Journal of Liberal Arts, Thammasat University
วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
Journal homepage: https://so03.tci-thaijo.org/index.php/liberalarts/index

ความเป็นเอกภาพของตำนานโนรา

วันพระ สืบสกุลจินดา* และ ณิศวรา บานแย้ม
คณะสหวิทยาการและการประกอบการ มหาวิทยาลัยทักษิณ ประเทศไทย

The Unity of Nora Myths

Vanpra Seubsakulajinda* and Nisavara Banyam
Faculty of Multidisciplinary Sciences and Entrepreneurship, Thaksin University, Thailand

Article Info

Academic Article

Article History:
Received 8 October 2024
Revised 5 April 2025
Accepted 13 April 2025

คำสำคัญ
ตำนานโนรา
ความเป็นเอกภาพ
ลุ่มทะเลสาบสงขลา

* Corresponding author
E-mail address:
vanpra.s@tsu.ac.th

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งพิจารณาตำนานโนราเพื่อชี้ให้เห็นความเป็นเอกภาพผ่านการสังเคราะห์โครงสร้างเรื่องของตำนานโนราที่ปรากฏในพื้นที่รอบลุ่มทะเลสาบสงขลา จำนวน 6 สำนวน โดยประยุกต์ใช้ทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิมีร์ พรอพพ์ (Vladimir Propp) เพื่อพิจารณาแกนที่กำหนดเนื้อหา (Content) และการเดินเรื่องของตำนานโนรา มีกรอบความคิดว่าโครงสร้างเรื่องเป็นกฎเกณฑ์กำหนดเนื้อหาและการเดินเรื่อง เทียบได้กับไวยากรณ์ของภาษา ผลการศึกษาพบว่า ท่ามกลางความแตกต่างหลากหลายของตำนานโนราแต่ละสำนวน มีการใช้โครงสร้างเรื่องร่วมกันที่สำคัญ 3 ประเด็น ได้แก่ ผู้สูงศักดิ์ได้รับท่ารำจากผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ ผู้สูงศักดิ์ประพฤติผิดราชสวัสดิ์จนต้องโทษเนรเทศ และตัวเอกสื่อสารความนัยจนได้คืนเมือง ส่วนกรณีที่ทำให้เข้าใจว่าตำนานโนราแตกต่างกันเกิดขึ้นจากการที่แต่ละสำนวนมีการใช้วิธีการแทนที่ตัวละคร (character) การเปลี่ยนรายละเอียดพฤติกรรม (function) และการแทรก ตัด ปรับขยายอนุภาคต่าง ๆ ในตำนาน เพื่อผนวกความคิด ความเชื่อของผู้เล่าเกาะเกี่ยวไว้แล้วแปลงเป็นสำนวนของตนเอง การใช้โครงสร้างเรื่องเดียวกันทำให้ตำนานโนรามีความเป็นเอกภาพ ทุกสำนวนจึงยังคงดำรงอยู่ได้ในสังคมร่วมสมัยอย่างเท่าเทียมด้วยว่าเป็นการเล่าเรื่องเดียวกัน การศึกษาครั้งนี้ยังพบอีกว่า โครงสร้างเรื่องของตำนานโนรามีการใช้ร่วมกันในการอธิบายตำนานเรื่องอื่นทั้งในระดับท้องถิ่นและราชสำนัก

Keywords:
Nora myth,
unity,
Songkhla Lake

Abstract

This article aims to consider the Nora legend in order to point out its unity through a synthesis of the story structure of the Nora legend that appears in the area around the Songkhla Lake Basin. The article examines six expressions by applying Vladimir Propp's theory of story structure to consider the axis that determines the content, and the story of the legend of Nora. There is a view that story structure is constrained by rules that determine the content and flow of the story. It is comparable to the grammar of a language. The results of the study found that among the many differences in the legend of Nora, each expression reveals that three key story structures are shared: A nobleman receives a dance from a supernatural power. Noble people behaved so wrongly that they were sentenced to exile, and the protagonist communicates the meaning until he returns to the city. The case that makes it possible to understand that the Nora legends are different arises from the fact that each expression uses a method of substituting characters, changing the details of behavior and inserting, cutting, adjusting, and expanding various parts in the legend in order to integrate the storyteller's thoughts and beliefs and transform them into their own expressions. Using the same story structure gives the Nora legend its unity. All expressions can still equally exist in contemporary society because they tell the same story. This study also found that the structure of the Nora legend was shared with other legends at both the local and court levels.

1. บทนำ

สรรพสิ่งในโลกล้วนมีเรื่องเล่าเป็นคำอธิบายความหมาย เรื่องเล่าเกี่ยวกับการกำเนิดจักรวาล โลก มนุษย์ และสรรพสิ่ง คือเรื่องเล่าในประเภทตำนานปรัมปรา (Myth) ที่มักย้อนเวลาของอดีตไปไกลแสนไกลนับตั้งแต่สร้างโลก สร้างมนุษย์ มีเรื่องราวเกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ-เหนือธรรมชาติ วิถีชีวิตของมนุษย์ที่สัมพันธ์อยู่กับอำนาจเหนือธรรมชาติในสังคมดั้งเดิม ตัวละครส่วนใหญ่เป็นพระเจ้า เทพเจ้า และมนุษย์ผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ จนอาจกล่าวได้ว่า เรื่องเล่าของแต่ละสังคมต่างสะท้อนความเชื่อหรือทัศนคติของตนที่มีต่อธรรมชาติในรูปของผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ (ศิราพร ณ ถลาง, 2563)

ศิราพร ณ ถลาง (2563) ได้ยกคำอธิบายของสรัสวดี อ๋องสกุล ในงานศึกษาว่าด้วยลักษณะการเขียนตำนานที่มาจากการสังเคราะห์ข้อสังเกตกรณีศึกษาตำนานล้านนาว่า “ตำนานทั้งหลายมักเริ่มต้นด้วยการจดจำคำบอกเล่าสืบต่อกันมานานก่อนที่จะมีผู้รวบรวมเขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ตำนานจึงดูดซึมนิทานพื้นบ้าน ความคิด ความเชื่อ และแฝงความจริงไว้ในเรื่องเดียวกัน ตำนานยังได้นำเสนอเรื่องราวที่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์และการเขียนที่ใช้สัญลักษณ์สื่อความหมาย” สรัสวดีอธิบายใจความแรกบนฐานคิดคล้ายคลึงกับการแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์อย่างกว้างโดยใช้เกณฑ์การมีตัวอักษรใช้ของมนุษย์มาแบ่งระหว่างสมัยก่อนประวัติศาสตร์และสมัยประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ตาม ทั้งสองสมัยก็ยังถือว่าเป็นยุคสมัยทางประวัติศาสตร์เช่นกัน ไม่ได้หมายความว่าสมัยก่อนประวัติศาสตร์จะไม่ถูกนับว่าเป็นยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ เช่นเดียวกับกรณีตำนาน คือไม่ว่าจะเป็นการจดจำจากคำบอกเล่าหรือเขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ก็ย่อมควรนับรวมว่าทั้งสองวิธีถ่ายทอดนี้ เป็นตำนานเสมอกัน ส่วนใจความที่สอง สรัสวดีชี้ให้เห็นบทบาทหน้าที่ของตำนานว่าเป็นพื้นที่ในการแสดงตัวตนของผู้เล่าผ่านการเชื่อมร้อยนิทานพื้นบ้าน ความคิด ความเชื่อ และความจริงบางประการด้วยการใช้ภาษาในเชิงสัญลักษณ์เข้าไว้กับตำนาน

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาประเด็นที่สรัสวดีกล่าวถึงลักษณะการถ่ายทอดตำนาน ข้อความในวรรคแรกทำให้เข้าใจได้ว่า ตำนานมีวิวัฒนาการในการถ่ายทอด คือเริ่มต้นที่รูปแบบมุขปาฐะก่อน แล้วจึงพัฒนาเป็นการจดจารด้วยลายลักษณ์อักษร สังคมในยุคเริ่มแรกของการเข้าสู่การมีตัวอักษรใช้ ส่วนหนึ่งอาจจะเป็นเช่นนั้น แต่เมื่อมนุษย์แต่ละสังคมมีตัวอักษรใช้แล้ว ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า บางส่วนอาจจดจารตำนานที่จดจำจากมุขปาฐะขึ้นเป็นลายลักษณ์อักษร อีกส่วนอาจสร้างสรรค์ตำนานขึ้นมาใหม่ด้วยลายลักษณ์อักษรที่แต่ละสังคมมีนั้นแล้วจึงถ่ายทอดเป็นมุขปาฐะ วิวัฒนาการในด้านการถ่ายทอดตำนานจึงอาจต้องแยกมองเฉพาะตำนานว่าเป็นไปในรูปแบบใด มุขปาฐะสู่มุขปาฐะ มุขปาฐะสู่ลายลักษณ์อักษร ลายลักษณ์อักษรสู่ลายลักษณ์อักษร ลายลักษณ์อักษรสู่มุขปาฐะ หรือคู่ขนานไปทั้งมุขปาฐะและลายลักษณ์อักษร

เหล่านี้ คลี่ให้เห็นสังคมของตำนานว่าต่างมีวิวัฒนาการอย่างแตกต่างหลากหลายขึ้นอยู่กับบริบทของแต่ละตำนาน

ตำนานที่ปรากฏในภาคใต้ของประเทศไทย มีโครงสร้างเนื้อหาและการเล่าเรื่องที่เหมือนกันในหลายประเด็น เฉพาะที่พิเชฐ แสงทอง (2558) ศึกษาตำนานเมืองและตำนานพระธาตุนครศรีธรรมราช ฮิกายัตปัตตานี ฮิกายัตมะโรงมหาวงศ์ ตำนานนางเลือดขาว และตำนานเกี่ยวกับมัสยิดกรือเซะ สามารถสังเคราะห์ได้ 4 ประเด็น ได้แก่ การอพยพไปตั้งบ้านเมืองใหม่ กษัตริย์มีความสัมพันธ์กับอำนาจเหนือธรรมชาติ สัตว์มีบทบาทในการช่วยสร้างเมือง และศาสนาทำให้บ้านเมืองมั่งคั่งและเจริญรุ่งเรือง ภายใต้ความร่วมกันของโครงสร้างเนื้อหาและการเล่าเรื่องทั้งสี่นี้ พิเชฐมีความเห็นว่า แม้เนื้อหาจากทุกวัฒนธรรม (พุทธ มุสลิม และผสมผสาน) จะมีความแตกต่างกัน แต่มีโครงสร้างและการเล่าเรื่องที่เป็นแบบเดียวกันเด่นชัด มั่นคง ซึ่งน่าจะมาจากพื้นฐานของวิธีการสื่อสารเรื่องราวของผู้คนในภาคใต้ก่อนการถูกแบ่งแยกด้วยศาสนาและชาติพันธุ์ตามแนวคิดรัฐชาติสมัยใหม่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 และท่ามกลางอิทธิพลของพุทธศาสนาในพื้นที่ตอนกลาง และศาสนาอิสลามในพื้นที่ตอนล่าง จะสังเกตได้ว่า การศึกษาของพิเชฐมุ่งพิจารณาตำนานลายลักษณ์อักษรเป็นหลักและชี้อาณาบริเวณความเป็นท้องถิ่นผ่านการอธิบายในระดับเมืองหรือมีส่วนหนึ่งส่วนใดเชื่อมโยงกับความเป็นรัฐยุคจารีต ผู้ศึกษาจึงสนใจว่า หากใช้วิธีวิทยานี้กับการวิเคราะห์ตำนานมุขปาฐะและมีอาณาบริเวณของการอธิบายที่แคบหรือเฉพาะเรื่องกว่า อย่างเช่นกรณีตำนานโนรา จะสามารถสกัดเอาโครงสร้างเนื้อหาและการเล่าเรื่องออกมาได้ด้วยหรือไม่ หากได้จะสามารถสังเคราะห์ออกมาเป็นประเด็นใดบ้าง และแต่ละประเด็นสามารถอธิบายความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมอย่างไร

ตำนานโนราเป็นเรื่องที่มีการเล่าซ้ำแล้วซ้ำเล่า โดยผู้เล่าที่หลากหลาย กับทั้งมีความต่างกรรม ต่างวาระ ต่างรูปแบบวิธีในการเล่า เธียรชัย อิศรเดช (2563) ได้อธิบายข้อสังเกตจากรูปการณ์ที่พิธีกรรมภายในโนราโรงครูจะเล่าขานตำนานโนราทุกครั้งว่า “เป็นการผลิตซ้ำความลึกลับของโนราเพื่อให้โนรายังมีชีวิตอยู่ในชุมชนซึ่งตนได้ผูกโยงอัตลักษณ์บางประการของชุมชนไว้กับรายละเอียดบางส่วนในตำนานโนรา” เธียรชัยมองว่ารูปการณ์ดังกล่าว เป็นเหตุผลที่ทำให้ตำนานโนรามีความแตกต่างกัน ขาดภาพรวมเชิงประวัติศาสตร์และพัฒนาการ ประกอบกับตำนานโนรามีการสืบทอดผ่านตัวบุคคล สายเลือด สายตระกูล และครูหมอตายาย จึงต่างส่งผลให้ตำนานโนรามีความคลุมเครือและไม่ชัดเจน อย่างไรก็ตาม หากวิเคราะห์คำอธิบายของเธียรชัยจะเห็นว่า เพราะตำนานโนราขาดเอกภาพในการเล่าเรื่อง จึงเกิดสภาวะของความคลุมเครือ ไม่ชัดเจน ในอีกทางหนึ่ง ผู้ศึกษากลับสนใจว่า ท่ามกลางความพร่าเลือนเหล่านี้ ความชัดเจน ไม่คลุมเครือของตำนานโนราอาจสามารถแสดงแทนได้ด้วยการสังเคราะห์ให้เห็นภาพรวมผ่านโครงสร้างเรื่องเพื่อคลี่ให้เห็น

ความมีเอกภาพ และความสมบูรณ์ในตัวมันเองของแต่ละสำนวน การศึกษาในครั้งนี้จึงได้ศึกษาโดยใช้ตำนานโนราจำนวน 6 สำนวน จากงานวิจัยของพิทยา บุษรารัตน์ (2539) เรื่องตำนานโนรา ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา เป็นข้อมูลหลักในการชี้ให้เห็นความเป็นเอกภาพผ่านการสังเคราะห์โครงสร้างเรื่อง โดยประยุกต์ใช้ทฤษฎีโครงสร้างนิทาน ของวลาดิมีร์ พรอพพ์ (Vladimir Propp) เพื่อพิจารณาแกนที่กำหนดเนื้อหา (Content) และการเดินเรื่องของตำนานโนรา

2. โครงสร้างเรื่อง : เครื่องชี้ความเป็นเอกภาพของตำนานโนรา

ตำนานโนรา คือเรื่องราวประวัติความเป็นมาของ “โนรา” ศิลปะการแสดงพื้นบ้านทางภาคใต้ของประเทศไทย ในที่นี้ ผู้ศึกษาเลือกใช้ข้อมูลตำนานโนราจำนวน 6 สำนวน จากงานวิจัยของพิทยา บุษรารัตน์ (2539) เรื่องตำนานโนรา ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา ซึ่งเป็นผลการรวบรวมตำนานโนราจากรอบลุ่มทะเลสาบสงขลาจากภาคสนามประกอบกับข้อมูลเอกสารบางส่วน

ในการวิเคราะห์โครงสร้างเรื่อง ผู้ศึกษาประยุกต์ใช้ทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิมีร์ พรอพพ์ (Vladimir Propp) เพื่อพิจารณาแกนที่กำหนดเนื้อหา (Content) และการเดินเรื่องของตำนานโนรา โดยมองว่า โครงสร้างเรื่องเป็นกฎเกณฑ์กำหนดเนื้อหาและการเดินเรื่องมีสถานะเช่นเดียวกับไวยากรณ์ของภาษา ดังที่ ศิราพร ณ ถลาง (2563) เปรียบเปรยระหว่างโครงสร้างและไวยากรณ์ของภาษาว่า “ไวยากรณ์ของภาษา กำหนดการร้อยเรียงกันของคำต่าง ๆ ในประโยค ในแต่ละภาษามีจำนวนประโยคได้ไม่จำกัดภายใต้ระบบไวยากรณ์เดียวกันฉันใด นิทานในแต่ละวัฒนธรรมก็มีจำนวนเรื่องนิทานได้ไม่จำกัดภายใต้ระบบโครงสร้างเดียวกันของนิทานฉันนั้น”

ข้อมูลที่ใช้สังเคราะห์โครงสร้างเรื่องประกอบด้วยตำนานโนราจำนวน 6 สำนวน จำแนกตามผู้เล่า ดังนี้

สำนวนที่ 1 ชาวท่าแคกลุ่มที่หนึ่ง

สำนวนที่ 2 ชาวท่าแคกลุ่มที่สอง

สำนวนที่ 3 โนราแปลก ชนะบาล

สำนวนที่ 4 ขุนอุปถัมภ์นรากร

สำนวนที่ 5 นายซ้อน ศิวายพราหมณ์

สำนวนที่ 6 โนราวัด จันทร์เรือง

จากการพิจารณาเนื้อหาตำนานโนราคำบอกเล่าทั้ง 6 สำนวน พบว่ามีเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรม (function) ที่ถูกเล่าซ้ำกัน ซึ่งแสดงโครงสร้างเรื่องที่ใช้ร่วมกัน 3 ประเด็น ได้แก่

ผู้สูงศักดิ์ได้รับท่ารำจากผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ ผู้สูงศักดิ์ประพฤติผิดราชสวัสดิ์จนต้องโทษเนรเทศ และตัวเอกสื่อสารความนัยจนได้คืนเมือง ดังจะได้อธิบายต่อไป

2.1 ผู้สูงศักดิ์ได้รับท่ารำจากผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ

ตำนานโนราทุกสำนวนที่ผู้ศึกษาใช้พิจารณา มีส่วนของเนื้อหาที่ปรากฏซ้ำกันว่าด้วยชนชั้นสูงได้รับการถ่ายทอดท่ารำสิบสองท่าจากเทวดาหรือเทพเจ้า ชาวท่าแคกลุ่มที่หนึ่งเล่าตรงกันกับสำนวนของขุนอุปถัมภ์นรากรว่า นางนวลทองสำลีเกิดสุบินนิมิตว่า มีเทพธิดามาร่ายรำให้ดูพร้อมเครื่องดนตรีประโคม ครั้นตื่นแล้วจึงได้ฝึกหัดรำกันเป็นที่ครึกครื้นในปราสาท ขณะที่ ชาวท่าแคกลุ่มที่สอง เล่าว่า ผู้ที่หลับแล้วฝันไปคือนางศรีคงคา ด้วยว่าพระราชมารดาคือ นางอินทรณี มเหสีในพระเจ้าจันทรโกสินทร์ เกิดมีพระประสูติกาลขึ้นในเรือพระที่นั่งระหว่างทางกลับบ้านเมืองของตนตามประเพณีชาวชมพูทวีป เมื่อจำท่ารำได้แล้วก็ทรงฝึกฝนด้วยวิธีการดูเงาในน้ำจนชำนาญแล้วจึงชักชวนพระพี่เลี้ยง นามสนมกำนัล รวมถึงเหล่าเสนาอำมาตย์ หลบเร้นเต้นรำกันในปราสาท

ส่วนในบทบาลีหน้าศาลของ โนราแปลก ชนะบาล ระบุว่า

เทพเจ้านิมนต์	สนองคนไว้ไม่ลืม
กราบเท้าครูเดิม	ที่ได้เริ่มสั่งสอน
มาสมมติเอาบุตรท้าว	ลูกพระเจ้านคร
นามชื่อเจ้าหล่อน	ว่าแม่ศรีมาลา
รู้เยื้องรู้ย่าง	รู้ทางรู้ท่า
บทบาทภาษา	ถึงไม่เล่าก็เข้าใจ

(พิทยา บุษรารัตน์, 2539)

ถอดความได้ว่า แม่ศรีมาลาเป็นผู้ระลึกรู้ท่ารำสิบสองท่ารวมถึงบทร้องบทรำได้ ก็ด้วยการดลจิตดลใจของเทพเจ้า ต่างไปจากสำนวนของโนราวัด จันทร์เรือง ที่เล่าว่า พระอินทร์ส่งเทพบุตรไปจุติในครรภ์ของนางนวลสำลี จากนั้นมานางก็มีจริตนิสัยชื่นชอบในการร้องรำสนุกสนาน จนเมื่อคลอดบุตรชายชื่อ อจิตกุมาร ก็กลายเป็นผู้สามารถร้องรำได้ด้วยตนเองครบสิบสองท่าโดยวิธีการเดียวกันกับที่ชาวท่าแคกลุ่มที่สองเล่า คือการดูเงาในน้ำ ส่วนสำนวนของนายซ้อน ศิวายพราหมณ์ ไม่กล่าวถึงที่มาของท่ารำที่พระเทพสิงหร “เที่ยวรำเที่ยวร่อน” แต่ด้วยบริบทกล่าวถึง “ทุกเช้าทุกค่ำ เที่ยวรำเที่ยวร่อน บิดามารดร อาวรณ์อับอาย” ทำให้อนุมานได้ว่า เมื่อไม่มีใครฝึกหัดให้ เพราะแม้แต่บิดามารดาเองก็ยังเห็นต่างถึงขั้นอาวรณ์อับอาย การร้องรำที่ติดตัวมานั้นคงบังเกิดเป็นขึ้นได้เองอย่างอัศจรรย์

ดังจะเห็นว่า 2 ใน 6 สำนวนนี้กล่าวตรงกัน คือสำนวนของชาวท่าแคกลุ่มที่หนึ่ง และขุนอุปถัมภ์นรากร ผู้ศึกษาตั้งข้อสังเกตว่าบริบทของสังคมโนราในทศวรรษที่ 2510 ที่ได้รับ

การอุปถัมภ์โดยตรงจากพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร ผ่านการสร้างรูปปั้นขุนศรีศรัทธา พรานบุญ และศาลาบริเวณเขื่อนขุนทา ภายในวัดท่าแค จังหวัดพัทลุง ใน พ.ศ. 2514 กับทั้งทรงเข้ารับการครอบเทริดในโรงครูโนรากับขุนอุปถัมภ์นรากร เมื่อ พ.ศ. 2516 (หอภาพยนตร์, 2562) นั้น อาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เรื่องเล่าทั้งสองสำนวนนี้สัมพันธ์กัน โดยอาจมีเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งในห้วงเวลานั้นเป็นส่วนเชื่อมร้อย

ส่วนสำนวนอื่น ๆ ที่ดูเหมือนจะไขว้กันไปมาจนคล้ายว่าจะเป็นคนละเรื่อง ผู้ศึกษาได้พิจารณาโครงสร้างเรื่องแล้วพบว่า ตัวละครผู้กระทำ (character) แม้แต่ละสำนวนจะกล่าวไม่ตรงกันว่า เป็น เทพธิดา เทพเจ้า หรือพระอินทร์ แต่ก็สามารถสังเคราะห์ได้ว่าผู้กระทำเป็นผู้ศักดิ์สิทธิ์ “ผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ” โดยใช้อำนาจนั้นไปเข้าฝัน ดลจิตดลใจ หรือส่งเทพไปจุติ จนทำให้ นางนวลทองสำลี นางศรีคงคา แม่ศรีมาลา พระเทพสิงหร หรือ อจิตกุมาร ซึ่งเป็นตัวแทนของ “ผู้สูงศักดิ์” สามารถรำได้สิบสองท่า จึงเห็นว่า เนื้อหาของทุกสำนวนถูกเล่าภายใต้โครงสร้างเรื่องประเด็นเดียวกันคือ “ผู้สูงศักดิ์ได้รับท่ารำจากผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ” โดยมีการแปลงองค์ประกอบของเรื่องให้เป็นสำนวนต่าง ๆ ด้วยการแทนที่ตัวละครทั้งผู้ถูกกระทำและผู้กระทำ รวมถึงการเปลี่ยนพฤติกรรมให้สอดคล้องกับอำนาจเหนือธรรมชาติที่ผู้กระทำมี ดังตารางสรุปต่อไปนี้

ตารางที่ 1

โครงสร้างเรื่องย่อยของตำนานโนราในประเด็นผู้สูงศักดิ์ได้รับท่ารำจากผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ

ลำดับสำนวน/ผู้เล่า	**ผู้กระทำ (character)**	**พฤติกรรม (Function)**	**ผู้ถูกกระทำ (character)**
สำนวนที่ 1 ชาวท่าแคกลุ่มที่หนึ่ง	เทพธิดา	เข้าฝัน	นางนวลทองสำลี รำได้สิบสองท่า
สำนวนที่ 2 ชาวท่าแคกลุ่มที่สอง	เทพธิดา	เข้าฝัน	นางศรีคงคา รำได้สิบสองท่า
สำนวนที่ 3 โนราแปลก ชนะบาล	เทพเจ้า	ดลจิตดลใจ	แม่ศรีมาลา รู้ทางรู้ท่ารำได้เอง
สำนวนที่ 4 ขุนอุปถัมภ์นรากร	เทพธิดา	เข้าฝัน	นางนวลทองสำลี รำได้สิบสองท่า
สำนวนที่ 5 นายซ้อน ศิวายพราหมณ์	-	-	พระเทพสิงหร เที่ยวรำเที่ยวร่อน
สำนวนที่ 6 โนราวัด จันทร์เรือง	พระอินทร์	ส่งเทพบุตรจุติ	อจิตกุมาร หัดรำเองได้สิบสองท่า

จากตารางจะสังเกตได้ว่า สำนวนที่ 1-4 มีโครงสร้างเรื่องย่อยคล้ายกัน คือมีเทพยดาผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติเป็นผู้กระทำการ ในที่นี้หมายถึงการรับมอบท่ารำไปสู่ผู้ถูกกระทำ

ซึ่งล้วนเป็นสตรีเพศ เว้นแต่สำนวนที่ 5 และ 6 ที่ผู้รับมอบท่ารำเป็นบุรุษเพศ พฤติกรรมของตัวละครที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ ในทุกสำนวนว่าท่ารำโนราได้มาจากผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในลักษณะนี้ เป็นส่วนสถาปนาให้ “การรำสิบสองท่า” ถือกันในหมู่ศิลปินโนราจวบจนปัจจุบันว่าเป็นท่ารำศักดิ์สิทธิ์ กับทั้งผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำโนราเป็นคนแรกมีสถานะเป็น “ครูต้นโนรา” สืบเนื่องไปจนถึงเหตุผลของการที่เนื้อหาของบทกาศครูโนราของศิลปินโนราแต่ละคนแตกต่างกัน เพราะยึดถือตำนานต่างสำนวนกัน

ผู้ศึกษาตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับ “การรำสิบสองท่า” โดยเฉพาะคำว่า “สิบสอง” ที่ปรากฏอยู่ในศัพท์บัญญัติต่าง ๆ ในวัฒนธรรมใต้ว่า อาจไม่ใช่จำนวนนับอย่างตรงไปตรงมา จากประสบการณ์ของผู้ศึกษาในการรับชมโนราและตรวจสอบด้วยการนับจำนวน ปรากฏว่า ไม่สามารถนับจำนวนได้ครบ 12 ท่าเลย ส่วนใหญ่มักจะมากกว่า 12 ท่า “สิบสอง” จึงอาจคือมาตรวัดเชิงสัญลักษณ์ที่ให้ความหมายว่าศักดิ์สิทธิ์ สมบูรณ์ ดังจะเห็นว่า ท่ารำของโนราที่เรียกว่าท่าสิบสองนั้น มีลักษณะเฉพาะคือมักจะใช้เมื่อเป็นการร่ายรำถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเป็นการรำที่เกี่ยวเนื่องกับการประกอบพิธีกรรม เช่น รำหน้าศาล รำหน้าพาทย์ และรำแก้เหมรยบน เป็นต้น เป็นที่เข้าใจกันในหมู่ศิลปินโนราว่า การรำสิบสองท่า คือ การรำในเชิงพิธีกรรม มีเป้าหมายในการรำเพื่อบำบวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์

