใดบทหนึ่งไม่ได้ [4] อาทิเช่น คำพรัดบทสรรเสริญครู คำพรัดท่าครูสอน คำพรัดท่าสอนรำ คำพรัดท่าปฐม คำพรัดแม่ลูกอ่อน คำพรัด นกกาน้ำหรือบทลบบุญคุณครู คำพรัดระไวระเวก คำพรัดบาปบุญ (อนิจจัง) คำพรัดดอกจิก คำพรัดเสียที คำพรัดฝนตกข้างเหนือ คำพรัดพลายงาม คำพรัดไชชาย คำพรัดหน้าศาล เป็นต้น สิบสองคำพรัดมีบทบาทในการสื่อสาร 3 ลักษณะคือ การกล่าวถึง การสอนสั่ง และการให้ความรู้ แก่ผู้ชม หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “การสาธยายธรรม” ผ่านคำพรัดสิบสองบท ซึ่งโดยส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องราวที่ผู้ชมที่มีเชื้อสายโนรารู้จักเป็นอย่างดีอยู่แล้ว แต่ผู้ชมก็ยังยินดีที่จะฟังเรื่องราวเหล่านี้ซ้ำ ๆ ผ่านการสอนของโนรา โดยเนื้อหาของคำพรัดนั้นมีลักษณะของเนื้อหาเฉพาะเรื่อง เฉพาะเหตุการณ์ บทกลอนมีความไพเราะคมคาย มีเนื้อหาชวนคิด เป็นคติเตือนใจ เต็มไปด้วยปรัชญา จึงมีการสันนิษฐานกันว่า คำพรัดน่าจะมาจาก “คำปราชญ์” คือ คำปรัชญานั่นเอง [1]

การเล่นคำพรัดมักจะมีกลวิธีในการเล่นที่แตกต่างกันไปตามแต่ละคณะ ได้แก่ จำนวนและความสั้นยาวของบทร้อง การวางลำดับบทร้อง วิธีการสื่อสาร เกิดได้จากหลายปัจจัย คือ การสืบทอดตามแต่ละสายตระกูล ประสบการณ์ของผู้เล่น ตลอดจนการเผชิญกับสถานการณ์เฉพาะหน้า โดยมีนายโรงเป็นผู้ทำหน้าที่ควบคุม ดังที่เธียรชัย อิศรเดช กล่าวถึงการรำ 12 บทไว้ว่า “การรำช่วงนี้นายโรงมีบทบาทในการสั่งและควบคุมอย่างเห็นได้ชัด เช่น จัดตัวคู่รำให้ทำแบบนั้นแบบนี้ สลับกับการโชว์เดี่ยวสั้น ๆ” [3] เมื่อร้องจบในแต่ละบท

โนราใหญ่ หรือ โนราที่เป็นแม่บทในแต่ละบทจะเป็นผู้ที่อธิบายสรุปเนื้อหาความหมาย และความสำคัญเน้นย้ำกับผู้ชมอีกครั้งหนึ่ง จากการทบทวนวรรณกรรมของการแสดงโนรา ปรากฏเรื่องราวของโนราในหลากหลายมิติ ทั้งศาสตร์ทางด้านศิลปกรรม วรรณกรรม นิเทศศาสตร์ ฯลฯ มีเนื้อหาส่วนใหญ่มุ่งเน้นไปทางด้านศึกษาเรื่องราวของพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งหนึ่งในประเด็นศึกษาวิจัยที่เน้นย้ำว่ามีความสำคัญจากนักวิจัยในหลายฉบับคือ บทสิบสองคำพรัดที่สอดแทรกเรื่องคุณธรรมจริยธรรม คำสอนของโนราที่แฝงฝังอยู่ในบทร้องของโนราเพื่อใช้เป็นสื่อกลางในการให้ความรู้ คำสั่งสอน คติเตือนใจ แก่ผู้ชมโนรา แต่ยังขาดผู้ที่ศึกษาเรื่องนี้อย่างจริงจัง ผู้วิจัยในฐานะผู้ศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ละครร่วมสมัยจากบทคำพรัดโนรา เพื่อให้เกิดการเรียนรู้เรื่องคำสอนที่แฝงฝังอยู่ในการแสดงโนราอันจะนำพาไปสู่การมองเห็นคุณค่าของโนราที่หลากหลายมิติมากขึ้น จึงได้นำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลแสดงให้เห็นกลวิธีการเล่นคำพรัดของคณะโนราจำนวน 3 คณะ ที่มีความแตกต่างกันที่สายตระกูล ช่วงวัย เพื่อให้ได้มาซึ่งโครงสร้าง รูปแบบ และกลวิธีในการเล่นคำพรัด เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการศึกษาเรียนรู้ให้เผยแพร่ต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษากลวิธีในการเล่นคำพรัดสิบสองบทของโนรา

ระเบียบวิธีการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพเป็นเครื่องมือในการศึกษาค้นคว้าข้อมูล โดยมีวิธีการวิจัยศึกษาข้อมูลและรวบรวมจากเอกสารจากตำรา บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวกับโนรา พิธีกรรมโนราโรงครู บทร้องของโนรา สิบสองคำพรัดโนรา ใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมโดยการเข้าร่วมในพิธีกรรมโนราโรงครู โดยเฉพาะพิธีกรรมในวันพฤหัสบดี เพื่อรับชมและสังเกตวิธีการเล่นคำพรัด 3 คณะ ที่มีความแตกต่างกันตามช่วงอายุ ได้แก่ คณะโนราอาวุโส (55 ปี ขึ้นไป) คณะโนราวัยกลาง (35 ปีขึ้นไป) คณะโนราวัยรุ่น (22 ปีขึ้นไป) รวบรวมข้อมูลแสดงให้เห็นโครงสร้างบทสิบสองคำพรัด ทั้ง 12 บท โครงสร้างการแสดงตลอดจนสาระหลักคำสอนอันเป็นหลักปฏิบัติที่โนรายึดถือในการดำเนินชีวิต และใช้แนวคิดทฤษฎีคติชนวิทยา (Folklore) เพื่อวิเคราะห์ความหมายของบทคำพรัดคุณค่าที่แฝงฝังอยู่ในบทร้องอันแสดงถึงการปลูกฝังค่านิยมเรื่องคุณธรรมจริยธรรมผ่านบทร้องโนรา

สรุปผล

บทคำพรัดมีลักษณะเป็นกลอนโนรา จัดอยู่ในหมวดของบทประกอบท่ารำและบทร้องของโนรา ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ ศิลปินโนราจดจำ และนำมาเล่น โนราจึงใช้บทคำพรัดนี้เป็นกุสโลบายในการสอนผู้ชม อันเป็นคำสอนตามแนวทางการใช้ชีวิตของโนรา โดยลักษณะการร้องและการรับแตกต่างกันไปในแต่ละทำนองของแต่ละบท ตลอดจนการเรียกชื่อบทก็มีความแตกต่างกันออกไป แต่เนื้อหาภายในบทสื่อความหมายในลักษณะเดียวกันต่างกันเพียงคำและชื่อบท เช่น คำพรัดเสียที - คำพรัดยางแดง คำพรัดนกกาน้ำ – คำพรัดนกเป็นกาน้ำ บทคำพรัดโนรานิยมเล่นในวันที่ 2 ของการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู คือวันพฤหัสบดี เวลาประมาณ 10 โมงเช้า จนกระทั่ง บ่าย 3-4 โมงเย็น มีวัตถุประสงค์เพื่อรำถวายครู นิยมเล่นกันจำนวน 12 บท หรือมากกว่าได้ แต่ไม่น้อยกว่า 12 บท เนื้อหาของคำพรัดกล่าวถึงเรื่องราวสอนใจ คุณธรรมจริยธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องความกตัญญูและสำนึกในบุญคุณของครูซึ่งเป็นอุดมคติหลักของโนราดังที่ปรากฏในคำพรัด เนื้อความในแต่ละบทเป็นคำสอน อันแสดงถึงคุณธรรมจริยธรรมที่โนราต้องการบอกกล่าวแก่ผู้ชม

หากสามารถดำเนินชีวิตตามคำสอนเหล่านี้ได้จะทำให้ทุกคนพบแต่ความสุข เข้าใจ และยอมรับกับสิ่งที่จะเกิดในชีวิตได้โดยมีกลวิธีในการเล่นคำพรัดสามารถแบ่งออกเป็น โครงสร้างการเล่นคำพรัด ลักษณะการร้องบท การจัดลำดับบทร้อง และคุณค่าของบทคำพรัด

1. โครงสร้างการเล่นคำพรัด

เป็นลักษณะการเล่นที่ค่อนข้างตายตัว คือ มีการใช้โครงสร้างแบบเดียวกันนี้ทั้ง 3 แตกต่างกันในประเด็นของเทคนิค วิธีการเล่นของแต่ละคณะ ดังนี้

1.1 การนำเข้าสู่บทร้อง เพื่อบอกความหมายของคำพรัด โนราใหญ่เป็นผู้ทำหน้าที่ในการอธิบายความหมาย ของคำพรัดว่ามีความจำเป็นและสำคัญอย่างไร ทำไมถึงจำเป็นต้องใช้เล่นในพิธีกรรมโรงครู เพื่อเป็นการปูพื้นให้ผู้ชมได้เข้าใจและติดตามได้ ทั้งนี้กลุ่มผู้โนรามักเป็นผู้สูงอายุที่รู้จักและคุ้นเคยกับคำพรัด 12 บทเป็นอย่างดี โนราจะทำหน้าที่สื่อสารซ้ำอีกครั้ง อีกนัยหนึ่งก็เพื่อให้ผู้ชมทั่ว ๆ ไปที่เข้ามารับชมในโรงโนราได้เข้าใจด้วยเช่นกัน และในขณะเดียวกันก็นำเข้าด้วยวิธีการบอกชื่อบทที่จะเล่น ในการเล่นของโนราจะมีการบอกชื่อบททุกครั้งก่อนที่จะร้องบทนั้น ๆ และมีการอธิบายเนื้อหาของคำพรัดนั้น ๆ ที่ต้องการสื่อสารกับผู้ชมด้วย ตัวอย่างเช่น

คณะศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

เริ่มเล่นคำพรัดบทที่ 1 โนราจะอวดลีลาการร่ายรำก่อนเป็นลำดับแรก แล้วจึงเข้าสู่การร้องบท

(วันที่ 11 พฤษภาคม 2566 ณ วัดพิกุลทอง จังหวัดพัทลุง)

ในขณะที่

คณะโนราณัฐพงศ์ หงส์ทอง

โนราใหญ่ มีการอธิบายให้ความรู้เกี่ยวกับคำพรัดที่จะเริ่มเล่นกับผู้ชมเป็นลำดับแรก โดยที่โนราคนอื่นๆ ก็มานั่งอยู่พร้อมเพรียงกัน โนราใหญ่จะนั่งบนพนัก และมีโนราลูกบทคอยนั่งขนาบข้างด้านซ้ายและด้านขวาคอยนั่งร้องและรับบท แล้วจึงเริ่มร้องบทแรก

(วันพฤหัสบดีที่ 1 มิถุนายน 2566 บ้านทุ่งขาม ต.คูหาใต้ อ.รัตภูมิ จ.สงขลา)

คณะโนราเกรียงเดช นวลระหงส์

โนราใหญ่ทำหน้าที่อยู่หลังฉาก และให้โนราที่เป็นลูกศิษย์เป็นคนเล่นคำพรัดก่อน ร่ายรำประกอบบทร้อง โนราใหญ่จะออกมาสมทบในบทคำพรัดไชยชายไถนา

(วันพฤหัสบดีที่ 8 มิถุนายน 2566 ณ อำเภอตะโหมด จังหวัดพัทลุง)

1.2 เข้าสู่การร้องบท เริ่มจากดนตรีจะเริ่มบรรเลง ในการแสดงโนรามักเรียกกันว่า “ขึ้นเครื่อง” (เครื่อง หมายถึง เครื่องดนตรีโนรา) โนราจึงเริ่มร้องบทตามลำดับ

1.3 การหยุดพัก แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

ลักษณะที่ 1 หยุดพักเพื่อพูดคุยกับผู้ชม เจ้าภาพ หรือไม่ก็พูดคุยกับนางรำโนรา ในขณะเดียวกันโนราเองก็พักเหนื่อยจากการร้องบทต่อเนื่องกันเป็นเวลานาน เนื่องจากการร้องบท 12 คำพรัดนี้ โนราจะต้องร้องบทโดยใช้เวลา 3-4 ชั่วโมง การหยุดพักเพื่อพูดคุย ทำให้โนราคลายเหนื่อยลงได้ รวมทั้งการยังได้พูดคุยทำความรู้จักกับเจ้าภาพและผู้ชมอีกด้วย ซึ่งการหยุดพักในลักษณะนี้บางครั้งเกิดจากปฏิภาณไหวพริบของโนราได้ด้วยเช่นกัน เช่น การเดินเข้ามาของผู้ชม หรือ การเดินออกไปของผู้ชม โนราจะหยุดเพื่อทักทายเป็นการสร้างความสนุกสนานและเรียกเสียงหัวเราะให้แก่ผู้ชม

