บทที่ ๕

การรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว

ในการรำทั้งปวงของโนรา การรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาวเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่าเป็นการรำชุดหนึ่ง ที่มีความแตกต่างไปจากการรำอื่น ๆ กล่าวคือ การรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาวเป็นการรำที่มีความเกี่ยวเนื่องและแสดงถึงพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ ในลักษณะที่เป็นการทำคุณไสยระหว่างโนราซึ่งกันและกัน ในโอกาสที่มีการประชันขันแข่ง และเพื่อเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้แก่สมาชิกในคณะของตน ด้วยเหตุนี้ ในขั้นตอนการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว จึงมีทั้งการบริกรรมเวทมนตร์ คาถา กิจกรรม และการรำ ปะปนผสมผสานกันโดยตลอด โดยมีนายโรงโนราหรือโนราใหญ่และหมอกบโรง เป็นผู้ทำหน้าที่ในลำดับขั้นตอนกิจกรรมต่าง ๆ นั้น จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ในการการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ประกอบด้วย ลำดับขั้นตอนกิจกรรมหลัก ๆ ๓ กิจกรรม คือ กิจกรรมก่อนการรำ กิจกรรมขณะออกรำและกิจกรรมหลังจบการรำ ซึ่งจะได้กล่าวถึงรายละเอียดของแต่ละกิจกรรมดังต่อไปนี้

๕.๑ กิจกรรมก่อนการรำ

กิจกรรมก่อนการรำ คือ กิจกรรมการเตรียมความพร้อมของผู้รำ ซึ่งในที่นี้ก็คือ การเตรียมความพร้อมของตัวนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ในขั้นตอนต่าง ๆ ก่อนที่จะออกไปร่ายรำ เช่น การแต่งหน้า การแต่งตัว การทำพิธีชุบราศี การทำพิธีกันตัว การทำพิธีปลุกตัว เป็นต้น ซึ่งในขั้นตอนต่าง ๆ นี้ ก็จะต้องมีการบริกรรมเวทมนตร์ คาถา กำกับไปพร้อม ๆ กันด้วย เพื่อความเป็นสิริมงคล เพื่อป้องกันการทำคุณไสยจากโนราฝ่ายตรงข้าม ตลอดถึงเพื่อเสริมสร้างความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ ความมีเสน่ห์ราศีให้กับตัวเอง ทั้งนี้เพราะการประชันโนราในสมัยอดีตนั้น มักจะประชันกันอย่างเอาจริงเอาจังชนิดที่ว่าจะแพ้กันไม่ได้เลยทีเดียว ดังนั้น นอกจากจะเอาชนะกันด้วยฝีมือด้านการรำแล้ว การให้ได้มาซึ่งชัยชนะในการประชันครั้งนั้น ๆ จึงมีการนำเอาไสยศาสตร์มาใช้ประกอบควบคู่กันไปด้วย นั่นคือ การทำคุณไสยให้โนราฝ่ายตรงข้าม มีอันเป็นไปในลักษณะต่าง ๆ ตามต้องการ และผู้ที่มักเป็นที่หมายของการทำคุณไสยมากที่สุดก็คือ ตัวนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ของคณะนั้น ๆ ทั้งนี้เพราะถือว่านายโรงโนราหรือโนราใหญ่เป็นผู้ที่มีความสำคัญที่สุดในคณะโนรา โนราคณะใดจะชนะหรือพ่ายแพ้การประชัน ก็ขึ้นอยู่กับนายโรงโนราหรือโนราใหญ่เป็น

สำคัญ ด้วยเหตุนี้ในการประชันโรงแต่ละครั้ง ก่อนที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่จะออกรำ จึงต้องมีวิธีการเตรียมตัวเป็นพิเศษ

ในส่วนที่เกี่ยวกับเวทมนตร์คาถาต่าง ๆ ที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่และหมอกบโรงนำมาใช้บริกรรมกำกับในขั้นตอนต่าง ๆ จากการสัมภาษณ์ นายโรงโนราหรือโนราใหญ่และหมอกบโรง พบว่า แต่ละคนจะมีความรู้ที่แตกต่างกันออกไปเป็นบางอย่างไม่ครบถ้วนทุกขั้นตอน บางคนจะถือปฏิบัติโดยใช้ เวทมนตร์คาถา บริกรรมกำกับขณะแต่งหน้า ซึ่งบางคนไม่มี แต่ในขณะเดียวกันคนที่มิได้ใช้เวทมนตร์คาถาบริกรรมขณะแต่งหน้ากลับถือปฏิบัติโดยใช้เวทมนตร์คาถาบริกรรมกำกับขณะแต่งตัว และนอกจากนี้แม้ว่าบางคนจะถือปฏิบัติโดยใช้เวทมนต์คาถาบริกรรมในขั้นตอนเดียวกัน แต่เวทมนต์คาถาก็ต่างกันออกไป

การใช้เวทมนต์คาถาต่าง ๆ มาบริกรรมกำกับในขั้นตอนต่าง ๆ หากว่านายโรงโนราหรือโนราใหญ่คนใด มีความรู้ ความเชี่ยวชาญพอ ก็สามารถที่จะใช้เวทมนตร์คาถานั้นบริกรรมและปฏิบัติกิจกรรมให้กับตัวเอง แต่หากว่านายโรงโนราหรือโนราใหญ่คนนั้นไม่มีความรู้ความเชี่ยวชาญพอ หมอกบโรงก็จะเป็นผู้มีหน้าที่บริกรรมและปฏิบัติกิจกรรมให้ หรือในบางครั้งก็จะเป็นการช่วยกันทั้งนายโรงโนราหรือโนราใหญ่และหมอกบโรง ซึ่งกิจกรรมก่อนการรำประกอบด้วยลำดับขั้นตอนดังนี้ คือ

๕.๑.๑ การแต่งหน้า

๕.๑.๑.๑ การเสกแป้งแต่งหน้า ในขั้นตอนการแต่งหน้า ก่อนที่จะใช้แป้งผัดหน้าก็จะต้องมีการลงอักขระ เลขยันต์ เสกเป่าคาถาอาคมลงในแป้งที่จะมาผัดหน้าก่อน เพื่อเป็นการเสริมสร้างเสน่ห์ให้กับตนเอง อันจะทำให้ผู้ชมเกิดความรัก ความหลงไหลในความงาม และเกิดความนิยมชมชอบ ซึ่งมีวิธีการปฏิบัติดังนี้ คือ

วิธีการลงอักขระในแป้งผัดหน้าและคาถาเสกแป้ง*

๑. ลงอักขระตัว อ น ฤ ฤา ฦ ฦา ในแป้งที่จะผัดหน้า ซึ่งแป้งที่โนรามักใช้กัน จะเป็นแป้งประเภทตลับ การลงอักขระก็ให้เขียนลงบนแป้งในตลับ ขณะลงอักขระแต่ละตัวก็จะต้องบริกรรมคาถาไปพร้อมกันว่า

"ไอ่ นอ ออ ภา ออ อัสวาส ออ ระน้อม ค้อมมาหา ออ"

๑. ชักยันต์รอบตัวอักขระ (อ น ฤ ฤา ฦ ฦา) เป็นลักษณะ ๔ พู ๓ ชั้น โดยขณะลากเส้นยันต์แต่ละชั้นก็จะต้องบริกรรมคาถาไปพร้อมกันดังนี้

---

*สัมภาษณ์ จวน จุติศัพท์, หมอกบโรงมโนราห์คณะเกษรนครศิลป์, ๔ กันยายน ๒๕๓๕.

ชั้นที่ ๑ บริกรรมคาถาว่า "มะ ระน้อมค้อมมาหาออ วันนี้คนชุม แก่ ๆ หนุ่ม ๆ มาชุมออแอ ออยอ งามฦๅ"

ชั้นที่ ๒ บริกรรมคาถาว่า "อะ ระน้อมค้อมมาหาออ วันนี้คนชุม แก่ ๆ หนุ่ม ๆ มาชุมออแอ ออยอ งามฦๅ"

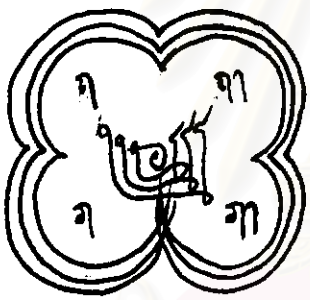
ชั้นที่ ๓ บริกรรมคาถาว่า "อุ ระน้อมค้อมมาหาออ วันนี้คนชุม แก่ ๆ หนุ่ม ๆ มาชุมออแอ ออยอ งามฦๅ"

๓. เสกแป้งผัดหน้าที่ลงอักขระและยันต์เรียบร้อยแล้วด้วยคาถาว่า

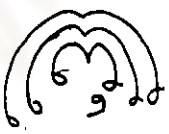
คาถาเสกแป้ง (บริกรรม ๓ จบ)

"ออ อา เสน่หา นะระทิปา ทิปี ออ อา กูมา นะระถิตา ถิติ
ออ อา มนุสสา ชะนา ทิปา ออ อา อันนำ นะมามิหัง"

หรือ เสกด้วยคาถาของอิสลามว่า "เห่หน่อ หมะแหน่ เห่หน่ออะหละ"



ลักษณะการลงอักขระและยันต์ลงในแป้ง



ลักษณะการลงยันต์ที่เสกด้วยคาถาอิสลาม

๕.๑.๑.๒ ผัดหน้า ในขณะใช้แป้งผัดหน้า ก็จะต้องบริกรรมคาถาไปพร้อม ๆ กันด้วยว่า คาถาผัดแป้ง

"โอม จักรี ศรีกูเรืองดังเมืองแมน แขนกูคือแสงฟ้า
หน้ากูคือพระอาทิตย์ จิตกูคือพระนารายณ์ ศรีกูรุ่งเรืองสายพวยพุ่ง
รุ่งเจ็ดเมืองฟ้าและเมืองแมน เทวาทุกด้ามเดน ทั้งชีพราหมณ์และพฤฒา
โอมสะมัง ทั้งหลาย เชิญเข้ามารับขวัญแก่กู โอม สิทธิครู สิทธิกู สวาโหม"[๒]

---

[๒] สัมภาษณ์ หนูเคลื่อน ฉิมมุสิก, นายโรงโนรา, ๑๑ ตุลาคม ๒๕๓๙.

๕.๑.๒ การแต่งตัว การแต่งตัวของโนรา จะมีลักษณะและขั้นตอนการแต่งตัวที่มีความเป็นระเบียบแบบแผนมาก อันจะเห็นได้ว่าจะมีการเรียงลำดับการสวมใส่เครื่องแต่งกายอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ จะมีการเรียงลำดับการแต่งตัวจากส่วนที่อยู่ต่ำสุด ขึ้นมาหาส่วนที่อยู่สูงสุด

ในการสวมใส่เครื่องแต่งกายของโนรา จะมีบางชิ้นที่ผู้สวมใส่จะต้องบริกรรมคาถากำกับไปพร้อมกันด้วย ซึ่งเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นก็ต้องบริกรรมคาถากำกับ ประกอบด้วย

๕.๑.๒.๑ สนับเพลา โดยขณะที่สวมใส่สนับเพลาก็ต้องบริกรรมคาถาดังนี้

คาถาสวมสนับเพลา

"ลี ลือ"[๓]

วิธีปฏิบัติ คือ

ขณะสวมสนับเพลาขาข้างซ้าย บริกรรมว่า "ลี"

ขณะสวมสนับเพลาขาข้างขวา บริกรรมว่า "ลือ"

๕.๑.๒.๒ นุ่งผ้า ในขั้นตอนของการนุ่งผ้าลายหรือผ้าพื้นทับสนับเพลา และใช้สายรัดสะเอวรัดผ้านุ่ง ก็จะมีการบริกรรมคาถา เพื่อเป็นการห้ามไม่ให้ผู้นั้นมีอาการปวดอุจจาระหรือปัสสาวะในขณะรำ ซึ่งโนราผู้นั้นสามารถทำด้วยตัวเองหรือจะให้หมอกบโรงทำให้ก็ได้

คาถาผูกชี้ผูกเยี่ยว

สำนวนที่ ๑ (บริกรรม ๓ จบ)

"พุทธัง รัตติ อี

ธัมมัง รัตติ อี

สังฆัง รัตติ อี"[๔]

สำนวนที่ ๒ (บริกรรม ๓ จบ)

"พุทธัง รัตนัง

ธัมมัง รัตนัง

สังฆัง รัตนัง

นะผูก ไมมัด พุทรัด ชารึง ยะตรึง แข็งขึง อยู่อี"[๕]

[๓-๔]สัมภาษณ์ พร้อม จ่าวัง, นายโรงโนรา, ๒๘ มีนาคม ๒๕๓๘.

[๕]สัมภาษณ์ จวน จุติศัพท์, หมอกบโรงมโนราห์คณะเกษรนครศิลป์, ๔ กันยายน ๒๕๓๕.

วิธีปฏิบัติ คือ

เมื่อนุ่งผ้าเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ใช้มือทั้งสองข้างวางทาบที่สะเอวด้านหลัง แล้วลูบมือทั้งสองมาด้านหน้า พอถึงหน้าท้อง ใช้หัวแม่มือกดตรงสะดือ และปฏิบัติเช่นเดิม จบครบ ๓ ครั้ง ขณะลูบมือทั้งสองจากด้านหลังมาด้านหน้าก็บริกรรมคาถาไปพร้อมกันทั้ง ๓ ครั้ง

๕.๑.๒.๓ สวมหางหงส์ โดยขณะสวมหางหงส์ ในขั้นตอนนี้ก็ให้บริกรรมคาถาว่า

คาถาสวมหางหงส์

"มะ วา โย มนุษย์ทั้งหลายมาสู่จิตใจกู อิ ลึก อี
อะ วา โย มนุษย์ทั้งหลายมาสู่จิตใจกู อิ ลึก อี
อุ วา โย มนุษย์ทั้งหลายมาสู่จิตใจกู อิ ลึก อี"[๖]

๕.๑.๒.๔ สวมสายคอ โดยขณะสวมสายคอก็ต้องบริกรรมคาถาดังนี้ คือ

คาถาสวมสายคอ

"นะทรงพุทธ โมทรงดิน พุททรงสายสิญจน์
ธาทรงสมุทร ยะทรงอากาศ ขอให้ทรงไว้ซึ่งคุณงามความดีตลอดไป"[๗]

วิธีปฏิบัติ คือ ใช้มือทั้งสองจับสายคอและประนมมือระดับอก และบริกรรมคาถาจนถึงคำว่า "ยะทรงอากาศ" แล้วยกสายคอขึ้นสวมศีรษะ พร้อมกับบริกรรมคาถาต่อไปว่า "ขอให้ทรงไว้ซึ่งคุณงามความดีตลอดไป"

๕.๑.๒.๕ สวมกำไล โดยขณะสวมกำไล (ข้อมือ) ทั้งสองข้าง ก็ต้องบริกรรมคาถา ดังนี้คือ

คาถาสวมกำไล

สำนวนที่ ๑ "มะ อะ"[๘]

วิธีปฏิบัติ คือ

ขณะสวมกำไลข้างซ้าย บริกรรมคาถาว่า "มะ"

ขณะสวมกำไลข้างขวา บริกรรมคาถาว่า "อะ"

---

[๖]ชวน เพชรแก้ว, "ขนบธรรมเนียมในการแสดงโนราในอดีต," ใน หุ่มเทวาที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้: ขุนอุปถัมภ์นรากร. (กรุงเทพ: กรุงสยามการพิมพ์, ๒๕๒๕), หน้า ๕๘.

[๗-๘]สัมภาษณ์ พร้อม จ่าวัง, นายโรงโนรา, ๒๘ ธันวาคม ๒๕๓๕.

สำนวนที่ ๑ "อุ อู"[๙]

วิธีปฏิบัติ คือ

ขณะสวมกำไลข้างซ้าย บริกรรมคาถาว่า "อุ"

ขณะสวมกำไลข้างขวา บริกรรมคาถาว่า "อู"

๕.๑.๒.๖ สวมเล็บ เล็บเป็นเครื่องแต่งกายที่ถือว่ามีความสำคัญชิ้นหนึ่งเช่นเดียวกับกำไล จะเห็นได้ว่า มักจะมีเล็บเข้าเกี่ยวข้องในพิธีการที่สำคัญ ๆ โดยตลอด เช่น ในพิธีเบิกโรง พิธีกราบครู เป็นต้น ในการรำโนรา ผู้รำแต่ละคนจะสวมเล็บประมาณ ๖-๘ อัน โดยขณะสวมเล็บแต่ละนิ้วก็ต้องบริกรรมคาถาดังนี้ คือ

คาถาสวมเล็บ

สำนวนที่ ๑ "อุ อู"[๑๐]

วิธีปฏิบัติ คือ

ขณะสวมใส่เล็บแต่ละนิ้วกับบริกรรมคาถาว่า "อุ อู"

สำนวนที่ ๒ "มะ อู ชู"[๑๑]

วิธีปฏิบัติ คือ

ขณะสวมใส่เล็บแต่ละนิ้วกับบริกรรมคาถาว่า "มะ อู ชู"

๕.๑.๒.๗ โพกศีรษะด้วยผ้ายันต์ ขณะโพกศีรษะด้วยผ้ายันต์หรือขณะสวมเทริดก็ต้องบริกรรมคาถาดังนี้ คือ

คาถาโพกศีรษะหรือสวมเทริด

สำนวนที่ ๑ "อิติปิโส วิเสเสอิ อิเสเส พุทธะนาเมอิ
อิเมนา พุทธะตังโสอิ อิโสตัง พุทธะปิติอิ"[๑๒]

สำนวนที่ ๒ "ลือ ลือ ลือ ลือกุสลาสันจะ
ลือรูปังธรรมมะเทศนาวะรัง
ลือนะมามิหัง อุณนะโลมา ประชาระเต"[๑๓]

---

[๙] สัมภาษณ์ เลื่อน ละอองแก้ว, นายโรงโนรา, ๓ กันยายน ๒๕๓๙.

[๑๐] สัมภาษณ์ พร้อม จ่าวัง, นายโรงโนรา, ๒๘ มีนาคม ๒๕๓๘.

[๑๑] สัมภาษณ์ เลื่อน ละอองแก้ว, นายโรงโนราา, ๓ กันยายน ๒๕๓๙.

[๑๒] สัมภาษณ์ พร้อม จ่าวัง, นายโรงโนรา, ๒๘ มีนาคม ๒๕๓๘.

[๑๓] สัมภาษณ์ ออง บุญต่อ, นายโรงโนรา, ๒๙ กันยายน ๒๕๓๘.

