บทที่ ๓

องค์ประกอบของการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว

การรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ ในการประชันโรงของโนราสามารถสำเร็จลุล่วงลงได้อย่างสมบูรณ์ นอกตัวนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ซึ่งเป็นผู้รำเองแล้ว ยังมีองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญ ๆ อีกหลายส่วนที่เป็นสิ่งช่วยส่งเสริมสนับสนุนให้การรำครั้งนั้นสัมฤทธิ์ผลดังจุดมุ่งหมายที่วางไว้ ดังนั้นเพื่อให้ทราบถึงความสำคัญของสิ่งเหล่านี้ ในบทนี้จึงจะได้กล่าวถึงรายละเอียดต่าง ๆ ขององค์ประกอบที่สำคัญ ๆ เหล่านั้น ซึ่งได้แก่ เครื่องแต่งกาย ลักษณะการแต่งกาย เครื่องดนตรีและทำนองเพลง อุปกรณ์ใช้ประกอบการรำ บุคคลที่เกี่ยวข้อง ลักษณะการใช้พื้นที่ ดังต่อไปนี้

๓.๑ เครื่องแต่งกาย

๓.๑.๑ ตำนานเครื่องแต่งกายโนรา

ก่อนที่จะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ ผู้วิจัยจักใคร่นำเสนอถึงเครื่องแต่งกายของโนรา ตามที่กล่าวไว้ในตำนานโนราเป็นเบื้องต้นเสียก่อน ดังนี้

ในจำนวนตำนานโนรากระแสต่าง ๆ จะมีเพียง ๔ กระแสเท่านั้นที่มีการกล่าวถึงเครื่องแต่งกายโนรา คือ

กระแสที่ ๑ จากคำบอกเล่าของโนราวัด จันทร์เรือง ซึ่งเป็นตำนานโนราของจังหวัดสงขลา มีความว่า

"....เมื่อทุกคนเห็นการของอจิตกุมารก็พอใจหลงไหล แต่เสียตรงที่เครื่องแต่งกายเป็นผ้าเก่า ๆ ขาด ๆ จึงหยิบผ้ายกที่จัดไว้เป็นเครื่องบูชาให้เปลี่ยนแทน พอเปลี่ยนแล้วเห็นว่ารำสวยยิ่งขึ้น เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดเห็นดังนั้นจึงเปลื้องเครื่องทรง และถอดมงกุฎให้"[๑]

นอกจากนี้ตำนานโนรากระแสนี้ยังได้มีการกล่าวถึงการพระราชทานเครื่องแต่งกายโนราไว้เป็นคำกาพย์ด้วยว่า

---

[๑] อุดม หนูทอง. โนรา. (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๑.

"แล้วให้รำฉลองบาท ไทธิราชดังใจหวัง
ปลื้มใจในหัทยัง ทอดพระเนตรว่างามดี
ท้าวให้เครื่องประทาน สร้อยสังวาลมงกุฎมี
กำไหมรใส่กรศรี อีกทับทรวงและภูษา"[๖]

กระแสที่ ๒ จากคำบอกเล่าของไนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ อันเป็นตำนานไนราของจังหวัดสงขลาเช่นกันได้กล่าวถึงเครื่องแต่งกายไนรามีความว่า

"เมื่อจิตกุมารรำถวายเสร็จแล้ว พระยาสายฟ้าฟาดจึงได้เรียกกุมารเข้ามาถามจึงรู้ว่าเป็นหลายและด้วยความพอใจในวิชาที่กุมารร่ายรำ จึงประทานนามให้ว่า "ขุนศรีศรัทธา" พร้อมด้วยเครื่องทรงอันได้แก่ เทริด ทับทรวง สังวาล หางหงส์ กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน กำไลมือ ปั้นเหน่ง ชายไหว ชายแครง สนับเพลา"[๗]

กระแสที่ ๓ จากคำบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร ในตำนานไนราของจังหวัดพัทลุง มีความว่า

"พระยาสายฟ้าฟาดได้ทรงจัดพิธีรับขวัญขึ้นและให้มีการรำไนราในงานนี้ โดยประทานเครื่องต้นอันมี เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาลพาดเฉียง ๒ ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ฯลฯ ซึ่งเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ให้เป็นเครื่องแต่งตัวไนรา และพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่กุมารน้อยราชนัดดาเป็น ขุนศรีศรัทธา"[๘]

---

[๖]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕.

[๗]สาโรช นาคะวิโรจน์, "ไนรา," ใน สูจิบัตรงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๐ สืบสานวัฒนธรรมไทย งานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๐. (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๓๗), หน้า ๕๓.

[๘]อุดม หนูทอง. โนรา, หน้า ๘.

และในตำนานกระแสนี้ก็ยังปรากฏมีการกล่าวถึงการพระราชทานเครื่องแต่งกายโนราที่แต่งไว้เป็นคำกาพย์ด้วยเช่นกัน คือ

"ให้รำฉลองบาท ไทธิราชสมจิตหวัง
สมพระทัยหัทยัง ห้าวยลเนตรเห็นความดี
จึงประทานซึ่งเครื่องทรง สำหรับองค์พระภูมี.
กำไลใส่กรศรี สร้อยตาบทรวงแพรภูษา
แล้วประทานซึ่งเครื่องทรง คล้ายขององค์พระราชา
แล้วจดคำจำนรรจา ให้ชื่อว่าขุนศรีศรัทธา"[๕]

กระแสที่ ๔ จากคำบอกเล่าของโนราครื้น สุริยะจันทร์ ตำนานโนราอำเภอ เขาชัยสน จังหวัดพัทลุง มีความว่า

"ความทราบถึงพระยาสายฟ้าฟาด จึงรับสั่งให้กุมารกะเซาไปรำในวัง พระยาสายฟ้าฟาดติดอกติดใจในการร่ายรำของกุมารและเมื่อทราบว่าเป็นหลานก็มีความเมตตาสงสารจึงได้ประทานเครื่องทรงไว้ให้รำ เครื่องทรงที่ประทานให้นี้เรียกว่า "เครื่องต้น" ประกอบด้วย เทริด สังวาล ปั้นเหน่ง ปีกนกแอ่น (ตาบทิพย์) กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน กำไลมือ กรองคอ หางหงส์ สนับเพลา ผ้านุ่ง ชายไหว ชายแครง"[๖]

จากคำบอกเล่าของตำนานโนราทั้ง ๔ กระแส ที่มีการกล่าวถึงเครื่องแต่งกายของโนรา จะเห็นได้ว่ามีการกล่าวถึงเครื่องแต่งกายของโนราในลักษณะเดียวกันว่า เครื่องต้นหรือเครื่องแต่งกายของโนราที่พระยาสายฟ้าฟาดพระราชทานให้ขุนศรีศรัทธานั้น เป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ และจากความเชื่อในตำนานโนรานี่เองทำให้โนราได้ยึดเป็นแบบอย่างและใช้เครื่องทรงของกษัตริย์มาเป็นเครื่องแต่งกายของโนราสืบมา

---

[๕]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗.

[๖]สาโรช นาคะวิโรจน์, "โนรา," ใน สูจิบัตรงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๐ สืบสานวัฒนธรรมไทย งานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๐. (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๓๗), หน้า ๕๓.

สาโรช นาคะวิโรจน์[๑] ได้กล่าวถึงเครื่องแต่งกายของโนราว่า เป็นเครื่องทรงตามแบบกษัตริย์ในยุคโบราณอันประกอบด้วย เทริด กรองคอ สังวาล ทับทรวง ปีกนกนางแอ่น ปั้นเหน่ง ห้อยหน้า ผ้าห้อย สนับเพลา ผ้านุ่ง หางหงส์ กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน กำไลข้อมือ เล็บมือ รัดตะโพก เป็นต้น

๓.๑.๒ เครื่องแต่งกายของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ในปัจจุบัน

นับจากอดีตถึงปัจจุบัน เครื่องแต่งกายของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ที่เรียกว่า "เครื่องต้น" ก็ได้มีการพัฒนาปรับปรุงมาโดยตลอด และหากพิจารณาถึงเครื่องต้นที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่โดยเฉพาะที่เป็นโนราผู้ชายใช้สวมใส่กัน ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๑. เทริด เป็นเครื่องสวมศีรษะของโนรา ที่ถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์และเชื่อว่าเป็นที่สถิตของครูโนรา มีลักษณะเป็นเทริดทรงสูง ส่วนโครงโดยรอบสานด้วยไม้ไผ่มีขนาดความกว้างประมาณ ๕ นิ้ว ความสูงถึงยอดประมาณ ๑๕ นิ้ว ส่วนเพดานทำด้วยไม้ทองหลาง ยอดและหูมักทำด้วยไม้รักหรือไม้ยอ ซึ่งเหตุที่ใช้ไม้ทั้ง ๓ ชนิดมาทำส่วนต่าง ๆ ของเทริดก็เพราะ "เพื่อเป็นการเอาเคล็ดจากชื่อไม้คือคำว่า "ทอง" หมายถึงไม้ทองหลาง คำว่า "รัก" หมายถึงไม้รัก คำว่า "ยอ" หมายถึงไม้ยอ ซึ่งในทางไสยศาสตร์เชื่อว่าไม้ดังกล่าวจะทำให้ผู้สวมใส่มีความเป็นสิริมงคลมีเสน่ห์ในทางเมตตามหานิยม"[๒] บนเพดานเทริดแกะหนังเป็นตัวกระหนกติดโดยรอบลดหลั่นกันเป็น ๓ ชั้น ตกแต่งประดับลายในส่วนต่าง ๆ ลงรักปิดทองหรือทาน้ำทอง ปัจจุบันนิยมใช้สีอาคะลิคทาแทนการปิดทองคำเปลว ประดับแวววับด้วยกระจกหรือเพชร ตัวเทริดกับยอดเทริดสามารถถอดออกจากกันได้

๒. เครื่องถูกปัด หมายถึงเครื่องแต่งกายโนราส่วนต่าง ๆ ที่นิยมร้อยถูกปัดเป็นลวดลายต่าง ๆ อย่างสวยงามที่มีความแตกต่างกันไปตามความชอบของผู้สวมใส่แต่ละคน เดิมเครื่องถูกปัดมักใช้เป็นเครื่องตกแต่งลำตัวช่วงบนประกอบด้วย คฤมไหล่ สังวาล สายคอรอบอก ปิ้งคอ แต่ในปัจจุบันได้มีการพัฒนานำเอาถูกปัดมาร้อยเป็นเครื่องแต่งตัวส่วนอื่น ๆ อีกเช่น รัดตะโพก ห้อยหน้า ห้อยข้าง เป็นต้น

---

[๑] เรื่องเดียวกัน

[๒] สัมภาษณ์ พร้อม จ่าวัง, นายโรงโนรา, ๒๐ สิงหาคม ๒๕๓๘.

๒.๑ คลุมไหล่ หรือสายบ่าหรือแผงบ่า มีลักษณะเป็นแผงถูกปัดที่ร้อยเป็นรูปสามเหลี่ยม และมีสายระย้า ๒ ด้าน ประกอบด้วย ๒ ชิ้น การใช้จะนำมาพาดทับบนบ่าทั้ง ๒ ข้าง ๆ ละ ๑ ชิ้น โดยผูกยึดกับสายสังวาลหรือรอบอก ขนาดของคลุมไหล่ ฐานกว้างประมาณ ๑๒-๑๕ นิ้ว และความยาวจากฐานถึงปลายสายระย้าประมาณ ๑๒-๑๔ นิ้ว

๒.๒ สังวาลหรือสายพาด เป็นสายถูกปัด ๒ เส้น มีขนาดความกว้างประมาณ ๑-๑.๕ นิ้ว ความยาวประมาณ ๔๖-๔๘ นิ้ว ใช้สำหรับคล้องเฉวียงบ่าโดยพาดตัดกันตรงกลางอกและกลางหลัง เมื่อคล้องเฉวียงบ่าแล้วปล่อยปลายทั้งสองห้อยอยู่ข้างสะเอว ระดับต่ำกว่าสะเอวเล็กน้อย สังวาลอาจยึดติดกับคลุมไหล่ ประจำยาม และปีกนกแอ่น

๒.๓ สายคอ เป็นสายสร้อยถูกปัดร้อยเป็นสาย มีลักษณะเช่นเดียวกับสังวาล มีขนาดความกว้างประมาณ ๑-๑.๕ นิ้ว ความยาวประมาณ ๑๒-๑๔ นิ้ว ใช้สวมคล้องคอและเมื่อสวมแล้วส่วนปลายจะห้อยอยู่ระดับลิ้นปี่ สายคอมักจะยึดติดอยู่กับทับทรวง

๒.๔ รอบอกหรือบ้างก็เรียกว่า "พานโครง" "พานอก" "รัดอก" มีลักษณะเป็นแผงถูกปัดรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า และมีสายระย้าห้อยด้านล่างตลอดทั้งผืน การใช้จะนำมาพันรอบอกใช้แทนตัวเสื้อ ขนาดของรอบอกแต่ละชิ้นจะขึ้นอยู่กับช่วงตัวและขนาดรอบอกของแต่ละคน แต่โดยทั่วไปจะมีขนาดความลึกวัดจากบนสุดถึงปลายสายระย้ามีขนาดประมาณ ๘ - ๑๐นิ้ว และมีขนาดยาว ประมาณ ๒๖-๓๒ นิ้ว ลวดลายของรอบอก จะต้องสอดคล้องกับลวดลายของคลุมไหล่และปิ้งคอ

๒.๕ ปิ้งคอ หรือ บังคอ มีลักษณะเป็นแผงถูกปัดรูปสามเหลี่ยม และมีสายระย้า ๒ ด้าน ประกอบด้วย ๒ ชิ้น ขนาดของปิ้งคอจะมีขนาดเล็กกว่าคลุมไหล่ คือขนาดฐานกว้างประมาณ ๕ นิ้ว ความลึกวัดจากส่วนบนตลอดปลายระย้าประมาณ ๖ นิ้ว ใช้สำหรับสวมห้อยปิดคอด้านหน้า ๑ ชิ้น ด้านหลัง ๑ ชิ้น

๒.๖ รัดตะโพก หรือ ปิดโพก หรือ บังสะโพก มีลักษณะเป็นแผงถูกปัดรูปสามเหลี่ยมขนาดเท่ากับคลุมไหล่ และบ้างก็เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าคล้ายรอบอก แต่มีขนาดสั้นและเล็กกว่าคือมีความลึกจากส่วนบนสุดถึงปลายระย้ามีขนาดประมาณ ๘ นิ้ว และความยาวประมาณ ๑๐-๑๒ นิ้ว ใช้สำหรับปิดทับบนสะโพก ก่อนจะผูกหางหงส์

๒.๗ หน้าผ้า คือ ชื่อเรียกผ้าที่ผูกห้อยอยู่ข้างสะเอวประกอบด้วย ห้อยหน้า ๑ ชิ้น และห้อยข้าง ๆ ละ ๑ ชิ้น หน้าผ้าแต่เดิมมักทำด้วยผ้าสีทึบ ปักลวดลายด้วยเลื่อมหรือดิ้นสีต่าง ๆ แต่ปัจจุบันเปลี่ยนแปลงจากเดิม คือมีผู้นิยมใช้ถูกปัดร้อยเป็นหน้าผ้าทั้ง ๓ ผืน ขนาดของหน้าผ้าผืนที่ห้อยอยู่ด้านหน้าจะมีขนาดโตกว่าขนาดของห้อยข้างเล็กน้อย คือห้อยหน้ามีขนาดความกว้างประมาณ ๖-๗ นิ้ว ห้อยข้างมีขนาดความกว้างประมาณ ๕ นิ้ว แต่ส่วนความยาวจะมีขนาดเท่ากัน คือประมาณ ๑๕ นิ้ว หรือจากสะเอวถึงระดับเข่า

๓. เครื่องเงิน เป็นเครื่องประดับของโนราที่นิยมทำด้วยแผ่นเงิน ดุลลายเป็นลวดลายต่าง ๆ ขึ้นรูปตามลักษณะของชิ้นนั้น ๆ ประกอบด้วย ทับทรวง ประจำยาม ปีกนกแอ่น ปิ้นเหน่ง กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน และเล็บ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

๓.๑ ทับทรวง หรือตาบทรวง ซึ่งโนรารุ่นเก่ามักจะเรียกว่า "หัวอัก" มีลักษณะเป็นแผ่นเงินดุลลายอย่างสวยงาม เป็นรูปหกเหลี่ยม มีขนาดความยาวประมาณ ๕ นิ้ว ความกว้างประมาณ ๓ นิ้ว ผูกยึดติดกับสายคอ

๓.๒ ประจำยาม หรือ จำยาม ทำด้วยแผ่นเงินดุลลายหรือฉลุ มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสบ้าง ฉลุเป็นลายดอกพิกุลบ้าง มีขนาดกว้างยาวด้านละประมาณ ๑.๕ นิ้ว มักผูกยึดติดอยู่กับสังวาลตรงตำแหน่งที่ไขว้กันกลางหลัง

๓.๓ ปีกนกแอ่น ทำด้วยแผ่นเงินดุลลาย ลักษณะคล้ายพระจันทร์เสี้ยว ประกอบด้วย ๒ อัน คือแขวนอยู่ด้านขวา ๑ อัน และด้านซ้าย ๑ อัน ขนาดของปีกนกแอ่นมีความกว้างประมาณ ๑.๕ นิ้ว ความยาวประมาณ ๕-๕.๕ นิ้ว ปีกนกแอ่นมักผูกยึดติดกับปลายของสังวาลทั้งสองข้าง ๆ ละ ๑ อัน โดยห้อยอยู่ข้างสะเอวในระดับต่ำกว่าสะเอวเล็กน้อย

๓.๔ ปิ้นเหน่ง หรือ ปิเหนง เป็นหัวเข็มขัดทำด้วยแผ่นเงินดุลลายเป็นลวดลายต่าง ๆ มีลักษณะเป็นรูปวงรี ขนาดปิ้นเหน่งมีความกว้างประมาณ ๔ นิ้ว ความยาวประมาณ ๖ นิ้ว ใช้คาดไว้เหนือห้อยหน้าโดยใช้เชือกผ้าหรือสายรัดประคด

๓.๕ กำไลต้นแขน และกำไลปลายแขน ทำด้วยแผ่นเงินดุลลายขึ้นรูป ตามความโค้งของกำไล ขนาดของกำไลต้นแขนมักจะมีขนาดโตกว่ากำไลปลายแขนเล็กน้อย ส่วนปลายของกำไลแต่ละอันจะตัดขาดจากกัน เพื่อจะได้ขยายออกได้เมื่อสวมใส่ กำไลต้นแขนจะใช้สวมกลางต้นแขนระหว่างข้อศอกกับหัวไหล่ทั้งสองข้าง ส่วนกำไลปลายแขนจะใช้สวมตรงแขนท่อนล่าง คือต่ำกว่าข้อศอกเล็กน้อย เมื่อสวมแล้วทำให้กล้ามเนื้อมีมัด ดูทะมัดทะแมง และสง่างาม

๓.๖ เล็บ ทำด้วยเงินเป็นรูปทรงกรวยปลายงอนขึ้นเล็กน้อย ส่วนปลายสุดใช้หวายเสริมต่อออกไป ดัดให้โค้งงอน และร้อยถูกปัดสีต่าง ๆ ประดับเป็นระยะ ๆ พองาม ประกอบด้วยทั้งหมด ๙ นิ้ว การใช้เล็บจะใช้สวมนิ้วเพียงข้างละ ๔ นิ้ว

๔. กำไลข้อมือ หรือ กำไหมุร มักนิยมทำด้วยลวดทองเหลืองหรือที่มักเรียกกันว่า "หมิด" หรือ "สำริด" มีลักษณะเป็นเส้นลวดกลม ใช้สวมข้างละหลาย ๆ วง เพื่อช่วยให้เกิดเสียงดังขณะรำ อันจะก่อให้เกิดความเร้าใจ ขนาดของกำไลข้อมือจะขึ้นอยู่กับข้อมือของผู้สวมใส่แต่ละคน

๕. ผ้าห้อย เป็นผ้าที่ห้อยอยู่ระหว่างหน้าผ้า คือ ห้อยหน้ากับห้อยข้างทั้ง ๒ ข้าง ๆ ละ ๒-๓ ผืน ผ้าห้อยมักจะทำด้วยผ้าสีต่าง ๆ ที่มีสีตัดกัน เมื่อต้องการใช้จะจับรวบปลายข้างใดข้างหนึ่งเข้าหากันตลอดทั้งผืนแล้วนำมาห้อยติดกับเชือกของหน้าผ้า ปล่อยชายผ้าให้ห้อยลงไประดับเดียวกับหน้าผ้า ขนาดของผ้าห้อยมีขนาดความกว้างประมาณ ๑๒ นิ้ว และความยาวประมาณ ๑๕ นิ้ว

ในการรำโนราจะใช้ผ้าห้อยในลักษณะต่าง ๆ เช่น ใช้แทนปีก เมื่อต้องการเป็นนก,ครุฑ ในขณะบิน ใช้ซับเหงื่อ ใช้พัดลมเมื่อขณะพักเหนื่อย ใช้แทนผ้าสไบเมื่อขณะแสดงบทเป็นตัวผู้หญิง เป็นต้น

๖. หางหงส์ หรือที่โนรารุ่นเก่าเรียกว่า "ปีก" นิยมทำด้วยเขาควาย มีลักษณะคล้ายปีกนก ส่วนปลายเรียวงอนผูกติดกัน เหนือปลายหางหงส์ใช้ไหมสีทำเป็นพู่กลมติดไว้ ส่วนโค้นหางหงส์ร้อยถูกปัดห้อยเป็นระย้าจากโคนตลอดปลาย ส่วนโคนมีผ้าหุ้มและเหลือปลายผ้าทิ้งไว้ สำหรับใช้ผูกกับสะเอว โคนมีขนาดความกว้างประมาณ ๒.๕ นิ้ว และความยาวประมาณ ๑๒-๑๕ เซนติเมตร การใช้จะใช้ควบกับสะเอวทับลงบนรัดตะโพก แล้วดึงปลายผ้าที่เหลือไว้ไปผูกไว้ที่หน้าท้อง

๗. ผ้านุ่งหรือผ้ายาว เป็นผ้าสี่เหลี่ยมผืนผ้า สีพื้นหรือลายดอกต่าง ๆ มีขนาดความยาวประมาณ ๒๗๐-๓๐๐ เซนติเมตร ความกว้างประมาณ ๑๐๐ เซนติเมตร ใช้นุ่งทับสนับเพลาเพื่อให้มีความกระชับ วิธีนุ่งแบบที่เรียกว่า "นุ่งผ้าจีบพกยกหางหงส์"

๘. สนับเพลา หรือเหน็บเพลา หรือบางคนก็เรียกว่า "ขากางเกง" สนับเพลามีลักษณะเป็นกางเกงทรงกระบอก ความยาวประมาณครึ่งน่อง ทำด้วยผ้าธรรมดาหรือผ้ายืด สีที่นิยมมักเป็นสีขาว ที่ส่วนปลายขาสนับเพลาและด้านข้างจะขลิบด้วยผ้าสีที่ตัดกับสีกางเกง หรือบ้างก็ร้อยถูกปัดเป็นแผงเย็บติด สนับเพลาของโนราบางคนก็จะมีเพียงเฉพาะขากางเกงทรงกระบอก ๒ ขา และมีสายรัดที่โคนขา เวลาสวมใส่ก็ใช้เชือกรัดขากางเกงไว้กับโคนขา

โนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) ได้ประพันธ์บทกลอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของตัวนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ โดยการบรรยายถึงขั้นตอนการแต่งตัวตามลำดับก่อนหลังไว้เพื่อประกอบความใจของผู้สนในศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ดังนี้ คือ

"เครื่องแต่งกายฝ่ายโนรามาแต่หลัง
ตามแบบครูผู้เฒ่าเล่าให้ฟัง
มาแต่ครั้งคราวชั้นบรรพชน
เพื่อให้ผู้สืบสายได้รับรู้
เดี่ยวเกิดผู้เปลี่ยนปรับให้สับสน
สนับเพลาเอามาใส่ในเบื้องต้น
ปลายเท้ามนเสริมสีสุดสะดุดตา
เอาผ้ายาวนุ่งจีบพกยกหางห้อย
ใส่หน้าผ้าระย้าย้อยแล้วสอดผ้าห้อยหน้า
รัดตะโพกผูกถูกปัดจัดสรรมา
ห้อยระย้าแลระยับสลับสาย
เอาปีกปักฉักถูกปัดรัดหางหงส์
รัดเอวองค์ด้วยปั้นเหน่งเร่งสอดสาย
เอารอบอกยกประกอบรัดรอบกาย
เอาสองบ่าขวาซ้ายข้องเกี่ยวกัน
สร้อยสังวาลประสานห่วงเป็นพวงห้อย
ปีกนกน้อยห้อยสองข้างอย่างคมสันต์
สวมสร้อยสายทับทรวงเป็นพวงพัน
เพิ่มเสริมสรรเข้าอีกสิ่งเรียกปิ้งคอ
เพื่อให้ดูมิดชิดปิดหน้าหลัง
โดยมุ่งหวังให้เรียบร้อยไม่ร่อยหรอ

สมัยกลางเอาผ้าบางมาบังคอ แต่ยกพ่อคิดค้นสร้างผลงาน
ค่อยสอดสรวมกำไลใส่ต้นแขน ทั้งตนปลายหนีบแน่นเต็มพื้นฐาน
แป้งปัดผิวขาวผ่องตามต้องการ จับเทริดสานแบบเก่าเอาสวมทรง
หยิบเล็บงอนอ่อนช้อยเรียบร้อยรอบ ใส่ประกอบแสนสำอางค์คล้ายอย่างหงส์
ครั้นเสร็จสรรพดับร่างสำอางองค์ เดินเวียนวงย้ายย่างอย่างโนรา"[๕]

จากบทกลอนที่กล่าวแล้วนี้ นอกจากจะบอกให้ทราบถึงขั้นตอนการแต่งตัวตามลำดับตลอดถึงลักษณะของเครื่องแต่งกายชิ้นนั้น ๆ แล้ว จะมีอยู่ตรงบทกลอนที่ว่า

"สวมสร้อยสายทับทรวงเป็นพวงพัน เพิ่มเสริมสรรเข้าอีกสิ่งเรียกปิ้งคอ
เพื่อให้ดูมิดชิดปิดหน้าหลัง โดยมุ่งหวังให้เรียบร้อยไม่ร่อยหรอ
สมัยกลางเอาผ้าบางมาบังคอ แต่ยกพ่อคิดค้นสร้างผลงาน"

ซึ่งในส่วนที่เป็นการสวมทับทรวงและปิ้งคอ โดยเฉพาะปิ้งคอจากบทกลอนทำให้ทราบว่าเครื่องแต่งกายของโนราแต่เดิมนั้นมีการใช้ผ้าบาง ๆ มาปิดคอไว้ก่อน แต่ต่อมาในระยะหลังก็ได้มีการคิดประดิษฐ์ปิ้งคอไว้แทนผ้าบาง ๆ นั้น โดยโนรายก ชูบัว ดังบทกลอนในวรรคต่อมาว่า "แต่ยกพ่อคิดค้นสร้างผลงาน"

๓.๒ ลักษณะการแต่งกาย

๓.๒.๑ การแต่งกายของนายโรงโนราในการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว

การแต่งกายของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ในการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ลักษณะโดยทั่วไปก็จะเหมือนกับการแต่งกายของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ที่เรียกว่า การแต่งกายแบบ "เครื่องต้น" ดังที่กล่าวมาแล้ว แต่ที่พบว่ามีความแตกออกไป และโนราจะถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติเช่นเดียวกันคือ ในการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว นายโรงโนราหรือโนราใหญ่จะไม่สวมเทริด แต่จะใช้เพียงผ้ายันต์โพกศีรษะไว้เท่านั้น ซึ่งผ้ายันต์ดังกล่าวที่นำมาโพกศีรษะจะมีทั้งชนิดที่ลงยันต์แบบธรรมดาและที่เขียนเป็นรูปพระ รูปเทวดา รูปยักษ์ รูปเสือ รูปราชสีห์ เป็นต้น ผ้าที่นำมาทำผ้ายันต์จะนิยมผ้าขาว ผ้าแดง และผ้าเหลือง มีทั้งลักษณะที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าและสี่เหลี่ยมจตุรัส เขียนด้วยหมึกสีดำ หรือดินสอดำเป็นพื้น

---

[๕] สัมภาษณ์ ยก ชูบัว, ศิลปินแห่งชาติ, ๒๖ สิงหาคม ๒๕๓๙.

จากลักษณะการแต่งกายดังกล่าว จึงเป็นที่น่าสนใจว่า มีสาเหตุหรือเหตุผลอย่างไรที่ผู้รำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาวไม่สวมเทริดขณะรำ

จิฌ ฉิมพงษ์[๑๐] กล่าวว่า การที่นายโรงโนราไม่สวมเทริดในการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ก็เพราะว่าในสมัยก่อนโนราแต่ละคณะ มีเทริดเพียงยอดเดียว การใช้สวมจึงมีความจำเป็นต้องหมุนเวียนกันใช้ ดังนั้นในขณะที่นายโรงโนราต้องแยกตัวไปแต่งตัวบนกุฏิพระหรือบนศาลา ในขณะนั้นโนราคนอื่น ๆ ก็กำลังรำและสวมเทริดอยู่ในโรงโนรา จึงเป็นเหตุให้นายโรงโนราไม่ได้สวมเทริด

จวน จุติศัพท์[๑๑] กล่าวว่า การรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว เป็นการรำที่เป็นการอาฆาตพยาบาท อิจฉา ริษยา ชิงดี ชิงเด่น มุ่งหวังจะให้ผู้อื่นมีอันเป็นไป ดังนั้น ผู้รำจึงไม่สวมเทริด เพราะขณะนั้นผู้รำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว เปรียบเสมือนหนุมานทหารเอกของนารายณ์อวตาร ซึ่งสามารถทำอะไรก็ได้ ไม่ต้องคำถึงบาปบุญคุณโทษ แต่หากว่าผู้รำนั้นสวมเทริดฐานะของผู้นั้นก็ต้องเปลี่ยนไป คือ ผู้นั้นก็เปรียบได้กับกษัตริย์ซึ่งไม่สมควรกับวิสัยที่จะปฏิบัติอย่างนั้น และอีกประการหนึ่ง เชื่อว่าหากสวมเทริดก็จะทำให้มีผลทางไสยศาสตร์ต่อฝ่ายโนราตรงข้ามมากเกินไปด้วย

ยก ชูบัว[๑๒] กล่าวว่า สาเหตุที่ผู้รำไม่สวมเทริดขณะรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาวนั้น ก็เพราะว่า เพื่อความสะดวกและไม่เป็นอุปสรรคต่อการรำ ด้วยว่าในขณะรำ ผู้รำจะต้องสรรหาท่ารำที่เป็นท่าโตดเด่น สวยงาม มีความกระฉับกระเฉง ซึ่งบางท่าจะต้องพลิกแพลงให้มีความพิศดารเพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชม เช่น ท่าลงไทรทองห้อย คือ การยืนแล้วหงายตัวไปข้างหลัง เอาปากคาบไม้หวายเฉี่ยนพรายที่วางอยู่บนพื้น ท่าแมงมุมชักใย คือการหกคะเมนม้วนตัวไปข้างหน้าโดยเอาปากคาบไม้หวายเฉี่ยนพรายที่วางอยู่บนพื้นข้างหน้า และท่ารำอื่น ๆ ที่ต้องใช้ไม้หวายเฉี่ยนพรายในลีลาต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว เป็นต้น

---

[๑๐]สัมภาษณ์ จิฌ ฉิมพงษ์, อาจารย์ภาคนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช, ๒ กันยายน ๒๕๓๕

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

[๑๒]สัมภาษณ์ ยก ชูบัว, ศิลปินแห่งชาติ, ๖ พฤศจิกายน ๒๕๓๕.

จากการศึกษาถึงลักษณะการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ตามความเชื่อของโนราที่ยึดถือสืบทอดกันมา และจากคำกล่าวของท่านผู้รู้ข้างต้น อาจจะสันนิษฐานถึงสาเหตุของการไม่สวมเทริดในการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ได้ ๒ ประเด็น คือ

ประเด็นที่ ๑ เพื่อความสะดวกและไม่เป็นอุปสรรคต่อการรำ เพราะในขณะรำผู้รำต้องมีการพลิกแพลงท่ารำให้มีความวิจิตรพิศดารไปกว่าท่ารำปกติ

ประเด็นที่ ๒ เนื่องจากการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว เป็นการรำที่เกี่ยวกับไสยศาสตร์ที่มุ่งหวังทำร้ายซึ่งกันและกันที่เรียกว่า "การทำคุณไสย" จึงไม่สมควรที่จะสวมเทริด ซึ่งในประเด็นที่ ๒ นี้ก็เป็นการยากแต่การพิสูจน์ให้เห็นจริงได้ แต่หากกลับไปพิจารณาถึงการรำของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ที่เกี่ยวกับไสยศาสตร์ชุดอื่น ๆ เช่น การรำเหยียบเสน การรำตัดเหมุรย การรำแทงเข้ เป็นต้น ซึ่งนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ก็จะสวมเทริดขณะรำดังกล่าวเสมอ ทั้งนี้เพราะการรำดังกล่าวเป็นการรำที่เกี่ยวกับไสยศาสตร์ ที่ไม่ใช่เป็นการทำคุณไสย และประกอบด้วยความเชื่อของโนราที่ถือว่าเทริดมีศักดิ์เท่ากับมงกุฎ ซึ่งเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ ซึ่งหากสวมเทริดผู้นั้นก็เปรียบได้กับว่าเป็นกษัตริย์ ดังนั้นขณะสวมเทริด จึงไม่กราบไหว้ผู้ใด จะไหว้ก็ต่อเมื่อถอดเทริดออกแล้วเท่านั้น ซึ่งความเชื่อเช่นนี้ยังคงมีให้เห็นบ้างสำหรับโนราอาวุโสบางท่าที่ยึดถืออย่างเคร่งครัด โดยเมื่อจบการรำหรือการสวัสดีผู้ชมก็จะใช้วิธีโค้งคำนับแทนการไหว้

ส่วนสาเหตุที่ว่า โนราคณะหนึ่งมีเทริดเพียงยอดเดียวและต้องหมุนเวียนกันใช้นั้น ความเป็นไปค่อนข้างน้อย ทั้งนี้เพราะเมื่อพิจารณาประกอบกับลำดับการรำของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่กฎกติกาในการประชันโรง ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นในการแสดงโนงราเพื่อความบันเทิง ในลักษณะของการประชันโรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงลักษณะการแต่งกายแบบ "เครื่องต้น" ของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ในปัจจุบัน
แสดงแบบโดย โนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ และสุพัฒน์ นาคเสน
ที่มาของภาพ: ถ่ายเมื่อ ๙ มิถุนายน ๒๕๓๙ หลังเวทีกลาง ณ ท้องสนามหลวง
กรุงเทพมหานครงานเฉลิมฉลองเนื่องในปีมหาวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ภูมิพลอดุลยเดช ทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี

ภาพแสดงการแต่งกายของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่
ในการรำเฒี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว
แสดงแบบโดย โนราเลื่อน ละอองแก้ว
ที่มาของภาพ: มงคล บัวเพชร ถ่ายเมื่อ ๑๗ ตุลาคม ๒๕๓๙
ในการสาธิตการรำเฒี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว

๓.๒.๒ การแต่งกายของหมอกบโรง

การแต่งกายของหมอกบโรง ไม่มีการกำหนดลักษณะรูปแบบไว้แน่นอน หมอกบโรงแต่ละคน แต่ละคณะสามารถแต่งกายอย่างไรก็ได้ตามความเหมาะสมกับสภาพที่เป็นอยู่ ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของหมอกบโรงคนนั้น ๆ ด้วยเหตุนี้ลักษณะการแต่งกายของหมอกบโรง จึงมีความแตกต่างกันไป เช่น นุ่งผ้าแบบเสื้อชายบ้าง นุ่งผ้าแบบโจงกระเบนบ้าง อาจจะสวมเสื้อหรือไม่สวม เป็นต้น ซึ่งหมอกบโรงจะแต่งกายอย่างไรนั้น มักไม่ยึดถือเป็นสิ่งสำคัญ แต่สิ่งที่มักถือว่ามีความสำคัญ คือ ความรู้ ความสามารถ ในด้านไสยศาสตร์ ของหมอกบโรงคนนั้น ๆ

แต่จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ นายโรงโนรา หมอกบโรงและผู้ชมหลายท่าน ที่เคยติดตามชมการแสดงโนรา พบว่า ลักษณะรูปแบบของการแต่งกายของหมอกบโรงที่ว่ามีความแตกต่างกันไปบ้าง ตามสมัยและโอกาสที่แสดงอย่างหลากหลายนั้น สามารถที่จะจำแนกได้เป็น ๓ แบบ คือ

๑. การแต่งกายแบบนุ่งผ้าเลื้อยชาย หรือ ลอยชาย

๒. การแต่งกายแบบนุ่งผ้าโจงกระเบน

๓. การแต่งกายแบบนุ่งขาวห่มขาว

๑. การแต่งกายแบบนุ่งผ้าเลื้อยชาย เป็นการแต่งกายที่มีลักษณะเหมือนกับการแต่งกายแบบสำลองของชายไทยในสมัยโบราณ ซึ่งโดยมากมักจะแต่งในขณะเมื่ออยู่กับบ้าน

เครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย

๑. ผ้านุ่ง หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า "ผ้ายาว" คือผ้าพื้นหรือผ้าลายไทยก็ได้ มีขนาดความยาวประมาณ ๒๗๐-๓๐๐ เซนติเมตร ขนาดความกว้างประมาณ ๑๐๐ เซนติเมตร

๒. ผ้าพาดบ่า โดยมากมักจะใช้ผ้าขาวม้าที่รู้จักกันโดยทั่วไป มีขนาดความยาวประมาณ ๑๕๐ เซนติเมตร ขนาดความกว้างประมาณ ๕๐ เซนติเมตร ลักษณะของลายผ้าและสีผ้าจะไม่มีกำหนดแน่นอน

ลักษณะการแต่งกาย ดังจะได้อธิบายประกอบภาพถ่ายในหน้าถัดไป

๑. การแต่งกายแบบนุ่งผ้าเลื้อยชาย

ภาพแสดงการแต่งกายแบบนุ่งผ้าเลื้อยชาย
แสดงแบบโดย ควน เรืองทอง
ที่มาของภาพ: มงคล บัวเพชร ถ่ายเมื่อ ๘ มกราคม ๒๕๔๐.

ลักษณะการแต่งกาย

๑.๑ นุ่งผ้ายาวระดับสะเอว โดยผูกเป็นเงื่อนรั้งเหน็บไว้ตรงชายพก ปล่อยชายผ้าที่เหลือทั้ง ๒ ข้า ห้อยลงระดับพื้น

๑.๒ ผ้าขาวม้าพาดบ่า โดยพับครึ่ง ทบชายผ้าเข้าหากัน แล้วทบส่วนกว้างของผ้าเข้าหากันอีกครั้งหนึ่ง ให้มีขนาดพอประมาณ แล้วพาดบ่าทางซ้ายหรือทางขวาก็ได้

๒. การแต่งกายแบบนุ่งผ้าโจงกระเบน เป็นการแต่งกายที่มีความเป็นพิธีการมากกว่าการแต่งกายแบบนุ่งผ้าเลื้อยชาย เพราะโดยธรรมดาแล้ว การแต่งกายแบบนุ่งผ้าโจงกระเบน มักจะแต่งกันเมื่อบุคคลผู้นั้น ต้องออกไปปฏิบัติกิจธุระนอกบ้านในโอกาสต่าง ๆ

เครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย

๑. ผ้านุ่งหรือผ้ายาว เป็นผ้าสีพื้นหรือผ้าลายไทยก็ได้ มีขนาดความยาวประมาณ ๒๔๐-๓๐๐ เซนติเมตร ขนาดความกว้างประมาณ ๑๐๐ เซนติเมตร

๒. ผ้าพาดบ่า ซึ่งโดยมากจะใช้ผ้าขาวม้า มีขนาดความยาวประมาณ ๑๕๐ เซนติเมตร ขนาดความกว้างประมาณ ๕๐ เซนติเมตร ลักษณะลายผ้าและสีไม่มีกำหนดแน่นอน

๓. เสื้อ ลักษณะของเสื้อโดยทั่วไปมักจะเป็นเสื้อที่ชายวัยผู้สูงอายุนิยมใส่กัน คือ เป็นเสื้อคอกลม แขนสั้น ด้านหน้าผ่าตลอด ติดกระดุมหรือเชือกสำหรับใช้ผูกเมื่อสวมใส่ มีกระเป๋าที่หน้าอกด้านใดด้านหนึ่งหรือส่วนล่างด้านหน้า สีของเสื้อมักนิยมใช้สีขาว

๔. ถุกประคำ เป็นสร้อยคอที่ถือว่าเป็นเครื่องรางของขลังชนิดหนึ่ง ทำด้วยไม้หรือแก้ว มีลักษณะเป็นเม็ดกลม เจาะรูตรงกลางเหมือนลูกคิด ร้อยด้วยด้ายหรือไหมต่อกันเป็นวงกลม ใช้คล้องคอเพื่อบริกรรม โดยใช้นับจำนวนจบ หรือจำนวนเที่ยวของบทสวดในขณะปลุกเสก

ลักษณะการแต่งกาย ดังจะได้อธิบายประกอบภาพถ่ายในหน้าถัดไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. การแต่งกายแบบนุ่งผ้าโจงกระเบน

ภาพแสดงการแต่งกายแบบนุ่งผ้าโจงกระเบน
แสดงแบบโดย ดวน เรืองทอง
ที่มาของภาพ: มงคล บัวเพชร ถ่ายเมื่อ ๙ มกราคม ๒๕๔๐.

ลักษณะการแต่งกาย

๒.๑ นุ่งผ้ายาวโจงกระเบนระดับสะเอว โดยผูกเป็นเงื่อนไว้ชายพก ม้วนชายผ้าที่เหลือทั้ง ๒ ข้างจนเรียวกลม แล้วสอดลอดใต้ขาไปเหน็บไว้ด้านหลังกับริมผ้าด้านบน

๒.๒ สวมเสื้อ ปล่อยให้ชายเสื้อยาวปิดทับผ้านุ่งจนถึงระดับสะโพก

๒.๓ ผ้าขาวม้าพาดบ่า ข้างขวาหรือซ้ายก็ได้

๒.๔ ห้อยลูกประคำ

๓. การแต่งกายแบบนุ่งขาวห่มขาว เป็นการแต่งกายที่น่าจะเลียนแบบมาจากการแต่งกายของพราหมณ์ ลักษณะการแต่งกายจะมีลักษณะคล้ายกับการแต่งกายแบบนุ่งโจงกระเบน แต่จะต่างกันที่เครื่องแต่งกายชิ้นต่าง ๆ คือ ใช้เฉพาะผ้าขาวล้วน ๆ ซึ่งลักษณะการแต่งกายแบบนี้ คงเป็นการปรับปรุงขึ้นในภายหลัง เพื่อให้ดูเป็นพิธีรีตอง ดูสมจริงสมจังและเหมาะสมกับการแสดง ในลักษณะของผู้ทรงศีลมากขึ้น

เครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย

๑. ผ้านุ่ง เป็นผ้าพื้นสีขาว มีขนาดความยาวประมาณ ๒๗๐-๓๐๐ เซนติเมตร ขนาดความกว้างประมาณ ๑๐๐ เซนติเมตร

๒. ผ้าพาดเฉียงบ่า เป็นผ้าขาวชนิดเดียวกับผ้านุ่ง หรือผ้าอื่นก็ได้แต่ต้องมีสีขาว มีขนาดความยาวประมาณ ๑๕๐ เซนติเมตร ขนาดความกว้างประมาณ ๕๐ เซนติเมตร

๓. เสื้อ มีลักษณะเช่นเดียวกับเสื้อที่ใช้สวมในการแต่งกายแบบนุ่งโจงกระเบน หรือจะต่างไปก็ได้ แต่ต้องเป็นสีขาว

๔. ลูกประคำ เป็นสร้อยคอที่ถือว่าเป็นเครื่องรางของขลังชนิดหนึ่ง ทำด้วยไม้หรือแก้ว มีลักษณะเป็นเม็ดกลม เจาะรูตรงกลางเหมือนลูกคิด ร้อยด้วยด้ายหรือไหมต่อกันเป็นวงกลม ใช้คล้องคอเพื่อบริกรรม โดยใช้นับจำนวนจบ หรือจำนวนเที่ยวของบทสวดในขณะปลุกเสก

ลักษณะการแต่งกาย ดังจะได้อธิบายประกอบภาพถ่ายในหน้าต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓. การแต่งกายแบบนุ่งขาวห่มขาว

ภาพแสดงการแต่งกายแบบนุ่งขาวหุ่มขาว
แสดงแบบโดย ดวน เรืองทอง
ที่มาของภาพ: มงคล บัวเพชร ถ่ายเมื่อ ๘ มกราคม ๒๕๔๐.

ลักษณะการแต่งกาย

๓.๑ นุ่งผ้าโจงกระเบน โดยผู้เงื่อนไว้ที่ชายพก ม้วนชายผ้าที่เหลือทั้ง ๒ ข้าง จนเรียวกลม แล้วสอดฉอดได้ขาไปเหน็บไว้ด้านหลังกับริมผ้าด้านบน

๓.๒ สวมเสื้อ ปล่อยให้ชายเสื้อยาวปิดทับผ้านุ่งระดับสะโพก

๓.๓ ผ้าพาดเฉียงบ่า โดยพับครึ่งส่วนหน้ากว้างทบเข้าหากัน ให้มีขนาดพอประมาณ พาดเฉียงบ่าโดยเปิดไหล่ขวา คือ ให้ชายผ้าห้อยอยู่ด้านหน้าและด้านหลังของไหล่ซ้าย

๓.๔ ห้อยลูกประคำ

๓.๓ เครื่องดนตรีและทำนองเพลง

๓.๓.๑ เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ที่ปรากฏในตำนานเครื่องปี่พาทย์ ว่าด้วยเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงทางหัวเมืองปักษ์ใต้ว่า เป็น "ปี่พาทย์เครื่องเบา" และวงดนตรีวงนี้เป็นวงเดียวกับที่ปรากฏในคัมภีร์สังคีตรัตนากร อาจารย์มนตรี ตราโมทผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยกรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติได้กล่าวถึงวงปี่พาทย์เครื่องเบาว่า ได้แบบอย่างมากจากวงเบญจดุริยางค์ของอินเดีย ซึ่งก็คือ วงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโนราและหนังวตะลุงในปัจจุบันนี้[๑๑]

ลักษณะการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ จะคำนึงที่จังหวะหรือทำนองเพลงทับเป็นส่วนสำคัญ โดยมีกลองเป็นเครื่องดนตรีเสริมสอดประสานไปกับทำนองเพลงทับ และมีเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เช่น ฉิ่ง โหม่ง แตระ เป็นเครื่องดนตรีที่ควบคุมจังหวะฉิ่ -ห่าง เพื่อเสริมให้ทำนองเพลงทับโดดเด่นมากยิ่งขึ้น ส่วนทำนองดนตรีหรือบทเพลงที่ใช้บรรเลง ก็เพียงเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่เพิ่มสีสันของดนตรีให้บังเกิดความวิจิตรและมีความสุนทรีย์ ทำนองเพลงหรือบทเพลงที่นำมาบรรจุบรรเลงร่วมกับจังหวะหรือทำนองเพลงทับต้องมีความสัมพันธ์กัน เมื่อเพลงทับเปลี่ยนทำนอง เพลงหรือบทเพลงก็จะต้องเปลี่ยนแปลงตามทำนองเพลงทับ แต่ทำนองเพลงหรือบทเพลงจะไม่มีบทบาทในการทำให้ทำนองเพลงทับเปลี่ยนแปลงได้ ขณะบรรเลงประกอบการแสดง เพลงทับจะเป็นตัวแปรและมีบทบาทที่สำคัญต่อกระบวนลีลารำหรือท่าเต้น บางกรณีจะเป็นผู้กำหนดการเคลื่อนไหวของกระบวนลีลารำและท่าเต้นให้เป็นไปตามกระบวนทำนองเพลงทับ

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำและการขับร้องในการแสดงของโนรามีเครื่องดนตรีทั้งหมด ๖ ชนิด ประกอบด้วย ปี่ ๑ เลา ทับ ๒ ใบ กลอง ๑ ใบ โหม่ง ๑ ชุด ฉิ่ง ๑ คู่ และแตระหรือแกระ ๒-๓ คู่ เครื่องดนตรีทั้ง ๖ ชนิด มีลักษณะและหน้าที่ต่อไปนี้

๑. ปี่ เป็นเครื่องทำสำนำที่มีความสำคัญในการรำโนรา ถือเป็นเครื่องดนตรีที่เพิ่มเสน่ห์ให้การแสดงโนรามาก เพราะเป็นการเสริมบรรยากาศให้ครึกครื้น เป็นการสะกดผู้ชมให้เกิดความรู้สึกเคลิบเคลิ้ม และทำให้ผู้แสดงร่ายรำได้ด้วยลีลาที่อ่อนช้อย ปี่ที่ใช้ประกอบการแสดงโนรา นิยมใช้ปี่ยอด หรือปี่กลาง ตัวปี่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ขาวดำ ไม้หลุมพอ หรือแก่นของไม้บางชนิด เช่น แก่นไม้กะถิน แก่นไม้มะปริง แก่นไม้มะม่วง ขนาดของปี่ที่ใช้โดยทั่วไปมีขนาดเท่ากับปี่ใน แต่ระดับเสียงเท่ากับระดับเสียงปี่นอก

---

[๑๑] ภาคดุริยางค์ไทย, <u>ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้</u>, (นครศรีธรรมราช: ฝ่ายดุริยางค์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช, ๒๕๓๔), หน้า ๑๓.

เทคนิคและกลวิธีการเป่าปี่ [๙๔] มีกระบวนการเช่นเดียวกับวิธีการเป่าปี่โดยทั่วไป แต่มีวิธีการอมลิ้นปี่แตกต่างจากการเป่าปี่ใน ปี่มอญ ปี่ชวา การเป่าปี่พื้นเมืองภาคใต้ จะอมเพียงแต่หัวลิ้น ไม่อมทั้งกำพวด ดังนั้นในขณะที่เป่าปี่นาน ๆ บางครั้งอาจจะก่อให้เกิดน้ำลายไหลออกมา จึงจำเป็นต้องใช้ผ้าพันส่วนที่เป็นกำพวดไว้สำหรับซับน้ำลายที่ไหลออกมา

๒. ทับ เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะและทำนอง มีจำนวน ๒ ใบ คือ ใบหนึ่งเสียงทุ้ม เรียกว่า "ลูกเทิง" และอีกใบหนึ่งมีเสียงแหลม เรียกว่า "ลูกฉับ" ในขณะที่บรรเลงจะใช้ทับทั้งสองใบ ไขว้กัน โดยใช้ผ้าหรือเชือกผูก เพื่อป้องกันการขยับเขยื้อนในขณะบรรเลง โดยหันด้านที่เป็นลำโพงเข้าหากัน และให้ด้านที่ใช้ตีหันออกด้านนอก การบรรเลงผู้บรรเลงจะวางทับไว้บนตัก การตีทับจะขึ้นอยู่กับลีลา กระบวนรำ ทำนองเพลงทับ ซึ่งจะต้องสัมพันธ์กัน ฉะนั้น ผู้ที่ตีทับจะต้องเป็นผู้รอบรู้กระบวนรำจึงจะสามารถใช้เพลงทับได้ถูกต้องและเหมาะสมกับการรำครั้งนั้น ๆ ทับโนรานิยมทำด้วยแก่นไม้ขนุนเช่นเดียวกับกลอง โดยนำมาขุดหรือกลึง และตกแต่งให้สวยงามตามต้องการ หุ้มด้วยหนังสัตว์ เช่น หนังค่าง หนังแมว โดยตรึงหนังด้วยเชือกค้าย

๓. กลอง เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่คอยรับและขัดกับจังหวะทับ ทำให้จังหวะมีความกระชับ หนักแน่น เร้าใจยิ่งขึ้น กลองโนราโดยทั่วไปทำด้วยไม้แก่นขนุน มีขนาดหน้ากลองทั้งสองด้านกว้างประมาณ ๑๐ นิ้ว มีส่วนสูงประมาณ ๑๒ นิ้ว หุ้มด้วยหนังวัว มีหมุดไม้หรือเหล็กตอกยึดกับตัวกลองโดยรอบ มีขาตั้งสองขาค้ำยันให้ได้หลังสูงขึ้นเพื่อความสะดวกในการตี และเพื่อไม่ให้หน้ากลองด้านล่างแนบกับพื้น ขากลองทำด้วยไม้ไผ่ และมีไม้ตี ๒ อัน

๔. โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะ มีหน้าที่กำกับจังหวะถี่-ห่างของงาทำนองเพลงทับ ลูกโหม่งทำด้วยทองเหลือง มีเสียงแหลม ๑ ใบ และเสียงทุ้ม ๑ ใบ ลูกโหม่งจะแขวนอยู่ในรางไม้สี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้านข้างรางไม้โดยรอบ เจาะเป็นรูหรือฉลุเป็นลายกระจัง เพื่อช่วยให้เสียงโหม่ง ลอดออกมาพอเหมาะ มีไม้สำหรับใช้ ตี ๑ อัน ส่วนปลายไม้ตีโหม่งพันด้วยยางหรือด้ายดิบ ลักษณะการตีโหม่งใบที่มีเสียงแหลมกำหนดเป็นเสียงฉิ่ง และใบที่มีเสียงทุ้มกำหนดให้เป็นเสียงฉับ ในบางช่วงของทำนองเพลงทับ โหม่งจะตีอย่างอิสระคลุกเคล้าไปกับทำนองเพลงทับแต่ก็ยังทำหน้าที่ให้จังหวะมิได้ทำเป็นทำนองลักษณะพิเศษของโหม่ง คือ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นหลักในการเทียบเสียงของการร้องกลอน

---

[๙๔] สัมภาษณ์ จุลิ่ม พรมนิน, อาจารย์ภาคดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช, ๑๐ ตุลาคม ๒๕๓๕.

๕. ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีทำด้วยโลหะหล่อ (ทองเหลือง) มีหน้าที่กำกับจังหวะถี่-ห่าง ไปตามกระบวนทำนองและลีลาของเพลงทับ ใช้ตีคู่กับไหม่ง ขณะใช้ตีฉิ่งจะยึดติดอยู่มุมหนึ่งของรางไหม่งโดยผูกยึดติดอยู่ฝาหนึ่ง และอีกฝาผู้ตีจะถือไว้ เวลาตีลูกคู่ที่ตี.ไหม่งจะตีฉิ่งควบคู่ไปพร้อมกับการตีไหม่ง

๖. แตระ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะชนิดหนึ่ง มีหน้าที่กำกับจังหวะของทำนองเพลงทับ แตระมี ๒ ชนิดคือ แตระคู่และแตระพวง แตระคู่ทำด้วยไม้ไผ่เป็นคู่ ๆ มีขนาดความยาวประมาณ ๓๐ เซนติเมตร และความกว้างประมาณ ๕ เซนติเมตร ส่วนแตระพวงทำด้วยไม้เนื้อแข็งเจาะรูหัวท้าย หรือเจาะรูตรงกลางร้อยด้วยเหล็กเป็นแกน

๓.๓.๒ ทำนองเพลง

ทำนองเพลงที่ใช้ในการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ประกอบด้วยทำนองเพลงที่สำคัญดังนี้คือ

๓.๒.๒.๑ ทำนองเพลงเชิด หรือมักเรียกต่างไปบ้างเช่น "เชิดทับ" "เชิดเครื่อง" ทำนองเพลงเชิดเป็นทำนองเพลงที่มีความกระชับ หนักแน่น กะหึ่ม มีความพร้อมเพรียงของเสียงดนตรี ทำนองเพลงดังกล่าวเป็นผลทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ มีความขลังในการแสดงโนรา ทำนองเพลงเชิดจึงมักนำมาบรรเลงประกอบในโอกาสที่สำคัญ ๆ เช่น การรำของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ ในขณะประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวของกับไสยศาสตร์ หรือพิธีอื่น ๆ ที่ต้องการให้มีความขลัง ได้แก่ การรำตัดเหมรย รำแทงเข้ รำเหยียบเสน รำถลองหงส์ รำถีบหัวควาย เป็นต้น และที่นำมาใช้บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมในลักษณะอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครู-อาจารย์ ครูหมอโนรา ให้มาสู่มณฑลพิธี ได้แก่ พิธีโหมโรง พิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ พิธีตัดจุก พิธีเช่นไหว้เครื่องสังเวย พิธีเชิญครูหมอโนรามาประทับทรง เป็นต้น

สำหรับการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว เพลงเชิดจะนำมาบรรเลงประกอบควบคู่สลับกันไปกับทำนองเพลงไค เป็นช่วง ๆ อาทิ เมื่อนายโรงโนราออกเวียนโรง เมื่อหมอกบโรงทำพิธีทางไสยศาสตร์ เช่น ขณะเรียกจิตวิญญาณอีกฝ่ายหนึ่งมาสิงในตัวพรายและลูกมะนาว ขณะลงอักขระ ขณะหมอกบโรงทำพิธีกันตัวให้กับโนรา ขณะรำในท่ารำที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ เป็นต้น

๓.๒.๒.๒ ทำนองเพลงไค เป็นทำนองเพลงหนึ่ง ที่ใช้บรรเลงประกอบการรำโนรา ในลักษณะที่เป็นการอวดฝีมือ ในลักษณะลีลาท่ารำต่าง ๆ โดยไม่มีบทร้องประกอบ ช่วงที่เป็นการรำเพลงไคจะเห็นได้ในช่วงต้น ๆ ของการรำโนราของแต่ละคน ก่อนที่จะมีการร้องกลอนหรือขับบทประกอบ ซึ่งมักเรียกการรำในช่วงนี้กันต่าง ๆ ออกไป เช่น รำแม่ท่า รำเพลงไค รำโชว์ รำแจกท่า รำท่าไป้ เป็นต้น ลักษณะของทำนองเพลงจะมีความกระชับ เร่งเร้า ร่าเริง หนักแน่น สนุกสนาน

สำหรับทำนองเพลงโคที่ผสมผสานอยู่ในการบรรเลงประกอบการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาวนั้น จะบรรเลงควบคู่กันไปกับเพลงเชิด หรือเพลงอื่น ๆ อันจะเห็นได้ในการรำของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ ในลักษณะลีลารำต่าง ๆ ที่ไม่เกี่ยวกับพิธีทางไสยศาสตร์

โนรายก ชูบัว[๕๕] มีความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของทำนองเพลงโคว่า ทำนองเพลงโคเป็นทำนองแบบเดียวกับเพลงที่หนังตะลุงใช้บรรเลงประกอบการเชิดรูปออกลิงหัวค่ำหรือออกลิงขาว ลิงดำ และการเชิดรูปฉะ เพราะเป็นลักษณะของการต่อสู้ ซึ่งเหมือนกับการรำตัดไม้ข่มนาม

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์[๕๖] ได้กล่าวถึงเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการรำเพลงโคของโนราเพื่ออวดความคล่องแคล่วชำนาญของผู้รำว่า เป็นเพลงที่เลียนแบบมาจากเพลงหนังตะลุงที่ใช้เชิดรูปโค (รูปพระอิศวรทรงโคอุสุภราช) จึงเรียกว่า "เพลงโค" เป็นเพลงที่มีจังหวะเร่งเร้าระทึกใจ คล้ายลีลาการำลิงโลดผาดผยองของโคทรงของพระอิศวร ที่เต็มไปด้วยอิทธิฤทธิ์ และมากด้วยความพยศ

จิณ ฉิมพงษ์[๕๗] มีความคิดเห็นเกี่ยวกับทำนองเพลงโคว่า น่าจะเป็นเพลงที่นำเอาแบบอย่างมาจากหนังตะลุง เพราะลักษณะของจังหวะ ทำนอง จะเป็นลักษณะเดียวกับเพลงที่หนังตะลุงใช้ตีประกอบการเชิดรูปพระอิศวรทรงโค การที่เรียกว่า "เพลงโค" ก็เป็นชื่อที่เพิ่งเรียกขึ้นใหม่ เพราะเคยได้ยินพ่อขุนอุปถัมภ์นรากร เรียกทำนองเพลงโคนี้ว่า "เพลงกราย" ซึ่งจะมีทั้งกรายนอกและกรายใน เพลงกรายนอกก็คือเพลงเดิน ส่วนเพลงกรายในก็คือท่วงทำนองจังหวะเพลงโคนี้แต่จะมีจังหวะที่รุกเร้า มากกว่าเพลงโคที่ใช้รำกันอยู่ทั่วไปในปัจจุบัน

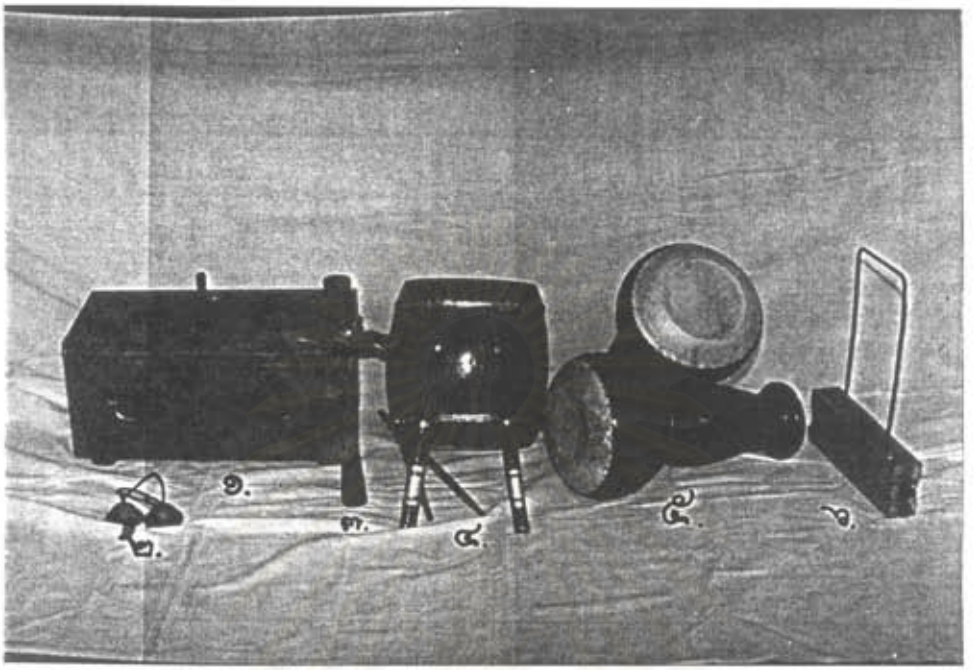
---

[๕๕] สัมภาษณ์ ยก ชูบัว, ศิลปินแห่งชาติ, ๓ ธันวาคม ๒๕๓๕.

[๕๖] สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, "เพลงโค" สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ ๖ (๒๕๒๕): ๒๕๔๐.

[๕๗] สัมภาษณ์ จิณ ฉิมพงษ์, อาจารย์ภาคนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช, ๒ กันยายน ๒๕๓๕.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพแสดงเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโนรา
เรียงลำดับจากซ้ายไปขวา ประกอบด้วย

๑. โหม่ง ๑ ราง
๒. ฉิ่ง ๑ คู่
๓. ปี่ ๑ เลา
๔. กลอง ๑ ใบ
๕. ทับโนรา ๑ คู่
๖. แตระ ๑ ชุด

๓.๔ บุคคลที่เกี่ยวข้อง

การรำเฒ่ียนพราย-เหยียบลูกมะนาว นอกจากตัวนายโรงหรือโนราใหญ่จะทำหน้าที่ในการรำแล้ว ยังประกอบไปด้วยบุคคลอื่น ๆ ที่คอยช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ ได้แก่ หมอกบโรง ลูกคู่ โนราคนอื่น ๆ

๓.๔.๑ หมอกบโรง

หมอกบโรงหรือบางทีก็เรียกว่า "หมอเฒ่า" หรือ "หมอไสยศาสตร์" หมายถึงผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางไสยศาสตร์ มีหน้าที่ประกอบพิธีกรรมด้านไสยศาสตร์ต่าง ๆ ให้กับคณะโนรานั้น ๆ ทั้งนี้เพราะโนราในสมัยก่อนนั้นมีความเชื่อในอำนาจอิทธิฤทธิ์ของเวทมนตร์คาถา การกระทำคุณไสยเป็นอย่างมาก ดังนั้นโนราแต่ละคณะจึงต้องมีหมอกบโรงอยู่เสมอ และโดยเฉพาะหากเป็นการแสดงโนราในลักษณะที่เป็นประชันโรงแล้ว ก็ยิ่งจะขาดหมอกบโรงไม่ได้เป็นอันขาด ทั้งนี้เพราะในการแสดงโนราประชันโรงนั้นทุกคณะต่างก็มีความต้องการที่จะให้ได้มาซึ่งชัยชนะ เพราะนั่นหมายถึงการมีชื่อเสียงและความเจริญก้าวหน้าของคณะโนราของตนเอง ในการประชันแต่ละครั้งทุกคนจึงต้องมีความพร้อม มีวิธีการที่จะเอาชนะฝ่ายตรงข้ามให้ได้ในวิธีการทั้งปวง"ไสยศาสตร์"ก็เป็นวิธีหนึ่งที่โนราแต่ละคนแต่ละคณะมักนำมาใช้ควบคู่กันไปนอกเหนือจากความสามารถด้านการรำ ซึ่งเป็นหน้าที่ของหมอกบโรงโดยตรง

อุดม หนูทอง ได้กล่าวถึงหน้าที่ของหมอกบโรงไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๑๐ ว่าประกอบด้วยหน้าที่ ๓ อย่าง[๗] คือ กันการทำคุณไสยจากศิลปินฝ่ายตรงข้าม แก้คุณไสยที่ถูกฝ่ายตรงข้ามทำแล้ว และทำคุณไสยต่อฝ่ายตรงข้าม

๓.๔.๑.๑ กันการทำคุณไสยจากศิลปินฝ่ายตรงข้าม วิธีกันมีทั้งใช้คาถาและของขลังกันตั้งแต่วงนอก คือปริมณฑลของโรงแสดงจนกระทั่งถึงโรงแสดง ที่นั่งแสดง (สำหรับหนังตะลุง) และตัวคนทุกคนคือทั้งผู้แสดงและถูกคู่

๓.๔.๑.๒ แก้คุณไสยที่ถูกฝ่ายตรงข้ามทำแล้ว ในการประชันแข่งขันบางครั้งศิลปินคิดว่าฝ่ายตรงข้ามคงจะมีจิตใจบริสุทธิ์ไม่ได้ใช้ไสยศาสตร์จึงมิได้กันตัว* ครั้นฝ่ายตรงข้ามใช้ไสยศาสตร์ จนคุณไสยมาถูกเข้า ทำให้เกิดอาการเจ็บร้ายต่าง ๆ นา ๆ ก็ต้องแก้ หรือไม่ก็อาจกันไว้แล้วแต่ไม่ดี ไม่ครบถ้วน วิชาคุณไสยของอีกฝ่ายเหนือกว่า ก็ทำให้ศิลปินถูกคุณไสย กรณีนี้หมอกบโรงโนราก็จะต้องใช้วิชาแก้ ซึ่งอาจจะใช้คาถาอาคมปัดเป่า เสกข้าวสารซัด ใช้ผ้ายันต์พัดโบกใช้วิธีแก้สิ่งอัปมงคล เช่น ถูกฝ่ายตรงข้ามทำให้ตะเกียงม่อยดับ หรือไส้ขาดอยู่เรื่อย ๆ ก็ถอนขนในที่ลับมาใส่หรือผูกตะเกียง เป็นต้น

---

[๗] อุดม หนูทอง,"หมอกบโรง," สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ ๑๐ (๒๕๒๕): ๑๙๖๖.

*กันตัว หมายถึง การป้องกันการกระทำทางคุณไสยจากโนราฝ่ายตรงข้าม โดยการลงอักขระ ใช้คาถาอาคมบริกรรมกำกับตัวเองไว้ หรืออาจจะให้ผู้ที่มีความรู้ทางไสยศาสตร์ทำให้

๓.๔.๑.๓ ทำคุณไสยต่อฝ่ายตรงข้าม วิธีนี้หมอกบโรงอาจเป็นฝ่ายเริ่มต้นก่อน หรือถูกอีกฝ่ายหนึ่งทำ ก็ทำได้ตอบไปบ้าง คุณไสยที่ทำมีมากวิธี เช่น ทำให้ศิลปินเกิดฟั่นเฟือนจดจำอะไรไม่ได้ สำดับความคิดไม่ถูกถึงกับหยุดการแสดง ทำให้เกิดอาการป่วยไข้ เช่น ท้องร่วง ปวดศีรษะ ทำให้ตลกไม่ออก ทำให้เสียงแหบแห้ง ทำให้ภูตผีต่าง ๆ มาเวียนโรงหรือปริมณฑลของโรง ทำให้คนดูเกิดความหวาดกลัว ถูกหนีไปดูอีกโรงหนึ่ง ถ้าถึงขั้นรุนแรงอาจจะใช้วิธีเสกตะปู หนังควาย ผมของคนตาย ฯลฯ ไปเข้าท้อง เสกสลาเหินไปให้ฝ่ายตรงข้ามกินแล้วเกิดคลั่ง วิกลจริต

หมอกบโรงโดยทั่วไปมักไม่ชอบทำคุณไสยก่อน เพราะถือว่าบาป ส่วนใหญ่จะกันตัวเป็นหลัก แต่ที่ทำกันมักเป็นการประชันขันแข่งนัดสำคัญจริง ๆ หรือต่างฝ่ายต่างไม่แน่ใจว่าฝ่ายตรงข้ามจะทำคุณไสยอย่างไรกับตน จึงถือโอกาสทำไว้ก่อนเพราะจะได้ไม่เสียเปรียบ

จากหน้าที่รับผิดชอบของหมอกบโรง ทำให้หมอกบโรงเป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงโนรา สามารถกล่าวได้ว่า เป็นผู้ที่มีบทบาทรองจากตัวนายโรงโนราเลยทีเดียว เมื่อมีการประชันแต่ละครั้ง หมอกบโรงจะต้องรับผิดชอบในความปลอดภัยของสมาชิกในคณะทุกคนให้ปลอดภัย รอดพ้นจากการทำคุณไสยจากโนราฝ่ายตรงข้าม โนราปุ่น เดชสถิตย์ [๑๙] กล่าวว่า ในเวลากลางคืนก่อนการประชันในวันรุ่งขึ้น หมอกบโรงจะต้องบริกรรมคาถา เวทมนตร์ ตลอดทั้งคืน และต้องคอยอยู่เวรยามรักษาความปลอดภัยไม่ให้บุคคลอื่น ๆ ที่มิใช่สมาชิกในคณะเข้าภายในบริเวณปริมณฑล ที่ได้ทำการป้องกันไว้และสำหรับสมาชิกในคณะหากว่ามีความจำเป็นต้องออกจากโรงโนรา ก็จะต้องได้รับอนุญาตจากหมอกบโรงก่อน เพื่อหมอกบโรงจะได้จัดพี่เลี้ยงให้คอยดูแลความปลอดภัย จะออกไปไหนโดยพละการไม่ได้ ตลอดถึงหมอกบโรงจะต้องคอยสังเกตพฤติกรรมการนอนของโนราในคณะด้วย ว่าเป็นอย่างไร เช่น หากว่าผู้ใดละเมอ หรือมีอาการผิดปกติก็ต้องปลุกผู้นั้นให้ตื่น และทำพิธีผูกจิตใจให้ใหม่เพราะเชื่อว่าถูกฝ่ายตรงข้ามเรียกจิตวิญญาณไป[๒๐]

นอกจากหน้าที่ ของหมอกบโรงที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนี้ ผู้วิจัยยังพบว่าหมอกบโรงยังมีหน้าที่ที่สำคัญอีกอย่าง คือ เป็นผู้ช่วยนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ในการรำ กล่าวคือ ในขณะที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่รำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว หมอกบโรงจะต้องทำหน้าที่ถึง ๒ อย่างควบคู่กันไปคือ ทำหน้าที่เกี่ยวพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ และทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือคอยอำนวยความสะดวกให้กับนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ไปพร้อม ๆ กัน

---

[๑๙] สัมภาษณ์ ปุ่น เดชสถิตย์, นายโรงโนรา, ๑๔ ตุลาคม ๒๕๓๘.

[๒๐] สัมภาษณ์ เลื่อน ละอองแก้ว, นายโรงโนรา, ๑๑ ตุลาคม ๒๕๓๘.

หน้าที่เป็นผู้ช่วยนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ในการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาวก็คือ เป็นผู้ช่วยอำนวยความสะดวกเกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์ประกอบการรำต่าง ๆ ได้แก่

๑. ไม้หวายเฉี่ยนพราย ไม้หวายเฉี่ยนพรายถือเป็นอุปกรณ์ประกอบการรำที่มีความสำคัญชิ้นหนึ่งที่นายโรงโนราจะต้องนำมาใช้ในการรำ การรำเฉี่ยนพรายมีท่ารำบางท่าที่ผู้รำจะต้องรำในลักษณะพลิกแพลงให้มีความพิศดาร เพื่อเป็นการโชว์ลีลาความสามารถของตนเอง เช่น ท่าไทรทองห้อยคาบไม้หวาย คือ ผู้รำต้องยืนหงายหลังลงไปเอาปากคาบไม้หวายที่วางอยู่บนพื้นโรงรำ ในขณะนั้นหมอกบโรงก็จะต้องมีวิธีการวางไม้หวายเฉี่ยนพรายในตำแหน่ง และในระดับที่เหมาะสม เพื่อนายโรงโนราจะได้คาบไม้หวายเฉี่ยนพรายได้ในท่าที่สวยงาม

๒. ตัวพราย ในลักษณะของตัวพรายก็เช่นเดียวกัน หมอกบโรงจะต้องมีวิธีการวางตัวพรายในตำแหน่งที่นายโรงสามารถเฉี่ยนได้สะดวกและสวยงาม ตลอดถึงในขณะที่นายโรงโนราร่ำเฉี่ยนพราย หมอกบโรงก็จะต้องทำพิธีกรรมต่าง ๆ ให้มีความสัมพันธ์ สอดคล้องกับจังหวะ ท่ารำ ของนายโรงโนรา เช่น หมอกบโรงอาจใช้มือปิดทับบนตัวพรายขณะบริกรรมคาถา เมื่อยกมือขึ้นก็พอดีกันจังหวะการเฉี่ยนไม้หวายลงบนตัวพรายพอดี

๓. ลูกมะนาว หมอกบโรงต้องมีวิธีการ เช่น การนวด การวางมะนาวให้นายโรงโนราเหยียบในตำแหน่งที่เหมาะสม

๔. หม้อน้ำมนตร์หรือขันน้ำมนตร์ แม้ว่าจะไม่เกี่ยวกับการรำโดยตรง แต่ก็มีส่วนที่เป็นการช่วยเสริม กล่าวคือ เมื่อหมอกบโรงเห็นว่านายโรงโนรามีอาการเหนื่อยหอบ หมอกบโรงโนราก็จะให้น้ำมนตร์ประพรมให้ เพื่อผ่อนคลายอาการเหนื่อยหอบ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบว่าหมอกบโรงในคณะโนราคณะหนึ่ง ๆ สามารถจำแนกประเภทตามคุณสมบัติของหมอกบโรงนั้นได้ ๒ ประเภท คือ

ประเภทที่ ๑ เป็นผู้มีความอาวุโสที่สุดในคณะโนรา ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางไสยศาสตร์ด้านต่าง ๆ อาทิ เมตตามหานิยม อยู่ยงคงกระพัน การลงอักขระเลขยันต์ การทำคุณไสย เป็นต้น

ประเภทที่ ๒ เป็นผู้มีความอาวุโสสูงสุดในคณะโนรา ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทั้งทางไสยศาสตร์และด้านการรำโนราเป็นอย่างดี ซึ่งหมอกบโรงประเภทที่ ๒ นี้ ก็คือ ผู้ที่เคยเป็นนายโรงโนราหรือโนราใหญ่มาก่อน และได้เรียนรู้ทางไสยศาสตร์ต่าง ๆ อย่างครบถ้วน แต่เมื่อมีอายุมากขึ้นและเลิกรำโนราแล้ว จึงเปลี่ยนมารับหน้าที่เป็นหมอกบโรงให้กับโนรารุ่นลูกศิษย์หรือคณะต่าง ๆ ซึ่งหมอกบโรงประเภทนี้นอกจากจะทำหน้าที่ด้านไสยศาสตร์โดยตรงแล้วบางครั้งยังต้องคอยแนะนำการรำต่าง ๆ ให้อีกด้วย

๓.๔.๒ ลูกคู่

เมื่อพิจารณาตามหน้าที่ของลูกคู่แต่ละคนที่ต้องปฏิบัติขณะนายโรงโนราหรือโนราใหญ่รำเฉียนพราย-เหยียบลูกมะนาว สามารถแบ่งได้ ๒ ประเภท คือ ลูกคู่ที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรี และลูกคู่ที่ทำหน้าที่อำนวยความสะดวก

๑. ลูกคู่ที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรี ลูกคู่ประเภทนี้มีจำนวนประมาณ ๕-๗ คน คือ

๑.๑ ทำหน้าที่ตีทับ ๑ คน แต่ในอดีตจะใช้ ๒ คน ซึ่งสาเหตุที่ใช้ลูกคู่ตีทับ ๒ คน เพราะแต่เดิมทับที่ใช้ตีประกอบการรำของโนรา มีขนาดโตกว่าทับที่นิยมใช้กันอยู่ในปัจจุบัน ดังนั้นทับ ๑ ใบ ก็ต้องใช้ผู้ตีหรือลูกคู่ ๑ คน ต่อมาเมื่อมีการพัฒนาให้ทับมีขนาดเล็กลงจึงนำทับทั้งสองใบมาผูกไขว้เข้าด้วยกันโดยใช้ผ้าหรือเชือกหรือหนังยางรัดไว้ ทำให้ต้องลดลูกคู่เหลือเพียง ๑ คน

๑.๒ ทำหน้าที่ตีกลอง ๑ คน

๑.๓ ทำหน้าที่ตีโหม่งและฉิ่ง ๑ คน

๑.๔ ทำหน้าที่เป่าปี่ ๑ คน

๑.๕ ทำหน้าที่ตีแตระ ซึ่งอาจจะมี ๒ คนหรือมากกว่าก็ได้

สำหรับลูกคู่ที่บรรเลงดนตรีในกลุ่มศิลปินโนรา ชาวภาคใต้โดยทั่วไปมักจะเรียกกันโดยมีคำว่า "มือ" นำหน้า แล้วจึงต่อด้วยชื่อชนิดของเครื่องดนตรีที่ลูกคู่ผู้นั้นบรรเลงหรือตี เช่น ทำหน้าที่ตีทับ ก็เรียกว่า "มือทับ" ทำหน้าที่ตีกลองก็เรียกว่า "มือกลอง" ทำหน้าที่ตีโหม่งและฉิ่งก็เรียกว่า "มือโหม่ง" ทำหน้าที่เป่าปี่ก็เรียกว่า "มือปี่" และทำหน้าที่ตีแตระก็เรียกว่า "มือแตระ"

๒. ลูกคู่ที่ทำหน้าที่อำนวยความสะดวก หมายถึง ลูกคู่ผู้ที่ทำหน้าที่คอยช่วยเหลือดูแลให้ความสะดวกแก่คณะโนราในด้านต่าง ๆ เช่น ขนสัมภาระ ช่วยแต่งตัวให้นักแสดง จัดสถานที่แสดง เช่น ติดตั้งฉาก ม่าน แสง เสียง เป็นต้น ซึ่งลูกคู่ผู้ที่ทำหน้าที่อำนวยความสะดวกนี้อาจหมายความรวมถึงผู้ที่ติดตามคณะโนราไปในที่ต่าง ๆ ด้วยความรักใคร่ เสน่หา มีความหลงใหลในฝีมือรำของโนราเด็ก ๆ จึงติดตามไปคอยช่วยเหลือปรนนิบัติที่เรียกว่า "ตาเสือ" ด้วย

ลูกคู่ที่ทำหน้าที่อำนวยความสะดวกนี้ หากเป็นการแสดงโนราที่ให้ความบันเทิงโดยทั่วไปบทบาทความสำคัญก็คงมองไม่เห็นเด่นชัดนัก แต่สำหรับการแสดงโนราในลักษณะประชันโรงแล้ว นับว่ามีความสำคัญมาก เช่น เมื่อถึงลำดับขั้นตอนที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่

ออกรำ ก่อนการรำก็จะต้องมีการแห่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ไปไหว้พระ* ในขณะนั้นลูกคู่ที่ทำหน้าที่อำนวยความสะดวกก็จะแบกหรือหามแห่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ไปไหว้พระแล้วจึงกลับมายังโรงรำ ในขณะที่แห่ลูกคู่ประเภทนี้ก็จะต้องคอยระมัดระวัง อันตรายจากการลอบทำร้ายจากโนราฝ่ายตรงข้าม เพราะขณะแห่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่นั้น นายโรงโนราหรือโนราใหญ่แต่ละคนก็มักจะยืนบนบ่าในท่าทางที่มีความสวยงาม เช่น ยืนในลักษณะของท่าขี้หนอน ท่าเทพนม ท่าฉากน้อยหรือท่ายกช้าง เป็นต้น ซึ่งการลอบทำร้ายในขณะแห่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ก็ได้แก่ การลอบเป่ายา การใช้ไม้หวายเฉียนพรายทำร้ายกัน อันเป็นการลอบทำร้ายระหว่างนายโนราหรือโนราใหญ่กันเอง และในขณะแห่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่นี้ลูกคู่ที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีก็จะบรรเลงทำนองเพลงเชิดอยู่ภายในโรงรำไปโดยตลอด

๓.๔.๓ โนราคนอื่น ๆ

หมายถึงโนราทุกคนที่เป็นนางรำในคณะโนราที่มิใช่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ โดยโนราเหล่านี้จะเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับการรำเฉียนพราย-เหยียบลูกมะนาว ในลักษณะเป็นส่วนส่งเสริมและสนับสนุนให้การรำของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ มีความยิ่งใหญ่ มีความขลังมากขึ้น ซึ่งการเข้ามามีส่วนร่วมของโนราเหล่านี้ สามารถแยกได้เป็น ๒ ช่วงคือ

ช่วงแรก โนราเหล่านี้จะเดินตามหลังนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ขณะหมอกบโรงนำออกเวียนโรง จากนั้นจึงไปยืนขนาบข้างนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ โดยยืนเป็นแถวหน้ากระดาน ในขณะที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่นั่งบนพนักให้หมอกบโรงทำพิธีกันตัวและผูกจิตใจคน จากนั้นจึงกลับเข้าภายในโรง

ช่วงที่สอง คือหลังจากที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่รำเฉียนพรายจบแล้ว โนราเหล่านี้ก็จะออกมายืนล้อมรอบตัวพราย เพื่อทำพิธีบังสุกุล

๓.๕ อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำ

อุปกรณ์ต่างๆ ที่นำมาใช้ประกอบการรำเฉียนพราย - เหยียบลูกมะนาว ล้วนแล้วเป็นอุปกรณ์ที่มีความสำคัญ มีความจำเป็นต่อการรำเป็นอย่างยิ่ง เพราะอุปกรณ์แต่ละอย่างที่นำมาใช้ประกอบการรำนั้น ล้วนแต่มีความหมายในตัวเองทั้งสิ้น ซึ่งอุปกรณ์ต่าง ๆ ประกอบด้วย

---

*การแห่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ไปไหว้พระจะมี ๒ ลักษณะคือ ไปกราบไหว้พระพุทธรูปที่เป็นพระประธานในอุโบสถ หรือศาลาการเปรียญ และอีกลักษณะเป็นการไปกราบไหว้เจ้าอาวาสของวัดที่ใช้เป็นสถานที่ทำการแข่งขัน

๓.๕.๑. ไม้หวายเฉี่ยนพราย

ไม้หวายเฉี่ยนพราย เป็นไม้หวายที่ นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ใช้ประกอบการรำเฉี่ยนพราย ซึ่งทำมาจากหวายชนิดหนึ่งที่ขึ้นอยู่เพียงต้นเดียว มักเรียกว่า "หวายหัวเดียว" อันได้แก่ หวายขี้พวก หวายแส้ม้า หวายตะค้า เพราะหวายประเภทมีความเหนียวทนทาน ประกอบกับลำต้นของหวายมีขนาดพอดี ไม่โตจนเกินไป ทำให้เหมาะสมแก่การใช้ในการรำดังกล่าว

การนำหวายดังกล่าวมาใช้เป็นไม้หวายเฉี่ยนพรายมีวิธีการดังนี้คือ ต้องถอนให้ติดทั้งราก ปอกเปลือกออก แต่งส่วนโคนให้สวยงามพอเหมาะแก่การถือ ตัดส่วนปลายทิ้ง ดัดให้ส่วนรากรวบเข้าหากันและให้ปลายรากชี้ไปทางเดียวกัน แล้วนำมาผึ่งให้แห้งโดยแขวนหรือเหน็บไว้ใต้หลังคาเหนือเตาไฟที่หุงต้มอาหารในครัว จากนั้นจึงนำมาลงอักขระ เลขยันต์ คาถาอาคมต่าง ๆ และทำพิธีปลุกเสกให้มีความศักดิ์สิทธิ์[๒๑] ขนาดของไม้หวายเฉี่ยนพรายที่โนราใหญ่นิยมนำมาใช้ คือ มีขนาดความยาวประมาณ ๑๐๐ - ๑๒๐ เซนติเมตร และวัดโดยรอบโคนไม้หวายมีขนาดประมาณ ๒ - ๔ เซนติเมตร บางครั้งเพื่อความทนทานของไม้หวายเฉี่ยนพรายหลังจากทำพิธีลงอักขระ เลขยันต์ คาถาอาคมแล้ว ก็จะใช้เชือกสักตลอดทั้งอันอีกครั้งหนึ่ง

๓.๕.๑.๑ วิธีการลงอักขระเลขยันต์บนไม้หวายเฉี่ยนพราย

วิธีการลงอักขระ คาถาอาคม เลขยันต์ต่าง ๆ บนไม้หวายนั้น จวน จุติศัพท์[๒๒] หมอกบโรงของมโนราห์คณะเกษรนครศิลป์ กล่าวว่า การลงไม้หวายเฉี่ยนพราย จะเริ่มลงจากส่วนโคนหวายไปหาปลายหวายก็ได้ หรือจากส่วนกลางหวายไปหาปลายหวาย โดยจะต้องลงอักขระ คาถาอาคม เลขยันต์ต่าง ๆ ที่ด้านข้างของไม้หวายทั้ง ๒ ด้าน คือ

ด้านที่ ๑. ลงอักขระ คาถาอาคม เลขยันต์ต่าง ๆ โดยเขียนดังนี้คือ

---

[๒๑] สัมภาษณ์ ออง บุญต่อ, นายโรงโนรา, ๒๕ กันยายน ๒๕๓๔.

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

ด้านที่ ๒. ลงด้วยธาตุทั้ง ๔ พระเจ้าห้าพระองค์ แก้วสามประการหรือมนุษย์สามราศี โดยเขียนดังนี้คือ

"นะ มะ พะ ทะ นะโม พุท ธา ยะ มะ อะ อุ อุ อะ มะ" จากนั้นจึงเสกด้วยคาถาว่า
"นะ มะ พะ ทะ นะโม พุท ธา ยะ มะ อะ อุ อุ อะ มะ นะ ระ ทม"

แต่มีบางท่านก็มีวิธีการลงอักขระเลขยันต์บนไม้หวายเฉียนพรายต่างไปจากนี้ คือ มีการลงอักขระเลขยันต์จากปลายไม้หวายไปหาโคนไม้หวาย โดยมีวิธีดังนี้[๒๒] คือ

๑. ลงตัว "งอ" ที่ปลายสุดของไม้หวาย ลงตัว "คอ" ที่กลางไม้หวาย และตัวตัว "งอ" ที่โคนไม้หวาย

๒. ใช้ด้ายสีแดงผูกที่โคน ๓ ขั้น ๆ ละ ๓ รอบ ใช้ด้ายสีขาวผูกกลางลำ ๓ ชั้น คือ ขั้นที่ ๑ ผูก ๓ รอบ ขั้นที่ ๒ ผูก ๓ รอบ และขั้นที่ ๓ ผูก ๓ รอบ ที่ปลายสุดผูกด้วยด้ายแดงกับด้ายขาวผสมกัน ๒๕ รอบ โดยขณะพันด้ายแต่ละรอบก็บริกรรมคาถากำกับว่า "พุทธะรัตนัง ธรรมะรัตนัง สังฆะรัตนัง"

การเก็บรักษาไม้หวายเฉียนพราย ต้องเก็บไว้ในที่สูง เช่น หากเก็บไว้ในบ้านก็ควรวางไว้บนหิ้งครู และหากนำไปใช้ประกอบรำในโรงโนราก็มักจะเหน็บไว้บนหลังคาโรงโนราจะไม่วางไว้ในที่ต่ำโดยเด็ดขาด ทั้งนี้เพราะเชื่อไม้หวายเฉียนพรายเป็นไม้หวายที่ได้ทำพิธีบรรจุวิทยาคมต่าง ๆ แล้ว ทำให้มีความศักดิ์สิทธิ์ ความขลังอยู่ในตัว สามารถที่จะใช้ในการขับไล่ภูตผีปีศาจได้ และหากว่าผู้ใดเดินข้ามหรือนำมาตีเล่น ก็จะทำให้ผู้ที่ถูกโดยตีนั้นเกิดอาการผิดปกติได้ เช่น สติฟั่นเฟือน เป็นบ้า เป็นต้น ตลอดจนเสื่อมความเจริญไปในที่สุด

---

[๒๒]สัมภาษณ์ สวัสดิ์ ช่วยพูลชู, นายโรงโนรา, ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๐.

ภาพแสดงลักษณะไม้หวายเฆี่ยนพราย ที่ใช้เชือกสักตลอดทั้งอัน

๓.๕.๑.๒. วิธีการจับไม้หวายเฆี่ยนพราย

การจับหรือการถืออุปกรณ์ประกอบการรำ นับว่าเป็นวิธีที่มีความสำคัญอย่างหนึ่ง ในรงนาฏยศิลป์ไทย เพราะการที่ศิลปินจะรำในขณะที่มือข้างใดข้างหนึ่งถืออุปกรณ์อยู่ ให้เกิดล่องแคล่ว มีความสวยงาม กลมกลืนกับท่ารำนั้น ๆ ได้ผู้รำคนนั้นก็จะต้องศึกษาวิธีการใช้ณ์เหล่านั้นให้เข้าใจเสียก่อนเป็นอย่างดี เพราะหากว่าศิลปินไม่มีความเข้าใจ เมื่อจับอุปกรณ์ต้อง หรือไม่ตรงตามตำแหน่งแล้ว ก็ย่อมจะทำให้เกิดความขลุกขลักในขณะรำ ซึ่งนั่นถึงทำให้เกิดผลเสียต่อท่ารำด้วย

การรำเฆี่ยนพรายก็เช่นกัน เป็นการรำที่ต้องนำเอาไม้หวายเฆี่ยนพรายมาประกอบการรำด้วย ผู้รำเฆี่ยนพรายก็จะต้องมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการจับไม้หวายเฆี่ยนพรายในะต่าง ๆ เพราะนอกจะเน้นในลักษณะของความสวยงามแล้ว ท่ารำนั้น ๆ ก็จะต้องแสดงให้งความน่าเกรงขาม เหมาะสมกับที่เป็นการรำซึ่งเกี่ยวกับพิธีทางไสยศาสตร์ จากการสังเกต

ถึงวิธีการจับไม้หวายเฉี่ยนพรายของนายโรงโนราอาวุโสท่านต่าง ๆ และจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยพบว่าในการรำเฉี่ยนพรายมีวิธีการจับไม้หวายเฉี่ยนพรายซึ่งสามารถแบ่งได้ ๕ ลักษณะ คือ การจับในลักษณะท่าประนมมือ การจับในลักษณะโก่งศรหรือน้าวศร การจับในลักษณะท่าเฉี่ยนพราย การจับในลักษณะประกอบการร่ายรำ และการจับในลักษณะพิเศษ

ลักษณะที่ ๑ การจับในลักษณะประนมมือ

การจับไม้หวายเฉี่ยนพรายในลักษณะประนมมือนี้ กำหนดให้อยู่ในลักษณะที่มือทั้งสองข้างของผู้รำอยู่ในท่าประนมมือ ใช้หัวแม่มือทั้งสองหนีบกลางไม้หวายเฉี่ยนพรายไว้ ในขณะที่โคนและปลายไม้หวายเฉี่ยนพรายพาดอยู่บนแขนขวาหรือแขนซ้าย ซึ่งหากพิจารณาจากความสะดวกของการจับไม้หวายเฉี่ยนพรายแล้ว น่าจะสันนิษฐานได้ว่า จะต้องขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้รำ คือ หากผู้รำมีความถนัดการใช้มือขวาก็จะพาดให้โคนไม้หวายเฉี่ยนพรายอยู่ทางแขนขวา เพราะเมื่อจะรำในท่าต่อไปก็สามารถที่จะใช้มือขวาจับโคนไม้หวายเฉี่ยนพรายได้ทันที และในขณะเดียวกันหากผู้รำมีความถนัดการใช้มือซ้ายก็จะพาดให้โคนไม้หวายเฉี่ยนพรายอยู่ทางแขนซ้าย

การจับไม้หวายเฉี่ยนพรายในลักษณะประนมมือ จะปรากฏให้เห็นในท่ารำต่าง ๆ ที่มักเป็นท่าเริ่มต้นกระบวนรำ และเป็นท่ารำที่เกี่ยวกับไสยศาสตร์ ในขณะบริกรรมคาถา อาคม เช่น ท่าออกจากม่าน ท่าเวียนโรง ท่านั่งบนพนักขณะหมอกบโรงทำพิธีทางไสยศาสตร์ให้ ท่าลงฉากใหญ่พร้อมกับเก็บเท้าออกไปจากพนัก เป็นต้น

ลักษณะที่ ๒ การจับในลักษณะท่าโก่งศรหรือน้าวศร

การจับไม้หวายเฉี่ยนพรายในลักษณะท่าโก่งศรหรือน้าวศร สามารถปฏิบัติได้ทั้งด้านขวาและด้านซ้าย ซึ่งถ้าหากเป็นด้านขวาก็กำหนดให้ผู้รำยืนด้วยเท้าซ้ายย่อเขาลง ยกขาข้างขวาหนีบน่องกันเข่าออกไปด้านข้างให้ขนานกับพื้น มือซ้ายจับกลางไม้หวายด้วยนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ดึงไม้หวายเฉี่ยนพรายไปข้างหน้า ในขณะที่โคนไม้หวายเฉี่ยนพรายขัดไว้กับขาข้างขวา ปลายไม้หวายเฉี่ยนพรายขัดไว้กับแขนข้างขวา หรือใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ข้างขวาจับไว้ และหากเป็นด้านซ้ายก็จะปฏิบัติในลักษณะเช่นเดียวกัน

ลักษณะที่ ๓ การจับในลักษณะท่าเฉี่ยนพราย

การจับไม้หวายในลักษณะท่าเฉี่ยนพราย กำหนดให้จับด้วยมือข้างที่ถนัด โดยจับทางด้านโคนไม้หวายเฉี่ยนพราย โดยใช้นิ้วทั้ง ๔ กำโคนไม้หวายเฉี่ยนพรายและหัวแม่มือตั้งขึ้นกดทาบยันไม้หวายเฉี่ยนพรายไว้

ลักษณะที่ ๔ การจับในลักษณะประกอบการร่ายรำ

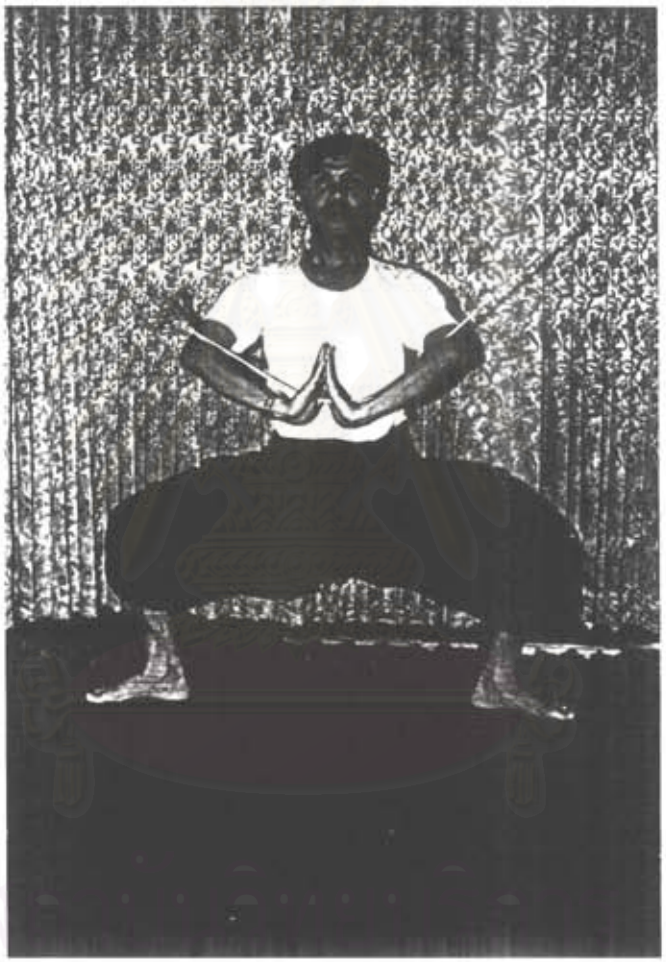
การจับไม้หวายเฉี่ยนพรายในลักษณะประกอบการร่ายรำ สามารถแบ่งได้เป็น ๒ วิธี คือ

วิธีที่ ๑ จับไม้หวายเฉี่ยนพรายมือเดียว การจับวิธีนี้จะจับโดยใช้หัวแม่มือหนีบโคนไม้หวายเฉี่ยนพราย โดยให้ส่วนรากอยู่ด้านฝ่ามือ นิ้วที่เหลือทั้งสี่นิ้วอาจจะเหยียดตึงหรือกำโคนไม้หวายเฉี่ยนพรายไว้พอหลวม ๆ

วิธีที่ ๒ จับไม้หวายเฉี่ยนพรายสองมือ เป็นลักษณะการจับไม้หวายเฉี่ยนพรายที่ใช้มือข้างใดข้างหนึ่งจับโคนไม้หวายเฉี่ยนพรายไว้ และใช้มืออีกข้างเข้ามาประกอบเข้ากับส่วนปลายไม้ในลักษณะต่าง ๆ เช่น ใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้จับปลายไม้หวายเฉี่ยนพราย ใช้หัวแม่มือหนีบปลายไม้หวายเฉี่ยนพราย ใช้ปลายไม้หวายเฉี่ยนพรายวางบนหลังมือหรือฝ่ามือ เป็นต้น การจับไม้หวายเฉี่ยนพรายสองมือนี้ โดยเฉพาะมือข้างที่จับโคนไม้หวายเฉี่ยนพราย จะมีลักษณะการจับเช่นเดียวกับลักษณะที่ ๓ และลักษณะที่ ๔ วิธีที่ ๑.

ลักษณะที่ ๕ การจับในลักษณะท่าพิเศษ การจับวิธีนี้จะต่างไปจากวิธีอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว เพราะการจับไม้หวายเฉี่ยนพรายในลักษณะนี้ไม่ได้ใช้มือ แต่เป็นการใช้ปากคาบไม้หวายเฉี่ยนพราย วิธีการใช้ปากคาบไม้หวายเฉี่ยนพรายนี้ ถือว่าเป็นท่ารำที่สามารถปฏิบัติได้เฉพาะบุคคลเท่านั้น การปฏิบัติผู้รำจะยืนหงายหลังหย่อนศีรษะลงจนถึงพื้น และใช้ปากคาบไม้หวายเฉี่ยนพรายที่วางอยู่บนพื้น หรือมีผู้ส่งให้ การคาบจะคาบตรงส่วนกลางของไม้หวายเฉี่ยนพราย ซึ่งท่าพิเศษที่ใช้ปากคาบไม้หวายเฉี่ยนพรายนี้จะเรียกกันโดยทั่วไปว่า "ท่าไทรทองห้อย หรือท่าไชทองห้อย"

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพแสดงการจับไม้หวายเฆี่ยนพราย ลักษณะที่ ๑
การจับในลักษณะประนมมือ (ท่าลงฉากใหญ่)
แสดงแบบโดย สุพัฒน์ นาคเสน ถ่ายเมื่อ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๓๗

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงการจับไม้หวายเฆี่ยนพรายในลักษณะที่ ๒
การจับในลักษณะท่าโก่งศรหรือน้าวศร
แสดงแบบโดย โนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ ถ่ายเมื่อ ๓ ธันวาคม ๒๕๓๙

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงการจับไม้หวายเฉี่ยนพรายในลักษณะที่ ๓
การจับในลักษณะท่าเฉี่ยน (ให้สังเกตการจับไม้หวายของมือขวา)
แสดงแบบโดย โนราเลื่อน ละอองแก้ว และโนราเจริญ พันทวี (หมอกบโรง)
ถ่ายเมื่อ ๑๓ ตุลาคม ๒๕๔๐.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงการจับไม้หวายเฉี่ยนพรายลักษณะที่ ๔
การจับในลักษณะประกอบการร่ายรำจับมือเดียว (วิธีที่ ๑)
แสดงแบบโดย โนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ
ถ่ายเมื่อ ๓ ธันวาคม ๒๕๓๕

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงการจับไม้หวายเฉียนพราย ลักษณะที่ ๔
การจับในลักษณะประกอบการร่ายรำในลักษณะการจับสองมือ (วิธีที่ ๒)
แสดงแบบโดย โนราพร้อม จ่าวัง ถ่ายเมื่อ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๓๘

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพแสดงการจับไม้หวายในลักษณะที่ ๕
การจับในลักษณะท่าพิเศษในภาพเป็นการรำท่าไทรทองห้อย เพื่อใช้ปากคาบไม้หวายเฉี่ยนพราย
แสดงแบบโดย โนราพร้อม จ่าวัง และสุพัฒน์ นาคเสน
ถ่ายเมื่อ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๓๘

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๕.๒ ตัวพราย

ตัวพราย คือ สิ่งที่สมมุติขึ้นเป็นตัวแทนของโนราคู่ประชันฝ่ายตรงข้าม ทำขึ้นจากกระดาษหรือใบกล้วยตานี ตามขั้นตอนพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ ตัวพรายตัวหนึ่งสามารถที่จะใช้เป็นตัวแทนของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ และโนราคนอื่น ๆ ตลอดถึงบุคคลอื่น ๆ ที่ต้องการทำคุณไสยได้ครั้งละหลาย ๆ คนในคราวเดียวกัน ตัวพรายจะนำมาประกอบเป็นอุปกรณ์ในการรำเฉี่ยนพรายของ นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ และหลังจากสร็จสิ้นการประชันในครั้งหนึ่ง ๆ แล้ว หมอกบโรงบางคณะก็จะทำพิธีถอนคาถาอาคมต่าง ๆ ที่ได้ทำคุณไสยลงในตัวพรายให้กับโนราฝ่ายตรงข้าม[๒๔] เพราะการทำคุณไสยต่าง ๆ ที่ทำขึ้นนั้นก็เพื่อต้องการเพียงจะให้บังเกิดผลในช่วงระยะเวลาที่มีการประชันเท่านั้น

ในทางไสยศาสตร์เชื่อว่า พรายคือ เจตภูตของโนราฝ่ายตรงข้าม[๒๕] ตัวพรายที่ทำขึ้นประกอบการรำเฉี่ยนพรายจึงมีความสำคัญมากที่จะส่งผลต่อผู้ที่ถูกกระทำคุณไสยโดยตรงในทันทีให้เป็นไปในลักษณะต่าง ๆ เช่น สวมเทริดไม่เข้า ขาดสมาธิ ฟั่นเฟือน เสียสติ เป็นต้น และในทางอ้อมก็จะมีผลในระยะยาว หากไม่สามารถจะแก้คาถาอาคมในตัวพราย หรือฝ่ายตรงข้ามไม่ได้ถอนคาถาอาคมให้หลังการประชันคือ ทำให้โนราคณะที่ถูกทำคุณไสยนั้นเสื่อมความเจริญ เกิดการแตกแยก ขาดความสามัคคีภายในคณะโนราและมีอันต้องยุบคณะไปในที่สุด แต่อย่างไรก็ดี สิ่งที่เชื่อว่าเป็นสาเหตุเพทภัย หรือความเป็นไปในลักษณะต่าง ๆ ที่เกิดจากการทำคุณไสยในลักษณะของการรำเฉี่ยนพราย ก็นับว่ายากแก่การพิสูจน์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้ ความสามารถ ความเชี่ยวชาญของหมอกบโรงและนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ของคณะนั้น ๆ ว่าจะมีวิธีการทำคุณไสย ป้องกันคุณไสย และแก้คุณไสยอย่างไร

ตัวพรายที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ นำมาประกอบการรำเฉี่ยนพราย แต่ละคณะก็จะมีวิธีการทำตัวพรายที่แตกต่างกันไปตามความรู้ ความสามารถ ความเชี่ยวชาญของหมอกบโรงในคณะนั้น ๆ เช่น บางคณะจะนำเอากระดาษมาเขียนรูปคน แล้วลงยันต์พระเคราะห์ ๓ ชั้น ลงชื่อโนราคู่ประชันทั้งหมด แล้วเรียกวิญญาณ์ของผู้นั้นมาผูกไว้กับรูป ม้วนกระดาษผูกด้วยด้ายสายสิญจน์ ๓ เส้น แล้วใช้ใบกล้วยตานีมาห่อไว้อีกชั้นหนึ่ง มัดตราสังและบริกรรมคาถากำกับ[๒๖] และบางคณะก็ยังทำตัวพรายจากยอดกล้วยตานี [๒๗] คือ เอาส่วนยอดกล้วยที่ยังห่อกลม โดยตัดเอามาให้

---

[๒๔]สัมภาษณ์ ชวน จุติศัพท์, หมอกบโรงมโนราห์คณะเกษรนครศิลป์, ๔ กันยายน ๒๕๓๙.

[๒๕]สัมภาษณ์ เลื่อน ละอองแก้ว, นายโรงโนรา , ๑๑ ตุลาคม ๒๕๓๘.

[๒๖]สัมภาษณ์ พร้อม จ่าวัง, นายโรงโนรา , ๒๐ สิงหาคม ๒๕๓๘.

[๒๗]สัมภาษณ์ น้อม คงเกลี้ยง, นายโรงโนรา, ๕ ตุลาคม ๒๕๓๙.

มีขนาดความยาวเท่ากับความยาวของไม้หลายเฉียนพราย นำมาคลี่ออกแล้วเขียนรูปคนลงบนใบกล้วยนั้น ลงอักขระ คาถาอาคมต่าง ๆ แล้วใช้ด้ายสายสิญจน์ผูกหัวและท้าย แล้วจึงนำมาประกอบการรำ

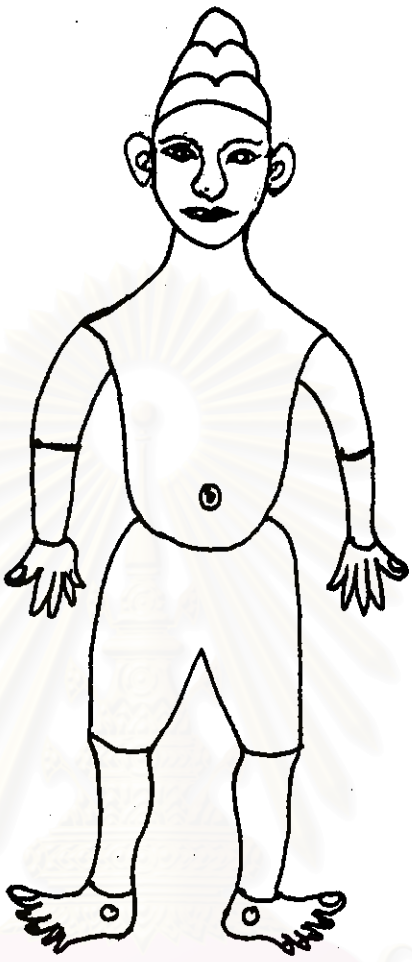
สำหรับการตัดยอดกล้วยตานีมาใช้ทำตัวพรายกล่าวกันว่า "ก่อนที่จะตัด ผู้ตัดต้องจัดพิธีเซ่นไหว้ก่อน โดยจัดปลามีหัวมีหาง ข้าวปลาอาหารไปเซ่นที่ต้นกล้วยตานีต้นนั้นเพื่อให้ผีนางตานีที่สิ่งสถิตอยู่ได้กินเครื่องเซ่นให้อิ่มหนำสำราญก่อน จึงตัดส่วนยอดมาใช้ก็จะทำให้ยอดกล้วยตานียอดนั้นมีความขลัง"[๒๔]

๓.๕.๒.๑ ขั้นตอนการทำตัวพราย

การทำตัวพราย หมอกบโรงหรือโนราใหญ่แต่ละคนจะมีวิธีการและขั้นตอนการทำที่แตกต่างกันไป ตามความรู้ของแต่ละคณะจะถือว่าเป็นเรื่องที่สำคัญมาก ซึ่งจะต้องศึกษาเรียนรู้อย่างลึกซึ้ง และปกปิดวิธีการทำตัวพรายตลอดถึงคาถาอาคมต่าง ๆ ไว้เป็นความลับ แต่หากจะมีการถ่ายทอดก็จะถ่ายทอดให้กับเฉพาะผู้ที่เป็นลูกหลาน หรือ ลูกศิษย์ที่รักและไว้วางใจเท่านั้น แต่ก็นับว่าเป็นความโชคดีที่จะทำให้งานวิจัยฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เมื่อผู้วิจัยออกเก็บข้อมูลและได้พบกับหมอจวน จุติศัพท์ ซึ่งท่านก็ให้ความร่วมมือชี้แนะอธิบายถึงขั้นตอนการทำตัวพรายอย่างละเอียดโดยไม่ปิดบัง ดังนั้นในที่นี้จะได้ยกตัวอย่างการทำตัวพรายของนายจวน จุติศัพท์[๒๕] หมอยากลางบ้าน และหมอกบโรงของมโนราห์คณะเกษรนครศิลป์ ที่ได้รับการถ่ายทอดวิธการทำตัวพรายดังกล่าวมาจากผู้เป็นบิดา โดยนายจวน จุติศัพท์ ได้อนุญาตให้ผู้วิจัยได้คัดลอก และเรียบเรียงขึ้น ดังมีลำดับขั้นตอนรายละเอียดการทำตัวพรายดังต่อไปนี้

๑. เขียนรูปคนลงในกระดาษ ให้มีส่วนประกอบของอวัยวะต่าง ๆ เช่นเดียวกับคนจริง ๆ คือ ประกอบด้วย ศีรษะ คิ้ว ตา จมูก ปาก หู ลำตัว สะดือ ขา นิ้วมือ นิ้วเท้า ตาตุ่ม และส่วนที่เป็นข้อ ต่าง ๆ เช่น หัวไหล่ ข้อศอก ข้อมือ เข่า และสะเอว

[๒๔-๒๕] สัมภาษณ์ จวน จุติศัพท์, หมอกบโรงมโนราห์คณะเกษรนครศิลป์, ๔ กันยายน ๒๕๓๕.

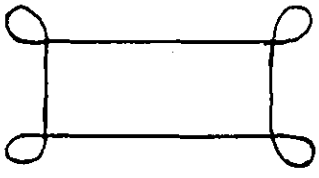


ลักษณะการเขียนรูปคน

๒. เขียนเส้นยันต์ที่เรียกว่า "คา" ลงบนรูปคน โดยเขียนลงเป็น ๓ ตำแหน่งคือ

๑. บริเวณส่วนคอ

๒. บริเวณท้องตลอดไปถึงแขนทั้งสองข้าง



ลักษณะ "คา"

๓. ลงเลขและตัวอักษรกำกับในตำแหน่งต่าง ๆ (ดูภาพประกอบ) ได้แก่

หูทั้งสองข้าง ลงกำกับด้วยเลข ๑

อกทั้งด้านขวาและด้านซ้าย ลงกำกับด้วยเลข ๑

กลางอก ลงกำกับด้วยตัว ๓

หน้าท้อง (ใต้สะดือ) ลงกำกับด้วยเลข ๔

แขนท่อนบนทั้งข้างซ้ายและข้างขวา ลงกำกับด้วยตัว ร (มอ)

ใต้หว่างขาลงกำกับด้วยเลข ๗

และลงกำกับที่ "คา" ทั้ง ๓ ตำแหน่ง โดยลงเลขกำกับทั้งข้างซ้ายและข้างขวา คือ บริเวณส่วนคอลงกำกับด้วย เลข ๔ บริเวณท้องและแขนทั้งสองข้างลงกำกับด้วยเลข ๑ และบริเวณส่วนขาท่อนล่างทั้งสองข้างลงกำกับด้วยเลข ๓

เลขที่ใช้กำกับตัวพรายจะมีความหมายดังนี้คือ

เลข ๑ เป็นสัญลักษณ์แทนตัว "นะ"

เลข ๓ เป็นสัญลักษณ์แทนตัว "มะ อะ อุ" เปรียบได้กับแก้วสามดวงหรือ มนุษย์สามราศี

เลข ๔ เป็นสัญลักษณ์แทนตัว "นะ มะ พะ ทะ" เปรียบได้กับกำเนิดชาติของมนุษย์ คือ ธาตุทั้งสี่ ได้แก่ นะ คือ ธาตุดิน มะ คือ ธาตุน้ำ พะ คือ ธาตุลม และ ทะ คือ ธาตุไฟ

เลข ๗ เป็นสัญลักษณ์แทนวันทั้ง ๗ ใน ๑ สัปดาห์ นี้หากเขียนไว้เหนือศีรษะ ก็ถือว่าเป็นตัวดี (สิริมงคล) แต่หากเขียนไว้ใต้รูปก็เชื่อว่าเป็นตัวเสื่อม (อัปมงคล)

๔. ลงชื่อโนราฝ่ายตรงข้าม หรือผู้ที่ต้องการทำคุณไสย

การลงชื่อผู้ที่จะทำคุณไสยนั้นจะมีทั้งชื่อผู้ชายและชื่อผู้หญิง ดังนั้นการลงชื่อในตัวพรายจึงขึ้นอยู่กับว่าผู้ที่ต้องทำคุณไสยเป็นใคร ผู้ชายหรือผู้หญิง ก็ให้เลือกใช้ตามความเป็นจริง และหากว่าทราบชื่อจริงของผู้นั้นก็ให้ลงชื่อจริงไว้ด้วย

ชื่อผู้ชาย ป (ป) นิ (นิ)

ชื่อผู้หญิง มะ (มะ) ยา (ยา)

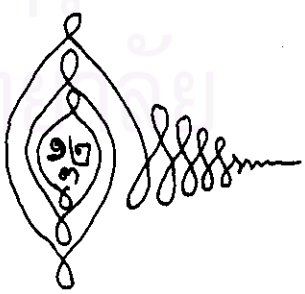
พระมหากษัตริย์ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๕. ลงวันเกิด

วันเกิดชาย **วันเกิดหญิง**

๖.ลงยามเกิด

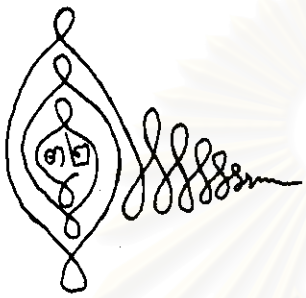
ยามเกิดชาย **ยามเกิดหญิง**

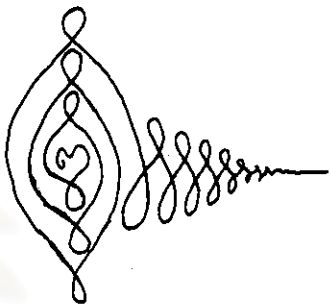


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๗.ฉงเดือนเกิด

เดือนเกิดชาย **เดือนเกิดหญิง**





๘. ฉงวิญญาณ วิญญาณทั้งชายและหญิงจะมีลักษณะเหมือนกัน คือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

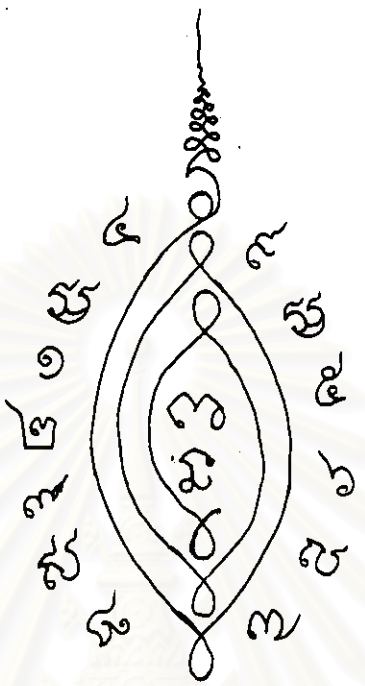
๙. ฉงอารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งทั้งชายและหญิงจะมีลักษณะเดียวกัน คือ

๑๐. ฉงกำเนิดมนุษย์ ซึ่งทั้งชายและหญิงมีลักษณะเช่นเดียวกัน คือ

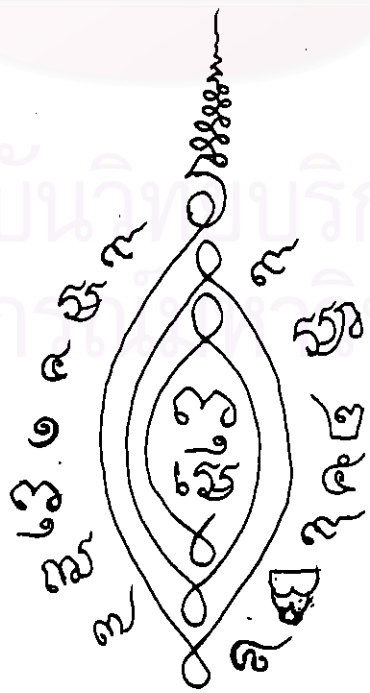
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๑. ลงหัวใจ คือ

- หัวใจผู้ชาย



- หัวใจผู้หญิง



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๒. ลงธาตุทั้ง ๔ ของมนุษย์ คือ นะ หมายถึง ธาตุดิน มะ หมายถึง ธาตุน้ำ
พะ หมายถึง ธาตุลม ทะ หมายถึง ธาตุไฟ

๑๓. ลงตัว "นะ" พร้อมบริกรรมว่า "นะ น้ำกิเลสตัณหา มานิมามา"

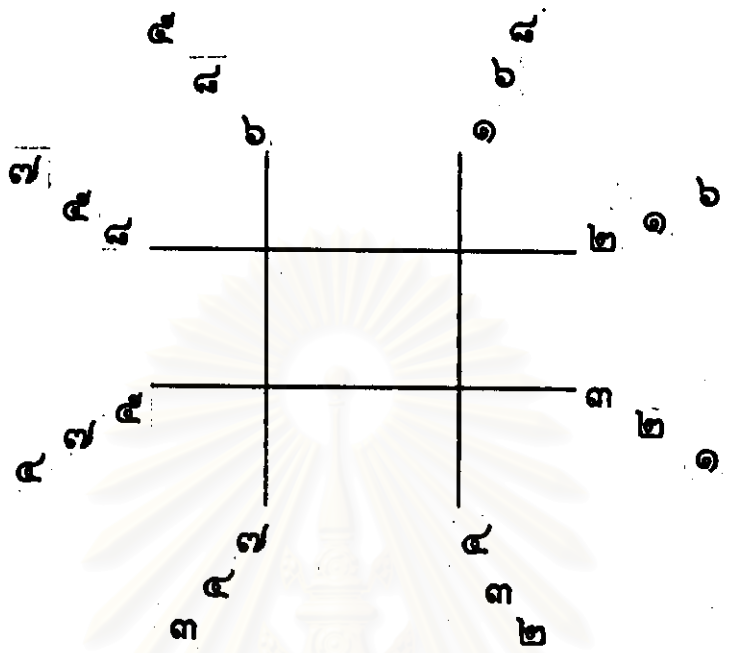
๑๔. ลงตัว "ยะ" พร้อมบริกรรมว่า "ยะ วิญญานมนุสสานัง เอหิ
อาคัจฉาหิ มานิมา"

๑๕. ลงตัว "ทม" พร้อมบริกรรมว่า "ทม อาหรมมนุสสานัง เอหิ
อาคัจฉาหิ มานิมา"

๑๖. ลงจัตุภูตทั้งสี่ คือ "ฤฤา ฦฦา" พร้อมกับบริกรรมว่า "จัตุภูตทั้ง สี่ เมาลี เอหิ มานิมามา"

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๗. ลงยันต์พระเคราะห์ ๓ ชั้น กำกับบนรูปพราย คือ



ในขณะทำตัวพราย สิ่งที่ผู้ทำจะต้องคำนึงเสมอ คือ ขณะที่เขียนตัวเลขหรือตัวอักษรก็ต้องบริกรรมคาถากันไปพร้อมด้วยเสมอ กล่าวคือ ขณะลงเลขกำกับ เช่น ๑ ๒ ๓ .....ก็ต้องบริกรรมคาถากำกับว่า "อักษรยันตัง สันตัง วิกรึง คะเร " และขณะลงตัวอักษรกำกับ เช่น อักษรขอม ꩜ ꩝ ꩞ และอักษรไทย นะ มะ อะ อุ ..... เป็นต้น ก็ต้องบริกรรมคาถากำกับว่า "อักขระ ยันตัง สันตัง วิกรึง คะเร"

อนึ่งวิธีการลงอักขระ เลขยันต์ ตั้งแต่ลำดับที่ ๔-๑๖ ให้เขียนลงในบริเวณอกของรูปคน โดยเขียนลงซ้ำ ๆ กัน เสร็จแล้วจึงลงยันต์พระเคราะห์ ๓ ชั้นทับบนรูปพรายอีกครั้งหนึ่ง จากนั้นจึงทำพิธีเสกคาถากำกับตัวพราย

๑๘. การเสกคาถากำกับตัวพราย

การเสกคาถากำกับตัวพราย เป็นพิธีการที่หมอกบโรงเรียกจิตวิญญาณโนราฝ่ายตรงข้าม หรือผู้ที่ต้องการทำคุณไสยให้มาสิงอยู่ในรูปแล้วใช้คาถาผูกกำกับไว้และทำพิธีสาปแช่ไป พร้อม ๆ กัน

คาถาที่ใช้เสกกำกับตัวพรายมีดังนี้ คือ

พุทธัง โสจิต จิตมึงกีมา ชีวิตมึงกีมา จัตุภูตมึงกีมา โสสันติ
ธัมมัง โสจิต จิตมึงกีมา ชีวิตมึงกีมา จัตุภูตมึงกีมา โสสันติ
สังฆัง โสจิต จิตมึงกีมา ชีวิตมึงกีมา จัตุภูตมึงกีมา โสสันติ

นะระทม โมละลาย พุทธิบหาย ชาตรกัน ยะปลาไหล ขาดเลือด ขาดฝาด ขาดพระโสต ขาดพระวินัย ขาดพระไตรสรณคมณ์ ขาดลม ขาดไฟ ขาดน้ำ ขาดดิน มะให้กิน อะให้เดิน ปัตหวี ทาตุเตโช ทาตุวาโย รกหนามึงรองนั่ง รกบางมึงหุ้มห่อตัว น้ำทังมึงทูลหัว ตั้งแต่แรกมึงเกิด ถูรู้จักกำเนิด มึงเกิดมาแต่ในท้อง ดึงอาการสามสิบสอง

พุทธัง ปัจจักขามิ ขาดดวงจิต ขาดชีวิต ขาดมะอะอุ
ธัมมัง ปัจจักขามิ ขาดดวงจิต ขาดชีวิต ขาดมะอะอุ
สังฆัง ปัจจักขามิ ขาดดวงจิต ขาดชีวิต ขาดมะอะอุ

พุทธัง ปัจจักขามิ เคหิภวัง อิมัง ชาเรติ
ธัมมัง ปัจจักขามิ เคหิภวัง อิมัง ชาเรติ
สังฆัง ปัจจักขามิ เคหิภวัง อิมัง ชาเรตุ

๑๕. ตราสังตัวพราย

การตราสังตัวพราย จะมีวิธีการทำเช่นเดียวกับการตราสังศพ กล่าวคือ เริ่มจากพับกระดาษที่เขียนรูปตัวพรายและได้ประกอบพิธีทางไสยศาสตร์เรียบร้อยแล้ว พับให้กระดาษมีขนาดเล็ก จากนั้นจึงใช้ด้ายสายสิญจน์มัดกระดาษที่พับ โดยมัดเป็น ๓ เปลาะ คือ ทำเป็นบ่วงมัดที่หัวเปลาะหนึ่ง แล้วลากด้ายสายสิญจน์ทำเป็นบ่วงมัดส่วนกลางเปลาะหนึ่ง และลากด้ายสายสิญจน์ทำเป็นบ่วงมัดส่วนปลายอีกเปลาะ จากนั้นจึงใช้ด้ายสายสิญจน์สักกระดาษที่สมมุติเป็นตัวพรายนั้นให้แน่นโดยตลอด

สาเหตุที่ต้องมัดเป็น ๓ เปลาะ ก็เพื่อให้มีความหมายในทางปริศนาธรรมว่า คนเราทุกคนจะมีสิ่งผูกมัดเมื่อมีชีวิตอยู่ หรือที่เรียกกันในทางพระพุทธศาสนาว่า "นิวรณ์" ดังปรากฏในภาษาบาลีว่า "ปุตโต คีเวชะนัง ปาเท ภริยา หัตเถ" ซึ่งมีความหมายว่า ห่วงบุตร "ปุตโต คีเว" คือเปลาะแรก ซึ่งหากเป็นการมัดศพก็จะทำเป็นบ่วงผูกที่คอศพ ห่วงภรรยา"ภริยาหัตเถ" คือเปลาะที่สอง ซึ่งหากเป็นการมัดศพก็จะทำเป็นบ่วงผูกที่มือทั้งสองข้าง และห่วงสุดท้ายคือ ห่วงทรัพสมบัติ "ชะนัง ปาเท" คือบ่วงที่สามซึ่งหากเป็นการมัดศพก็จะทำเป็นบ่วงผูกที่ข้อเท้าทั้งสองข้างของศพ และสาเหตุที่ต้องสักด้ายสายสิญจน์โดยตลอดตัวพรายนั้นก็เพราะ เป็นการเอาแบบอย่างมาจากการตราสังศพในขั้นตอนที่ใช้ด้ายสายสิญจน์ ผูกมัดศพหลังจากห่อด้วยผ้าขาวให้มิดชิดหลาย ๆ ชั้นแล้ว ให้แน่นโดยตลอดตั้งแต่หัวจรดเท้า ในการตราสังตัวพรายจึงเชื่อว่าเพื่อมิให้ผู้ตายลุกขึ้นมาสร้างความตกใจแก่ผู้มีชีวิตอยู่เพราะเชื่อว่าวิญญาณยังอยู่ในร่าง ในการตราสังตัวพรายจึงเชื่อว่าเป็นการสะกดวิญญาณของโนราฝ่ายตรงข้าม หรือผู้ที่ต้องการทำคุณไสยที่ได้เรียกมาให้สิงสถิตอยู่ในรูปคนที่เขียนขึ้นนั้นด้วย

๒๐. ทำพิธีบังสุกุล

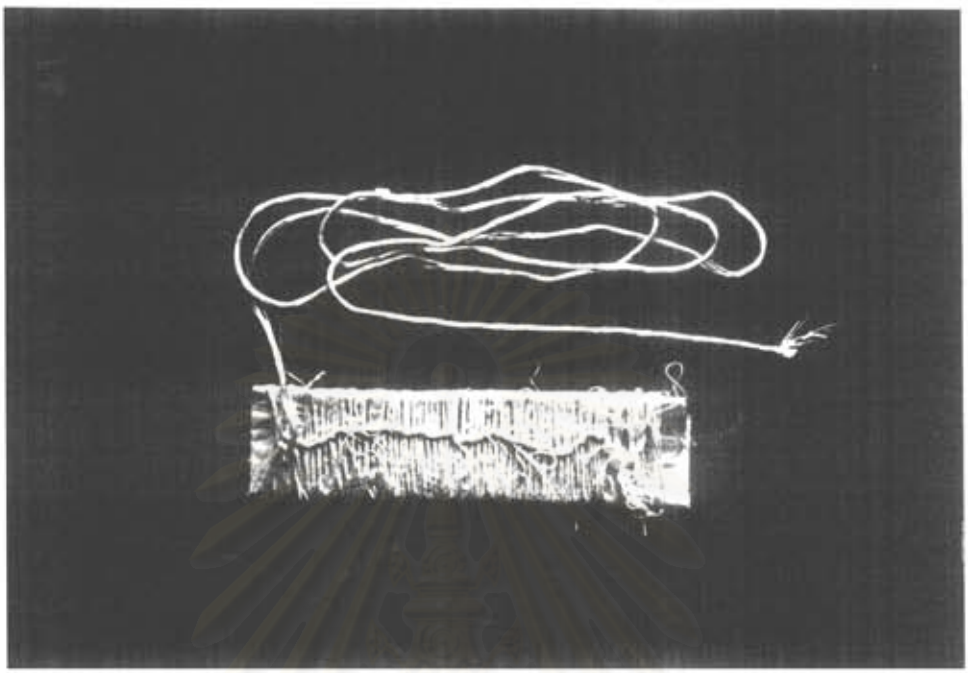
การทำพิธีบังสุกุลตัวพราย ถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการทำตัวพราย การบังสุกุลก็จะมีลักษณะเหมือนกับที่พระสงฆ์บังสุกุลศพ คือ ในการบังสุกุลตัวพรายจะใช้ผู้ที่สามารถสวดบทบังสุกุลได้จำนวน ๔ คน ซึ่งอาจจะเป็นโนราหรือลูกคู่ก็ได้ แต่ในจำนวน ๔ นั้นก็ควรจะมี หมอกบโรงและนายโรโนราหรือโนราใหญ่ ร่วมอยู่ด้วย การบังสุกุลตัวพรายเริ่มจากผู้ทำพิธีบังสุกุลนั่งล้อมกันเป็นวงรอบตัวพรายที่วางบนพื้นกลางวง ใช้มือขวาจับสายสิญจน์ที่มัดตัวพรายที่เหลือไว้ แล้วกล่าวคำบังสุกุล ๓ ครั้งว่า " อะนิจจา วะตะ สังขารา อุปปาทะวะยะธัมมิโน อุปปัชชิตวา นิรุชฌันติ" ซึ่งหากแปลเป็นภาษาไทยก็จะมีความหมายว่า

" อะนิจจา วะตะ สังขารา สังขารทั้งหลาย ไม่เที่ยงหนอ
อุปปาทะวะยะธัมมิโน มีความเกิดขึ้นและเสื่อมไปเป็นธรรมดา
อุปปัชชิตวา นิรุชฌันติ เกิดขึ้นแล้วย่อมดับไป" [๓๐]

จากที่ได้กล่าวถึงรายละเอียดของขั้นตอนการทำตัวพรายมาแล้วข้างต้น จะเห็นได้ว่าการทำตัวพรายนั้นจะประกอบด้วยขั้นตอนที่ล้วนแล้วมีความสำคัญทั้งสิ้น ซึ่งการทำตัวพรายแต่ละละครั้งก็จะต้องทำให้ครบถ้วน ไม่ขาดตกบกพร่อง ดังนั้นจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ทำตัวพรายจะต้องมีสมาธิที่ดีมั่นคง แน่วแน่ ในการลงอักขระ เลขยันต์และบริกรรมคาถากำกับ ตลอดถึงต้องอาศัยระยะเวลาในการทำตัวพรายด้วย ซึ่งเวลาที่หมอกบโรงมักนิยมใช้ในการทำตัวพรายในการประชันโรงมากที่สุดก็จะเป็นช่วงเวลากลางคืนของวันก่อนการประชัน คือ หลังจากเสร็จสิ้นการรำเปรียบมือแล้ว โดยหมอกบโรงหรือโนราใหญ่ จะเริ่มทำพิธีชุมนุมครู เสี่ยงทายเทริด ทำพิธีกันตัวให้แก่โนราคนอื่น ๆ ในคณะและให้เข้านอนแล้ว หลังจากนั้นจึงจะเป็นการทำตัวพราย เพราะในเวลาขณะนั้นต่างฝ่ายก็ได้แยกย้ายกันพักผ่อน จึงมักจะมีโอกาสผลอเรอ ทำให้อีกฝ่ายสามารถเรียกจิตวิญญาณไปจากตัวได้

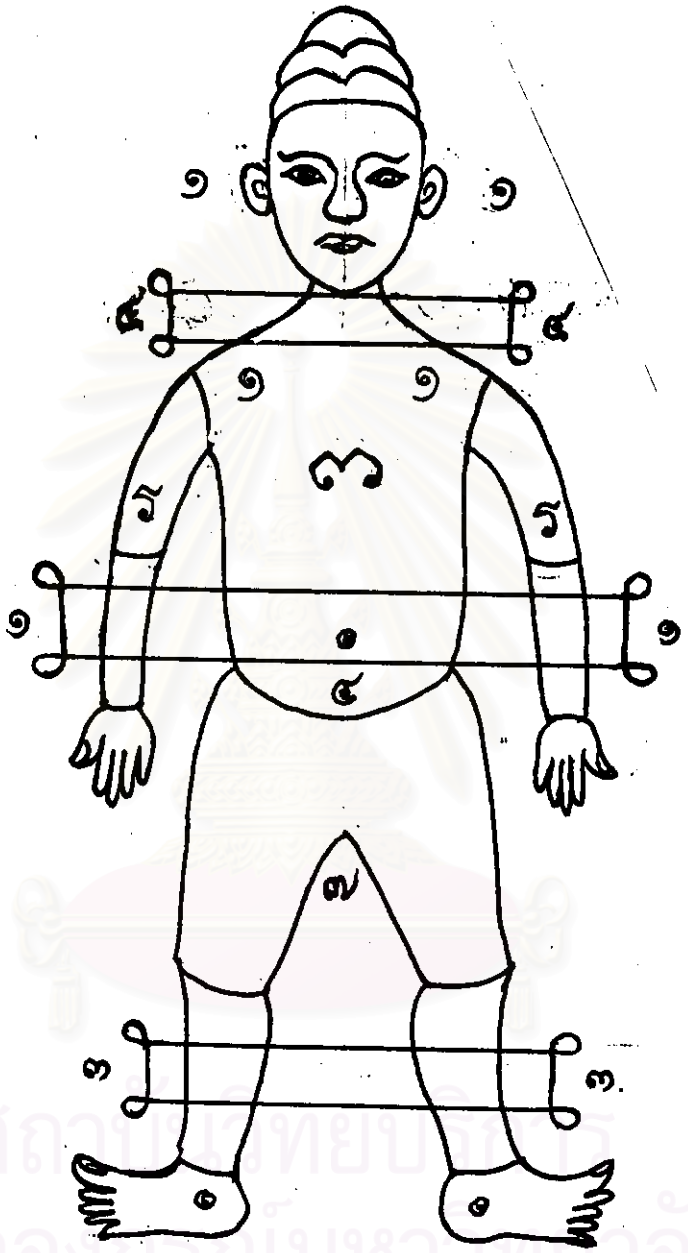
---

[๓๐] พระศรีวิสุทธิญาณ อุบล นนฺทโก ป.ธ.๓, คู่มือชาวพุทธ, อนุสรณ์งานฉลองฌาปนสถาน-ศาลาธรรมสังเวช ณ. วัดมะม่วงปลายแขน, (นครศรีธรรมราช: โรงพิมพ์ศิริสวัสดิ์, ๒๕๑๒), หน้า ๖๐.



ภาพแสดงลักษณะของตัวพรายที่ตราสังเรียบร้อยแล้ว
และพร้อมที่จะนำไปใช้ประกอบการรำเฉี่ยนพราย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพแสดงลักษณะตัวพราย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๕.๓ มะนาว

มะนาวเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำเหยียบลูกมะนาว มะนาวที่นำมาใช้ มีจำนวน ๓ ใบ การรำเหยียบลูกมะนาวบางคณะก็จะรำเหยียบลูกมะนาวทั้ง ๓ ใบ แต่บางคณะก็จะรำเหยียบลูกมะนาวเพียง ๒ ใบ ที่เหลืออีกใบก็จะขว้างไปทางโรงโนราของฝ่ายตรงข้าม มะนาวที่นำมาประกอบการรำเหยียบลูกมะนาว หมอกบโรงก็จะต้องทำพิธีลงอักขระเลขยันต์คาถาอาคมต่าง ๆ คล้ายกับการทำตัวพราย แต่จะน้อยกว่า วิธีการลงมะนาวนั้น จะเริ่มลงจากส่วนท้าย จากนั้นจึงเป็นด้านข้างและส่วนหัว กล่าวกันว่า มะนาว ๑ ผล สามารถลงชื่อผู้ต้องการทำคุณไสยได้ถึง ๓ คน[๓๓]

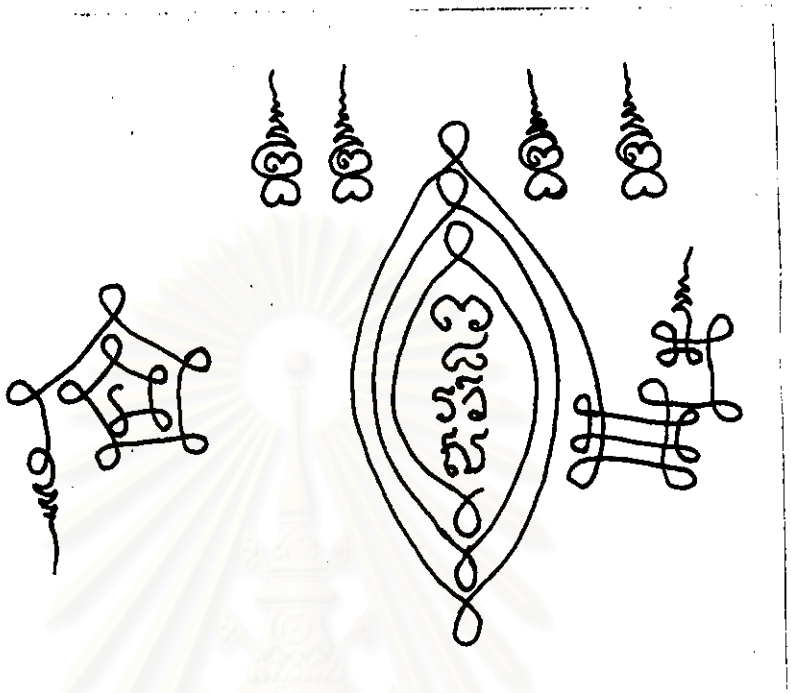
สิ่งที่เกิดจากการรำเหยียบลูกมะนาว เชื่อว่าจะส่งผลทำให้ฝ่ายตรงข้ามเกิดความอับอายขายหน้าในขณะนั้นทันที ในอาการต่าง ๆ เมื่อนายโรงโนราหรือโนราใหญ่เหยียบลูกมะนาวแตก เช่น มีเหตุให้ต้องอุจจาระหรือปัสสาวะในขณะนั้นทันที ซึ่งเรียกอาการดังกล่าวว่า "ขี้แตก เยี่ยวแตก" และมีอาการตกเลือดในกรณีของโนราผู้หญิง ในเรื่องที่เกี่ยวกับคุณไสยที่เกิดจากการรำเหยียบลูกมะนาวนี้โนรายก ชูบัว เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า เมื่อครั้งที่แข่งกับโนราอะไรจำไม่ได้ แต่โนราช่วงควนเงินหรือโนราช่วง มณีเศวต เป็นโนราใหญ่ให้ฝ่ายนั้น ปรากฏว่าเมื่อโนรายก รำเหยียบลูกมะนาว โนราช่วงขี้แตก ซึ่งเหตุที่รู้ว่าโนราช่วงขี้แตกก็เพราะหลังจากรำแล้วโนราช่วงได้มาถามโนรายกว่า ทำอะไรบ้างแต่โนรายกบอกว่าตัวเองรำอย่างเดียวไม่ได้ทำอะไร แต่ไม่รู้ว่าหมอกบโรงทำอะไรบ้าง

---

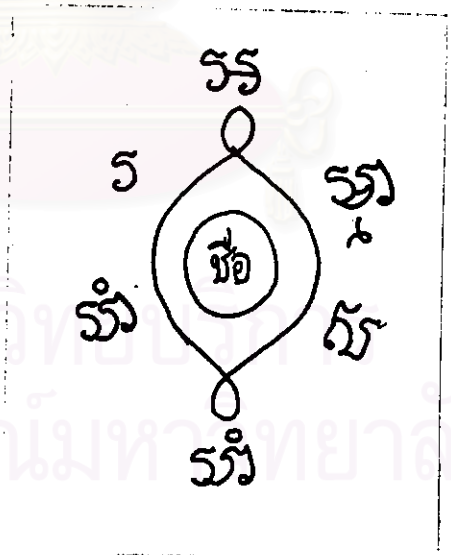
[๓๓] สัมภาษณ์ เลื่อน ละอองแก้ว, นายโรงโนรา, ๓ กันยายน ๒๕๓๕.

๓.๔.๓.๑ ขั้นตอนการลงอักขระเลขยันต์ลูกมะนาว[๑๖]

ขั้นตอนที่ ๑ เริ่มจากลงอักขระเลขยันต์ลักษณะต่อไปนี้กำกับลงบนลูกมะนาว



ขั้นตอนที่ ๒ ลงชื่อฝ่ายตรงข้ามและลงยันต์ทำให้เสื่อมทับลงบนยันต์ข้างต้นอีกครั้ง คือ



[๑๖] สัมภาษณ์ เลื่อน ละอองแก้ว, นายโรงโนรา, ๓ กันยายน ๒๕๓๕.

๓.๕.๔ หม้อน้ำมนตร์

เป็นภาชนะที่ทำด้วยดินเผา มีลักษณะกลม ปากกว้าง ส่วนคอขอดเข้า เป็นหม้อที่สามารถหาได้ง่ายทางภาคใต้ เพราะแต่เดิมมักนิยมนำมาใช้เป็นภาชนะหุงต้มอาหาร ต้มยา เมื่อนำมาใช้เป็นหม้อน้ำมนตร์ ก็จะนำด้ายดิบหรือด้ายสายสิญจน์มาผูกที่คอหม้อ ใส่น้ำพระพุทธมนตร์ หรือน้ำมนตร์ ที่หมอกบโรงทำพิธีปลุกเสกขึ้นเอง ในหม้อน้ำมนตร์มักจะใช้หญ้าคาหรือก้านมะยม หรือใบเฉียงพร้า อย่างใดอย่างหนึ่ง มัดเป็นกำสำหรับใช้ประพรมน้ำมนตร์หมอกบโรงจะเป็นผู้ถือหม้อน้ำมนตร์และประพรมน้ำมนตร์ในโอกาสต่าง ๆ เช่น หมอกบโรงถือหม้อน้ำมนตร์ และประพรมน้ำมนตร์นำหน้านายโรงโนราหรือโนราใหญ่ขณะแห่ไปไหว้พระ ขณะเดินเวียนโรง เป็นต้น นอกจากนี้ก็ยังใช้ประพรมเพื่อเป็นการแก้คุณไสย ปัดเสนียดจัญไร ของโนราฝ่ายตรงข้ามอีกด้วย

บางครั้ง ก็มีการนำเอาภาชนะอย่างอื่นมาใช้แทนหม้อน้ำมนตร์ดังกล่าว เช่น ขันทองเหลืองที่เรียกว่า "ขันลงหิน" หรือ "ขันเงิน" เป็นต้น

เป็นที่น่าสังเกตว่าอุปกรณ์ที่ใช้ประพรมน้ำมนตร์โดยทั่วไป มักจะนิยมใช้หญ้าคา ก้านมะยม ใบเฉียงพร้า อย่างใดอย่างหนึ่งตามโอกาส ให้เหมาะสมกับเหตุการณ์นั้น ๆ ดังนั้นในที่จึงจะขยายความให้เห็นถึงสาเหตุของความเชื่อที่นิยมใช้หญ้าคา กิ่งมะยม และใบเฉียงพร้า ใช้ประพรมน้ำมนตร์

การใช้หญ้าคาเป็นประเพณีที่ติดมาแต่คติพราหมณ์ ซึ่งมีเรื่องเล่าไว้ในคัมภีร์พระเวทของศาสนาพราหมณ์ว่า เรื่องครั้งที่อสูรกับเทวดาร่วมกันกวนเกษียรสมุทรให้เป็นน้ำอำมฤตขึ้นสำเร็จ พวกเทวดาหาอุบายกีดกันไม่ให้พวกอสูรได้ดื่มน้ำอำมฤตนั้น จึงเกิดวิวาทถึงรบราฆ่าฟันกันเป็นการใหญ่ ในการรบกันนั้น น้ำอำมฤตได้กระเซ็นตกมาบนหญ้าคา ๒-๓ หยด โดยเหตุนี้เอง พวกพราหมณ์จึงถือว่าหญ้าคาเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพราะเป็นสิ่งที่กำจัดให้ตายได้ยาก เลยนำมาใช้ในพิธีการต่างๆ หลายอย่างจนตราบเท่าทุกวันนี้ สำหรับผู้ที่นับถือศาสนาพุทธ ก็ถือว่าหญ้าคาเป็นหญ้ามงคล เพราะปรากฏเป็นพุทธบัลลังค์ที่พระพุทธเจ้าประทับได้ร่มโพธิ์ในวันตรัสรู้ จึงนิยมใช้หญ้าคาสืบต่อมา ส่วนที่ใช้ก้านมะยมอีกอย่างหนึ่งก็คงเป็นความนิยมขึ้นภายหลัง และอาจจะนิยมเฉพาะในประเทศไทย อย่างเดียวกับที่ชาวจีนนิมใช้ก้านทับทิมพรมน้ำมนตร์ เรื่องก้านมะยมในหมู่ชาวไทยนี้ถือว่า "ไม้มะยม" มีชื่อพ้อง กับ "ยมทัณฑ์" คือไม้อาญาสิทธิ์ของพญายมผู้เป็นเจ้า ของภูตผีปีศาจ ไม้ยมทัณฑ์นั้นสามารถใช้ปราบหรือกำจัดภูตผีได้ทุกทิศทุกทาง ชาวไทยเราจึงถือเคล็ดที่ชื่อพ้องกันนี้นำมาใช้พรมน้ำพระพุทธมนตร์ เพื่อขับไล่เสนียดจัญไร และเพื่อให้มีความขลังและศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น ในการใช้ก้านมะยมนี้ จึงนิยมเพิ่มเติมอีกว่า ต้องใช้ ๗ ก้าน มัดรวมกัน โดยถือว่าได้จำนวนเท่ากันกับหัวข้อธรรมในโพชฌงคสูตร ซึ่งเป็นธรรมโอสถวิเศษ และเท่าจำนวนพระปริตร ๗ ตำนานที่พระสงฆ์สวดในงานมงคลนั้นด้วย[๓๓]

ในส่วนของใบเฉียงพร้าที่นิยมนำมาใช้ประพรมน้ำมนตร์ ก็จะนำมาใช้ในโอกาสที่เป็นการขับไล่ภูตผีปีศาจ เสนียดจัญไร สิ่งอัปมงคลต่าง ๆ ซึ่งสาเหตุที่นิยมนำมาใช้ในโอกาสดังกล่าวนี้ ก็เนื่องมาจากความเชื่อของชาวใต้ ในเรื่องของชื่อ หรือนามที่เป็นมงคล คือ คำว่า "เฉียงพร้า" ทั้งนี้เพราะเมื่อแยกคำว่า "เฉียง" และ คำว่า "พร้า" พิจารณาก็จะได้ความหมายว่า เฉียง หมายถึง การใช้ของมีคม ฟัน หรือสับ ลงในลักษณะตรง ๆ อย่างแรง และคำว่า "พร้า" หมายถึงมีดขนาดใหญ่ ซึ่งจะมีลักษณะต่าง ๆ กัน ชาวใต้เชื่อว่า ในมีดดังกล่าวนี้เป็นที่สถิตของเทพที่มีชื่อว่า "เพชฉลูกรรม" (พระวิศวกรรม) ซึ่งเป็นเทพที่มีฤทธิ์อำนาจสามารถช่วยคุ้มครองอันตรายให้ได้ เห็นได้จากเมื่อเกิดพายุหรือลมพัดอย่างแรง ผู้เฒ่าผู้แก่ในสมัยโบราณ ก็จะนำเอาพร้าไปเหน็บไว้ตามช่องฟากหรือฝาบ้าน เป็นต้น เพราะเชื่อว่าอานุภาพของเทพดังกล่าวจะช่วยแบ่งลมให้แยกออกไปทำให้ไม่เกิดอันตรายกับบ้านที่อยู่อาศัย ดังนั้นจากความหมายของคำว่า เฉียงพร้า จึงนิยมใบเฉียงพร้ามาใช้ประพรมน้ำมนตร์เพื่อเป็นการขับไล่สิ่งอัปมงคลต่าง ๆ หรือปราบภูตผีปีศาจให้เสื่อมสลายไป

---

[๑๑] องค์การศึกษา, สาสนพิธี. เล่ม ๑ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๒), หน้า ๕๖-๕๗.

ภาพหม้อน้ำมนตร์และใบเฉียงพร้าที่ใช้ประพรมน้ำมนตร์

๓.๖ ลักษณะการใช้พื้นที่

"พื้นที่" ในที่นี้หมายถึง บริเวณส่วนพื้นที่ภายในโรงโนราที่นายโรงหรือโนราใหญ่ใช้สำหรับรำ และพื้นที่ส่วนที่ใช้เป็นที่นั่งของลูกคู่หรือนักดนตรีที่ต้องบรรเลงดนตรีประกอบการรำดังกล่าว

๓.๖.๑ การใช้พื้นที่ในส่วนของผู้รำ

การใช้พื้นที่ของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ในการรำเฉียมพราย-เหยียบลูกมะนาว ค่อนข้างจะมีแบบแผนตายตัว แต่ก่อนที่จะอธิบายถึงวิธีการใช้พื้นที่ในการรำนั้น ใคร่จะได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับคำบางคำให้เข้าใจตรงกันก่อน คือคำว่า ออก เข้า ขวา ซ้าย กลางโรง หน้าโรง หลังโรง ส่วนหน้า

ออก หมายถึง การที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ เดินออกมาปรากฏตัวด้านหน้าโรงต่อสายตาผู้ชมการแสดง

เข้า หมายถึง การที่นายโรงโนราหรือโนราใหญ่ กลับเข้าด้านหลังโรง ให้พ้นจากสายตาผู้ชมการแสดง

ด้านขวา หมายถึง ด้านขวาของหน้าโรงโนราหรือเวที โดยถือเอาด้านขวามือของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่เมื่อหันหน้าไปสู่ผู้ชมเป็นหลัก

ด้านซ้าย หมายถึง ด้านซ้ายของหน้าโรงหรือเวที โดยถือเอาด้านซ้ายมือของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ เมื่อหันหน้าไปสู่ผู้ชมเป็นหลัก

กลางโรง หมายถึง บริเวณพื้นที่กลางโรงหรือกลางเวที ที่วางพนักนั่งหรือเก้าอี้และหน้าพนักนั่ง ซึ่งนายโรงโนราหรือโนราใหญ่จะใช้รำเป็นส่วนใหญ่

ส่วนหน้าโรง หมายถึง บริเวณพื้นที่หน้าม่านหรือฉากทั้งหมด ที่ใช้ในการแสดง

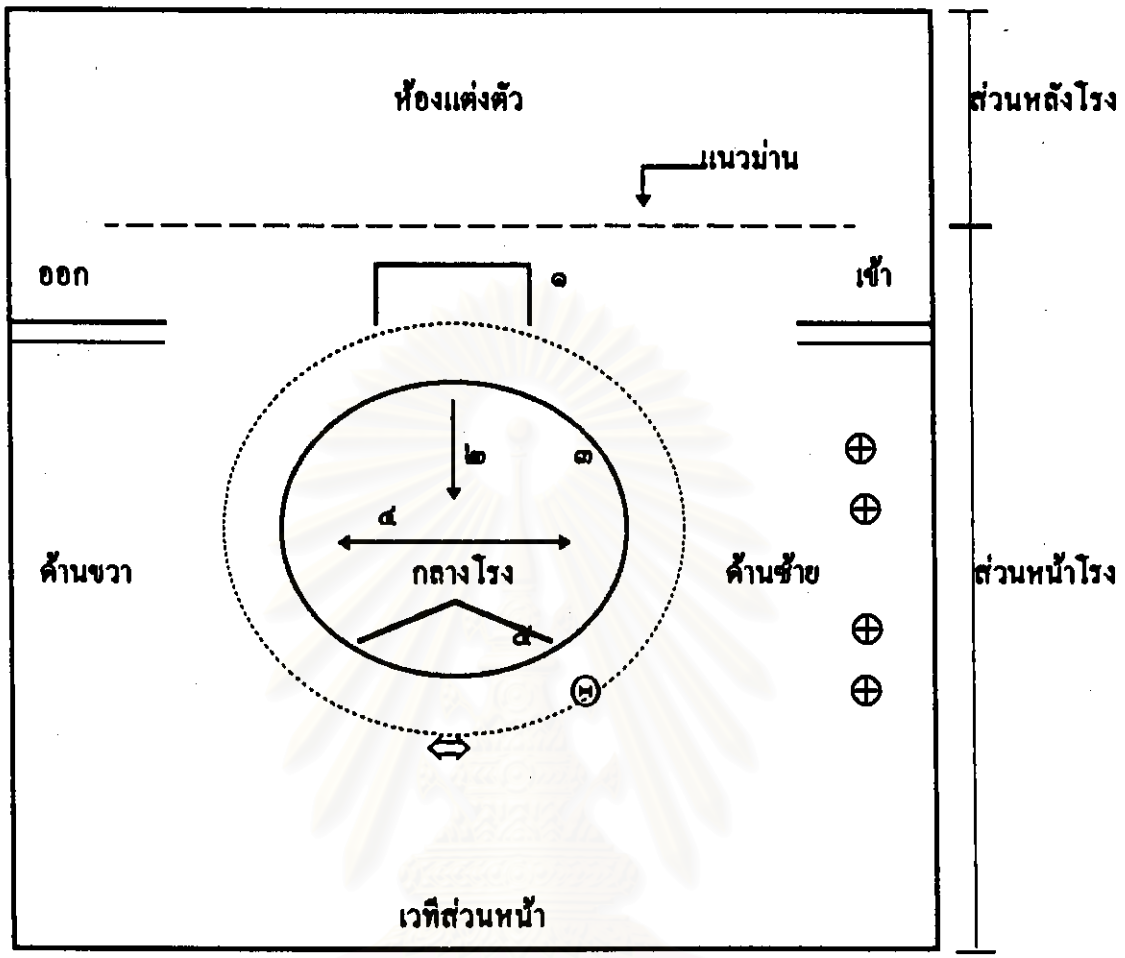
ส่วนหลังโรง หมายถึง บริเวณพื้นที่ที่โนราใช้เป็นที่แต่งตัวและเป็นที่พักผ่อนซึ่งเป็นพื้นที่ด้านหลังม่านหรือฉากทั้งหมด

เวทีส่วนหน้า หมายถึง บริเวณหน้าโรง ที่อยู่ใกล้ผู้ชมการแสดง

การใช้พื้นที่ในการรำ โดยปกติเริ่มจากหมอกบโรงเดินนำหน้านายโรงโนราหรือโนราใหญ่ออกหน้าโรงทางด้านขวา เดินมาด้านหน้า แล้วไปด้านซ้าย และวกกลับไปหน้าพนักนั่ง จึงเดินไปทางด้านขวา การเดินจะเดินเป็นลักษณะวงกลม ๓ รอบ ครบแล้วให้นายโรงโนราหรือโนราใหญ่นั่งบนพนักนั่ง หรือถ้าไม่นั่งก็จะยืนหน้าพนักนั่ง เพื่อให้หมอกบโรงทำพิธีกันตัวให้อีกครั้ง แล้วหมอกบโรงออกมากลางโรงก่อนไปทางด้านหน้า วางตัวพรายลงบนพื้นกลางโรง และหมอก็จะนั่งอยู่ข้าง ๆ ตัวพราย อาจเป็นด้านขวาหรือด้านซ้ายก็ได้ จากนั้นนายโรงโนราหรือโนราใหญ่เริ่มรำออกมากลางโรงใกล้กับตัวพราย แล้วรำในลักษณะลีลาต่าง ๆ โดยใช้พื้นที่กลางโรงเป็นส่วนใหญ่ ลักษณะของการใช้พื้นที่ดังกล่าวในขณะรำประกอบด้วย ลักษณะเส้นตรง ลักษณะวงกลม ลักษณะเส้นตรงหน้ากระดาน ลักษณะสามเหลี่ยม หรือรูปปากพนัง เป็นต้น และเมื่อจบการรำแล้วก็อาจจะหยุดยืนได้ตรงตำแหน่งกลางโรงเพื่อทำความเคารพผู้ชม แล้วจึงท่องโรงหรือเดินเข้าหลังโรง แต่บางครั้งก็จะรำกระบวนรำอื่น ๆ ต่อไป

๓.๖.๒ การใช้พื้นที่ในส่วนของลูกคู่

พื้นที่หน้าโรงโนรา นอกจากจะใช้เป็นที่แสดงแล้ว พื้นที่หน้าโรงโนรายังใช้เป็นที่นั่งบรรเลงดนตรีของลูกคู่ประกอบการรำอีกด้วย ซึ่งเท่าที่พบ ปรากฏว่าพื้นที่ที่ลูกคู่ใช้เป็นที่นั่งบรรเลงดนตรีนั้นจะอยู่ด้านขวาหรือด้านซ้ายด้านใดด้านหนึ่งของหน้าโรงโนราหรือของผู้รำก็ได้ แต่จะไม่อยู่ด้านหลังของผู้รำโดยเด็ดขาด ทั้งนี้เพราะเพื่อที่จะให้ลูกคู่โดยเฉพาะปี่ทับ สามารถสังเกตลีลาท่ารำและสัญญาณ ต่าง ๆ จากผู้รำได้ถนัดชัดเจน อันจะได้บรรเลงดนตรีให้ผู้รำ แสดงลีลาท่ารำได้อย่างเต็มที่



แผนผังแสดงการใช้พื้นที่

- แนวการออกเวียนโรง
- แนวการเข้าหลังโรง
- ๑ พนักนั่ง
- ๒ ลักษณะการใช้พื้นที่เป็นเส้นตรง
- ๓ ลักษณะการใช้พื้นที่เป็นวงกลม
- ๔ ลักษณะการใช้พื้นที่เป็นเส้นตรงหน้ากระดาน
- ๕ ลักษณะการใช้พื้นที่เป็นแบบสามเหลี่ยม
- ⇔ ตำแหน่งการวางตัวพรายและลูกมะนาว
- ⊖ ตำแหน่งการนั่งของหมอกบโรง
- ⊕ ตำแหน่งการนั่งของลูกคู่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นถึงองค์ประกอบที่สำคัญ ๆ ที่มีส่วนช่วยสนับสนุนส่งเสริมให้การรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ของนายโรงโนราม็ความสัมฤทธิ์ผลตามจุดมุ่งหมายที่วางไว้ ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาวนั้น ต้องมีองค์ประกอบดังนี้คือ เครื่องแต่งกาย ลักษณะการแต่งกาย เครื่องดนตรีและทำนองเพลง อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำ บุคคลที่เกี่ยวข้อง และลักษณะการใช้เวที

เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายที่นำมาใช้แต่งกายของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ ในการรำเฉี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาวนั้น เป็นเครื่องแต่งกายของโนราชนิดที่เรียกว่า "เครื่องต้น" ซึ่งเชื่อว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องทรงของกษัตริย์สมัยโบราณตามที่มีกล่าวไว้ในตำนาน

ลักษณะการแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ มีลักษณะการแต่งกายแบบเครื่องต้น แต่ไม่สวมเทริด ใช้เพียงเฉพาะผ้ายันต์โพกศีรษะไว้เท่านั้น ส่วนในลักษณะการแต่งกายของหมอกบโรง มีวิธีการแต่งกายแบ่งได้เป็น ๓ แบบ คือ การแต่งกายแบบนุ่งผ้าลื้อยชาย การแต่งกายแบบนุ่งผ้าโจงกระเบน และการแต่งกายแบบนุ่งขาวห่มขาว

เครื่องดนตรีและทำนองเพลง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการรำ ประกอบด้วย ๖ ชนิด คือ ปี่ ๑ เลา ทับ ๒ ใบ กลอง ๑ ใบ โหม่ง ๑ ราง ฉิ่ง ๑ คู่ และแตระหรือแกระ ๒-๓ คู่ ในด้านทำนองเพลงที่นำมาบรรเลงประกอบการรำจะมีความแตกต่างกันไปบ้าง แต่ที่นิยมใช้เหมือนกันคือทำนองเพลงโค ทำนองเพลงเชิด

บุคคลที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย หมอกบโรง ลูกคู่ และโนราคนอื่น ๆ

หมอกบโรงหรือหมอไสยศาสตร์ ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทางไสยศาสตร์ อันได้แก่ กันการทำคุณไสยจากศิลปินฝ่ายตรงข้าม แก้คุณไสยที่ถูกฝ่ายตรงข้ามทำ ทำคุณไสยฝ่ายตรงข้าม และเป็นผู้ช่วยนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ในการรำ นอกจากนี้ หมอกบโรงยังแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ เป็นผู้ที่มีความอาวุโสสูงสุดในคณะโนราที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญทางไสยศาสตร์ ประเภทที่ ๒ เป็นผู้ที่มีความอาวุโสสูงสุดในคณะโนราที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทั้งทางไสยศาสตร์และด้านการรำโนราเป็นอย่างดี

ลูกคู่ ประกอบด้วย ๒ ประเภท คือ ลูกคู่ที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีมีจำนวน ๕-๗ คน และลูกคู่ที่ทำหน้าที่อำนวยความสะดวกแก่นายโรง

โนราคนอื่น ๆ หมายถึง โนราทุกคนที่ทำหน้าที่เป็นนางรำในคณะโนรา

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำ ได้แก่ ไม้หวายเฉี่ยนพราย ตัวพราย ลูกมะนาว หม้อน้ำมนต์

ไม้หวายเฉี่ยนพราย เป็นไม้หวายชนิดที่เรียกว่า "หวายหัวเดียว" ก่อนการใช้จะต้องทำพิธีลงอักขระเลขยันต์ คาถาอาคมตามพิธีกรรมทางไสยศาสตร์อย่างครบถ้วน และการใช้ประกอบการรำมีวิธีการจับไม้หวายเฉี่ยนพราย ๕ ลักษณะ คือ การจับในลักษณะท่าประนมมือ การจับในลักษณะท่าโกงศรหรือน้าวศร การจับในลักษณะท่าเฉี่ยนพราย การจับในลักษณะประกอบการรำแบบมือเดียวและแบบ ๒ มือ และการจับในลักษณะท่าพิเศษ

ตัวพราย คือสิ่งที่สมมุติขึ้นเป็นตัวแทนโนราฝ่ายตรงข้าม หรือผู้ที่ต้องการทำคุณไสยทำด้วยกระดาษหรือใบกล้วยตานีตามขั้นตอนของพิธีกรรมทางไสยศาสตร์

ลูกมะนาว มะนาวที่นำมาใช้ประกอบการรำมีจำนวน ๓ ใบ โดยมะนาวที่นำมาใช้แต่ละใบก็ต้องทำพิธีลงอักขระเลขยันต์คาถาอาคมต่าง ๆ คล้ายกับการทำตัวพราย แต่จะน้อยกว่า

หม้อน้ำมนต์ เป็นหม้อที่ใส่น้ำพระพุทธมนต์หรือน้ำมนต์ ในบางครั้งก็มีการใช้ภาชนะอื่นแทน อาทิ ขันทองเหลือง ขันเงิน เป็นต้น

ลักษณะการใช้พื้นที่ แบ่งออกได้เป็น ๒ ส่วนใหญ่ ๆ คือ ส่วนที่เป็นการใช้พื้นที่ของนายโรงโนรา และส่วนที่เป็นการใช้พื้นที่ของลูกคู่ที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย