อัตลักษณ์การรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
The Identity of Nora Khlong Hong Dance of Mr. Thammanit Nikomrat

ธัญญะ บุญเกษม[*] ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ สุขสันติ แวงวรรณ
Tunya Bunkasam[*], Supachai Chansuwan, Suksanti Wangwan
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์[*,2,3]
Graduated School, Bunditpatanasilpa Institute
Katonghong21@gmail.com

Received: January 28, 2023 **Revised:** May 12, 2023 **Accepted:** June 13, 2023

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องนี้ มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษาองค์ประกอบ และ 2) วิเคราะห์อัตลักษณ์การรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ โดยการศึกษาจากเอกสารและการศึกษาภาคสนาม ผลการวิจัยพบว่า โนราคล้องหงส์มีองค์ประกอบการแสดง 3 ประเด็น คือ 1) ประวัติและผลงาน โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เกิดที่จังหวัดสงขลา ปัจจุบันเป็นพนักงานพิเศษที่มหาวิทยาลัยทักษิณ เริ่มฝึกฝนรำโนราจากขุนอุปถัมภ์นราการ (พุ่ม เทวา) และโนราสาโรชนาคะวิโรจน์ 2) องค์ประกอบการแสดง ผู้แสดงมี 2 บทบาท คือ พญาหงส์และนายพราน เครื่องแต่งกาย พญาหงส์สวมชุดลูกปัด นายพรานสวมผ้านุ่งและหน้ากากพราน บทร้องเชื้อพญาหงส์ ทำนองหน้าทับคอนเหิน และใช้วงดนตรีโนราในการบรรเลง 3) วิเคราะห์แนวคิดการรำหลักสำคัญ คือ การฝึกปฏิบัตินาฏยศัพท์โนราจนชำนาญ การแสดงมี 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 การเปิดตัวละคร ช่วงที่ 2 การบรรยายสถานที่ ช่วงที่ 3 การเปลี่ยนแปลงอารมณ์ ช่วงที่ 4การสิ้นสุดบทบาท กระบวนท่ารำในบทร้องเชื้อพญาหงส์มี 4 ท่า ทำนองคอนเหินมี 11 ท่า ทำนองอิสระมี 22 ท่า และการสิ้นสุดบทบาทมี 7 ท่า วิเคราะห์ได้ว่ามี 3 รูปแบบ คือ ท่ารำในบทร้อง ท่ารำในการต่อสู้ และท่ารำสิ้นสุด กลวิธีในการแสดงมี 3 กลวิธี คือ การสื่ออารมณ์มี 4 อารมณ์ ได้แก่ ดีใจ กังวลใจ โกรธ และเศร้า การมอง มี 2 ลักษณะ ได้แก่ มองตามมือและมองเผชิญหน้า การนั่งรำและยืนรำ การนั่งรำมี 3 ลักษณะ ได้แก่ ลงฉากน้อย นั่งพับเพียบ และนั่งทับส้นเท้า การยืนรำมี 3 ลักษณะ ได้แก่ ยืนรวมเท้า ยืนลงฉากใหญ่ และยืนยกท่าผาลา

คำสำคัญ: การรำโนรา โนราคล้องหงส์ การแสดงพื้นบ้าน

Abstract

The research aimed to study the components and analyze the identity of Nora Klonghong dance of Thammanit Nikomrat. The work was based on the relevant documents and field study. The study found that the dance in question had three performance components: 1) backgrounds and works on Nora of Thammanit, 2) the performance components, 3) analysis of the dance concept. The show has four key phases: appearance of characters, description of the setting, change of moods and the end of the role. The dancing style in the song to invite the swan was divided into four: 11 flying gestures, 22 free

styles, and concluding gestures. Regarding the dancing position, there were three forms: dancing in unison with the singing act, dancing the fighting act, and dancing to end the act. The acting methods were three: acting out in four moods, that is, delight, concerns, anger, and sadness. As for the act of looking or seeing, there were two methods. One was according to the hand, the other being a direct seeing. A gesture of sitting and dancing consisted of three attributes: descending, Thai-style sitting, and sitting on the heels. Standing dance had three ways: standing with feet close to each other, standing in a big scene, and standing with one foot raised.

Keywords: Nora Dance, Nora Khlong Hong Dance, Folk Dance

บทนำ

โนรา เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านทางภาคใต้ของไทยที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน ซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในช่วงเวลาใด ทว่ามีประวัติความเป็นมาเล่าขานเป็นตำนานหลายกระแส สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นอารยธรรมของอินเดียตอนใต้ที่เข้ามาทางแหลมมลายูในช่วงที่อาณาจักรศรีวิชัยกำลังรุ่งเรือง ความเชื่อของโนราเกี่ยวข้องกับความศรัทธาต่อวิญญาณบรรพบุรุษอย่างยิ่ง ส่งผลให้พิธีและขั้นตอนการแสดงแฝงไว้ด้วยความเชื่อต่าง ๆ (บุษกร บิณฑสันต์, 2554) การแสดงประกอบไปด้วยการร่ายรำที่แข็งแรง กระฉับกระเฉง การขับกลอนด้วยท่วงทำนองที่ไพเราะ ใช้ปฏิภาณในการด้นกลอนสด และเจรจาด้วยสำเนียงท้องถิ่นใต้ การแสดงโนรามีจุดมุ่งหมายหลัก 2 ประการ คือ เพื่อประกอบพิธีกรรมและเพื่อความบันเทิง ซึ่งจำแนกย่อยเป็นการแสดงสำหรับรับชมและแสดงสำหรับประชันโดยถูกถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะและการฝึกหัดจากรุ่นสู่รุ่นอย่างเคร่งครัด ครูโนราแต่ละคณะจะมีการสืบทอดกันในสายตระกูลและชุมชนใกล้เคียง (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2561) ดังเช่นสายตระกูลขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ผู้เป็นศิลปินโนราที่มีความรู้ความชำนาญด้านการแสดงโนรา กล่าวคือ มีท่วงท่ารำที่สง่างาม ขึงขัง และทะมัดทะแมง จนได้รับสมญานามว่า “พุ่ม เทวา” หมายถึง ผู้ที่มีท่ารำสวยงามดั่งเทวดา ต่อมาได้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงโนราให้กับลูกศิษย์ คือ โนราสาโรช นาคะวิโรจน์ และรุ่นหลานศิษย์ คือ โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ตามลำดับ (จุติกา โกศลเหมมณี, 2553)

โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นศิลปินโนราที่มีความสามารถและได้รับการยอมรับทั้งในฐานะศิลปินและนักวิชาการ ผู้มีบทบาทอย่างยิ่งในการสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ด้วยการสงวนรักษาไว้ซึ่งลีลาท่ารำ รวมไปถึงนำการแสดงโนราเข้าสู่ระบบการศึกษาและเผยแพร่ไปสู่ชุมชน โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้เริ่มออกแสดงโนราครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2519 และฝึกฝนตนเองประกอบกับออกแสดงโนราเพื่อเก็บเกี่ยวประสบการณ์เรื่อยมา จนกระทั่งโนราสาโรช นาคะวิโรจน์ ได้เห็นถึงทักษะและความมุ่งมั่นจึงไว้วางใจให้ออกรำโนราคล้องหงส์แทนอยู่ในบางโอกาส (จุติกา โกศลเหมมณี, 2553) จากการสัมภาษณ์โนราจิณ ฉิมพงษ์ และโนราสุพัฒน์ นาคเสน (2561) ได้แสดงความคิดเห็นสอดคล้องกันว่า โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นศิลปินโนราที่สามารถรำโนราคล้องหงส์ได้อย่างงดงาม

การรำโนราคล้องหงส์ เป็นการรำอวดฝีมือของศิลปินโนราที่สำคัญ กระบวนท่ารำเกี่ยวข้องกับการต่อสู้หลบหลีกของพญาหงส์ภายในป่า ซึ่งหนีจากการไล่จับของนายพราน โดยพญาหงส์ได้ใช้ปฏิภาณไหวพริบและความเฉลียวฉลาดจนหลุดจากพันธนาการของนายพรานได้ นอกจากนี้ โนราคล้องหงส์ยังเป็นการรำเพื่อ

ประกอบพิธีกรรมวันที่สามของการประกอบพิธีโนราโรงครู เชื่อกันว่าหากไม่รำคล้องหงส์พิธีกรรมนั้นจะไม่สมบูรณ์ ผู้ที่แสดงเป็นพญาหงส์ต้องเป็นนายโรงหรือผู้ที่ได้รับการผูกผ้าใหญ่ในการประกอบพิธีโนราโรงครูครั้งนั้น และใช้นักแสดงชายอีกคนเป็นตัวนายพราน มีความแตกต่างจากการรำโนราคล้องหงส์เพื่อความบันเทิงที่มักตัดทอนมาเฉพาะตอนสำคัญ รวมทั้งคำนึงถึงความสวยงามของลักษณะรูปร่าง บุคลิกภาพ และกระบวนท่ารำ

กล่าวได้ว่า การรำโนราคล้องหงส์เป็นอีกหนึ่งชุดการแสดงที่สร้างชื่อเสียงให้กับโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ด้วยแบบแผนท่ารำที่สืบทอดกันมาในสายของโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ผนวกกับความรู้และประสบการณ์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ บ่มเพาะจนเกิดเป็นอัตลักษณ์การแสดงที่โดดเด่นเฉพาะตน ทั้งด้านกระบวนท่ารำและด้านองค์ประกอบการแสดง จากเหตุผลที่กล่าวไปข้างต้น ผู้วิจัยตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของการรำโนรา คล้องหงส์ จึงมุ่งศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงและวิเคราะห์อัตลักษณ์การรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เพื่อบันทึกไว้เป็นเอกสารทางวิชาการและเผยแพร่องค์ความรู้ดังกล่าว อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับการแสดงโนรา อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยขอร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาการแสดงโนราให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาองค์ประกอบการแสดงโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
2. วิเคราะห์อัตลักษณ์การรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา ผลงาน และองค์ประกอบการแสดงโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์การรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องอัตลักษณ์การรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัย 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนาม มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร โดยศึกษาค้นคว้าหนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูล เช่น หอสมุดแห่งชาติจังหวัดสงขลา พิพิธภัณฑ์คติชนวิทยาภาคใต้ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร หอสมุดแห่งชาติท่าวาสุกรี เป็นต้น

1.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม

1.2.1 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยเลือกใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยได้จำแนกกลุ่มเป้าหมายออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1) ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์สอนศิลปะการแสดงโนราและประธานหลักสูตรนาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา 2) กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง 3 กลุ่มย่อย ประกอบด้วย

กลุ่มที่ 1 กลุ่มศิลปินโนรา ผู้มีความรู้และประสบการณ์ด้านการแสดงโนราไม่น้อยกว่า 20 ปี จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

- โนราสาโรช นาคะวิโรจน์ ศิลปินโนราอิสระ ศิษย์ของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

- โนราจิณ ฉิมพงษ์ ศิลปินโนราอิสระ ศิษย์ของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่มเทวา)