ลักษณะที่ 2 หยุดพักเพื่อขยายเรื่องราวในบท วิธีการนี้โนรามักจะใช้ในสถานการณ์ที่มีตัวละคร และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเพื่อต้องการจะสื่อสารที่ปรากฏในแต่ละบทนั้นส่งถึงผู้ชมได้ มีวิธีการที่หลากหลาย อาทิเช่น การให้ผู้ชมเข้าไปมีส่วนร่วมในการแสดง การสอดแทรกเพลงลูกทุ่ง/เพลงพื้นบ้าน ที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับเรื่องราวในบท สาธิตและให้ความรู้เรื่องที่เป็นประโยชน์แก่ผู้ชม โนราจะทำหน้าที่ย้ำเนื้อความของบทคำพรัดเพื่อให้คำสอนที่ปรากฏอยู่ในคำพรัดส่งไปถึงผู้ชมด้วยวิธีการสอดแทรกผ่านมุกตลกบ้าง และการเล่าเรื่องราวอย่างจริงจังบ้างด้วยเช่นกัน โดยการหยุดพักของโนราในแต่ละคณะจะมีเงื่อนไขต่างกัน บางคณะโนราจะหยุดพักเพื่อแสดงหรือพูดคุยเพียงแค่ครั้งเดียว แต่บางคณะจะหยุดพัก 2 ครั้ง ในแต่ละบทร้อง โดยส่วนมากมักจะร้องบทโนราไปจนถึงกึ่งกลางของบทแล้วถึงจะหยุดเล่น โนราจะอธิบายคุณค่าสาระของการเล่นคำพรัด และบอกกล่าวกับคนดูถึงความสำคัญของการที่ร้องบทและหยุดร้องเพื่ออธิบายให้ดูฟัง เนื่องจากว่าบทร้องของโนราก็เหมือนบทสวดของพระที่สอดแทรกไปด้วยคุณธรรมจริยธรรม แง่คิด จึงจำเป็นจะต้องหยุดในบางครั้งเพื่ออธิบายความหมายที่สอดแทรกอยู่ในบทร้องให้กับผู้ชมได้เข้าใจไปพร้อมกับโนรา

1.4 การร้องบทต่อ โนราจะปฏิบัติแบบเดียวกับการเข้าสู่การร้องบท

1.5 การจบบท โนราปฏิบัติโดยการร้องบทวรรคสุดท้ายซ้ำ เรียกว่า “เลยบท” การเลยบทนี้เป็นการบ่งบอกให้รู้ว่าการร้องบทนั้น ๆ ได้สิ้นสุดลงแล้ว และจะดำเนินการร้องบทต่อไป ในบางครั้งเมื่อเลยบทเสร็จแล้วโนราก็จะร้องบทถัดไปต่อเนื่องทันที แต่บางครั้งก็มีการหยุดและบอกกล่าวแก่ผู้ชมว่าบทนั้นได้จบลงแล้ว และกำลังจะเริ่มต้นบทใหม่

2. ลักษณะการร้องบท

การเล่นคำพรัดเป็นรูปแบบการแสดงโนราแบบผสม ประกอบด้วยการรำ การร้อง และการแสดงละคร สามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 คำพรัดที่เน้นการร้องบทประกอบท่ารำ ประกอบด้วย 3 บทสำคัญคือ คำพรัดครูสอน คำพรัดสอนรำ คำพรัดปฐม ท่ารำแต่ละคณะมีความคล้ายคลึงกันตามลักษณะการตีท่ารำบทร้อง แตกต่างกันที่กระบวนการจัดวางตำแหน่ง (Blocking) โดยมากทั้ง 3 คณะมัก จะหยุดเล่นเมื่อถึงบทที่ต้องทำท่าทางเลียนแบบคน สัตว์ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่น ๆ บทที่นิยมหยุดเพื่อเลียนแบบคือ คำพรัดบทสอนรำ โดยการเลียนแบบท่าทางของพญาครุฑ ที่มีปากแหลม ตาโต ทำให้เป็นที่ชอบอกชอบใจของผู้ชม

ตัวอย่างบท

ในบทนี้โนราจะร้องบทและรำประกอบบทไปด้วย และมีการหยุดเล่น เป็นมุกตลกขบขันสอดแทรกในบทสอนเอยสอนรำ ครูให้ข้ารำสิบสองท่า เมื่อถึงบทร้อง “ทำรูปพระยาครุฑ” โนราจะเรียกให้แต่ละคนลองทำท่าเลียนแบบครุฑ

.....ทำรูปพระยาครุฑ ลงยุดเอานาคนาคา
ครุฑเฉียวเอานาคได้ พาร่อนสุดาวเวหา

และบทประถม มีความพิเศษกว่าคือ ท่วงท่า ลีลาในการร่ายรำจะมีชั้นเชิงเป็นพิเศษ มีทั้งการรำเป็นคู่ การรำเป็นกลุ่มเมื่อถึงบทร้อง “กระต่ายชมจันทร์ จันทร์ทรงกลด”

Figure 1 Garuda posture

Figure 2 Kratai chumjan posture

Source: Saifon Faiseng

ลักษณะที่ 2 คำพรัดที่เน้นการร้องบทเพียงอย่างเดียว มีการรำประกอบบ้างเพียงเล็กน้อย โดยมากเป็นบทที่เน้นการบรรยาย พรรณนาธรรมชาติ เป็นสำคัญ ได้แก่ คำพรัดสรรเสริญครู คำพรัดแสงทอง คำพรัดดอกจิกดอกจักคำพรัดเสียที คำพรัดฝนตก ฟ้าลั่น ฝนตก คำพรัดโศกัง และคำพรัดพลายงามตามโขลง คำพรัดเหล่านี้จะมีการหยุดเล่นบ้างเพื่อความสนุกสนาน ตลกขบขันให้แก่คนดู

ลักษณะที่ 3 คำพรัดที่เน้นการร้องบทประกอบการรำและการเล่นละคร (ขยายเรื่อง) ได้แก่ คำพรัดไชยชาย ไถนา คำพรัดแม่ลูกอ่อน คำพรัดพ่อหม้าย แม่หม้าย คำพรัดนกกาน้ำ คำพรัดขึ้นเขาพระบาท ในบทนี้โนรามักจะขยายเหตุการณ์บางช่วงบางตอนของบทร้องเพื่อให้ความรู้แก่ผู้ชม ประกอบกับบางช่วงของการร้องบทคำพรัดมีส่วนสำคัญในการประกอบพิธีให้แก่เจ้าภาพร่วมด้วย เช่น คำพรัดแม่ลูกอ่อน มีการขยายเรื่องและสาธิตวิธีการคลอดลูกโดยหมอตำแย ตามธรรมเนียมแล้วจะต้องมีค่าตอบแทน (โนราจะเรียกว่าค่าราษ) ให้กับหมอตำแยในการทำการคลอด รวมทั้งการออกเดินหาหมอตำแยมาทำคลอดให้ในโรงโนรา นอกเหนือจากสาธิตการทำคลอดแล้ว ในอีกนัยยะหนึ่งยังเป็นการทำคลอด หรือทำพิธีเกิดใหม่ให้กับเจ้าภาพและลูกหลานได้มีชีวิตใหม่ ตามความเชื่อของโนราด้วยเช่นกัน

ตัวอย่าง คำพรัดที่เน้นการร้องบทประกอบการรำการเล่นละคร (ขยายเรื่อง) บทคำพรัดแม่ลูกอ่อน

คณะโนราเกรียงเดช นวลระหงส์: โนราจะเริ่มต้นร้องบทว่า ไหว้บุญคุณครูเสียแล้ว..... จนกระทั่งถึง

.....พระแม่ข้าเหอเลี้ยงลูกมา เฝ้าพิทักษ์รักษาจนรอดตัว
แม่เหอเลี้ยงลูกจนเติบใหญ่ น้ำใจไม่ให้ลูกได้ชั่ว
กว่าลูกจะรอดคลอดเป็นตัว (หยุดเล่น)
(วันพฤหัสบดีที่ 8 มิถุนายน 2566 ณ อำเภอตะโหมด จังหวัดพัทลุง)

คณะโนราณัฐพงศ์ หงส์ทอง: โนราจะเริ่มต้นร้องบทว่า ไหว้บุญคุณครูเสียแล้ว..... จนกระทั่งถึง

.....รูปร่างถาวัตชั้นผู้ใหญ่ ครบไปอักขระสามสิบสอง
อักขระสิบหกเข้ามาปกป้อง ยามอยู่ในท้องของพระมารดา
พอครบสิบเดือนจะเคลื่อนคล้าย (หยุดเล่น).....

และ

.....ยามนอนแม่ไม่หอนได้หลับ ตรับหูดูฟังเสียงลูกร้อง
ถึงยามพระแม่เสวยข้าว (หยุดเล่น)
(วันพฤหัสบดีที่ 1 มิถุนายน 2566 บ้านทุ่งขาม ต.คูหาใต้ อ.รัตภูมิ จ.สงขลา)

คณะนี้มีการหยุดเพื่อขยายเรื่อง 2 ช่วง ช่วงแรกเป็นการสาธิตการคลอดลูกของคนในอดีตโดยหมอตำแย โนราจะสมมุติเป็นคนท้องแก่ใกล้คลอด ร้องเรียกหาหมอตำแยซึ่งจะเลือกจากผู้ชมอาวุโสด้านหน้าเวที เพื่อไปสวมบทบาทเป็นหมอตำแย ในบทนี้โนราจะเรียกเจ้าบ้านหรือเจ้าภาพที่รับโนรามาแสดงเข้ามาร่วมพิธีด้วยเพื่อเป็นศิริมงคลแก่เจ้าบ้าน เสมือนการเกิดใหม่ให้เจ้าภาพพบแต่ความสุข ปราศจากภยันตรายทั้งปวง และช่วงที่ 2 กล่าวถึงกิจวัตรประจำวันของแม่ ที่ต้องดูแลลูกน้อย และเชื่อมโยงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของครอบครัว โดยพ่อซึ่งมีหน้าที่ออกไปทำงานนอกบ้าน เมื่อเสร็จจากงานกลับมาบ้านก็มาช่วยแม่เลี้ยงดูลูกน้อย บางบ้านก็มีความสามัคคีกันเป็นอย่างดี บางบ้านก็มีทะเลาะกันบ้าง โนราก็จะแทรกความตลกขบขัน และได้พูดคุยกับผู้ชมสอบถามว่ามีวิธีการเลี้ยวลุกอย่างไรด้วยเช่นกัน

คณะโนราศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร: โนราจะเริ่มต้นร้องบทว่า ไหว้บุญคุณครูเสียแล้ว..... จนกระทั่งถึง
.....แม่หลับตาง่วงก่อนนอนจะรุ่ง กลัวริ้นไรยุงจะไต่ตอม
แม่เฝ้าชุบเลี้ยงถนอม (ซ้ำ) ยามนอนแม่กล่อมให้ลูกหลับ
พอครบสิบเดือนจะเคลื่อนคล้าย (หยุดเล่น)
(วันที่ 11 พฤษภาคม 2566 ณ วัดพิกุลทอง จังหวัดพัทลุง)

โนราหยุดร้องบทและเล่าท้าวความเรื่องบทคำพรัดแม่ลูกอ่อน และพูดถึงความยากลำบากในการทำงานของพ่อกับแม่ ตลอดจนเมื่อวันที่แม้อุ้มท้องแก่ใกล้คลอด ในบทนี้โนราจะมีโนรามาสวมบทบาทเป็นคนท้องออกมาร้องเรียกหาหมอตำแยเพื่อมาทำคลอด หลังจากนั้นโนราก็จะสาธิตวิธีการคลอดลูก ที่สอดแทรกไปด้วยสาระและความสนุกขบขัน

บทคำพรัดแม่ลูกอ่อนของทั้ง 3 คณะ เริ่มต้นบทร้องด้วยกลอนบทเดียวกัน ขยายเรื่องสาธิตการคลอดลูกด้วยหมอตำแย เล่าเรื่องราวความสัมพันธ์ของครอบครัวที่มีทั้งความสุข และความทุกข์ยากกว่าที่ประคับประคองให้ลูกมีชีวิตรอดได้ โนราจึงได้ถือเอาบทคำพรัดแม่ลูกอ่อนนี้เป็นบทที่ใช้เพื่อสอนเรื่องความกตัญญูต่อพ่อแม่ไปด้วย แม้ว่าจะมีการหยุดเพื่อขยายเรื่องด้วยวรรคที่แตกต่างกัน แต่เนื้อหาสำคัญในบทนี้คือการกล่าวถึงบุญคุณของแม่ก็ยังคงสื่อสารได้ดี

Figure 3 Nora script: Mea look Oon
Source: Saifon Faiseng

3. การจัดลำดับบทร้อง

การจัดลำดับของบทร้องในการเล่นคำพรัดไม่มีความตายตัว แตกต่างกันตามสายตระกูล ประสบการณ์อายุ และโนราผู้ที่จะมาแสดงร่วมในเล่นบทคำพรัด โดยมากมักจะมีหัวหน้าคณะเป็นผู้นำร้องบทและค่อย ๆ กระจาย ๆ บทร้องไปยังโนราคนอื่น ๆ ในคณะ ซึ่งโนราเหล่านี้มักจะเป็นบรรดาลูกศิษย์ของโนราที่เป็นเครือข่ายกัน ก่อนเริ่มการเล่นคำพรัดก็มักจะมีการนัดแนะบทร้องกัน หรือแม้กระทั่งการนัดแนะกันหน้าเวที หรือการสลับวนกันเพื่อให้โนราได้มีช่วงเวลาพัก เนื่องจากคำพรัดต้องเล่นต่อเนื่องประมาณ 3-4 ชั่วโมง ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบการจัดลำดับการร้องของคณะโนรา 3 คณะ คือ คณะโนราณัฐพงศ์ หงส์ทอง คณะศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่มเทวา) คณะโนราเกรียงเดช นวลระหงส์ มีการจัดลำดับบทร้องออกเป็น 2 ลักษณะ คือ จัดลำดับตามสายตระกูล และจัดเป็นชุดกลุ่ม

