



บทความวิจัย (Research Article)

ความเป็นมาและองค์ประกอบการรำยั่วปีโนรา สายขุนอุปถัมภ์นรากร The History and Dance Elements of the *Ram Yua Pi* (Flirting Dance with the Nora Oboe) in the Khun Uppatham Narakorn Lineage

นนทวัฒน์ ขาวคง / Nontawat Khawkhong

นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Master of Fine Arts Student, Department of Dance, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Art

*Corresponding author, E-mail: Philipp.newz41@gmail.com

ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม / Narongrit Chaokam

อาจารย์โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Lecturer, Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Art

Email: Narongrit.chao@gmail.com

จินตนา สายทองคำ / Jintana Saitongkum

รองศาสตราจารย์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Assoc. Prof., Bunditpatanasilpa Institute of Fine Art

Email: krujin@gmail.com

Received: August 15, 2025 Revised: October 26, 2025 Accepted: October 31, 2025 Published: August 30, 2026

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง กระบวนท่ารำยั่วปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของการแสดงรำยั่วปีโนรา และ 2) วิเคราะห์องค์ประกอบกระบวนการรำยั่วปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร โดยมุ่งศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ พิธีกรรม และความหมายเชิงสัญลักษณ์ เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึกครูโนราผู้สืบทอดสายขุนอุปถัมภ์นรากร ผู้อาวุโสในชุมชน ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมและนักแสดงโนรารุ่นใหม่ ร่วมกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในการฝึกซ้อมและการแสดง รวมทั้งการบันทึกข้อมูลภาคสนาม

ผลการวิจัยพบว่า 1) การรำยั่วปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรมีรากฐานจากวัฒนธรรมและพิธีกรรมไหว้ครู อันเป็นหัวใจสำคัญของโนราภาคใต้ มิได้เป็นเพียงการแสดงเพื่อความบันเทิง แต่เป็นพิธีกรรมทางจิตวิญญาณเพื่ออัญเชิญครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้าสู่พิธี ผู้รำต้องผ่านการฝึกฝนตามจารีตและแบบแผนของครูโนรา 2) องค์ประกอบของกระบวนการรำยั่วปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร ประกอบด้วย 3 ด้าน ได้แก่ 1) ดนตรีประกอบ โดยเฉพาะปีโนราที่ทำหน้าที่กำหนดจังหวะและนำการรำ 2) ผู้รำ ซึ่งต้องฝึกฝนร่างกาย



และจิตใจให้สอดคล้องประสานกัน และ 3) กระบวนท่ารำ แบ่งเป็น 3 ช่วง ประกอบด้วยท่านั่งไหว้ ท่านั่งฟัง ท่าเก็บตีนเตี้ย ท่ามองปี ท่าชมเสียงปี ท่าขอเสียงปี ท่านั่งประสานมือ ท่าขอปี ท่าเสมอหน้า ท่านอนฟังเสียงปี ท่าโลมปี ท่าเก็บเสียงปี และท่าโยนปี ซึ่งสะท้อนความอ่อนช้อย งดงาม และความแข็งแรงของศิลปะการแสดงโนรา
คำสำคัญ: ร่ายยี่โนรา, ขุนอุปถัมภ์นารากร, นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้

Abstract

This qualitative research aimed to 1) explore the history and significance of the *Yua Pi* Nora dance and 2) analyze the components of the dance process in the Khun Uppatham Narakorn lineage. The study emphasized historical context, ritual practices, and symbolic meanings. Data were collected through documentary research, in-depth interviews with Nora masters of the Khun Uppatham Narakorn lineage, community elders, cultural experts, and young Nora performers, as well as participant observation during rehearsals and actual performances. Photographs and video recordings were also employed to support data collection.

The findings revealed that: 1) the *Yua Pi* Nora dance of the Khun Uppatham Narakorn lineage originated from cultural traditions and ritual practices closely associated with the *Wai Khru* ceremony, which represents the spiritual essence of Southern Nora performance. The dance is not merely a form of entertainment, but a sacred ritual intended to invite ancestral teachers and spiritual entities into the ceremony. Performers are required to undergo rigorous training and adhere to traditional Nora customs, cultivating physical readiness, mental discipline, and spiritual devotion. 2) The *Yua Pi* Nora dance process comprises three main components: (a) musical accompaniment, particularly the Nora flute, which determines rhythm and guides movement, (b) the performer, who must harmonize body and mind, and (c) the dance process itself, divided into three stages of thirteen traditional dance postures. The postures comprise: the Sitting Wai posture, the Sitting Listening posture, the Collecting Low Feet posture, the Looking at the Flute posture, the Admiring the Flute Sound posture, the Requesting the Flute Sound posture, the Sitting with Hands Joined posture, the Requesting the Flute posture, the Facing posture, the Lying Listening to the Flute posture, the Stroking the Flute posture, the Collecting the Flute Sound posture, and the Throwing the Flute posture. These postures uniquely exemplify the graceful movements, aesthetic beauty, and physical strength of Nora performance, thereby preserving the artistic identity and cultural heritage of the Southern Nora tradition.

Keywords: *Yua Pi* Nora dance, khun Uppatham Narakorn Lineage, Southern Nora performance



บทนำ

โนราเป็นการละเล่นพื้นเมืองที่สืบทอดกันมาหลายทศวรรษสะท้อนถึงเอกลักษณ์อันงดงามของภาคใต้เป็นการละเล่นที่ได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น มีทั้งการร้อง การรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่องมีดนตรีเป็นลูกเล่นรับส่งตลอดการแสดง อีกทั้งยังมีการแสดงตามคติความเชื่อที่เป็นพิธีกรรมโนรา โนราถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชุมชนและเป็นเครื่องสร้างความสุขให้แก่คนในท้องถิ่นภาคใต้ผู้รำนโนราจึงมีความสำคัญเสมือนเป็นผู้สร้างความสุขทางใจให้แก่คนในท้องถิ่น ถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งในการดำรงชีวิตซึ่งให้ทั้งความรู้ ความสนุกสนาน คติสอนใจ อาชีพและการดำรงชีวิต โนราจึงเป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่นที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนภาคใต้มาช้านาน

กระทรวงการต่างประเทศ (2565) กล่าวว่า โนราเป็นพิธีกรรมและศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ผูกพันกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตผู้คนในภาคใต้ของประเทศไทย มีเอกลักษณ์เด่นในการร้องและการรำรำ ซึ่งสะท้อนมรดกที่สืบทอดต่อกันมาของชาวบ้านรุ่นต่อรุ่น “โนรา” ได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปะการแสดงอันวิจิตรงดงามที่ควรค่าแก่การเผยแพร่ให้ประชาคมโลกได้รับรู้ เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม 2564 ที่ประชุมคณะกรรมการระหว่างรัฐบาลว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage: ICS-ICH) ครั้งที่ 16 มีมติให้ขึ้นทะเบียน “โนรา” หรือ “Nora, Dance Drama in Southern Thailand” ในบัญชีรายการตัวแทนมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ (Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity – บัญชี RL) ภายใต้อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ค.ศ. 2003 (2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage) ขององค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือยูเนสโก โดย “โนรา” เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ขององค์การยูเนสโกลำดับที่สามของไทย การขึ้นทะเบียนครั้งนี้เป็นความภาคภูมิใจของไทยและถือเป็นการสร้างความตระหนักรู้ในระดับสากลต่อคุณค่าและความสำคัญของ “โนรา” ในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น และการแสดงออกถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมในภูมิภาคและในประเทศไทย รวมทั้งจะช่วยส่งเสริมบทบาทอันแข็งขันของชุมชนที่เกี่ยวข้องในการส่งเสริมการเรียนรู้ เข้าถึง พัฒนา และสงวนรักษาประเพณีและศิลปะดังกล่าวไว้ให้แก่ชนรุ่นหลังต่อไป

อัมรินทร์ แสงแก้ว (2561) กล่าวว่า การแสดงโนรา มี 2 ลักษณะ คือ การแสดงเพื่อความบันเทิง และการแสดงโนราเพื่อพิธีกรรม การแสดงโนราเพื่อความบันเทิงที่เน้นความสนุกสนาน รื่นเริงพร้อมกับเป็นสื่อให้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ การแสดงโนราเพื่อความบันเทิง คือ การแสดงโนราโรงเดียว โรงธรรมดา ภาษาชาวบ้านมักเรียกโนราโบราณ ลักษณะการแสดงจะเริ่มต้นด้วยการโหมโรง การกาศครู หมายถึง ความเชื่อและความศรัทธาในการระลึกถึงครูโนรา จึงเป็นการประกาศชื่อครูโนรา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายเพื่อขออำนาจคุ้มครองปกป้องรักษา พร้อมทั้งส่งเสริมให้เจริญมั่นคงและมีชื่อเสียง) ก่อนนักแสดงออกรำรำตามลำดับฉากต่าง ๆ ในแต่ละครั้งที่แสดงโดยทั่วไปจะมีการแสดงโนราต่อหนึ่งคืน รวมทั้งสิ้นไม่เกิน 5 ฉาก เช่น ฉากแรกเป็นการรำชุดหรือรำหมู่ (เรียกตามภาษาที่โนรามักใช้กัน) จะใช้นักแสดงประมาณ 6-8 คนลักษณะการรำจะเริ่มจากการรำประสมท่าและต่อด้วยท่ารำจนจบกระบวนท่ารำจากนั้นเป็นการขับบทกลอน มักนิยมใช้บทกลอนสอนรำ บทปฐมนิพนธ์ บทร่ายเรวก แล้วแต่จะหยิบบทไหนมาแสดงก็ได้ ขึ้นตอนต่อไปจะเป็นการปล่อยตัวนางรำในฉากต่อ ๆ ไปจะเป็นการรำเดี่ยว ซึ่งการรำนั้นมักจะขึ้นอยู่กัตัวนักแสดงที่จะใช้กระบวนท่ารำที่ตนเองถนัด และต่อด้วยการขับกลอนซึ่งจะมีหลากหลายเพิ่มมากขึ้นในเรื่องของกลอน เช่น การขับหน้าม่าน ขับบทรำหน้าหน้าแดระ บทผ่นหน้า ขึ้นอยู่กับระยะเวลาที่นายโรงกำหนดไว้ สุดท้ายจะเป็นการรำของโนราใหญ่หรือตัวนายโรง



จะแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ และศักยภาพที่มีในตัวตนแสดงออกมาให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความสามารถ ความชำนาญ ทั้งในด้านการรำและบทกลอนต้นสด ได้ต่อกันระหว่างตัวนายพรานและโนราใหญ่ เพื่อขับ บทกลอนในเนื้อหาที่มีคติสอนใจ สังคมในปัจจุบัน หรือแม้แต่การกล่าวขอบคุณสรรเสริญ คณะเจ้าภาพ เป็นบทกลอน ถือว่าเป็นการสิ้นสุดการแสดงในคืนนั้น

โนราเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีระเบียบแบบแผน มีการฝึกฝนและสืบทอดมา จนถึงปัจจุบัน การแสดงโนราประกอบด้วย การรำ การร้อง การแสดงเป็นเรื่อง การรำโนรามีความสำคัญและมีเอกลักษณ์ เฉพาะตัวโดยมีรูปแบบการรำตามลำดับขั้นตอนของชนบหรือจารีตของการฝึกรำโนรา ที่กำหนดขึ้น ซึ่งประกอบด้วย การรำแม่ท่า การฝึกรำท่าบท และการฝึกรำเฉพาะอย่าง

ธรรมนิติ นิคมรัตน์ (2540) กล่าวว่า การรำเฉพาะอย่างเป็นการแสดงศักยภาพของผู้แสดงที่เน้น การโชว์ลีลาท่ารำโดยมีกระบวนการรำที่เรียกกันว่า การรำถวายครู หรือการรำแม่ท่าหน้าศาล จะเกิดขึ้นในโนรา พิธีกรรม ซึ่งกำหนดให้มีขึ้นในวันพฤหัสบดี กระบวนการรำถวายครูนั้นจะประกอบไปด้วย การร้อง การรำ ซึ่งเรียกว่า ท่ารำ 12 บท 12 คำพริต เมื่อจบกระบวนการรำนี้และจะต่อด้วยการรำในท่ารำต่าง ๆ คือ รำท่าครู 12 ท่า รำท่าแม่ลาย รำท่าคอนเหิน รำเพลงสับ รำนาดช้า รำนาดเร็ว รำเพลงปี โดยโนราใหญ่เป็นผู้รำรำ ตามลำดับกระบวนการรำนี้

ปรีชา สุขนุ่น (2536) กล่าวว่า การรำเฉพาะอย่าง นอกจากโนราแต่ละคนจะต้องมีความสามารถในการรำ การร้อง และการรำท่าบท ดังกล่าวแล้วยังต้องฝึกฝนการรำเฉพาะอย่างให้เกิดความชำนาญเป็นพิเศษ ด้วย ซึ่งการรำเฉพาะอย่างนี้อาจใช้แสดงเฉพาะในโอกาสสำคัญ เช่น รำในพิธีไหว้ครูหรือพิธีแต่งพอกผูกผ้าใหญ่ เป็นพิธีไหว้ครูให้กับโนราที่ได้ทำการฝึกฝนมาเป็นอย่างดีแล้ว โดยมีครูโนราเป็นผู้กระทำพิธี เพื่อประสิทธิ์ ประสาทวิชาและเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง เพื่อให้สำเร็จออกมาเป็นโนราที่สมบูรณ์แบบ และสามารถกระทำได้ ทั้งด้านความบันเทิงและพิธีกรรม นอกจากนี้การรำเฉพาะอย่าง ยังถูกใช้เมื่อมีการประชันโรงหรืออาจใช้ ในโอกาสการรำโรงครู หรือแก้บน เป็นต้น การรำเฉพาะอย่างมีลักษณะการรำที่ประกอบด้วยบทร้องและการรำ ที่มีทำนองดนตรีประกอบด้วยบทร้องและการรำที่มีทำนองดนตรีบรรเลงประกอบกับการรำเฉพาะอย่าง เป็นการรำประเภทที่มีบทร้องและที่มีดนตรีบรรเลงเพื่อประกอบการรำ การรำทุกชุดยังคงมีการสืบทอด อย่างต่อเนื่องซึ่งจะปรากฏอยู่ในการแสดงโนราเพื่อความบันเทิงและโนราเพื่อพิธีกรรม ปัจจุบันคณะโนรา ได้นำการแสดงเหล่านี้ออกมาใช้แสดงตามความเหมาะสมเนื่องในโอกาสต่าง ๆ แต่ในขณะเดียวกันการรำเพลงปี เป็นการรำเฉพาะอย่างที่มีเอกลักษณ์และเป็นการแสดงที่โดดเด่น ซึ่งมีความสำคัญอีกชุดหนึ่งและเป็นการแสดง ที่หาได้ยากมีความลดน้อยลงหรือแทบจะสูญหายและยังคงหลงเหลือผู้สืบทอดกระบวนการรำประเภทนี้ อยู่ไม่กี่คณะ

ท่ารำยั่วปีโนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากการรำโนราในบริบททั่วไป ท่ารำเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นการเคลื่อนไหวทางกายภาพเพื่อความงามทางศิลปะเท่านั้น หากแต่ยังทำหน้าที่ เป็นภาษาทางพิธีกรรมที่สื่อความหมายถึงความเชื่อ ความศรัทธา และจิตวิญญาณของการแสดงโนราซึ่งสืบทอด กันมาในชุมชนภาคใต้ โดยเฉพาะในสายขุนอุปถัมภ์นรากรที่ถือว่ามีระบบการถ่ายทอดท่ารำที่เป็นระเบียบ และยึดถือแบบแผนอย่างเคร่งครัด ท่ารำยั่วปีมีลักษณะการเคลื่อนไหวที่โดดเด่นคือ อ่อนช้อยแต่ทรงพลัง คือ การเคลื่อนไหวที่งดงาม นุ่มนวลและละเอียดลออในเชิงร่างกาย แต่แฝงไว้ด้วยความตั้งมั่น ความศรัทธา ความหนักแน่น และพลังของจิตใจอย่างลึกซึ้ง สะท้อนความสามารถเฉพาะตัวของผู้รำในการควบคุมกล้ามเนื้อ ประสานร่างกายกับดนตรี และนำเสนออารมณ์ของการแสดงได้อย่างสมบูรณ์ โดยลักษณะท่ารำยั่วปีจะเป็น การ เคลื่อนไหวต่อเนื่องแบบกิ่งอิสระ ไม่มีกรอบตายตัวเหมือนบทรำที่แต่งไว้ล่วงหน้า แต่ผู้รำจะอาศัย



ประสบการณ์ ศิลปะในการค้นหาท่า และความเข้าใจในจังหวะของปีโนราเป็นตัวนำพา ซึ่งตรงจุดนี้เองที่แสดงให้เห็นถึงระดับความเชี่ยวชาญของผู้รำ (โอภาส อิสโม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 มิถุนายน 2568)

นายปี หรือผู้เป่าปีในสายขุนอุปถัมภ์นรากรจึงต้องมีความชำนาญสูง ไม่เพียงแต่เป่าปีได้ถูกต้องตามจังหวะเท่านั้น แต่ยังต้องมีความเข้าใจลึกซึ้งใน ภาษาท่ารำ ที่ผู้รำใช้ในการแสดงและต้องสามารถปรับจังหวะตามอารมณ์ของผู้รำได้ทันที นายปีเปรียบเสมือน เพื่อนร่วมรำในเงา ที่แม้จะมีได้รำด้วยร่างกายแต่มีบทบาทสำคัญในการกำหนดลมหายใจของการแสดงหากจังหวะของนายปีไม่สอดคล้องกับจังหวะของผู้รำ การรำยั้วปีจะขาดความลื่นไหลและอาจหลุดออกจากภาวะพิธีกรรมได้ทันที กล่าวได้ว่า ดนตรีและจังหวะในกระบวนการรำยั้วปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร คือ พลังขับเคลื่อนทางจิตวิญญาณ ที่มีอำนาจไม่แพ้ตัวผู้รำ เสียงปี คือ เสียงของครู เสียงของพิธีและเสียงของความศรัทธาที่ดังกังวานไปทั่วเวทีเพื่อสื่อสารกับโลกวิญญาณและผู้ชมในเวลาเดียวกัน (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 มิถุนายน 2568)

ปัจจุบันมีโนราเพียงไม่กี่สายตระกูลที่ยังมีการแสดงรำยั้วปีโนราเช่นเดียวสายขุนอุปถัมภ์นรากรที่ยังมีการสืบทอดกระบวนการรำยั้วปีอยู่ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรเป็นหนึ่งในสายโนราที่สำคัญของศิลปะการแสดงโนราที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวและมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นของภาคใต้ โดยสายนี้ได้รับการยอมรับว่าเป็นสายที่มีความโดดเด่นทั้งในด้านกลวิธีการแสดง ความประณีตในกระบวนการรำ และการถ่ายทอดความเชื่อที่ผูกพันกับจิตวิญญาณของชาวใต้ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรมีประวัติศาสตร์การสืบทอดที่ยาวนาน โดยผู้สืบทอดของสายนี้มุ่งเน้นการรักษารูปแบบดั้งเดิมของโนรา ทั้งในแง่ของท่ารำ ดนตรี และบทขับร้อง การแสดงจึงเป็นภาพสะท้อนของภูมิปัญญาและวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยมีจุดเด่นคือ กระบวนการรำ ซึ่งมีลักษณะการเคลื่อนไหวที่ประณีต อ่อนช้อย และสอดคล้องกับจังหวะดนตรี สายขุนอุปถัมภ์นรากรให้ความสำคัญกับพิธีกรรมเป็นอย่างมาก เช่น โนราโรงครู ซึ่งเป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่แสดงถึงความเคารพต่อบรรพบุรุษและครูบาอาจารย์ การแสดงในพิธีกรรมนี้ไม่ได้เป็นเพียงการบูชา แต่ยังเชื่อมโยงจิตวิญญาณของคนในชุมชนเข้าด้วยกัน การเรียนการสอนในสายขุนอุปถัมภ์นรากรมุ่งเน้นการถ่ายทอดความรู้แบบครูสู่ศิษย์ ซึ่งไม่เพียงแต่รวมถึงท่ารำ แต่ยังครอบคลุมถึงการแต่งกาย การบรรเลงดนตรี และการใช้ภาษาในบทขับร้อง การสืบทอดนี้จึงเป็นการรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและเสริมสร้างความเข้าใจในศิลปะการแสดงโนรา

ปัจจัยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่งผลให้การถ่ายทอดและการสืบทอดกระบวนการรำยั้วปีลดบทบาทลงเนื่องจากเยาวชนไม่ได้ถูกฝึกโนราอย่างเต็มกระบวนการก่อให้เกิดผลที่ตามมาคือ การรำยั้วปีมีการสืบทอดลดน้อยลง ส่งผลให้การแสดงรำยั้วปีโนราค่อย ๆ เลือนหายไปเนื่องจากผู้ถ่ายทอดท่ารำและผู้สืบทอดมีเพียงเฉพาะกลุ่มการรำยั้วปีในอดีตมักจะไม่นำมาแสดงเพื่อความบันเทิงแต่ได้ทำการแสดงในช่วงของพิธีกรรมโนราโรงครูที่เรียกว่า การรำถวายครู การรำยั้วปีถือเป็นการรำที่อวดฝีมือวัดความสามารถเฉพาะตนใช้ความอดทนและฝึกฝนจนเกิดความชำนาญเพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวบุคคล ต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการรำรำมีกระบวนการที่สวยงามอ่อนช้อยแต่แฝงไปด้วยความแข็งแรง มิใช่เฉพาะผู้รำเท่านั้นที่ต้องมีความชำนาญนักดนตรีหรือคนเป่าปีก็ต้องมีทักษะการเป่าปีที่ยอดเยี่ยมเป็นเลิศและเข้าใจกระบวนการท่ารำเป็นอย่างดีผู้รำและนายปีต้องเปรียบเสมือนพี่น้องฝาแฝดที่มีลมหายใจเดียวกันเพื่อให้การถ่ายทอดกระบวนการรำยั้วปีสมบูรณ์ กระบวนการรำยั้วปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งสะท้อนถึงเอกลักษณ์มีขั้นตอนเฉพาะทั้งในแง่ของการเคลื่อนไหว ท่าทาง และจังหวะ มิใช่แค่เพียงศิลปะการแสดงแต่ยังมีความสัมพันธ์กับความเชื่อและพิธีกรรมอีกทั้งยังช่วยเปิดมุมมองเกี่ยวกับบทบาทของโนราในวิถีชีวิตและจิตวิญญาณของคนในท้องถิ่น



งานวิจัยเรื่องนี้คณะผู้วิจัยได้รับความรู้จากศิลปินที่ได้สืบทอดการแสดงรำยั่วปีโนราจากนายโอภาส อิสโม ประธานสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนการรำโนรา สายขุนอุปถัมภ์นรากร ที่สืบทอดต่อกันมารุ่นสู่รุ่น ถือเป็นชุดการแสดงที่ผนวกกับความรู้และประสบการณ์ บ่มเพาะจนเกิดเป็นอัตลักษณ์การแสดงที่เฉพาะตัวทั้งด้านกระบวนการทำรำและองค์ประกอบการแสดง

ด้วยเหตุนี้คณะผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญที่จะศึกษา เรื่อง ความเป็นมาและองค์ประกอบการรำยั่วปีโนรา สายขุนอุปถัมภ์นรากร เพื่อเป็น อนุรักษ์ สืบสาน ส่งเสริม การแสดงโนรารำยั่วปีให้ดำรงอยู่เพื่อแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ที่ควรค่าแห่งความภาคภูมิใจ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาและความสำคัญการแสดงรำยั่วปีโนรา สายขุนอุปถัมภ์นรากร
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของกระบวนการรำยั่วปีโนรา สายขุนอุปถัมภ์นรากร

ขอบเขตการวิจัย

คณะผู้วิจัยมุ่งศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของกระบวนการรำยั่วปีโนรา สายขุนอุปถัมภ์นรากร โดยกำหนดขอบเขตของการวิจัยออกเป็น 4 ด้าน คือ ด้านเนื้อหา ด้านพื้นที่ ด้านบุคคลให้ข้อมูล และด้านเวลา

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษาวิจัยเรื่อง การรำยั่วปี สายโนราขุนอุปถัมภ์นรากร ในขอบเขตการศึกษาด้านเนื้อหา เป็นการมุ่งเน้นศึกษาด้านกระบวนการรำ รูปแบบการแสดง องค์ประกอบของการแสดง การสืบทอดและศึกษา ประวัติความเป็นมาของการรำยั่วปี สายโนราขุนอุปถัมภ์นรากร โดยศึกษาจาก นาย โอภาส อิสโม ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และ นาย ควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พุทธศักราช 2553

2. ขอบเขตด้านพื้นที่

การวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาเรื่อง การรำ ยั่วปี รูปแบบการแสดง และประวัติความเป็นมาในสายโนราขุนอุปถัมภ์นรากร ซึ่งปรากฏการแสดงอยู่ในเขตพื้นที่จังหวัด สงขลา

3. ขอบเขตด้านบุคคล

ขอบเขตบุคคลของงานวิจัยในครั้งนี้ประกอบด้วยกลุ่มบุคคลที่มีความเกี่ยวเนื่องกับโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร และยังคงสืบทอดศิลปะการแสดงประเภทนี้ โดยคณะผู้วิจัยกำหนดกลุ่ม ออกเป็น 2 กลุ่ม

3.1 ผู้ได้รับการถ่ายทอดกระบวนการทำรำและรูปแบบการแสดงจากขุนอุปถัมภ์นรากรซึ่งยังมีประสบการณ์ด้านการแสดงจนถึงปัจจุบัน

3.2 กลุ่มนักวิชาการและผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร

4. ขอบเขตด้านเวลา

คณะผู้วิจัยกำหนดระยะเวลาในการศึกษาค้นคว้าวิจัย เรื่อง การรำยั่วปี โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร ในช่วงระยะเวลา ปี พ.ศ. 2541-2568



วิธีการดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยเรื่อง ความเป็นมาและองค์ประกอบของการรำยวปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ ท่ารำ จังหวะ และแนวคิดที่แฝงอยู่ในกระบวนการรำยวปี ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงโนราพื้นบ้านภาคใต้ โดยเฉพาะในสายขุนอุปถัมภ์นรากร การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ที่เน้นการเก็บข้อมูลเชิงลึกจากภาคสนาม ผสมผสานกับการศึกษาข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้อง โดยดำเนินการตามขั้นตอนอย่างเป็นระบบ

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ

การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมากระบวนการรำยวปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร โดยศึกษาจากวิทยานิพนธ์ หนังสือ ตำรา เอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาเรียบเรียงในรูปแบบการเขียนพรรณนาให้ได้ซึ่งมาในรูปแบบของงานวิจัยที่สมบูรณ์ และเปรียบเทียบสนับสนุนข้อมูลจากภาคสนาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการศึกษาประวัติศาสตร์และพัฒนาการของการรำยวปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร ซึ่งเป็นการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านที่สืบทอดมาช้านานและมีมิติทางวัฒนธรรมหลากหลาย จำเป็นต้องอาศัยการค้นคว้าอย่างรอบด้านเพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความถูกต้องและสมบูรณ์ คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลเอกสารทั้งในระดับสากล ระดับประเทศ และระดับท้องถิ่น โดยใช้แหล่งข้อมูลจากห้องสมุดมหาวิทยาลัย ห้องสมุดประชาชน หอจดหมายเหตุท้องถิ่น วัดและหน่วยงานด้านศิลปวัฒนธรรมในภาคใต้ รวมถึงการสืบค้นข้อมูลออนไลน์จากฐานข้อมูลทางวิชาการต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบหนังสือ ตำรา เอกสารราชการ รายงานการประชุมทางวิชาการ บทความวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง เนื้อหาหลักที่คณะผู้วิจัยค้นคว้าจากเอกสาร สามารถจัดแบ่งออกเป็นหมวดหมู่สำคัญ ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับโนรา คณะผู้วิจัยศึกษาประวัติศาสตร์ของโนราในฐานะศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ ลักษณะทั่วไปของการแสดงโนรา องค์ประกอบทางศิลปะ เช่น ท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย และโครงสร้างการแสดงรวมถึงความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง เช่น การไหว้ครู การครอบครูและพิธีแก้บน

2. ข้อมูลเฉพาะเกี่ยวกับโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร เนื่องจากโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรมีความเป็นเอกลักษณ์ด้านลีลาท่ารำและแนวคิดด้านพิธีกรรม คณะผู้วิจัยจึงค้นคว้าเอกสารที่กล่าวถึงสายตระกูลนี้โดยเฉพาะ เช่น หนังสืออนุสรณ์งานศพของครูโนราเอกประจำสาย สารนิพนธ์จากนิสิตในพื้นที่ภาคใต้ และเอกสารประวัติบุคคลในสายขุนอุปถัมภ์นรากร เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับที่มาพัฒนาการและการถ่ายทอดท่ารำแต่ละรุ่น

3. ข้อมูลเกี่ยวกับการรำยวปี คณะผู้วิจัยศึกษาเอกสารที่อธิบายความหมาย ลักษณะและกระบวนการของการรำยวปี โดยเน้นที่บทบาทของท่ารำดังกล่าวในโครงสร้างการแสดงโนราแบบดั้งเดิม ทั้งในมิติของนาฏยลักษณ์และมิติของความเชื่อ เช่น การเชิญครู การรับรู้เสียงปีในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การเปลี่ยนแปลงของภาวะผู้รำเมื่อเข้าสู่ช่วงรำยวปี

4. ข้อมูลท้องถิ่นและคำบอกเล่าของครูโนรา คณะผู้วิจัยรวบรวม เอกสารท้องถิ่น ที่เขียนขึ้นโดยชุมชน เช่น บันทึกของครูโนรา หนังสือประวัติชุมชน และบทความในจดหมายข่าวท้องถิ่น รวมถึงคำบอกเล่าที่ได้รับจากการบันทึกไว้ในหนังสืออนุสรณ์พิธีกรรมหรือแผ่นพับงานบุญต่าง ๆ ซึ่งข้อมูลเหล่านี้มีคุณค่าในฐานะแหล่งข้อมูลพื้นบ้านที่สะท้อนมุมมองจากผู้ปฏิบัติจริง

5. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง คณะผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม ทฤษฎีเกี่ยวกับการสื่อสารไม่ใช้ถ้อยคำ ทฤษฎีนาฏศิลป์ และทฤษฎีเชิงพิธีกรรม เพื่อใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของการรำยวปี โดยเชื่อมโยงกับแนวทางของนักวิชาการ



ข้อมูลเอกสารทั้งหมดข้างต้นไม่เพียงเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจเนื้อหาการวิจัยเท่านั้น หากยังทำหน้าที่เป็นฐานเปรียบเทียบกับข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม โดยเฉพาะเมื่อคณะผู้วิจัยทำการวิเคราะห์องค์ประกอบ การแสดงที่สังเกตได้จากการร่ายรำในสถานการณ์จริง เช่น การเปรียบเทียบระหว่างท่ารำที่ได้รับการบันทึกไว้ กับท่ารำที่ปรากฏในปัจจุบัน หรือการตรวจสอบความต่อเนื่องและการเปลี่ยนแปลงของแนวคิดในแต่ละยุคสมัย

2. การสังเกตการณ์

คณะผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตการณ์ โดยแบ่งการสังเกตการณ์ออกเป็น 2 ลักษณะ คือ สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม

2.1 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

การสังเกตแบบมีส่วนร่วม เป็นหนึ่งในเครื่องมือสำคัญในการเก็บข้อมูลจากภาคสนาม วิธีการดังกล่าวมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้คณะผู้วิจัยสามารถเข้าถึงบริบททางวัฒนธรรมของการร่ายรำโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรได้อย่างลึกซึ้ง โดยการลงพื้นที่สังเกตอย่างใกล้ชิดและมีส่วนร่วมกับกิจกรรมของกลุ่มเป้าหมาย ช่วยให้สามารถบันทึกพฤติกรรม การสื่อสารที่ไม่ใช่ถ้อยคำ และพลวัตของการแสดงได้ในสถานการณ์จริง

คณะผู้วิจัยได้เข้าร่วมและสังเกตกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการร่ายรำของสายโนราขุนอุปถัมภ์นรากรอย่างต่อเนื่องในพื้นที่สงขลา ซึ่งเป็นแหล่งที่มีการสืบทอดศิลปะโนราสายนี้อย่างเข้มแข็ง โดยกิจกรรมที่คณะผู้วิจัยได้สังเกตและเข้าร่วมมีทั้งในบริบทของการฝึกซ้อมการแสดงจริง และพิธีกรรม

ระหว่างการสังเกต คณะผู้วิจัยได้ปฏิบัติตนในลักษณะ ผู้สังเกตที่มีส่วนร่วมในระดับปานกลาง กล่าวคือ คณะผู้วิจัยไม่เพียงแค่นั่งดูอยู่ภายนอก แต่ได้มีโอกาสร่วมปฏิบัติบางกิจกรรม เช่น การร่วมฝึกท่ารำ เบื้องต้น การสนทนากับครูโนราและศิษย์ขณะเตรียมการแสดง ตลอดจนการช่วยจัดอุปกรณ์ สิ่งเหล่านี้ช่วยเปิดโอกาสให้คณะผู้วิจัยเข้าใจถึงเจตคติ ความรู้สึก และมีมิติทางจิตใจของผู้แสดงและผู้ร่วมพิธีในแต่ละสถานการณ์ได้ดียิ่งขึ้น

คณะผู้วิจัยได้สังเกตในมิติต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. องค์ประกอบทางศิลปะ ได้แก่ สีสันท่ารำในช่วงย่ำปี การเปลี่ยนท่าทาง การใช้มือ เท้า และดวงตาในจังหวะต่าง ๆ การเคลื่อนไหวของร่างกายที่สัมพันธ์กับเสียงดนตรี โดยเฉพาะในช่วงที่มีการเป่าปี ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการสื่อสารระหว่างครูโนรากับสังคีตส์สิทธิ์ตามความเชื่อ

2. จังหวะดนตรีและเสียงปี คณะผู้วิจัยสังเกตความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะปีโนรา กับการเปลี่ยนแปลงของท่ารำในระหว่างการแสดง ตลอดจนบทบาทของนักดนตรีในฐานะผู้นำจังหวะและอารมณ์ของผู้รำ

3. บทบาทของผู้แสดงและผู้ร่วมพิธี โดยเฉพาะผู้ที่ทำหน้าที่ร่ายรำ ซึ่งมักเป็นศิษย์สายตรงของครูโนรา หรือเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดง คณะผู้วิจัยสังเกตวิธีการเข้าสมาธิ การแสดงออกทางสีหน้า การตอบสนองต่อเสียงปี และท่าทีของโนราเมื่ออยู่ในภาวะย่ำปี

4. การมีส่วนร่วมของชุมชน การสังเกตบรรยากาศรอบข้างระหว่างการแสดง เช่น ปฏิกริยาของผู้ชมการแสดง ความเคารพต่อปี การร่วมพิธีหรือกล่าวคำครูของชาวบ้าน ตลอดจนบริบทของสถานที่

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการสังเกตดังกล่าว ได้รับการบันทึกลงในรูปแบบ Field Notes อย่างละเอียดในแต่ละวัน พร้อมการถ่ายวิดีโอและภาพนิ่ง (โดยได้รับอนุญาตจากผู้เกี่ยวข้อง) เพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ภายหลัง คณะผู้วิจัยยังได้จัดหมวดหมู่เนื้อหาที่ได้จากการสังเกตไว้ตามประเด็นหลักของวัตถุประสงค์การวิจัย และทำการวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์และข้อมูลเอกสารเพื่อหาความสอดคล้องหรือความแตกต่างระหว่างแหล่งข้อมูล



2.2 การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม

คณะผู้วิจัยเข้าไปสังเกตการณ์ขณะที่มีการแสดงโนราและเข้าร่วมการเรียนการสอนการฝึกหัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการร่ายรำ และรูปแบบการแสดงที่ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบของการแสดงโดยมีประเด็นในการสังเกตการณ์ดังนี้ สังเกตขั้นตอนการแสดงตั้งแต่เริ่มจนถึงสิ้นสุดการแสดง สังเกตรูปแบบการแสดง กระบวนท่าที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์ของตัวผู้แสดง สังเกตทำนองดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงการร่ายรำ

3. การสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง มีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมา กระบวนการร่ายรำ ลักษณะเฉพาะของกระบวนการร่ายรำ และองค์ประกอบในการแสดงร่ายรำ การสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพสำหรับการวิจัยครั้งนี้ โดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมากระบวนการร่ายรำ ลักษณะเฉพาะของกระบวนการร่ายรำและองค์ประกอบในการแสดงร่ายรำ

คณะผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง ซึ่งมีลักษณะกึ่งทางการ กล่าวคือ มีการจัดเตรียมแนวคำถามล่วงหน้าตามกรอบวัตถุประสงค์ของการวิจัย แต่เปิดโอกาสให้ผู้ให้ข้อมูลสามารถขยายความ พูดแทรก หรือเล่าประสบการณ์ในแบบของตนเองได้อย่างยืดหยุ่น ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลาย ครบคลุม และสะท้อนเสียงของผู้ให้ข้อมูลอย่างแท้จริง

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ในการสัมภาษณ์ครั้งนี้ประกอบด้วยบุคคลที่มีบทบาทและความรู้เกี่ยวกับการร่ายรำโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรโดยตรง ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิให้ข้อมูลที่มีประสบการณ์ความรู้ในเรื่องโนราไม่น้อยกว่า 20 ปี จำนวน 3 กลุ่ม คือ

- 1) ผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านวิชาการศิลปะการแสดงโนรา
- 2) ผู้เชี่ยวชาญทางการแสดงศิลปะโนรา
- 3) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีประกอบการแสดงโนรา

กระบวนการสัมภาษณ์เริ่มต้นจากการสร้างความสัมพันธ์อันดีกับผู้ให้ข้อมูล โดยคณะผู้วิจัยได้เข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ภายในชุมชน เช่น การฝึกซ้อมโนรา เพื่อให้เกิดความคุ้นเคยและสร้างบรรยากาศที่เอื้อให้ผู้ให้ข้อมูลสามารถพูดคุยได้อย่างไว้วางใจ คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ในสถานที่ซึ่งผู้ให้ข้อมูลรู้สึกสบาย เช่น บริเวณลานซ้อมโนรา โดยใช้ภาษาถิ่นใต้ควบคู่กับภาษากลางตามความเหมาะสม

ประเด็นหลักที่ใช้ในการสัมภาษณ์ครอบคลุมทั้งด้านเนื้อหาและบริบท ได้แก่

- ประวัติความเป็นมาของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร
- ความหมาย บทบาท และกระบวนการของการร่ายรำในมุมมองของผู้ให้ข้อมูล
- องค์ประกอบของการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการร่ายรำ เช่น ท่ารำเฉพาะ เสียงปี จังหวะ และการเข้าสมาธิ
- การเปลี่ยนแปลงของการร่ายรำในปัจจุบันเมื่อเปรียบเทียบกับอดีต
- กระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ และความท้าทายในการสืบสานทำรำนับรุ่นสู่รุ่น

คณะผู้วิจัยทำการบันทึกเสียงตลอดกระบวนการสัมภาษณ์ (โดยได้รับอนุญาตจากผู้ให้ข้อมูล) พร้อมกับการจดบันทึกภาคสนาม เพื่อเก็บรายละเอียดเกี่ยวกับสีหน้า น้ำเสียง ท่าทาง และบริบทแวดล้อมที่ไม่สามารถถ่ายทอดผ่านเสียงได้ จากนั้นจึงถอดเทปคำสัมภาษณ์อย่างละเอียด และจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นวิเคราะห์ที่กำหนดไว้



ผลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก ช่วยให้คณะผู้วิจัยสามารถเข้าถึงมิติภายในของการร่ายรำในฐานะศิลปะ และพิธีกรรมที่มีความเชื่อฝังอยู่เบื้องหลัง ตลอดจนความรู้สึกร่วมของผู้ปฏิบัติ ซึ่งมีความสำคัญต่อการตีความ ความหมาย ของท่ารำและกระบวนการแสดงในเชิงลึก และเมื่อนำมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลจากการสังเกต และการศึกษาข้อมูลเอกสาร ก็ช่วยให้การวิจัยมีความครอบคลุมและมีความน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

4. การตรวจสอบข้อมูล

คณะผู้วิจัยได้ตรวจสอบความถูกต้องโดยการประเมินว่าข้อมูลที่รวบรวมมาจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ มีความถูกต้องและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยหรือไม่และเปรียบเทียบกับแหล่งข้อมูล ที่เชื่อถือได้ เช่น งานวิจัยที่เคยดำเนินการมาก่อน เอกสารทางวิชาการและข้อคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญในเรื่อง ที่ศึกษาเพื่อประเมินคุณภาพและความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์และสรุปผลได้อย่างมั่นใจ

5. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

คณะผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยวิเคราะห์ข้อมูลให้เป็นไปตามกรอบวัตถุประสงค์หลักที่ตั้งไว้ คือ 1) เพื่อศึกษาความเป็นมาและความสำคัญ การแสดงร่ายรำปีโนรา สายซุนอุปลัมภันรารกร 2) เพื่อศึกษาองค์ประกอบของกระบวนการร่ายรำปีโนรา สายซุน อุปลัมภันรารกรโดยวิเคราะห์จากการทบทวนจากการศึกษาเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนาม

6. การนำเสนอข้อมูล

การวิจัยเรื่อง ความเป็นมาและองค์ประกอบของการร่ายรำปีโนราสายซุนอุปลัมภันรารกร คณะผู้วิจัย ได้จัดทำข้อมูลทั้งหมดให้อยู่ในรูปแบบวิทยานิพนธ์ที่มีความชัดเจน เป็นระบบ และมีลำดับขั้นตอนตามหลัก วิชาการ โดยยึดแนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพที่คณะผู้วิจัยได้วางไว้ตั้งแต่ต้นกระบวนการ ทั้งนี้เพื่อให้ข้อมูลที่ได้ จากภาคสนาม การสัมภาษณ์ และการศึกษาจากเอกสารมีการนำเสนออย่างถูกต้อง ครบถ้วน และสามารถ ถ่ายทอดสาระสำคัญขององค์ความรู้เกี่ยวกับการร่ายรำปีโนราสายซุนอุปลัมภันรารกรได้อย่างมีประสิทธิภาพ มากที่สุด

การนำเสนอข้อมูล คณะผู้วิจัยได้คำนึงถึงหลักการสำคัญของการสื่อสารทางวิชาการ คือ ความชัดเจน ความเป็นระบบ และการเข้าถึงได้ง่ายของผู้อ่าน โดยข้อมูลที่ได้จากการเก็บภาคสนาม เช่น การสังเกตแบบ มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์เชิงลึก และการศึกษาข้อมูลเอกสาร ถูกนำมาจัดหมวดหมู่ วิเคราะห์ และเรียบเรียง อย่างเป็นลำดับ โดยยึดกรอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยเป็นหลักในการจัดระเบียบเนื้อหา เพื่อให้สามารถ สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างประวัติศาสตร์ ภูมิปัญญาท้องถิ่น และรูปแบบการแสดงที่ยังคงมีชีวิต อยู่ในปัจจุบัน

ข้อมูลในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ถูกนำเสนอในรูปแบบเชิงพรรณนา ผสมผสานกับการวิเคราะห์เชิงลึก ซึ่งคณะผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญต่อการใช้ภาษาที่เหมาะสมกับบริบททางวัฒนธรรม เช่น การคงคำศัพท์พื้นถิ่น หรือศัพท์เฉพาะของผู้รำนรา การให้คำอธิบายทางวัฒนธรรมแก่ท่ารำหรือบทเพลงที่มีความหมายพิเศษ ตลอดจนการอ้างอิงคำพูดโดยตรงจากครูโนราและผู้ร่วมกิจกรรม เพื่อรักษาน้ำเสียงดั้งเดิมและอัตลักษณ์ ของผู้ให้ข้อมูลไว้ให้มากที่สุด

นอกจากนี้ คณะผู้วิจัยยังจัดทำสื่อประกอบการนำเสนอข้อมูล ได้แก่ ภาพถ่ายจากภาคสนาม แผนผัง โครงสร้างพิธีกรรมและกระบวนการท่ารำ คลิปวิดีโอประกอบการวิเคราะห์ ลำดับขั้นตอนการแสดง รวมถึงตาราง ที่แสดงรายละเอียดขององค์ประกอบการร่ายรำปีโนราในแต่ละช่วงเวลา เพื่อเพิ่มความชัดเจนและความเข้าใจให้กับ ผู้อ่านที่อาจไม่คุ้นเคยกับบริบทของการแสดงโนราโดยตรง ทั้งนี้ สื่อประกอบดังกล่าวได้รับการคัดเลือกอย่าง ระมัดระวัง โดยเน้นเฉพาะส่วนที่สามารถเสริมสร้างการเข้าใจและสะท้อนสาระสำคัญของงานวิจัย



ข้อมูลทั้งหมดที่ถูกรวบรวมและนำเสนอในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มิได้มุ่งเพียงเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัยในเชิงวิชาการเท่านั้น แต่ยังมุ่งหวังให้เป็นคลังข้อมูลที่มีคุณค่าสำหรับการศึกษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ โดยเฉพาะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความลุ่มลึกและซับซ้อนทั้งในด้านศิลปะการแสดง ความเชื่อ และพิธีกรรมท้องถิ่น

การจัดระเบียบและนำเสนอข้อมูลในลักษณะนี้ จึงไม่เพียงเป็นการสรุปผลการวิจัยอย่างเป็นระบบเท่านั้น หากยังเป็นการเปิดพื้นที่ใหม่ให้แก่การเรียนรู้เชิงวัฒนธรรม และเป็นการสนับสนุนการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้มีความยั่งยืนในอนาคต โดยเฉพาะในบริบทของโลกยุคใหม่ที่ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีอาจส่งผลกระทบต่อดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่น การมีแหล่งข้อมูลวิชาการที่ถูกจัดทำอย่างเป็นระบบจะสามารถช่วยให้ทั้งนักวิชาการ ผู้เรียน และชุมชนในท้องถิ่นสามารถอ้างอิง ใช้ศึกษา และสืบสานศิลปะการแสดงเหล่านี้ให้คงอยู่ต่อไปอย่างมั่นคง

ด้วยเหตุนี้ คณะผู้วิจัยจึงเชื่อมั่นว่าการนำเสนอข้อมูลในรูปแบบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะไม่เพียงแต่ตอบโจทย์ในเชิงวิชาการเท่านั้น หากแต่ยังเป็นจุดเริ่มต้นของการสืบต่อองค์ความรู้ การฟื้นฟูการฝึกฝนและการเผยแพร่คุณค่าของการรำยวปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรในมิติที่ลึกซึ้งขึ้นต่อไปในอนาคต

ผลการวิจัย

จากการศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของกระบวนการรำยวปีโนรา สายขุนอุปถัมภ์นรากร พบว่าเป็นรูปแบบเฉพาะของการรำในศิลปะการแสดงโนรา มีรากเหง้าจากประเพณีและพิธีกรรมพื้นบ้านชาวภาคใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทของ โนราโรงครู ซึ่งเป็นพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้สื่อสารกับจิตวิญญาณของครูโนรา บรรพบุรุษ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวบ้านนับถือ