อย่างไรก็ตาม เกี่ยวกับชื่อเรียกและคำอธิบายการรำสิบสองท่านี้ มีความเข้าใจเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเข้าใจว่าเป็นการร่ายรำตั้งแต่โนราออกรำประสมท่าโดยนับเริ่มจากท่าแรกไปจนจบ โดยนับเอาจังหวะสอดสร้อย เพลงโค นาดช้า นาดสับ นาดเร็ว เข้าไว้ในท่าสิบสองทั้งหมด อาจอธิบายโดยง่ายว่า ท่าสิบสองคือการรำโนราประกอบดนตรีแบบที่ยังไม่มีการตีท่ารำจากคำร้องทุกท่ารำ ส่วนกลุ่มที่สอง บัญญัติไว้เฉพาะช่วงท้ายของการรำเมื่อได้รำในทำนองสอดสร้อย เพลงโค นาดช้า นาดสับ นาดเร็ว เสร็จเรียบร้อยแล้ว กับมีการเรียกการรำสิบสองท่าส่วนนี้ว่าเป็น “ท่าครู”

นอกจากนี้ คำว่า “สิบสอง” ยังปรากฏในวัฒนธรรมใต้บริบทอื่น ๆ เช่น ที่สิบสองข้าวสิบสอง สิบสองหัวช้าง สิบสองเชียก สิบสองนักษัตร (อาจรวมถึงสิบสองปันนาและสิบสองจุไท) ฯลฯ ซึ่งปรากฏเช่นเดียวกันว่า เมื่อพิจารณานับจำนวนแล้วไม่ครบสิบสอง แต่ให้นัยของความศักดิ์สิทธิ์หรือสำคัญ ในที่นี้ เมื่อมิอาจประเมินว่า 12 เป็นจำนวนนับ ผู้ศึกษาจึงแทนที่การใช้ตัวเลข 12 ด้วยตัวอักษร “สิบสอง” เพื่อสื่อแสดงว่าคำนี้มีนัยทางการใช้สอย

นอกจากโครงสร้างเรื่องผู้สูงศักดิ์ได้รับท่ารำจากผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติจะแปลงเป็นตำนานโนราสำนวนต่าง ๆ แล้ว ผู้ศึกษายังพบว่ามีการแปลงไปใช้กับตำนานโนราเฉพาะถิ่น ซึ่งถือว่าเป็นตำนานเรื่องอื่นอีกด้วย

ตำนานของโนราบ้านน้ำตก ตำบลน้ำตก อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่นัฐวุฒิ เพ่งพินิจ (2566) พรรณนาไว้ในงานศึกษา “โนราบ้านน้ำตก” จากต้นสายถึงปลายโยชน์ว่า เมื่อเกือบ 200 ปีก่อน โนราคณะหนึ่งเดินทางมาถึงบ้านน้ำตกในบริเวณที่ปัจจุบันเรียกว่าบ้านห้วยเปรวแล้วเกิดติดไข้ห่าล้มตายกันทั้งคณะ เวลาล่วงผ่านไปอีก 100 ปี ทวดแป้นเข้าไป

จับจองหักร้างถางพงเป็นบ้านเรือนพักอาศัย ในคืนหนึ่งผีครูโนราได้เข้าฝันทวดแป้น ถ่ายทอดท่ารำและบทร้องต่าง ๆ ทั้งบทส่อเสริญคุณ กำพลัดเพลงครูตั้งแต่ต้นจนปลาย กำพลัดเพลงแตระ กำพลัดเพลงทับ เล่นเรื่องโบราณ ร่ายบท บทปฐม บทขึ้นหนอนจับก้าน พลายงาม บทขุนทา คล้องหงส์ บทส่ง บทลาโรงและพิธีกรรมต่าง ๆ อีกมากมาย ไม่ใช่เพียงแค่คืนเดียว แต่ผีครูได้พร่ำสอนทวดแป้นอยู่ทางความฝันเป็นระยะเวลากว่า 2 ปี ส่วนเวลากลางวันเล่ากันว่าทวดแป้นจะมาฝึกรำกับต้นกล้วย

จะเห็นได้ว่า นอกจากตำนานโนราบ้านน้ำตกจะใช้โครงสร้างเรื่องผู้สูงศักดิ์ได้รับท่ารำจากผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติแล้ว ยังได้ปรับปรนอนุภาควิธีการฝึกหัดรำไปใช้สอยด้วย กล่าวคือ เมื่อเล่าถึงการฝึกหัดรำ ตำนานโนราสำนวนของชาวท่าแคกลุ่มที่สองและโนราวัดจันทร์เรือง ใช้วิธีการดูเงาในน้ำ ในขณะที่โนราบ้านน้ำตกปรับปรนวิธีการฝึกด้วยการรำกับต้นกล้วย การปรับปรนนี้สะท้อนภูมิวัฒนธรรมได้ชัดเจนอย่างหนึ่ง คือ วัฒนธรรมการฝึกฝนศิลปวิทยาการที่สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม ตำนานโนราเรื่องที่กล่าวอยู่ในอาณาบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบจึงใช้วิธีการดูเงาในน้ำ ส่วนตำนานโนราของภูมิประเทศที่เป็นป่าเขาใช้วิธีการฝึกรำกับต้นกล้วย อนึ่ง อนุภาคที่ถูกปรับปรนในแต่ละสำนวนและองค์ประกอบของโครงสร้างเรื่องที่เปลี่ยนแปลงไป จึงสามารถใช้เป็นข้อพิจารณาว่าด้วยตัวตนที่ผู้เล่าเข้าไปสัมพันธ์อยู่ได้อีกด้วย

2.2 ผู้สูงศักดิ์ประพฤติผิดราชสวัสดิ์จนต้องโทษเนรเทศ

เนื้อหาที่ตำนานโนราใช้เดินเรื่องอีกประเด็นมีโครงสร้างเรื่องย่อยว่าด้วยผู้สูงศักดิ์ประพฤติผิดราชสวัสดิ์ จนต้องโทษเนรเทศ ประเด็นนี้ ขุนอุปถัมภ์นรากร เล่าว่า นางนวลทองสำลีนึกอยากเสวยเกษรดอกบัวในสระน้ำหน้าพระราชวัง ครั้นเสวยแล้วก็ทรงครรภ์ สำนวนของชาวท่าแคกลุ่มที่หนึ่ง เล่าตรงกันและมีส่วนขยายเพิ่มเติมถึงเหตุที่ทรงครรภ์ว่า เพราะพระอินทร์มีพระบัญชาให้เทพสิงหรลงไปจุติในดอกบัวนั้น ส่วนสำนวนของชาวท่าแคกลุ่มที่สอง เล่าว่าเป็นนางศรีคงคาที่แอบลักลอบได้เสียกับพระม่วงทอง มหาดเล็กผู้เป็นบุตรของท้าวอู่ทอง แล้วจึงต้องประสงค์จะเสวยดอกบัวซึ่งเทพสิงหรแบ่งภาคลงมาอยู่เพื่ออาศัยครรภ์ของนางศรีคงคากำเนิดในเมืองมนุษย์ ขณะที่ โนราแปลก ชนะบาล นายซ้อน ศิวายพราหมณ์ และโนราวัดจันทร์เรือง เล่าถึงพฤติกรรม (Function) ของตัวละครผู้กระทำที่แตกต่างออกไป

บทบาลีหน้าศาลของ โนราแปลก ชนะบาล ระบุว่า

รำเล่นอยู่ด้วย กับสาวสวยชาวใน
ลือเล่าเข้าไป ถึงพระเจ้าอยู่หัว
ว่าลูกเจ้าฟ้า นี่มาประพฤติชั่ว
สั่งให้จับตัว เฆี่ยนส่งลอยแพ

(พิทยา บุษรารัตน์, 2539)

นิยามความประพฤติชั่วในสำนวนนี้ ตีความได้ว่าคือการชื่นชอบการรำแล้วเที่ยวละเล่นสำราญไปกับข้าทาสบริวารจนเกินงามเกินพอดีเป็นที่เสื่อมเสียพระเกียรติยศ อนึ่ง ผู้ศึกษาได้ทบทวนสำนวนนี้โดยละเอียดเป็นพิเศษด้วยว่าอาจมีถ้อยคำที่สื่อแสดงการละความเอาไว้ในฐานที่เข้าใจเกี่ยวกับสาเหตุของการถูกเนรเทศว่ามาจากการตั้งครรภ์เหมือนสำนวนอื่นก่อนหน้านี้หรือไม่ แต่ไม่ปรากฏ รวมถึงได้สืบค้นเพิ่มเติมจากเครื่องหมาย “ฯลฯ” ท้ายบทบาลีหน้าศาลก็พบว่า บทบาลีหน้าศาลต่อจากตอนนี้เป็นส่วนที่กล่าวถึงธรรมเนียมการประกอบพิธีกรรมโรงครูประกอบกับสำนวนของนายซ้อน ศิวายพราหมณ์ และโนราวัด จันทร์แก้ว ได้เล่าในทำนองเดียวกันเป็นการสำทับเข้าร่วมด้วย เพียงแต่ต่างตัวละคร นายซ้อน ศิวายพราหมณ์ เล่าว่า ผู้ถูกเนรเทศคือ ศรีสิงหรณ์ ส่วน โนราวัด จันทร์แก้ว เล่าว่าคือ นางนวลทองสำลี อย่างไรก็ตาม ผลจากการกระทำ (Reaction) ของทุกสำนวนเหมือนกันคือการถูกเนรเทศด้วยการลอยแพ จะมีก็แต่สำนวนของ โนราแปลก ชนะบาล เท่านั้น ที่เล่าว่าก่อนลอยแพนั้น แม่ศรีมาลาถูกเฆี่ยนด้วย

ท่ามกลางความแตกต่างกันของเนื้อหาในส่วนของตัวละคร คือ นางนวลทองสำลี นางศรีคงคา และศรีสิงหรณ์ ซึ่งล้วนเป็น “ผู้สูงศักดิ์” ที่ต่าง “ประพฤติผิดราชสวัสดิ์” ในฐานะผู้อยู่ใต้พระราชอำนาจจนเกินงามเกินพอดีทำให้เสื่อมเสียพระเกียรติยศ (ลักลอบร่ายรำ) ไปจนถึงผิดกฎมณเฑียรบาล (ลักลอบเล่นชู้กับมหาดเล็กและทรงครรภ์ผิดประหลาด) ยังมีส่วนที่กล่าวซ้ำตรงกันทุกสำนวนคือผลจากการกระทำอันนั้นทำให้ “ต้องโทษเนรเทศ” เนื้อหาเหล่านี้จึงสามารถสังเคราะห์อยู่ภายใต้โครงเรื่องย่อยเดียวกันได้ว่า “ผู้สูงศักดิ์ประพฤติผิดราชสวัสดิ์จนต้องโทษเนรเทศ” ดังได้แจกแจงในตารางที่ 2

ตารางที่ 2

โครงสร้างเรื่องของตำนานโนราในประเด็นผู้สูงศักดิ์ประพฤติผิดราชสวัสดิ์จนต้องโทษเนรเทศ

ลำดับสำนวน/ผู้เล่า	ผู้กระทำ (character)	พฤติกรรม (Function)	ผลจากการกระทำ (reaction)
สำนวนที่ 1 ชาวท่าแคกลุ่มที่หนึ่ง	นางนวลทองสำลี	ตั้งครรภ์จากการเสวยเกสรดอกบัว	ถูกลอยแพเนรเทศ
สำนวนที่ 2 ชาวท่าแคกลุ่มที่สอง	นางศรีคงคา	ตั้งครรภ์จากการลักลอบได้เสียกับพระม่วงทองและเสวยเกสรดอกบัว	ถูกลอยแพเนรเทศ
สำนวนที่ 3 โนราแปลก ชนะบาล	แม่ศรีมาลา	ชื่นชอบการรำ	ถูกเฆี่ยนแล้วลอยแพเนรเทศ

ตารางที่ 2

โครงสร้างเรื่องของตำนานโนราในประเด็นผู้สูงศักดิ์ประพฤติผิดราชสวัสดิ์จนต้องโทษเนรเทศ

ลำดับสำนวน/ผู้เล่า	ผู้กระทำ (character)	พฤติกรรม (Function)	ผลจากการกระทำ (reaction)
สำนวนที่ 4 ขุนอุปถัมภ์นรากร	นางนวลทองสำลี	ตั้งครรภ์จากการเสวยเกสรดอกบัว	ถูกลอยแพเนรเทศ
สำนวนที่ 5 นายซ้อน ศิวายพราหมณ์	ศรีสิงหรณ์	ชื่นชอบการรำ	ถูกลอยแพเนรเทศ
สำนวนที่ 6 โนราวัด จันทร์เรือง	นางนวลทองสำลี	ชื่นชอบการรำ	ถูกลอยแพเนรเทศ

จากตารางจะเห็นว่า สาเหตุของการต้องโทษเนรเทศที่ปรากฏในสำนวนที่ 1 และ 4 เล่าถึงสาเหตุของการตั้งครรภ์ในทำนองผิดแผกเหนือธรรมชาติ ขณะที่สำนวนที่ 2 พยายามให้เหตุผลของการตั้งครรภ์ตามปกติว่าเกิดจากการที่นางศรีคงคาลักลอบได้เสียกับพระม่วงทอง ส่วนการเสวยเกสรดอกบัวนั้นเป็นเพียงกระบวนการสถาปนาบุญญาธิการให้กับเทพสิงหร ผู้จะมาประสูติเท่านั้น อย่างไรก็ตาม สำนวนที่ 3, 5 และ 6 ได้เล่าถึงเหตุผลของการถูกลอยแพเนรเทศไว้อย่างน่าสังเกต คือเพียงเพราะ “ชื่นชอบการรำ” เนื้อหาในสำนวนโนราวัด จันทร์เรือง ก็แทรกข้อสังเกตนี้ผ่านตัวละครชื่อพระยาหงส์ทองและพระยาหงส์เหมราช ตอนหนึ่งว่า “พระยาหงส์ทองกับพระยาหงส์เหมราชเห็นเช่นนั้นจึงวิตกว่า ขนาดพระราชธิดาทำผิดเพียงนี้ให้ทำโทษถึงลอยแพ ถ้าตนผิดก็ต้องถึงประหาร จึงหนีออกจากเมืองไปเสีย”

เมื่อพิจารณาตำนานโนราของโนราแปลก ชนะบาล จะพบว่า เป็นสำนวนที่ได้รับอิทธิพลจากมโนทัศน์ทางพระพุทธศาสนา กล่าวคือ บทบาลีหน้าศาลของโนราแปลก ชนะบาล กล่าวถึงกำเนิดของชาตรีว่า พระอรหันต์สองพระองค์ได้กราบนิมนต์องค์พระธรรมให้เสด็จลงมาสอนสั่งเหล่ามนุษย์ เพื่อจะได้มีชาตรีเป็นเครื่องประโลมโลกและระงับดับทุกข์โศกให้แก่เหล่ามนุษย์ทั้งหลาย สำนวนนี้จึงแสดงสถานภาพของชาตรีหรือโนราว่าเปรียบเทียบได้กับการเป็นเครื่องมือในการสื่อสอนธรรมะของศาสนาพุทธ ดังนั้น การเที่ยวร้องรำที่เป็นแต่สนุกสนานประการเดียวไม่ได้แฝงฝังพระธรรมใด ๆ เอาไว้ดังเจตนารมณ์ของการก่อกำเนิดจึงถือเป็นการประพฤติผิด กับทั้งยังผิดด้วยอุโบสถศีลข้อที่เว้นจากฟ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรี และดูการเล่นอันเป็นข้าศึกแก่กุศลอีกชั้นหนึ่ง จึงอาจเป็นฐานความผิดในบริบทสังคมยุคจารีตที่โทษถึงขั้นเนรเทศ

ผู้ศึกษาได้สืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับการเนรเทศเพื่อประโยชนในการประกอบการตีความบริบท พบว่า กฎมณเฑียรบาล มาตรา 175 ระบุให้เห็นว่าวิธีการเนรเทศก็มีสถานหนักเบาตามแต่โทษที่ได้รับ ความว่า

> *ถ้าโทษหนักทีหนึ่งนิฤเทศไปต่างเมือง แลคือเมืองเพชรบูรณ จันตบูร นครศรีธรรมราช ส่งนายแวงหน้า 2 แวงหลัง 2 ตำรวจในถือกฎสั่งเรือในพิเนศ แลเรือขุนดาบแห่หน้าเรือชาววังตามหลัง หัวหมื่นองครักษนารายหลังจากตามไปส่งถึงที่ จึ่งนายแวงตำรวจในลงเรือหน้า แลเอากฎไปแก่เจ้าเมืองแลกรมการ ให้แต่งที่แต่งเรือนตามโทษหนักโทษเบา ไว้ ณ กลางเมืองเรือน 3 ห้อง ฝากระดานตรึงเหลก ขุดขุมใต้ท้องเรือนภก 5 ศอก มีกระดานปกบนลั่นกุญแจตามกฎ สั่งให้ไว้บนก็ดี ลงขุมก็ดี ตามโทษหนักโทษเบา ถ้าโทษถึงตาย ให้ลงขุม*
>
> (ประวัติศาสตร์นอกตำรา, 2566)

จะสังเกตว่า การเนรเทศเป็นโทษที่รองลงมาจากการประหารชีวิตแต่ก็ไม่ได้รับประกันการมีชีวิตรอด จากเนื้อหาตำนานโนราทั้ง 6 สำนวน พบว่ามี 3 ฐานความผิด คือทรงครรภ์ผิดประหลาดจนเชื่อได้ว่าเกิดจากความสัมพันธ์ที่ผิดประเพณี ลักลอบเล่นชู้กับมหาดเล็กและฝ่าฝืนพระราชอำนาจลักลอบร่ายรำในพระราชวัง ทั้งสามมีเฉพาะการฝ่าฝืนพระราชอำนาจลักลอบร่ายรำในพระราชวังเท่านั้นที่เป็นความผิดในชั้นลหุโทษ สมเหตุสมผลกับการตัดสินให้ลอยแพเนรเทศ ส่วนที่เหลือเป็นความผิดสถานหนักย่อมมีโทษหนักกว่า ข้อสังเกตนี้ ทำให้เห็นกระบวนการคัดสรรองค์ประกอบของเรื่องเล่าโดยคำนึงถึงความเป็นไปได้ ความพยายามในการทำให้รู้สึกใกล้เคียงกับความเป็นจริง และความสอดคล้องกันของเหตุและผลของตำนานโนราสำนวนที่ 3, 5 และ 6

2.3 ตัวเอกสื่อสารความนัยจนได้คืนเมือง

โครงสร้างเรื่องประเด็นการสื่อสารความนัยจนได้คืนเมือง เป็นบทสรุปของตำนานโนราในโลกปรำปราก็จริงแต่ในทางหนึ่งถือเป็นปฐมบทของโนราในโลกแห่งความเป็นจริง ด้วยเพราะบรรดาโนราต่างถือเอาตัวละครที่ปรากฏอยู่ในตำนานโนราโดยเฉพาะอย่างยิ่งในตอนนี้เป็น “ครูต้น” คือ ครูของครูของครูนับเรื่อยไปจนถึงครูผู้เป็นต้นกำเนิด คล้ายกับทางพระพุทธศาสนาที่ถือเอาสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็น “บรมครู” และที่ชาวโขนละครเรียกว่า “ครูปัยยาย” ตำนานโนราสำนวน ชาวท่าแคกลุ่มที่หนึ่ง เล่าว่า นางนวลทองสำลีได้ฝึกหัดพระโอรสให้รำโนราจนชำนาญ พระอินทร์สั่งให้พระวิสสุกรรมทำ “แตระ” ให้ใช้ในการฝึกหัด จนเสียงดังไกลได้ยินไปถึงเมืองของพญาสายฟ้าฟาด จึงโปรดให้รับเข้าเมืองแล้วพระราชทานเครื่องต้นกับบรรดาศักดิ์ให้เป็นที่ “ขุนศรีศรัทธา” ต่างกับส่วนสำนวนอื่นที่เหลือซึ่งเล่าเหมือนกันว่าเพราะการเร่รำโนราไปยังสถานที่ต่าง ๆ เมื่อความทราบถึงกษัตริย์จึงทรงรับเข้าเมือง สำนวนชาวท่าแคกลุ่มที่สอง เล่าว่าเจ้าจันทรโกสินทร์ได้ทรงขอให้นายสำเภารับสองแม่ลูกเข้าเมือง สำนวน ขุนอุปถัมภ์นรากร เล่าถึงการโดยสารเรือพ่อค้าไปเร่รำโนราในเมืองของพระอัยกาจนต้องปลอมพระองค์ออกไปทอดพระเนตร สอดคล้องกับสำนวนของนายซ้อน ศิวายพราหมณ์ในประเด็นของการโดยสารเรือพ่อค้าเข้าเมือง ต่างกันที่ตัวเอกในสำนวนนี้คือ “ศรีสิงหรณ์”

ส่วนสำนวนของโนราวัด จันทร์เรือง เล่าว่าพญาสายฟ้าฟาดโปรดให้ชาวพนักงานไปรับอจิตกุมารเข้าสู่เมือง เมื่อรับเข้าสู่เมืองแล้วทุกสำนวนเล่าพ้องกันว่ากษัตริย์ได้พระราชทานเครื่องต้นให้กับตัวเอก ในสำนวนของชาวท่าแคกลุ่มที่หนึ่ง แจกแจงว่าประกอบด้วย เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล พาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลา โนราวัด จันทร์เรือง เล่าเพิ่มเติมว่ามี ศร และพระขรรค์ ด้วย

ในท้ายเรื่อง ตัวเอกทั้งเจ้าชายน้อยและกุมารน้อย ในสำนวนของขุนอุปถัมภ์นรากรและชาวท่าแคกลุ่มที่หนึ่งและสอง ได้รับบรรดาศักดิ์เป็น “ขุนศรีศรัทธา” ขณะที่ อจิตกุมารของโนราวัด จันทร์เรือง ได้เป็น “เทพสิงสอน” ส่วนสำนวนของนายซ้อน ศิวายพราหมณ์ เล่าว่ายังคงเป็นศรีสิงหรณ์อยู่อย่างนั้น

ไม่ว่าจะเป็นเจ้าชายน้อย กุมารน้อย ศรีสิงหรณ์ อจิตกุมาร หรือแม้จะได้รับบรรดาศักดิ์เป็นขุนศรีศรัทธาและเทพสิงสอนแล้ว ผู้ศึกษาพิจารณาว่าตัวละครเหล่านี้มีสถานะเป็น “ตัวเอก” ซึ่งได้ใช้ทักษะการร่ายรำอันเป็นกระทู้ผูกความตั้งแต่เริ่มเรื่องคล้ายกับว่าเป็นสัญญะประจำตัวเอกอยู่แล้ว มาเป็นเครื่องมือในการ “สื่อสารความนัย” เพื่อให้ “ได้คืนเมือง” โครงสร้างเรื่องของตำนานโนราในประเด็น “ตัวเอกสื่อสารความนัยจนได้คืนเมือง” จึงปรากฏรายละเอียดดังตารางที่แสดงต่อไปนี้

ตารางที่ 3

โครงสร้างเรื่องของตำนานโนราในประเด็นตัวเอกสื่อสารความนัยจนได้คืนเมือง

ลำดับสำนวน/ผู้เล่า	ผู้กระทำ (character)	พฤติกรรม (Function)	ผลจากการกระทำ (reaction)
สำนวนที่ 1 ชาวท่าแคกลุ่มที่หนึ่ง	เจ้าชายน้อย	ฝึกรำโนรา	เสียงแตระที่พระวิษณุกรรมทำให้ได้ยินไปถึงพญาสายฟ้าฟาด รับสั่งให้ทหารรับเข้าเมือง
สำนวนที่ 2 ชาวท่าแคกลุ่มที่สอง	เจ้าชายน้อย	เร่รำโนรา	เจ้าจันทรโกสินทร์ขอให้นายสำเภารับสองแม่ลูกเข้าเมือง
สำนวนที่ 3 โนราแปลก ชนะบาล	-	-	-
สำนวนที่ 4 ขุนอุปถัมภ์นรากร	กุมารน้อย	เร่รำโนรา	พญาสายฟ้าฟาดปลอมพระองค์ไปดู แล้วรับเข้าเมือง
สำนวนที่ 5 นายซ้อน ศิวายพราหมณ์	ศรีสิงหรณ์	เร่รำโนรา	พ่อค้าสำเภารับเข้าเมือง ท้าวโกสินทร์พระราชทานเครื่องต้น
สำนวนที่ 6 โนราวัด จันทร์เรือง	อจิตกุมาร	เร่รำโนรา	พญาสายฟ้าฟาดรับเข้าเมือง

สังเกตได้ว่า สำนวนที่ 3 ของโนราแปลก ชนะบาล ไม่ปรากฏโครงสร้างเรื่องส่วนนี้ในเนื้อหา ผู้ศึกษาจึงได้สอบทวนบทบาลีหน้าศาลสำนวนอื่น ๆ พบว่ามีเนื้อหาเพิ่มเติมกล่าวว่า “เช้าค่ำสำราญเบิกบานพระทัย จับระบำรำเล่นคนเห็นติดใจ ลูกค้ามาไปลือเล่าข่าวดัง ว่าลูกสาว

เจ้าฟ้ามาอยู่เกาะสีชัง มีโครงการสั่งให้รีบรับกลับมา" (โนรา, 2556) ประกอบกับที่บทกาศครู (มาจากคำว่า "ประกาศราชครู" ตามวิสัยของคนใต้ที่มักออกเสียงกร่อนคำเมื่อใช้ในบริบทของการสื่อสารด้วยวาจา บทกาศครูเป็นบทร้องของโนรา ที่พรรณนาให้ทราบถึงตำนานบรรพบุรุษ อีกทั้งเป็นการรำลึกนึกถึงพระคุณของบรรพบุรุษโนรา) ของโนราแปลก ชนะบาล ที่ได้ถือเอา "แม่ศรีมาลา" เป็นครูต้น (ครูดั้งครูเดิมหรือครูคนแรก) ดังว่า

พระราชครูของข้า
แม่ศรีมาลาเป็นครูต้น
ลูกยกตีนข้ามไม่รอด
จะก้มคอลงลอดก็ไม่พ้น

(พิทยา บุษรารัตน์, 2539)

จึงเป็นไปได้ว่าตำนานโนราจากบทบาลีหน้าศาล (บทร้องโนราเบื้องหน้าศาลบรรพบุรุษโนรา พรรณนาเกี่ยวกับประวัติและขนบธรรมเนียมการรำโนราแต่ครั้งก่อน) ของโนราแปลก ชนะบาล หากสมบูรณ์จะต้องมีการกล่าวถึงเนื้อหาส่วนนี้ ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้วว่าเป็นส่วนที่ชี้สถานภาพของครูต้นโนรา เมื่อเป็นอย่างนั้น โครงสร้างเรื่องส่วนนี้จึงถือเป็นข้อพินิจที่สำคัญต่อประเด็นทางสถานภาพหญิงชาย กล่าวคือ ตัวเอกในทุกสำนวนยกเว้น โนราแปลก ชนะบาล มีสถานภาพทางเพศเป็นชาย มีเพียงสำนวนของโนราแปลก ชนะบาล เท่านั้นที่คงค้างความเป็นตัวเอกไว้กับแม่ศรีมาลา ไม่เล่าต่อไปจนถึงการประสูติพระราชบุตร เมื่อพิจารณาพฤติกรรมหรือการกระทำที่เกิดขึ้นซ้ำในโครงสร้างนี้ จะพบว่า "การรำโนรา" มีนัยแห่งการ "สื่อสารความ" ดังเนื้อเรื่องที่เมื่อผู้ใดได้พบเห็นก็ชวนให้รำลึกนึกถึงเหตุการณ์ความสัมพันธ์ในอดีต เสียงแตระที่พระวิษณุกรรมทำให้ได้ยินไปถึงพญาสายฟ้าฟาดจนทรงรับสั่งให้ทหารรับเข้าเมือง ดังความของชาวท่าแคกลุ่มที่หนึ่งในสำนวนที่ 1 ทำให้เจ้าจันทรโกสินทร์ขอให้นายสำเภารับสองแม่ลูกเข้าเมืองดังความของชาวท่าแคกลุ่มที่สองในสำนวนที่ 2 ทำให้พญาสายฟ้าฟาดปลอมพระองค์ไปดู แล้วรับกุมารน้อยเข้าสู่เมือง ดังความของขุนอุปถัมภ์นรากรในสำนวนที่ 4 ทำให้พ่อค้าสำเภารับศรีสิงหรณ์เข้าเมือง แล้วท้าวโกสินทร์พระราชทานเครื่องต้นดังสำนวนที่ 5 ของนายซ้อน ศิวายพราหมณ์ และทำให้พญาสายฟ้าฟาดรับอจิตกุมารเข้าเมืองดังเนื้อความในตำนานโนราสำนวนที่ 6 ของโนราวัด จันทร์เรือง

การพบว่าการรำโนราเป็นการสื่อสารความหมายในลักษณะหนึ่งนั้น สามารถเชื่อมโยงไปสู่บทบาทของโนราในปัจจุบันได้อย่างน่าสนใจ แม้ว่าบริบททางสังคมและวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก แต่โนรายังคงดำรงบทบาทสำคัญในการเป็นสื่อกลางการสื่อสารในหลายมิติ เช่นเดียวกับโครงเรื่องของตำนานโนราที่ทำหน้าที่เป็นแกนหลักในการสื่อสารเรื่องราวต่าง ๆ โนราในปัจจุบันยังคงสื่อสารอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและประเพณีของท้องถิ่น

ภาคใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น โนราโรงครู ซึ่งถือเป็นการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การร่ายรำและบทขับร้องในพิธีกรรมเหล่านี้เป็นการถ่ายทอดความเชื่อ ค่านิยม และประวัติศาสตร์ของชุมชนจากรุ่นสู่รุ่น นอกจากนี้ ในบริบทของการแสดงเพื่อความบันเทิง โนรายังคงเป็นสื่อกลางในการสื่อสารเรื่องราวร่วมสมัย สะท้อนปัญหาและประเด็นต่าง ๆ ในสังคมผ่านภาษาท่าทาง บทเพลง และปฏิภาณของผู้แสดง ซึ่งดึงดูดผู้ชมหลากหลายกลุ่ม ทั้งคนในท้องถิ่นและนักท่องเที่ยว การที่โนราสามารถปรับตัวและนำเสนอเนื้อหาที่สอดคล้องกับยุคสมัย แสดงให้เห็นถึงพลวัตและความสามารถในการสื่อสารที่ยังคงมีชีวิตชีวา

ยิ่งไปกว่านั้น โนราในปัจจุบันยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสร้างความเข้าใจและความภาคภูมิใจในศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โดยเฉพาะในกลุ่มเยาวชน ผ่านการจัดการเรียนการสอน การแสดงเผยแพร่ และการนำเสนอในสื่อต่าง ๆ เหล่านี้เป็นการสื่อสารคุณค่าและความสำคัญของโนราในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป การที่โครงสร้างเรื่องของตำนานโนราเป็นที่รู้จักและเข้าใจร่วมกันในวงกว้าง ทำให้การสื่อสารผ่านการแสดงโนราในปัจจุบันยังคงมีรากฐานที่แข็งแกร่งและสามารถเข้าถึงผู้ชมได้ในหลากหลายระดับ ดังที่พิทยา บุษรารัตน์ (2539) ได้ศึกษาถึงความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมของตำนานโนราในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ซึ่งชี้ให้เห็นว่าตำนานเป็นกลไกสำคัญในการสื่อสารและธำรงรักษาอัตลักษณ์ของชุมชน เช่นเดียวกับที่เธียรชัย อิศรเดช (2563) ได้กล่าวถึงโนราโรงครูว่าเป็นแหล่งความรู้ของวัฒนธรรมการแสดงภาคใต้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของโนราในการสื่อสารองค์ความรู้และความเชื่อที่สืบทอดกันมา

โครงสร้างเรื่องของตำนานโนราในประเด็นตัวเอกสื่อสารความนัยจนได้คืนเมือง จึงเป็นส่วนของการจัดวางตำแหน่งแห่งที่และอธิบายต้นกำเนิดให้กับครูต้นโนรา พร้อมไปกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์โนราผ่านการแต่งกายและเครื่องดนตรี รวมถึงสถานภาพของโนราที่ผูกพันกับชนชั้นสูงมาตั้งแต่กำเนิด

ผู้ศึกษาพบว่า นอกจากโครงสร้างเรื่องประเด็นตัวเอกสื่อสารความนัยจนได้คืนเมืองจะปรากฏอยู่ในตำนานโนราซึ่งมีสถานะเป็นตำนานท้องถิ่นแล้ว ยังพบว่ามีการใช้โครงสร้างเรื่องนี้ในบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นวรรณกรรมราชสำนักอีกด้วย โดยแสดงไว้ในเนื้อหาตอนเมื่อนางจันท์หาวิธีส่งความถึงพระสังข์ว่าได้ติดตามมาถึงแล้วด้วยการเข้าฝากตัวเป็นชาววิเสทห้องเครื่องในวัง นางจันท์ได้แกะสลักชิ้นฟักเป็นเรื่องราวของตนใส่ลงไปในแกงที่จะนำขึ้นถวายพระสังข์ เมื่อพระสังข์เห็นดังนั้นก็ระลึกความได้ว่าเป็นพระมารดา เรื่องก็ดำเนินไปจนถึงการกลับคืนสู่เมือง เห็นได้ว่าความนัย หมายถึงสิ่งที่ตัวละครทั้งผู้ส่งและผู้รับสารอันนั้นมีประสบการณ์ร่วมกัน เรื่องสังข์ทองใช้เรื่องราวของนางจันท์และพระสังข์สลักเป็นภาพลงบนฟัก 7 ชิ้น ตั้งแต่นางจันท์ประสูติเป็นหอยสังข์จนถึงจับพระสังข์ถ่วงน้ำ ส่วนตำนานโนราใช้ท่าสิบสองซึ่งเป็นกระทู้ทำให้ผู้สูงศักดิ์

ต้องถูกเนรเทศนั้นกลับมาสื่อความ นอกจากนี้ ผู้ศึกษายังสังเกตว่า ตำนานโนรา มีการใช้โครงสร้างเรื่องที่คล้ายคลึงกันกับเรื่องสังข์ทองอีกประเด็นคือ ผู้สูงศักดิ์ประพฤติผิดราชสวัสดิ์จนต้องโทษเนรเทศ โดยฐานความผิดว่าด้วยการทรงครรภ์ผิดประหลาดของทั้งสองเรื่องนี้ก็ยังพ้องกันอีกด้วย

3. สรุป

การพิจารณาโครงสร้างเรื่องทำให้เห็นความเป็นเอกภาพของตำนานโนราผ่านการที่ทุกสำนวนมีการใช้โครงสร้างเรื่องร่วมกันที่สำคัญ 3 ประเด็น ได้แก่ ผู้สูงศักดิ์ได้รับท่ารำจากผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ ผู้สูงศักดิ์ประพฤติผิดราชสวัสดิ์จนต้องโทษเนรเทศ และตัวเอกสื่อสารความนัยจนได้คืนเมือง ส่วนกรณีที่ทำให้เข้าใจว่าตำนานโนราแตกต่างกันเกิดขึ้นจากการที่แต่ละสำนวนมีการใช้วิธีการแทนที่ตัวละคร (character) การเปลี่ยนรายละเอียดพฤติกรรม (function) และการแทรก ตัด ปรับ ขยายอนุภาคต่าง ๆ ในตำนาน เพื่อผนวกความคิด ความเชื่อของผู้เล่าเกาะเกี่ยวไว้แล้วแปลงเป็นสำนวนของตนเอง การใช้โครงสร้างเรื่องเดียวกันทำให้ตำนานโนรามีความเป็นเอกภาพ ทุกสำนวนจึงยังคงดำรงอยู่ได้ในสังคมร่วมสมัยอย่างเท่าเทียมด้วยว่าเป็นการเล่าเรื่องเดียวกัน การศึกษาครั้งนี้ยังพบอีกว่า โครงสร้างเรื่องของตำนานโนรามีการใช้ร่วมกันในการอธิบายตำนานเรื่องอื่นทั้งในระดับท้องถิ่นและราชสำนัก

บทความนี้มุ่งเน้นไปที่การศึกษา ความเป็นเอกภาพของตำนานโนราที่ปรากฏในพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลา ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดและพื้นที่ที่มีการสืบทอดศิลปะการแสดงโนราอย่างเข้มข้น การศึกษาได้ทำการวิเคราะห์ตำนานโนราจำนวน 6 สำนวนที่แตกต่างกัน โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อค้นหาและอธิบายถึงโครงสร้างเรื่องร่วมกันที่ซ่อนอยู่ภายใต้ความหลากหลายของเนื้อหาและรายละเอียดในแต่ละสำนวน การเลือกพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลาเป็นกรณีศึกษาเนื่องจากเป็นบริเวณที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและมีตำนานโนราที่ได้รับการเล่าขานและสืบทอดมาอย่างยาวนาน การทำความเข้าใจถึงความเป็นเอกภาพของตำนานโนราในบริบทนี้ไม่เพียงแต่จะช่วยให้เห็นถึงรากฐานทางวัฒนธรรมร่วมกันของชุมชนในภูมิภาคเท่านั้น แต่ยังเป็นการเสริมสร้างความเข้าใจในพลวัตและการปรับตัวของศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีความสำคัญต่ออัตลักษณ์ของภาคใต้ การศึกษาครั้งนี้จึงเป็นการสำรวจลึกลงไปในแก่นของตำนานโนรา เพื่อชี้ให้เห็นถึงองค์ประกอบพื้นฐานที่เชื่อมโยงเรื่องเล่าต่าง ๆ เข้าด้วยกัน และเป็นรากฐานสำคัญที่ทำให้โนรายังคงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้คนในปัจจุบัน การวิเคราะห์นี้จึงมิได้มุ่งเพียงการเปรียบเทียบความเหมือนและความต่างของเนื้อหา แต่เป็นการอธิบายถึงกลไกทางโครงสร้างที่กำหนดรูปแบบและลำดับเหตุการณ์ในตำนาน ซึ่งเป็นกุญแจสำคัญในการไขปริศนาความยืนยงของมรดกทางวัฒนธรรมชิ้นนี้

ในการวิเคราะห์ความเป็นเอกภาพของตำนานโนราดังกล่าว บทความนี้ได้ ประยุกต์ใช้ทฤษฎีโครงสร้างนิทาน (Morphology of the Folktale) ของวลาดิมีร์ พรอพพ์ (Vladimir Propp) ซึ่งเป็นแนวคิดที่มุ่งเน้นการศึกษาหน้าที่ (function) ของตัวละครและการดำเนินเรื่องในนิทานพื้นบ้าน โดยมีสมมติฐานว่านิทานต่าง ๆ มักมีโครงสร้างพื้นฐานที่คล้ายคลึงกัน แม้ว่ารายละเอียดของตัวละครและเหตุการณ์จะแตกต่างกันไปก็ตาม ผลจากการวิเคราะห์อย่างละเอียด พบว่าตำนานโนราทั้ง 6 สำนวนมี โครงสร้างเรื่องร่วมกันที่สำคัญ 3 ประเด็นหลัก ประเด็นแรกคือ **ผู้สูงศักดิ์ได้รับท่ารำจากผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ** ไม่ว่าจะเป็นเทพ เทวดา หรือครูหมอโนราในอดีต การได้รับการถ่ายทอดท่ารำนี้ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเป็นโนรา และเป็นสิ่งที่แสดงความพิเศษและความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่ผู้ได้รับการเลือกสรร ประเด็นที่สองคือ **ผู้สูงศักดิ์ประพฤติผิดราชสวัสดิ์จนต้องโทษเนรเทศ** ไม่ว่าจะเป็นการล่วงเกินสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การฝ่าฝืนคำสั่ง หรือการกระทำที่ไม่เหมาะสมอื่น ๆ ซึ่งนำไปสู่การถูกลงโทษและเนรเทศออกจากถิ่นฐานเดิม การพลัดพรากจากบ้านเมืองและการเผชิญกับความยากลำบากถือเป็นบททดสอบสำคัญในโครงเรื่อง ประเด็นที่สามคือ **ตัวเอกสื่อสารความนัยจนได้คืนเมือง** ไม่ว่าจะเป็นทักษะการร่ายรำ การขับร้อง หรือปฏิภาณไหวพริบ จนเป็นที่ประจักษ์และได้รับการยอมรับจากผู้คนหรือผู้มีอำนาจ ทำให้เขาสามารถกลับคืนสู่บ้านเมืองและได้รับการยกย่องในที่สุด นอกจากนี้การศึกษาได้ชี้ให้เห็นว่า ความแตกต่างระหว่างตำนานโนราแต่ละสำนวนนั้นมิได้อยู่ที่โครงสร้างเรื่องหลัก แต่เกิดจากการแทนที่ตัวละคร การเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของการกระทำ (function) และการปรับแก้ เพิ่มเติม หรือลดทอนรายละเอียดในส่วนต่าง ๆ ของตำนาน เพื่อสอดแทรกความเชื่อ ค่านิยม และบริบททางสังคมของผู้เล่าในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างแก่นเรื่องหลักกับบริบทเฉพาะของแต่ละชุมชน

โดยสรุปแล้ว ผลการศึกษาครั้งนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ตำนานโนราในพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลามีความเป็นเอกภาพในระดับโครงสร้างเรื่อง แม้จะมีความหลากหลายในรายละเอียดของเนื้อหาและสำนวนการเล่าขานก็ตาม การมีโครงสร้างเรื่องหลักที่เป็นเอกภาพร่วมกันนี้เองที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตำนานโนราสามารถดำรงอยู่และได้รับการสืบทอดในสังคมร่วมสมัยได้อย่างต่อเนื่อง แก่นเรื่องที่เกี่ยวกับการได้รับการยกย่อง การพลัดพราก และการกลับคืนสู่ถิ่นฐานด้วยความสามารถ ยังคงเป็นที่รับรู้และเข้าใจร่วมกันในสังคม ทำให้การแสดงโนราในปัจจุบันยังคงสื่อสารความหมายและคุณค่าต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับรากฐานทางวัฒนธรรมนี้ได้ การศึกษานี้จึงไม่เพียงแต่ยืนยันถึงความสำคัญของทฤษฎีโครงสร้างนิทานในการวิเคราะห์เรื่องเล่าพื้นบ้านเท่านั้น แต่ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งและความยืดหยุ่นของมรดกทางวัฒนธรรมอย่างโนรา ที่สามารถปรับตัวและดำรงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม ข้อค้นพบนี้ยังอาจเป็นประโยชน์ในการศึกษาเปรียบเทียบตำนานโนรากับเรื่องเล่าพื้นบ้านอื่น ๆ ทั้งในระดับท้องถิ่นและในบริบทที่กว้างขวางขึ้น เพื่อทำความเข้าใจถึงกลไกการสร้างสรรค์และการสืบทอดเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมในภาพรวมต่อไป

เอกสารอ้างอิง/References

เธียรชัย อิศรเดช. (2563). โนราโรงครู: แหล่งความรู้ของวัฒนธรรมการแสดงภาคใต้. ใน สุกัญญา เย็นสุข, ชนาภรณ์ แสวงทรัพย์, ภัทนี สุธรรมพร, รัชฎาภรณ์ กุลสวน, ณัฐดนัย ใจมั่น, รัชดาพร ศรีภิบาล, ชาคริต สิทธิฤทธิ์, วราลักษณ์ อ้อยชัยศรี, และ อรุณี จีรพรบัณฑิต (บรรณาธิการ), *โนรา : ศิลปะการร้อง รำ ที่ผูกพันกับชีวิต* (น. 86-90). กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.

นัฐวุฒิ เพ่งพินิจ. (2566). “โนราบ้านน้ำตก” จากต้นสายถึงปลายโยชน์. *สารนครศรีธรรมราช*, *53*(11), 28-29.

โนรา. (1 พฤษภาคม 2556). *บทบาลีหน้าศาล* [Status update]. Facebook. https://web.facebook.com/share/p/16E55sL2Vu/

ประวัติศาสตร์นอกตำรา. (31 ธันวาคม 2566). *ถวายท่อนจันทน์ ส่งเสด็จสู่สวรรคาลัย I ประวัติศาสตร์นอกตำรา EP.188* [วิดีโอ]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=18ZmTuqevn4

พิเชฐ แสงทอง. (2558). *ตำนานและเรื่องเล่าปรัมปราท้องถิ่นภาคใต้: อัตลักษณ์ วัฒนธรรม อำนาจ และการต่อต้านในประวัติศาสตร์ความเป็นไทย*. ยิปซี.

พิทยา บุษรารัตน์. (2539). *ตำนานโนรา ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรม บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา*. มหาวิทยาลัยทักษิณ, สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

ศิราพร ณ ถลาง. (2563). *ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน* (พิมพ์ครั้งที่ 4). สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน). (6 ธันวาคม 2562). *โนราขุนอุปถัมภ์นรากร*. https://www.fapot.or.th/main/news/106