3.1 การจัดลำดับตามสายตระกูล คือ ยึดตามแบบของครูโนรา มีการจัดลำดับบทตั้งแต่บทที่ 3 เป็นต้นไป จึงมีความแตกต่างกัน โดยการจัดลำดับนั้นมักจะนิยมใช้วิธีการสืบทอดกันมาจากต้นสายตระกูล จำ และนำมาเล่นกัน บทร้องอาจจะมีการสลับสับเปลี่ยนกันไปมาไม่เหมือนกันในแต่ละครั้งที่เล่น เนื่องจากเป็นการเล่นกันสด ๆ อาจจะมีการหลงลืมกันไปบ้าง แต่เมื่อนึกได้แล้วนั้นจึงกลับมาเล่นให้ครบทั้ง 12 บท

3.2 จัดลำดับในการร้องบทเป็นชุด เพื่อการเล่าเรื่อง นับเป็นการจัดลำดับโดยเชื่อมโยงกับสายตระกูลและประสบการณ์ในการเล่าเรื่องที่มีผลต่อการรับรู้ของผู้ชม โดยเนื้อเรื่องและตัวละครมีความเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง

โดยบทร้องในลำดับที่ 1-2 ของทั้ง 3 คณะ นั้นเป็นไปในลักษณะเดียวกัน ทั้ง 2 บทนี้เป็นบทเริ่มต้นของการเล่นคำพรัดของโนราเพื่อแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์ และลำดับการร้องหลังจากนั้นมีความแตกต่างกัน แต่ยังคงเนื้อสาระที่ต้องการนำเสนอในแต่ละบทได้อย่างครบถ้วน ดังตารางต่อไปนี้

Table 1 Arrangement of lyrics

คณะโนราเกรียงเดช นวลระหงส์	คณะโนราณัฐพงศ์ หงส์ทอง	คณะโนราศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร
คำพรัดบทคุณครู (1)	1. คำพรัดบทสรรเสริญครู	1. คำพรัดบทสรรเสริญครู
คำพรัดบทครูสอน (1)	2. คำพรัดบทครูสอน	2. คำพรัดบทครูสอน
คำพรัดบทสอนรำ (1)	3. คำพรัดบทแสงทอง	3. คำพรัดบทสอนรำ
คำพรัดบทไชชายไถนา (2)	4. คำพรัดบทสอนรำ	4. คำพรัดบทไชยชายไถนา
คำพรัดบทนางเมีย (2)	5. คำพรัดบทไชยชายไถนา	5. คำพรัดบทปฐม
คำพรัดบทแม่บุญปลูก (3)	6. คำพรัดบทปฐม	6. คำพรัดบทแม่ลูกอ่อน
คำพรัดบทพ่อหม้าย (3)	7. คำพรัดบทแม่ลูกอ่อน	7. คำพรัดบทแสงทอง
คำพรัดบทไหว้บุญคุณครู (3)	8. คำพรัดบทเสียที	8. คำพรัดบทเสียที
คำพรัดบทปฐม 4	9. คำพรัดบทดอกจิกดอกจัก	9. คำพรัดบทฝนตกข้างเหนือ
คำพรัดบทนกกาน้ำ 5	10. คำพรัดบทขึ้นเขาพระบาท	10. คำพรัดบทโศกัง
คำพรัดบทเรือใบผ้า 6	11. คำพรัดบทโศกัง (ปลงสังขาร)	11. คำพรัดพลายงามตามโขลง
คำพรัดบทเสียที (7)	12. คำพรัดบทนกกาน้ำ	12. คำพรัดเรือใบผ้า
คำพรัดบทยางแดง (7)	13. คำพรัดพลายงามตามโขลง	13. คำพรัดบทดอกจิกดอกจัก
คำพรัดบทดอกจิกดอกจัก 8		14. คำพรัดบทนกกาน้ำ

Table 1 Arrangement of lyrics (Continued)

คณะโนราเกรียงเดช นวลระหงส์	คณะโนราณัฐพงศ์ หงส์ทอง	คณะโนราศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร
คำพรัดบทพลายงาม 9		
คำพรัดบทแสงทอง 10		
คำพรัดบทลมพัด, คำพรัดบทฟ้าลั่น, คำพรัดบทฝนตก 11		
คำพรัดบทโสกัง 12		
บาลีหน้าศาล		

*หมายเหตุ: การจัดลำดับบทร้องนี้อ้างอิงจากการเล่นคำพรัดจาก 3 คณะ ปีพ.ศ. 2566

4. คุณค่าของบทคำพรัด

บทคำพรัดโนรา เปรียบเสมือนคำสอนของโนราที่แฝงฝังอยู่ในบทร้องของโนราเพื่อใช้เป็นสื่อกลางในการให้ความรู้ คำสั่งสอน คติเตือนใจ แก่ผู้ชมโนรา วางรากฐานทางจริยธรรม โดยสื่อเรื่องความกตัญญูอย่างโดดเด่น [4] กับที่ จินตนา อนุวัฒน์ ได้แสดงทัศนะไว้ว่า “ตามความหมายของเนื้อหาสาระในแต่ละบทซึ่งเป็นบทที่สอดแทรกหรือคุณธรรมพื้นฐานในการใช้ชีวิตของมนุษย์ ตลอดจนสัจธรรมในการดำรงชีวิต” [5] ซึ่งศาสตร์โนราที่ใช้ในการสื่อสารสุนทรียศาสตร์และคำสอน นั่นคือ “บทคำพรัด” เมื่อบทคำพรัดนั้นถูกนำมาใช้เป็นสื่อกลางในการสอน โนราใหญ่จึงทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดคุณธรรมจริยธรรมนี้ไปยังผู้ชม การถ่ายทอดเรื่องราวดังกล่าวนี้เป็นหนึ่งในความเชื่อของโนราที่กระทำกันมาอย่างต่อเนื่อง เพื่อเป็นการกำหนดบรรทัดฐานทางสังคมให้ผู้คนเกิดการตระหนักรู้เรื่องคุณธรรมจริยธรรม ตามแนวคิด บทบาทคติชนในการอบรมระเบียบสังคม ปลูกฝังค่านิยม และรักษาบรรทัดฐานทางพฤติกรรมให้สังคม ที่เน้นถ่ายทอดสู่การบอกเล่าในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมได้เรียนรู้ทั้งค่านิยมที่เห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีและค่านิยมที่เป็นสิ่งที่ไม่ดี เพื่อให้เกิดความตระหนักรู้ [6] สามารถแสดงให้เห็นคุณค่าของคำพรัดแต่ละบทได้ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. บทสรรเสริญครู แสดงให้เห็นบุญคุณของครูที่ยิ่งใหญ่เปรียบกับมหาสมุทร ตลอดจนการขอขมาและขอพรจากครูให้คุ้มครองปกปักษาให้อยู่เย็นเป็นสุข