ปัจจุบันการรำยวปีได้รับการสืบทอดลดลงอย่างมาก เนื่องจากหลายปัจจัย เช่น การเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม วัยรุ่นไม่สนใจเรียนโนราแบบดั้งเดิม การศึกษาแบบสมัยใหม่ที่เน้นทฤษฎีมากกว่าการฝึกภาคปฏิบัติ รวมถึงขาดเวทีและพิธีกรรมที่เอื้อต่อการฝึกฝนจริง อย่างไรก็ตาม สายขุนอุปถัมภ์นรากรยังคงรักษารำยวปีไว้อย่างสมบูรณ์ โดยคงไว้ซึ่งทั้งพิธีกรรม ความเชื่อ กระบวนท่า และรูปแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้แบบดั้งเดิมผ่านระบบ ครูสู่ศิษย์ ซึ่งเน้นการฝึกภาคสนามจริงจากครูโนรา ทำให้สายนี้มีความโดดเด่นด้านการอนุรักษ์อย่างแท้จริง รำยวปีเป็นส่วนหนึ่งของ พิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งมีความศักดิ์สิทธิ์สูง และจัดขึ้นเพื่อแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์ โดยเชื่อว่าครูจะสถิตในร่างของผู้รำเพื่อประทานพร พลังหรือการปกป้องรักษาการรำในบริบทนี้มีขั้นตอนชัดเจน ได้แก่ การจัดเตรียมบริเวณพิธี บริเวณที่รำต้องสะอาด ศักดิ์สิทธิ์ และมีเครื่องสักการะครบถ้วน เช่น หมากพลู ดอกไม้ ธูปเทียน การอธิษฐานขอครู ก่อนเริ่มรำ ผู้รำจะขออนุญาตและสวดอัญเชิญครูตามแบบฉบับที่สืบทอดมาแต่โบราณ การเข้าสู่ภาวะรำยวปี เป็นช่วงที่ผู้รำเริ่มรำด้วยท่าที่เน้นการเคลื่อนไหวช้า ๆ และค่อย ๆ เพิ่มจังหวะเพื่อเข้าสู่ภาวะอารมณ์สูงสุด พิธีกรรมนี้ไม่ได้เป็นเพียงสัญลักษณ์ของความเคารพ แต่ยังเป็น การรวมศูนย์ ความเชื่อ และจิตวิญญาณของชุมชน โดยเฉพาะในภาคใต้ที่โนรามิบทบาททั้งในชีวิตประจำวัน และในพิธีกรรมสำคัญ การรำยวปีจึงเป็นสะพานเชื่อมระหว่าง โลกแห่งรูป (ร่างกาย เสียงดนตรี ท่ารำ) กับโลกแห่งนาม (ความเชื่อ ความศรัทธา วิญญาณครู)

1) ดนตรี ประกอบการแสดงเป็นวงดนตรีเฉพาะที่ใช้ประกอบการแสดงโนรา ประกอบด้วย ปี่ ทับ โหม่ง แตระ ฉิ่ง กลองตุ๊ก ปี่โนราที่มีความสำคัญที่สุดเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองขึ้นเดียวในวง ซึ่งเปรียบเสมือนภาษาที่ใช้สื่อสารกับจิตใจของผู้รำ นายปี่ที่ทำหน้าที่เป่าปี่ต้องมีความเชี่ยวชาญอย่างสูง ไม่ใช่เพียงในเชิงเทคนิคการเป่า แต่ต้องเข้าใจจังหวะท่ารำทั้งหมดของรำยวปี จังหวะที่พบในการวิจัยมี 3 จังหวะ ได้แก่



- เสียงปี่และจังหวะเร่งเร้า เพื่อกระตุ้นอารมณ์
- เสียงปี่และจังหวะทุ้มลึก เพื่อเชื่อมโยงอารมณ์ในพิธีกรรม
- เสียงปี่และจังหวะกระชับถี่ เพื่อเน้นความสามารถในการรำทำท่าที่ซับซ้อน

การเป่าปี่ต้องมีความ โต้ตอบ กับผู้รำ กล่าวคือ หากผู้รำรำทำย้วยปี่ นายปี่ที่ทำหน้าที่ต้องรู้จัก “หนุนเสียง ให้มีพลัง หรือถอยจังหวะให้เหมาะสม นายปี่และผู้รำ จึงต้องมีความสัมพันธ์เชิงจิตวิญญาณ คล้ายเป็นพี่น้องฝาแฝด ที่มีลมหายใจเดียวกัน การบรรเลงจึงไม่ใช่เพียงการประคองจังหวะเท่านั้น แต่เป็นการขับเคลื่อนพลังทางอารมณ์ และศรัทธาที่อยู่เบื้องหลังการรำ

2) ผู้รำ การรำย้วยปี่จึงมิใช่การแสดงเพื่อความบันเทิงธรรมดา แต่เป็นรูปแบบหนึ่งของการแสดงออกถึงความเคารพ การบูชา และการถ่ายทอดความเชื่ออย่างลึกซึ้งผ่านท่ารำและดนตรีพื้นบ้าน ร่ายย้วยปี่มีลักษณะโดดเด่นจากการรำโนราโดยทั่วไป คือ เป็นการรำที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถเฉพาะตัวของผู้รำ ซึ่งต้องอาศัยการฝึกฝนที่เข้มข้นมีการควบคุมร่างกายอย่างชำนาญ ประกอบกับความเข้าใจในจังหวะดนตรีอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับจังหวะปี่โนรา การรำประเภทนี้จึงถือเป็น การอวดฝีมือที่แสดงถึงความสามารถในการควบคุมร่างกายและจิตใจในสภาวะสมาธิอย่างแนบแน่น การรำย้วยปี่เป็นการฝึกฝนจิตใจและร่างกายให้เป็นหนึ่งเดียว ผู้รำต้องตั้งจิตหรือเข้าสู่สมาธิก่อนการรำทุกครั้ง กระบวนการนี้มีลักษณะคล้ายการฝึกจิตภาวนา โดยอาศัยความสงบนิ่งของสติ ความตั้งมั่นของใจและเจตจำนงในการแสดงออกถึงความเคารพครู กระบวนการเตรียมใจนี้เริ่มต้นตั้งแต่มก่อนขึ้นรำ โดยผู้รำต้องทบทวนบทบาท หน้าตาและจุดประสงค์ของการรำว่า มิใช่เพื่อความบันเทิงเพียงเท่านั้น แต่เพื่อเชิดชูครูและแสดงศรัทธา ในระหว่างการรำ ผู้รำต้องมีสติอยู่ตลอดเวลา ทั้งต่อจังหวะดนตรี ท่วงท่า การเคลื่อนไหว และความรู้สึกภายใน การรำย้วยปี่ที่ดีจึงไม่ใช่เพียงการ รำให้สวย แต่ต้องเป็นการรำที่ เข้าภาวะหรือรู้ตัวในทุกท่วงท่าที่เคลื่อนไหว ผู้ที่สามารถรักษากายะนี้ไว้ได้ตลอดการรำ มักได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีครูเข้า หรือมีความสามารถถึงขั้นสูงในศิลปะโนรา

3) กระบวนท่ารำ กระบวนท่ารำย้วยปี่โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรมีโครงสร้างท่ารำที่ยืดหยุ่น เน้นการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และความสามารถเฉพาะตัวของผู้รำ จึงมีลักษณะ ไม่ตายตัว ในเชิงลำดับการแสดง กล่าวคือ ไม่มีบทบังคับให้ใช้ท่ารำแบบเดียวกันในทุกครั้ง แต่จะอิงจากทักษะและการตอบสนองทางดนตรีของผู้รำ ในขณะนั้น ท่ารำสามารถแบ่งออกได้ เป็น 3 ช่วง ช่วงที่ 1 ประกอบด้วย ท่านั่งไหว ท่านั่งฟัง ท่าเก็บตีนเตี้ยท่ามองปี่ ช่วงที่ 2 ประกอบด้วย ท่าชมเสียงปี่ ท่าขอเสียงปี่ ท่านั่งประสานมือ ท่าขอปี่ ท่าเสมอหน้า ช่วงที่ 3 ประกอบด้วย ท่านอนฟังเสียงปี่ ท่าโลมปี่ ท่าเก็บเสียงปี่ และท่าโยนปี่

สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำย้วยปี่โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร เป็นกระบวนการรำที่หลอมรวม ศิลปะ จิตวิญญาณ วัฒนธรรม เข้าด้วยกันอย่างแนบแน่น โดยมีลักษณะเด่นเฉพาะที่เกิดจากการถ่ายทอดความรู้แบบดั้งเดิม ในระบบครูสู่ศิษย์ ซึ่งถือเป็นกระบวนการถ่ายทอดที่มีความศักดิ์สิทธิ์และเปี่ยมด้วยคุณค่าเชิงวัฒนธรรมและจิตใจอย่างลึกซึ้ง การเรียนรู้ร่ายย้วยปี่ไม่ใช่เพียงการฝึกจำท่ารำตามครู หากคือการฝึกฝนจิตสำนึก ความเคารพ ความรู้สึก น้อมนอบและความเข้าใจในหัวใจของโนรา ที่มีรากฐานอยู่บนความศรัทธาต่อครูบาอาจารย์อย่างแนบแน่นในระบบสายโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรนั้น การฝึกท่ารำย้วยปี่ได้ถูกสอนผ่านตำรา หากแต่ถ่ายทอดผ่านการดู การฝึกซ้อมร่วมกัน การกล่าวคำครู การรับครู และการเข้าสู่ภาวะพิธีกรรมร่วมกันอย่างจริงจัง ส่งผลให้ท่วงท่า อารมณ์และพลังของการรำแต่ละท่อนนั้นเปี่ยมไปด้วยจิตแห่งสายโนราที่ไม่อาจลอกเลียนแบบได้ง่าย ท่ารำจึงยังคง ความบริสุทธิ์ ทั้งทางรูปแบบ องค์ประกอบ และภาษานาฏศิลป์เฉพาะตัวไว้ได้อย่างเด่นชัด แม้เวลาจะล่วงเลยเข้าสู่ยุคสมัยที่สังคมเปลี่ยนแปลงไปมากก็ตาม



แม้ว่าบริบททางสังคมในปัจจุบันจะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทั้งในด้านเศรษฐกิจ เทคโนโลยีและวิถีชีวิตของผู้คน แต่สายโนราชนูปถัมภ์นรากรยังคงสามารถ อารงรักษาอัตลักษณ์ของตน ได้อย่างมั่นคง ไม่ว่าจะเป็นท่ารำแบบโบราณที่ละเมียดละไม ระบบจังหวะทางดนตรีที่ต้องอาศัยการฟังด้วยจิตมากกว่าหู พิธีกรรมไหว้ครูที่มีความละเอียดอ่อนและเชื่อมโยงกับจิตวิญญาณ กิริยาการรำที่ไม่เพียงแต่เคลื่อนไหว แต่บอกเล่าและเชื้อเชิญจิตครู ทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นว่าสายโนราชนี้นี้มิได้เพียงรักษา รูปร่างของการแสดงไว้ แต่ยังรักษา หัวใจของการแสดงไว้อย่างครบถ้วนและสมบูรณ์

งานวิจัยชิ้นนี้จึงสามารถชี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า การร่ายรำปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร มิใช่เพียงมรดกที่ตกค้างจากอดีต คือ ศิลปะที่ยังมีชีวิตซึ่งยังคงหายใจยังเคลื่อนไหวและยังถ่ายทอดความรู้สึก ความศรัทธา และความงามไปสู่ผู้รู้ ผู้ชมและคนในชุมชนได้อย่างไม่เสื่อมคลาย เป็นศิลปะที่สื่อสารด้วยภาษากาย สะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่น และเชื่อมโยงกับโลกทัศน์ของชาวใต้โดยแท้

ด้วยเหตุนี้ กระบวนท่ารำรำยปี จึงควรได้รับการส่งเสริมอนุรักษ์และพัฒนาอย่างมีระบบและต่อเนื่อง ไม่เพียงแต่ในระดับปัจเจกหรือระดับครอบครัวของผู้สืบทอดเท่านั้น หากแต่ควรได้รับการบรรจุในกระบวนกรเรียนรู้ของโรงเรียน ศูนย์วัฒนธรรม ชุมชนท้องถิ่นและสถาบันการศึกษาทุกระดับ เพื่อให้เยาวชนรุ่นใหม่เห็นคุณค่า เข้าถึงและฝึกฝนทักษะอย่างถูกต้องและลึกซึ้ง นอกจากนี้ ควรมีนโยบายวัฒนธรรมระดับชาติที่มุ่งสนับสนุนการดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงท้องถิ่น เช่น โนราเฉพาะสายที่มีความเข้มแข็งในระดับภูมิภาคอย่างขุนอุปถัมภ์นรากร ผ่านการจัดกิจกรรมการแสดงสาธารณะ การพัฒนาแหล่งเรียนรู้ การสนับสนุนครูศิลป์พื้นบ้านอย่างเป็นทางการ และการจัดทำคลังข้อมูลมรดกวัฒนธรรมภูมิปัญญาในรูปแบบที่เข้าถึงง่ายสร้างแรงบันดาลใจและใช้ได้จริงในระบบการศึกษา การร่ายรำปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรจึงมิใช่เพียงศิลปะของการรำรำเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นเครื่องมือสำคัญในการสืบทอด “จิตวิญญาณของชุมชน” ผ่านร่างกาย เสียงดนตรี ความศรัทธา และภาษาศิลป์ ที่ควรค่าแก่การอารงรักษาอย่างจริงจัง เพื่อให้ศิลปะที่มีชีวิตนี้ยังคงดำรงอยู่ และส่งต่อไปสู่นาคต่ออย่างงดงาม

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง ความเป็นมาและองค์ประกอบกรร่ายรำปีโนรา สายขุนอุปถัมภ์นรากร คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ได้แก่ การสัมภาษณ์เชิงลึกกับครูโนรา ผู้อาวุโสในสายศิลป์โนรา ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมและนักแสดงโนรารุ่นใหม่รวมถึงการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในการฝึกซ้อมและแสดงจริงเพื่อลงลึกในรายละเอียดขององค์ประกอบกรแสดง ผลการวิจัยสามารถอภิปรายอย่างครอบคลุม ดังต่อไปนี้

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการร่ายรำปีโนรา

การร่ายรำปีมีรากเหง้าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอันลึกซึ้งในบริบทของภาคใต้ โดยเฉพาะในสายขุนอุปถัมภ์นรากร ซึ่งถือเป็นสายโนราที่สืบทอดองค์ความรู้จากครูต้นสายมายาวนานหลายชั่วอายุคน ร่ายรำปีไม่ได้เป็นเพียงแค่การแสดงท่วงท่าอย่างงดงามทางร่างกาย หากแต่มีความหมายทาง จิตวิญญาณ อย่างลึกซึ้ง กล่าวคือ เป็นการแสดงเชิงพิธีกรรมที่มีเป้าหมายในการอัญเชิญครูหรือเชิญจิตครูให้เข้าสู่ภาวะร่วมพิธีกรรมกับผู้แสดงการรำในช่วงนี้จึงเป็นช่วงสำคัญที่สุดของพิธีไหว้ครูโนราซึ่งแสดงถึงการเชื่อมโยงระหว่างคนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้รำในช่วงยี่ปี่จะต้องอยู่ในสภาวะสงบ มีสมาธิและมีจิตศรัทธาอันแรงกล้าต้องผ่านการฝึกฝนและบวชครูตามจารีตที่เคร่งครัด ท่ารำในช่วงนี้ต้องประณีต ถูกต้องตามตำรา และต้องมีความเข้าใจเชิงลึกเกี่ยวกับความหมายของแต่ละท่วงท่า เช่น ท่าไหว้ครู ท่าถวายองค์ ท่ายกมือเชื้อเชิญ หรือท่าแสดงการเข้าสู่ภาวะทางจิต สอดคล้องกับ เพลโต (2540) กล่าวว่าสุนทรียศาสตร์มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับ ความงาม



และอุดมคติ (Ideal Forms) ซึ่งเป็นแก่นแท้ของความงามและความจริง เฟลโตมองว่าสุนทรียศาสตร์ คือ การแสวงหาความงามที่อยู่เหนือกว่าสิ่งที่เรามองเห็นในโลกทางกายภาพ ชวน เพชรแก้ว (2540) ศึกษาเรื่อง โนราการอนุรักษ์และพัฒนา กล่าวว่าโนราเป็นวัฒนธรรมการแสดงของชาวภาคใต้ที่ผู้แสดงสื่อสารด้วยการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างมีจังหวะซึ่งสัมพันธ์กับความคิดและจิตวิญญาณ รวมทั้ง ยังสอดคล้องกับจิตกา โทศลเหมมณี (2553) ศึกษาเรื่อง พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) กล่าวว่า การแสดงโนราพิธีกรรมมีความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษอย่างเข้มข้น จึงส่งผลให้ขั้นตอนและองค์ประกอบ การแสดงของโนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครูมีรูปแบบเดิมจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ ยังพบว่าการรำย้วยปีมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ความเป็นอัตลักษณ์ของโนรา เนื่องจาก เป็นช่วงที่มีการใช้ท่ารำดั้งเดิมโดยแท้ มิได้ดัดแปลงหรือประดิษฐ์เพิ่มเติมในเชิงสมัยนิยม ผู้รำจะถ่ายทอด ท่ารำอย่างต่อเนื่องจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งส่งผลให้รำย้วยปีกลายเป็นเครื่องมือเชิงวัฒนธรรมที่รักษาแก่นของโนราสายขุน อุปถัมภ์นรากรไว้ได้อย่างมั่นคง การรำย้วยปีจึงมิใช่เพียงแค่การแสดงออกทางร่างกาย แต่ยังเป็น ภาษากาย แห่งความศรัทธา ที่ทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมระหว่างคน วัฒนธรรม และพลังเหนือธรรมชาติของครูบาอาจารย์ สอดคล้องกับทฤษฎีการสืบทอดโดยณัฐวิวัฒน์ สุทธิโยธิน (2556) กล่าวว่า การสืบทอดวัฒนธรรมที่ประสบความสำเร็จไม่ใช่เพียงแค่เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งเท่านั้นแต่ยังเป็นกระบวนการของการเรียนรู้กระบวนการพัฒนาโดยการเปลี่ยนแปลงการปรับแต่ง การตีความหมายใหม่ การสร้างสรรค์ใหม่ การถ่ายทอด การสืบทอด ทางวัฒนธรรม เหตุเพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดมาจากการเรียนรู้ของมนุษย์ และความพยายามของมนุษย์ที่จะต่อสู้ดิ้นรนเพื่อรักษาอัตลักษณ์ของตนเองไว้ให้อยู่รอด เมื่อต้องการอยู่รอด จึงต้องมีการปรับตัวให้สอดคล้องเข้ากันได้กับยุคสมัย วัฒนธรรมจึงมีความเป็นพลวัต ยืดหยุ่นได้มีความคงที่ เพียงบางส่วนมีการเปลี่ยนแปลงได้ในบางส่วน

2. องค์ประกอบของกระบวนการรำย้วยปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร

รำย้วยปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร เป็นตัวอย่างของการแสดงที่หลอมรวมมิติทางกายภาพ อารมณ์ และจิตวิญญาณเข้าด้วยกันจนก่อให้เกิดเป็นความสุนทรีย์ที่ลึกซึ้ง โดยสามารถเชื่อมโยงกับแนวคิดทาง สุนทรียศาสตร์ ความสวยงามของท่ารำไม่ได้อยู่ที่รูปร่างภายนอกหรือทักษะทางเทคนิคเพียงอย่างเดียว หากแต่ ผังรากในบริบทพิธีกรรมซึ่งผู้รำต้องตั้งใจ สมาธิ และศรัทธาในการเชื่อมโยงกับจิตวิญญาณของครูโนรา ท่ารำเรียบง่าย เช่น ตบเข่า แอ่นอกสะบัดมือเร็ว กลับสื่อสารพลังศักดิ์สิทธิ์และความหมายเชิงสัญลักษณ์ได้อย่างลึกซึ้ง ท่ารำที่พลิ้วไหวแต่หนักแน่น การสะบัดมืออย่างรวดเร็ว การหมุนตัวอย่างมีจังหวะ ล้วนเป็นรูปแบบ แฝงไปด้วยอารมณ์ ไม่ว่าจะเป็นความเคารพ ความยินดี หรือความสงบอธิษฐาน ผู้ชมที่เข้าใจบริบทจะรับรู้ ถึงความหมายที่ซ่อนอยู่ในทุกการเคลื่อนไหว จึงเกิดความซาบซึ้ง ซึ่งมีไม่เพียงทางสายตาแต่ทางจิตใจ เสียงของ ปีโนรา ที่โต้ตอบกับท่ารำ คือ หนึ่งในองค์ประกอบสำคัญที่หล่อหลอมสุนทรียภาพในกระบวนการรำย้วยปี จังหวะเร่งเร้า ท่วงทีของปี ล้วนเป็นตัวเร่งเร้าอารมณ์ของผู้รำและสะท้อนความรู้สึกให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ ทางอารมณ์แบบครบวงจร โดยเฉพาะช่วงที่ผู้รำเข้าสู่ภาวะ สมาธิสูงสุด เสียงปีจะเปลี่ยนเป็นลุ่มลึกและลากยาว ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อภาวะสุนทรีย์ของผู้ชม

กระบวนการรำย้วยปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรเป็นศิลปะการแสดงเชิงพิธีกรรมที่หลอมรวมจิต วิญญาณ วัฒนธรรมความเชื่อและความศรัทธาเข้าไว้ด้วยกันโดยแสดงออกผ่านความงามของท่ารำความไพเราะ ของเสียงดนตรีและความงดงามของเครื่องแต่งกายที่แสดงให้เห็นภูมิปัญญาทางหัตถศิลป์พื้นถิ่นภาคใต้ สอดคล้องกับจินตนา อนุวัฒน์ (2566) กล่าวว่า การรำถวายครูมิใช่เพียงแค่ขั้นตอนหนึ่งในพิธี หากแต่เป็นภาวะ ที่รวมเอา ศิลปะ จิตวิญญาณ และบทเรียนชีวิต เข้าไว้ด้วยกัน เป็นพิธีกรรมที่ผู้รำต้องแสดงออกถึงความเคารพ



อย่างสูงสุดต่อครูผู้ล่วงลับ และเป็นกระบวนการที่ช่วยขัดเกลาจิตใจของผู้แสดงและผู้ชมให้สัมผัสถึงความมกตัญญู ความไม่เที่ยง และคุณค่าของการอยู่ร่วมกันในชุมชน และอันธพาล แสงแก้ว (2560) ศึกษาเรื่อง การรำเพลงปี่ สายโนราญ ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ กล่าวว่าการแสดงของโนราเป็นพิธีกรรม ที่สืบทอดในรูปแบบการสอนและสืบทอดโดยการส่งเสริมการเผยแพร่ โดยเกิดขึ้นจากครูผู้ศรัทธา ซึ่งมีวิธีการทำ คือ ครูรำนำและศิษย์รำตาม ผูกฝนจนเกิดความชำนาญ รวมทั้งสอดคล้องกับธรรมเนียม นิคมรัตน์ (2565) ศึกษาเรื่อง โนราในสถานศึกษา มีการจัดการเรียนการสอนโนราในสถานศึกษาในโรงเรียนสตรีระดับมัธยมศึกษา จังหวัดสงขลาเป็นครั้งแรก ต่อมาขยายไปสู่โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลาและวิทยาลัยครูสงขลา ต่อมา มีการนำองค์ความรู้โนราไปจัดเป็นหลักสูตรศิลปการแสดงโนราสู่ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาและอุดมศึกษา มีวิชาเรียนและการศึกษาประเมินผลมีหน่วยกิตรองรับในระดับปริญญาตรีทำให้ศิลปะการแสดงโนราได้รับการยอมรับด้านวิชาการมากยิ่งขึ้น

การรำยั่วปีโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรเป็นกระบวนการศิลปะที่แสดงออกถึงความซื่อสัตย์ต่อรากเหง้าทางวัฒนธรรมของภาคใต้ไทย มีความลุ่มลึกทั้งในด้านรูปแบบ ท่วงท่า การวางมือ การจัดจังหวะและการแสดงออกทางจิตวิญญาณ งานวิจัยนี้จึงยืนยันว่า กระบวนท่ารำยั่วปี ไม่เพียงเป็นการเต้นรำตามจังหวะดนตรี แต่เป็น ศาสตร์ทางศิลปะที่รวมความรู้ ความเชื่อ และศรัทธาเข้าด้วยกัน โดยเฉพาะในสายขุนอุปถัมภ์นรากรที่ยังคงรักษารูปแบบเดิมไว้อย่างกลมกลืน ทั้งในเชิงท่ารำ จิตวิญญาณ และพิธีกรรม

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง กระบวนการรำยั่วปีโนรา สายขุนอุปถัมภ์นรากร ได้ข้อค้นพบที่เป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะการแสดงพื้นบ้านและการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทย อย่างไรก็ตาม เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดในการอนุรักษ์และพัฒนากระบวนการรำยั่วปี รวมถึงการศึกษาด้านโนราต่อไป จึงมีข้อเสนอแนะที่สำคัญควรมีการศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับ กระบวนการรำยั่วปีของสายโนราอื่น เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับสายขุนอุปถัมภ์นรากร เพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะเฉพาะของกระบวนการรำยั่วปีในแต่ละสาย และสามารถสรุปเป็นแนวทางการอนุรักษ์ที่ครอบคลุมมากขึ้น ตลอดจนการศึกษาด้าน พลศาสตร์การเคลื่อนไหวของกระบวนการรำยั่วปี โดยอาศัยหลักวิทยาศาสตร์การกีฬาและการเคลื่อนไหวของร่างกาย เพื่อให้เข้าใจถึงเทคนิคและการใช้พลังของผู้แสดงได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม ยังมีประเด็นที่ควรศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับการแสดงโนรา เช่น กระบวนการรำเหยียบลูกมะนาวเหยียบเสน กระบวนการรำแทงจระเข้ กระบวนการรำเคียนพลาย เพื่อให้เกิดการอนุรักษ์และพัฒนาอย่างยั่งยืน โดยควรให้ความสำคัญกับการศึกษาทางวิชาการ การถ่ายทอดองค์ความรู้สู่เยาวชนและการวิจัยในอนาคตที่จะช่วยให้ศิลปะการแสดงโนรายังคงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีชีวิตต่อไป

รายการอ้างอิง

- กระทรวงการต่างประเทศ. (2565). โนรา ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ขององค์การยูเนสโก <https://www.mfa.go.th/th/content/nora>
- จินตนา อนุวัฒน์. (2566). การรำถวายครูในพิธีกรรมโนราโรงครู [เอกสารวิชาการ]. วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- จุติกา โกศลเหมมณี. (2553). พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่มเทว). [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. Chula Digital Repository. <https://cuir.car.chula.ac.th>



- ชวน เพชรแก้ว. (2540) โนรา: การอนุรักษ์และพัฒนา. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี
- ณัฐวิวัฒน์ สุทธิโยธิน. (2556). การสืบทอดวัฒนธรรม (cultural inheritance) ที่ประสบความสำเร็จ. ที่ประสบความสำเร็จ. Nattawat's Blog. <http://nattawats.blogspot.com/2013/04/cultural-inheritance.html>
- ธรรมนิศย์ นิคมรัตน์. (2540). โนราตัวอ่อน. สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา โนราพื้นฐานสายตระกูลขุนอุปถัมภ์นรากร.
- ธรรมนิศย์ นิคมรัตน์. (2565). โนราในสถานศึกษา. วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา, 25(3), 25-58.
- ปรีชา สุขนุ่น. (2536) สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้. โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- เพลโต. (2540). สุนทรียศาสตร์: ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม (วิทย์ วิศทเวทย์, แปล). ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต.
- อัมมอกร แสงแก้ว. (2560). การรำเพลงปี่ สายโนราแยก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ. [รายงานวิจัย]. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- อัมมอกร แสงแก้ว. (2561). การแสดงโนราเพื่อความบันเทิงและพิธีกรรม. วารสารนาฏศิลป์และดนตรี, 2(1), 195–205.