- โนราสุพัฒน์ นาคเสน ครูชำนาญการและหัวหน้ากลุ่มสาระวิชาการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ศิษย์ของโนรายก ชูบัว (ศิลปินแห่งชาติ)

กลุ่มที่ 2 กลุ่มนักดนตรี ผู้มีประสบการณ์ด้านการบรรเลงให้กับโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ไม่น้อยกว่า 20 ครั้ง จำนวน 2 ท่าน ได้แก่

- นายควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) จังหวัดสงขลา

- นายวิระเดช ทองคำ อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา

กลุ่มที่ 3 กลุ่มผู้ชม ผู้มีโอกาสได้ชมศิลปะการแสดงโนราที่โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้แสดงด้วยตนเอง อย่างน้อย 2 ครั้งต่อปี ติดต่อกัน 5 ปีหรือมากกว่า จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

- โนราลมัย ศรีรักษา ศิลปินดีเด่น จังหวัดสงขลา

- โนราศุภชัย ศ.สาโรช จังหวัดนครศรีธรรมราช

- ดร.สุรัตน์ จงดา ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.2.2 การสังเกตการณ์ จำแนกเป็น 2 ประเภท คือ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยการเข้าร่วมฝึกหัดการรำโนราคล้องหงส์กับโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และแบบไม่มีส่วนร่วม โดยการศึกษาจากวีดิทัศน์ การสอน และการถ่ายทอดการแสดงโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสัมภาษณ์ เก็บข้อมูลด้วยการบันทึกเสียง ถอดความ พิมพ์เป็นสำนวนทางวิชาการและตรวจทานข้อมูลโดยผู้ให้สัมภาษณ์

2.2 แบบสังเกตการณ์ 1) แบบมีส่วนร่วม มุ่งสังเกตเกี่ยวกับกระบวนท่ารำ โครงสร้างท่ารำ ลีลาในการรำ การใช้สรีระและสัดส่วนของร่างกายในการรำโนราคล้องหงส์ 2) แบบไม่มีส่วนร่วม มุ่งสังเกตองค์ประกอบการแสดงและกระบวนท่ารำในการรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

3. การตรวจสอบความถูกต้องและการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าเชิงคุณภาพ (Triangulation) ด้วยการนำข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่แตกต่างกันมาเปรียบเทียบ เพื่อยืนยันความน่าเชื่อถือ โดยพิจารณาข้อมูลจากการศึกษาเอกสารและการศึกษาภาคสนาม แล้วนำมาวิเคราะห์ตามประเด็นต่าง ๆ ได้แก่

- ความเป็นมาและความสำคัญของการแสดงโนรา
- ประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราคล้องหงส์
- องค์ประกอบการแสดงโนราคล้องหงส์
- ประวัติและผลงานของโนราของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
- ข้อสังเกตทางด้านแนวคิดในการแสดงโนราของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
- ข้อสังเกตด้านท่ารำของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

- ข้อสังเกตด้านการใช้สรีระส่วนต่าง ๆ และการเคลื่อนไหวของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

4. การนำเสนอข้อมูล เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์โดยสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อจัดทำรายงานการวิจัย เรื่อง อัตลักษณ์การรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยจำแนกออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้ 1. องค์ประกอบการแสดงโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ประกอบด้วย 3 ประเด็นย่อย คือ ประวัติและผลงานของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ องค์ประกอบการรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และวิเคราะห์แนวคิดการรำโนราคล้องหงส์ ดังนี้

1.1 ประวัติและผลงานของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

นายธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เกิดเมื่อวันเสาร์ 19 กันยายน พ.ศ. 2502 ณ บ้านเลขที่ 153/1 หมู่ที่ 1 บ้านนาทวี ถนนต่างตานุสรณ์ ตำบลนาทวี อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา เป็นบุตรคนที่ 5 ในจำนวนพี่น้องทั้งหมด 10 คน

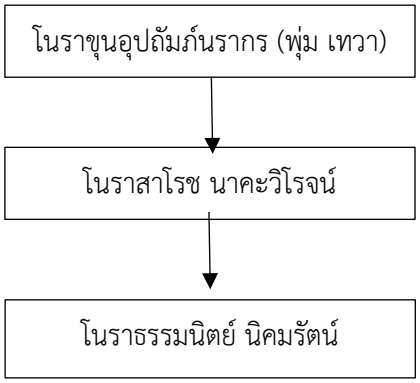
ด้านการศึกษาสามัญ ได้เริ่มเข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 เมื่อปี พ.ศ. 2508 และสำเร็จการศึกษามหาบัณฑิต เมื่อปี พ.ศ. 2540 มีรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ประวัติการศึกษาสามัญของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ระดับการศึกษา	สถานศึกษา	ปีที่สำเร็จการศึกษา
ประถมศึกษาปีที่ 7	โรงเรียนบ้านนาทวี	พ.ศ. 2515
มัธยมศึกษาตอนต้น (ม.ศ.3)	โรงเรียนนาทวีวิทยาคม	พ.ศ. 2518
ประกาศนียบัตรการศึกษาชั้นต้น (ป.กศ.)	วิทยาลัยครูสงขลา	พ.ศ. 2521
ประกาศนียบัตรครูพิเศษมัธยม (พ.ม.)	วิทยาลัยครูสงขลา	พ.ศ. 2522
ปริญญาตรี (กศ.บ.) วิชาเอกประถมศึกษา	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา	พ.ศ. 2531
ปริญญาโท (ศศ.ม.) สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	พ.ศ. 2540

ปัจจุบันเป็นพนักงานพิเศษในตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8 สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา

ด้านการศึกษาการแสดงโนรา ได้รับชมการแสดงโนราในงานมหรสพต่าง ๆ เป็นประจำ จึงเกิดความประทับใจ กลายเป็นแรงผลักดันให้เริ่มฝึกฝนรำโนรากับขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ต่อมาได้ฝึกฝนรำโนรากับโนราสาโรช นาคะวิโรจน์ จนเกิดความชำนาญและได้ถ่ายทอดไปสู่เยาวชนรุ่นหลัง มีรายละเอียดดังแผนผังต่อไปนี้



แผนผังที่ 1 ประวัติการศึกษาการแสดงโนราของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากความรู้และความชำนาญในการแสดงโนรา โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้มีผลงานด้านต่าง ๆ มากมาย ซึ่งสามารถสรุปสาระสำคัญพอสังเขป ดังนี้

ด้านการแสดงและสร้างสรรค์การแสดง โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีผลงานการแสดงทั้งภายในประเทศและต่างประเทศจนได้รับรางวัล เช่น บุคคลดีเด่นด้านสื่อวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อเยาวชน ศิลปินโนราของสมาคมชาวปักษ์ใต้แห่งนครซิดนีย์ รางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานประเภทวงโนรา เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีผลงานการสร้างสรรค์ เช่น การแสดงโนราเทิดพระเกียรติ การแสดงโนราร่วมสมัย และการแสดงโนราชุดคล้องหงส์ เป็นต้น

ด้านการสอน หลังจากสำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรชั้นต้น พ.ศ. 2521 โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ประกอบอาชีพรับราชการเป็นครูและอาจารย์มาจนถึงปัจจุบัน ในขณะเดียวกันก็ได้อุทิศตนรับใช้สังคมด้วยการถ่ายทอดองค์ความรู้การแสดงโนราให้แก่ผู้ที่สนใจอย่างต่อเนื่อง

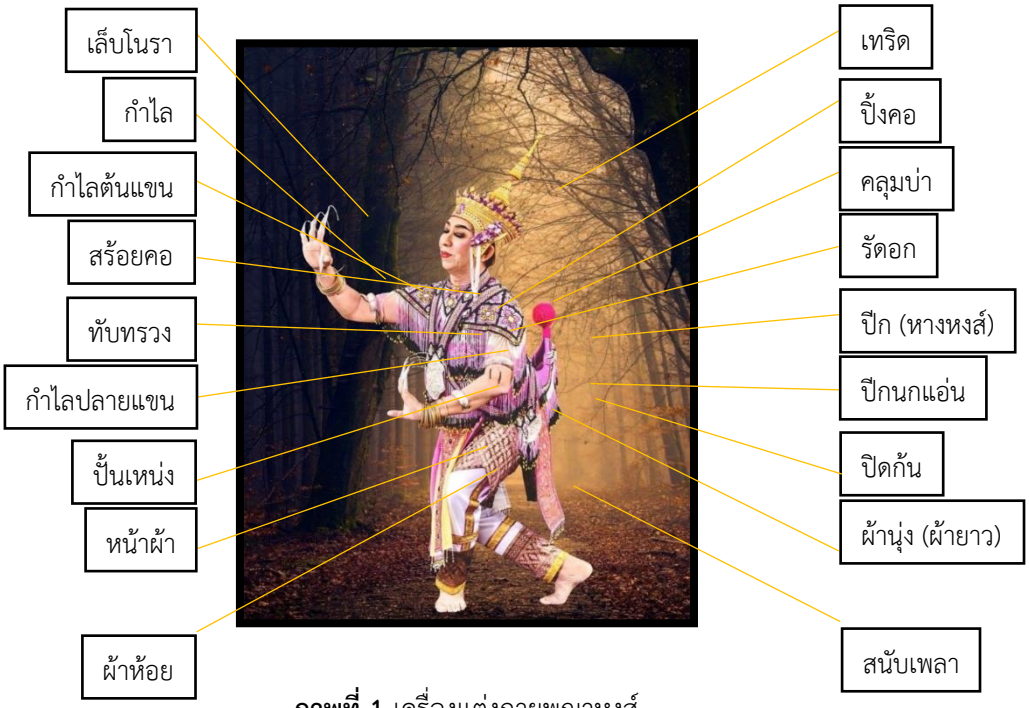
ด้านวิชาการ โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีการนำภูมิปัญญาด้านการแสดงโนรามารวบรวมและจัดทำเอกสารทางวิชาการเกี่ยวกับการฝึกรำโนราเพื่อเผยแพร่ เช่น หนังสือเรื่องโนราตัวอ่อน บทความเรื่องจิตรกรรมโนราสู่คุณค่าแห่งนาฏลักษณ์ภาคใต้ บทความเรื่อง Nora and Advertisement เป็นต้น

1.2 องค์ประกอบการรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

การรำโนราคล้องหงส์ เป็นการแสดงชุดหนึ่งที่สร้างชื่อเสียงให้กับโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เนื่องจากมีการปรับรูปแบบและถ่ายทอดการแสดงออกมาจากมุมมองที่แตกต่าง (ศุภชัย ศ. สาโรช, 2562,) กล่าวคือ โดยทั่วไปเรื่องราวที่แสดงมักนำมาจากตำนานซึ่งกล่าวถึงการคล้องหงส์จับนางนวลทองสำลี แต่สำหรับโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้นำเรื่องราวการจับพญาหงส์ เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นหงส์ทองก่อนจะบรรลุอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณมาเป็นแรงบันดาลในการแสดง ดังนั้น การแสดงโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จึงมีองค์ประกอบอันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ผู้แสดง จากการสัมภาษณ์โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้กล่าวว่า *“สำหรับผู้แสดงนั้นได้มีการคัดเลือกโดยการสังเกตผู้เรียนหรือลูกศิษย์ที่มีความตั้งใจและมีลักษณะรูปร่างเหมาะสม ในการแสดงโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะใช้ผู้ชายหรือตัวนายโรงเป็นผู้แสดงบทบาทพญาหงส์ ซึ่งได้ยึดถือจารีตปฏิบัติตามแบบโบราณ”* (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2562)