2. บทครูสอน แสดงให้เห็นการระลึกถึงคุณครูที่ได้ถ่ายทอดวิชาให้รู้จักองค์ประกอบของโนรา

3. บทแสงทอง แสดงให้เห็นชีวิตของมนุษย์ในช่วง 3 ราศี 3 ช่วงวัย คือ วัยเด็กแรกเกิด วัยรุ่น/กลางคน และวัยชรา ซึ่งบทแสงทองนี้เป็นบทที่แฝงไปด้วยหลักของพระพุทธศาสนา เปรียบเสมือนช่วงเวลาของชีวิตของมนุษย์ เด็กแรกเกิด (เปรียบเสมือนผ้าขาว) วัยรุ่น/กลางคน/วัยชรา (ม่านเหวี่ยง) ความเจ็บ (ผ้าลาย ผ้าที่เปรอะเปื้อนไปด้วยการดำเนินชีวิต) และความตาย (ผ้าดำ)

4. บทสอนรำ เป็นการระลึกถึงคุณครูที่ได้ถ่ายทอดวิชา ให้รู้การรำในแต่ละท่วงท่า ให้เกิดความเชี่ยวชาญเฉพาะตน

6. บทประถม แสดงให้เห็นการระลึกถึงคุณครูที่ได้ถ่ายทอดวิชา ให้รู้การรำในแต่ละท่วงท่า การพลิกแพลงท่ารำสำหรับการนำไปใช้ประโยชน์

7. บทแม่ลูกอ่อน แสดงให้เห็นการระลึกถึงบุญคุณของแม่ผู้ให้กำเนิด ตลอดจนสะท้อนความเป็นแม่ที่คอยปกป้องรักษาลูกให้เติบโตมาเป็นคนดีในสังคม อุทิศตนเอง ทุ่มเทเวลาให้กับการดูแลลูกไม่ปล่อยให้

ลูกคลาดสายตา

8. บทเสียที แสดงให้เห็นการระมัดระวังตน การใช้ชีวิตด้วยความไม่ประมาท เป็นการกล่าวถึงการพลาดท่าเสียทีของคน เปรียบเทียบความหมายของชีวิตของคนที่กว่าจะมีความพร้อมในการทำงานการสิ่งใด บางครั้งโอกาสก็ไม่รอ ดังนั้นเราควรทำในเมื่อตอนที่เราสามารถทำได้ จะไม่ต้องพลาดท่าเสียที

9. คำพรัดดอกจิกดอกจัก เป็นการกล่าวถึงความรักของหนุ่มสาว โดยใช้ดอกไม้เป็นสื่อภาษาในการสื่อสารและกล่าวเปรียบเทียบถึงความรักที่ไม่สมหวัง อันเป็นเรื่องของการเลือกคู่ครองที่มีทั้งสมหวังและผิดหวังคละเคล้ากันไป

10. คำพรัดขึ้นเขาพระบาท แสดงให้เห็นการชวนกันไปทำบุญไหว้พระของคนในอดีตที่ต่างคนต่างพาสิ่งของขึ้นไปไหว้พระบนเขาพระบาท แสดงให้ถึงถึงการเคารพและศรัทธาในพระพุทธศาสนาในฐานะที่เป็นชาวพุทธ

11. คำพรัดโศกัง (ปลงสังขาร) การปลงอนิจจัง ไม่ยึดติดของมนุษย์ กล่าวถึงเรื่องสัจจะธรรมของชีวิต ที่มีความคู่ขนาน ความไม่แน่นอนในชีวิตที่มนุษย์ทุกคนต้องเจอ

12. คำพรัดนกกาน้ำ การไม่ลืมบุญคุณครูผู้ให้วิชาความรู้ ไม่ว่าจะได้มาจากคน สัตว์ และสิ่งของ ไม่ว่าจะเป็นครูในรูปแบบใด ครูที่เป็นคน ครูที่เป็นสัตว์ ก็ล้วนแต่มีบุญคุณต่อเราทั้งสิ้น ไม่ควรที่จะลืมบุญคุณครูแล้วนั้น ยังมีการกล่าวเปรียบเปรยเรื่องราวของชีวิตคู่ โดยใช้เรือใบผ้า เป็นตัวแทนในการกล่าวถึงการช่วยประคับประคองชีวิตคู่ ทั้งคู่ให้ช่วยกันประคับประคองให้ชีวิตคู่เดินไปด้วยกันรอด ไม่ว่าจะมีอุปสรรคอะไรเข้ามาก็ผ่านพ้นไปได้ และเมื่ออีกคนหนึ่งร้อนอีกคนก็ต้องเย็น มีสิ่งใดล่อตาล่อใดก็ให้มีสติ ยับยั้งช่างใจ ควบคุมตนเองให้ได้

13. คำพรัดพลายงามตามโขลง เสนอให้เห็นถึงการปรับตัว การยอมรับกับสิ่งที่เกิดขึ้น ในบทนี้จะเป็นการเล่าเรื่องราวของช้างพลายงาม ซึ่งถูกจับตัวมา ให้ทนทุกข์ทรมาน ต่างจากการอยู่ในป่า ซึ่งมีชีวิตอิสระและมีความสุข

5. ผู้แสดงและบทบาทหน้าที่ในการแสดงโนรา

นอกจากนี้กระบวนการสื่อสารหรือถ่ายทอดคุณค่าของบทคำพรัดโนรา มีรูปแบบและวิธีการสื่อสารที่แตกต่างกันตามช่วงวัย ประสบการณ์ และสายตระกูล โดยมีหัวหน้าคณะเป็นผู้ที่คอยควบคุมทิศทางในการเล่นสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. โนราอาวุโส คือ หัวหน้าคณะ มีอายุ 60 ปีขึ้นไป ซึ่งเป็นผู้ที่ผ่านพิธีครอบเทริด ผูกผ้าตัดจุกและการบวชเป็นพระ ลักษณะการเล่นคำพรัดจะค่อย ๆ เป็น ค่อย ๆ ไป ตามลำดับของบทร้อง เน้นเนื้อหาสาระและคุณค่าที่สอดแทรกในบทคำพรัด มักมีมุขตลกที่นำดึงมาจากประสบการณ์ของแต่ละคนออกมาเล่น โนราอาวุโสจะมีลักษณะเฉพาะตนอย่างโดดเด่น บ้างถนัดร้อง บ้างถนัดรำ หรือสามารถทำทั้ง 2 อย่างได้ดี เมื่อถึงบทบาทใดที่โนราแต่ละคนถนัดก็จะสลับสับเปลี่ยนกันมาเล่นด้วยจิตวิญญาณแห่งความเป็นศิลปิน ใช้พลังที่มีในการถ่ายทอดอย่างคล่องแคล่ว แต่ทั้งนี้ทั้งการร้องบทคำพรัดของคณะโนราอาวุโสจะมีช่วงในการหยุดพักเพื่อพูดคุย เจรจา

วิธีการสื่อสาร สาระสำคัญในบทคำพรัดแต่ละบท และการร้องบทที่ลดทอนจำนวนบทลงแต่ยังคงยึดใจความสำคัญหรือเนื้อหาที่ผู้ชมจะได้รับเป็นสำคัญ

2. โนราวัยกลางคน มีอายุโดย 35 ปีขึ้นไป ผ่านพิธีผูกผ้าครอบเทริด ผูกผ้าตัดจุก บวชเป็นพระและเรียนจบในสถาบันการศึกษาทั้งที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนราและสาขาอื่นๆ แต่มีความชื่นชอบโนรา ฝึกหัดจากศิลปินโนราบ้านใกล้เรือนเคียง ลักษณะการเล่นคำพรัดมุ่งเน้นไปที่การเชื่อมโยงเรื่องราวในบทคำพรัด

โนราไว้อย่างต่อเนื่องกัน ร้อง รำ เล่นมุขตลกนอกเรื่อง และใช้ศิลปะการแสดงแขนงอื่นๆ เข้ามาผสมผสาน อาทิเช่น การแสดงรองเง็ง การแสดงลิเกป่า การร้องเพลงลูกทุ่ง เพื่อสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชม และคั่นเวลาในช่วงระหว่างการประกอบพิธีกรรมบางในระหว่างการเล่นบทคำพรัด อาทิเช่น ในบทคำพรัดแม่ลูกอ่อน ร้องเพลงแม่ของเรา สำหรับคั่นในระหว่างที่โนราเดินทางออกไปหาหมอตำแยมาทำคลอด ตามบทบาทในท้องเรื่อง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีกระบวนการในการสลับเปลี่ยนโนราในการร้องบทแต่ละบท โดยการเคลื่อนที่เป็นวงกลม เพื่อเปลี่ยนตำแหน่งในการเข้าสู่บทร้องถัดไป มีการหยุดพักเพื่อ

วิธีการสื่อสาร สาระสำคัญ เน้นย้ำสาระและคุณค่าของบทคำพรัดในแต่ละบทคล้ายคลึงกับโนราอาวุโส

3. โนราวัยรุ่น คือ มีอายุ 20 ปี ขึ้นไป อาจจะเป็นผู้ที่ผ่านพิธีครอบเทริดผูกผ้าเป็นโนราแล้ว หรือผู้ที่ยังไม่ได้ผ่านพิธีดังกล่าว แต่เป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านการรำ ร้อง และคลุกคลีกับศิลปินโนรา โดยส่วนใหญ่เป็นนิสิต นักศึกษาที่เรียนทางด้านศิลปะการแสดงหรือสาขาวิชาอื่นๆ ลักษณะการเล่นคำพรัดของโนราในวัยนี้มักจะเน้นการอวดลีลาการร่ายรำที่มีความสวยงาม พร้อมเพรียง โดยมากโนราผู้หญิงในวัยนี้มักถูกเลือกให้เป็นผู้รำในคำพรัดบทครูสอน คำพรัดบทสอนรำ คำพรัดบทปฐม และให้โนราผู้ชายเป็นแม่บทแทนหัวหน้าคณะ สามารถร้องบทต่อเนื่องกันได้โดยไม่หยุดพักซึ่งเป็นบทที่มีความยาวโดยไม่ตัดทอนบทลง

วิธีการสื่อสาร สาระสำคัญและคุณค่าของบทคำพรัดก็ยังคงมีปรากฏให้เห็นในทุกบท เพียงแต่การเน้นย้ำมันถูกแทรกไปด้วยมุขตลกขบขัน การอธิบายเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ในปัจจุบัน และย้อนเล่าถึงสาระที่ครูโนราเคยสอน เคยเล่าให้ฟัง เพียงแต่ความลึกซึ้งในการอธิบายหรือขยายความนั้นยังไม่ได้ถูกเน้นมากพอ จึงมักมีโนราใหญ่ที่เป็นหัวหน้าคณะคอยสรุปเนื้อหาและมักจะสื่อสารสาระในบทสำคัญนั้นๆ ร่วมด้วย

โดยการเล่นคำพรัดยังเป็นพื้นที่ในการฝึกหัดความเป็นศิลปินโนราได้ด้วย ในคณะหนึ่ง ๆ ก็อาจจะประกอบด้วยโนราอาวุโส โนราวัยกลางคน และโนราวัยรุ่น สลับสับเปลี่ยนกันทำหน้าที่ โนราคนไหนที่สามารถรำได้ดี รำได้สวยก็มักจะถูกเลือกมาให้เป็นผู้นำในการร่ายรำ ใครที่มีเสียงที่ไพเราะก็จะถูกเลือกให้มาเป็นผู้ร้องบทร่วม หรือเลือกตามบุคลิกของโนรานั้น ๆ ในการจะสวมบทบาทเพื่อให้สอดคล้องตามเนื้อเรื่อง

6. ดนตรี

การเล่นคำพรัดมีดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญในการบรรเลงประกอบให้สอดรับกับการรำและการร้อง นั่นคือ ใช้เครื่องดนตรีโนรา ประกอบด้วย ทับ กลอง โหม่ง ปี่ ฉิ่ง แตระ บางคณะมีเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เสริมด้วยได้แก่ กลองชุด คีย์บอร์ด และซอสามสาย ทำนองการบรรเลงดนตรีนั้นมีความหลากหลายเช่นแตกต่างกันไปตามแต่ละคณะ ปรากฏทำนองเพลงที่หลากหลาย แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ ทำนองเพลงที่ใช้สำหรับการร้องบทคำพรัด ได้แก่ ทำนองกลอนสี่ ทำนองกลอน 6 ทำนองเพลงทับ-เพลงโทน ทำนองร่ายแตระ ทำนองแขก (โดยเฉพาะบทคำพรัดดอกจิกดอกจัก) และเพลงที่ใช้ประกอบการรำ ได้แก่ เพลงนาดช้า-นาดเร็ว เพลงโค เพลงครู ตลอดจนการบรรเลงเพลงอื่น ๆ ที่เป็นกระแสในปัจจุบันร่วมในการเล่น

7. ท่ารำ

การเล่นคำพรัดโนราประกอบด้วยการรำ ร้อง ควบคู่ไปด้วยกัน ท่ารำที่ปรากฏในการเล่นคำพรัดแต่ละบทจึงมีความสอดคล้องกัน โดยท่ารำที่ปรากฏชัดเจนที่สุดคือท่ารำที่ปรากฏอยู่ในบทคำพรัดที่เน้นกระบวนการรำเป็นสำคัญได้แก่ บทครูสอน บทสอนรำ บทประถม ท่าทางจากบทร้องเหล่านี้มีความคล้ายคลึงกันในทุกคณะ แตกต่างกันไปตามลักษณะการตีบท การย้ำหรือซ้ำบท มีผลทำให้เกิดท่าทางที่แตกต่างกัน อาทิเช่น

ท่ารำที่เลียนแบบสัตว์ เลียนแบบธรรมชาติรอบตัว หรือท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น ณ ขณะนั้น ในขณะที่หากบทร้องใดที่มุ่งเน้นการร้องบทเพียงอย่างเดียว ศิลปินโนราจะใช้ท่ารำพื้นฐานของโนราประกอบกับการร้องบทนั้น ๆ ท่าทางการรำจึงเป็นไปอย่างอิสระตามแต่ละคณะ พื้นที่ และเฉพาะบุคคล

อภิปรายผล

บทคำพรัดโนราเป็นหนึ่งในเรื่องที่โนราให้ความสำคัญ ใช้เพื่อรำถวายครูในพิธีกรรมโนราโรงครู นำเอาบทร้องที่บรรพบุรุษ ครูโนรา ที่ได้แต่งขึ้นจากประสบการณ์ในช่วงเวลาหนึ่งถึงแม้ว่าจะถูกแต่งขึ้นมาเป็นเวลา 40-50 ปี เป็นบทที่ประกอบไปด้วยองค์ความรู้จากครูโนราซึ่งถูกถ่ายทอดมาเป็นบทกลอน โดยในบทกลอนนี้มักมีกุสโลบายที่แฝงฝังอยู่อันเป็นกลไกและเครื่องมือหลักของคนใต้ในการที่จะแสดงให้เห็นวิธีปฏิบัติ สืบทอด และควบคุมพฤติกรรมการใช้ชีวิตของคนในภาคใต้ หรือควบคุมลูกหลานในตระกูลนั้นๆ สอดคล้องกับแนวคิด บทบาทคติชนในการอบรมระเบียบสังคม ปลูกฝังค่านิยม และรักษาบรรทัดฐานทางพฤติกรรมให้สังคม ที่เน้นถ่ายทอดสู่การบอกเล่าในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมได้เรียนรู้ทั้งค่านิยมที่เห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีและค่านิยมที่เป็นสิ่งที่ไม่ดี เพื่อให้เกิดความตระหนักรู้ ศิริพร ณ ถลาง [6] บทพรัดจึงมุ่งเน้นให้ผู้ชมมีความระลึกนึกถึงความกตัญญูทั้งพ่อแม่ ครู หรือ ธรรมชาติ ตลอดจนคำสอนใจอื่น ๆ ที่ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านบทคำพรัดโนรา สอดคล้องกับที่ เธียรชัย อิศรเดช [3] กล่าวว่าโนรากับบทบาทของวิถีชีวิตชาวใต้ โดยเฉพาะเรื่องการสำนึกในบุญคุณครู บรรพบุรุษ พ่อแม่ บุญคุณต่อสัตว์ สิ่งของ และการให้ความเคารพและนอบน้อมต่อธรรมชาติ

เนื้อหาของบทคำพรัดยังคงมีความร่วมสมัยที่สามารถเชื่อมโยงกับเรื่องราวในปัจจุบันได้ด้วย เนื่องด้วยบทคำพรัดนั้นมีความเกี่ยวโยงกับคำสอนในพระพุทธศาสนา โนราจึงเป็นเสมือนตัวแทนของศาสนาในการทำหน้าเผยแพร่คำสอนดังกล่าวต่อผู้ชมโดยการใช้ศิลปะการแสดง นอกจากนี้สิ่งที่ปรากฏในบทคำพรัด วิธีการเล่า การสื่อสาร ยังสามารถเชื่อมโยงให้ผู้ฟังได้ย้อนกลับไปเห็นถึงวิถีชีวิตของบรรพบุรุษ ประเพณี พิธีกรรม สะท้อนผ่านการร้อง รำ และเล่นเป็นเรื่อง นอกจากนี้บทคำพรัดยังคงได้รับการถ่ายทอดมารุ่นสู่รุ่นและขยายอาณาเขตสร้างการรับรู้ได้มากขึ้นจากศิลปินโนราที่ได้ร่วมแสดงควบคู่กับครูโนราในแต่ละคณะ ถึงแม้ว่าปัจจุบันจะมุ่งเน้นไปที่การแทรกความตลกขบขันเพียงไรก็ตาม คุณค่า สาระสำคัญที่แฝงฝังอยู่ในบทคำพรัดโนรานั้นก็ยังสามารถถ่ายทอดและสื่อสารไปยังผู้ชมได้อยู่เสมอ

References

[1] Busararat, P. (1992). *The Nora Rongkru in TA-KAE Village, Muang District, Patthalung Province.* The Master of Arts degree in Thai Studies. Srinakharinwirot University. Department of Culture Promotion. http://research.culture.go.th/index.php/research/st/item/534-2012-09-17-17-29-43.html

[2] Yammai, S. (2013). *Gender Mystifications through Signifiers in the Nora Rong Kru Ritual*. The degree of Master of Arts in Human and Social Development. Prince of Songkhla University. PSU Knowledge Bank. https://kb.psu.ac.th/psukb/handle/2010/8912

[3] Isaradej, T. (1999). *Social implications of Nora Rongkru: A community study in Ban Bodaeng*. The degree Master of Arts Department of Anthropology. Silapakorn University. Thesis online Silapakorn University library. http://www.thapra.lib.su.ac.th/thesis/showthesis_th.asp?id=0000000118

[4] Sriporaya, K. (2016). *A study of dance styles, dance ceremonies, and cosmology in Nora by comparing with Mayong and Barong*. Doctor of Philosophy (Asian Studies) School of Liberal Arts. [Unpublished doctoral dissertation]. Walailak University.

[5] Anuwat, J. (2023). *The ritual dance 'Nora Rong Kru'*. *Journal of Fine Arts Research and Applied Arts, 10*(1), 68-89. https://so05.tcithaijo.org/index.php/arts/article/download/266481/178895/1075174. [in Thai]

[6] Na Talhang, S. (2005). Folklore theory. Chulalongkorn University. [in Thai]