

## กลวิธีการรำโนราท่าบต

### TACTICS IN NORA TAMBOT DANCE

สมโภชน์ เกตุแก้ว<sup>1</sup>, สุรพล วิรุฬห์รักษ์<sup>2</sup>,

พีระ พันธุ์ท้าว<sup>3</sup>

#### บทคัดย่อ

โนรา เป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองภาคใต้ซึ่งประกอบด้วย การร้อง การรำและการแสดงเป็นเรื่อง การรำโนราจะยึดหลักการโสฬสหรือการจัดวางร่างกายให้ได้สัดส่วนในกระบวนการรำโนรา ความสัมพันธ์ต่อเนื่องในการรำ จะต้องเรียงร้อยท่ารำที่เลือกสรรลีลาของการใช้มือ ใช้แขน อย่างต่อเนื่อง

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหากลวิธีของการรำโนราท่าบตของครูโนรา 5 ท่าน โดยได้ศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูลในเรื่องของขั้นตอน วิธีการ หลักการของการสื่อความหมายของการกำหนดท่ารำตามบทร้องและท่วงทำนองดนตรีของการรำโนราท่าบตจากครูทั้ง 5 ท่าน และจากโนราท่านอื่น ๆ ที่ได้แสดงโนราอยู่ในสังคมภาคใต้ แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อหากลวิธีของการรำโนราท่าบตโดยนำทฤษฎีต่าง ๆ เช่น ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดงมาเป็นแนวทางการวิเคราะห์และสังเคราะห์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ว่ามีกระบวนการอย่างไรบ้าง และผู้ที่รำโนราท่าบตได้ดีนั้นจะต้องมีคุณสมบัติ

---

<sup>1</sup> นักศึกษาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาการวิจัยทางด้านศิลปกรรม

<sup>2</sup> ศาสตราจารย์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

<sup>3</sup> อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

จากผลการวิจัยออกมาว่า คุณสมบัติของผู้ดำเนินรายการทำบทจากการศึกษาวิเคราะห์การดำเนินรายการทำบททำให้ผู้วิจัยได้สังเคราะห์กระบวนการของการดำเนินต่อไป

1) มีความรู้ความสามารถในชั้นหลักขันธ์ของบทกลอน มีความเชี่ยวชาญในการแต่งคำกลอน และมีปฏิภาณไหวพริบในการโต้ตอบด้วยคำกลอน 2) มีความรู้ความสามารถที่ดีในการดำเนินหลักของโนราสามารถพลิกแพลงทำรำให้สอดคล้องสัมพันธ์กับการร้องและจังหวะดนตรี 3) มีบุคลิกของผู้สร้างความบันเทิง (entertainer) เพราะโนราทำบทต้องร้อง เล่น เต้น รำ 4) มีไหวพริบปฏิภาณในการพลิกแพลงทั้งการร้อง การเล่น การเต้น และการรำ และจากการศึกษาวิจัยพบว่ากระบวนการสร้างสรรค์ทำรำโนราทำบทนั้นจะมีกรอบแนวคิดของการสร้างสรรค์ทำรำของการดำเนินรายการทำบทดังนี้

- 1) สร้างทำรำให้สอดคล้องกับลักษณะทางกายภาพของสิ่งที่กล่าวถึงในคำร้อง
- 2) นำเอาอวัยวะในร่างกายที่พ้องเสียงกับสิ่งที่กล่าวถึงมาใช้สื่อความหมายตามคำนั้น ๆ
- 3) ใช้การแสดงออกด้วยการจัดท่าสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย
- 4) ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายประกอบบทร้องเพื่อสร้างจินตนาการในความคิดของผู้ชม
- 5) ใช้ลักษณะทำรำเลียนแบบพฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์
- 6) ใช้การประยุกต์จากทำรำแม่บทของโนรา

สำหรับการดำเนินรายการทำบทที่จะให้ถึงพร้อมทั้งอรรถรสและสุนทรียภาพนั้นจะต้องประกอบด้วยลักษณะการร้อง ท่วงทำนองดนตรี และลีลาทำรำที่สอดคล้องเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างพอดีและลงตัว โดยผู้ที่ดำเนินรายการทำบทให้ได้ดีนั้นจะต้องมีความสามารถทั้งการร้องและการรำ การร้องบทในการดำเนินรายการทำบทจะมีทำนองการร้องที่เหมือนกันแต่มีลักษณะของการร้องที่แตกต่างกันตามความรู้ความสามารถของผู้แสดงโนรา ลักษณะการร้องบทกลอนในการดำเนินรายการทำบทของโนราเรียกเป็น “ชั้น” โดยพื้นฐานของการดำเนินรายการทำบทแล้วการร้องในหนึ่งคำกลอนนิยมร้องบท 3 ชั้น โดยชั้นที่ 1 จะร้องทำนองกลอนในจังหวะช้าก่อน ต่อจากนั้นจึงร้องชั้นที่ 2 ซึ่งเป็นการร้องแยกคำและใช้จังหวะที่เร็วขึ้น สุดท้ายจึงจะร้องรวบคำในชั้นที่ 3 และเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นอีกเพื่อความสนุกสนานแล้วจึงร้องรับ ผู้วิจัยได้สังเคราะห์วิธีการร้องจากลักษณะการร้องของครูทั้ง 5 ท่านได้ดังนี้ 1) ร้องรวบคำเพื่อบอกลักษณะของบทร้อง 2) ร้องแยกคำโดยใช้วิธีการแทรกคำ ช้าคำ หรือทวนคำ เพื่อให้พอดีกับจังหวะหน้าทับที่เรียกว่า

ลงทับลงกลอน 3) ร้องรวบคำแต่เร่งจังหวะ เพื่ออดความสามารถของการร้องและการรำ ให้เกิดความเชื่อมโยงสอดคล้องกัน 4) ลูกคู่รับ สำหรับการสร้างทำรำนั้นผู้วิจัยพบว่าการรำจะสัมพันธ์กับการร้องทั้งทำนองและจังหวะ โดยผู้รำจะนำท่ามาจากท่าทางที่เลียนแบบธรรมชาติ ท่าทางที่นำท่ารำหลักของโนราที่ผู้รำเรียนมาเป็นพื้นฐาน ท่าทางที่นำสัญลักษณ์ต่าง ๆ มาทำท่าและท่ารำโนราตัวอ่อน ผู้วิจัยได้พบว่ามีเกณฑ์ในการคัดเลือกท่ารำ คือ 1) ท่าที่สื่อความหมายตรง ๆ 2) ใช้ลักษณะของการฟ้องคำ ฟ้องเสียง 3) ความสามารถของผู้รำโนรา

**คำสำคัญ :** กลวิธีการรำโนราท่าบพ โนราท่าบพ การแสดงโนรา

## Abstract

Nora is a southern traditional performing art, containing singing, dancing, and acting. The choreography of Nora is based on the principle of 'Sorot' – harmoniously synchronizing gestures and dynamic movement, balancing the body, and showing great coordination and flow in hands and arms movements. The research study aims to investigate tactics in *Nora Tambot* - the improvised dance from poems interpreting-employed among five Nora instructors, and other instructors performing in southern region. Data were collected and analysed on steps, methods, principles in conveying the meaning through movements, as well as the music. The analysis was drawn both directly and indirectly from theoretical frameworks in communication arts in order to identify tactics in *Nora Tambot*.

The findings indicated that a Nora performer has the following qualifications. 1) Singing : understanding the verse rhyming, having expertise in poetic composition, being competent to converse in poetic verses. 2) Dancing : having good basic skills in major postures and movements, and being able to adjust the choreographic movement to coordinate with the singing and music. 3) Personality : being a well-rounded entertainer who can sing, play, dance, and perform. 4) Possessing the skills and intelligence

inadapting the performance to suit emerging contexts. The study found that choreography of *Nora Tambot* is grounded on the following frameworks. 1) Designing the posture in accordance with the physical feature of the item being mentioned. 2) Employing the body parts to show the meaning of the mentioned words 3) Using sign and symbol to convey the meaning 4) Using body movement to gether with singing to stimulate the spectators' imagination 5) Imitating human manners 6) Applying pre-dance gestures or *Nora Mae Bot*. Aesthetics in *Nora Tambot* depends on singing styles, music rhythms, and dancing gestures that smoothly and appropriately coordinate. The performer must be skillful in both singing and dancing. The singing styles vary depending on individuals' skills. Rhythms in verse singing in *Nora Tambot* are categorized as '*chan*' or level. The basic *Tambot* dancing movement in one verse is called *chan* three. The first step starts with a slow rhythm, followed by the faster rhythm of *Chan* two, sung in separating words. The fastest rhythm speeds up and invites more encouraging dynamics before the chorus comes in.

The synthesis of singing styles of five instructors showed four singing techniques. 1) Combining words, 2) Separating words in accordance with the '*na tap*' percussion rhythm, 3) Combining words in a faster rhythm to present high talent in coordination of singing and movement, and 4) Chorus. On creation of gestures, it was found that dancing movement synchronizes with singing and rhythm. Gestures are imitated from nature, adapted from basic *Nora* movements, and taken from *Nora Tua Oon*, a refined one with highly flexible body movements. Factors influencing a gesture selection are the meaning orientation, word rhyming, and the performer's skills.

## คำนำ

การแสดงโนราแต่ละครั้งจะมีการแสดงอยู่หลายชุดมาก คณะโนราจะนำชุดการแสดงต่าง ๆ มาใช้นั้นจะต้องขึ้นอยู่กับเวลาของการแสดง และความสามารถในการคัดสรรชุดต่าง ๆ มาใช้แสดงในครั้งนั้น ๆ ให้คนดูติดใจ เช่น การรำประสมท่า การรำบทครูสอน การรำบทสอนรำ การรำบทปฐม การรำยี่วี่ การรำขอเทริด การรำแทงเข้ ซึ่งการรำในแต่ละชุดของการแสดงโนรานั้นจะมีเป้าหมายที่แตกต่างกันออกไป อีกทั้งมีกระบวนการรำที่สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของการรำชุดนั้น ๆ

การรำทำบท จะมีลักษณะท่ารำที่แตกต่างกันไปของครูแต่ละคณะ ซึ่งจำเป็นจะต้องใช้เทคนิคการสื่อให้คนดูเข้าใจท่าทางตามบทร้อง มีความสวยงาม และมีความสนุกสนานจากการร้อยเรียงท่าอย่างรวดเร็วตามท่วงทำนองของจังหวะดนตรี (ทับ) ผู้แสดงชุดนี้จึงต้องใช้ทั้ง ไหวพริบ ปฏิภาณ ความคิดสร้างสรรค์ และเทคนิคเฉพาะตัวมาก ถ้าจะเทียบได้ก็เหมือนกับการเต้นท่าทางสด ๆ นั้นเอง ซึ่งในปัจจุบันนี้หาผู้ที่แสดงชุดนี้ได้ยากมาก

จากการสังเกตและการสัมภาษณ์ศิลปินโนราและผู้ชมการแสดงพบว่า การแสดงชุดนี้กำลังจะหาผู้ได้ยากจากคณะโนราในสมัยปัจจุบัน ซึ่งผู้ศึกษาได้ประมวลความคิดว่าน่าจะมีเหตุผลอยู่ 2 ประการ คือ **ประการที่ 1** ปัจจุบันการฝึกหัดโนราไม่ได้รับการฝึกฝนการรำตามกระบวนการและขั้นตอนของครูโบราณ คือผู้ฝึกหัดจะต้องไปมอบตัวเป็นศิษย์กับหัวหน้าคณะโนรา หรือหัวหน้าคณะโนราฝึกหัดลูกหลานของตัวเอง และฝึกกันตามกระบวนการของโนราคือ ชุดครูสอน ชุดสอนรำ ชุดปฐม และชุดเพลงครู 12 ท่า ตามลำดับเพื่อให้ผู้รำมีทักษะและความชำนาญในการที่จะนำท่าทางต่าง ๆ เหล่านี้ไปใช้ในการรำที่สูงขึ้น เช่น การรำทำบท การรำยี่วี่ การรำยี่วี่ทับ เป็นต้น แต่ผู้ฝึกหัดในปัจจุบันจะฝึกหัดการรำโนราตามชุดที่สถานศึกษา หรือหัวหน้าคณะโนราต้องการนำออกแสดงตามงานต่าง ๆ จึงทำให้ผู้รำขาดทักษะและความชำนาญในการรำ ส่งผลต่อการรำโนราชุดที่ต้องใช้ทักษะความชำนาญสูงขึ้นไปจึงไม่สามารถรำได้ ก็จะไม่รำชุดนั้น ๆ ทำให้การแสดงชุดนั้น ๆ ค่อย ๆ เลือนหายไปจากการแสดง

**ประกาศที่ 2** จากเหตุผลประกาศที่ 1 ทำให้ผู้รำโนราชาดทักชะความชำนาญ และขาดไหวพริบปฏิภาณในการที่จะรำโนราท่าบทย จึงทำให้การแสดงโนราในแต่ละครั้ง จะไม่มีการแสดงชุดนี้ จะมีการแสดงอยู่บ้างก็เฉพาะงานการแสดงโนราโรงครูซึ่งเป็นการ แสดงประกอบพิธีกรรมเฉพาะกลุ่มเฉพาะคน บางครั้งก็จะมีบ้างตอนที่หัวหน้าคณะ โนราออกมารำเอง ซึ่งจะมีการแสดงให้ดูน้อยมาก ๆ ประกอบทั้งวิธีการของกระบวนการ รำโนราท่าบทยังไม่มีการสอนกันอย่างเป็นกิจลักษณะ ซึ่งส่วนมากจะเป็นท่ารำที่จำต่อ ๆ กันมา ไม่มีไหวพริบปฏิภาณในการร้อง การรำ ทำให้คนดูขาดความสนใจ จากเหตุผล ดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้ศึกษา กลวิธีการใช้ท่าทางสื่อความหมายให้เชื่อมโยงและ สอดคล้องกับจังหวะหน้าทับ ท่วงทำนองการร้องและลูกคู่รับ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ เฉพาะของการรำโนราท่าบทย เพื่อที่จะเป็นแนวทางในการศึกษาเรียนรู้ให้เผยแพร่ ต่อไป

## วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพเป็นเครื่องมือ ในการศึกษา ซึ่งใช้กระบวนการดังต่อไปนี้

### 1. วิธีการศึกษาและรวบรวมเอกสาร

ข้อมูลที่น่ามาใช้ประกอบในการศึกษาและเรียบเรียงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัย ได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูลเอกสารและแหล่งข้อมูลภาคสนามดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 แหล่งข้อมูลจากเอกสาร ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล จากเอกสารที่เกี่ยวข้องของชุมชน เกี่ยวกับเรื่องการแสดงโนรา เพื่อให้ได้ความรู้อันจะ เป็นข้อมูลนำไปใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานประกอบการเก็บข้อมูลภาคสนาม และตลอดเวลา ในขณะที่ทำการเก็บข้อมูลในพื้นที่ ผู้วิจัยพยายามศึกษาค้นคว้าทางด้านข้อมูลเอกสาร เพิ่มเติมอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้เพื่อความสมบูรณ์และถูกต้องในเนื้อหา ข้อมูลทาง ด้านเอกสารได้แก่

1.1.1 เอกสารข้อมูลที่นักวิชาการท้องถิ่นเขียนขึ้นเกี่ยวกับการแสดงโนรา เช่น โนราของอาจารย์อุดม หนูทอง, โนรา ของอาจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม

1.1.2 เอกสารทางวิชาการ ได้แก่ งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนราในภาคใต้

1.1.3 หนังสือที่เกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีของนักวิชาการมานุษยวิทยาและสังคมวิทยาทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ

การศึกษาค้นคว้าเอกสารเหล่านี้เป็นการศึกษาเพื่อนำข้อมูลไปใช้ทางตรงและทางอ้อม ตลอดจนใช้เป็นแนวทางในการศึกษาความเป็นมา ความสืบเนื่องและการเปลี่ยนแปลงของเรื่องราวที่ศึกษา นำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ตีความในประเด็นที่กำหนดไว้

## 2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

2.1 แหล่งข้อมูลจากศึกษาภาคสนาม ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาระบบนการของการแสดงโนรา ด้วยความสนใจในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคัม ซึ่งมีบรรพบุรุษเชื้อสายโนรา และผู้วิจัยได้รับการฝึกหัดโนรา มาเป็นเวลาร่วม 15 ปี กับทั้งยังได้เข้าร่วมสัมมนาจัดหลักสูตรการเรียนการสอนทางด้านการแสดงโนราของวิทยาลัยนาฏศิลป์ด้วยอย่างต่อเนื่อง

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเริ่มเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราช สงขลา และพัทลุง มาระยะเวลาหนึ่งตั้งแต่เริ่มศึกษาในระดับปริญญาโทมาโดยเฉพาะเกี่ยวกับทำรำโนราแต่ละคณะในภาคใต้ ได้นำข้อมูลจากแหล่งเอกสาร และการศึกษาภาคสนามมาแยกแยะเป็นหมวดหมู่ เพื่อที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์ วิจัย และนำเสนอข้อมูลให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามทั้งสองส่วนคือ การเก็บข้อมูลทั่วไป ละการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงโนราทำบท โดยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ และเข้าไปมีส่วนร่วมในการแสดงโนรา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยได้เข้าร่วมกิจกรรมเกี่ยวกับการแสดงโนราอย่างสม่ำเสมอ ไม่ว่าจะเป็นการเข้าร่วมแสดง เข้าร่วมสัมมนา และคณะกรรมการตัดสินการประกวด ทำให้ผู้วิจัยมีโอกาสศึกษาและเก็บข้อมูลจากประสบการณ์ตรง รวมถึงได้พูดคุยแสดงความคิดเห็นกับผู้ทรงคุณวุฒิ ทางด้าน

การแสดงโนรา และศิลปินโนราที่มีชื่อเสียง ผู้วิจัยจึงได้มีประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับการแสดงโนราและสามารถที่จะรำโนราได้

2.1.2 การสัมภาษณ์ นอกจากการสังเกตแล้วผู้วิจัยได้ใช้การเก็บเกี่ยวข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยสัมภาษณ์จากบุคคลที่เป็นผู้แสดงโนรา ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง และนักวิชาการ โดยแยกการสัมภาษณ์ออกเป็นดังนี้

(1) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เป็นวิธีการเก็บข้อมูลที่ผู้วิจัยเลือกใช้เฉพาะกลุ่มบุคคลซึ่งมีความรู้ความเข้าใจในคำถามที่สอดคล้องกับแนวคิด ด้วยวิธีการเขียน การตอบแบบสอบถาม เช่น การสัมภาษณ์นักวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องด้วยคำถามที่มีสาระเฉพาะด้าน ซึ่งสามารถให้ผู้ตอบแบบสอบถามแสดงแนวคิดได้หลากหลาย

(2) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นวิธีการที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการจัดเก็บข้อมูลจากกลุ่มผู้แสดงโนราและบุคคลทั่วไปที่ชมการแสดงโนราโดยใช้แนวคำถามกว้างๆ และสามารถปรับเปลี่ยนคำถามได้ตามสถานการณ์ ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2กลุ่มคือ

(3) ชาวบ้านทั่วไปที่ได้รับการชมงานแสดงโนราและมีความชอบในการแสดงชนิดนี้

(4) ศิลปินผู้แสดงโนรา เป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดง

### 3. การฝึกปฏิบัติ

ผู้วิจัยได้เข้ารับการฝึกทักษะปฏิบัติด้วยตนเองกับครูโนราแต่ละท่าน เพื่อที่จะให้เกิดความรู้และเทคนิคของการรำโนราท่าบของครูแต่ละท่าน และสามารถนำมาวิเคราะห์ได้

### 4. การบันทึกข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การจดบันทึกข้อมูลในระหว่างการทำพุดคุยหรือสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้าง และแบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อให้การศึกษามีความสมบูรณ์และได้ข้อมูลที่น่าเชื่อถือ และยังได้บันทึกข้อมูลจากการสังเกตและการมีส่วนร่วมในการจัดการแสดงเพื่อนำไปเรียบเรียงจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป



จากการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์ การบันทึกภาพ และบันทึกเสียง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาจัดหมวดหมู่

## 5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้จึงแบ่งลำดับการทำงานเป็น 3 ขั้นตอนดังนี้

5.1 จำแนกและตรวจสอบข้อมูลอย่างละเอียดเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ถูกต้องชัดเจน

5.2 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผลการวิจัย

5.3 ให้ครูโนราแต่ละท่านได้ตรวจสอบความถูกต้องขององค์ความรู้ที่ผู้วิจัยได้สังเคราะห์มา

## บทสรุป

จากการศึกษาวิเคราะห์การรำโนราท่าบท่าทำให้ผู้วิจัยได้เห็นกระบวนการของการรำโนราท่าบท่าในภาพรวม ซึ่งขอสรุปประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

### 1. คุณสมบัติของผู้รำโนราท่าบท่า

จากการศึกษาวิเคราะห์การรำโนราท่าบท่าทำให้ผู้วิจัยได้สังเคราะห์กระบวนการของการรำว่ามีกระบวนการอย่างไรบ้าง และผู้ที่จะรำโนราท่าบท่าได้ดีนั้นจะต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1.1 การร้องมีความเข้าใจในฉันทลักษณ์ของบทกลอน มีความเชี่ยวชาญในการแต่งคำกลอน และมีปฏิภาณไหวพริบในการโต้ตอบด้วยคำกลอน

1.2 การรำมีพื้นฐานที่ดีในการรำท่าหลักของโนราสามารถพลิกแพลงท่ารำให้สอดคล้องสัมพันธ์กับการร้องและจังหวะดนตรี

1.3 มีบุคลิกของผู้สร้างความบันเทิง (entertainer) เพราะโนราท่าบท่าต้องร้อง เล่น เต้น รำ

1.4 มีไหวพริบปฏิภาณในการพลิกแพลงทั้งการร้อง การเล่น การเดิน และการรำ

## 2. กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์ทำรำของการรำโนราทำบพ

ในการรำโนราทำบพนั้นลักษณะของการใช้ท่าทางประกอบการร้องและท่วงทำนองของคนตรีให้สอดคล้องสัมพันธ์เป็นเนื้อเดียวกันนั่นถือเป็นคุณลักษณะที่สำคัญของการรำโนราทำบพ ลักษณะของการใช้ท่ารำในแต่ละครั้งแต่ละงานจะมีความแตกต่างกันออกไปตามบริบทของพื้นที่ โดยผู้รำจะใช้ลักษณะท่ารำเพื่อแสดงออกถึง วัตถุประสงค์ สิ่งของ สถานที่ และอารมณ์ตามบทร้อง ซึ่งผู้รำจำเป็นต้องมีกรอบแนวคิดจึงจะทำให้การรำแต่ละครั้งแตกต่างกันออกไปได้จากการศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ลักษณะการรำโนราทำบพทำให้ผู้วิจัยสามารถสังเคราะห์กรอบแนวคิดของการสร้างท่ารำได้ดังต่อไปนี้

- 2.1 สร้างท่ารำให้สอดคล้องกับลักษณะทางกายภาพของสิ่งที่กล่าวถึงในคำร้อง
- 2.2 นำเอาอวัยวะในร่างกายที่ที่พ้องเสียงกับสิ่งที่กล่าวถึงให้สื่อความหมายตามคำนั้น ๆ
- 2.3 ใช้การแสดงออกด้วยการจัดทำสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย
- 2.4 ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายประกอบบทร้องเพื่อสร้างจินตนาการในความคิดของผู้ชม
- 2.5 ใช้ลักษณะท่ารำเลียนแบบพฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์
- 2.6 ใช้การประยุกต์จากท่ารำแม่บทของโนรา

