นิพนธ์ต้นฉบับ

การรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ
Traa Dance Patterns of the Male Characters in Khon

จักราวุธ คงฟู[1]
Jakrawut Kongfoo

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง การรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาความเป็นมา กระบวนท่ารำและการนำความรู้ไปใช้ จากการค้นคว้าบันทึกทางเอกสาร หนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การแสดงและการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีนาฏศิลป์ไทย เพื่ออธิบายถึงที่มาหน้าพาทย์เพลงตระที่ใช้สำหรับตัวละครในการแสดงโขนของตัวพระตั้งแต่การวิเคราะห์การบรรจุเพลงตระในบทสำหรับการแสดงในสมัยอยุธยาตลอดเรื่อยมาตามยุคสมัยจนเข้ามาอยู่ในหลักสูตรการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในปี พ.ศ. 2477 จนถึงปัจจุบัน ได้แก่ หน้าพาทย์เพลงตระนิมิต ตระบองกัน ตระนอน ตระบรรทมไพร ตระนารายณ์แปลง ตระเชิญ ตระสันนิบาต ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาการรำจากรองศาตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พบว่ากระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระมีความสำคัญในการพัฒนาทักษะการรำของผู้เรียน ได้แก่ การใช้กลวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายตามลักษณะของโขนพระ กระบวนท่ารำมาตรฐานที่ถูกจัดเรียงไล่ระดับจากระดับต่ำไปสูง และการฟังจังหวะหน้าทับตระ หน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ ยังคงสืบทอดและอยู่ในหลักสูตรของผู้เรียนโขนพระในแต่ละระดับชั้น ให้ผู้เรียนได้นำความรู้ไปพัฒนาความสามารถและใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้ต่อไป

คำสำคัญ: การรำ; หน้าพาทย์; ตระ; โขนพระ

Abstract

The main objective of this study, Traa Dance Patterns of the Male Characters in Khon, was to investigate the history of each dance pattern so that its precise details could be preserved and circulated among those who were interested in this art. The research tools were literature review, observations and interviews with authorities on Thai classical music and dances so that they could provide detailed information about Traa dance patterns of the lead male characters in Khon. Such information included the creation of the dance patterns during the Ayutthaya period, their development before they were taught in the College of Dramatic Arts in 1934 and until now. The dance patterns included Traa Nimit, Traa Bong Kan, Traa Non, Traa Buntom Prai, Traa Narai Plang, Traa Choen, Traa Sannibat, and Traa Narai Buntom Sin. When the researcher studied the dance patterns performed by Associate Professor Dr. Supachai Chansuwan, a national artist in performing arts, it is found that some Traa dance patterns play an important role in the development of the learners' dance skills. They are the body movement of the male characters, the standard dance patterns that began from the beginner level to the advanced level and the rhythm of Tap Traa and Traa dance patterns of Khon male charaters. All of these have been taught in a school offering a course about dance patterns of Khon male characters.

Keyword: Thai dance patterns; Traa; Khon male characters

[1]นิสิตหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สังกัดภาควิชานาฏยศิลป์ สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. บทนำ

การแสดงอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ และพลังพิเศษของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งตัวละครสามารถเหาะได้ หายตัวหรือล่องหนได้ ขยายตัวให้ใหญ่ สะกดให้หลับ ทำให้เกิด เนรมิตสิ่งของ แม้กระทั้งแปลงกายเป็นอีกร่างหนึ่ง สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติที่สอดแทรกเข้าไปในเรื่อง และนำเสนอออกมาเป็นการแสดงที่ใช้มนุษย์เป็นผู้สวมบทบาทเป็นผู้มีอิทธิฤทธิ์พลังพิเศษเหล่านั้น โดยการสร้างสรรค์ทางการแสดง ทั้งทางดนตรีและท่ารำตามจินตนาการจากภูมิปัญญาชนในอดีต ทั้งนี้ท่ารำตามเพลงประกอบกิริยาการเคลื่อนไหวของตัวละครในเรื่อง นั้นก็คือการรำในเพลงที่เรียกว่า **"รำหน้าพาทย์"** ซึ่งเป็นการแสดงท่าทางตามกระบวนการ การเคลื่อนไหวอย่ามีแบบแผนโดยยึดหลักทางดนตรีเป็นตัวนำการบวนท่ารำอย่างลงตัวกับจังหวะทำนองเพลง หน้าทับ ไม้กลอง ที่บรรเลงประกอบการแสดงกิริยาการเคลื่อนไหวของตัวละครในสถานการณ์อารมณ์ และสภาพแวดล้อมระหว่างการดำเนินเรื่อง หน้าพาทย์จึงเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงมหรสพไทยมาตั้งแต่อดีต ทั้งหนังใหญ่ หุ่น โขน ละคร ซึ่งพบเห็นชื่อเพลงหน้าพาทย์ได้จากหลักฐานทางวรรณกรรมบทละครมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งผู้ประพันธ์ได้บรรจุเพลงหน้าพาทย์ไว้ตามความหมายที่ตรงกับกริยาของตัวละครเพื่อดำเนินเรื่องต่อไปจนสำเร็จในแต่ละเหตุการณ์ หน้าพาทย์จึงมีความหลากหลายในการใช้สำหรับกิริยาท่าทางในรูปแบบต่างๆของตัวละคร จึงมีการแบ่งประเภทออกไปตามลักษณะการใช้ของตัวละคร ฐานะตัวละคร และความศักดิ์สิทธิ์ของเพลง โดยแบ่งเป็นหน้าพาทย์ธรรมดา หน้าพาทย์ชั้นกลาง หน้าพาทย์ชั้นสูง ในแต่ละประเภทมีความต่างกันในเรื่องของการนำไปใช้ตามฐานะของตัวละคร ความยากง่ายของท่ารำและจังหวะเพลง วัยวุฒิของผู้เรียน และปัจจัยอื่นๆประกอบกัน ในประเภทของเพลงหน้าพาทย์แต่ละประเภทนั้นมีกลุ่มเพลงหน้าพาทย์กลุ่มหนึ่งที่จัดอยู่ในประเภทหน้าพาทย์ชั้นกลาง และหน้าพาทย์ชั้นสูง ที่มีคำนำหน้าแบบเดียวกันแต่ใช้ในความหมายคล้ายกันหรือต่างกันออกไป ได้แก่ หน้าพาทย์เพลงตระ ซึ่งมีความหมายและความสำคัญ ทั้งในด้านของการบรรเลง การแสดง และความเชื่อทางด้านความเคารพนับถือ ผู้เรียนนาฏศิลป์ไทยทุกสาขา ต่างก็ได้รับการถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์เพลงตระ ตามหลักสูตรมากน้อยไปตามการใช้งานสำหรับการแสดง ทั้งนี้ในหลักสูตรของผู้เรียนโขนพระพบว่า การฝึกทักษะการรำหน้าพาทย์เพลงตระได้ถูกบรรจุลงในหลักสูตรของผู้เรียนโขนพระตามระดับการศึกษา จำนวน 8 เพลงได้แก่ รำหน้าพาทย์ตระนิมิต ตระบองกัน ตระนอน ตระบรรทมไพร ตระนารายณ์แปลง ตระเชิญ ตระสันนิบาต ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เป็นต้น ทั้ง 8 เพลงนี้ล้วนเป็นทักษะสำคัญในการเรียนรู้และพัฒนาความสามารถของผู้เรียนโขนพระ เพื่อนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยตามความหมายของแต่ละเพลงทั้งในการแสดง โขน ละคร และในวาระโอกาสพิเศษต่างๆ เช่น ในบทรำถวายพระพร รำอวยพรเนื่องในวันพิเศษต่างๆ การรำหน้าพาทย์เพลงตระได้ปรากฏในการแสดงโขนและมีการเรียนการสอนของผู้เรียนโขนพระอย่างต่อเนื่องอยู่เป็นประจำ ในการศึกษาในครั้งนี้จึงเป็นเสมือนการรวบรวมความรู้เพื่อศึกษาหลักสำคัญและกลวิธีในการรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระจากการศึกษาและวิเคราะห์การรำหน้าพาทย์เพลงตระตามหลักสูตรโขนพระ กรณีศึกษาการรำจากรองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 ตามวัตถุประสงค์ในการค้นคว้าเพื่อเกิดความเข้าใจถึงประวัติและความสำคัญ ลักษณะองค์ประกอบของกระบวนท่ารำและการนำความรู้ไปใช้สำหรับการแสดงตามโอกาสต่างๆ เพื่อให้ผู้เรียนหรือผู้สนใจได้เข้าใจถึงการ

สืบทอดภูมิปัญญาทางศิลปะการแสดงตั้งแต่อดีตที่ยังปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน ได้เข้าใจและสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติเพื่อพัฒนาทักษะการแสดงได้ต่อไป

2.วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาความเป็นมาและวิเคราะห์กระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงตระตามหลักสูตรและวิธีการนำไปใช้ของโขนพระ

3. ประโยชน์ของการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องการรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ มุ่งศึกษาเพื่อประโยชน์ทางวิชาการดังนี้

1. ได้ทราบประวัติ ความสำคัญของหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ
2. ได้ทราบถึงองค์ประกอบของการรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ
3. ได้ทราบถึงรูปแบบ ลักษณะสำคัญและกลวิธีในการรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ
4. ได้รวบรวมข้อมูลเป็นเอกสารทางวิชาการเพื่อเป็นประโยชน์ในการสืบค้นและพัฒนาต่อไป

4. ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องการรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระผู้วิจัยศึกษาและวิเคราะห์การรำหน้าพาทย์เพลงตระตามหลักสูตรของโขนพระ ได้แก่ รำหน้าพาทย์ตระนิมิต ตระนารายณ์แปลง ตระนอน ตระเชิญ ตระสันนิบาต ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระบรรทมไพร ตระบองกัน กรณีศึกษาการรำจากรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548

5. วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่อง การรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ ได้รวบรวมข้อมูลความรู้ โดยวิธีการต่างๆและนำมาสรุปเป็นงานวิจัย ตามขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลในขั้นต้นจากการเก็บรวบรวมข้อมูลทางเอกสาร ได้แก่ หนังสือ ตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำข้อมูลมาเรียบเรียงและจัดกลุ่มข้อมูลออกเป็นกลุ่มๆ ได้แก่ วรรณกรรมบทละคร ประวัติที่เกี่ยวข้อง การรำหน้าพาทย์ การแสดงโขน และการฝึกโขนพระ เป็นต้น

2. การสัมภาษณ์ครูผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีนาฏศิลป์ เพื่อนำความรู้มาวิเคราะห์และอธิบายถึงที่มา ความหมาย ความสำคัญ จากประสบการณ์ของครูผู้ใหญ่ ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านโขนพระ เรื่องการรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระในหลักสูตรการสอนนาฏศิลป์และการแสดงโขน

3. การสังเกตการณ์และฝึกปฏิบัติการรำหน้าพาทย์เพลงตระจากศิลปิน ด้วยการบันทึกเป็นภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว ในการแสดงโขนและการสอนในชั้นเรียน แล้วนำมาฝึกปฏิบัติตลอดจนการวิเคราะห์กระบวนท่า กลวิธี และองค์ประกอบในการรำ

4. การวิเคราะห์ข้อมูล โดยการนำข้อมูลที่ได้รับจากการรวบรวมเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกต และการฝึกปฏิบัติด้วยตัวเอง มาจัดเป็นกลุ่มข้อมูลและวิเคราะห์เป็นเอกสารเพื่อนำมาเขียนอธิบายตามรูปแบบงานวิจัย

5. เสนอผลการวิจัย เพื่อเผยแพร่ข้อมูลด้วยการจัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม

6. สรุปและการอภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาเรื่องการรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ ผู้วิจัยสามารถอธิบายถึงความเป็นมาของหน้าพาทย์เพลงตระ ตามที่ได้รวบรวมข้อมูลจากนักวิชาการตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีนาฏศิลป์ไทยได้ว่า ตระ คือทำนองเพลงไทยชนิดหนึ่ง ซึ่งมีความหมายของการบรรเลงเพื่อบรรลุผลสำเร็จที่เกิดจากการผ่านพ้นอุปสรรคทั้งหลาย คำว่า ตระ จึงมีความเชื่อว่าเป็นชื่อมงคล และนำมาใช้เป็นชื่อเพลงที่ได้ถูกเรียกกันมาตั้งแต่อดีต ดังนั้นเพลงตระจึงมีที่มาและประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน จากหลักฐานที่ปรากฏชื่อ “ตระ” ในวรรณกรรมบทละครตั้งแต่สมัยอยุธยา ทั้งนี้หากพิจารณาถึงความหมายของคำว่า ตระ ที่ปรากฏในวรรณกรรมบทละคร ซึ่งจะใช้เพลงตระหลังบทการพรรณนาของตัวละครนั้นๆว่าจะทำอะไร โดยส่วนมากเป็นตัวละครที่สำคัญและมีอิทธิฤทธิ์ จึงกล่าวได้ว่า ตระ ในที่นี้หมายถึงการเตรียม หรือตระเตรียม ในสถานการณ์ของตัวละครเพื่อเตรียมตัวให้ผ่านพ้นจุดมุ่งหมายที่ตั้งใจ ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมบทละครตามที่ผู้วิจัยได้รวบรวมการบรรจุเพลงตระตามยุคสมัยของผู้ประพันธ์ เพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงความหมายและการนำไปใช้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สามารถอธิบายได้ว่า การบรรจุหน้าพาทย์เพลงตระในวรรณกรรมบทละครที่พบตั้งแต่สมัยอยุธยาไปจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นส่วนใหญ่แล้วจะพบเพียงการใช้เพียงคำว่า“ตระ” ในสถานการณ์ที่ตัวละครจะแสดงอิทธิฤทธิ์ หรือร่ายมนต์ตามจุดประสงค์ต่างๆ ได้แก่ ร่ายมนต์เพื่อปราบศัตรู เนรมิตสถานที่ เนรมิตน้ำค้างเพื่อสะกดให้หลับ เนรมิตกายเป็นอีกร่างหนึ่ง นอกจากนี้คำว่าตระ ยังถูกพบในสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังจะเข้านอน ในสมัยต่อมาจึงพบคำว่า ตระหรือตะ ตามด้วยคำอื่นๆได้แก่ ตะบองกัน ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ในความหมายของการใช้คาถาอาคม พบตระนอน ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พบตระเชิญ ตระสันนิบาต ตระประทมไพร ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงสันนิษฐานได้ว่าการบรรจุหน้าพาทย์เพลงตระในอดีตหากในบทละครพบเพียงหน้าพาทย์ “ตระ” เพียงคำเดียวอาจจะให้ทางดนตรีหรือผู้บรรเลงพิจารณาว่าจะบรรเลงเพลงตระใด แต่ถ้าหากพบการบรรจุเพลงตระที่ระบุชื่อไว้ก็จะบรรเลงตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ในบทละคร ดังนั้นเพลงตระจึงมีวิวัฒนาการในการบรรจุเพลงตามรายละเอียดเป็นชื่อเพลงตระต่างๆตามความหมาย และความเหมาะสมของตัวละครในการใช้ ดังเช่นในบทละครพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งได้บรรจุชื่อเพลงตระอย่างละเอียดในบทละครแต่ละเรื่อง ได้แก่ ตระนิมิต ตระสันนิบาต ตระบรรทมไพร ตระนอน เป็นต้น ซึ่งการบรรจุเพลงตระในปัจจุบันผู้ประพันธ์หรือผู้บรรจุเพลง ได้ระบุชื่อเพลงตระตามความหมายในการแสดงกิริยาของตัวละคร อย่างเช่นในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ได้มีการบรรจุหน้าพาทย์เพลงตระตามความหมายของเพลงประกอบการแสดงของตัวละครดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ตารางรายชื่อหน้าพาทย์เพลงตระและความหมายของเพลง

ชื่อเพลง	ความหมาย
ตระนิมิต	การเนรมิต ได้แก่ เนรมิตกายเป็นอีกร่างหนึ่ง เนรมิตสรรพสิ่ง เนรมิตชีวิต และใช้เป็นเพลงในการเนรมิตกายของพระนารายณ์ในการรำตระนารายณ์แปลง
ตระบองกันหรือกระบองกัน	การเนรมิต ได้แก่ เนรมิตกายเป็นอีกร่างหนึ่ง เนรมิตสรรพสิ่ง เนรมิตชีวิต เป็นต้น
ตระเชิญ	ใช้สำหรับอัญเชิญครู เทพยดา ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย
ตระสันนิบาต	ใช้ในการอัญเชิญ เทพยดาตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาประชุมยังมณฑลพิธี
ตระนอน	ใช้เพื่อแสดงถึงการจะเข้านอนของตัวละคร
ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์	เป็นเพลงประจำของพระนารายณ์ใช้ในการนอน
ตระบรรทมไพร	ใช้สำหรับประกอบการนอนในป่า

(ที่มา: ผู้วิจัย)

จากตารางรายชื่อหน้าพาทย์เพลงตระ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ทั้ง 8 เพลงนี้ ได้จัดอยู่ในหลักสูตรการเรียนวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย สาขาโขนพระ ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 รำหน้าพาทย์ตระนิมิต ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 รำหน้าพาทย์ตระบองกัน และตระนอน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 รำหน้าพาทย์ตระบรรทมไพร ชั้นปริญญาตรีปี 2 รำหน้าพาทย์ตระนารายณ์แปลง ชั้นปริญญาตรีปีที่ 3 รำหน้าพาทย์ตระเชิญ ตระสันนิบาต และตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ แต่ละเพลงมีลำดับในการถ่ายทอดให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ตั้งแต่ในระดับที่ง่ายไปจนถึงยาก ซึ่งในแต่ละเพลงนั้นประกอบด้วยการฝึกฝนและเพิ่มทักษะการรำที่เกิดจากทักษะพื้นฐานนาฏศิลป์มาแล้วจึงจะสามารถรำหน้าพาทย์เหล่านี้ได้ การรำหน้าพาทย์เพลงตระ จำเป็นที่จะต้องเข้าใจจังหวะเพลง กระบวนท่ารำ และการเคลื่อนไหวของร่างกายในการรำหน้าพาทย์เพลงตระในแต่ละเพลง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงถึงลักษณะสำคัญในการแสดงท่าทางของบุรุษเพศในฐานะของเทพ เทวดา และมนุษย์ อีกทั้งยังเป็นการปลูกจิตสำนึกในเรื่องของคุณค่าของเพลง ซึ่งจะได้รับท่ารำตามวัยวุฒิของผู้เรียน หากผู้เรียนเข้ารับการฝึกที่สูงขึ้นก็จะได้รับการถ่ายทอดที่มากขึ้น โดยการรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ ประกอบด้วยลักษณะสำคัญของการรำหน้าพาทย์ที่สามารถวิเคราะห์ได้ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ท่ารำ ที่ใช้ประกอบการรำในแต่ละเพลงใช้ท่ารำในแม่บท ได้แก่ ท่าเทพประนม ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่านภาพร ท่าบัวชูฝัก ท่ากินนรรำ ท่าขัดจางนาง ท่าโยนทับ ในแต่ละเพลงใช้ แม่ท่า 4-5 ท่า เช่น ในเพลงตระนิมิต ประกอบด้วยท่ารำ คือ ท่าเทพประนม ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่ากลางอำพร และจบด้วยการไหว้ในท่าเทพประนม ลักษณะการรำของหน้าพาทย์เพลงตระแต่ละเพลงสามารแบ่งได้ตามลักษณะ คือ ลักษณะการยืนรำ ได้แก่ รำหน้าพาทย์ตระนิมิต ตระบองกัน ลักษณะกิริยาในการนั่งรำ(นั่งพับเพียบหรือนั่งคุกเข่า) ได้แก่ รำหน้าพาทย์ตระนอน ตระสันนิบาต ตระ-นารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระบรรทมไพร และลักษณะการรำหน้าพาทย์ด้วยอาวุธ ได้แก่ รำหน้าพาทย์ตระ-นารายณ์แปลง การจัดเรียงท่ารำในหน้า

ภาพที่ 1 รำหน้าพาทย์ตระนารายณ์แปลง โดย ครูลมุล ยมะคุปต์
(ที่มา: หนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจ ครูลมุล ยมะคุปต์)

พาทย์เพลงตระ สังเกตได้ว่า มีลักษณะการจัดเรียงท่ารำแบบค่อยๆไล่ระดับขึ้นไป และจะทำซ้ำไปทางละข้าง หรือเรียกว่า **"ท่าคู่"** จึงสันนิฐานว่า หน้าพาทย์เพลงตระ มีลักษณะเสมือนการร่ายคาถาอาคมหรือเรียกสมาธิ ดังนั้น การตั้งท่ารำตั้งแต่ระดับปกติแล้วค่อยๆเพิ่มระดับขึ้นไปเสมือนกันเริ่มต้นร่ายคาถาหรือเรียกสมาธิจากศูนย์แล้วค่อยๆเพิ่มขึ้นจนประสิทธิผลนั้นได้

ภาพที่ 2 ท่าสอดสร้อยมาลา
(ที่มา: ในหนังสือตำรารำ กรมศิลปากร)

ภาพที่ 3 ท่าผาลาเพียงไหล่
(ที่มา: ในหนังสือตำรารำ กรมศิลปากร)

2. การรำเข้าจังหวะหน้าทับ ไม้กลอง ของหน้าพาทย์เพลงตระ จังหวะถือเป็นส่วนสำคัญในการรำหน้าพาทย์ ทักษะการฟังจังหวะของเพลงจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับการรำหน้าพาทย์เพลงตระทุกเพลง ในแต่ละเพลงประกอบด้วย จังหวะหน้าทับ และไม้กลอง ลักษณะสำคัญทางดนตรีของหน้าพาทย์เพลงตระ คือการใช้หน้าทับตระ ซึ่งเป็นหน้าทับพิเศษประกอบด้วยไม้เดินและไม้ลาของการบรรเลงหน้าพาทย์เพลงตระทุกเพลง ถึงแม้ว่าการรำหน้าพาทย์ตระบองกันทางนาฏศิลป์ไม่ถือว่าเป็นกลุ่มหน้าพาทย์เพลงตระทางดนตรี เพราะว่าจังหวะหน้าทับ ไม้กลองของเพลงตระบองกันนั้นไม่ถือว่าอยู่ในกลุ่มเพลงตระ ทางดนตรีจึงเรียกเพลงนี้ว่ากระบองกัน อย่างไรก็ตามการรำเข้าจังหวะหน้าทับในเพลงหน้าพาทย์ตามแบบแผน ต้องรำให้เข้ากันอย่างแนบสนิท ดนตรีบรรเลงนำแล้วผู้รำจึงจับจังหวะพร้อมกับท่ารำให้เข้าประสมกันอย่างพอดี ในการเรียนการสอนรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ การเข้าใจจังหวะและการจดจำท่ารำให้ลงตามจังหวะจึงเป็นสิ่งแรกที่ผู้เรียนจะต้องเริ่มฝึกหัดก่อนการเริ่มปฏิบัติตามกระบวนท่ารำกับเพลงหน้าพาทย์ตระ ซึ่งแต่ละเพลงจะใช้แม่ท่าตามกระบวนท่าไปอย่างละทิศทางด้านซ้ายและด้านขวาของผู้รำ แล้วใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายขยับไปตามจังหวะในแต่ละครั้ง ในหนึ่งท่าจะใช้การนับรวมเป็นชื่อท่าแล้วใช้การขยับตัวในแต่ละท่าเป็นครั้ง เช่น กระบวนท่ารำในหน้าพาทย์ตระนิมิต ทุกกระบวนท่าตั้งแต่ท่าเทพประนม จะปฏิบัติท่าเดียวกันทางด้านซ้ายและด้านขวาอย่างละ 2 จังหวะ ท่าสอดสร้อยมาลาอีกด้านละ 2 จังหวะ ท่าผาลาเพียงไหล่ 2 จังหวะแล้วเปลี่ยนเป็นท่านภาพร 2 จังหวะ จัดเป็นชุดเดียวกันชุดละด้าน จนถึงท่าสุดแล้วหมดจังหวะพอดี การจดจำจังหวะการเคลื่อนไหวของท่ารำจึงเป็นเสมือนสูตรในการรำหน้าพาทย์ ดังเช่นตัวอย่างที่ได้กล่าวมานั้นอาจเรียกเป็นสูตรได้ว่ารำตระนิมิตใช้ 2 จังหวะทั้งเพลง หากเป็นหน้าพาทย์ตระเพลงอื่นเช่น ตระบองกัน ก็จะมีสูตรการนับว่า 2-2-12-6-12* การรำหน้าพาทย์เพลงตระทุกเพลงล้วนมีสูตรของแต่ละเพลงเพื่อให้ง่ายต่อการ

*การนับจังหวะตามท่ารำในลักษณะการรำของโขนพระ

จดจำจังหวะ แต่ต้องอาศัยการเข้าในจังหวะว่าในแต่ละท่านั้นจะลงในช่วงใด ซึ่งเป็นจุดที่สำคัญอย่างหนึ่งในการรำหน้าพาทย์เพลงตระ

3. ลักษณะการเคลื่อนไหวของร่างกายในการรำหน้าพาทย์เพลงตระ จากการศึกษาการรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระพบว่า ร่างกายส่วนลำตัวและไหล่เป็นส่วนสำคัญของการเคลื่อนไหวของผู้รำ เนื่องจากการรำส่วนใหญ่ใช้การควบคุมการเคลื่อนไหวของร่างกาย ตามจังหวะเพลงในลักษณะทางนาฏยศัพท์ว่า การย้อนตัวและการเยื้องตัว การย้อนตัว คือ ลักษณะการถ่ายน้ำหนักตัวจากข้างหนึ่งแล้วย้อนกลับไปข้างเดิมพร้อมกับการกดเกลียวข้างลำตัวสลับข้างกันไป ส่วนการเยื้องตัว คือ ลักษณะการใช้น้ำหนักอยู่ตรงกลางอย่างสมดุล แล้วใช้ลำตัวส่วนบน กดไหล่ กดเกลียวข้าง สลับซ้ายขวาพร้อมกับยกตัวขึ้นเล็กน้อยตามจังหวะ การรำหน้าพาทย์เพลงตระบางเพลงใช้การย้อนตัวทั้งหมด บางเพลงใช้การเยื้องตัวและย้อนตัวสลับไปตามท่ารำ ซึ่งการเคลื่อนไหวร่ายกายของตัวละครในลักษณะนี้ไม่ได้มีความหมายแต่อย่างใด เพียงแต่เป็นการเคลื่อนไหวตามจังหวะเพลง นาฏยศัพท์ทั้ง 2 นี้เป็นเสมือนกลวิธีการใช้ตัวของแต่ละบุคคล การรู้จักร่างกายเพื่อการนำมาใช้สำหรับการรำด้วยการบังคับร่ายกายในแต่ละจุดให้แสดงออกมาเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมกับแต่ละบุคคล สิ่งนี้จึงเป็นการสร้างความต่างของแต่ละบุคคลในลักษณะการรำให้เห็นหลักในการเคลื่อนไหวของร่างกายในการรำหน้าพาทย์เพลงตระ จึงเป็นสิ่งที่มีความละเอียดในการใช้ร่างกายของผู้รำ หากผู้รำสามารถควบคุมร่างกายของตัวเอง รู้จักการกดหรือดึงส่วนใดของร่างกายออกมาใช้ ตามหลักการเคลื่อนไหวของนาฏยศัพท์ในรูปแบบลักษณะของโขนพระ สิ่งนี้จึงเป็นกลวิธีที่แสดงถึงความสามารถของผู้รำในการแสดงได้อย่างสมบูรณ์

4. การใช้สมาธิในการรำ กลวิธีอย่างหนึ่งสำหรับการรำหน้าพาทย์เพลงตระ เนื่องจากการใช้เพลงตระทั้ง 8 เพลงในการแสดงโขนส่วนใหญ่จะเป็นการใช้อิทธิฤทธิ์หรือคาถาอาคมพิเศษของตัวละคร ดังนั้นการดึงพลังพิเศษมาใช้ก็เหมือนการร่ายคาถาอาคมที่ต้องใช้สมาธิแล้วนึกถึงคาถาในแต่ละบทแต่ละคำจนทำให้คาถานั้นบรรลุผล จากการสันนิษฐานถึงการเรียกคาถาสำหรับตัวละครในเรื่อง ทำให้สังเกตถึงกระบวนท่ารำและการเคลื่อนไหวของผู้แสดง เสมือนการรวบรวมสมาธิเพื่อเรียกคาถาในแต่ละบทด้วยท่ารำในแต่ละท่าตามจังหวะหน้าทับ ไม้กลองในแต่ละช่วงของเพลง ผู้รำจึงต้องใช้สมาธิในการฟัง และจดจ่อกับท่ารำที่ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวไปตามจังหวะอย่างช้าๆให้ลงพอดีกับจังหวะ การมีสมาธิก็เหมือนเป็นการสื่อสารการรำกับจุดประสงค์ของตัวละครที่มุ่งหวังบรรลุผลที่ตัวละครนั้นต้องการ

จากการวิเคราะห์การรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ แบ่งเป็นท่ารำ การรำเข้าจังหวะหน้าทับ ไม้กลอง การเคลื่อนไหวของร่างกาย และการใช้สมาธิในการรำ ซึ่งเป็นการแสดงออกของผู้รำโดยใช้ทักษะภายในและภายนอก ด้วยการควบคุมสติปัญญาและร่างกายในการแสดงออกตามบทบาทของตัวโขนพระ ซึ่งมีลักษณะที่แสดงออกถึงความเป็นบุรุษเพศผู้สง่างาม ที่มีวิชาอาคมและพลังวิเศษโดยแสดงการรำหน้าพาทย์เพลงตระแสดงออกถึงการเตรียมจะปฏิบัติตามวัตถุประสงค์ของตัวละครเพื่อบรรลุตามที่มุ่งหวังให้สำเร็จ ด้วยท่าทางตามแบบแผนที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการตีความหมายจากลักษณะเพลงและกิริยาของตัวละคร ออกมาเป็นท่ารำที่สอดแทรกรายละเอียดในการเคลื่อนไหวร่างกายในแบบโขนพระ

7. ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ ผู้วิจัยได้มีข้อเสนอแนะจากผลของการวิจัยเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

7.1 ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

ผู้แสดงในฐานะโขนพระควรเข้าใจการรำในรูปแบบโขนพระซึ่งมีเอกลักษณ์ที่แสดงถึงความสง่างามของบุรุษเพศ จึงทำให้การรำหน้าพาทย์ในแต่ละเพลงใช้กลวิธีในการรำและการเคลื่อนไหวของร่างกายในแต่ละส่วนอย่างพอดีกับจังหวะ ซึ่งถ้าใช้การเคลื่อนไหวในการรำมากเกินไปหรือเร็วเกินกว่าจังหวะอาจดูขาดลักษณะสำคัญของการเคลื่อนไหวอย่างสง่างามของโขนพระได้

7.2 ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

นอกจากการรำหน้าพาทย์เพลงตระตามหลักสูตรทั้ง 8 เพลงนี้แล้ว ยังพบเพลงตระที่ไม่ได้จัดอยู่ในหลักสูตรซึ่งเป็นการรำหน้าพาทย์เพลงตระที่ใช้ในโอกาสพิเศษ เช่น รำหน้าพาทย์ตระนาฏ-ราช รำหน้าพาทย์ตระพระพิฆเนศ และรำหน้าพาทย์ตระพระปรคนธรรม หากมีการศึกษาเรื่องการรำหน้าพาทย์เพลงตระเหล่านี้ได้ จะเป็นการช่วยอธิบายถึงการรำหน้าพาทย์เพลงตระนอกเหนือจากในหลักสูตรโขนพระ เพื่อเป็นประโยชน์ทั้งในเชิงวิชาการและการแสดงให้ผู้สนใจได้ศึกษาและอนุรักษ์ศิลปะเหล่านี้ได้ต่อไป

8. บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม ๑. กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอดิสันเพรสโพรดักส์ จำกัด, 2546.

ชมนาด กิจขันธ์. **"**การรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง: เพลงตระ (ตัวพระ)**"** รายงานการวิจัย, ทุนอุดหนุนจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 2553.

นัฐพงศ์ โสวัตร. **"**บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย**"**, วิทยานิพนธ์, ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538.

ภัทระ คมขำ. สัมภาษณ์โดย จักราวุธ คงฟู, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย, 7 พฤจิกายน 2559.

มนตรี ตราโมท. ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง, กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2541.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. สัมภาษณ์โดย จักราวุธ คงฟู, คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 9 พฤศจิกายน 2559.

อาคม สายาคม. ความหมายของเพลงหน้าพาทย์, กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยสังฆภัณฑ์, 2520.