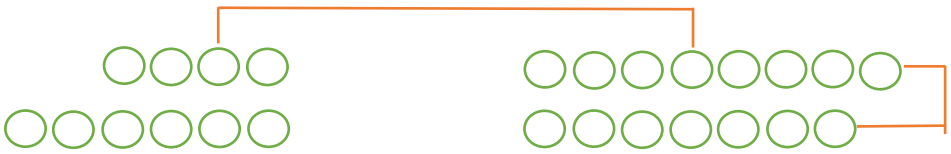
เครื่องแต่งกาย มีรูปแบบการแต่งกายในลักษณะตามแบบเดิมของโนรา คือ การสวมชุดลูกปัด โดยการแสดงคล้องหงส์มีผู้แสดง 2 บทบาท ได้แก่ พญาหงส์ (ดังภาพที่ 1) และนายพราน (ดังภาพที่ 2)



ภาพที่ 1 เครื่องแต่งกายพญาหงส์
ที่มา: โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายนายพราน
ที่มา: ผู้วิจัย

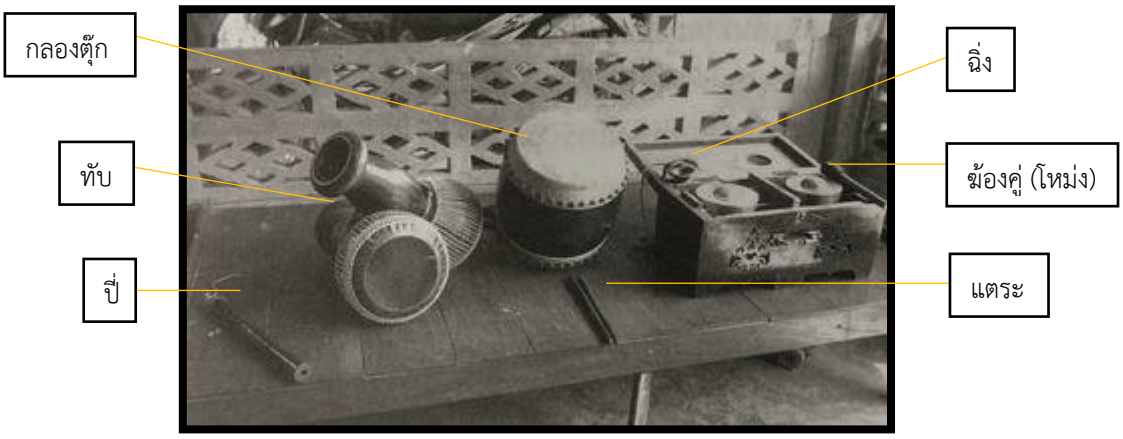
บทร้องและดนตรี จากการสัมภาษณ์โนราสุพัฒน์ นาคเสน (2563) และโนราอรรถพล ผอมคง (2563) ได้ให้ความเห็นสอดคล้องกันว่า *“กลอนที่ใช้สำหรับการรำโนราคล้องหงส์ เป็นกลอนที่มีฉันทลักษณ์เฉพาะ คือ กลอนทำนองพญาหงส์ บ้างก็เรียกว่าบทเชื้อพญาหงส์”* เนื้อหากล่าวถึงพญาหงส์ที่บินร่อนลงในป่า (โนราผู้ขับบทสามารถด้นสดได้ตลอดเวลาตามสถานการณ์ โดยให้สัมผัสกับวรรคต่อไปของบทกลอน) มีลักษณะคำประพันธ์ ดังนี้



บทเชื้อพญาหงส์

เจ้าพญาหงส์เอย ปีกอ่อนร่อนลง ในดงป่าหมาก
รูปร่างของเจ้าสวยดี เหตุไฉนไปมีผัวคนยาก
เจ้าพญาหงส์เอย ปีกอ่อนร่อนลง ในดงป่าหว้า
รูปร่างของเจ้าสวยดี เหตุไหรไม่มีผัวโนรา

อนึ่ง จากการสัมภาษณ์วิระเดช ทองคำ (2561) กล่าวว่า ทำนองเพลงเป็นทำนองหน้าทับคอนเหิน มีจังหวะหลัก 7 จังหวะ นักดนตรีต้องบรรเลงสลับไปมาตามจังหวะของผู้รำ เช่น ปะปะ เทิ่งเทิ่ง เทิ่งเทิ่ง เทิ่งเทิ่ง ปะปะ เทิ่งเทิ่ง ปะ เทิ่ง และใช้วงดนตรีโนราในการบรรเลงประกอบการแสดง (ดังภาพที่ 3)



ภาพที่ 3 วงดนตรีโนรา
ที่มา: บุษกร บิณฑสันต์

อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ เชือกถักมีลักษณะเป็นบ่วงใช้สำหรับจับหรือคล้องพญาหงส์ ตามตำนานของการแสดงโนราเรียกว่า “บ่วงนาคบาศ”

กระบวนท่ารำ จำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ การแสดงโนราคล้องหงส์ในพิธีกรรมและการแสดงโนราคล้องหงส์เพื่อความบันเทิง ทั้งนี้ มีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงความเป็นโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เช่น การรำย่อตัวตลอดเวลา หน้าเชิด อกแอ่น ก้นงอน และวงเหลี่ยม โดยยังคงรักษาแบบแผนการรำโนราแบบดั้งเดิมไว้

1.3 วิเคราะห์แนวคิดการรำโนราคล้องหงส์

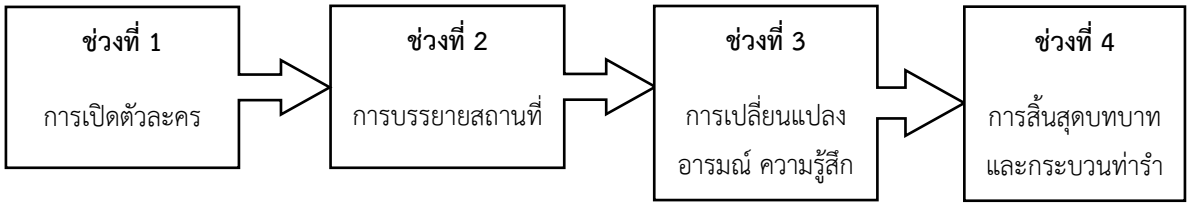
ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ทฤษฎีและกรอบแนวคิดทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อเชื่อมโยงไปสู่อัตลักษณ์การรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ โดยผู้วิจัยจำแนกออกเป็น 3 ประเด็น สามารถสรุปสาระสำคัญพอสังเขป ดังนี้

หลักสำคัญของการแสดงบทบาทพญาหงส์ คือ การฝึกฝนทักษะปฏิบัตินาฏยศัพท์โนราขั้นพื้นฐานให้เกิดความชำนาญ ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 20 ท่า ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 2 ตัวอย่างนาฏยศัพท์โนราพื้นฐาน

ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
ท่าย่อเข่า	ท่าที่ยืนให้เท้าชิดกันทั้งสองเท้าหรือยืนทรงตัวด้วยเท้าข้างเดียว แล้วย่อตัวลง หรือ พับงอเข่าส่งไปด้านหน้าให้น้ำหนักลงบนเท้าที่วางกับพื้นเต็มเท้า
ท่าทอดแขน	ท่าที่เคลื่อนไหวหรือวาดท้องแขน (ส่วนของแขนด้านใน) ออกมาให้เห็นช่วงข้อต่อแขนบริเวณข้อศอกได้อย่างชัดเจน เพื่อแสดงถึงความอ่อนและแข็งแรงของท่อนแขนบริเวณท้องแขน
	ท่าที่ใช้การเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่งเป็นวงกลม โดยมือข้างหนึ่งตั้งวงส่งไปด้านหน้าอยู่ระดับปาก งอแขน เก็บข้อศอก มืออีกข้างหนึ่งจีบหงายส่งไปด้านหลัง แขนตึงชิดกับลำตัว ขาและเท้าทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะยืนชิดกัน ย่อเข่าลง ลำตัวตั้งตรง แอ่นอกโน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย หน้าเชิดขึ้นเล็กน้อยมองมือที่ตั้งวง พร้อมกับซอยเท้าลงส้นถี่ ๆ ให้เคลื่อนที่ไปข้างหน้าหรือรอบ ๆ เป็นวงกลมไม่ขาดระยะ หากเลี้ยวไปด้านใดให้ส่งมือข้างที่เลี้ยวไปตั้งวง ส่วนมืออีกข้างจีบหงายส่งไปด้านหลัง

กระบวนท่ารำโนราคล้องหงส์ในรูปแบบการแสดงโนราบันเทิงของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จำแนกออกเป็น 4 ช่วงการแสดง



แผนผังที่ 2 ช่วงของการแสดงโนราคล้องหงส์
ที่มา: ผู้วิจัย

ช่วงที่ 1 บรรยายถึงลักษณะและความสง่างามของพญาหงส์ที่กำลังเหาะเหินล่องลอยในแม่น้ำอย่างมีความสุข

ช่วงที่ 2 กล่าวถึงความภาคภูมิใจและความสนุกสนานตื่นเต้นที่ได้มาชื่นชมธรรมชาติ

ช่วงที่ 3 สื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกที่แปรปรวนอย่างรวดเร็ว

ช่วงที่ 4 สื่อถึงความสุขและความสนุกสนานพึงพอใจ รวมไปถึงความภาคภูมิใจในกระบวนท่ารำถ่ายทอดความรู้สึกถึงการหลุดพ้นจากพันธนาการและอารมณ์ที่แปรปรวนต่าง ๆ

เริ่มด้วยพญาหงส์ออกมารำอวดฝีมือแล้วต่อด้วยการร้องบทเชื้อพญาหงส์ ผู้วิจัยพบว่ามีกระบวนท่ารำหลักที่แสดงให้เห็นถึงความงามของตัวละครและบรรยายถึงสถานที่ โดยใช้ท่ารำเบื้องต้นของการรำโนรามาผสมกับการตีบทตามคำร้อง จากนั้นรำตามทำนองคอนเหิน ทำนองอิสระ และสิ้นสุดบทบาท นอกจากนี้การรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ยังมีอัตลักษณ์เฉพาะดังจะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

2. อัตลักษณ์การรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

การรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้นำรูปแบบการแสดงโนราแบบพิธีกรรมมาบูรณาการให้เป็นการแสดงโนราแบบบันเทิง แต่ยังคงยึดหลักจารีตที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูโนราและคำนึงถึงองค์ประกอบดั้งเดิมในการแสดงโนราคล้องหงส์ จากการศึกษากระบวนท่ารำพบว่าเป็นการใช้สรีระท่ารำพื้นฐานของการรำโนรา เช่น การย่อ การอัดอก การคีบผ้า เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้จำแนกโครงสร้างท่ารำส่วนต่าง ๆ ดังนี้

การใช้ใบหน้า ช่วงที่ 1 มีการใช้ลักษณะใบหน้าสื่ออารมณ์ยิ้มแย้มและมีความสุข
ช่วงที่ 2 มีการใช้ลักษณะใบหน้าสื่ออารมณ์มีความสุขและกังวลใจ
ช่วงที่ 3 มีการใช้ลักษณะใบหน้าสื่ออารมณ์กังวลใจ
ช่วงที่ 4 มีการใช้ลักษณะใบหน้าสื่ออารมณ์มีความสุข

ศีรษะและลำคอ ช่วงที่ 1 ส่วนใหญ่ใช้ลักษณะหน้าตรง
ช่วงที่ 2 ส่วนใหญ่ใช้ลักษณะหน้าตรงเปิดปลายคาง

ช่วงที่ 3 ส่วนใหญ่ใช้ลักษณะหน้าตรงเปิดปลายคาง
ช่วงที่ 4 ส่วนใหญ่ใช้ลักษณะหน้าตรงเปิดปลายคาง

แขนและมือ ช่วงที่ 1 มีการใช้ลักษณะการตั้งวงกลางจีบผ้า (ดังภาพที่ 4)
ช่วงที่ 2 มีการใช้มือท่าต่ำทำสลับกันสองข้างจนหมดจังหวะหน้าทับ
ช่วงที่ 3 มีการใช้มือที่บ่งบอกถึงท่าการต่อสู้ป้องกันและตีบท
ช่วงที่ 4 มีการไล่มือทั้งหมด 7 ท่า จนจบจังหวะหน้าทับ

ภาพที่ 4 การตั้งวงกลางจีบผ้า
ที่มา: ผู้วิจัย

การใช้ลำตัว ช่วงที่ 1 มีการใช้ลักษณะลำตัวตั้งตรงอัดอก
ช่วงที่ 2 มีการใช้ลักษณะลำตัวตั้งตรงอัดอก
ช่วงที่ 3 มีการใช้ตัวตามจังหวะหน้าทับในทำนองกระบี่ตีท่า
ช่วงที่ 4 มีการใช้ลักษณะลำตัวตั้งตรงอัดอก

ขาและเท้า ช่วงที่ 1 มีการใช้ลักษณะการย่อขาอยู่ตลอด
ช่วงที่ 2 มีการใช้ลักษณะการย่อขาอยู่ตลอดและมีการใช้เท้าตามจังหวะหน้าทับ
ช่วงที่ 3 มีการใช้ลักษณะการย่อขาอยู่ตลอดและมีการใช้ท่ารำ เช่น ลงฉากใหญ่
ช่วงที่ 4 มีการใช้ลักษณะการย่อขาอยู่ตลอดร่วมกับการนั่งทับส้นเท้า

กลวิธีในการแสดงโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ

1) กลวิธีการสื่ออารมณ์ ผู้แสดงต้องเข้าใจความรู้สึกนึกคิดในบทบาทของตัวละคร เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจากภายในออกมาสู่ภายนอกผ่านทางใบหน้า แววตา และกิริยาท่าทางต่าง ๆ การแสดงชุดนี้พบว่ามี 4 อารมณ์ ได้แก่ อารมณ์ดีใจ อารมณ์กังวลใจ อารมณ์โกรธ และอารมณ์เศร้า

2) กลวิธีการมอง พบว่ามี 2 ลักษณะ ได้แก่ การมองตามมือและบทร้อง การมองตามมือและบทร้อง เมื่อร้องบทกล่าวถึงสิ่งใดจะใช้สายตามองตามไปยังสิ่งนั้น และการมองเผชิญหน้า เป็นการที่ผู้แสดงทั้งสองฝ่ายมีการใช้ท่ารำจ้องหน้าซึ่งกันและกัน

3) กลวิธีการนั่งรำและยืนรำ มีลักษณะการนั่งรำ 3 ลักษณะ ได้แก่ การลงฉากน้อย การนั่งพับเพียบ และการนั่งทับส้นเท้า การยืนรำ 3 ลักษณะ ได้แก่ การยืนรวมเท้า การยืนลงฉากใหญ่ และการยืนยกท่าผาลา

สรุปผลการวิจัย

โนรา เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านทางภาคใต้ของไทยที่ถูกถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะและการฝึกหัดจากรุ่นสู่รุ่นในสายตระกูลและชุมชนใกล้เคียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ที่มีการรำโนราคล้องหงส์โดดเด่นและมีอัตลักษณ์เฉพาะตน ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบการแสดงโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ประกอบด้วย 3 ประเด็น คือ 1) ประวัติและผลงาน โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เกิดที่จังหวัดสงขลา ได้เริ่มเข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 เมื่อปี พ.ศ 2508 และสำเร็จการศึกษามหาบัณฑิต เมื่อปี พ.ศ. 2540 ปัจจุบันเป็นพนักงานพิเศษในตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ มหาวิทยาลัยทักษิณ เริ่มฝึกฝนรำโนราจากขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) และโนราสาโรช นาคะวิโรจน์ จนเกิดความชำนาญและได้เริ่มถ่ายทอดไปสู่เยาวชนรุ่นหลัง มีผลงานด้านการแสดงด้านการสอน และด้านวิชาการ 2) องค์ประกอบการรำโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ประกอบด้วยผู้แสดง มี 2 บทบาท คือ พญาหงส์และนายพราน ทั้งนี้ กำหนดให้ผู้ชายหรือตัวนายโรงเป็นผู้แสดงบทบาทพญาหงส์ เครื่องแต่งกายพญาหงส์สวมชุดลูกปัด นายพรานสวมผ้านุ่งและหน้ากากพราน บทร้อง คือ กลอนทำนองพญาหงส์หรือบทเชื้อพญาหงส์ ทำนองเพลงใช้หน้าทับคอนเหิน และใช้วงดนตรีโนราบรรเลงประกอบการแสดง กระบวนท่ารำมีลักษณะเฉพาะ เช่น การรำย่อตัวตลอดเวลา หน้าเชิด และวงเหลี่ยม โดยยังคงรักษาแบบแผนการรำโนราแบบดั้งเดิมไว้ 3) วิเคราะห์แนวคิดการรำโนราคล้องหงส์ หลักสำคัญของการแสดงโนราคล้องหงส์ คือ การฝึกปฏิบัตินาฏยศัพท์โนราขั้นพื้นฐานให้เกิดความชำนาญ กระบวนท่ารำ มี 4 ช่วงการแสดง ได้แก่ ช่วงที่ 1 การเปิดตัวละคร ช่วงที่ 2 การบรรยายสถานที่ ช่วงที่ 3 การเปลี่ยนแปลงอารมณ์ความรู้สึก และช่วงที่ 4 การสิ้นสุดบทบาท กระบวนท่ารำในบทร้องเชื้อพญาหงส์ มีทั้งหมด 4 ท่า กระบวนท่ารำในทำนองคอนเหิน มีทั้งหมด 11 ท่า กระบวนท่ารำในทำนองอิสระมีทั้งหมด 22 ท่า และกระบวนท่ารำการสิ้นสุดบทบาท มีทั้งหมด 7 ท่า การแสดงโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จำแนกออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ กระบวนท่ารำในบทร้อง กระบวนท่ารำในการต่อสู้ และกระบวนท่ารำสิ้นสุดกระบวนการรำ

กลวิธีในการแสดงโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ 1) กลวิธีการสื่ออารมณ์ พบว่ามี 4 อารมณ์ ได้แก่ อารมณ์ดีใจ อารมณ์กังวลใจ อารมณ์โกรธ และอารมณ์เศร้า 2) กลวิธีการมอง มี 2 ลักษณะ ได้แก่ การมองตามมือ และการมองเผชิญหน้าในท่า 3) กลวิธีการนั่งรำและยืนรำ มีการนั่งรำ 3 ลักษณะ ได้แก่ การลงฉากน้อย การนั่งพับเพียบ และการนั่งทับส้นเท้า การยืนรำ 3 ลักษณะ ได้แก่ การยืนรวมเท้า การยืนลงฉากใหญ่ และการยืนยกท่าผาลา

อภิปรายผล

อัตลักษณ์การรำโนราคล้องหงส์ของโนราของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ สอดคล้องกับหลักแห่งการเคลื่อนไหวตามทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) โดยจำแนกออกเป็น 2 ด้าน 1) การใช้พลัง (Energy) มีหลักการใช้พลัง 3 ลักษณะ คือ ความแรงของพลัง การเน้นพลัง และลักษณะการใช้พลัง 2) การใช้ที่ว่าง มีการใช้ที่ว่าง 3 ลักษณะ คือ การกำหนดตำแหน่ง การกำหนดขนาด

และการกำหนดทิศทาง จากทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว กล่าวได้ว่า ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ถ่ายทอดเจตนารมณ์ผ่านท่าทางการเคลื่อนไหว รวมทั้งบอกเล่าให้ผู้ชมได้ทราบถึงจุดประสงค์ที่ต้องการนำเสนอ

การแสดงโนราคล้องหงส์ของโนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นการแสดงอีกหนึ่งชุดที่ผู้แสดงต้องฝึกฝนทักษะพื้นฐานการรำโนราและการร้องบทโนราจนเกิดความชำนาญ อีกทั้งยังควรมีไหวพริบปฏิภาณในการแสดงจนเกิดเป็นทักษะชั้นสูงที่ศัพท์โนราเรียกว่า “การรำเฉพาะอย่าง” เพื่อให้สามารถสอดแทรกกลวิธีในการแสดง รวมไปถึงเป็นประโยชน์ต่อการนำไปเป็นแนวปฏิบัติและส่งผลให้การแสดงเกิดสุนทรียภาพอันงดงาม

เอกสารอ้างอิง

จุติกา โกศลเหมมณี. (2553). *พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)*. (วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2561). *โนรา รำพื้นฐาน สายตระกูลขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)*. เพชรบุรี: เพชรภูมิ การพิมพ์.

————————. (2562, 6 กรกฎาคม). ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยทักษิณ. *สัมภาษณ์*.

บุษกร บิณฑสันต์. (2554). *ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิระเดช ทองคำ. (2561, 6 กรกฎาคม). อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา. *สัมภาษณ์*.

ศุภชัย ศ. สาโรช. (2562, 6 กรกฎาคม). โนราจังหวัดนครศรีธรรมราช. *สัมภาษณ์*.

สุพัฒน์ นาคเสน. (2561, 6 กรกฎาคม). ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช. *สัมภาษณ์*.

————————. (2563, 14 กุมภาพันธ์). ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช. *สัมภาษณ์*.

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

อรรถพล ผอมคง. (2563, 14 กุมภาพันธ์). หัวหน้าคณะโนราเทพศรัทธา. *สัมภาษณ์*.