## 3. ลักษณะของการรำโนราทำบพ

การรำโนราทำบพมีเอกลักษณ์ของการรำ คือการที่ผู้รำแสดงความสามารถตีความหมายของบทร้องออกมาเป็นท่ารำ จะมีทั้งแบบเตรียมการฝึกซ้อมมาก่อนและในลักษณะฉันทน (Improvisation) โดยจะต้องเน้นความประสานกลมกลืนของการเคลื่อนไหวของร่างกายที่สื่อความหมายตามบทร้องภายใต้การกำกับจังหวะของกลองทับถึงแม้ว่าการเคลื่อนไหวของร่างกายในการรำทำบพนั้นจะอิงอยู่กับท่ารำแม่บทบ้าง แต่ลีลาจะแตกต่างออกไปมีทั้งโลดโผน พิสดาร ทั้งนี้เพื่อสร้างความสนุกสนานให้ผู้ชมขณะนั้นแล้วผู้ที่มีความสามารถในการรำทำบพทย่อมเป็นสุดยอดแห่งโนรา

### 3. หลักการ การรำโนราทำบท

สำหรับหลักการในการรำโนราทำบทมี 4 ส่วน จะเริ่มหลังจากที่โนร่าร้องรำหน้าแตระแล้ว จึงเริ่มส่วนที่ 1 นั่งทำบท เมื่อนั่งทำบทได้ 1 หรือ 2 คำ กลอน ตัวโนราจะเข้าสู่ ส่วนที่ 2 ยืนทำบท อีก 1 หรือ 2 คำกลอนเช่นกัน ส่วนที่ 3 จะเรียกลูกคู่เข้ามาช่วยในการทำบท แล้วจึงปิดท้ายด้วยการทำบทเพลงทับเพลงโทนแต่ในการทำบทเพลงทับเพลงโทนซึ่งเป็นเพลงที่ยากโนราบางท่านอาจจะตัดไปร้องกลอนเลยก็ได้

### 4. วิธีการรำโนราทำบท

#### 4.1 วิธีการร้องบท

วิธีการร้องถือว่าเป็นส่วนที่สำคัญในการแสดงโนราเนื่องจากการแสดงโนรานั้นจะเน้นทั้งการร้อง และการรำโดยผู้แสดงจะต้องร้องเองและรำเองเหมือนละครชาตรี ซึ่งผู้ที่แสดงโนราได้นั้นต้องมีความสามารถทั้งการร้องการรำ และจะต้องมีน้ำเสียงที่ไพเราะ สดใสจึงจะดึงดูดใจผู้ชมได้ ลักษณะการร้องบทกลอนในการรำทำบทของโนราเรียกเป็น “ชั้น” โดยพื้นฐานของการรำทำบทแล้วการร้องในหนึ่งคำกลอนนิยมร้องบท 3 ชั้น โดยชั้นที่ 1 จะร้องทำนองกลอนในจังหวะช้าก่อน เพื่อที่จะสื่อความหมายในภาพรวมของบทกลอนก่อนว่ามีความหมายอย่างไร ต่อจากนั้นจึงร้องชั้นที่ 2 ซึ่งเป็นาร้องแยกคำ และใช้จังหวะที่เร็วขึ้น สุดท้ายจึงจะร้องรวมคำในชั้นที่ 3 และเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นอีกเพื่อความสนุกสนาน แล้วจึงร้องรับ การร้องจะร้องในลักษณะเดียวกันไปจนจบการแสดง แต่โนราบางท่านก็จะร้องแยกคำตั้งแต่ต้น แล้วค่อยร้องรวมตอบจนก็ได้ ซึ่งผู้วิจัยได้สังเคราะห์วิธีการร้องจากการลักษณะการร้องของครูทั้ง 5 ท่านได้ดังนี้

- 1) ร้องรวมคำเพื่อบอกลักษณะของบทร้อง
- 2) ร้องแยกคำ โดยใช้วิธีการแทรกคำ ช้าคำ หรือทวนคำ เพื่อให้พอดีกับจังหวะหน้าทับที่เรียกว่า ลงทับลงกลอน
- 3) ร้องรวมคำแต่เร่งจังหวะ เพื่อแสดงความสามารถของการร้องและการรำให้เกิดความเชื่อมโยงสอดคล้องกัน
- 4) ลูกคู่รับ

จากการศึกษาลักษณะการร่ำทำบาทหรือของของการร้องของครุโนรา 5 ท่าน ผู้วิจัยพบว่าการร่ำโนราทำบาทนั้นวิธีการร้องจะมีความสำคัญต่อการร่ำเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ

1. ลักษณะการร้องจะเพิ่มความหลากหลายของทำรำ เช่น ในบทกลอน 1 คำ กลอน ถ้าร้องแยกคำออกเป็น 4 วรรค ก็จะทำทำทางได้ 4 ทำ แต่ถ้าหากร้องแยกคำเป็น 7 วรรค ก็จะทำทำทางได้ 7 ทำ (เนื่องจากในวรรคสุดท้ายนิยมร้องรวบคำไม่นิยมแยกจากกัน)

2. ลักษณะการร้องซ้ำคำ จะช่วยขยายทำรำหรือเปลี่ยนแปลงทำรำจากทำหนึ่งไปอีกทำหนึ่งหรือจากข้างหนึ่งไปอีกข้างหนึ่ง ทำให้ลักษณะทำรำมีการเคลื่อนไหวไม่ซ้ำอยู่กับที่ เช่น การเปลี่ยนทำหนึ่งไปอีกทำหนึ่ง คำว่า “ได้สน” ครั้งแรกอาจจะทำเป็นมือสองข้างประกบกันให้ปลายนิ้วชิดติดกัน ข้อมือแยกห่างกันพอประมาณ ตำแหน่งด้านหน้าระหว่างอก เมื่อร้องซ้ำอีกครั้งที่สอง อาจจะเปลี่ยนเป็นมือจับปรกหน้าแล้วเอามืออีกข้างหนึ่งมารองไว้ที่ศอก หรือในการเปลี่ยนข้างหนึ่งไปอีกข้างหนึ่ง คำว่า “ผันหน้า” ร้องครั้งแรกอาจใช้มือซ้ายขึ้นป้องหน้า เมื่อร้องครั้งที่สอง เปลี่ยนเป็นยกมือขวาขึ้นป้องหน้า เป็นการสลับข้างกัน

3. ลักษณะการร้องทวนกระซิบจังหวะ จะทำให้ทำรำมีความกระชับกระเฉง รวดเร็ว เกิดความตื่นตาตื่นใจและความสนุกสนาน เนื่องจาก การร้องทวนจะเร่งจังหวะหน้าทับให้เร็วขึ้น ผู้ร่ำจะทำท่าอย่างรวดเร็วเพื่อให้พอดีกับจังหวะหน้าทับ ที่เรียกว่า **ลงทับลงกลอง** ซึ่งการร้องทวนนี้จะแสดงให้เห็นความสามารถของผู้ร่ำถึงความเชี่ยวชาญและชำนาญในการร่ำทำบาท เนื่องจาก ผู้ร่ำต้องร้องและรำเองในจังหวะที่เร็ว สามารถจะทำทำทางได้พอดีกับบทร้องและท่าทางมีความสัมพันธ์กันอย่างสวยงาม การร้องจึงเป็นการทำให้คนดูเกิดความตื่นตาตื่นใจในความหลากหลายและรวดเร็วจนทำให้คนดูเกิดความสนุกสนานประทับใจในการร่ำทำบาทของโนรา

## 5.2 วิธีการร่ำโนราทำบาท

จากการศึกษาทำรำของครุโนรา 5 ท่าน จะเห็นได้ว่าลักษณะทำรำที่นำมาใช้ผู้ร่ำไม่ได้คิดขึ้นมาใหม่ แต่เป็นการหยิบยกทำรำโนราที่ผู้ร่ำได้สั่งสมมาตั้งแต่เริ่มฝึกหัด และการสั่งสมประสบการณ์ในการร่ำโนรา มาใช้ได้อย่างจับพลัด ซึ่งทำทาง

ในบทที่ 5 เป็นท่ารำของครูโนรา 5 ท่าน ที่ใช้เป็นกรณีศึกษา ซึ่งท่าทางที่กล่าวไว้ทั้งในบทที่ 4 และบทที่ 5 ผู้วิจัยพอจะจัดที่มาของลักษณะท่าทางได้ดังนี้

1. ท่าเลียนแบบธรรมชาติ ครูโนราจะนำเอาลักษณะที่ทำกันอยู่ตามธรรมชาติ มาใช้ เช่น ท่าหอย จะทำมือคว่ำลงเลียนแบบลักษณะของหอย บทร้องว่า “เรียงราย” ผู้รำจะมายืนเรียงต่อกันให้เป็นที่เรียงรายกันอยู่ เป็นต้น

2. ท่าหลักของโนรามานำมาใช้ซึ่งผู้รำโนราได้ฝึกหัดกันในเบื้องต้น ในเพลงครูสอนสอนรำ เพลงครู 12 ท่า เช่น คำว่า “เขา” จะทำท่าเขาควาย คำว่า “ต้นไม้” จะทำท่าผาลา เป็นต้น

3. เป็นท่าสัญลักษณ์ เช่น บทร้องว่า “สอง” ผู้รำจะยกขึ้นมา 2 นิ้ว บทร้องว่า “สี่” ผู้รำจะยกนิ้วขึ้นมา 4 นิ้ว หรือ ท่าหาดทราย จะใช้สัญลักษณ์สีขาของฝ่ามือแทนสีขาของหาดทราย เป็นต้น

4. ท่าโนราตัวอ่อน จากการสัมภาษณ์ครูโนราทุกท่านบอกว่า ลักษณะท่าทางของโนราตัวอ่อนสามารถนำมาใช้ในการรำท่าบทยได้ เช่น การทำท่าเลียนแบบปู แต่ในปัจจุบันไม่มีคณะโนรามาใช้เนื่องจากไม่สามารถรำโนราตัวอ่อนได้

จากที่มาของท่ารำที่กล่าวถึง ผู้รำโนราจะนำลักษณะของท่าต่าง ๆ มาใช้แตกต่างกันไปในครูแต่ละท่าน และในแต่ละสถานที่ โอกาส ของการแสดงโนรา จึงทำให้ลักษณะท่าของกรรำโนราท่าบทยมีความหลากหลาย ซึ่งการใช้ท่าทางต่าง ๆ นั้นผู้วิจัยได้พบว่ามีเกณฑ์ในการคัดเลือกท่ารำดังนี้

1. ท่าที่สื่อความหมายตรง ๆ
2. ใช้ลักษณะของการพ้องคำ พ้องเสียง
3. ความสามารถของผู้รำโนรา
4. ท่าที่สื่อความหมายตรง ๆ

ผู้รำโนราท่าบทยได้นำท่าทางต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วข้างต้นนี้ โดยคำนึงถึงการสื่อความหมายที่ผู้ชมเข้าใจได้ และมีลักษณะบทย้องกับท่ารำที่มีความหมายตรงกันมาใช้ก่อนเป็นลำดับแรก เช่น ท่าช้าง ท่าหอย ท่าปู ท่าต้นไม้ เป็นต้น

## 1. ใช้ลักษณะการพ้องคำ พ้องเสียง

ในการร่ำทำบทโนรำนั้นจะใช้ภาษาท้องถิ่นเป็นหลักในการร้อง การใช้สำเนียงท้องถิ่นชาวใต้ นั้น ไปพ้องกับสำเนียงเสียงในภาษากลาง โนราก็จะนำเอาท่าที่มีความหมายตรงกับคำพ้องนั้นมาใช้ได้ เช่น คำว่า “สี” ทำท่า ฐมือ แต่จะพ้องกับคำว่า “สี” ซึ่งออกเสียงในสำเนียงท้องถิ่นว่า “สี” โดยผู้รำจะทำท่ายกนิ้วขึ้นมาสีนิ้ว และยังพ้องกับคำว่า “ศรี” ที่แปลว่า “สง่าราศรี” โนราก็จะทำท่ามือซ้ายหงายขึ้นท่าบัวบาน มือขวาวางที่ขาขวา ย่อเข่าลง ให้ขาขวาไขว่ห่างบนขาซ้าย ซึ่งลักษณะเหล่านี้ผู้รำโนราจะนำมาใช้มาก จึงทำให้ลักษณะท่ารำของการร่ำทำบทเกิดความหลากหลาย และจำรวยท่าทางในการรำเป็นอย่างมาก เป็นต้น

## 2. ความสามารถพิเศษของผู้รำโนรา

ในการที่จะเลือกท่าทางต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการตีบทโนรา ต้องคำนึงถึงความสามารถของผู้รำโนราเองด้วยว่าสามารถทำท่าทางต่าง ๆ ในกลุ่มที่กล่าวมาข้างต้นได้หรือไม่ และสามารถทำท่าทางในกลุ่มไหนได้ดีที่สุด โนราก็จะนำท่าทางนั้น ๆ มาใช้ เช่น ผู้ที่มีความสามารถในการรำโนราตัวอ่อน จะนำท่าโนราตัวอ่อนมาใช้ถ้ามีบทที่กล่าวถึง หิน ต้นไม้ หอย หรือ ปู ซึ่งท่าโนราตัวอ่อนสามารถนำมาใช้ในการทำบทได้ ถ้าหากผู้ที่ไม่มีความสามารถในท่าโนราตัวอ่อน อาจนำท่าสัญลักษณ์ หรือแม่ท่าโนรา มาใช้แทน โนราบางคนอาจจำไม่เก่ง ก็จะเน้นการร้องในจังหวะกระชับรวดเร็ว แต่ใช้ท่าช้า ๆ กัน แทนก็ได้

จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าการที่ผู้ชมจะชื่นชอบ และติดตามการร่ำทำบทนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้รำดังต่อไปนี้

1. เลือกท่าที่สื่อความหมายตรง ชัดเจน
2. เลือกท่าที่มีลักษณะพ้องคำพ้องเสียง
3. เลือกคำที่ลงทับกับจังหวะ คมชัดลึก
4. เลือกทำตามความสามารถพิเศษของโนรา เช่น โนราตัวอ่อน

## 5.3 การสอดแทรกเทคนิคพิเศษ

5.3.1 การสอดแทรกการพูดคุย ถือเป็นเทคนิคพิเศษอย่างหนึ่งในการร่ำทำบท ในขณะที่ร่ำทำท่าทางที่สื่อความหมายต่าง ๆ อยู่ ผู้รำสามารถสอดแทรก

การพูดคุยเข้าไปในช่วงวรรคสั้น ๆ ของการร้องและการรำได้ ซึ่งลักษณะการสอดแทรก การพูดคุยในการรำทำทนั้น ผู้ศึกษาพอที่จะประมวลได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

(1) การพูดคุยเพื่ออธิบายท่าทางที่ผู้รำสื่อความหมาย ซึ่งการพูดคุย ในลักษณะนี้เพื่อเป็นการขยายความเข้าใจของท่าทางที่สื่อความหมายในลักษณะนั้น ๆ ให้ผู้ชมได้เข้าใจมากยิ่งขึ้น เป็นวิธีการที่ครูโนราได้มีแนวคิดที่ว่า การสื่อสารให้คนจำนวนมาก ๆ ได้เข้าใจได้เหมือน ๆ กันนั้นเป็นการที่ยากครูโนราจึงจำเป็นต้องเพิ่มเทคนิค พิเศษต่าง ๆ เข้าไปเสริมความเข้าใจให้ผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น เช่น

(2) การพูดคุยเรื่องที่เป็นความรู้ต่าง ๆ ซึ่งวิธีการนี้ไม่ได้เป็นการขยาย ความเข้าใจของท่าทางที่จะสื่อเหมือนลักษณะที่หนึ่ง แต่เป็นการให้ความรู้โดยการบอก เล่าของผู้รำโนรา ซึ่งผู้ที่รำโนราจำเป็นต้องแสวงหาความรู้ให้มากขึ้นเพื่อที่จะมี ความรู้ต่าง ๆ มาบอกเล่ากับผู้ชม อันจะเป็นทางหนึ่งที่สอดแทรกความรู้ต่าง ๆ ของประชาชนในสังคมและชุมชนให้มีความรู้เท่าทันกับสภาพของสังคมและชุมชน เช่น ความรู้ทางด้านข่าวสาร ความรู้ทางด้านการเมือง ฯลฯ

(3) การพูดคุยเพื่อประชาสัมพันธ์งานต่าง ๆ แต่เป็นการให้ความรู้ในสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น หรืออาจจะเป็นการประชาสัมพันธ์งานหรือกิจกรรม หรือความรู้ต่าง ๆ ที่ประชาชนควรจะรับรู้ นับเป็นสื่ออย่างหนึ่งที่เป็นจุดเชื่อมความเข้าใจระหว่าง ประชาชนและหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน อย่างเช่น สอดแทรกความรู้เรื่อง ยาเสพติดให้โทษ ความรู้เรื่องโรคเอดส์ ธรนรงค์ ปลุกจิตสำนึกต่าง ๆ ของประชาชน ต่อบ้านเมือง

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นได้ว่าการรำทำทเป็นศิลปะชั้นสูงที่ทำให้ทั้ง ความสนุกสนาน ยกกระตือรือร้น และให้ความรู้ทางด้านความคิดต่าง ๆ ในการที่จะ ตอบสนองต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ได้นั้น ผู้รำโนราจำเป็นต้องมีความสามารถ ความรู้ และไหวพริบปฏิภาณมากมาย

#### 5.4 การสอดแทรกมุขตลก

มุขตลก เนื่องจากการแสดงโนราเป็นมหรสพที่ต้องใช้เวลาในการแสดง นานๆ บางครั้งแสดงกันทั้งคืน จึงทำให้การแสดงโนรานั้นความบันเทิงที่ทำให้สนุกสนาน สอดแทรกเข้ามาเพื่อให้คนดูไม่เบื่อและสร้างอารมณ์ร่วมให้คนดูอยู่ตลอดเวลา ลักษณะ

การพูดให้ตกลงขบขันต่าง ๆ จึงเข้ามามีบทบาทในการแสดงโนราเป็นระยะ ๆ ซึ่งมุขตลกจะเป็นเทคนิคการนำเสนอของผู้แสดงโนราที่จะนำเข้ามาสอดแทรกในช่วงการแสดงต่าง ๆ อย่างพอดี คือ ไม่มากเกินไปจนเกินไปขึ้นอยู่กับความสามารถและความชื่นชอบของคนดูเป็นสำคัญ ซึ่งมุขตลกนี้จะสอดแทรกอยู่ในการรำทำบทเป็นส่วนมาก จะแทรกอยู่ทั้งในลักษณะท่าทางและบทร้อง อันเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมชื่นชอบการรำทำบทมาก จึงทำให้การรำทำบทสามารถดึงดูดคนดูให้ชมนาน ๆ ได้

ในการรำทำบทโนรานั้นผู้รำจะสอดแทรกมุขตลกต่าง ๆ เข้าไปขึ้นการรำทำบทเป็นช่วง ๆ บางครั้งก็ตามเนื้อหาของบท บางครั้งก็สอดแทรกไม่เป็นไปตามเนื้อหาของบทบ้าง เพื่อต้องการที่จะสร้างบรรยากาศที่ให้ความสนุกสนานกับผู้ชม ซึ่งมีความจำเป็นในการแสดงโนรามากเนื่องจากการแสดงโนราในสมัยโบราณจะใช้เวลาในการแสดงนานมาก บางครั้งจะแสดงกันทั้งคืน เพราะฉะนั้นผู้รำโนราจึงจำเป็นที่จะสร้างสรรคมุขตลกต่าง ๆ สอดแทรกเป็นระยะ ๆ เพื่อไม่ให้คนดูง่วงนอนซึ่งมุขตลกที่ผู้รำโนรานำมาใช้ในการแสดงนั้น ผู้ศึกษาของแบ่งกลุ่มตามลักษณะของมุขตลกที่ผู้รำนำมาใช้ ดังนี้

5.4.1 ตลกโดยการใช้อำพุด ผู้รำโนราจะนำเอาลักษณะของการกระทำที่บ่งบอกถึงความผิดพลาดของมนุษย์มาเสนอให้เกิดความตลกขบขันหรืออาจจะใช้อำพุดที่สนุกสนานไปกล่าพุดให้ผู้ชมเกิดความตลกขบขันขึ้น บางครั้งผู้รำโนราก็จะเล่าถึงความซื่อ ๆ ซ่า ๆ ของตนเองในสถานที่และโอกาสต่าง ๆ ให้ผู้ชมฟังแล้วสนุกสนานตามไปด้วย ซึ่งผู้รำโนราจะต้องใช้เทคนิคในการเล่าเพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมได้

5.4.2 ตลกที่ใช้ลักษณะปมด้อยของมนุษย์มาพุดคุยให้เกิดความสนุกสนานในการนำเสนอ ถ้าเป็นการแสดงตลกในปัจจุบันจัดเป็นการแสดงตลกประเภทสังขาร

5.4.3 ตลกโดยการใช้อำพุดสองแง่สองง่าม ซึ่งเป็นวิธีการที่ผู้แสดงโนรานิยมใช้กันมากและสามารถที่จะทำให้ผู้ชมเกิดบรรยากาศของความสนุกสนานได้ง่าย



โดยเฉพาะคำพูดที่ใกล้เคียงกับเรื่องทางเพศ หรืออาจจะเป็นลักษณะการพูดคำผวนของคนทางภาคได้

ในการสอดแทรกมุขตลกทั้ง 3 กลุ่มตามที่คุณศึกษาได้จัดแบ่งดังกล่าวข้างต้นนั้น จะสร้างบรรยากาศความสนุกสนานได้มากน้อยแค่ไหนจะต้องขึ้นอยู่กับเทคนิคและความสามารถของผู้รำนโนรา ซึ่งพอที่จะสังเขปได้ดังนี้

- ก) สถานที่
- ข) ช่วงจังหวะเวลา
- ค) ปฏิกริยาผู้ชม

ก) สถานที่ การแสดงโนราได้อยู่ในวิถีการดำเนินชีวิตของคนในภาคใต้ทุกสังคมทุกชนชั้น และจะใช้เป็นสื่อทางด้านการแสดงในทุกๆ โอกาสของงานประเพณีต่างๆ ที่จัดขึ้นในภาคใต้ การนำเสนอมุขตลกต่างๆ ก็ต้องคำนึงถึงสถานที่ด้วย เช่นถ้าแสดงในวัดก็ต้องใช้มุขตลกที่ไม่หยาบคายหรือส่อไปในทางเพศมากนักหรือถ้าเข้าไปแสดงในวังเจ้าเมืองต่างๆ ก็ต้องใช้คำพูดที่ไม่หยาบโผน เป็นต้น

ข) จังหวะเวลา ผู้รำนจะต้องดูช่วงเวลาที่จะสอดแทรกมุขตลกเข้าไปให้เกิดความพอดี ไม่สอดแทรกถี่เกินไปจนทำให้เกิดความเบื่อ หรือห่างกันมากเกินไปจนรู้สึกเบื่อการแสดง

ค) ปฏิกริยาของผู้ชม ผู้รำนโนราจะต้องสังเกตปฏิกริยาของผู้ชมอยู่ตลอดเวลา เพื่อที่จะประเมินบรรยากาศของการแสดงได้ ซึ่งจะทำให้ผู้รำนสามารถที่จะสอดแทรกมุขตลกเข้าไปได้พอดีกับอารมณ์ของผู้ชมได้

ในการรำนทำบทของการแสดงโนรา การสอดแทรกมุขตลกต่างๆ ในการแสดงนั้นจะเป็นการสร้างสีสันให้กับการแสดงในครั้งนั้น ๆ มากยิ่งขึ้น การสอดแทรกมุขตลกในการแสดงจึงเป็นเทคนิคทางศิลปะอย่างหนึ่งซึ่งขาดไม่ได้ในการรำนทำบท

## 5.5 การสอดแทรกการแสดงชนิดอื่น ๆ

การนำการแสดงชนิดอื่น ๆ เข้ามาสอดแทรกในการแสดง โดยการที่บทกลอนที่ใช้ในการรำนทำบทได้กล่าวถึงลักษณะการแสดงชนิดนั้น ๆ ถ้าหากว่าผู้รำนโนรามีความสามารถที่จะแสดงชุดนั้นๆ ได้ ก็จะนำเข้ามาแสดงให้ผู้ชมเห็นด้วย หรือบางครั้งก็จะนำการแสดงชนิดนั้น ๆ มาสอดแทรกเข้าไปจริง ๆ เช่น การแสดงลิเกป่า การแสดง

หนึ่งตะลุง หรือการแสดงลิเกซึ่งส่วนมากผู้รำโนราจะแสดงเลียนแบบการแสดงชุดนี้ๆ เอง เพื่อแสดงความสามารถของผู้รำ และเป็นการประหยัดค่าใช้จ่ายด้วย ซึ่งการนำการแสดงชนิดอื่นๆ เข้ามาในการแสดงโนราทำบทนั้นเป็นการเปลี่ยนแปลงบรรยากาศของการแสดงช่วงเวลานึง และให้ผู้ชมเห็นลักษณะการแสดงที่หลากหลาย เนื่องจากการแสดงโนราต้องใช้เวลาในการแสดงนานๆ ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น

การนำมุขต่าง ๆ เข้ามาสอดแทรกในการรำทำบทก็เพื่อที่จะสร้างบรรยากาศและความสนุกสนานในการชมการแสดงโนราให้กับผู้ชม การแทรกมุขต่าง ๆ ผู้แสดงโนราจะต้องมีความสามารถ ความชำนาญ และไหวพริบปฏิภาณในการแสดงโนราเป็นอย่างดีจึงจะสอดแทรกมุขต่าง ๆ ได้อย่างลงตัวและสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมได้ ซึ่งถือว่าเป็นเทคนิคเฉพาะของผู้แสดงแต่ละคน จากการศึกษาเทคนิคเฉพาะของผู้รำโนราและได้สอดแทรกมุขเข้าไปในการแสดงนั้น ผู้ศึกษาพอที่จะประมวลเทคนิคได้ดังนี้

1. ต้องสร้างบรรยากาศที่สนุกสนาน
2. ต้องคำนึงถึงวัยของผู้ชม
3. เรื่องที่นำมาเสนอต้องมีความทันสมัย
4. ต้องเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ง่ายไม่ต้องใช้เวลาคิดนาน
5. ช่วงเวลาสอดแทรกไม่ให้ติดหรือห่างกันมากเกินไป

โนราล้น ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสอดแทรกมุขตลก หรือความมั่วหรือการแสดงชนิดอื่น ๆ ว่า “ในปัจจุบันจะมีความตลกยิ่งกว่าตลก และก็จะเน้นที่เรื่องเพศเป็นหลักแต่โนราในสมัยก่อน ๆ นั้น จะสร้างมุขตลกขึ้นมาอย่างสร้างสรรค์โดยใช้ลักษณะคำพูดและท่าทาง”

### อภิปรายผล

ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้จากการวิจัยมาอภิปรายให้เห็นถึงกระบวนการได้มาของผลการวิจัย โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ มาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. ใช้แนวคิด ทฤษฎี บางทฤษฎีมาอธิบายวิเคราะห์วิธีการสร้างท่าทางในการสื่อสารของการรำโนราทำบทของครูแต่ละท่าน เช่น

1.1 นำแนวคิดทฤษฎีระบบสัญลักษณ์ของเกียร์ส ซึ่งมองว่าระบบสัญลักษณ์มาจากกระบวนการทำงานของระบบความคิดของมนุษย์ ซึ่งถูกสะท้อนให้เห็นด้วยพฤติกรรมของมนุษย์นั่นเอง พฤติกรรม หรือการแสดงออกต้องการสื่อความคิดของตนให้ผู้อื่นรับรู้และเข้าใจ โดยใส่ใจความหมายลงไปในคำพูดหรือการกระทำที่จะสื่อกับผู้อื่นสามารถตีความ หรือถอดความหมายได้ ในระบบสัญลักษณ์หมายถึงการตีความหมายหลายชั้น มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ลักษณะการใช้ท่าทางในการรำโนราห์ท่าบพ ซึ่งสามารถชี้ให้เห็นว่าลักษณะคำร้องอย่างไร ใช้ท่าทางที่เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารอย่างไรในการสื่อความหมาย ซึ่งสามารถสร้างสัญลักษณ์ต่าง ๆ ขึ้นมาแทนคำร้องนั้น ๆ เช่น

ก) คำว่า “ดอกไม้”

= จีบหางยาด้านหน้า สื่อความหมายว่า ดอกไม้มีกลีบดอกที่สวยงาม เหมือนจีบที่กรีดนิ้วเรียงกัน

= รวมนิ้วมือทั้งหมดชิดกัน สื่อความหมายว่า ดอกไม้ที่กำลังตูมอยู่

= ห่อมือให้ปลายนิ้วแยกจากกัน สื่อความหมายว่า ดอกไม้กำลังบาน

= จีบคว่ำสองมือประสานกันระดับหน้า สื่อความหมายว่า ดอกไม้

ห้อยระย้าเป็นช่อ

ข) คำว่า “นก”

= งอนิ้วชี้เล็กน้อย นิ้วที่เหลือกำรวบทั้งหมด สื่อความหมายลักษณะของหัวนก

= งอนิ้วเล็กน้อย นิ้วที่เหลือกางออก สื่อความหมายถึง ลักษณะหัวนก และปีกหางของนก

= งอนิ้วชี้เล็กน้อย นิ้วที่เหลือกางออกแล้วสั่นมือ สื่อความหมายว่า นกกำลังบิน

= มือทั้งสองแบคว่ากางออกด้านข้าง สื่อความหมายว่า ลักษณะการบินของนก

= มือทั้งสองจับผ้าห้อยข้างของโนราแล้ววางผ้าออก สื่อความหมายว่า ใช้ผ้าเป็นสัญลักษณ์แทนปีกของนก โดยสมมติตัวผู้ว่าโนราเป็นตัวนก

1.2 นำทฤษฎีโพเอติกา ของอริสโตเติล โดยกล่าวถึงการเลียนแบบโดยมองว่ามนุษย์โดยทั่วไปจะมีสัญชาตญาณในการเลียนแบบ ที่แสดงออกมาด้วยการพูด การเขียน การแสดงท่าทาง เช่น ท่าทางที่ครูโนราใช้สื่อความหมายโดยการเลียนแบบมาจากรูปร่างลักษณะของสิ่งของนั้น ๆ ร้องคำว่า หอย ก็นำลักษณะของหอยมาเลียนแบบ ร้องคำว่าปู ก็เลียนแบบลักษณะของปู เป็นต้น

จากท่ารำในบทนี้ครูโนราอธิบายว่าเลียนแบบมาจากธรรมชาติของลักษณะหอยกับปูที่พยายามเลียนแบบลักษณะเด่นของสัตว์แต่ละชนิด ซึ่งทั้งห้าท่านมีลักษณะที่เหมือนกันแต่จะแตกต่างกันในรายละเอียดบ้าง คือหอยจะเหมือนกันทั้ง 4 ท่าน แต่ปูจะต่างไป 1 ท่าน คือ โนราสวัสดิ์ จะใช้การอัญหัตถ์ทั้งหมดเลียนแบบปู แต่ครูอีก 3 ท่านจะใช้การจับคว่ำ จับใช้แทนตัวปู แต่นิ้วที่เหลื่อกรีดออกแทนขาปูทั้งหมดส่วนครูเอิบจะทำลักษณะหอย ปู แตกต่างไปจากท่านอื่นๆมาก เพราะครูเอาแนวความคิดของเปลือกภายนอกของหอยกับปูมาสื่อ โดยใช้ลักษณะท่าทางของมือประกบกันให้เหมือนกับเปลือกนอกของหอยและปู

ในบทนี้ครูแต่ละท่านจะแตกต่างกันที่นำเทคนิคการสอดแทรก การแยกคำ และการร้องซ้ำคำมาใช้ในการร้องบท จึงทำให้ลักษณะท่ารำและการร้องของครูแตกต่างกันออกไปตามความสามารถของครูโนราแต่ละท่าน เช่น

การสอดแทรก	จะทำเป็นหอยปู
การแทรกคำ	เนหอย นั้นปู
การร้องซ้ำ	อันนี้แหละหอยปู

1.3 นำแนวคิดทางนาฏศิลป์ของเดนิสา เปเยส ได้กล่าวว่าการแสดงออกของมนุษย์ด้วยวิธีการที่สุนทรีย์ นิยมเน้นนามธรรมมากกว่ารูปธรรม แสดงออกโดยนัยมากกว่าการพรรณนา ซึ่งท่าทางบางท่าที่ครูโนราได้นำมาสื่อในรูปแบบของนามธรรมสื่อความหมายด้วยนัยยะ เช่น ซีบอกตำแหน่งซึ่งไม่มีรูปลักษณะให้เห็น ณ เวลานั้น เช่น

เมื่อกระบี่ ข้างออก ใช้ชี้ไปข้างหน้า หรือใช้การกำมือ เพื่อสื่อถึงคำว่า ยังมี สื่อความหมายถึงยังมีอะไรอีกมากมายที่เรามองไม่เห็น

1.4 นำแนวคิดของการต้นสดมาใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะการร้อง เช่น การร้องแยกคำ การร้องซ้ำ การร้องทวน การเพิ่มคำบุพพท สามารถที่จะคิดคำร้องต่อไปได้ เช่น ลักษณะการร้อง จะเข้ามานั่ง มาเนมานั่ง นั่งแล้วทำผ่น ผ่นเนผ่นหน้า จะทำว่าข้างนอก เนข้างโน้นนอก จะนั่งชมดอกไม้ จำปี แล้วลูกคู่รับ นั่งผ่นหน้าไปข้างนอก ชมดอกไม้ จำปี นั้นแหละชมดอกไม้ ว่าผ่นหน้าไปข้างนอกนั่งชมดอกไม้

## ข้อเสนอแนะ

### 1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 การรำโนราทำบทเป็นกลเม็ดเด็ดพรายของผู้รำโนราแต่ละท่าน การเรียนหรือการศึกษาในทางวิชาการเป็นสิ่งที่ผู้เรียนหรือผู้ศึกษายากที่จะเก็บกลเม็ดเด็ดพรายนั้นได้ทั้งหมด จึงน่าจะศึกษาเป็นแนวทางหรือเป็นแบบอย่างในการแสดง แล้วอธิบายในเชิงกระบวนการให้ผู้เรียนหรือผู้ศึกษานำไปใช้ เพราะถ้าเราเรียนแบบลอกเลียนแบบไปทั้งหมด ก็จะขาดซึ่งเอกลักษณ์ของการรำทำบทคือการทำท่าทางได้หลากหลายในแต่ละพื้นที่ที่ไปแสดงจะต้องใช้ท่าทางที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมในถิ่นนั้น ๆ จึงจะทำให้คนดูเข้าใจและเกิดสุนทรียภาพมากขึ้น

1.2 การรำทำบท เป็นกระบวนการที่มีการเรียนการสอนแบบผู้เรียนเป็นศูนย์กลางที่ให้ผู้เรียนนำกระบวนการวิเคราะห์และนำข้อมูลจากสภาพแวดล้อมจริงมาใช้ในการสื่อความหมาย ซึ่งจะเป็นการฝึกทักษะให้ผู้เรียนฝึกการคิดการสื่อสารที่ทำให้คนเข้าใจและมีความสุขได้ สามารถนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนในท้องถิ่นได้

### 2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

2.1. องค์ประกอบที่ถึงพร้อมในการรำโนราทำบทนั้นยังมีองค์ประกอบในเรื่องของการสอดแทรกมุขตลก การสอดแทรกการแสดงพิเศษ ซึ่งผู้สนใจสามารถที่จะศึกษากลวิธีของการสอดแทรกมุขตลก และการแสดงพิเศษได้ ก็จะทำให้กระบวนการรำโนราทำบทได้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2.2. ท่วงทำนองจังหวะของดนตรี การร้องรับของลูกคู่ ซึ่งจะต้องสอดคล้องกับกระบวนการร้องและการรำ ซึ่งผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีน่าจะศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่องนี้เพื่อให้การรำโนราทำบทยุคใหม่มีมากขึ้น

### เอกสารอ้างอิง

ฉันทนา เตียมสกุล. (2554). **ศิลปะการออกแบบท่ารำ(นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์)**.

กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์.

ชูดา จิตพิทักษ์. (2525). **พฤติกรรมศาสตร์เบื้องต้น**. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ :

สารมวลชน.

ธีรวัฒน์ ช่างसान. (2543). **พรานโนรา**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. คณะศิลปกรรมศาสตร์ :

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิกอละ ระเด่นอาหมัด. (2543). **ทฤษฎีจิตกรรม**. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ :

สตรี.

นันท์ อนวัชพิรวงศ์ และคณะ. **สุนทรียศาสตร์ การศึกษาเรื่องการแสดงและ**

**ชื่อจินตคติ**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2543). **นาฏศิลป์ไทยวิจักขณ์**. เอกสารประกอบการสอนวิชา

ศ.0229 ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ กองศิลปศึกษา :

กรมศิลปากร.

พจนมาลย์ สมรรคบุตร. (2538). **แนวความคิดประดิษฐ์ท่ารำเชิง**. ภาควิชานาฏศิลป์

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรธานี.

พิชิต ฤทธิ์จัญญ. (2544). **ระเบียบวิธีการวิจัยทางสังคมศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ :

แฮ้าส์ออฟเคอร์มีส์.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. “และคณะ”. ( 2545). **วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการ**

**ถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ :

สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร.

ศุภยจิตต บัญญาศึกษา. (2551). **ศิลปะสร้างสรรค์ดูยภาพชีวิตจากภายใน**. พิมพ์ครั้งที่

ที่1. กรุงเทพฯ : ศุภยจิตตปัญญาศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุกัญญา ทรัพย์ประเสริฐ.(2543). **นาฏยประดิษฐ์ของประทีน พวงสำลี**. วิทยานิพนธ์  
ศศ.ม. คณะศิลปกรรมศาสตร์ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. “และคณะ”. (2539). **ลิเก**. กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : หสน.  
ห้องภาพสุวรรณ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2549) **นาฏยศิลป์รัชกาลที่9**. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์  
มหาวิทยาลัย.

แสง มนวิฑูร. **นาฏยศาสตร์**. (2541). พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและ  
ประวัติศาสตร์กรมศิลปากร.

อรวรรณ ชมวัฒนา. **รำไทยในศตวรรษที่2แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ :  
โครงการตำราวิทยาศาสตร์ อุตสาหกรรม.

อรวรรณ ชมวัฒนา, “และคณะ”. (2550). **นาฏยลีลา1 ลีลาทำรำ1**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา  
ลาดพร้าว.

Chua Soo Pong. (1995). **Traditional Theatre in Southeast Asia**. Singapore :  
Uniperssfor SPAFA.

Joha Hodgson and Ernest Richards. (1966). **Improvisation**. First published.  
Great Britain : Methuen & Co Ltd.

Marcia L.Lloyd. 2014. **Creative Dance A Manval for Teaching all ages**. Malasia :  
University of Malaya Press.