๕.๑.๓. พิธีชุบราศี

"ชุบราศีหรือชักรักศี" เป็นพิธีกรรมทางไสยศาสตร์พิธีหนึ่งที่ทำขึ้น โดยเชื่อว่าหลังจากทำพิธีดังกล่าวแล้วจะทำให้ตนเองหรือโนราผู้นั้นมีผิวพรรณเปล่งปลั่ง สวยงาม มีสง่าราศี เป็นที่รักใคร่ หลงใหล ของผู้ที่ได้พบเห็น ซึ่งพิธีชุบราศี มักจะทำกันหลังจากที่โนราผู้นั้นแต่งตัวเรียบร้อยแล้ววิธีการทำ ตัวโนราเองสามารถทำให้กับตัวเอง หรือให้หมอกบโรงทำให้ก็ได้ โดยการใช้เวทมนตร์คาถาบริกรรม พร้อมกับใช้มือทั้งสองลูบตามร่างกายจากล่างขึ้นบน อันจะได้อธิบายวิธีการชุบราศีในรายละเอียดต่อไป

วิธีปฏิบัติในพิธีชุบราศีในลักษณะโนราทำด้วยตนเอง

โนรา : นั่งขัดสมาธิ

: วางมือทั้งสองคว่ำบนหน้าขา ในลักษณะไขว้มือ

: ลูบมือทั้งสองในลักษณะไขว้ จากหน้าแข้ง เข่า ขา ขึ้นไปที่ข้อศอก แขน หัวไหล่ ลำคอ และไปหยุดที่ใบหน้าแล้วผายมือทั้งสองออกไปข้าง ๆ โดยปฏิบัติในลักษณะเช่นนี้รวม ๓ ครั้ง

: ขณะใช้มือทั้งสองลูบตามร่างกาย ก็ต้องบริกรรมไปพร้อมกันด้วย

คาถาชุบราศี

"โอม ศรี ศรี ราศีกูแดงคือแสงพระอาทิตย์
มีฤทธิ์ยิ่งกว่ามนุษย์ทั้งหลาย ทั้งหญิงชายร้องให้มาหากู
โอม สิทธิครู สวาโหม"[๑๔]

หมายเหตุ: การใช้มือทั้งสองลูบตามร่างกาย จะต้องสัมพันธ์กับการบริกรรมคาถา คือเมื่อเริ่มลูบมือตรงหน้าแข้งก็เริ่มบริกรรมว่า "โอม ศรี ศรี" และเมื่อผายมือทั้งสองออกจากใบหน้า ก็ให้พอดีกับคำว่า "สวาโหม"

---

[๑๔]สัมภาษณ์ ออง บุญต่อ, นายโรงโนรา, ๒๕ กันยายน ๒๕๓๘.

วิธีการปฏิบัติในพิธีชุบราศีในลักษณะหมอกบโรงเป็นผู้ทำให้โนรา

โนรา : นั่งขัดสมาธิ ประนมมือทั้งสองระดับอก

หมอกบโรง : นั่งขัดสมาธิตรงข้ามโนรา

: ประนมมือ เริ่มบริกรรมคาถา พร้อมกับใช้มือทั้งสอง ลูบจาก หน้าแข้ง เข่า ขา ข้อศอก แขน หัวไหล่หน้า แล้วผายมือออกไปข้าง (การใช้มือลูบ จะใช้มือขวาลูบทางด้านซ้ายและมือซ้ายลูบทางด้านขวาของโนรา)

นอกจากนี้ ยังมีนายโรงโนราบางท่าน[๑๕] มีวิธีการปฏิบัติในพิธีชุบราศีที่ต่างกันออกไป คือ เริ่มจากลงอักขระเลขยันต์ที่ใบหน้า จากนั้นจึงปฏิบัติในขั้นตอนอื่น ๆ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

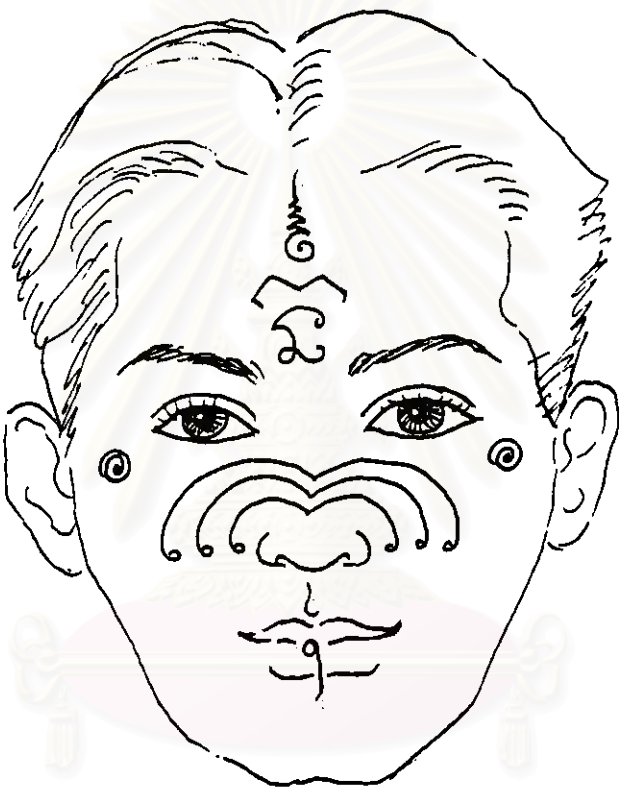
๑. การลงอักขระเลขยันต์ บนใบหน้า มีขั้นตอนดังนี้ คือ

- เขียนอักขระตัวหัวตาน ที่มีลักษณะเหมือนวงกลม คือ ◎ ลงบนแก้มข้างขวาและข้างซ้ายตรงโหนกแก้ม
- เขียนอักขระตัว คร่อมจมูกรวม ๓ ชั้น คือ โดยการเขียนจะเริ่มเขียนจากข้างจมูกด้านขวาไปด้านซ้าย
- เขียนอักขระตัว " ๆ " ลงที่กลางปาก
- เขียนอักขระตัว "นะ" ทรงเครื่องและอุณาโลม ลงกลางหน้าผาก คือ

หมายเหตุ: การเขียนอักขระ เลขยันต์บนใบหน้า ให้ใช้นิ้วนางมือขวา เพราะเชื่อว่านิ้วนางเป็นนิ้วที่แสดงถึงความอ่อนน้อม จึงเหมาะที่จะใช้ในพิธีการที่แสดงถึงความเมตตามหานิยม

---

[๑๕] สัมภาษณ์ พร้อม จ่าวัง, นายโรงโนรา, ๒๒ ธันวาคม ๒๕๑๕.



ภาพแสดงลักษณะการเขียนอักขระและตัวยันต์บนใบหน้าในพิธีชุบราศี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. บริกรรมคาถาชุบราศี

คาถาชุบราศี

"อะหังตะโรเม ภะมิสติ
ไทษะไทภะ วินาศสติ
อีอือ ลีลือ อออ ไอ่อ้าว
อะสังวิสุโล อะปุสะพุภะ
นะนะ มะยอ ภะออ ธะลือ"

วิธีปฏิบัติขณะบริกรรมคาถา คือ

โนรา : นั่งในลักษณะทรงเข่า โดยยืดเท้าทั้งสองไปข้างหน้าเล็กน้อย และแยกเข่าให้ห่างจากกันประมาณ ๑ ฟุต

: เอามือทั้งสองวางคว่ำบนหลังเท้า โดยแขนทั้งสองอยู่ในเข่า บริกรรมคาถาว่า "อะหังตะโรเม ภะมิสติ"

: ถูมือทั้งสองขึ้นมาตามขา บริกรรมคาถาว่า "ไทษะไทภะ วินาศสติ"

: ไขว้มือกันที่หน้าท้อง (ตรงหัวเข็มขัด) บริกรรมคาถาว่า "อีอือ ลีลือ ออ ไอ่อ้าว"

: ถูบมือทั้งในลักษณะไขว้มือ ไปตามแขนจนถึงบ่า ขณะบริกรรมคาถาว่า "อะสังวิสุโล อะปุสะพุภะ"

: ถูบมือทั้งสองจากลำคอขึ้นไปที่ใบหน้าแล้วผายออก (มือขวาออกไปทางขวา มือซ้ายออกไปทางซ้าย) บริกรรมคาถาว่า "นะนะ มะยอ ภะออ ธะลือ"

๓. บริกรรมคาถาปัดเสนียดจัญไร

คาถาปัดเสนียดจัญไร

"อะ พระพุทธังคลอดแคล้วภัย อุบาทว์จัญไร ภัยในศาสนาพระพุทธเจ้า
อะ พระธัมมังคลอดแคล้วภัย อุบาทว์จัญไร ภัยในศาสนาพระพุทธเจ้า
อะ พระสังฆังคลอดแคล้วภัย อุบาทว์จัญไร ภัยในศาสนาพระพุทธเจ้า"

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิธีปฏิบัติในขณะบริกรรมคาถา คือ

โนรา : ประนมมือระดับอก และเริ่มบริกรรมคาถา

: ใช้มือข้างขวา ยกขึ้นระดับหน้าแล้วปัดออกไปทางขวา เมื่อบริกรรมคาถาคำว่า "อะ พระพุทธังคลอดแคล้วภัย อุบาทว์ จัญไร ภัยในศาสนาพระพุทธเจ้า" จบลง

: ใช้มือข้างขวา ยกขึ้นระดับหน้า แล้วปัดออกไปทางซ้าย เมื่อบริกรรมคาถาคำว่า "อะ พระธัมมังคลอดแคล้วภัย อุบาทว์-จัญไร ภัยในศาสนาพระพุทธเจ้า" จบลง

: ใช้มือข้างขวา ยกขึ้นระดับหน้า และปัดขึ้นไปข้างบนเหนือศีรษะ เมื่อบริกรรมคาถาคำว่า "อะ พระสังฆังคลาดแคล้วภัย อุบาทว์ ภัยในศาสนาพระพุทะเจ้า" จบลง

และโนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ มีวิธีการปฏิบัติและใช้คาถาบริกรรมขณะทำพิธีชุบราศี ดังนี้ คือ[๑๖]

คาถาชุบราศี

"พุทธัง สังขารา

ธัมมัง สังขารา

สังฆัง สังขารา

พุทธัง ออ รูปนิมิตตัง ให้รูปข้างงามเหมือนพระอรหังสัมมาสัมพุทโธ

ธัมมัง ออ ยอ รูปนิมิตตัง ให้รูปข้างงามเหมือนพระอรหังสัมมาสัมพุทโธ

สังฆัง ออ ลือ รูปนิมิตตัง ให้รูปข้างงามเหมือนพระอรหังสัมมาสัมพุทโธ"

วิธีปฏิบัติ คือ นั่งขัดสมาธิ หรือนั่งพับเพียบ ประนมมือ และบริกรรมคาถา ๓ จบ

---

[๑๖]สัมภาษณ์ ยก ชูบัว, ศิลปินแห่งชาติ, ๖ มกราคม ๒๕๔๐.

๕.๑.๔ พิธีกันตัว

พิธีกันตัว คือ พิธีป้องกันสิ่งเลวร้ายต่าง ๆ อันจะเกิดจากการทำคุณไสยจากโนราฝ่ายตรงข้าม โดยการลงอักขระและบริกรรมคาถากำกับ ซึ่งนายโรงโนราแต่ละคนก็จะมีวิธีการปฏิบัติที่ต่างกันออกไป ดังตัวอย่างพิธีกันตัว[๕๕] ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้ คือ

ขั้นตอนที่ ๑

วิธีปฏิบัติ คือ เขียนอักขระตัว นะ (ꤢ) โม (ꤡꤾ) พุท (ꤽ) ธา (ꤣ) ยะ (ꤪꤿ) บนร่างกายในตำแหน่งต่าง ๆ คือ

ꤢ เขียนลงที่ต้นแขนข้างซ้าย

ꤡꤾ เขียนลงที่ต้นแขนข้างขวา

ꤽ เขียนลงที่หน้าผากหรือที่หน้าอก

ꤣ เขียนลงที่กลางหลัง

ꤪꤿ เขียนลงที่บนศีรษะตรงกลางกระหม่อม

ขั้นตอนที่ ๒

บริกรรมคาถาเรียกจัตุภูตเข้าร่างกายตัวเอง โดยบริกรรมคาถา ๓ จบ ว่า

"โอมสิทธิการครู อาจารย์ท่านให้กูเรียกจัตุภูตทั้งสี่ แม่ซื้อทั้งสี่ ดิน น้ำ ลม ไฟ ควงแก้ว ทั้ง ๓ ประการ ครูอาจารย์ท่านให้กูเรียกมานิมามา อาคัจฉันยะ อาคัจฉาหิ มานิมามา"

ขั้นตอนที่ ๓

บริกรรมคาถาปิดประตู โดยบริกรรมคาถา ๓ จบ ว่า

"โอม กูจะปิดประตูทั้งเก้าชั้น ลมพัดมิให้เข้า น้ำไหลมิให้ออก อยู่อี"

---

[๕๕] สัมภาษณ์ จวน จุติศัพท์, หมอกบโรงมโนราห์เกษรนครศิลป์, ๑๖ พฤศจิกายน ๒๕๓๕.

ขั้นตอนที่ ๔

บริกรรมคาถาผูก ว่า

"นะผูก ไมมัด พุทรัด ธารึง ยะแข็งขึง อยู่อี
พุทธังรัตนัง ธัมมังรัตนัง สังฆังรัตนัง"

ขั้นตอนที่ ๕

ใช้มือขวาวงรอบศีรษะเป็นวงกลม เริ่มจากขวาไปหาซ้าย ๓ รอบ พร้อมกับบริกรรมคาถากำกับว่า

"นะปิด นะป้อง นะล้อม นะกัน
ไมปิด ไมป้อง ไมล้อม ไมกัน
พุทปิด พุทป้อง พุทล้อม พุทกัน
ธาปิด ธาป้อง ธาล้อม ธากัน
ยะปิด ยะป้อง ยะล้อม ยะกัน"

ขั้นตอนที่ ๖

ใช้มือขวาวงรอบศีรษะเป็นวงกลม เช่นเดียวกับขั้นตอนที่ ๕ และ บริกรรมคาถาว่า

"พุทธัง จักรวรรดิ ธัมมัง จักรวรรดิ สังฆัง จักรวรรดิ"

ขั้นตอนที่ ๗

ใช้มือทั้งสองวางบนศีรษะในลักษณะคว่ำมือ แล้วบริกรรมคาถาวา

"พุทธัง ปิดษะ ธัมมัง ปิดษะ สังฆัง ปิดษะ
พุทธัง รักษา ธัมมัง รักษา สังฆัง รักษา"

ขั้นตอนที่ ๘

คือการกำหราบชีพจรหรือหัวใจ โดยใช้มือข้างขวาวางทับ บนอกด้านซ้ายตรงบริเวณราวนม แล้วบริกรรมคาถา ๓ จบ ว่า

"จัตุหับปะเยหิ ชีพจิต ชีพจร ชีพจิต ขย่อน ชีพจร สวาหับ อีอัด"

ขั้นตอนที่ ๙

บริการคาถาผูก ว่า

"นะผูก ไมมัด พุทรัด ธารึง ยะแข็งขึง อยู่อี"

๕.๑.๕ พิธีปลุกตัว (ปลุกเสกร่างกาย)

คือ พิธีการปลุกเสก เวทมนตร์ คาถาอาคม อักขระ เลขยันต์ และสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ภายในร่าง เช่น ธาตุทั้ง ๔ จัตุภูต (แม่ซื้อ) เลือด หนัง เป็นต้น ให้มีความพร้อม ความตื่นตัว เกิดความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ พร้อมที่จะผจญกับสิ่งเลวร้ายต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้น การทำพิธีปลุกตัว โดยปกติแล้วมักนิยมทำกันในขั้นตอนสุดท้ายหลังจากที่ประกอบพิธีทางไสยศาสตร์อื่น ๆ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จะเห็นได้จาก ก่อนที่โนราจะออกรำหน้าเวที ตลอดถึงก่อนที่จะทำพิธีทางไสยศาสตร์ในขณะรำ ผู้รำโนราก็จะนั่งหรือยืนแล้วบริกรรมคาถา พร้อมกับปฏิบัติในลักษณะต่าง ๆ

วิธีการปลุกตัว จะมีลักษณะคล้ายกับวิธีการชุบราศี แต่มีผู้รู้บางท่านกล่าวว่า การปลุกตัว จะแบ่งส่วนของร่างกายออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนล่าง โดยเริ่มตั้งแต่เท้าขึ้นมาถึงบริเวณลำคอ และส่วนบน คือจากลำคอถึงศีรษะ เวทมนตร์คาถาที่นำมาใช้บริกรรมกำกับ ก็จะต้องให้สัมพันธ์เป็นไปตามส่วนของร่างกายทั้ง ๒ ส่วนด้วย ซึ่งรายละเอียดดังนี้ คือ[๕๕]

ขั้นตอนที่ ๑

เป็นการทำพิธีปลุกตัวเฉพาะส่วนล่างของร่างกาย ซึ่งวิธีการปฏิบัติจะเหมือนกับการปฏิบัติในพิธีชุบราศี แต่จะต่างกันที่จะใช้มือทั้งสองลูบจากเท้าขึ้นมาถึงบริเวณลำคอ ๓ ครั้ง โดยแต่ละครั้งก็ต้องบริกรรมคาถาว่า

คาถาปลุกตัว

"โอม กูปลุกเล่ห์ ปลุกกล ข้าขอปลุกมนตร์ ปลุกยันต์มงคล
ปลุกอักขระ อักษรถ้วนถี่ ในร่างกายี มีมากนานา
ปลุกเนื้อปลุกน้ำ ปลุกเลือดปลุกหนัง ปลุกดูกรูปา
จงเดือดขึ้นมา พร้อมทั้งอักขระ อีอะพระธรรม
ฤฤาภภา รักษาชั้าต่ำ เชิญองค์พระธรรม จงเลื่อนขึ้นมา
นะนำโมเดิน อย่าได้ไปอื่น เชิญท่านมาหา
นะสู้โมสู้ พุทไธขึ้นมา สังวิธา ปุทะยะปะ
อะสังวิธุโล ปุสะพุภะ นะมะนะอะ นอกอนะกะ
กออออนออะ นะมะกะอัง อุมิอะมิ มะหิสุตัง
สุนะพุทธัง นะสุนะอะ นะโมพุทธายะ
ยะธาพุทโธนะ อะธรรมมะทา ขอให้ประสิทธิเม"

---

[๕๕] สัมภาษณ์ จวน จุติศัพท์, หมอกบโรงมโนราห์คณะเกษรนครศิลป์, ๑๖ พฤศจิกายน ๒๕๓๕.

