

Academic Article

Received : 12 January 2023

Revised : 03 June 2023

Accepted : 27 June 2023

การรำถวายครูในพิธีกรรมโนราโรงครู  
The Ritual Dance 'Nora Rong Kru'

จินตนา อนุวัฒน์<sup>1</sup>

Jintana Anuwat

วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

The College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

E-mail : game\_ja5@hotmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิชาการ เรื่อง การรำถวายครูในพิธีกรรมโนราโรงครู มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบรำถวายครูในพิธีกรรมโนราโรงครูของโนรายก ชูบัว (ศิลปินแห่งชาติ) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างจากผู้เชี่ยวชาญการรำโนรา ตลอดจนการสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมมาวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนา ผลการศึกษาพบว่า รำถวายครู เป็นขั้นตอนต่อจากพิธีครอบเทริด ลักษณะการรำแบบสลับการร้องกลอนและการรำวนสลับกันไปของโนราใหญ่ ซึ่งมีที่นั่งรำบนพนักและยืนรำ รูปแบบการรำถวายครู ประกอบด้วย 1) รำสิบสองคำพริต เป็นการรำทำบท 2) รำสิบสองเพลง เป็นการรำตามทำนองเพลง และ 3) สิบสองเรื่อง หรือจับบทสิบสอง ซึ่งเป็นการแสดงเรื่องละครเฉพาะตอนสั้นๆ จำนวน 12 เรื่อง ต่อเนื่องกันไปโดยมีตัวละครเพียง 2 ตัว คือ นายโรง และพราน (ตัวตลก) การรำถวายครูถือเป็นภูมิปัญญาอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สอดแทรกหลักธรรมการดำเนินชีวิต อาทิ ความกตัญญู กฎอนิจจัง รู้จักคุณค่าของธรรมชาติและการใช้ชีวิตที่ระดับครอบครัวและสังคม แก่ผู้คนที่อยู่ร่วมกันในท้องถิ่นผ่านกระบวนการทางความเชื่อและพิธีกรรมอันเป็นจิตวิญญาณของชาวนาได้ที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และถ่ายทอดให้คงอยู่สืบไป

คำสำคัญ: รำถวายครู, โนราโรงครู, สิบสองคำพริต, สิบสองเพลง, สิบสองเรื่อง, ยก ชูบัว

<sup>1</sup> ตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ อาจารย์ประจำหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

## Abstract

The article on The Ritual Dance 'Nora Rong Kru' aims to examine the dancing patterns of the ritual dance Nora Rong Kru created by the Nora expert and national artist, Yok Chubua. The study gathers all the information from the relevant academic articles, structured interviews from Nora Dance experts, as well as participant observations and implemented the authors' experiences to analyze the data. The result of the study shows that the Thai traditional praise dancing will be performed only after the crowning ceremony and the most obvious characteristic is the mixing of dance and sung poetry which contains both sitting and standing dances. The choreography consists of three main features which are 12-lesson, 12-song and 12-chapter section of dancing respectively. The 12-lesson section of dancing has a characteristic of dancing by using gesture language in order to convey meaning, whilst the 12-song section is dancing along with the melodies without any vocalization. The 12-chapter section of dancing is a continuous 12-part drama series with only 2 main characters which are two Nora leading performers and a joker.

Thai traditional praise dancing for Nora teacher is considered a national cultural heritage educating morals and ethics such as gratitude, impermanent, the value of nature and living at both family and social levels to people through the process of ritual and beliefs. This is the heart of the southern people of Thailand and it goes without saying that this should be protect, conserve and pass on to the next generations.

**Keyword** : Ritual Dance, Nora Rong Kru, 12-lesson, 12-song, 12-chapter, Yok Chubua

## 1. บทนำ

โนรา เป็นการแสดงพื้นเมืองภาคใต้แบบดั้งเดิมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่เด่นชัด ทั้งวิธีการแต่งกาย เครื่องดนตรี บทกลอน ทำนองเพลง รวมทั้งการร้องและลีลาท่ารำที่มีรูปแบบการแสดงและพัฒนาการมาเป็นลำดับเพื่อความคงอยู่ในปัจจุบัน โดยมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดง 2 ประการ คือ 1) การแสดงโนราเพื่อความบันเทิง เป็นการแสดงเพื่อสร้างความสนุกสนานและผ่อนคลายให้กับผู้ชมในโอกาสต่าง ๆ เช่น งานเทศกาลประจำปี งานประเพณี และงานมงคลต่าง ๆ เป็นต้น รูปแบบของการแสดงโนราบันเทิง ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมได้ชื่นชมกับศิลปะในการร้อง การรำและการทำบท มี 2 ลักษณะคือ การแสดงโนราธรรมดา ในลักษณะโนราโรงเดียว และการแสดงโนราประชัน ที่มีมากกว่า 1

โรง ในปัจจุบันโนราบันเทิง มี 3 รูปแบบ คือ การแสดงโนราโบราณ (รักษารูปแบบดั้งเดิม) การแสดงโนราสมัยนิยม (ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย) และการแสดงโนราประยุกต์ (การรวมกับศาสตร์อื่น เช่น โนรกายบริหาร โนราปิก หรือโนรกายกรรม) 2) การแสดงโนราเพื่อพิธีกรรม เป็นการแสดงในพิธีกรรมทางศาสนา ความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษ และเรื่องไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การรำแก้บน แก้เหมรย และการรำโนราโรงครู เนื่องด้วยวัฒนธรรมชาวจังหวัดนครศรีธรรมราชในอดีตมีประเพณี วิถีชีวิต และพิธีกรรมที่สามารถแยกได้เป็นกลุ่มย่อยแต่ก็มีความเกี่ยวเนื่องกันอยู่หลายกลุ่ม อาทิ วัฒนธรรมชาวเล (แถบฝั่งตะวันตก) มีระบบความเชื่อเรื่องผีเป็นหลัก วัฒนธรรมมุสลิม (จังหวัดชายแดนภาคใต้และที่แทรกในพื้นที่ต่าง ๆ ที่เป็นอิสระ) ก็มีความเชื่อเรื่องการนับถือผีอยู่บ้าง ซึ่งเห็นได้จากการเล่น “นายมนต์” ซึ่งเป็นการเล่นเข้าทรงแบบหนึ่งที่เชื่อมต่อกับโนรา วัฒนธรรมชาวป่าเขา (การทำสวนยาง) มีการละเล่นเพลงบอกที่กระจายความนิยมไปสู่กลุ่มอื่น ๆ และวัฒนธรรมโนรา (บริเวณแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่แพร่กระจายออกไปบริเวณโดยรอบ) ซึ่งเป็นการผสมผสานระบบความเชื่อเรื่องผีพุทธและพราหมณ์ในลีลาของชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช (เอียรชัย อิศรเดช, 2545) จึงเกิดศิลปโนราที่มีความสามารถโดดเด่นหลายสายตระกูลในพื้นที่วัฒนธรรมโนรา

โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมยกย่องโดยทั่วไป และเป็นที่รู้จักกันในนาม “โนรายกทะเลน้อย” เป็นผู้มีความสามารถทางการแสดงโนราเป็นเลิศ ทั้งการรำ ร้องกลอน และตลก ตลอดจนผู้ประกอบพิธีโนราโรงครู ที่ได้รับการกล่าวขานในด้านการรักษาแบบแผนของโนราแบบดั้งเดิมเอาไว้ได้อย่างมั่นคง และเสียสละอุทิศตนเพื่อการเผยแพร่ศิลปะการรำโนราแก่นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง ซึ่งสั่งสอนถ่ายทอดต่อลูกศิษย์ไว้มากมาย ในปีพุทธศักราช 2528 ได้รับยกย่องเป็นศิลปินพื้นบ้านดีเด่น สาขาโนรา และได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) ประจำปีพุทธศักราช 2530 (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2531) นอกจากนี้ โนรายก ชูบัว มีความสามารถในการแต่งคำกลอนโดยพยายามแทรกความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องโนรา ชาวสารบ้านเมือง โดยเฉพาะบทกลอนที่สอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมให้แก่ผู้ชมในทุกโอกาส ไม่ว่าจะเป็นการแสดงโนราเพื่อความบันเทิง หรือโนราในพิธีกรรมโนราโรงครูอันเป็นศูนย์รวมของผู้คนในสังคม

โนราโรงครู เป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในสังคมและวัฒนธรรมโนรา ทั้งนี้เพราะเป็นพิธีเชิญครูหรือบรรพบุรุษของโนรามายังโรงพิธีโดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อ 1) ไหว้ครูหรือไหว้ตายายโนรา 2) แก้บน และ 3) ครอบเทริด คือ การครอบมือแก่ศิลปินใหม่ถือเป็นกิจกรรมอันเป็นมิ่งมงคลของชีวิตศิลปิน เรียกว่า “พิธีครอบเทริด” หรือ “พิธีผูกผ้าใหญ่” หรือ “พิธีแต่งพอก” โดยมีโนราใหญ่เป็นผู้ประกอบพิธี และด้วยเหตุที่ต้องทำการเชิญครูมาเข้าทรง (ลง) ยังโรงพิธี จึงเรียกพิธีกรรมนี้อีกชื่อหนึ่งคือ “โนราลงครู” ในเชิงสังคมโนราโรงครูเป็นกิจกรรมที่สามารถรวมผู้คนชุมชนได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ถือเป็นศูนย์รวมจิตวิญญาณของชาวจังหวัดนครศรีธรรมราชที่ยังคงรับการสืบทอดกันมาอย่างไม่ขาดสายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีตระกูลโนราแตกออกไปหลายสาย แม้มีความแตกต่างในเรื่องของลำดับแบบแผนของพิธีกรรม

และการแสดงอยู่บ้าง แต่ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ร่วมสร้างวัฒนธรรมที่ดึงมาแก้ลูกหลานผู้คนที่อยู่ร่วมกันในท้องถิ่นโดยกระบวนการทางความเชื่อในการปฏิบัติปฏิบัติชอบผ่านพิธีกรรมและการแสดงโนราโรงครตามขั้นตอนต่างๆ ตลอดจนกระบวนการรำถวายครูที่เชื่อว่าเป็นแบบแผนปฏิบัติอันดีงามดีงามและความสิริมงคล จากการศึกษาได้สัมภาษณ์และสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมในพิธีกรรมโนราโรงครตามแบบแผนของโนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ พบว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะในเรื่องรายละเอียดในการทำพิธีตั้งแต่การเข้าโรงอย่างมีระเบียบเรียบร้อย ทุกครั้งที่จะทำพิธีจะต้องมีการยกเครื่อง เมื่อไปถึงโรงแล้วเจ้าภาพจัดขันหมากออกมารับ โนรารับขันรับเข้าโรง มีการตั้งเครื่อง ซึ่งทำในช่วงวันพุธบ่าย มีการพิธีส่งคือพิธีผูกผ้า ถ้าหากไม่มีพิธีผูกผ้า ก็เข้าโรง เบิกโรง กาศครู มีการรำในกลางคืนเพื่อความสนุกสนาน ส่วนพิธีกรรมใหญ่ในวันพฤหัสบดี มีการเชิญครู กาศครู ในการผูกผ้า ครอบเทริดสิ่งที่ใช้ในการประกอบพิธีก็จะต้องมีความหมาย คนจะผูกผ้าครอบเทริดอยู่ในพาน เท้าจะต้องวางบนขันสาครคือขัน 12 นักษัตรความหมายว่าราศี 12 ราศีอยู่ในอุ้งเท้าของผู้ผูกผ้า การแกะผ้าพอกวันพฤหัสบดี ถ้ารับตามบ้านก็ไปแกะพอกบนบ้าน บนห้องที่ตั้งตาลหวง บทเชิญครู มีการรับแบบยาวรับเต็ม ถ้าหากไม่ใช่ลูกคู่คณะเดียวกันจะรับไม่ได้ อีกทั้งบทดอกจิกดอกจักทำนองแขกจะมีความแตกต่างกว่าคณะโนราอื่น ๆ (นที แก้วมี, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2564) ซึ่งมีขั้นตอนการปฏิบัติ ดังต่อไปนี้

**พิธีกรรมวันแรก** เริ่มปฏิบัติในวันพุธ มีระเบียบปฏิบัติที่เหมือนกันทั้งการแก้บนและพิธีครอบเทริด คือ 1) การขอที่ 2) การเข้าโรง 3) การตั้งเครื่องบูชา 4) พิธีสงฆ์ 5) พิธีเบิกโรง-ชดหมาก 6) โหมโรงหรือลงโรง 7) กาศครูหรือเชิญครู (ประกอบด้วย บทขานเอ บทฤกษ์งามยามดีหรือเพลงกราว บทหน้าแตระ บทร้ายแตระ หรือบทร้ายหน้าแตระ เพลงทับหรือเพลงทับเพลงโทน 8) ชุมนุมครู 9) จุดเทียนอิฐฐาน 10) กราบครู 11) เซ่นครูหมอ และ 12) รำเล่นเพื่อความบันเทิง

**พิธีกรรมวันที่สอง** ในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือเป็นวันครู เป็นพิธีกรรมสำคัญโดยโนราใหญ่จะ “แต่งพอก” ทำพิธีซึ่งขั้นตอนของการแก้บน เริ่มตั้งแต่ การเชิญครู เซ่นครูหมอ แล้วโนราใหญ่ออกรำถวายครูแล้วหยุดพัก โดยจะเริ่มพิธีอีกครั้งตอนกลางคืน คือ เชิญตายายโนรามารำเข้าทรง ส่วนขั้นตอนของการของพิธีครอบเทริดนั้นพิธีกรรมต่าง ๆ ประกอบด้วย 1) ชุมนุมครู 2) กราบครู 3) ถวายเครื่องบูชาและเครื่องสังเวชนศาล 4) พิธีสงฆ์ 5) พิธีตัดจุก 6) พิธีครอบเทริด 7) รำถวายครู 8) พิธีถ่ายพอก 9) รำเล่นเพื่อความบันเทิง



**รูปที่ 1** โนรายก ชูบัว โนราใหญ่ผู้ประกอบพิธีแต่งพอกทำพิธีถ่ายพอกให้กับนายโรงโนราคนใหม่  
**ที่มา :** จินตนา อนุวัฒน์, 2564.

**พิธีกรรมวันที่สาม** วันศุกร์ เป็นวันสุดท้ายซึ่งโดยมากเรียกว่า “วันส่งครู” ขั้นตอนของการแก้บน คือ ส่งครู และตัดเหมรย ส่วนพิธีครอบเทริดนั้น มีพิธีหลักๆ ได้แก่ 1) รำคล้องหงส์ 2) รำแทงเข้ 3) พิธีส่งครู (กราบครูโดยนั่งกราบและยืนกราบจำนวน 18 ครั้ง ร้องบทส่งครู บทส่งเทวดา บทขับไล่ผี บทอาลัยลาโรง และบทนกรกระจอก) 4) พิธีตัดเหมรย หรือพิธีตัดสินบน เป็นอันเสร็จพิธี

พิธีกรรมดังกล่าว ถือเป็นการรำโนราโรงครูอย่างเต็มรูปแบบ เรียกว่า “โรงครูใหญ่” ที่ต้องกระทำต่อเนื่องกัน 3 วัน 2 คืน จึงจะจบพิธี โดยจะเริ่มในวันพุธ ไปสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องกระทำเป็นประจำทุกปี หรือทุกสามปี ทุกห้าปี ซึ่งต้องใช้เวลาในการเตรียมการนานและใช้ทุนทรัพย์สูง จึงเป็นการยากที่จะทำได้บ่อยครั้ง จึงมีการรำโรงครูอย่างย่อ ซึ่งเรียกว่า “โรงครูเล็ก” หรือ “โรงค้ำครู” ที่ใช้เวลาเพียง 1 วันกับ 1 คืน โดยปกติจะเริ่มในตอนเย็นวันพุธแล้วไปสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี (สันติชัย แยมใหม่, 2565) ซึ่งการรำโรงครูไม่ว่าจะเป็นโรงครูใหญ่หรือโรงครูเล็กก็มีวัตถุประสงค์อย่างเดียวกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับสภาวะการณ์และความพร้อม อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นการรำโรงครูใหญ่หรือรำโรงครูเล็กก็ปรากฏกระบวนการรำถวายครูที่นับเป็นธรรมเนียมนิยมอันดีของศิลปินโนรา เพราะนอกจากเป็นการรำลึกถึงบุญคุณครูแล้วยังเป็นการชุมนุมบรรดาศิษย์ของโนรารุ่นต่าง ๆ ได้อีกประการหนึ่งด้วย อันเป็นหนทางให้เกิดสัมพันธ์ภาพอันดีต่อกันระหว่างครูกับศิษย์ ศิษย์กับศิษย์ โนรากับโนรา รวมทั้งผู้คนในสังคมที่มีความเชื่อเดียวกันให้คงอยู่ร่วมกันกันอย่างแน่นแฟ้น ดังนั้น การสืบทอดองค์ความรู้ของโนรายก ชูบัว ด้วยการศึกษแบบแผนด้านการรำประกอบพิธีกรรม จึงนับมีความสำคัญและเกิดประโยชน์ต่อวงวิชาการด้านนาฏศิลป์ต่อไป ทั้งนี้ การรำถวายครูของโนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ มีแบบปฏิบัติที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ การรำสิบสองคำพริต สิบสองเพลง และสิบสองเรื่อง ที่ควรศึกษาและบันทึกไว้เป็นองค์ความรู้เชิงวิชาการ ผู้ศึกษาจึงเกิดแรงบันดาลใจในการเก็บรวบรวมและศึกษารูปแบบรำถวายครูใน

พิธีกรรมโนราโรงครูของโนรายก ชูบัว (ศิลปินแห่งชาติ) ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษารูปแบบการรำถวายครูในพิธีกรรมโนราโรงครู โดยศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างจากนายโรงโนรา ตลอดจนการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และประสบการณ์จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในพิธีกรรมโนราโรงครูและการรำถวายครูของผู้ศึกษามาวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนา แล้วนำเสนอผลการศึกษา

### การรำถวายครูในพิธีกรรมโนราโรงครู

รำถวายครู หมายถึง การรำเพื่อบูชาครู หรือรำให้ครูหอมชม เช่นเดียวกับการรำถวายมือในพิธีไหว้ครูโขนละคร ซึ่งในพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ พิธีไหว้ครูโนราหรือโนราโรงครูนั้น รำถวายครูเป็นขั้นตอนต่อจากพิธีครอบเทริด ขั้นตอน que เริ่มจากโนราใหญ่ที่แต่งพอกนั่งบนพนักด้านตรงข้ามกับศาล (ทิศตะวันตก) หันหน้าไปทางศาลโนราผู้ช่วยคนที่ 1 นั่งบนพนักด้านทิศใต้โนราผู้ช่วยที่ 2 นั่งบนพนักด้านทิศเหนือและโนราผู้เข้ารับการประกอบพิธีครอบเทริดนั่งบนพนักด้านเดียวกับศาล (ทิศตะวันออก) โนราทุกคนจะหันหน้าเข้าหากันลักษณะการรำถวายครูจะเป็นการรำแบบสลับการร้องกลอนและรำวนสลับกันไป โดยเริ่มจากโนราใหญ่โนราผู้ช่วยคนที่ 1 โนราผู้เข้ารับการประกอบพิธีครอบเทริดโนราผู้ช่วยคนที่ 2 และกลับมาที่โนราใหญ่อีกครั้งแล้วจึงปฏิบัติเช่นเดิมต่อไปอีก การร้องและรำจะมีทั้งนั่งรำบนพนักและยืนรำ รูปแบบการรำถวายครูของโนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ มีอัตลักษณ์ที่สำคัญคือ การนั่งรำ (หมายถึงนั่งรำบนพนัก) ในช่วงแรก แต่เมื่อถึงบทครูสอนเป็นต้นไปก็จะยืนรำไปจนครบ สิบสองคำพรวด เมื่อจบทั้ง 12 บท ก็จะต่อด้วยการรำของโนราใหญ่ ประกอบด้วย รำสิบสองเพลง จากนั้นจึงร้องบทตั้งเมือง เพื่อจับบทสิบสอง ซึ่งเป็นการแสดงละครเฉพาะตอนสั้นๆ จำนวน 12 เรื่อง (สุพัฒน์ นาคเสน, 2554) ดังมีรายละเอียดของกระบวนการรำถวายครูต่อไปนี้

**รำสิบสองคำพรวด** หมายถึง การรำตีทำรำตามถ้อยคำในบทร้อง หรือ “คำพรวด” (บทกลอนซึ่งแต่งไว้ก่อนล่วงหน้า) ไปพร้อม ๆ กับจังหวะ ทับ โหม่ง ฉิ่ง ตามความหมายของเนื้อหาสาระของบทนั้น ๆ และเมื่อจบบทร้องแต่ละช่วงของผู้รำ ลูกคู่ก็จะรับบท ผู้รำก็จะรำรับไปจนจบการรับของลูกคู่แล้วจึงเริ่มในวรรคต่อไป บทคำพรวดที่ใช้นามาก็ คือ บท 12 คำพรวดซึ่งอยู่ในช่วงของการรำถวายครูของพิธีโนราโรงครู ประกอบด้วย

**บทที่ 1 บทสรรเสริญครู** เป็นบทที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการกล่าวถึงพระคุณของครูที่มีให้กับศิษย์เป็นพระคุณมีความยิ่งใหญ่เปรียบดังสายน้ำที่ไม่เคยเหือดแห้ง การระลึกถึงพระคุณของครูและการขอพรของศิษย์เพื่อให้เกิดสรรพสิริมงคลในการทำการแสดง เช่น ขอให้ผู้ชมเกิดความรักความนิยม ขอให้ตนเองเสียงดีใส่ก้องกังวานเกิดความประทับใจเมื่อใครได้ยินได้ฟัง การขอมาคุณครูหากว่าตนเองทำผิดใด ๆ ลงไป รูปแบบการรับสรรเสริญครูมีลักษณะการที่เป็นการนั่งอยู่บนพนักหรือนั่งบนพื้นโรงการ เป็นการใช้มือทั้งสองตีทำประกอบและการใช้หน้าเพียงเล็กน้อย ดังบทร้องต่อไปนี้

### บทสรรเสริญครู

คุณเอยคุณครู  
คิ่นคิ่นจะแห้งไหลมา  
ลึบนิ้วจะยกขึ้นดำเหนิน  
พ่อจำศีลอยู่ยังไม่รู้สิ้นสุด  
ไหว้พระพุทธรูปพระธรรมเจ้า  
เล่นไหนให้ตีมีคนรัก  
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม  
ยอเอยยอไหว้  
ขอศัพท์ขอเสียงขอให้ลูกเกลี้ยงดี  
กลางคีนลูกจะไหว้พระจันทร์เจ้า  
บพบาทพลาตพลั้งระวังผิด  
สรรเสริญไปด้วยปัญญา  
ขอศัพท์ขอเสียงลูกบ้างหนา  
ขอศัพท์ขอเสียงให้ดังก้อง  
ขอศัพท์ขอเสียงให้เกลี้ยงใส  
โอษฐ์แล้วवादไว้

เหมือนฝั่งแม่น้ำพระคงคา  
ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด  
สรรเสริญคุณพระพุทธรูป  
ไหว้พระเสียก่อนต่อสวดมนต์  
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม  
หยุดพักให้ตีมีคนชม  
ถวายบังคมทูลกราตรี  
คุณครูท่านได้ปราณี  
ลูกนี้กล่าวคำกล่าวจิต  
กลางวันขอไหว้พระอาทิตย์  
ผิคน้อยลูกขอความสมา  
สะสมไปด้วยปัญญา  
ปัญญาลูกมาเหมือนน้ำไหล  
ให้เหมือนกับคำของเจ้าไท  
ไหลมาเหมือนพ่อธารา  
รำถวายพระเทวดา

(สุพัฒน์ นาคเสน, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2565)

**บทที่ 2 บทครูสอน** เป็นการรำขึ้นพื้นฐานสำหรับผู้หัดรำหลังจากทำรำพื้นฐาน 12 ท่า ในขั้นสูงขึ้นมา มีการรำตามคำร้องและรับของลูกคู่ที่ถือเป็นการขยายความบทสอนรำโนราเพื่อให้เห็นการฟังและการดูโนรา บทครูสอนเป็นการรำที่ทำรำตามเนื้อหาสาระที่เกี่ยวกับการกล่าวถึงวิธีการสอนของครูโนราในลักษณะต่าง ๆ อาทิ การสอนให้รู้จักการใช้มือรำในท่าทางต่าง ๆ การสอนให้รู้จักการแต่งตัว การใส่กำไล การสวมใส่เทริด จัดมาลัยทัดหู การสอนให้รู้จักการใช้เท้าและมือให้มีความสัมพันธ์กันในการรำ ทั้งข้างซ้ายข้างขวาและด้านหน้า ซึ่งหากศิษย์สามารถปฏิบัติได้ตามครูสอนก็จะเกิดความสง่างามดุจดั่งเทวดา การรำบทครูสอนโดยทั่วไปมีลักษณะเป็นการนั่งที่ทำรำไปตามถ้อยคำของบทร้องในท่าทางต่าง ๆ จนถึงคำสุดท้าย (ทำนองเพลงเทวดา) แล้วลุกขึ้นท่าลงฉากใหญ่ แต่ที่แตกต่างไปจากที่กล่าวมา มีเฉพาะรูปแบบของโนรายก ชูบัว เท่านั้นที่การรำบทครูสอนจะมีลักษณะต่างออกไปโดยการทำบทจะนั่งรำเพียงคำแรกคือ “ครูเอยครูสอนเครื่องกรต่อง่า” จากนั้นก็จะทำในท่านาค่อย ๆ ลุกยืนขึ้นแล้วก็จะยืนในท่ารำต่าง ๆ จนจบบทดังมีเนื้อร้องต่อไปนี้

### บทครูสอน

ครูเอยครูสอน  
ครูสอนให้ผูกผ้า  
ครูสอนให้ครอบเทริดน้อย  
ครูสอนให้ทรงกำไล  
ครูให้เสด็จเอื้องข้างซ้าย  
ครูให้เสด็จเอื้องข้างขวา  
ตีนฉันทิปหนัก  
หาไหนจะได้เสมือนน้อง

เสด็จกรต่อง่า  
สอนข้าให้ทรงกำไล  
ท่าจับสร้อยพวงมาลัย  
สอดใส่ซ้ายแขนขวา  
ตีค่าได้ห้าพารา  
ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง  
สองมือชักเอาแสงทอง  
ทำนองพระเทวดา

(สุพรรณ นาคเสน. สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2564)



รูปที่ 2 รำถวายครู: สิบสองคำพริต (บทครูสอน)

ที่มา : จินตนา อนุวัฒน์, 2564.

**บทที่ 3 บทสอนรำ** เป็นการรำรำประกอบบทร้องซึ่งเป็นการฝึกหัดรำขั้นพื้นฐาน มีการรำตามคำร้องและรับของลูกคู่ที่ถือเป็นการขยายความบทสอนรำโนราเพื่อให้เข้าใจการฟังและการดูโนรา โดยการรำตีท่ารำตามเนื้อหาสาระของบทที่เกี่ยวกับการสอนของครูโนรา เป็นการกล่าวถึงการสอนให้รู้จักรำรำในลักษณะการใช้มือในระดับต่าง ๆ การตีท่าโดยการเลียนแบบอากัปภิกิริยาธรรมชาติสัตว์ตัวละครสถานที่ในวรรณคดีไทยพระพุทธรูป เป็นต้น บทสอนรำเป็นบทหนึ่งที่มีคนนิยมนำมาประกอบการรำเป็นหมู่หลาย ๆ คน

การรำบทสอนรำ มีลักษณะเป็นการยืนรำที่เป็นการตีท่ารำไปตามถ้อยคำของบทร้องในท่าทางต่าง ๆ การเป็นการมุ่งเน้นความสัมพันธ์สอดคล้องของการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น ลำตัว

มือ เท้า ศีรษะ เป็นการสื่อความหมายไปตามเนื้อหาสาระของบทร้องจนจบบทและในบางช่วงก็อาจจะมีการแจกท่ารำเพิ่มเติมลีลาท่ารำให้มีความสนุกสนานสมจริงสมจังมากยิ่งขึ้น อาทิ การแสดงท่าทางของหนุมนการแสดงท่าทางของพระฤๅษีดาบส เป็นต้น อีกทั้ง การรำบทสอนรำโดยทั่วไปมี 2 ทำนอง กล่าวคือ ทำนองแรกตั้งแต่คำร้องที่ว่า “สอนเอยสอนรำ” ถึงคำว่า “พระรามจะข้ามสมุทร” และทำนองที่สองเมื่อถึงคำว่า “เล่นให้สูงสุด” จนจบถึงคำว่า “พระรามจะวางจะวางศรไป” ดังบทร้องต่อไปนี้

#### บทสอนรำ

สอนเอยสอนรำ	ครูข้าให้รำเทียมบ่า
ปลดปลงลงมา	ครูข้าให้รำเทียมพก
วาดไว้ฉายออก	ให้ยกเป็นแพนผาหลา
ชูสูงเสมอหน้า	เรียกช่อระย้าพวงดอกไม้
ปลดปลงลงมาได้	ครูข้าให้รำโคมเวียน
รำท่ากนกกรูปวาด	วาดไว้ให้เหมือนรูปเขียน
รำท่ากนกโคมเวียน	รำท่ากะเขียรปาดตาล
ตัวฉันนี้เหวียนุช	พระพุทธเจ้าห้ามมาร
ตัวฉันนี้นั่งคราญ	พระรามจะข้ามสมุทร
รำเล่นให้สูงสุด	รำท่าพระยาครุฑร่อนมา
ครุฑเหลิ้วไปเห็นนาค	ครุฑเหือมันรำปีกท่า
รำท่าพระยาครุฑ	ลงยุตเอานาคนาคา
ครุฑเหือเอานาคได้	ร่อนกลับสู่ตัวเวหา
ท่าท่าหนุมน	เหาะทะยานไปเฝ้าลงกา
รำท่าท้าวเทวา	ชี้แต่ม้าจักรรถ
รำท่านางมัทรี	จรลีเข้าเขาวงกต
รำท่าพระดาบส	ลีลาจะเข้าอาศรม
สี่มุมยอดปราสาท	วาดไว้ให้เป็นหน้าพรหม
ฉันนี้แหละเอวกลม	เรียกองค์นารายณ์นำวศร
ฉันนี้แหละบวร	พระรามจะวางศรไป

(สุพัฒน์ นาคเสน, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2564)

**บทที่ 4 บทประณม** หรือแม่ท่า เป็นการรำพื้นฐานสำคัญอีกชุดหนึ่งของโนรา มีบทร้องประกอบการรำ เนื้อหาของบทคล้ายคลึงกับบทร้องในการรำแม่บทนาฏศิลป์ไทย แต่มีคำบางคำที่แตกต่างกันออกไปตามวัฒนธรรมของภาษาท้องถิ่น เป็นการรำที่ท่ารำตามเนื้อหาสาระของบทร้องที่เกี่ยวกับการสื่อความหมายของท่ารำที่ประกอบด้วย ท่านิ่ง ท่าเคลื่อนไหว ท่าเลียนแบบธรรมชาติ สัตว์ใน

วรรณคดี ตัวละครในวรรณคดี บทประณมจึงเป็นบทหนึ่งทีโนรานิยมนำมาประกอบการที่เป็นหมู่ได้เป็น  
 อย่างดี ทั้งนี้เพราะลีลาทำรำมีความหลากหลายชวนให้ติดตามสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชม

การรำบทประณมมีลักษณะเป็นการรำที่การอยู่กับที่ทั้งในลักษณะการยืน และนั่งการ  
 เคลื่อนที่โดยการเดิน การวิ่ง ตลอดจนการเข้าคู่กันและบางช่วงมีการแจกท่าเพิ่มเติมเพื่ออวดลีลาทำรำให้  
 มีความสมจริงสมจังสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เช่น การแสดงอากัปกริยาการบินเข้ารังของนกแขกเต้า การตั้งซุ่ม  
 ทำพระจันทร์ทรงกลด การแสดงท่าทางการรำฟ้อนฝูงของนางซี้หนอน (กินนร) การแสดงท่าทางการว่า  
 น้ำของปลา การแสดงท่าทางการเดินของกวาง การแสดงท่าทางการรบของลิง การแสดงท่าทางการ  
 ร่ายกิ่งไม้ของชะนี เป็นต้น กระบวนท่ารำจากการฝึกหัดโนราบทประณมสามารถนำไปใช้ในการรำ  
 ประเภทอื่นๆ ของโนราได้ โดยผู้ที่ผ่านการฝึกหัดโนราการรำทำบทประณมถือได้ว่าเป็นการผ่านการรำ  
 พื้นฐานที่สมบูรณ์แบบและมีพื้นฐานที่ดีตามมาตรฐานของโนรา ดังบทร้องต่อไปนี้

### บทประณม

ตั้งต้นให้เป็นประณม	ถัดมาพระพรหมสี่หน้า
รำเป็นท่าสอดสร้อยห้อยเป็นพวงมาลา	รำทำอิโหยนโยนซำให้หน่องนอน
รำเป็นท่าผาลาเพียงไหล่	ท่าพิสมัยร่วมเรียงเข้าเคียงหมอน
รำเป็นท่าต่างกันหันให้เป็นมอญ	ท่ามรคาแขกเต้าบินเข้ารัง
รำท่ากระต่ายชมจันทร์รำท่าพระจันทร์ทรงกลด	รำท่าพระรถโยนสารมารกลับหลัง
รำท่าชูชานาดกรายเข้าวัง	รำท่ามังกรเหลิศวทามรรครินทร์
รำท่าซี้หนอนฟ้อนรำเทียบท่า	รำท่าพระรามรามาน้ำวาศิลป์
มัจฉาว่ายาในวารินทร์	ดูหลงไหลไปสิ้นงามโสภา
รำท่าโตเล่นหางรำท่ากวางโยนตัว	ค่อยรำยั่วเอาแป้งมาผัดหน้า
รำท่าหงส์ทองลอยล่องว่ายนน้ำมา	รำท่าเหราเล่นน้ำสำราญนักร
รำท่าโตเล่นหางรำท่ากวางเดินดง	รำท่าพระสุริยวงศ์ผู้ทรงศักดิ์
รำท่าช่างสารหวานหญ้าแลดูน่ารัก	รำท่าพระลักษมณ์แผลงศรจรัส
รำท่ากินนรฟ้อนฝูงรำท่ายกยงฟ้อนหาง	ท่าซัดจางหยางให้นางรำทั้งสองศรี
ซัดมือขึ้นให้เป็นวงแล้วมานั่งลงให้พอดี	รำท่าสี่ซอสามสายย้ายเพลงรำ
รำท่ากระบี่ตีทำรำท่าจินมาสาวไส้	รำท่าชะนีร่ายไม้อยู่เฉื่อยฉ่ำ
รำท่าเมขลาล้อแก้วล้อแล้วชักลำน้า	นี่แหละแบบรำแต่ก่อนครูสอนมา

(นที แก้วมี. สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2561)



### รูปที่ 3 รำถวายครู: สิบสองคำพรีด (บทประณม)

ที่มา : จินตนา อนุวัฒน์, 2561.

การรำบทประณมในปัจจุบัน มีเนื้อร้องและการรำที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิงใน 2 ลักษณะ คือ ตรงที่เนื้อร้องที่ว่า “ท่าม้งกรเหลียวหามรรครินทร์” กับ “เข้ามานั่งหมอบเฝ้าเจ้าเฝ้านครินทร์” ซึ่งที่มาของการแตกต่างของเนื้อร้องดังกล่าวนี้ สุปัทม์ นาคเสน (สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2564) ได้อธิบายว่า จากที่เคยได้การสอบถามโนราพร้อม จำวัง ท่านได้ให้คำตอบว่า เดิมทีเดียวในสมัยโบราณมาเนื้อร้องก็จะเป็นคำว่า ท่าม้งกรเหลียวหามรรครินทร์ คือ การแสดงท่าทางการเหลียวหาสายน้ำหรือทางน้ำของม้งกร แต่เมื่อครั้งที่โนราพุ่มมเทวา (ขุนอุปถัมภ์นรากร) ได้เข้าเฝ้ารำโนราถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร พร้อมด้วยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พ่อขุนได้มีการปรับเปลี่ยนเนื้อร้องให้มีความเหมาะสมสอดคล้องกับสถานการณ์ในขณะนั้น ประกอบกับเป็นท่าจบของกระบวนการทำหน้าพระที่นั่ง จึงเปลี่ยนคำจากเนื้อร้องเดิมที่ว่า “ท่าม้งกรเหลียวหามรรครินทร์” เป็นเนื้อร้องใหม่ว่า “เข้ามานั่งหมอบเฝ้าเจ้านครินทร์”

**บทที่ 5 บทสรรเสริญคุณมารดา** เป็นการบอกเล่าให้ไหว้คุณมารดาหลังจากไหว้คุณครูเสร็จ กล่าวถึงพระคุณของมารดาตั้งแต่เกิดมาเฝ้าทะนุถนอมเลี้ยงดูจนเติบโตใหญ่ ดังบทร้องต่อไปนี้

#### บทสรรเสริญคุณมารดา

ไหว้บุญคุณท่านเสียแล้ว	ไหว้บุญคุณแก้วคุณครูสอน
ไหว้ครูอาจารย์ท่านเสียก่อน	ท่านได้สั่งสอนข้าพเจ้ามา
ไหว้ครูอาจารย์ท่านเสร็จสรรพ	กล่าวกลับมาไหว้คุณมารดา
นางแม่ข้าห่อเลี้ยงลูกมา	พิทักษ์รักษาได้รอดตัว
เลี้ยงลูกแต่น้อยจนคุ้มใหญ่	น้ำใจไม่ให้ลูกได้ชั่ว
หว่างลูกจะรอดมาเป็นตัว	คุณแม่อยู่หัวจนเฝื่อนอม

พริบตา่วงนอนคู่ก่อนจะรุ่ง	กลัวรีนกลัวยุ่งใจโตตอม
พระคุณแม่อุ้มถนอม	คำเข้าแม่กล่อมให้ลูกหลับ
ผูกเปลเว้าเอาผ้ามาวาง	กลัวละออกผงจะลงทับ
จนรุ่งแม่นอนไม่หอนหลับ	ตรับหูอยู่ฟังเสียงลูกร้อง
ยามเมื่อพระแม่เสวยข้าว	คุณแม่เจ้าไม่ทันจะอิมท้อง
ไต่ยีนลูกตื่นสะอื้นร้อง	แมื่อย่องมองเข้ามา
มาถึงสองมือแม่คอยชุก	กลัวลูกจะตกจากเปลผ้า
มือซ้ายแม่อุ้มไว้ไม่ละวาง	มือขวาแม่คว้าหาข้าวปลา

(สุพัฒน์ นาคเสน. สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2564)

**บทที่ 6 บทอนิจจัง (บทโศก)** หรือเรียก **บทบาปบุญ** เป็นการร่ายรำประกอบบทร้อง เปรียบเทียบสัจธรรมแห่งชีวิต ให้รู้จักปลงสังขารตนเอง ว่าคนเราเกิดมาทุกคนจะต้องตายแล้วแต่ใครจะ ตายก่อนหรือจะตายหลัง แต่เมื่อตายมิได้เอาสิ่งใดติดตัวไปนอกจากความดีและความชั่วจะขึ้นสวรรค์หรือ จะตกนรกนั้นขึ้นอยู่กับการกระทำของตนเอง ดังบทร้องต่อไปนี้

#### บทอนิจจัง

โศเอยโศก	น้ำค้างหยดยังชายคา
ถบถบลงมา	ยังคำไม่รู้เต็มออม
บางทุกข์บางตรอม	ลงบางพอมเหมือนไข
อนิจจังคนเรา	แก่แล้วหล่นเหมือนใบไม้
บ้างเจ็บบ้างไข้	บ้างเมียตายก่อนผัว
ไม่เหลือแม่แต่ตัว	บ้างผัวตายก่อนเมีย
ข้าวของทั้งนั้น	ล้วนแต่จะสาบสูญเสีย
ผัวตายก่อนเมีย	พาไพร่ไปก็ไม่ได้
เขาเอาร่างผัวไป	นางเมียคูใจนั่งร้องไห้
เขาเอาไปเผาให้ไหม้	ที่ป่าช้าน่าสงสาร
ตัดเรื่องโลกีย์	แก้วพ้ออย่าตัดความสงสาร
ตัดความรำคาญ	เพื่อนฝูงของเราถ้วนหน้า
นานแล้วพี่ไม่พบ	ยังเล่าแม้งอบชานา
นานแล้วพี่ไม่ได้ทา	แป้งกุลาลูกอ่อน
นานแล้วพี่ไม่ได้มัด	นานแล้วพี่ไม่ได้ร่อน
แป้งกุลาลูกอ่อน	ยังเล่าสารครน้อยเหย

(สุพัฒน์ นาคเสน. สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2564)

**บทที่ 7 บทไชชಾಯ (นกเป็ดกาน้ำ)** มีการรำประกอบบท เพื่อสอนไม่ให้ลบลูกคุณครูบออาจารย์ มิฉะนั้นจะรับผลกรรมด้วยการกระทำของตนเอง กล่าวถึง ไชชาย (ชายหนุ่ม) เห็นนกเป็ดกาน้ำจับปลา กิน เห็นวิธีหักเงียงปลาก็แปลกใจในความสามารถของมัน จึงจำแบบมาฝึกอาวุธ พระพุทธเจ้าเสด็จมาพบ เข้าจึงถามว่าเรียนมาจากไหน ไชชายนุ้้นละอายุที่จะตอบความจริง จึงตอบว่าเรียนรู้อเอง พระพุทธเจ้าจึง ของให้รำหอก “หลาหน” ให้ดู ไชชयरำไปรำมาเกิดแทงตัวเองเข้า เลยต้องตายด้วยน้ำมือของตนเอง ดัง บทร้องต่อไปนี้

#### บทไชชಾಯ

โน่นไอโหดดำดำ	และเหมือนกาน้ำไล่ปลา
หักเงียงโยนมา	ช่างเร็วกะหวามีคน
ไชชายเข้ามายืนมองเห็น	จึงเอามาเรียนเล่นกล
โยนหอกโกลาหล	มันโยนแต่ซ้ายรับขวา
พระผู้เป็นเจ้าแลเห็น	ก้าวเธอจึงร้องตามไป
ไอไชชายเหอไชชาลา	วิชานี้หนาเรียนมาแต่ข้างไหน.....
นี่แหละคุณครู	มีแล้วลบลเสียชีวิต
ที่หอกมาแทงเอาตัวตาย	เพราะชายมาลบลบุญคุณครู

(สุพัฒน์ นาคเสน. สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2565)

**บทที่ 8 บทเรือใบผ้า** เป็นการรำและเล่าเรื่องราวการเล่นเรือใบ และการทรงเรือไว้ให้ดี เปรียบกับการใช้ชีวิตที่ต้องระมัดระวังไม่ให้อ่อนไหวหรือโอนเอนไปกับสิ่งไม่ดีที่เข้ามากระทบ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

#### บทเรือใบผ้า

สนุกจริงแล้วเพื่อนเหอ	มาเล่นแต่เรือแต่เรือใบผ้า
เรื่อน้อยล่องลอยมา	มันพินแต่น้ำผุยผง
น้องเหอขับเรือให้มันเด่น	ว่างเรือจะแล่นเราต้องพายลง
มาตะน้องทองบรรจง	ช่วยกันทรงเรือไว้ให้มันดี...

(สุพัฒน์ นาคเสน. สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2565)

**บทที่ 9 บทดอกจิกดอกจัก** เป็นการรำประกอบบทร้องที่แสดงถึงความพยามของชายหนุ่มที่เฝ้าถนอมหญิงสาวที่ตนรัก ด้วยการช่วยเหลือสร้างไมตรีแต่ในที่สุดก็เสียกำลังใจเพราะมีชายอื่น มาพราวจากคนรักไปเปรียบเสมือนกับปลูกต้นไม้คอยดูแลตั้งแต่แตกหน่อจน แตกยอดคอดยรดน้ำพรวน ดินเมื่อผลิดอกออกผลก็ให้ผู้อื่นเก็บเกี่ยวไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

### บทดอกจิกดอกจิก

ดอกจิกดอกจิก	ยังเล่าดอกรักดอกเตย
ดอกจิกยังรักเหลย	ดอกเตยมาชวนให้พี่ชายร้าง
ดอกพยอมนางน้องแก้ว	ช่างหอมมาแล้วอยู่รอบข้าง
พี่เก็บมาใส่ในหลังช้าง	ฝากเจ้าเอวบางนางเมืองไกล...

(สุพัฒน์ นาคเสน. สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2565)

**บทที่ 10 บทแสงทองสวรรค** เป็นการรำรำและพรรณนาเปรียบเด็กคือผ้าขาว การปลูกฝังเลี้ยงดูเป็นการค่อยๆ แต่งแต้มสีสันขึ้นอยู่กับพ่อแม่และสังคมที่คอยบ่มเพาะ ดังบทร้องต่อไปนี้

### บทแสงทองสวรรค

บทแสงทองสวรรคเหย	ที่เราเคยรำโรงครู
เพื่อบอกให้รู้เห็นค่า	เปรียบเด็กคือผ้าขาว
เช่นแสงเหอแสงทองสวรรค	ฉายฉันทขึ้นมาเวลาเช้า
ซึกเอาม่านขาวมาถัก	แสงทองสวรรคเอย
เอาอะไรใส่ให้เด็ก	บ่มเพาะแต่เล็กแต่น้อย
เหมือนสีที่ค่อยเติมใส่	ลงใน.. ผ้าขาวเหย
เอาดอกไม้ใส่ให้เด็ก	ให้ตั้งแต่เล็กจนเคย
ผลเฉลยเด็กสดใส	เขาจะจิตใจงาม
เอาความรักเข้าฟักหลอม	เขาจะพร้อมมีเมตตา
แต่ถ้าเท่าแต่ดำโง่งง	เด็กขาดความเกรงขาม
ให้พบแต่ความสบาย	เด็กอยากได้ใครให้ตาม
ผลคร้านคร้ามแน่นอน	เขาเป็นคนอ่อนแอ
ถ้าให้ได้คลุกเคล้าธรรม	ผลเลิศล้ำนเป็นคนดี
จะมีราศีโดดเด่น	ดุจดั่งเพ็ญแข
เมื่อแสงทองส่องยามสาย	ม่านผ้าเป็นลายใดแน่
อยู่ที่พ่อแม่สังคม	ที่เราเพาะบ่มมา

(สุพัฒน์ นาคเสน. สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2565)

**บทที่ 11 บทระไวระเวก** เป็นการรำที่ท่ารำตามเนื้อหาสาระของบทร้องที่เกี่ยวกับการสื่อความหมายถึงการรำรำของเหล่านางหงส์หรือนางซีหนอน (กนิษฐ) ในท่ารำลีลาต่าง ๆ ของแต่ละนาง เช่น การบินการแนะนำตัวเอง ให้เห็นถึงความสวยงามของตนเอง การหวิม การเลียนแบบตัวละครสัตว์ในวรรณคดี การต่อสู้ การสรองน้ำ เป็นต้น ซึ่งบทระไวระเวกมักนิยมนำมาแสดงในลักษณะของการหมู่หลาย ๆ คนในลักษณะการรำแบบเข้าคู่กัน การรำบทระไวระเวก มีทั้งการรำในลักษณะทำยืนอยู่กับที่ การเคลื่อนไหวเป็นวงกลม การเข้าคู่โดยคนหนึ่งยืนคนหนึ่งนั่ง และในลักษณะยืนหรือนั่งพร้อมกัน บาง

ช่วงของเนื้อร้องอาจจะมีการสอดแทรกแจกลีลาทำซ้ำเพิ่มเติมเพื่อความสนุกสนาน สมจริงสมจังมากยิ่งขึ้น เช่น การแสดงท่าทางการจับระบำของเหล่ากินรี เป็นต้น ซึ่งมีเนื้อร้องต่อไปนี้

### บทระไวระเวก

ระไวน้องเหอระเวก	ฝูงนกกะเวกตีวง
เข้าป่าพี่ชมแต่ฝูงหงส์	ฟังเสียงละครนางซี้หนอนรำ
เชิญเถิดเจ้ารำ	จับระบำเพลงพ็อน
ลูกสาวของใคร	แขนเจ้าอ่อนเหลืออ่อน
นางหนึ่งขนาดย้วยพี่ชาย	สาวน้อยช่างกรายแขน
นางหนึ่งจับระบำรำแพน	เยื้องแขนขนาดกรายนางรำขยายท่า
ยกอย่างให้ตื่นซัดซัดขึ้นเป็นดอกบัวตูม	รำท้าวเทวาเข้ากุมสองหัตถา
นางหนึ่งจับระบำรำท่า	รำท้าวเทวาเกี่ยวกับดอกมาลี
รำทำนารายณ์อวตาร	รำหนุมานเข้าจับลูกศรศรี
นางหนึ่งรำท่าทรพี	พระยาพาลีเข้าจับสองปลายเขา
รำท่ากษัตริ์หวิมมยก	ท้าวเทวาหิยบกให้ดูเงา
รำท่ากระบี่ตีกระบะ	รำเทพบุตรยุคเข้าเข้าจับคม
รำทำนางหงส์ลงสรนที	รำทำนางธรรณีบิดมวยผม
นางหนึ่งรำท่าเทพนม	รำท่าพระพรหมทั้งสี่พักตร์
รำท่าเมฆฉายพระพายหวน	รำท่าพระอิศวรขวางจักร
น่ารักน่าชมสมพักตร์	สมศักดิ์สมทรงนางนงเยาว์

(สุพัฒน์ นาคเสน, สัมภาษณ์, 13 ตุลาคม 2564)

**บทที่ 12 บทพलयามตามโหลง** เป็นการรำและแสดงบทบาทสมมุติเป็นช่างป่าที่โดนตาหมอเฒ่าหรือหมอช้างจับมาผูกมัดไว้ให้มาอยู่ในที่รกไม่มีอิสระยั้งดินเชือกยั้งรัดตึงทนทุกทรมานไม่มีอิสระเหมือนอยู่ในป่าธรรมชาติ ดังบทร้องต่อไปนี้

### บทพलयามตามโหลง

ซ้ายแล้วไม่ได้มาลงโรง	พलयามตามโหลงมาเข้าช่อง
กลิ้งเกลือกเสือกสนคำณร้อง	เปลี่ยนเปล้าเคราะห์หมองเป็นหนักหนา
เทียมตาหมอเฒ่าจับได้มา	อาลัยในตาแล้วกะออกไม่ได้
เชือกหนังรั้งคอไว้พอดี	ใครมาปรานีแล้วกะหาไม่
ชื่อคาซิงแข็งแรงแอไว้	ที่จะออกไปได้แล้วกะหาไม่มี
อวดแรงแข็งข้อถูกขอสับ	ตรวนยับเชือกอยู่ติดที่...

(สุพัฒน์ นาคเสน, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2565)

จากการที่ผู้ศึกษาได้สังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการรำถวายครู ในพิธีโนราโรงครูใหญ่ โรงครูเล็กและการรำค้ำครู สามารถสรุปได้ว่า รำสิบสองคำพริ๊ด เป็นการรำตีบท ตามถ้อยคำในบทร้องซึ่งเป็นบทกลอนซึ่งแต่งไว้แล้ว รำไปพร้อม ๆ กับจังหวะ ทับ โหม่ง ฉิ่ง ตามความหมายของเนื้อหาสาระในแต่ละบทซึ่งเป็นบทที่สอดแทรกหรือคุณธรรมพื้นฐานในการใช้ชีวิตของมนุษย์ ตลอดจนสังขรณ์ในการดำรงชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อจบขั้นตอนการรำสิบสองคำพริ๊ดแล้ว โนราใหญ่ได้อธิบายสรุปเนื้อหาทั้งขั้นตอนการรำและความหมายของการรำให้ผู้ชมได้เข้าใจอีกครั้ง ก่อนจะนำเข้าสู่ขั้นตอนการรำสิบสองเพลงต่อไป

**รำสิบสองเพลง** เป็นการรำตามจังหวะและทำนองเพลง ไม่มีบทร้อง เป็นการรำอวดฝีมือของนายโรง โดยรำตามจังหวะและทำนองเพลง ซึ่งเรียกชื่อเพลงและชื่อท่ารำตามจังหวะหน้าทับที่บรรเลง และรำต่อเนื่องกันไปตามลำดับ จำนวน 12 เพลง ทั้งนี้การรำ 12 เพลงของโนร่ายก ชูบัว ในแต่ละครั้งมีลำดับเพลงสลับกันไปตามประสบการณ์ของครูโนราและลูกคู่ที่ดำเนินไปอย่างรู้ใจกัน เมื่อโนราสุพัฒน์ นาคเสน นำมาใช้เพื่อการถ่ายทอดในหลักสูตร จึงจัดลำดับตามความเหมาะสมเพื่อสืบทอดกระบวนการรำนี้ไว้เป็นแบบแผน (นที แก้วมี, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2564) ประกอบด้วย

**เพลงที่ 1 เพลงสอด** หรือเพลงสอดสร้อย เป็นการรำตามจังหวะหน้าทับ โดยรำท่าสอดสร้อยซึ่งเป็นท่าเริ่มต้น (ปฐมฤกษ์) ของการรำโนราในทุกๆ ครั้ง

**เพลงที่ 2 เพลงเกล้า** เป็นการเดินรำท่าเกล้ามือ

**เพลงที่ 3 เพลงครู** เป็นการยืนรำท่าครู 12 ท่า (รำท่าคู่) แต่ละท่าใช้การยกเท้า เริ่มด้วยยกเท้าซ้ายและจบลงด้วยยกเท้าขวาเสมอ ส่วนมือรำทำนิ่ง โดยเรียงท่ารำตามลำดับ คือ ท่าเทพนม ท่าพรหมทเวะ ท่าเขาควาง ท่าชูชาย ท่าชูปวงมาลัย ท่าพวงมาลัย ท่าร้อยมาลัย ท่าโคมเวียน ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่ายุงฟ้อนหาง ท่าชูสูงเสมอหน้า และท่ากนินรเลียบบถ้ำ



**รูปที่ 4** รำถวายครู: รำสิบสองเพลง (เพลงครู 12 ท่า)

**ที่มา :** จินตนา อณุวัฒน์, 2564.

**เพลงที่ 4 เพลงแม่ลาย** เป็นการยืนรำโดยนำท่าครูบางท่ามาเปลี่ยนโครงสร้างส่วนขาจากยกเท้าเป็นท่าลงฉากใหญ่ (ลงเหลี่ยม) และหมุนตัวไปตามทิศ (เริ่มก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าและเท้าขวาถอนวางหลัง) ส่วนมือชดท่าสลับขวา-ซ้าย

**เพลงที่ 5 เพลงลับ** เพลงนี้ใช้เฉพาะจังหวะหน้าทับและโหม่ง (ไม่ใช้จังหวะกลอง) เป็นการเดินรำในลักษณะท่ารำนาดแขนไปข้างหน้าสลับกับมืออีกข้างจับตะแคงได้ข้อศอก

**เพลงที่ 6 เพลงคอนเหิน** เป็นการเดินรำในลักษณะการหยุดตะเท้าในจังหวะที่ 7 ส่วนมือจะใช้วิธีการสอดและเปลี่ยนท่าในจังหวะที่ 7 เช่นเดียวกัน

**เพลงที่ 7 เพลงนาตซ้ำ** เป็นการเดินรำพร้อมกับนาดแขน (วาดแขน) ในจังหวะซ้ำ

**เพลงที่ 8 เพลงหัวทับ** เป็นการหยุดเดินรำเล่นเท้า-เล่นมือ ตามจังหวะทับ หรืออาจเป็นท่ารำที่เปลี่ยนมือตามจังหวะทับพร้อมกับการหมุนตัว

**เพลงที่ 9 เพลงจับระบำ** เป็นการรำในจังหวะเร็ว เน้นการใช้ร่างกายครบทุกส่วน ทั้งลำตัว เอว มือ และเท้าในการขยับท่ารำ

**เพลงที่ 10 เพลงนาตเร็ว** เป็นการเดินรำพร้อมกับนาดแขน (วาดแขน) ในจังหวะเร็ว

**เพลงที่ 11 เพลงนาตลับ** เป็นการรำในจังหวะเร็ว เน้นการสับเท้าตามจังหวะ ในลักษณะเท้าซ้ายก้าวนำและเท้าขวาตามมาชิด

**เพลงที่ 12 เพลงปี (โลมปี)** เป็นการรำเพลงสุดท้ายที่นายโรงจะอวดฝีมือในการรำรำ โดยมีการหลอกล้อกับนายปี (ลูกคู่ที่เป่าปี่) ในลักษณะลีลาการยั่วล้อจนได้ลั่นปี่จนกระทั่งส่งลั่นปี่กลับคืนให้นายปี หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “รำยั่วปี่” (สุพัฒน์ นาคเสน. สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2565)



**รูปที่ 5** การรำถวายครู: รำสิบสองเพลง (เพลงปี)

**ที่มา :** จินตนา อนุวัฒน์, 2561.

รำลึกสองเพลง แต่เดิมปรากฏเฉพาะในรูปแบบการรำถวายครูของโนรายก ชูบัว เท่านั้น ต่อมา โนราสุพัฒ นาคนเสน ได้มีการถ่ายทอดกระบวนการรำลึกสองเพลงนี้ให้กับศิษย์สายตระกูลโนรายก ชูบัว จึงทำให้รูปแบบการรำลึกสองเพลงได้รับการเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น จากการศึกษาได้สังเกต แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการรำถวายครู ในพิธีโนราโรงครูใหญ่ โรงครูเล็กและการรำค้ำครู สามารถสรุปได้ว่า รำลึกสองเพลง ในการรำถวายครู เป็นการรำของนายโรงโนราจำนวน 3-5 คนแล้วแต่ โอกาส รำตามจังหวะหน้าทับที่แตกต่างกันเป็นวงกลมโดยวนไปทางซ้ายจนครบ 11 เพลง เมื่อถึงเพลงที่ 12 โนราใหญ่จะรำเพลงปี หรือย้วยปี เพื่ออวดฝีมือและชั้นเชิงในการแสดงอย่างสนุกสนาน หลังจากนั้น โนราใหญ่จะสรุปความรู้ในการรำลึกสองเพลง ก่อนนำเข้าสู่การจับบทสิบสองในลำดับต่อไป

**รำลึกสองเรื่องหรือจับบทสิบสอง** เป็นการแสดงละครเฉพาะตอนสั้นๆ จำนวน 12 เรื่อง ต่อเนื่องกันไปโดยมีตัวละครเพียง 2 ตัว คือ นายโรงและพราน ใช้จังหวะเพลงทับเพลงโทนและการ บรรยายเล่าเรื่องประกอบกันไปของตัวละคร การจับบทสิบสองจะเป็นไปอย่างรวดเร็ว คือ จับเรื่องอย่างรวดเร็วและจบลงอย่างรวดเร็ว บทของโนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วยเรื่องในวรรณคดี 12 เรื่องตามลำดับ ดังบทร้องต่อไปนี้

**เรื่องที่ 1 พระสุธน - มโนห์รา** (โนราใหญ่แสดงเป็นนางมโนห์รา พรานแสดงเป็นมารดา พระสุธน)

กล่าวกลับจับความไปตามบท	ให้ครบกำหนดสิบสองทำนองสาร
กล่าวถึงโฉมโนห์ราปรีชาชาญ	พฤตอาจารย์จะเอาไปเผาไฟ
ไต่ขอปีกขอลางจากแม่ผัว	ด้วยบุญตัวความวิบัตินางไม่ตกชัย
ไต่หางปีกหลีกหนีแม่ผัวไป	สู่เวียงไชยไกรลาสปราสาทนาง

**เรื่องที่ 2 พระรถเสน** (โนราใหญ่แสดงเป็นนางเมรี พรานแสดงเป็นพระรถ)

ฝ่ายพระรถถนอฆ่าทำพริกไหล	ความรักใคร่เมรีมิเห็นห่าง
จะลวงให้กินสุราพุดจาพลง	ถามต่างต่างนางแจ้งไม่แปร่งพราย
ไต่ดวงเนตรแม่ป่ากับห้อยยาพง	ไปขึ้นทรงพาซีเหาะหนีหาย

**เรื่องที่ 3 พระลักษณาวงศ์** (โนราใหญ่แสดงเป็นนางทิพย์เกสร พรานแสดงเป็นพระลักษณวงศ์)

โฉมเจ้าเกสรเข้ามาอนพี่ชาย	ให้พาน้องไปเข้าเวชิงช้า
ฝ่ายพระลักษณาวงศ์ให้หลงแพ้อ	ละเมอพิมพ์ำรำคาถา
เกสรเหออย่าไปไกลศาลา	พระเจ้าตาไม่อยู่ดูไม่ดี

**เรื่องที่ 4 โคบุตร** (โนราใหญ่แสดงเป็นพระโคบุตร พรานแสดงเป็นนางอำพัน)

พระโคบุตรสุดเพื่อละเมอฝัน	เรียกอำพันมานี้เกิดมเหสี
ลูกพรากรจากปรางค์นางมณี	มาปรางค์ศรีอำพันเจ้าขวัญใจ

**เรื่องที่ 5 สังข์ทอง** (โนราใหญ่แสดงเป็นท้าวสามล พรานแสดงเป็นเสนา)

ยามรุ่งสริยาการ้อง	ท้าวสามลตริกตรองนอนไม่หลับไหล
อ้ายเงาะปามันพาธิดาไป	ตรมพระทัยเราอยู่ไม่รู้ไม่วาย

**เรื่องที่ 6 ดาราวงศ์** (โนราใหญ่แสดงเป็นดาราวงศ์ พรานแสดงเป็นเสนา)

ดาราวงศ์ทรงเผยผอบแก้ว	เผยแล้วเห็นเส้นเกศาสาย
หอมตลบอบกลิ่นไม้สน้อย	มันคล้ายคล้ายพุ่มพวงดวงสมร

**เรื่องที่ 7 พระอภัยมณี** (โนราใหญ่แสดงเป็นศรีสุวรรณ พรานแสดงเป็นนางเกศรา)

ศรีสุวรรณผันพักตร์มาชักชวน	ทราวมสงวนเกศราฟางอน
พี่ไม่มาเยี่ยมน้องเมื่อครองไข้	แต่มาได้หายห่วงดวงสมร
เจ้าอย่าตัดอาลัยไปเสียก่อน	แม้งามองสุจริตอย่าบิดพลิ้ว

**เรื่องที่ 8 จันทโครพ** (โนราใหญ่แสดงเป็นนางโมราทอนถูกสาปเป็นชะนี พรานไม่มีบท)

นางโมราเมื่อตายกลายเป็นชะนี	เที่ยวร้ายไม้พุกช้อยูโหยหิว
พอยามเย็นให้วิตกหัวอกปลิว	พระพายฉิวพัดพาโศกาพลัน

**เรื่องที่ 9 สินนุราช** (โนราใหญ่แสดงเป็นท้าวสินนุราช พรานแสดงเป็นนกอินทรี)

สินนุราชประพาสาทรงตามนางเยาว์	บุกลำเนาแนวเนินพนาวัน
นกอินทรีบอกให้รับรู้เหตุ	ว่าแก้วเกศบุปผานางไม่อาสัญ
นางสั่งความมาให้เจ้าจรจรัล	กรุงสนธินั้นยายักษ์ลักพาไป

**เรื่องที่ 10 สังข์ศิลป์ชัย** (โนราใหญ่แสดงเป็นนางสมุณฑา พรานแสดงเป็นพระสังข์ศิลป์ชัย)

ฝ่ายเจ้าเกสรสมุณฑา	ผู้ที่เป็นเจ้าอาสังข์ศิลป์ชัย
นางจึงมีพจนานประกาศไป	เรียกพระสังข์ศิลป์ชัยให้เข้ามา
พอนางเปิดประตูเข้าสู่ในห้อง	คนทั้งสองพูดพร้องเจรจา

**เรื่องที่ 11 มณีพิชัย** (โนราใหญ่แสดงเป็นพระมณีพิชัย พรานแสดงเป็นพราหมณ์ยอพระกลืน)

พระมณีพิชัยเที่ยวไขว่คว้า	ฉวยหัตถาพราหมณ์น้อยขม้อยขม
สำคัญว่ายอพระกลืนไม่กินแห่ง	ยื้อแย่งฉวยคว้าภูษาห่ม
ดูจริตไม่ผิดกับทราวมขม	ทั้งแก้มนมคอคางเหมือนนางเจียว

**เรื่องที่ 12 ไกรทอง** (โนราใหญ่แสดงเป็นไกรทอง พรานแสดงเป็นชาละวัน)

ชาละวันผันไกรธโลดน้ำผลุง	หมายมุ่งเอาแพไม่แลเหลียว
นายไกรยืนร้ายมนตร์อยู่คนเดียว	กุมภีล่เหลียวพาดทางเข้ากลางแพ
ไกรทองขึ้นเข้หลังไม่ยั้งหยุด	กุมภีล่มุดพาไปในกระแส

สิบสองบทควา้พอได้แล

งควา้แต่เพียงนี้พิธิครุ

(สุพัฒน์ นาคเสน, 2562)



รูปที่ 6 การรำถวายครุ: สิบสองเรื่อง (ไกรทอง)

ที่มา : จินตนา อนุวัฒน์, 2564.

จากการที่ผู้ศึกษาได้สังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการรำถวายครุ ในพิธิโนราโรงครุใหญ่ โรงครุเล็กและการรำค้ำครุ สามารถสรุปได้ว่า รำสิบสองเรื่อง หรือจับบทสิบสองเป็นการแสดงร้องบทและสนทนาของตัวละครหลักและพรานโดยต่อเนื่องกันไป 12 เรื่องโดยไม่เว้นหรืออธิบายว่าเป็นละครเรื่องใด จากบทกลอนและบทสนทนาถือเป็นการแสดงที่สอดแทรกคุณธรรมของตัวละครหลักที่แสดงโดยโนราใหญ่ และการเล่นมุกตลกของพรานซึ่งเป็นตัวดำเนินเรื่อง ให้ผู้ชมได้รับความรู้พร้อมกับความสนุกสนานเพลิดเพลิน โดยหากมีนายโรงโนราหลายท่าน นายโรงก็จะสลับกันเป็นตัวละครหลักของเรื่องเล่นต่อเนื่องกันไปจนจบ ก่อนเข้าพิธิกรรมโนราโรงครุในขั้นตอนอื่น ๆ ต่อไป

### 3. บทสรุป

รำถวายครุ เป็นการรำเพื่อบูชาครุ หรือรำให้ครุหมอมขม ซึ่งในพิธิครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ พิธิไหว้ครุโนราหรือโนราโรงครุ นั้น รำถวายครุเป็นขั้นตอนต่อจากพิธิครอบเทริด การรำถวายครุในพิธิกรรมโนราโรงครุรูปแบบของโนรา ยกชুবัว (ศิลปินแห่งชาติ) มีอัตลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งประกอบด้วย การรำบท การรำเพลง และการแสดงเรื่อง ประการสำคัญก่อนแสดงหรือรำนั้นโนราใหญ่จะอธิบายความหมาย ความเป็นมา ความสำคัญตลอดจนวัตถุประสงค์หลักของแต่ละขั้นตอนในการรำถวายครุอย่างละเอียดและชัดเจนเพื่อผู้ชมที่อยู่ในพิธิหรือชาวบ้านที่มาร่วมกิจกรรมกับชุมชนได้มีความรู้ความเข้าใจกระบวนการ ตลอดจนวิธีการร้อง วิธีการรับ ที่เป็นเอกลักษณ์ คือ ร้องแบบดั้งเดิม ไม่สั้น ไม่ตัด

ทอนให้มันสั้นลงกว่าเดิม และในการเล่นสืบสองคำพริต ขณะทีเล่นก็จะมีกาหยุดเพือทีจะอธิบายสาระ ความรู้ให้กัผู้ชมว่าบทกลอนนี้ให้สาระอะไรบ้าง ให้ความรู้อะไรบ้าง จะมีการสอดแทรกศีลธรรม แ่งคิด อยู่ตลอดเวลา ทำให้ผู้ชมผู้ฟังได้ซึมซับเอาคติธรรมคำสอนของโนราแต่ละบทผ่านสื่อศิลปะการแสดงไป โดยปริยาย

การรำถวายครุนี้้นหากแสดงเต็มรูปแบบในแต่ละบทใช้เวลาในการรำหลายชั่วโมง โนราหลาย คณะหรือในบางครั้งจึงมีการตัดทอนโดยรำไม่ครบเพลง สำหรับแนวทางโนรายก ชูบัว หากมีความจำเป็น เนื่องด้วย ความเร่งรัดและข้อจำกัดของเวลา มักใช้การตัดทอนบทหรือตัดทอนกระบวนท่ารำในแต่ละ เพลงเป็นหลักโดยยังคงรูปแบบไว้อย่างครบถ้วน อันประกอบด้วย ขั้นตอนการรำสืบสองคำพริต เป็นการรำบท มีทั้งท่ารำประกอบบทร้องทั้งทีมีกำหนดไว้ตายตัว และท่ารำตีบทตามอิสระ ซึ่งมี 12 คำพริต (บท) เนื้อหาทีแทรกคติเตือนใจ สัจธรรมของมนุษย์ อันเป็นการสื่อคุณธรรม จริยธรรมผ่านบทกลอนไป ยังผู้ชมผู้ฟังได้เป็นอย่างดี ต่อด้วยขั้นตอนการรำสืบสองเพลง เป็นการรำตามจังหวะและทำนองเพลง ไม่มีบทร้อง เป็นการรำอวดฝีมือของนายโรง จำนวน 12 เพลง แสดงการรำเคลื่อนทีในส่วนของจังหวะเท้า มือ ไปอย่างสัมพันธ์กัจังหวะและทำนองเพลง ไปตามลำดับทีมีความยากขึ้นไปจนถึงขั้นการรำอวดฝีมือ ของโนราใหญ่ในเพลงเพลงปี (โลมปี) แล้วจึงเป็นขั้นตอนในการรำสืบสองเรื่อง หรือจับบทสืบสอง อัน เป็นการแสดงละครเฉพาะตอนสั้นๆ จำนวน 12 เรื่องต่อเนื่องกันไปโดยมีตัวละครเพียง 3 ตัว คือ นาย โรง 2 และพราน โดยใช้จังหวะเพลงทับเพลงโทนและการบรรยายเล่าเรื่องประกอบกันไปของตัวละคร การจับบทสืบสองจะเป็นไปอย่างรวบรัด คือ จับเรื่องอย่างรวบเร็วและจบลงอย่างรวบเร็ว ประกอบด้วย เรื่องในวรรณคดี 12 เรื่อง

จะเห็นได้ว่า การรำถวายครุ นอกจากจะเป็นการรำให้ครูและตายายโนรา เพื่อแสดงความเคารพ บูชาและผู้ร่วมงานได้รับความบันเทิงแล้ว ยังมีนัยยะสำคัญทีแสดงให้เห็นพัฒนาการของการรำโนรา ตั้งแต่ การรำโนราขั้นพื้นฐานบทต่าง ๆ ในสืบสองคำพริต ไปจนถึงการรำอวดฝีมือในการรำสืบสองเพลง ไปจนถึงการแสดงเรื่องทั้งสืบสองเรื่อง ประการสำคัญ คำพริตบทต่างๆ นอกจากการสื่อความหมายท่ารำ และสุนทรียะของสัมผัสบทกลอนแล้ว เนื้อหายังเป็นการให้ข้อคิด คติเตือนใจในการดำรงชีวิต ซึ่งเป็นการ ปลุกฝังธรรมะผ่านบทกลอนและเรื่องราวการแสดงไปสู่ตัวผู้แสดง ลูกคู่ ผู้จัดงาน และผู้ชม ได้มีความรู้ ความเข้าใจในคุณค่าของโนรา โดยเฉพาะเน้นให้เกิดความรู้และสติปัญญามองเห็นสัจธรรมของชีวิต กล่าวคือ เป็นการสร้างความเข้าใจในเรื่องคุณธรรม ความกตัญญูรู้คุณ กฏอนิจจัง รู้จักคุณค่าของ ธรรมชาติและการใช้ชีวิตทั้งระดับครอบครัวและสังคม สะท้อนทัศนคติและความเชื่อของชาวบ้านทีมีต่อ เทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อเรื่องมนุษย์ต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ มนุษย์ต่อมนุษย์ด้วยกัน อันเป็นการสร้าง ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมพื้นบ้านด้านต่าง ๆ แก่ผู้คนที่อยู่ร่วมกันท้องถิ่นของตน ไปจนถึงระดับสังคมโดย กระบวนการทางความเชื่อและพิธีกรรม อย่างไรก็ตาม ก้าวใหม่ของโนราสู่โลกอนาคต อาจมีการ ปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลาและรสนิยมของผู้คนยุคใหม่ แต่โนราสามารถพัฒนาการให้เข้ากัการ เปลี่ยนแปลงทางสังคมมาหลายยุคหลายสมัย หากคนรุ่นใหม่สามารถบูรณาการภูมิปัญญาของวัฒนธรรม

โนราให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตจะสามารถอนุรักษ์โนราได้อย่างยั่งยืน เพราะโนราเป็นศิลปะการแสดงที่สง่างาม ยึดมั่นในหลักความกตัญญู สามารถตอบสนองต่อความเชื่อและจิตวิญญาณของผู้คน ตลอดจนเป็นเครื่องมือที่ช่วยส่งเสริมความผูกพันให้กับเครือญาติและผู้คนในสังคม

#### 4. เอกสารอ้างอิง

จินตนา อนุวัฒน์. (2564). *รำลึกสองท่า: โนราชั้นพื้นฐาน*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: บริษัท โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์ จำกัด.

เอียรชัย อิศรเดช. (2545). *โนรา: วัฒนธรรมสุขภาพชุมชน*. กรุงเทพฯ: พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร. นที แก้วมี. *โนรานทีมนศิลป์ ศ.ยก ชูบัว. ศิลปินพื้นบ้านสายตระกูล โนรายก ชูบัว. สัมภาษณ์*, 15 กุมภาพันธ์ 2561.

นที แก้วมี. *โนรานทีมนศิลป์ ศ.ยก ชูบัว. ศิลปินพื้นบ้านสายตระกูล โนรายก ชูบัว. สัมภาษณ์*, 4 ธันวาคม 2564.

วัฒนธรรมแห่งชาติ, คณะกรรมการ. (2531). *เชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ (จังหวัดสงขลา) หนังสือทองหล่อ โนรายก ชูบัว*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สันติชัย แยมใหม่. (2565). *โนราจังหวัดตรัง ความเชื่อและพิธีกรรม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เดือนตุลา.

สุพัฒน์ นาคเสน. (2554). “พิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่” ใน *เฉลิมพระเกียรติ 84 พรรษา ไขว้ครุโนราเมืองนครฯ*. นครศรีธรรมราช : วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช. (6-19).

สุพัฒน์ นาคเสน. (2562). *โนราท่าครู*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์และสายส่งดวงแก้ว.

สุพัฒน์ นาคเสน. *ประธานหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์*, 13 ตุลาคม 2564)

สุพัฒน์ นาคเสน. *ประธานหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์*, 4 ธันวาคม 2564.

สุพัฒน์ นาคเสน. *ประธานหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์*, 22 มกราคม 2565.

สุพัฒน์ นาคเสน. *ประธานหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์*, 5 ธันวาคม 2565.