ขั้นตอนที่ ๒

เป็นการทำพิธีปลุกตัวส่วนบน คือ ส่วนลำคอและศีรษะ โดยใช้มือทั้งสองลูบจากบริเวณลำคอขึ้นไปปิดไว้ที่หน้า พร้อมกับบริกรรมคาถา ซึ่งคาถาที่ใช้บริกรรมในช่วงนี้จะใช้คาถาที่มีความหมายในทางเมตตามหานิยม เช่น

คาถาปลุกตัว (เมตตามหานิยม)

"พุทธังสังมิ นะชะลีติ นะภาโอ่อ่าว ออ อา นะเมตตา
ออ อา ไมกรุณา ออ อา พุทปรานี ออ อาชายินดี ออ อายะเอ็นดู
อ่อนไมโอ่เป็นมิตร อ่อนไมโอ่ให้อ่อนจิต อ่อนไมโอ่ให้อ่อนใจ
อ่อนไมโอ่ให้อาลัย อ่อนไมโอ่ให้สงสาร โอ่มนุษย์ใจพาล
มารักแก่กูนี้เถิดลูกพระธรรม นะกะอุชู มะอะอุ"

จากที่กล่าวมาในลำดับขั้นตอนของกิจกรรมก่อนการรำ ซึ่งเป็นกิจกรรมที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ทุกคนต้องถือปฏิบัติ ก่อนที่จะรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ทั้งนี้ไม่ว่าจะในกรณีที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ผู้นั้นปฏิบัติให้กับตัวเอง หรือหมอกบโรงเป็นผู้ปฏิบัติให้ก็ตาม จะเห็นได้ว่าเป็นกิจกรรมที่ประกอบไปด้วยพิธีกรรมทางไสยศาสตร์แทบทั้งสิ้น ซึ่งล้วนแล้วแต่มีขั้นตอนและวิธีปฏิบัติอย่างมีระเบียบแม้ว่าบางขั้นตอนจะแตกต่างไปบ้าง ตามความรู้ ความเชี่ยวชาญของแต่ละบุคคล ตามที่ได้ศึกษาค้นคว้าและปฏิบัติสืบทอดต่อเนื่องกันมา จากกิจกรรมก่อนการรำดังกล่าว จึงสามารถสรุปจุดประสงค์หลักของพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ได้ ๓ ประการ คือ

๑. เพื่อเป็นการเสริมสร้างสิริมงคลให้กับตัวเอง ให้บังเกิดมีความเป็นสง่าราศี เป็นที่ต้องตาต้องใจของผู้ชม อันจะทำให้ผู้ชมเกิดความรักใคร่ เมตตาเอ็นดู มีความนิยมชมชอบในการแสดง ซึ่งจะเห็นได้ในขั้นตอนของการแต่งหน้า เช่น การเสกแป้งผัดหน้า การแต่งตัว เช่น การบริกรรมคาถากำกับขณะสวมเครื่องแต่งกายชิ้นต่าง ๆ และในพิธีชุบราศี เป็นต้น

๒. เพื่อเป็นการป้องกันสิ่งอัปมงคลต่าง ๆ ตลอดถึงการทำคุณไสยจากโนราฝ่ายตรงข้าม อันจะเห็นได้ในการทำพิธีกันตัว โดยผู้ปฏิบัติจะลงอักขระและบริกรรมคาถากำกับ ในตำแหน่งที่สำคัญ ๆ ของร่างกาย

๓. เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมของร่างกายและความมั่นใจ ตามหลักความเชื่อทางไสยศาสตร์ อันจะเห็นได้จากพิธีปลุกตัว ในขั้นตอนสุดท้ายก่อนจะออกไปหน้าเวที

๕.๒ กิจกรรมขณะออกรำ

กิจกรรมขณะออกรำ หมายถึง กิจกรรมต่าง ๆ ที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ และหมอกบโรงต้องปฏิบัติ ในขณะออกทำการแสดงด้านหน้าเวที ซึ่งผู้ชมทั้งหลายสามารถสังเกตเห็นได้จากพฤติกรรมต่าง ๆ ของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่และหมอกบโรงโดยตลอดจนจบกระบวนรำ โดยเริ่มตั้งแต่หมอกบโรงเดินนำหน้าพานายโรงโนราหรือโนราใหญ่และโนราคนอื่น ๆ ออกเวียนโรง จากนั้นจึงทำพิธีทางไสยศาสตร์ต่าง ๆ ให้นายโรงโนราหรือโนราใหญ่อีกครั้งหนึ่ง จากนั้นก็จะเป็นกระบวนรำของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ โดยจะเริ่มจากการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว เรื่อยไปจนจบกระบวนรำ

กิจกรรมต่าง ๆ ที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ และหมอกบโรง แสดงให้เป็นที่ปรากฏต่อสายตาของผู้ชมด้านหน้าเวทีขณะรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาวนั้น จะประกอบด้วยกิจกรรมที่เป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับไสยศาสตร์ และการรำ โดยกิจกรรมทั้งสองจะผสมผสานควบคู่กันไปพร้อม ๆ กัน

จากการศึกษาข้อมูลในการรำดังกล่าวพบว่า "รำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว" สามารถแบ่งการรำออกได้เป็น ๒ กระบวนรำ คือ กระบวนรำเฉี่ยนพราย และกระบวนรำเหยียบลูกมะนาว และนอกจากนี้แต่ละกระบวนรำ จะมีชื่อเรียกลำดับขั้นตอนและการรำเป็นการเฉพาะ ที่สามารถสื่อความหมายความเข้าใจกันในกลุ่มศิลปินโนราด้วยกัน เช่นในกระบวนรำเฉี่ยนพราย ประกอบด้วย เดินเวียนโรง นั่งพนักให้หมอทำพิธี รำเพลงโค รำนาคช้านาคเร็ว รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ รำท่าเฉี่ยนตัวพราย ท่องโรง บังสุกุล และในกระบวนรำเหยียบลูกมะนาว ประกอบด้วย รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ รำท่าเหยียบลูกมะนาว รำท่าซัดลูกมะนาว ท่องโรง ดังจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป โดยผู้วิจัยจะได้อาศัยหลักการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาวของโนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ ปี ๒๕๓๐ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) เป็นหลักในการอธิบายเป็นเบื้องต้น ประกอบกับการศึกษาข้อมูลในส่วนที่เป็นพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ของหมอกบโรงจากการสัมภาษณ์ท่านผู้รู้ท่านต่าง ๆ ซึ่งสาเหตุที่ได้เลือกโนรายก ชูบัว นั้นก็เพราะว่าโนรายก ชูบัว เป็นนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ ที่รู้จักกันโดยทั่วไป และเป็นที่ยอมรับทั้งในสังคมและในหมู่ศิลปินโนราด้วยกัน ว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางการแสดงโนราเป็นเลิศ ทั้งกระบวนรำ ร้องกลอนตลก มีความทันสมัย ประณีตและเป็นผู้ที่รักษาแบบแผนของโนราแบบดั้งเดิม ยึดมั่นเอาไว้โดยตลอด อีกทั้งเป็นผู้ที่ได้ถ่ายทอดสั่งสอนความรู้เกี่ยวกับโนราในด้านต่าง ๆ ให้กับลูกศิษย์ไว้มากมาย ทั้งในสถานศึกษาและประชาชนทั่วไป

๕.๒.๑ กระบวนการรำเฉียนพราย

จากการศึกษาถึงกระบวนรำเฉียนพรายพบว่า ประกอบด้วยการรำ ๓ เที่ยวโดยจะเริ่มรำเที่ยวแรกหลังจากที่เดินเวียนโรง และนั่งพนักให้หมอทำพิธี เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ซึ่งประกอบด้วยลำดับขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้ คือ

เที่ยวแรก โดยเริ่มจาก รำเพลงโค รำนาคช้านาคเร็ว รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ รำท่าเฉียนตัวพราย ท่องโรง

เที่ยวที่ ๒ โดยเริ่มจาก รำเพลงโค รำนาคช้านาคเร็ว รำท่าสามย่าง หรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ รำท่าเฉียนตัวพราย ท่องโรง

เที่ยวที่ ๓ โดยเริ่มจาก รำเพลงโค รำนาคช้านาคเร็ว รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ รำท่าเฉียนตัวพราย และจบการรำด้วยการทำพิธีบังสุกุล

ลำดับขั้นตอนกระบวนรำเฉียนพราย

ในลำดับต่อไปจะได้อธิบายถึงลำดับขั้นตอนและลักษณะท่ารำโดยละเอียดประกอบกับรูปภาพ* ดังนี้

๑. การเดินเวียนโรง คือ ลักษณะการเดินวนเป็นวงกลมหน้าเวทีภายในโรงรำแบบทวนเข็มนาฬิกา (วนซ้าย) จำนวน ๓ รอบ โดยมีการจัดลำดับของผู้ที่เดินเวียนโรงเริ่มจากหมอกบโรงถือหม้อน้ำมนตร์เดินประพรมนำหน้า เพื่อขับไล่เสนียดจัญไร ถัดมาลำดับที่ ๒ เป็นคนถือเทริด ซึ่งส่วนมากมักเป็นผู้ที่แสดงเป็นตัวตลกหรือพราน แต่ไม่สวมหน้า ลำดับที่ ๓ เป็นตัวนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ โดยมีผ้าขาว (ผ้ายันต์ผืนใหญ่) คลุมศีรษะตลอดลำตัวช่วงบนไว้ และลำดับสุดท้ายเป็นโนราคนอื่น ๆ ที่อยู่ในคณะเดียวกัน

การเดินเวียนโรงถือว่าเป็นการออกปรากฏตัวต่อสายตาผู้ชมเป็นครั้งแรก ดังนั้นขณะเดินเวียนโรง นายโรงโนราก็จะต้องมีการบริกรรมเวทมนตร์คาถาประกอบไปด้วย เพื่อเป็นการขอบารมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาช่วยคุ้มครองรักษา เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความรัก ความเมตตา และเพื่อห้าม (ผู้ชม) โลน** เป็นต้น

---

*ควบคุมและจัดท่ารำประกอบการถ่ายภาพนิ่งโดยโนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) ปี ๒๕๓๐, ถ่ายเมื่อ ๘ มกราคม ๒๕๔๐.

**โลน หมายถึง การรบกวนจากผู้ชม ในลักษณะที่ทำให้ผู้แสดงเสียสมาธิในขณะทำการแสดง เช่น การตะโกน การพูดจาที่เป็นการก่อกวน เป็นต้น

คาถาที่ใช้บริกรรมขณะเดินเวียนโรง เช่น

คาถาเมตตามหานิยม

"พุทธังสังมิ นะชะลีติ นะฤาโอ่อ่าว
ออ อา นะเมตตา ออ อา ไมกรุณา ออ อา พุทปราณี
ออ อา ชายินดี ออ อา ยะเอ็นดู อ่อนไมโอ่เป็นมิตร
อ่อนไมโอ่ให้อ่อนจิต อ่อนไมโอ่ให้อ่อนใจ อ่อนไมโอ่ให้อาลัย
อ่อนไมโอ่ให้สงสาร โอ่มนุษย์ใจพาล มารักแก่กูนี้เถิดลูกพระธรรม
นะกะอูชู มะอะอุ" (บริกรรม ๓ จบ)

คาถาห้าม (ผู้ชม) โลน

"โอ่นอออลือ ออแผ่ผะ ชุนะสา ออผะลือ" (บริกรรม ๓ จบ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงการเดินเวียนโรง[๑๕]

ลักษณะของการเดินเวียนโรง

หมอกบโรง : ถือหม้อน้ำมนตร์ และประพรม โดยเดินช้า ๆ เวียนซ้าย เป็นวงกลม ๓ รอบ การเดินจะเริ่มจากออกทางประตูด้านซ้ายของเวที เดินออกไปหน้าจากนั้นเวียนไปทางด้านซ้ายของเวที และวกกลับไปส่วนหลังของเวที แล้ววนไปด้านขวาของเวที

นายโรงโนรา หรือโนราใหญ่

ลักษณะของขาและเท้า : ก้าวเท้าขวาซ้ายสลับในลักษณะย่อเข่า เดินไปข้างหน้าช้า ๆ

ลักษณะของลำตัว : ตั้งลำตัวตรง

---

[๑๕]ควน เรืองทอง (หมอกบโรง), ปริชา จงเจริญ (คนถือเทริด), สุพัฒน์ นาคเสน (นายโรงโนรา), ภานุพงศ์ ทองคำ (โนราตามนายโรงโนราคนที่ ๑), อุดมพร อัคคี (โนราตามนายโรงโนราคนที่ ๒), แสดงแบบ, ๘ มกราคม ๒๕๔๐.

ลักษณะของแขนและมือ : ประนมมือ ให้ปลายนิ้วชิดติดกันอยู่ระดับอก ฝ่ามือทั้งสองแยกห่างจากกันเล็กน้อย หัวแม่มือทั้งสองหนีบส่วนกลางไม้หวายดึงไปข้างหน้า ในขณะที่ไม้หวายพาดอยู่บนแขนทั้งสองข้าง ตรงข้อศอก โดยส่วนโคนไม้หวายพาดอยู่บนแขนขวา และส่วนปลายไม้หวายพาดอยู่บนแขนซ้ายมือ ที่ประนมห่างจากอกประมาณ ๑ คืบ

ลักษณะศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง

การใช้สายตา : มองต่ำลงที่พื้น

การเคลื่อนไหว : ก้าวเท้าขวา เท้าซ้ายซ้า ๆ เดินตามคนถือเทริด วนซ้ายเป็นวงกลม

โนราคนอื่น ๆ : ปฏิบัติเช่นเดียวกับตัวนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ แต่ไม่ต้องมีไม้หวายประกอบ

๒. นั่งพนักให้หมอทำพิธี คือ การประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ให้กับนายโรงโนราหรือโนราใหญ่โดยหมอกบโรงหลังจากที่เวียนโรงครบ ๓ รอบแล้ว โดยนายโรงโนราหรือโนราใหญ่จะนั่งบนพนักนั่งกลางเวที และมีโนราคนอื่น ๆ ยืนหรือนั่งบนพนักขนาบข้างซ้ายและขวา ซึ่งวัตถุประสงค์ของการทำพิธี ในที่นี้ ก็เพื่อจะเป็นการแสดงให้ผู้ชมตลอดจนโนราฝ่ายตรงข้ามได้เห็นถึงวิธีการ ขั้นตอนและพฤติกรรมต่าง ๆ อันแสดงถึงภูมิความรู้ทางไสยศาสตร์ ที่ได้นำมาใช้ประกอบการรำและส่วนอื่น ๆ

ภาพแสดงการนั่งพนักให้หมอทำพิธี

ลักษณะของนั่งพนักให้หมอทำพิธี

นายโรงโนราหรือโนราใหญ่

ลักษณะของขาและเท้า : เท้าทั้งสองวางบนพื้นเต็มเท้า ปลายเท้าแต่ละข้างเฉียงไปด้านข้าง ส้นเท้าทั้งสองห่างจากกันประมาณ ๑ คืบ และแยกเข่าออกห่างจากกันประมาณ ๑ ศอก

ลักษณะของลำตัว : ลำตัวตั้งตรง นั่งบนพนัก

ลักษณะของแขนและมือ : ประนมมือ ให้ปลายนิ้วชิดติดกันระดับอก ฝ่ามือทั้งสองแยกห่างออกจากกันเล็กน้อย หัวแม่มือทั้งสองหนีบส่วนกลางไม่หวาย คืงไปข้างหน้า ในขณะที่ไม้หวายพาดอยู่บนแขนทั้งสองข้าง ตรงข้อศอก โดยส่วนโคนไม้หวายอยู่ทางแขนขวาและปลายไม้หวายพาดอยู่บนแขนซ้าย มือที่ประนมห่างจากอกประมาณ ๑ คืบ

ลักษณะของศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง

การใช้สายตา : มองตรงไปข้างหน้า หรือหลับตาก็ได้

โนราคนอื่น ๆ : ยืนขนาบข้างขวาและซ้าย

คนถือเทริดโนรา : ยืนทางข้างขวาของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่

หมอกบโรง : วางหมอน้ำมนตร์ทางขวามือ (ต้นซ้ายของเวที) ของหมอกบโรงนั่งและยืนด้านหน้านายโรงโนราหรือโนราใหญ่ โดยหันหน้าเข้าหานายโรงโนราหรือโนราใหญ่ แล้วประกอบพิธีกรรม ทางไสยศาสตร์ในนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ เช่น

- ลงอักขระให้นายโรงโนราหรือโนราใหญ่[๒๐] โดยหมอกบโรงจะเขียนอักขระหรือทำเครื่องหมายที่มีลักษณะเป็นรูปดาวห้าแฉก (★) ที่เรียกว่า "หลิว" ลงตามจุดต่าง ๆ บนร่างกาย เพื่อเป็นการป้องกันสิ่งไม่ดีต่าง ๆ ที่เชื่อว่าจะเข้าสู่ร่างกายตามจุดหรือตำแหน่งนั้น ๆ โดยการลงอักขระเริ่มจากเท้าขึ้นไปสิ้นสุดที่ศีรษะ คือ

---

[๒๐]สัมภาษณ์ เลื่อน ละอองแก้ว, นายโรงโนราหรือโนราใหญ่, ๔ มกราคม ๒๕๔๐.

๑. ลงอักขระตัว "อะ ง" (อ่านว่า อะทมงอ) ที่ใต้หัวแม่เท้าและใต้ส้นเท้าทั้งสองข้าง เพื่อใช้เหยียบบนตัวพรายและลูกมะนาวในขณะรำ เชื่อว่าอักขระดังกล่าวจะทำให้สิ่งนั้นมีอันเป็นไปตามที่ต้องการ

๒. ลงอักขระตัว (นะ) ที่หว่างหัวแม่เท้ากับนิ้วชี้ข้างซ้าย และลงอักขระตัว (ไม) ที่หว่างหัวแม่เท้ากับนิ้วชี้ข้างขวา

๓. ลงอักขระตัว (นะ) ที่หว่างหัวแม่มือกับนิ้วที่ข้างซ้าย และลงอักขระตัว (ไม) ที่หว่างหัวแม่มือกับนิ้วชี้ข้างขวา

๔. ลงอักขระตัว (พุท) ที่กลางอก

๕. ลงอักขระตัว (ธา) ที่กลางหลังหรือที่ต้นคอ

๖. ลงอักขระตัว (อะ) ที่หูทั้ง ๒ ข้าง

๗. ลงอักขระตัว (ยะ) ที่บนศีรษะตรงกลางกระหม่อม

- ทำพิธีพายขึ้น (ปลุกเสกตัว) ลักษณะการปฏิบัติจะเหมือนกับการทำพิธีชุบราศี โดยหมอกบโรงจะใช้มือทั้งสองลูบจากเท้าหรือแขนของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ขึ้นไปจนถึงศีรษะ ๓ ครั้ง พร้อมบริกรรมคาถา

- ทำพิธีจับจิตใจมนุษย์ โดยหมอกบโรงเดินวนซ้ายเป็นวงกลมกลางเวทีพร้อมกับใช้มือขวาจับผ้าที่พาดบ่าพัดโบกไปทางขวาและซ้ายสลับกันไป แล้วไปหยุดยืนที่กลางเวทีส่วนหน้าและยื่นมือขวาเฉียงสูงขึ้นไปข้างหน้าระดับศีรษะ กวักมือเบา ๆ พร้อมบริกรรมคาถาเรียกจิตมนุษย์ จบการบริกรรมแล้วกำมือและเดินกลับเข้ามาหานายโรงโนราหรือโนราใหญ่ ผูกจิตใจมนุษย์ไว้กับตัวนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ โดยใช้หัวแม่มือข้างขวาเขียนอักขระบริเวณหน้าท้อง แล้วออกไปปฏิบัติเช่นเดิมจนครบ ๓ ครั้ง โดยครั้งที่ ๒ และครั้งที่ ๓ เมื่อกลับเข้ามาหานายโรงโนราหรือโนราใหญ่ ก็จะใช้หัวแม่มือเขียนอักขระที่อก และที่ปากของโนราใหญ่ตามลำดับเสร็จแล้วก็จะออกไปนั่งส่วนหน้าของเวทีทางด้านขวา หรือซ้ายของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ก็ได้ และเอาตัวพรายวางลงบนพื้น เพื่อจะให้นายโรงโนราหรือโนราใหญ่รำเหยียบตัวพรายนั้น

หมายเหตุ : การผูกจิตใจมนุษย์ หมอกบโรงบางคณะอาจจะผูกไว้กับชายผ้าห้อยโดยผูกไว้เป็นปม หรือให้นายโรงโนราหรือโนราใหญ่กินแล้วผูกไว้กับสะดือ

คาถาเรียกจิตมนุษย์

"มะ จิตมนุษย์ทั้งหลาย มานิมามา อาคัจฉัยยะ อาคั จฉาหิ มานิมามา ยุติจิตติ
อะ จิตมนุษย์ทั้งหลาย มานิมามา อาคัจฉัยยะ อาคัจฉาหิ มานิมามา ยุติจิตติ
อุ จิตมนุษย์ทั้งหลาย มานิมามา อาคัจฉัยยะ อาคัจฉาหิ มานิมามา ยุติจิตติ"[๖๕]

"โอม จิตติ จิตตัง จิตถูมานั่ง จิตมนุษย์มานิ อาคัจฉาหิ มานิมามา
อุมา อะมา อาคัจฉาหิ มานิมามา"[๖๖]

กระบวนการรำเที่ยวแรก

ประกอบด้วย รำเพลงโค รำนาคช้า-นาคเร็ว รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ รำท่าเฉี่ยนพราย ท่องโรง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

รำเพลงโค คือ การรำอวดท่าในลักษณะลีลา ท่ารำต่าง ๆ ประกอบกับจังหวะทำนองดนตรีล้วน ๆ โดยไม่มีคำร้องประกอบ ซึ่งลักษณะการรำ จะเป็นการนำเอาท่ารำพื้นฐาน อาทิ ท่ารำบทครูสอน ท่ารำบทสอนรำ ท่ารำบทประกบ และท่ารำเพลงครู (๑๒ ท่า) เป็นต้น มาผสมผสานเรียงร้อยขึ้นใหม่ให้มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์เป็นของตัวเองตามที่ตนเองฉนัด ด้วยเหตุนี้ ท่ารำเพลงโคของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่แต่ละคนแต่ละคณะจึงมีความแตกต่างกันออกไป การเรียงร้อยท่ารำก็เช่นกัน บางครั้งก็มิได้กำหนดไว้ตายตัว แต่จะขึ้นอยู่กับตัวนายโรงโนราหรือโนราใหญ่คนนั้น ๆ ว่าจะเลือกใช้อย่างไรตามความสั้นยาวของการรำ ของโอกาส และสมรรถภาพของตนเอง ฉะนั้นนักดนตรีจึงต้องคอยสังเกตผู้รำอยู่เสมอว่าจะรำท่าใด เพื่อจะได้บรรเลงดนตรีให้ถูกต้องสัมพันธ์กับท่ารำนั้น ๆ

ดังจะได้อธิบายถึงลักษณะของการเพลงโคในหน้าถัดไป

---

[๖๕]สัมภาษณ์ จวน จุติศัพท์, หมอกบโรงมโนราห์ คณะเกษรนครศิลป์, ๕ กันยายน ๒๕๓๕.

[๖๖]สัมภาษณ์ ยก ชูบัว, ศิลปินแห่งชาติ, ๒๑ มกราคม ๒๕๔๐.

ภาพแสดงท่ารำ[๑] เพลงโค (ท่าที่ ๑) ท่าพรหม

ลักษณะของรำเพลงโค (ท่าที่ ๒) ท่าพรหม

ลักษณะของขาและเท้า : เท้าขวาและเท้าซ้ายแยกออกไปด้านข้าง วางเต็มเท้า ให้ปลายเท้าชี้ไปด้านข้าง ย่อเข่าให้ขาท่อนบน ทั้งสองข้างขนานกับพื้น (ท่าลงฉากใหญ่)

ลักษณะของลำตัว : ลำตัวตั้งตรง หันออกหน้าเวที

---

[๑] ในภาพ สุพัฒน์ นาคเสน, แสดงแบบ. ยก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ. ควบคุมและจัดท่ารำ

ลักษณะของแขนและมือ	:	มือทั้งสองประนม ปลายนิ้วชิดติดกัน ให้ปลายนิ้วอยู่ระดับอก ฝ่ามือทั้งสองแยกห่างออกจากกันเล็กน้อย หัวแม่มือทั้งสองหนีบส่วนกลางของไม้หวาย ดึงไปข้างหน้า ห่างจากอกประมาณ ๑ คืบ ในขณะที่ไม้หวายพาดอยู่บนแขนทั้งสองข้างตรงข้อศอก โดยส่วนโคนไม้หวายพาดอยู่บนแขนขวา และส่วนปลายไม้หวายพาดอยู่บนแขนซ้าย
ลักษณะของศีรษะ	:	ศีรษะตั้งตรง เปิดปลายคาง
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	เดินเท้าทั้งสอง เคลื่อนตัวไปข้างหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (ท่าที่ ๒)

ลักษณะของรำเพลงโค (ท่าที่ ๒)

ลักษณะของขาและเท้า	:	คุกเข่าขวาลงบนพื้น ตั้งเข่าซ้าย โดยวางเท้าซ้ายเต็มเท้า งอเข่าให้ขาท่อนบนข้างซ้ายขนานกับพื้น
ลักษณะของลำตัว	:	เฉียงลำตัวไปข้างซ้าย เอียงลำตัวทางขวา กดไหล่ขวา
ลักษณะของแขนและมือ	:	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๑
ลักษณะของศีรษะ	:	เอียงศีรษะทางขวาเล็กน้อย
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	เก็บเท้าซ้ายไปทางซ้าย ๑ รอบ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (ท่าที่ ๓)

ลักษณะของรำเพลงโค (ท่าที่ ๓)

ลักษณะของขาและเท้า : คุกเข่าซ้ายและเข่าขวาโดยนั่งบนส้นเท้าซ้าย ขาขวาปิดหน้าขาเข้าหาพื้น กระดกขาท่อนล่างขึ้นในลักษณะกระดกข้าง หักข้อเท้าให้ปลายเท้าชี้ไปข้างขวา

ลักษณะของลำตัว : เฉียงลำตัวไปทางซ้าย ดันลำตัวช่วงสีข้างไปทางซ้าย กดไหล่ขวา

ลักษณะของแขนและมือ	:	แขนทั้งสองยื่นเฉียงไปด้านหน้าทางซ้าย งอข้อศอก มือขวาจีบหงายระดับหน้า หักข้อมือเข้าหาท่อนแขน โดยมีไม้หวายอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ที่จีบ มือซ้ายตั้งวงระดับหน้า ใช้หัวแม่มือหนีบไม้หวาย มือขวาและมือซ้ายห่างกันประมาณ ๑ คืบ
ลักษณะของศีรษะ	:	เอียงศีรษะทางขวาเล็กน้อย เปิดปลายคาง
การใช้สายตา	:	มองมือที่จีบและตั้งวง
การเคลื่อนไหว	:	เปลี่ยนมือสลับจีบและตั้งวงตามจังหวะดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (ท่าที่ ๔)

ลักษณะของรำเพลงโค (ท่าที่ ๔)

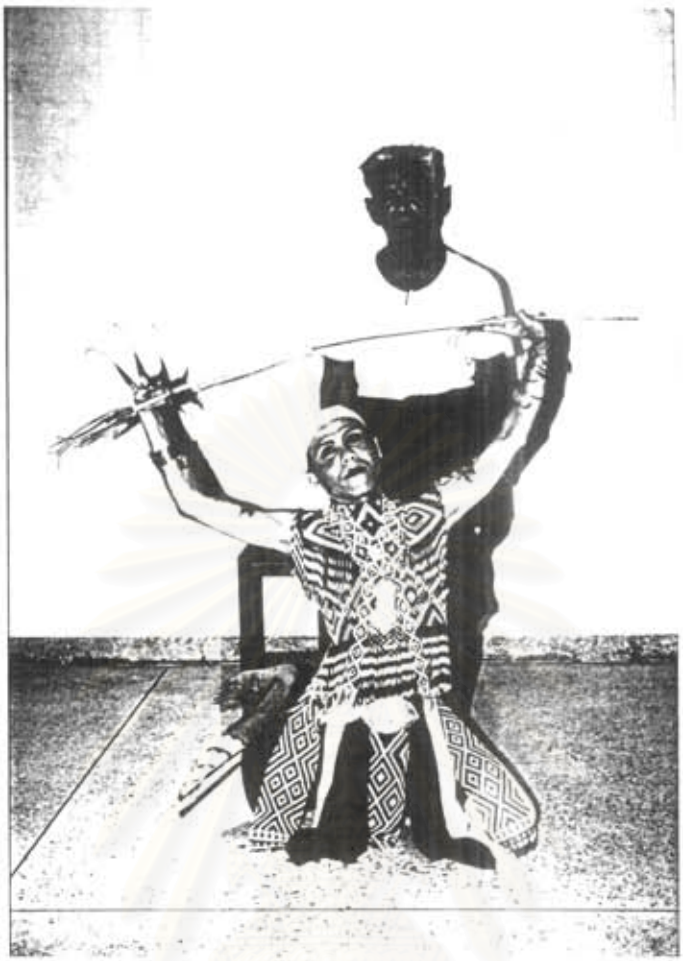
ลักษณะของขาและแขน : ปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้ามกับท่าที่ ๓

ลักษณะของลำตัว : ปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้ามกับท่าที่ ๓

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวายกกันออกไปด้านข้าง ให้แขนท่อนล่างมีระดับเดียวกับไหล่ งอข้อศอกประมาณ ๙๐° แขนท่อนล่างตั้งขึ้น มือขวาตั้งวงใช้หัวแม่มือหนีบโคนไม้หวาย ให้ส่วนรากตั้งขึ้น ส่วนปลายไม้หวายชี้ลงเบื้องล่าง โดยขัดกับแขนท่อนบนแขนซ้ายท่อนบนเฉียงต่ำไปข้างหน้า งอข้อศอกให้แขนท่อนล่างเฉียงไปด้านหน้าข้างขวา มือซ้ายจีบระดับชายพกอยู่กลางลำตัว หักข้อมือให้จีบชี้เข้าหาลำตัว

ลักษณะของศีรษะ	:	เอียงศีรษะข้างซ้าย เปิดปลายคาง
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	เยื้องตัวขวา และซ้ายพร้อมเปลี่ยนมือตั้งวงและจีบสลับกันตามจังหวะดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (ท่าที่ ๕)

ลักษณะของรำเพลงโค (ท่าที่ ๕)

ลักษณะของขาและเท้า	:	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๓
ลักษณะของลำตัว	:	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๓
ลักษณะของแขนและมือ	:	แขนทั้งสองยกขึ้นกันออกไปด้านข้าง ให้แขนท่อนบนทั้งสองข้างสูงกว่าไหล่เล็กน้อย งอข้อศอกแขนท่อนล่างทั้งสองข้างตั้งขึ้น มือขวาจีบคว่ำจับโคนไม้หวายหักจีบเข้าหาท้องแขน มือซ้ายตั้งวงหักหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือหนีบปลายไม้หวายไว้
ลักษณะของศีรษะ	:	เอียงศีรษะทางขวา เปิดปลายคาง
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	เปลี่ยนมือสลับจีบและตั้งวงพร้อมกับกดไหล่ซ้าย-ขวาปฏิบัติสลับกัน ตามจังหวะดนตรี

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (ท่าที่ ๖)

ลักษณะของรำเพลงโค (ท่าที่ ๖)

ลักษณะของขาและเท้า : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๔

ลักษณะของลำตัว : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๔

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวาหันออกไปด้านข้าง ยกสูงกว่าไหล่เล็กน้อย งอข้อศอกประมาณ ๙๐° แขนท่อนล่างตั้งขึ้น บิดท้องแขนไปด้านหน้า มือขวากำโคนไม้หวาย หักข้อมือเข้าหาศีรษะให้ปลายไม้หวายชี้ไปทางซ้าย อยู่เหนือศีรษะ แขนซ้ายเหยียดตึงออกไปด้านข้างลำตัว ระดับไหล่ หงายท้องแขนขึ้น มือซ้ายจีบหงาย หักข้อมือเข้าหาท้องแขน

ลักษณะของศีรษะ	:	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๔
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	เปลี่ยนมือซ้ายตั้งวง และเปลี่ยนมือขวาเป็นหักข้อมือคว่ำลงเข้าหาท้องแขน พร้อมกับกดไหล่ขวาและซ้ายสลับกันตามจังหวะดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (ท่าที่ ๗)

ลักษณะของรำเพลงโค (ท่าที่ ๗)

ลักษณะของขาและเท้า : คุกเข่า นั่งบนส้นเท้าซ้าย ขาขวาบิดส่วนหน้าขาเข้าหาพื้น ขาท่อนล่างตั้งขึ้น ตัดปลายเท้าให้ชี้ขึ้นข้างบน เกี่ยวไว้กับข้อศอกขวา

ลักษณะของลำตัว : เอียงลำตัวช่วยสะเอวไปทางซ้าย ดึงไหล่ขวากลับไปข้างหลังให้ส่วนอกตรงไปข้างหน้า เอียงตัวไปทางขวา

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวากันออกไปด้านข้าง ยกขึ้นให้แขนท่อนบนระดับเดียวกับไหล่ งอข้อศอกประมาณ ๙๐° แขนท่อนล่างตั้งขึ้น มือขวาให้ปลายไม้หวายเฉียงสูงไปทางซ้าย อยู่เหนือศีรษะ

แขนซ้าย กันออกไปด้านข้าง ยกแขนท่อนบนให้เฉียงสูงขึ้นกว่าระดับไหล่ประมาณ ๔๕° งอข้อศอก ตั้งแขนท่อนล่างขึ้น มือซ้ายจีบคว่ำจับปลายไม้หวาย

ลักษณะของศีรษะ : เอียงศีรษะทางขวา หน้าเฉียงไปทางซ้าย

การใช้สายตา : มองตรงไปข้างหน้า

การเคลื่อนไหว : เปลี่ยนมือขวาเป็นหักข้อมือคว่ำเข้าหาลำตัว และเปลี่ยนมือซ้ายเป็นตั้งวง สลับกันไปตามจังหวะดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รำนาคช้า-นาคเร็ว คือ การร่ายรำในลักษณะกิริยาเดิน ในทำนองช้าและทำนองเร็ว ตามลำดับ โดยขณะเดินมือทั้งสองก็จะร่ายรำในท่าทางต่าง ๆ ประกอบไปด้วย ซึ่งการรำนาคช้า มักจะเน้นการก้าวเท้าขวา เท้าซ้ายสลับเคลื่อนที่ไปข้างหน้า หรือเป็นการย่ำเท้าอยู่กับที่ แต่การรำนาคเร็วจะเน้นการก้าวเท้าหรือย่ำเท้าที่มีเท้าข้างหนึ่งข้างใดเป็นเท้านำและเท้าอีกข้างจะทำตามในลักษณะเช่นเดียวกัน แต่ที่นิยมปฏิบัติกันก็มักจะใช้เท้าข้างซ้ายเป็นเท้านำ

แต่สำหรับ รำนาคช้า-นาคเร็ว ในการรำเฉี่ยนพราย การนาคจะเป็นการใช้มือซ้ายเพียงข้างเดียว เพราะเหตุผลว่า มืออีกข้างจะต้องถืออุปกรณ์ประกอบการรำ คือ ไม้หวายเฉี่ยนพราย

ภาพแสดงท่ารำนาคช้า (ท่านั่ง)

ลักษณะของรำนาคช้า (ท่านั่ง)

ลักษณะของลำตัว : คุกเข่านั่งบนส้นเท้าทั้งสองข้าง

ลักษณะของลำตัว : กดไหล่ซ้าย เอียงตัวทางซ้ายขณะจีบส่งหลัง และกดไหล่ขวาเอียงตัวทางขวาขณะมือตั้งวงข้างหน้า

ลักษณะของแขนและมือ	:	แขนขวากันออกไปด้านข้าง ยกสูงขึ้นให้แขนท่อนบนระดับเดียวกับไหล่ งอข้อศอกประมาณ ๙๐° แขนท่อนล่างตั้งขึ้นมือขวาตั้งวง ใช้หัวแม่มือหนีบโคนไม้หวายให้ส่วนรากตั้งขึ้น และส่วนปลายชี้ลงเบื้องล่างขัดกับแขนท่อนบนด้านหลัง แขนซ้ายเหยียดตึงจีบส่งหลัง แล้วลากมาตั้งวงข้างหน้าระดับหน้า
ลักษณะของศีรษะ	:	เอียงศีรษะทางซ้ายเมื่อจีบส่งหลัง และเอียงศีรษะทางขวาเมื่อตั้งวงหน้า
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า และมองมือซ้ายเมื่อตั้งวงข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	ค่อย ๆ ลุกยืนขึ้น พร้อมกับจีบส่งหลัง กดไหล่ซ้าย และตั้งวงหน้า กดไหล่ขวาปฏิบัติสลับกัน ตามจังหวะดนตรี

หมายเหตุ รำนาคช้า (ท่านั่ง) จะรำเฉพาะในการรำเที่ยวแรก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำนาคช้า (ท่ายืน ๑)

ลักษณะของรำนาคช้า (ท่ายืน ๑)

ลักษณะของขาและเท้า : ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ย่อเข่า โดยวางเท้าซ้ายในลักษณะทแยงกับเท้าขวา

ลักษณะของลำตัว : ลำตัวตั้งตรง ตึงไหล่ซ้ายไปหลัง

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวายกกันออกไปด้านข้าง ให้ท่อนแขนบนระดับเดียวกับไหล่ งอข้อศอก แขนท่อนล่างเฉียงสูงทางขวาเล็กน้อย มือขวากำโคนไม้หวาย หักข้อมือหงายขึ้น (หรือตั้งวงก็ได้) ขัดปลายไม้หวายกับบ่า ให้ปลายไม้หวายชี้ไปทางซ้าย
แขนซ้ายส่งหลังตึง มือจีบหงาย หักข้อมือขึ้น

ลักษณะของศีรษะ	:	เอียงศีรษะทางซ้าย
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	เดินวนซ้ายเป็นลักษณะวงกลมประมาณ ๑ รอบ โดยปฏิบัติสลับการท่ายืน ๒

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำนาคร้า (ท่ายืน ๒)

ลักษณะของรำนาคร้า (ท่ายืน ๒)

ลักษณะของขาและเท้า	:	ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า ย่อเข่า โดยวางเท้าในลักษณะทแยงกับเท้าซ้าย
ลักษณะของลำตัว	:	เอียงลำตัวทางขวา กดไหล่ขวา
ลักษณะของแขนและมือ	:	แขนและมือขวาปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ายืน ๑ มือข้างซ้ายฉากจีบมาข้างหน้าเปลี่ยนเป็นตั้งวงหน้า ระดับหน้า
ลักษณะของศีรษะ	:	เอียงศีรษะทางขวา หน้าเฉียงไปทางซ้าย
การใช้สายตา	:	มองปลายนิ้วข้างซ้ายที่ตั้งวง
การเคลื่อนไหว	:	ปฏิบัติสลับกับท่ายืน ๑

ภาพแสดงท่ารำนาคเร็ว

ลักษณะของรำนาคเร็ว

ลักษณะของขาและเท้า : ก้าวเท้าซ้ายเป็นเท้านำอยู่หน้าเท้าขวา ในลักษณะย่อเข่าทแยงกันกับเท้าขวา และก้าวเท้าขวาตาม

ลักษณะของลำตัว : ตั้งลำตัวตรง

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวาปฏิบัติเช่นเดียวกับ รำนาคช้า (ท่ายืน ๑) แขนซ้าย นาคแขนหน้าและหลังสลับกัน พร้อมกับจีบหลังและตั้งวงค้านหน้าระดับสะเอว ในจังหวะเร็ว

ลักษณะของศีรษะ : เอียงศีรษะทางขวา

การใช้สายตา : มองตรงไปข้างหน้า

การเคลื่อนไหว : ก้าวเท้าซ้ายและก้าวเท้าขวาตาม พร้อมกับนาคแขนข้างลำตัวเคลื่อนที่ไปข้างหน้าวนซ้ายเป็นลักษณะวงกลมตามจังหวะเร็ว

รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม คือ การร่ายรำที่มีลักษณะการก้าวเท้าเป็น ๓ เส้า หรือ ๓ ท่า ซึ่งเป็นท่ารำหนึ่งที่โนราจะนำมารำ ในการรำที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ เช่น การตัดเหมุรย การเหยียบเสน รำเฉียนพราย-เหยียบลูกมะนาว เป็นต้น

ภาพแสดงท่ารำย่างสามขุม (ท่าที่ ๑)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะของรำย่างสามขุม

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนด้วยเท้าข้างขวาและข้างซ้าย ย่อเข่า น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา เท้าซ้ายวางทแยงไปข้างหน้าด้านขวาของเท้าขวา

ลักษณะของลำตัว : หันลำตัวไปด้านขวาของเวที หันลำตัวข้างซ้ายให้ผู้ชม เอียงลำตัวไปทางขวา

ลักษณะของแขนและมือ	:	แขนขวาท่อนบน ยกสูงขึ้นไปข้างหน้าทำมุมกับไหล่ประมาณ ๔๕° งอข้อศอกให้แขนท่อนล่างเฉียงขึ้นไปด้านข้างหงายท้องแขนเข้าหาไหล่ หักข้อมือ มือกำโดนไม้หวายระดับไหล่ ให้ปลายไม้หวายชี้เฉียงขึ้นไปด้านหลัง แขนซ้ายท่อนบน ยกสูงขึ้นข้างลำตัวประมาณ ๔๕° งอข้อศอก ให้แขนท่อนล่างเฉียงไปข้างหน้า มือซ้ายตั้งวงระดับสะเอว
ลักษณะของศีรษะ	:	เอียงศีรษะทางขวา หน้าเฉียงไปทางซ้าย
การใช้สายตา	:	มองต่ำ (มองที่ตัวพราย)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำย่างสามขุม (ท่าที่ ๒)

ลักษณะของรำย่างสามขุม (ท่าที่ ๑)

ลักษณะของขาและเท้า : ปฏิบัติในลักษณะตรงข้ามกับท่าที่ ๑

ลักษณะของลำตัว : ปฏิบัติในลักษณะตรงข้ามกับท่าที่ ๑

ลักษระของแขนและมือ : แขนขวาท่อนบนยกเฉียงไปข้างหน้า งอข้อศอก
แขนท่อนล่างเฉียงไปด้านหน้า ท้องแขนคว่ำลง มือขวา
กำโคนไม้หวายระดับสะเอว หักข้อมือขึ้น ให้ปลายไม้
หวายเฉียงสูงขึ้นไปทางซ้าย
แขนซ้ายยกสูงขึ้น เฉียงไปข้างหน้าด้านซ้าย งอข้อศอก
ให้แขนท่อนล่างเฉียงขึ้น มือขวาตั้งวงระดับไหล่
ใช้หัวแม่มือหนีบปลายไม้หวาย

ลักษณะของศีรษะ : ปฏิบัติในลักษณะตรงข้ามกับท่าที่ ๑

การใช้สายตา : มองต่ำ (มองที่ตัวพราย)

ภาพแสดงท่ารำย่างสามขุม (ท่าที่ ๓)

ลักษณะของรำย่างสามขุม (ท่าที่ ๓)

ลักษณะของขาและเท้า : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๑

ลักษณะของลำตัว : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๑

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวาท่อนบนยกขึ้นกันออกไปด้านข้างระดับไหล่ งอข้อศอก แขนท่อนล่างเฉียงไปข้างหน้า ปิดห้องแขนไปข้างขวา หักข้อมือ มือขวากำโคนไม้หวาย ให้ปลายไม้หวายเฉียงต่ำลงไปข้างซ้าย

แขนซ้ายเหยียดตึง เฉียงไปข้างซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับสะเอว ใช้หัวแม่มือหนีบปลายไม้หวาย

ลักษณะของศีรษะ : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๑

การใช้สายตา : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๑

การเคลื่อนไหว : ยกเท้าซ้ายกลับมาวางทางซ้ายด้วยส้นเท้า และกลับไปวางที่เดิมพร้อมกับดึงไหล่ซ้ายไปข้างหลัง และดึงมาข้างหน้ากลับที่เดิมปฏิบัติตามจังหวะดนตรี (จังหวะเร็ว) ประมาณ ๕-๘ ครั้ง

รำท่าเรียกจิตวิญญาณ คือ การร่ายรำเพื่อเรียกจิตวิญญาณของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ฝ่ายตรงข้าม (คู่ประชัน) ให้มาสิงสถิตอยู่ในตัวพราย โดยนายโรงโนราหรือโนราใหญ่จะรำในลักษณะยกมือข้างซ้าย และใช้นิ้วกลางมือซ้าย (นิ้วผี) ชี้ไปทางโรงโนรา ฝ่ายตรงข้าม แล้วบริกรรมคาถาเรียกจิตวิญญาณ จบการบริกรรมแล้วก็ลดมือมาชี้ที่ตัวพรายที่วางอยู่บนพื้นเวที แล้วบริกรรมคาถากำกับจิตวิญญาณให้อยู่กับตัวพรายไว้อีกครั้งหนึ่ง แล้วเริ่มต้นปฏิบัติเช่นเดิมจนครบ ๓ ครั้ง

คาถาเรียกจิตวิญญาณ (ใช้บริกรรมขณะชี้นิ้วไปยังโรงโนราฝ่ายตรงข้าม)

"มะ ควงจิตวิญญาณ (ชื่อ.....) มานิมามา ยุติจิตติ
อาคัจฉัยยะ อาคัจฉาหิ มานิมามา ยุติจิตติ
อะ ควงจิตวิญญาณ (ชื่อ.....) มานิมามา ยุติจิตติ
อาคัจฉัยยะ อาคัจฉาหิ มานิมามา ยุติจิตติ
อุ ควงจิตวิญญาณ (ชื่อ.....) มานิมามา ยุติจิตติ
อาคัจฉัยยะ อาคัจฉาหิ มานิมามา ยุติจิตติ"[๒๐]

หมายเหตุ ภายในวงเล็บให้เรียกชื่อ นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ฝ่ายตรงข้าม โดยมีคำว่า "อ้ายหมาดำ" หากเป็นนายโรงโนราผู้ชาย และ "อีหมาแดง" หากเป็นนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ผู้หญิง แล้วตามด้วยชื่อจริงของ นายโรงโนราหรือโนราใหญ่คนนั้น

---

[๒๐]สัมภาษณ์ จวน จุติศัพท์, หมอกบโรงมโนราห์คณะเกษรนครศิลป์, ๒๖ พฤศจิกายน ๒๕๓๕.

และเมื่อชี้นิ้วมือไปที่ตัวพรายที่วางอยู่บนพื้นก็บริกรรมคาถาว่า

"มะระทม อะระทม อุระทม"

หรือบางสำนวนก็บริกรรมคาถาเรียกจิตวิญญาณว่า

"โอม จิตติ มานิ จิตตัง จิต (ชื่อนายโรง) มานัง มานิมามา
อาคัจฉาหิ มานิมามา มาอยู่ที่นี้ ใครเรียกหาอย่าไป"[๖๔]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๖๔]สัมภาษณ์ พร้อม จ่าวัง, นายโรงโนราหรือโนราใหญ่, ๒๘ มีนาคม ๒๕๓๘.

ภาพแสดงท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๑)

ลักษณะของท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๑)

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนด้วยเท้าข้างซ้ายเป็นหลัก โดยวางเท้าซ้ายเต็มเท้า ปลายเท้าชี้ไปข้างซ้าย และย่อเข่าให้เข่างอไปข้างซ้าย เท้าขวายกหนีบน่อง ให้ขาท่อนบนและท่อนล่างขนานกับพื้น และให้เข่าชี้ไปข้างขวา ขาท่อนล่างเฉียงไปข้างหลัง (ท่ายกฉากข้าง)

ลักษณะของลำตัว : หันลำตัวไปด้านขวาของเวที เอียงลำตัวไปข้างขวา (ของลำตัว)

ลักษณะของแขนและมือ	:	แขนขวายกก้นออกไปด้านข้าง ให้แขนท่อนบนระดับเดียวกับไหล่ งอข้อศอก แขนท่อนล่างเฉียงสูงไปข้างขวา มือขวากำโคนไม้หลาย ให้ปลายไม้หวายเฉียงต่ำลงไปข้างซ้าย โดยขัดกับบ่า แขนซ้ายเหยียดตึง ยกเฉียงสูงขึ้นไปข้างหน้า หงายท้องแขนขึ้น มือซ้ายพับนิ้วอื่น ๆ เข้าหาฝ่ามือ เหลือเฉพาะนิ้วกลาง ชี้ไปข้างซ้าย ในลักษณะหงายมือ
ลักษณะของศีรษะ	:	เปิดปลายคาง หันหน้าไปข้างซ้าย (ด้านหน้าเวที)
การใช้สายตา	:	มองไกล ตามนิ้วที่ชี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๑/๑)

ลักษณะของท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๑/๑)

ลักษณะของขาและเท้า : วางเท้าขวาหลังเท้าซ้าย ยืนเป็นหลักในลักษณะย่อเข่า โดยวางปลายเท้าชี้ไปข้างหน้า เท้าซ้ายยกสูงขึ้น งอเข่าประมาณ ๙๐° ส้นเท้าสูงระดับครึ่งแข้งขวา เปิดปลายเท้า

ลักษณะของลำตัว : หันลำตัวไปด้านขวาของเวที กดไหล่ซ้าย

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวาปฏิบัติเช่นเดียวกับครั้งที่ ๑
แขนซ้ายเหยียดตึง ชี้ที่ตัวพรายด้วยนิ้วกลาง ในลักษณะคว่ำมือหรือหงายมือก็ได้

ลักษณะของศีรษะ : หันหน้าทางซ้าย ก้มหน้าลง

การใช้สายตา : มองที่ตัวพราย

ภาพแสดงท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒)

ลักษณะของท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒)

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนด้วยเท้าทั้งสอง โดยวางเท้าซ้ายให้ปลายเท้าชี้ไปข้างซ้าย (ด้านหน้าเวที) และเท้าขวาอยู่ทางขวาของเท้าซ้ายในแนวเดียวกัน ปลายเท้าชี้ไปทางด้านหน้า (ด้านขวาของเวที) ย่อเข่าโย้ไปทางซ้าย น้ำหนักอยู่เท้าซ้าย

ลักษณะของลำตัว : หันลำตัวไปด้านขวาของเวที เอียงลำตัวไปข้างขวา (ของลำตัว)

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวาปฏิบัติเช่นเดียวกับ รำท่าเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๑) แขนซ้ายเหยียดแขนตึงสูงเฉียงไปข้างซ้าย (หน้าเวที) มือแบคว่ำ

ลักษณะของศีรษะ : ปฏิบัติเช่นเดียวกับรำท่าเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๑)

การใช้สายตา : มองไกลไปทางเดียวกับมือแบคว่ำ

การเคลื่อนไหว : กวักมือเบา ๆ ขณะบริกรรมคาถาเรียกจิตวิญญาณ แล้วปาดมือลงต่ำ ชี้นิ้วกลางมือซ้ายไปที่ตัวพราย ในลักษณะคว่ำมือหรือหงายมือก็ได้

ภาพแสดงท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒/๑)

ลักษณะของรำท่าเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒/๑)

ลักษณะของขาและเท้า : ปฏิบัติเช่นเดียวกับรำท่าเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒)

ลักษณะของลำตัว : โย้ลำตัวไปทางซ้าย กดไหล่ซ้าย

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวาปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒) แขนซ้ายปฏิบัติเช่นเดียวกับท่านำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๑/๑)

ลักษณะของศีรษะ : หันทางซ้าย ก้มหน้าต่ำ

การใช้สายตา : มองที่ตัวพราย

ภาพแสดงท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๓)

ลักษณะของท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๓)

ลักษณะของขาและเท้า : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒)

ลักษณะของลำตัว : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒)

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวาปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๑)

แขนซ้ายปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒)

ลักษณะของศีรษะ : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๑)

การใช้สายตา : มองไกลตามนิ้วที่ชี้

ภาพแสดงท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๓/๑)

ลักษณะของท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๓/๑)

ลักษณะของขาและเท้า : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๓)

ลักษณะของลำตัว : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒/๑)

ลักษณะของแขนและมือ : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒/๑)

ลักษณะของศีรษะ : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒/๑)

การใช้สายตา : ปฏิบัติเช่นเดียวกับรำท่าเรียกจิตวิญญาณ (ครั้งที่ ๒/๑)

รำท่าเฉี่ยนตัวพราย คือ ลักษณะท่ารำที่ใช้ไม้หวายเฉี่ยนพรายที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่หรือโนราใหญ่ถืออยู่ตีลงบนตัวพรายที่วางอยู่บนพื้นเวที

ขณะเฉี่ยนตัวพรายบริกรรมคาถาว่า

"อะระงับ กูจะอำ หมึงอย่าอือ อือแล้วอย่ามา มาแล้วอย่าอือ"[๒๕]

ภาพแสดงท่ารำเฉี่ยนตัวพราย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะของท่ารำเฉี่ยนตัวพราย

ลักษณะของขาและเท้า : เท้าทั้งสองยืนในแนวเดียวกัน โดยวางเท้าซ้ายให้ปลายเท้าชี้ไปทางด้านข้าง (หน้าเวที) เท้าขวาวางให้ปลายเท้า

---

[๒๕]สัมภาษณ์ สวัสดิ์ ช่วยพูดชู, นายโรงโนรา, ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๐.

เฉียงไปทางซ้าย เปิดส้นเท้าย่อตัวต่ำลง ให้เข่าซ้ายทำมุมประมาณ ๙๐° น้ำหนักอยู่เท้าซ้าย

ลักษณะของลำตัว : โน้มตัวตั้งแต่ระดับสะเอวถึงไหล่ไปข้างซ้าย (ด้านหน้าเวที) ประมาณ ๔๕°

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวาเหยียดตึง เฉียงต่ำไปข้างซ้าย (ด้านหน้าเวที) มือขวากำโคนไม้หวาย ตีลงบนตัวพราย แขนซ้าย งอข้อศอกประมาณ ๙๐° ให้แขนท่อนล่างขนานกับพื้นไปด้านหน้าเวที โดยหงายท้องแขนขึ้น มือซ้ายหงายมือพับนิ้วอื่น ๆ เข้าหาฝ่ามือ เหลือเฉพาะนิ้วกลางชี้ไปที่ตัวพราย

ลักษณะของศีรษะ : ก้มหน้า มองต่ำ

การใช้สายตา : มองไปที่ตัวพราย

การเคลื่อนไหว : ใช้เท้าซ้ายกระทืบบนตัวพราย หลังจากยกไม้หวายขึ้นจากตัวพราย แล้วเก็บเท้าท่องโรง วนซ้าย

ท่องโรง คือ การวิ่งเก็บเท้าหรือซอยเท้าถี่ ๆ ในลักษณะย่อเข่า โดยวิ่งวนทางซ้ายหรือขวาก็ได้เป็นลักษณะวงกลม โดยหากวิ่งไปทางขวามือขวาก็ต้องตั้งวงหน้า และหากวิ่งไปทางซ้ายมือซ้ายก็ต้องตั้งวงหน้า ส่วนมืออีกข้างจะประกอบกันในลักษณะท่ารำต่าง ๆ เช่น จีบหลัง จีบจับฝ้า ยกขึ้นข้าง ๆ เป็นต้น แต่หากมีอุปกรณ์ประกอบที่ต้องถือในขณะรำ ก็มักจะถือในท่ารำที่เป็นท่าที่อยู่ในระดับไหล่ หรือระดับศีรษะ

ดังจะได้อธิบายรายละเอียดในหน้าถัดไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงการท่องโรง

ลักษณะของท่องโรง

ลักษณะของขาและเท้า : วางเท้าทั้งสองด้วยจมูกเท้าชิดกัน เปิดส้นเท้า ย่อเข่าไปข้างทั้งหน้าประมาณ ๔๕°

ลักษณะของลำตัว : เอียงลำตัวทางขวา กดไหล่ขวา

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวายกันออกไปด้านข้าง งอข้อศอก มือขวากำโคนไม้หวาย หักข้อมือหงายขึ้น ขัดปลายไม้หวายไว้กับบ่าแขนซ้ายยื่นไปข้างหน้า งอข้อศอก มือซ้ายตั้งวงระดับหน้า

ลักษณะของศีรษะ : เอียงศีรษะทางขวา เปิดปลายคาง หน้าเฉียงไปข้างซ้าย

การใช้สายตา : มองปลายนิ้วมือข้างซ้ายที่ตั้งวง

การเคลื่อนไหว : ซอยเท้าถี่ ๆ เคลื่อนที่ไปข้างหน้าเป็นวงกลมประมาณครึ่งรอบ

การรำเที่ยวที่ ๒

การรำเที่ยวที่ ๒ จะมีลักษณะการรำและขั้นตอน เหมือนกับการรำในเที่ยวแรก คือ รำเพลงโค รำนาคช้า-นาคเร็ว รำท่าสามช่างหรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ รำท่าเฉียนตัวพราย และท่องโรง ดังนั้นในเที่ยวที่ 2 จึงมิต้องกล่าวถึงอีก แต่จะได้กล่าวถึงในส่วนที่เป็นที่ต่างกันไป คือ รำเพลงโค ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้ คือ

รำเพลงโค (เที่ยวที่ ๒)

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (เที่ยวที่ ๒) ท่าที่ ๑

ลักษณะของรำเพลงโค (เที่ยวที่ ๒) ท่าที่ ๑

ลักษณะของขาและเท้า : เท้าทั้งสองยืนย่อเข่า ให้ปลายเท้าเฉียงไปด้านข้างห่างกันประมาณ ๑ คืบ ส้นเท้าติดกัน แยกเข่าออกด้านข้างห่างกันประมาณ ๑ ศอก

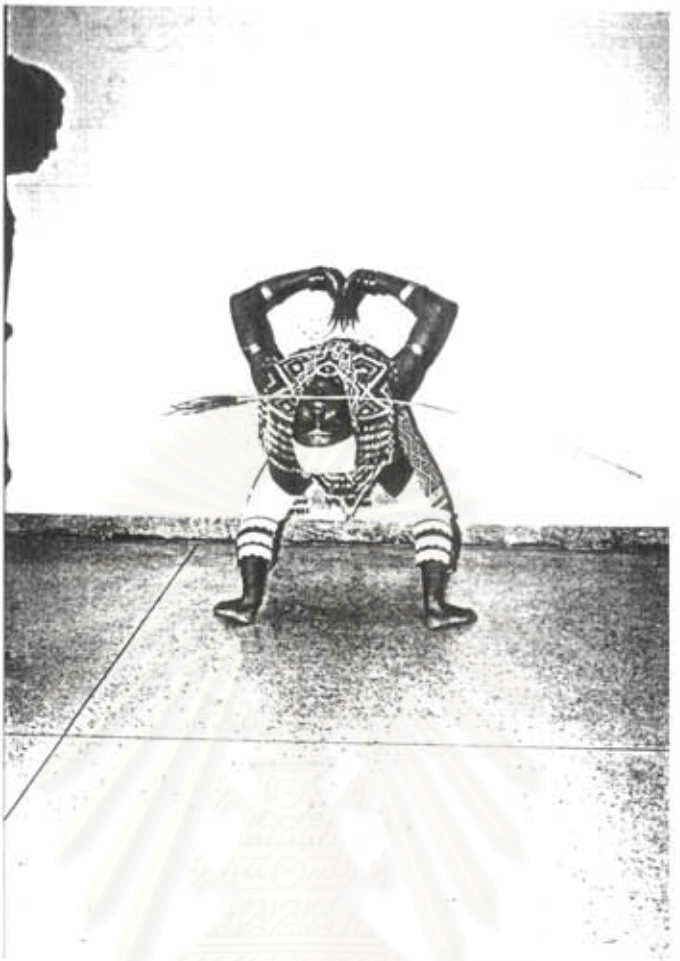
ลักษณะของลำตัว : ลำตัวตั้งตรง หันออกหน้าเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะของแขนและมือ	:	ประนมมือ ให้ปลายนิ้วตั้งขึ้นระดับอก นิ้วชิดติดกัน ฝ่ามือแยกห่างจากกันเล็กน้อย ปลายนิ้วห่างจากอก ประมาณ ๑ คืบ
ลักษณะของศีรษะ	:	ศีรษะตั้งตรง
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	(ท่าต่อเนื่อง) ก้าวเท้าไปข้างหน้า ก้าวหน้าซ้ายไขว้หน้าไปทางด้านขวาของเท้าขวา มือทั้งสองจีบหงายแขนตึงข้างลำตัว หมุนทางขวาพร้อมยก มือทั้งสองจีบเข้าหาลำตัวระดับอกแล้ว วาดมือออกไปด้านหน้าเป็นวงกลม ประนมมือระดับอก และแยกเท้าออกจากกัน ให้ห่างกันประมาณ ๒ ศอก

หมายเหตุ วางไม้หวายเฉียนพรายไว้ข้างหน้า โดยหันส่วนโคนไปทางขวามือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพแสดงท่ารำพลงโค (เที่ยวที่ ๒) ท่าที่ ๒ ท่าไทรทองห้อย

ลักษณะของรำพลงโค (เที่ยวที่ ๒) ท่าที่ ๒ ไทรทองห้อย

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนด้วยเท้าทั้งสอง โดยแยกให้ส้นเท้าห่างกันประมาณ ๒ คอก งอเข่าไปด้านหน้า (ด้านหลังเวที) และให้ขาท่อนบนโค้งไปข้างหลัง (ด้านหน้าเวที)

ลักษณะของลำตัว : หันลำตัวไปด้านหลังเวที ดันสะเอวไปข้างหน้า และหงายลำตัวไปข้างหลัง (ด้านหน้าเวที)

ลักษณะของแขนและมือ : มือทั้งสองประนมมือระดับอก โดยให้ปลายนิ้วชิดติดกันชี้เข้าหาอก ห่างจากอกประมาณ ๑ คืบ ฝ่ามือแยกห่างจากกันเล็กน้อย ยกแขนทั้งสองให้สูงขึ้น ทำมุมกับลำตัวประมาณ ๔๐° ตั้งตรง หงายหน้าไปข้างหลัง

ลักษณะของศีรษะ :

ลักษณะปาก : คาบไม้หวายเฉียงพราย ตรงส่วนกลางไม้หวาย

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (เที่ยวที่ ๒) ท่าที่ ๑

ลักษณะของรำเพลงโค (เที่ยวที่ ๒) ท่าที่ ๑

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนย่อเข่าด้วยเท้าข้างขวา ปลายเท้าเฉียงไปข้างขวา เท้าซ้ายยกสูงขึ้นเฉียงไปข้างซ้าย ให้ขาท่อนบนขนานกับพื้น งอเข่าประมาณ ๘๐° ส้นเท้าสูงประมาณครึ่งแข้ง ขวา เปิดปลายเท้า

ลักษณะของลำตัว : ลำตัวเฉียงไปด้านขวาของเวที ใช้ลำตัวไปข้างขวา

ลักษณะของแขนและมือ	:	แขนขวายกกันออกไปด้านข้าง ให้แขนท่อนบนระดับเดียวกับไหล่ งอข้อศอกประมาณ ๙๐° ตั้งแขนท่อนล่างขึ้น มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ ใช้หัวแม่มือหนีบไดนไม้หวายขัดปลายไม้หวายกับแขนท่อนบนด้านหลัง
ลักษณะของศีรษะ	:	เอียงศีรษะทางขวา เปิดปลายคาง หน้าเฉียงไปทางซ้าย
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	เปลี่ยนมือขวากำไม้หวายหักข้อมือคว่ำลง และมือซ้ายจีบหงายปฏิบัติสลับกันไปตามจังหวะดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (เที่ยวที่ ๒) ท่าที่ ๔

ลักษณะของรำเพลงโค (เที่ยวที่ ๒) ท่าที่ ๔

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนย่อเข่าด้วยเท้าข้างซ้าย วางปลายเท้าเฉียงไปด้านขวา เท้าขวากระดกไขว้ อยู่หลังขาซ้าย ให้เข่าขวาซ้อนหลังเข่าซ้าย ขาท่อนล่างกระดกสูงเฉียงขึ้น หักข้อเท้าให้ปลายเท้าชี้ลง

ลักษณะของลำตัว : เฉียงลำตัวส่วนสะเอวไปข้างขวา และบิดลำตัวช่วงอกกลับมาหน้าตรง (หน้านที) กดไหล่ซ้าย

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวากันออกด้านข้าง ยกเฉียงสูงขึ้น งอข้อศอก แข่นท่อนล่างเฉียงไปทางซ้าย มือขวากำโคนไม้หวาย หักข้อมือหงายขึ้นอยู่เหนือศีรษะ

แขนซ้ายเหยียดตึงอยู่ด้านข้าง โดยลาดต่ำลงจากไหล่ประมาณ ๔๕° มือซ้ายจีบหงายจับปลายไม้หวาย

ลักษณะของศีรษะ : เอียงศีรษะทางซ้าย หน้าตรง

การใช้สายตา : มองตรงไปข้างหน้า

การเคลื่อนไหว : เปลี่ยนมือหักข้อมือคว่ำลงและมือซ้ายตั้งวง ปฏิบัติสลับกันไปกับจังหวะดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (เที่ยวที่ ๒) ท่าที่ ๕

ลักษณะของรำเพลงโค (เที่ยวที่ ๒) ท่าที่ ๕

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนย่อเข่าด้วยเท้าข้างซ้าย วางปลายเท้าเฉียงไปข้างซ้าย เท้าขวาหนีบน่อง ยกขึ้นด้านข้าง ให้ขาท่อนบนและท่อนล่างขนาดกับพื้น หักข้อเท้าให้ปลายเท้าชี้ไปข้างขวา

ลักษณะของลำตัว : หันลำตัวออกหน้านวที เอียงตัวทางขวา กดไหล่ขวา

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวาเหยียดตึงออกไปด้านข้างระดับไหล่ มือขวากำโคนไม้หวายหักข้อมือขึ้น ให้ปลายไม้หวายชูงเฉียงขึ้นทางซ้ายเหนือศีรษะ

แขนซ้ายยกขึ้นด้านข้าง ให้แขนท่อนล่างระดับเดียวกับไหล่ งอข้อศอกประมาณ ๘๐° ตั้งแขนท่อนล่างขึ้น มือซ้ายจีบคว่ำในลักษณะจีบปรก ข้างเข้าหาแง่ศีรษะ

ลักษณะของศีรษะ : เอียงศีรษะทางขวา หน้าเฉียงไปทางขวาเล็กน้อย

การใช้สายตา : มองตรงไปข้างหน้า

การเคลื่อนไหว : เปลี่ยนมือขวาหักข้อมือเข้าหาท้องแขน และมือซ้ายตั้งวงปฏิบัติสลับกันไปตามจังหวะดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (เที่ยวที่ ๒) ท่าที่ ๖

ลักษณะของรำเพลงโค (เที่ยวที่ ๒) ท่าที่ ๖

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนย่อเข่าด้วยเท้าข้างขวา วางปลายเท้าเฉียงไปข้างขวา เท้าซ้ายยกขึ้นด้านข้าง ให้ขาท่อนบนสูงเฉียงขึ้น งอเข่า ขาท่อนล่างตั้งขึ้นใช้ปลายเท้าเกี่ยวไว้กับแขนซ้ายตรงข้อศอก

ลักษณะของลำตัว : ดันลำตัวตั้งแต่ช่วงสะเอวให้ทอดเอนไปข้างขวา และดึงลำตัวช่วงอกกลับไปทางซ้าย ให้ไหล่ตั้งตรง

ลักษณะของแขนและมือ : แขนทั้งสองข้าง ยกสูงขึ้นด้านข้างระดับไหล่ งอข้อศอก แขนช่วงล่างตั้งขึ้น (ท่าเขาควาย) มือขวากำโคนไม้หวาย หักข้อมือหงายขึ้นให้ปลายไม้หวายชี้ไปทางซ้าย เหนือศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำจับปลายไม้หวาย

ลักษณะของศีรษะ	:	ศีรษะตั้งตรง
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	เปลี่ยนมือขวาเป็นหักข้อมือคว่ำลง และมือซ้ายเป็นตั้ง วงปฏิบัติสลับกันไปตามจังหวะดนตรี

การรำเที่ยวที่ ๓

การรำเที่ยวที่ ๓ ก็มีลักษณะขั้นตอนการรำเช่นเดียวกับการรำทั้ง ๒ เที่ยว ดังที่กล่าวมาแล้ว คือจะต่างกันที่รำเพลงใด แต่การรำเที่ยวที่ ๓ จะมีขั้นตอนต่างไปจากการรำทั้ง ๒ เที่ยวอีกก็คือ การรำทั้ง ๒ เที่ยวจะจบด้วยการท่องโรง แต่สำหรับการรำเที่ยวที่ ๓ จะจบด้วยการรำท่าเฉียนพราย ดังนั้นลำดับขั้นตอนจึงประกอบด้วย รำเพลงใด รำท่านาคช้า-นาคเร็ว รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ รำท่าเฉียนตัวพราย

ดังจะได้อธิบายรายละเอียดในหน้าถัดไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รำพองโค (เที่ยวที่ ๓)

ภาพแสดงท่ารำพองโค (เที่ยวที่ ๓) ท่าที่ ๑ ท่าโก่งศร

ลักษณะของรำพองโค (เที่ยวที่ ๓) ท่าที่ ๑ ท่าโก่งศร

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนย่อเข่าด้วยเท้าข้างขวา วางปลายเท้าเฉียงไปทางขวา เท้าซ้ายหนีบน่อง ยกขึ้นด้านข้าง ให้ขาท่อนบนและท่อนล่างขนานกับพื้น หักข้อเท้า ให้ปลายนิ้วชี้ไปข้างซ้าย

ลักษณะของลำตัว : หันลำตัวออกหน้านวที ดันลำตัวช่วงสีข้างไปทางขวาดึงอกและไหล่เอียงไปข้างซ้าย

ลักษณะของแขนและมือ	:	แขนขวายื่นไขว้ไปข้างลำตัวด้านซ้าย งอข้อศอก มือขวาจีบจับกลางไม้หวายดึงไปข้างหน้า ขณะที่ไม้หวายขัดอยู่กับแขนซ้ายและขาข้างซ้าย โดยปลายไม้หวายตั้งขึ้น แขนซ้ายเหยียดตึงออกไปด้านข้างลำตัว เฉียงสูงขึ้นระดับแงศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำ
ลักษณะของศีรษะ	:	เอียงศีรษะทางซ้าย เปิดปลายคาง
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (เที่ยวที่ ๑) ท่าที่ ๒

ลักษณะของรำเพลงโค (เที่ยวที่ ๑) ท่าที่ ๒

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนย่อเข่าด้วยเท้าข้างขวา ปลายเท้าเฉียงไปข้างขวา เท้าซ้ายกระดกไขว้หลังไปข้างขวา ให้เข่าซ้ายซ้อนหลังเข่าขวา ขาท่อนล่างเฉียงสูงขึ้นไปข้างขวา

ลักษณะของลำตัว : ลำตัวหันเฉียงทางซ้าย ดันลำตัวช่วงสีข้างไปข้างซ้าย กดไหล่ขวา บิดอกและไหล่กลับมาหน้าตรง

ลักษณะของแขนและมือ	:	แขนขวายกขึ้นด้านข้าง ให้แขนท่อนบนระดับเดียวกับไหล่ งอข้อศอกประมาณ ๙๐° แขนท่อนล่างตั้งขึ้น ให้ท้องแขนหันเข้าหาศีรษะ หักข้อมือหงายขึ้น มือขวากำโคนไม้หวาย ให้ส่วนรากตั้งขึ้น และส่วนปลายชี้ลงเบื้องล่าง แขนซ้ายท่อนบนลาดลงจากไหล่เฉียงไปข้างซ้าย งอข้อศอก ให้แขนท่อนล่างเฉียงลงไปข้างขวา มือซ้ายตั้งวงระดับสะเอว อยู่กลางลำตัว
ลักษณะของศีรษะ	:	เอียงศีรษะทางขวา หน้าตรง
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	เยื้องตัวซ้าย-ขวา พร้อมกับเปลี่ยนมือซ้ายเป็นจีบเข้าหาชายพก และมือขวากำไม้หวายหักข้อมือหงายขึ้น สลับตามจังหวะดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำพลงโค (เที่ยวที่ ๓) ท่าที่ ๓

ลักษณะของรำพลงโค (เที่ยวที่ ๓) ท่าที่ ๓

ลักษณะของขาและเท้า : ทั้งสองลงฉากใหญ่ คือ วางเท้าทั้งสองให้ปลายเท้าชี้ไปด้านข้าง ให้ส้นเท้าห่างจากกันประมาณ ๒ ศอก ย่อตัวลงให้ขาท่อนบนทั้งสองข้างขนานกับพื้น

ลักษณะของลำตัว : หันลำตัวไปทางด้านขวาของเวที เอียงตัวข้างขวา

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวายกขึ้นด้านข้าง งอข้อศอก ให้แขนท่อนบนเฉียงสูงขึ้นไปของขวา มือขวากำโคนไม้หวาย หัวข้อมือหงายขึ้น ให้ปลายไม้หวายชี้ไปข้างหลัง

แขนซ้าย ยกขึ้นข้างลำตัวประมาณ ๔๕° งอข้อศอก ให้แขนท่อนล่างเฉียงไปข้างหน้า มือซ้ายตั้งวงระดับสะเอว

ลักษณะของศีรษะ : เอียงข้างขวา หน้าเฉียงไปข้างซ้าย

การใช้สายตา : มองต่ำ (ที่ตัวพราย) หรือมองตรงไปข้างหน้าก็ได้

การเคลื่อนไหว : เปลี่ยนมือซ้ายเป็นจีบและม้วนมือขวา หักท้องแขนไปข้างขวาพร้อมกับเยื้องตัวซ้าย-ขวา ปฏิบัติสลับไปตามจังหวะดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (เที่ยวที่ ๓) ท่าที่ ๔

ลักษณะของรำเพลงโค (เที่ยวที่ ๓) ท่าที่ ๔

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนย่อเข่า ด้วยเท้าทั้งสองข้างในลักษณะไขว้เท้า โดยวางเท้าขวาแตะเท้า ไขว้เฉียงไปข้างซ้าย อยู่หน้าเท้าซ้าย เท้าซ้ายวางด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้าไขว้เฉียงไปข้างขวา อยู่หลังเท้าขวา น้ำหนักอยู่เท้าขวา

ลักษณะของลำตัว : หันลำตัวไปด้านซ้ายของเวที กดไหล่ขวา

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวาเหยียดตึงออกไปด้านขวา เฉียงต่ำลง มือขวากำโดนไม้หวายระดับสะเอว ให้ปลายไม้หวายตั้งเฉียงขึ้นไปข้างซ้าย

แขนซ้ายยกสูงเฉียงแขนท่อนล่างไปข้างขวา งอข้อศอก
มือซ้ายจีบคว่ำจับปลายไม้หวาย

ลักษณะของศีรษะ : เอียงศีรษะไปข้างหลังเล็กน้อย หน้าหันข้างขวา

การใช้สายตา : มองต่ำที่ตัวพราย หรือมองตรงไปข้างหน้า

การเคลื่อนไหว : เยื้องตัวไปข้างซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (เที่ยวที่ ๓) ท่าที่ ๕

ลักษณะของรำเพลงโค (เที่ยวที่ ๓) ท่าที่ ๕

ลักษณะของขาและเท้า	:	ยืนย่อเข่าด้วยเท้าข้างซ้าย ปลายเท้าเฉียงไปข้างซ้าย เท้าขวากระดกหลัง
ลักษณะของลำตัว	:	ลำตัวตั้งตรง
ลักษณะของแขนและมือ	:	แขนทั้งสองยกขึ้นตั้งวงเขาควาย ใช้หัวแม่มือพับเข้าหาฝ่ามือ หนีบไม้หวาย โดยโคนไม้หวายอยู่ทางแขนขวา และปลายไม้หวายอยู่ทางแขนซ้าย
ลักษณะของศีรษะ	:	ศีรษะตั้งตรง เปิดปลายคาง
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	เปลี่ยนมือสลับจีบและตั้งวง ตามจังหวะดนตรี

ภาพแสดงท่ารำเพลงโค (เที่ยวที่ ๓) ท่าที่ ๖

ลักษณะของรำเพลงโค (เที่ยวที่ ๓) ท่าที่ ๖

ลักษณะของขาและเท้า : เท้าขวาวางเต็มเท้าไขว้เฉียงไปด้านหน้าข้างขวา ย่อเข่าลง เท้าซ้ายวางด้วยจมูกเท้า เฉียงไปข้างหลังด้านขวา น้ำหนักอยู่เท้าขวา

ลักษณะของลำตัว : เฉียงลำตัวไปข้างขวา โย้ตัวไปข้างหลัง กดไหล่ซ้าย

ลักษณะของแขนและมือ : แขนทั้งสองข้างยื่นไปข้างหน้าในลักษณะขนานกัน งอข้อศอก ให้แขนส่วนล่างขนานกับพื้น มือขวาจีบหงายระดับอก หักข้อมือเข้าหาท้องแขน โดยมีไม้หวายอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือ และนิ้วชี้ มือซ้ายตั้งวงระดับอก ใช้หัวแม่มือหนีบไม้หวายที่พาดอยู่หลังมือ

ลักษณะของศีรษะ	:	ศีรษะตั้งตรง
การใช้สายตา	:	มองมือจีบและตั้งวง
การเคลื่อนไหว	:	โย้ตัวถ่ายน้ำหนักไปที่เท้าซ้าย เอียงตัวทางขวาเปลี่ยนมือขวาเป็นตั้งวงและมือซ้ายจีบหงาย แล้วจึงปฏิบัติกลับเช่นเดิมตามจังหวะดนตรี

ทำพิธีบังสุกุล คือ การทำพิธีปลงอนิจจัง ตามคติทางพุทธศาสนา โดยนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ยืนพิจารณาตัวพรายที่สมมุติเป็นรูปต่างตัวโนราฝ่ายตรงข้าม ว่าบัดนี้โนราคนที่ได้ทำไว้ในตัวพรายได้ตายไปแล้ว หรือบ้างก็ว่าเป็นการลาปเช่งโนราฝ่ายตรงคนนั้น โดยนายโรงโนรา หรือโนราใหญ่ จะทำพิธีบังสุกุลหลังจากที่รำจบทั้ง ๑ เที่ยว ในกระบวนรำเฉียนพรายจบแล้ว โดยนายโรงโนราหรือโนราใหญ่เดินเข้าไปที่ตัวพรายใช้หัวแม่เท้าทั้งสองและปลายไม้หวาย กดลงบนตัวพราย กล่าวคำบังสุกุลพร้อมกับชี้นิ้วกลางมือซ้าย ลงที่ตัวพราย

- คำกล่าวบังสุกุลตัวพราย

"อนิจจา วะตะสังขารา
อุปปาทะวะยะธัมมิโน
อุปปัชชิตวา นิรุชฌันติ
เตสังโม ปะสะโมสุโข"

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงการยืนบังสุกุล

ลักษณะของการยืนบังสุกุล

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนในลักษณะเท้าทั้งสองชิดกัน แยกปลายเท้าห่างจากกันเล็กน้อย ใช้หัวแม่เท้าวางกดทับบนตัวพราย

ลักษณะของลำตัว : ลำตัวตั้งตรง

ลักษณะแขนและมือ : มือขวากำโคนไม้หวาย งอข้อศอก หักข้อมือคว่ำลง ใช้หลายไม้หวายปักลงบนตัวพราย ระหว่างหัวแม่เท้าทั้งสอง

แขนซ้ายเหยียดแขนตึง มือซ้ายกำมือเหลือแต่นิ้วกลางชี้ลงที่ตัวพราย

ลักษณะของศีรษะ : ก้มหน้าลงต่ำ

การใช้สายตา : มองที่ตัวพราย

กระบวนรำเหยียบลูกมะนาว

กระบวนรำเหยียบลูกมะนาว หรือบ้างก็เรียกว่า "รำฉิบลูกนาว" เป็นการรำประกอบพิธีไสยศาสตร์ ในการประชันโรง เพื่อเป็นการตัดไม้ข่มนามโนราฝ่ายตรงข้าม และบ้างก็ว่าเป็นการเสี่ยงทายการแพ้ชนะในการประชันด้วย โดยการสังเกตจากการเหยียบลูกมะนาวของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ ซึ่งหากว่านายโรงโนราหรือโนราใหญ่เหยียบลูกมะนาวแตกหมด ก็เชื่อว่าจะมีชัยชนะ แต่หากเหยียบลูกมะนาวแตกไม่หมด ก็จะทำให้การประชันครั้งนั้นแพ้

กระบวนรำเหยียบลูกมะนาว เป็นการรำที่ต่อเนื่องจากกระบวนรำเฉี่ยนพราย โนรายก ชูบัว[๖๖] ศิลปินแห่งชาติ กล่าวว่า ลีลาท่ารำและขั้นตอนต่าง ๆ ในกระบวนรำเหยียบลูกมะนาวนั้น เหมือนกับกระบวนรำเฉี่ยนพรายทุกอย่าง แต่จะต่างกันตรงที่ กระบวนรำเหยียบลูกมะนาว ผู้รำไม่ได้ถือไม้พวายประกอบลีลาท่ารำเท่านั้น ซึ่งกระบวนรำเหยียบลูกมะนาวที่ปฏิบัติกันโดยทั่วไป ก็มักจะตัดขั้นตอนของการรำเพลงโคและรำนาคช้า นาคเร็วออก คงเหลือแต่เฉพาะท่ารำที่เป็นขั้นตอนหลักที่ถือว่าเป็นหัวใจของการรำ ซึ่งจะขาดไม่ได้ คือ รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ รำท่าเหยียบลูกมะนาว รำท่าชัดลูกมะนาวและท่องโรง โดย ๒ เที่ยวแรกจะรำแบบเหยียบลูกมะนาวให้แตกและในเที่ยวที่ ๓ อันเป็นเที่ยวสุดท้าย ก็จะรำชัดลูกมะนาวไปทางโนราฝ่ายตรงข้าม นอกจากนี้โนรายก ชูบัว ยังกล่าวถึงสาเหตุของการตัดการรำเพลงโค และรำนาคช้า-นาคเร็วออก ก็เพื่อต้องการให้กระบวนรำเหยียบลูกมะนาว มีความกระชับ รวดเร็ว เพราะในกระบวนรำเฉี่ยนพรายนั้นได้มีการรำท่ารำต่าง ๆ มากพอสมควรแล้ว แต่หากบางครั้งมีความต้องการที่จะยืดเวลาการรำครั้งนั้นให้มากขึ้น ก็สามารถที่จะนำเอาการรำเพลงโค รำนาคช้า-นาคเร็วเข้ามารำด้วยก็ได้

---

[๖๖]สัมภาษณ์ ยก ชูบัว, ศิลปินแห่งชาติ, ๒๖ สิงหาคม ๒๕๓๕.

จากคำกล่าวข้างต้น สามารถสรุปลำดับขั้นตอนและท่ารำของกระบวนรำเหยียบลูกมะนาว ได้ดังนี้ คือ ประกอบด้วยการรำ ๓ เที่ยว ได้แก่

เที่ยวแรก ประกอบด้วย รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ รำท่าเหยียบลูกมะนาว ท่องโรง

เที่ยวที่สอง ประกอบด้วย รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ รำท่าเหยียบลูกมะนาว ท่องโรง

เที่ยวที่สาม ประกอบด้วย รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม รำท่าชัดลูกมะนาว ท่องโรง

ลำดับขั้นตอนกระบวนรำเหยียบลูกมะนาว

ด้วยว่าในลำดับขั้นตอนการรำของกระบวนรำเหยียบลูกมะนาว มีท่ารำที่ซ้ำซ้อนกัน คือ รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม และรำท่าเรียกจิตวิญญาณ อีกทั้งท่ารำดังกล่าวนี้ยังเป็นท่าเดียวกับที่ใช้รำในกระบวนเฉี่ยนพราย ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ดังนั้น ในการอธิบายรายละเอียดของท่ารำ ในกระบวนรำเหยียบลูกมะนาวต่อไปนี้ จึงจะมิกล่าวถึง รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม และรำท่าเรียกจิตวิญญาณ แต่จะได้กล่าวถึงในรายละเอียดอื่น ๆ ที่แตกต่างและนอกเหนืออกไป อันได้แก่ รำท่าเหยียบลูกมะนาว การท่องโรง (แบบไม่มีอุปกรณ์ประกอบ) รำท่าชัดลูกมะนาว

รำท่าเหยียบลูกมะนาว คือ ลักษณะท่ารำที่ใช้เท้าเหยียบลูกมะนาวที่วางอยู่บนพื้นเวที ในลักษณะกระทืบเท้าให้ลูกมะนาวแตก เท้าที่นิยมใช้เหยียบลูกมะนาว ส่วนใหญ่ก็มักนิยมใช้เท้าซ้ายเป็นหลัก และขณะที่ใช้เท้าเหยียบลูกมะนาว ผู้รำก็จะต้องบริกรรมคาถาไปพร้อมกันด้วย คือ

คาถาบริกรรมขณะเหยียบลูกมะนาว เช่น

"อะ ทม สูญ"[๒๑]

"นะ สวาหะ"[๒๒]

---

[๒๑]สัมภาษณ์ ยก ชูบัว, ศิลปินแห่งชาติ, ๒๖ สิงหาคม ๒๕๑๕.

[๒๒]สัมภาษณ์ จวน จุติศัพท์, หมอกบโรงมโนราห์คณะเกษรนครศิลป์, ๔ กันยายน ๒๕๑๕.

ภาพแสดงท่ารำเหยียบลูกมะนาว

ลักษณะของรำท่าเหยียบลูกมะนาว

ลักษณะของขาและเท้า : ยืนย่อเข่าด้วยเท้าขวาเป็นหลัก ยกเท้าซ้ายกระทืบลงลงบนมะนาว ตรงสันเท้า

ลักษณะของลำตัว : ลำตัวเฉียงไปด้านขวาของเวที กดไหล่ซ้าย และโน้มตัวมาหน้า

ลักษณะของแขนและมือ : แขนขวา ยกขึ้นด้านข้าง ให้แขนท่อนบนระดับเดียวกับไหล่ งอข้อศอก แขนท่อนบนตั้งขึ้น มือขวาตั้งวง แขนซ้ายเหยียดตึงเฉียงต่ำลงข้างลำตัว หงายท้องแขนขึ้น มือซ้ายกำนิ้วอื่น ๆ เข้าหาฝ่ามือ เหลือแต่นิ้วกลางชี้ไปที่ลูกมะนาว

ลักษณะของศีรษะ : เอียงศีรษะข้างขวา หน้าเฉียงไปข้างซ้าย ก้มต่ำ

การใช้สายตา : มองต่ำที่ลูกมะนาว

ท่องโรง

ภาพแสดงการท่องโรง (ไม่มีอุปกรณ์ประกอบ)

ลักษณะของท่องโรง (ไม่มีอุปกรณ์ประกอบ)

ลักษณะของขาและเท้า	:	วางเท้าทั้งสองบนพื้น โดยจมูกเท้าชิดกัน เปิดส้นเท้า ย่อเข่าไปข้างหน้าประมาณ ๔๕°
ลักษณะของลำตัว	:	เอียงลำตัวทางขวา กดไหล่ขวา
ลักษณะของแขนและมือ	:	แขนขวาเหยียดตึง เฉียงลงไปข้างหลัง มือขวาจีบหงายส่งหลัง แขนซ้ายยกยื่นไปข้างหน้างอข้อศอก มือซ้ายตั้งวงระดับหน้า
ลักษณะของศีรษะ	:	เอียงศีรษะข้างขวา เปิดปลายคาง หน้าเฉียงไปข้างซ้าย
การใช้สายตา	:	มองปลายนิ้วข้างซ้ายที่ตั้งวง
การเคลื่อนไหว	:	ของเท้าถี่ ๆ ด้วยจมูกเท้า เคลื่อนที่ไปข้างหน้าเป็นวงกลมประมาณครึ่งรอบ

รำท่าชัดลูกมะนาว คือ ลักษณะท่ารำท่าหนึ่งที่เชื่อว่าเป็นการนำหรือส่งไสยศาสตร์ที่เป็นการทำคุณไสยไปยังฝ่ายตรงข้าม โดยผู้รำจะบริกรรมคาถา และขว้างลูกมะนาวไปทางโรงโนราฝ่ายตรงข้าม ซึ่งก่อนที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่จะขว้างลูกมะนาว ก็จะรำและชี้นิ้วนำไปก่อน ขณะชี้นิ้วผู้ชมที่นั่งดูโนราในทิศที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ชี้นิ้วไป ก็จะแยกออกเป็นช่องทาง เพราะเชื่อว่าเป็นทางผีเดิน

คาถาที่ใช้บริกรรมขณะชัดลูกมะนาว

"นะฐญ โมฐญ พุทฐญ ธาฐญ ยะฐญ (ชื่อนายโรงฝ่ายตรงข้าม) ทั้งมูลฐญด้วยนะโมพุทธายะ อะทมฐญ"[๒๙]

ภาพแสดงท่ารำ ชัดลูกมะนาว

---

[๒๙]สัมภาษณ์ ยก ชูบัว, ศิลปินแห่งชาติ, ๒๖ สิงหาคม ๒๕๒๙.

ลักษณะของรำท่าชัดลูกมะนาว

ลักษณะของขาและเท้า	:	ยืนย่อเข่าด้วยเท้าทั้งสองข้าง น้ำหนักอยู่เท้าขวา ปลายเท้าขวาเฉียงไปด้านขวาของเวที ปลายเท้าซ้ายชี้ไปหน้าเวทีเท้าทั้งสองห่างจากกันประมาณ ๑ ศอก
ลักษณะของลำตัว	:	ลำตัวโย้ไปข้างขวาของลำตัว
ลักษณะของแขนและมือ	:	แขนขวายกขึ้นกันออกไปด้านข้าง งอข้อศอก แขนท่อนล่างตั้งขึ้น มือกำลูกมะนาว ระดับศีรษะ แขนซ้ายเหยียดตึง เฉียงสูงขึ้นข้างซ้าย มือซ้ายคว่ำมือพับนิ้วเข้าหาฝ่ามือ เหลือเฉพาะนิ้วกลางชี้ไปข้างซ้าย (ทางโรงโนราฝ่ายตรงข้าม)
ลักษณะของศีรษะ	:	หน้าเฉียงไปข้างซ้าย เปิดปลายคาง
การใช้สายตา	:	มองตรงไปข้างหน้า
การเคลื่อนไหว	:	ยกเท้าซ้ายสูงขึ้น แล้ววางที่เดิม พร้อมกันถ่ายน้ำหนักไปที่เท้าซ้าย ขว้างลูกมะนาวไปข้างหน้า พร้อมกับยกเท้าขวาในลักษณะยกฉากข้าง

สรุปวิเคราะห์กระบวนรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว

จากกระบวนรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ในกิจกรรมขณะออกรำดังที่กล่าวมาแล้ว จะเห็นได้ว่า กระบวนรำจะมีรูปแบบขั้นตอนที่เป็นมาตรฐาน ซึ่งผู้วิจัยใคร่สรุปวิเคราะห์วิธีการนำเสนอท่ารำ ดังนี้ คือ

๑. ทั้งกระบวนรำเฉี่ยนพราย และกระบวนรำเหยียบลูกมะนาว ประกอบด้วยกระบวนรำละ ๓ เที่ยว

๒. จะนำเอาการท่องโรงมาใช้เป็นท่าเชื่อมระหว่างเที่ยวของกระบวนรำ คือ ระหว่างเที่ยวที่ ๑ กับเที่ยวที่ ๒

๓. กระบวนรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ประกอบด้วยท่ารำหลักที่ถือว่าเป็นหัวใจของการรำที่เกี่ยวกับพิธีทางไสยศาสตร์ ซึ่งผู้รำจะต้องรำและในการรำแต่ละครั้งก็จะรำเหมือนกัน อีกทั้งท่ารำดังกล่าวก็จะปฏิบัติต่อเนื่องกันเป็นลำดับโดยเสมอ คือ เริ่มจากรำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ และจบลงด้วยรำท่าเฉี่ยนตัวพรายในกระบวนรำเฉี่ยนพราย และรำท่าเหยียบลูกมะนาว ในกระบวนรำเหยียบลูกมะนาว

๔. ลักษณะการใช้สายตาในขณะรำเฉียนพราย-เหยียบลูกมะนาว มี ๒ ลักษณะ คือ

๔.๑ การใช้สายตาในลักษณะที่เป็นการรำที่เป็นท่ารำทั่วไป ได้แก่ รำเพลงโค รำนาคช้า นาคเร็ว ท่องโรง เป็นต้น ซึ่งการใช้สายตาในลักษณะนี้ มุ่งเน้นที่ความสวยงาม ดังนั้น ผู้รำสามารถใช้สายตามองไปยังทิศทางต่าง ๆ ตามลีลาท่ารำ ตามหลักเกณฑ์ของการรำ

๔.๒ การใช้สายตาในลักษณะที่เป็นท่ารำที่เกี่ยวกับไสยศาสตร์ ได้แก่ รำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม รำท่าเรียกจิตวิญญาณ รำท่าเฉียนตัวพราย รำท่าเหยียบลูกมะนาว เป็นต้น ซึ่งการใช้สายตาในลักษณะนี้ มุ่งเน้นที่ความสมจริงสมจัง ความมีสมาธิ ดังนั้นผู้รำจะต้องมองไปยังจุดหมาย จุดใดจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับท่ารำ และพิธีกรรมที่ขณะปฏิบัติอยู่นั้น เช่น

- ขณะรำท่าสามย่างหรือย่างสามขุม ผู้รำต้องมองที่ตัวพราย/ลูกมะนาว
- ขณะรำท่าเรียกจิตวิญญาณ โดยเมื่อผู้รำชี้นิ้วไปทางโรงโนราฝ่ายตรงข้ามสายตาก็จะต้องมองไปยังโรงโนราฝ่ายตรงข้าม ตามทิศทางที่ชี้ไปนั้น และเมื่อลดมือกลับมาชี้ที่ตัวพราย/ลูกมะนาว สายตาของผู้รำก็จะต้องกลับมามองที่ตัวพราย/ลูกมะนาวด้วย
- ขณะรำท่าเฉียนตัวพราย/รำท่าเหยียบลูกมะนาว สายตาของผู้รำก็จะต้องมองที่ตัวพราย/ลูกมะนาว

๕. ในลำดับการรำเพลงโค ของแต่ละเที่ยวในกระบวนรำเฉียนพราย มีท่ารำที่มีชื่อกำกับไว้อย่างชัดเจน เมื่อแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นการรำเพลงโคของเที่ยวนั้น ๆ คือ

- การรำเพลงโคเที่ยวแรก การรำเริ่มต้นด้วย ท่าพรหม
- การรำเพลงโคเที่ยวที่ ๒ การรำเริ่มต้นด้วย ท่าไหว้ครูท้องน้อย
- การรำเพลงโคเที่ยวที่ ๓ การรำเริ่มต้นด้วย ท่าโก่งศร

๖. วิธีการจับไม้หวายเฉียนพราย ที่ปรากฏในกระบวนรำเฉียนพราย ประกอบด้วย ๕ วิธี คือ

- การจับในลักษณะท่าประนมมือ ได้แก่ ท่าประนมขณะเดินเวียนโรง ท่าพรหม (ท่าแรกของการรำเพลงโคเที่ยวที่ ๑)
- การจับในลักษณะท่าโก่งศรหรือน้าวศร ได้แก่ ท่าโก่งศร (ท่าแรกของการรำเพลงโค เที่ยวที่ ๓)
- การจับในลักษณะท่าเฉียนพราย ได้แก่ ท่าเฉียนตัวพราย ท่าย่างสามขุมหรือท่าสามย่าง (จังหวะที่ ๑ และ ๓)
- การจับในลักษณะประกอบท่ารำ โดยการจับในลักษณะมือเดียว ได้แก่ ท่านาคช้า นาคเร็ว ท่าเรียกจิตวิญญาณ ท่าท่องโรง ท่ารำเพลงโค และการจับในลักษณะสองมือ ได้แก่ ท่ารำเพลงโค ท่ารำสามย่างหรือย่างสามขุม (จังหวะที่ ๒)

๗. ระดับของมือที่จับไม้หวายเฉียนพราย (ส่วนโคน) ในขณะร่ายรำ ท่ารำที่ปรากฏจะมีระดับตั้งแต่สะเอวขึ้นบน คือ ระดับอก ระดับไหล่ ระดับศีรษะ และระดับเหนือศีรษะ แต่จะไม่ปรากฏท่ารำที่มีระดับมือต่ำกว่าระดับสะเอว

๕.๓ กิจกรรมหลังจบการรำ

กิจกรรมหลังจบการรำ เป็นกิจกรรมขั้นสุดท้าย ซึ่งเป็นหน้าที่ของหมอกบโรงโดยตรง หรืออาจจะเป็นนายโรงโนราหรือโนราใหญ่บางคณะที่มีความรู้และทำหน้าที่เกี่ยวกับไสยศาสตร์ โดยมิต้องมีหมอกบโรงในคณะโนรา ที่จะมีวิธีการปฏิบัติกับตัวพรายและลูกมะนาวที่นำมาประกอบการรำแล้ว โดยกิจกรรมดังกล่าวนี้มักจะทำกันหลังจากเสร็จสิ้นการประชันในครั้งนั้น ๆ แล้ว

เป็นที่น่าสังเกตว่า หลังจากเสร็จสิ้นการรำเฉียนพราย-เหยียบลูกมะนาวในการประชัน ในครั้งนั้น ๆ แล้ว ตัวพรายและลูกมะนาวที่นำมาประกอบการรำ โนราแต่ละคณะจะมีวิธีการปฏิบัติหรือนำไปทำอะไรต่อไป เพราะหากพิจารณาตามเหตุผลแล้ว ในส่วนของกระบวนการรำนั้นได้เสร็จสิ้นลงแล้ว แต่สำหรับตัวพรายและลูกมะนาวที่นำมาประกอบการรำนั้น ก็น่าจะยังไม่จบเพียงแค่นั้น เพราะก่อนที่จะนำเอาตัวพรายและลูกมะนาวมาประกอบการรำนั้น ก็ต้องมีวิธีการและขั้นตอนในการลงคาถาอาคมต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วก็มักประกอบไปด้วยคาถาอาคมที่มุ่งหวังจะให้มีผลในทางคุณไสยทั้งสิ้น ดังนั้นแม้ว่าตัวพราย จะมีการเฉียนด้วยไม้หวายและทำพิธีปังสุกุล มะนาวจะถูกเหยียบจนแตกแล้วก็ตาม แต่อุปกรณ์ทั้ง ๒ อย่างก็ยังคงเหลือซากอยู่ มิได้เสื่อมสลายไปเพียงเท่านั้น

จากการศึกษาถึงเรื่องดังกล่าว พบว่าโนราแต่ละคณะจะมีวิธีการปฏิบัติกับตัวพรายและมะนาวแตกต่างกันไป ซึ่งพอสรุปได้ ๒ วิธีการ คือ นำตัวพรายและลูกมะนาวไปฝังดิน และนำตัวพรายและมะนาวไปถอนคาถาอาคมต่าง ๆ ออก

วิธีที่ ๑ นำตัวพรายและลูกมะนาวไปฝังดิน กล่าวคือ เมื่อนายโรงโนราหรือโนราใหญ่รำเฉียนพราย-เหยียบลูกมะนาวจบแล้ว หมอกบโรงก็จะเก็บตัวพรายและลูกมะนาวใส่ย่ามไว้ และหลังจากจบการประชันในครั้งนั้น ๆ แล้ว หมอกบโรงก็จะนำไปฝังดิน โดยในการนำตัวพรายและลูกมะนาวไปฝังดิน ก็จะต้องมีวิธีการเลือกที่จะฝังด้วย ซึ่งโนรากลิ่น พานุรัตน์[๓๓] กล่าวว่า ที่ ๆ

---

[๓๓] สัมภาษณ์ กลิ่น พานุรัตน์, นายโรงโนรา, ๒๖ มกราคม ๒๕๔๐.

จะฝังตัวพรายและลูกมะนาวนั้น จะต้องเลือกที่ที่ไม่มีคนสัญจรผ่านไปมา หรือที่มีคนพลุกพล่าน และจะไม่นิยมนำไปฝังไว้ตามริมทาง หรือไปลอยน้ำ เพราะคาถาอาคมและสิ่งไม่ดีต่าง ๆ ที่ลงกำกับไว้ในตัวพรายและลูกมะนาว อาจจะไปมีอันตรายต่อบุคคลอื่น ๆ ที่มีเคราะห์หามยามร้ายได้

ก็เป็นที่สงสัยว่าในเมื่อเกรงว่าคาถาอาคมและสิ่งไม่ดีต่าง ๆ นั้นอาจจะไปยังเกิดอันตรายต่อบุคคลอื่น แล้วทำไมจึงไม่นำตัวพรายและลูกมะนาวไปเผาไฟ เพื่อปัญหาต่าง ๆ จะได้หมดไป แต่ปรากฏวิธีการนำไปเผาไฟจะไม่ปฏิบัติกัน ทั้งนี้เพราะเชื่อว่าเป็นบาป เพราะเป็นการทำร้าย และเป็นการอาฆาตกับฝ่ายตรงข้ามมากเกินไป

วิธีที่ ๒ นำตัวพรายและลูกมะนาวไปถอนคาถาอาคม ในวิธีนี้จะต่างไปจากวิธีที่ ๑ กล่าวคือ หลังจากจบการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่แล้ว หมอกบโรงจะเก็บตัวพรายและลูกมะนาวไว้ และหลังจากจบการประชันโนราในครั้งนั้นแล้ว หมอกบโรงก็จะเอาตัวพรายและลูกมะนาวกลับไปทำพิธีถอนคาถาอาคมต่าง ๆ[๓] ที่ได้ทำคุณไสยแก่โนราฝ่ายตรงข้าม ทั้งนี้เพราะการทำคุณไสยต่าง ๆ นั้นก็เป็นการทำไปตามประสานักเลง และต้องการเพียงเพื่อจะให้บังเกิดผลในช่วงระยะเวลาที่มีการประชันเท่านั้น มิได้หวังจะให้โนราฝ่ายตรงข้ามต้องมีอันเป็นไปจนถึงชีวิต และสำหรับตัวพรายที่ถอนคาถาอาคมออกแล้วนั้น ก็สามารถนำไปใช้ต่อได้ในการประชันโนราครั้งต่อไป

จากการศึกษาถึงการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว มาแล้วข้างต้นนั้น สามารถสรุปได้ว่าในการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ประกอบด้วยกิจกรรมหลัก ๆ ๓ กิจกรรม คือ กิจกรรมก่อนการรำ กิจกรรมขณะออกรำ และกิจกรรมหลังจบการรำ ซึ่งแต่ละกิจกรรมก็จะมีรายละเอียดแตกต่างกันออกไป คือ

กิจกรรมก่อนการรำ โดยภาพรวมแล้วจะเป็นกิจกรรมที่เน้นหนักไปในเรื่องของพิธีกรรมทางไสยศาสตร์แทบทั้งสิ้น อาทิ การแต่งตัว มีการลงอักขระเลขยันต์ในแป้งแต่ะปลุกเสกแป้งก่อนที่จะนำมาผัดหน้า การแต่งตัว ก็ต้องมีการบริกรรมคาถากำกับขณะสวมใส่เครื่องแต่งกายชิ้นต่าง ๆ อย่างครบถ้วน และนอกจากนี้ก็จะต้องประกอบพิธีกรรมอื่น ๆ อีก เช่น พิธีชุบราศี พิธีกันตัว พิธีปลุกตัว (ปลุกเสกร่างกาย) เป็นต้น ซึ่งกิจกรรมต่าง ๆ ที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ต้องปฏิบัติก่อนการรำนั้นก็เพื่อจุดประสงค์ ๓ ประการ คือ

---

[๓] สัมภาษณ์ จวน จุติศัพท์, หมอกบโรงมโนราห์คณะเกษรนครศิลป์, ๔ กันยายน ๒๕๔๐.

๑. เพื่อเป็นการเสริมสร้างสิริมงคลให้กับตนเอง ให้บังเกิดความมีสง่าราศี เป็นที่ต้องตาต้องใจของผู้ชม อันจะทำให้ผู้ชมเกิดความรักใคร่ เมตตาเอ็นดู มีความนิยมชมชอบในการแสดง ซึ่งจะเห็นได้ในขั้นตอนของการแต่งหน้า เช่น การเสกแป้งผัดหน้า การแต่งกาย เช่น การบริกรรมคาถากำกับขณะสวมใส่เครื่องแต่งกายชิ้นต่าง ๆ และพิธีชุบราศี เป็นต้น

๒. เพื่อเป็นการป้องกันสิ่งอัปมงคลต่าง ๆ ตลอดถึงการทำคุณไสยจากโนราฝ่ายตรงข้าม เห็นได้จาก การทำพิธีกันตัว โดยจะมีการลงอักขระ เลขยันต์ อาคมต่าง ๆ ในตำแหน่งที่สำคัญบนร่างกายของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ และบริกรรมคาถากำกับในตำแหน่งนั้น ๆ พร้อมกันไปด้วย

๓. เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมของร่างกายและความมั่นใจของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ตามหลักความเชื่อทางไสยศาสตร์ เห็นได้จาก พิธีปลุกตัว

กิจกรรมขณะออกรำ เป็นกิจกรรมที่มีการผสมผสานระหว่างกระบวนรำและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ควบคู่กันไป โดยกิจกรรมขณะออกรำประกอบด้วยการรำ ๒ กระบวนรำ คือ กระบวนรำเฉี่ยนพราย และกระบวนรำเหยียบลูกมะนาว ซึ่งทั้ง ๒ กระบวนรำมีวิธีการนำเสนอดังนี้ คือ

๑. ทั้งกระบวนรำเฉี่ยนพราย และกระบวนรำเหยียบลูกมะนาว แต่ละกระบวนรำจะประกอบด้วยกระบวนรำละ ๓ เที่ยว

๒. นำเอาการ "ท่องโรง" มาใช้เป็นท่าเชื่อมระหว่างเที่ยวของกระบวนรำ คือ ระหว่างเที่ยวที่ ๑ กับเที่ยวที่ ๒

๓. กระบวนรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ประกอบด้วยท่ารำหลักที่ถือว่าหัวใจของการรำที่เกี่ยวกับพิธีทางไสยศาสตร์ ซึ่งผู้รำจะต้องรำและในการรำแต่ละครั้งก็จะต้องรำเหมือนกัน คือ ท่าสามย่างหรือย่างสามขุม ท่าเรียกจิตวิญญาณ และท่าเฉี่ยนตัวพราย ในกระบวนรำเฉี่ยนพรายและท่าเหยียบลูกมะนาว ในกระบวนรำเหยียบลูกมะนาว

๔. ลักษณะการใช้สายตาในขณะรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ซึ่งมี ๒ ลักษณะ คือ

๔.๑ การใช้สายตาในลักษณะที่เป็นการรำที่เป็นรำทั่วไป ได้แก่ รำเพลงโค รำนาดช้านาดเร็ว ท่องโรง เป็นต้น ซึ่งการใช้สายตาในขณะนี้มุ่งเน้นที่ความสวยงาม ดังนั้นผู้รำสามารถใช้สามารถใช้สายตามองไปยังทิศต่าง ๆ ตามลีลาท่ารำ ตามหลักเกณฑ์ของการรำ

๔.๒ การใช้สายตาในลักษณะที่เป็นท่ารำที่เกี่ยวกับไสยศาสตร์ ได้แก่ ท่าสามย่างหรือย่างสามขุม ท่าเรียกจิตวิญญาณ ท่าเฉี่ยนตัวพราย ท่าเหยียบลูกมะนาว เป็นต้น ซึ่งการใช้สายตาในลักษณะนี้ มุ่งเน้นที่ความสมจริงสมจัง ความมีสมาธิของผู้รำ ดังนั้นผู้รำจะต้องมองไปยังจุดหมาย หรือจุดใดจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับท่ารำ และพิธีกรรมที่ขณะปฏิบัติอยู่ในขณะนั้น

๕. วิธีการจับไม้หวายเฉี่ยนพราย ที่ปรากฏในกระบวนรำเฉี่ยนพราย ประกอบด้วย ๕ วิธี คือ การจับในลักษณะท่าประนมมือ การจับในลักษณะท่าโก่งศร หรือน้าวศร การจับในลักษณะท่าเฉี่ยนพราย การจับในลักษณะประกอบท่ารำ ทั้งในลักษณะมือเดียวและสองมือ และการจับในลักษณะท่าพิเศษ

๖. ระดับของมือที่จับไม้หวายเฉี่ยนพราย (ส่วนโคน) ในขณะร่ายรำ จะมีระดับของมือตั้งแต่ระดับสะเอวขึ้นบน คือ ระดับอก ระดับไหล่ ระดับศรีษะ และระดับเหนือศีรษะ จะไม่ปรากฏท่ารำที่มีระดับของมือต่ำกว่าระดับสะเอว

กิจกรรมหลังจบการรำ กิจกรรมที่สืบเนื่องหลังจากจบกระบวนรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ก็คือ วิธีการทำลายอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำ ซึ่งสมมุติเป็นตัวแทนหรือรูปต่างตัวในราฝ่ายตรงข้าม อันได้แก่ ตัวพราย และลูกมะนาว ซึ่งเท่าที่พบ มี ๒ วิธี คือ นำตัวพรายและลูกมะนาวไปฝังดิน และนำตัวพรายและลูกมะนาวไปลอยคาถาอาคม อักขระเลขยันต์ที่ทำลงไปออก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย