

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์สาธูการ
ในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช
Dance Patterns in Pleng Na Pat Sathukarn in
the Royal Worship of Phra Siam Devadhiraj

สุชาดา ศรีสุระ / Suchada Srisura¹

ชนัย วรรณะลี / Chanai Vannalee¹

อัศวิทธิ์ เรืองรอง / Akhawit Ruengrong²

Received: Jan. 19, 2023 Revised: Apr. 22, 2023 Accepted: May 26, 2023

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์สาธูการในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ด้วยวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมวิเคราะห์ข้อมูลจากงานวิชาการและข้อมูลภาคสนาม ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณ โดยการสังเกต การฝึกปฏิบัติ และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทย และนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ประกอบภาพถ่าย

ผลการวิจัยพบว่าเพลงหน้าพาทย์สาธูการมีความสำคัญ มีความหมายในการนอบน้อมบูชาพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ท่วงทำนองของเพลงก่อให้เกิดความรู้สึกน่าเคารพ พิติ ยินดี และเป็นสิริมงคล ผู้ฟังจึงฟังอย่างตั้งใจ สงบ สำรวม ทั้งกาย วาจา และใจ สะท้อนความเชื่อความศรัทธาของผู้ฟัง โดยถูก

¹หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

¹Master of Fine Arts Program in Thai Performing Arts, Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts.

²คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

²Faculty of Humanities and Social Sciences Bansomdejchaopraya Rajabhat University.

กำหนดให้เป็น 1) เพลงลำดับที่ 1 ในเพลงหน้าพาทย์ชุดโหมโรง 8 ประเภท
2) เพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีกรรมทั้งพิธีราษฎร์และพิธีหลวง และ 3) เพลง
หน้าพาทย์ประกอบการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย

การรำเพลงหน้าพาทย์สาธุการ คือ การรำเพลงชั้นสูงที่ผู้รำต้องฝึกฝน
ฝีมือจนเกิดความเชี่ยวชาญ สามารถถ่ายทอดลีลาการแสดงได้ตรงกับทำนองเพลง
และมีความแม่นยำในท่ารำ ผู้รำต้องถือกฎเกณฑ์ อารมณ์ การแสดงออกทาง
สีหน้า แววตา ท่าทาง อากัปกิริยาทั้งปวงให้สอดคล้องกับบทเพลง ต้องรำให้มี
ที่ท่าเข้ากับทำนอง และจังหวะต้องมีความสัมพันธ์กับเพลง จะต้องยึดถือ
จังหวะทำนองเพลง หน้าทับ และไม้กลองของเพลงเป็นสิ่งสำคัญ กระทบท่ารำ
เพลงหน้าพาทย์สาธุการในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราชเป็นการรำ
ประกอบการบรรเลงที่สื่อการน้อมบูชา และขอให้เกิดสวัสดิมงคลด้วยกระทบ
ท่ารำเพียงอย่างเดียว ไม่มีความหมายเกี่ยวกับการตีบทหรือแสดงอารมณ์ใด ๆ
การรำขึ้นอยู่กับการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้มีความสอดคล้อง
สัมพันธ์กับหน้าทับตะโพน

คำสำคัญ : เพลงหน้าพาทย์สาธุการ กระทบท่ารำ พระราชพิธีบวงสรวง
พระสยามเทวาธิราช

Abstract

This article aims at studying the dance patterns in *Pleng Na Pat Sathukarn* in the royal worship of Phra Siam Devadhiraj employing qualitative research by collecting and analyzing data gained from academic documents and field study at Paisal Taksin Throne Hall together with observation, practice, and interview with Thai dance experts. The data is then presented with descriptive analysis and supporting photos.

It is found that *Pleng Na Pat Sathukarn* is essential and meaningful for paying homage to the Three Refuges in Buddhism

and holy figures. The tune of the song emanates respectful, joyous and auspicious sentiments to the audience resulting in them listening with full attention, serenity, and peace, reflecting their faith and piety. The song was designated as: 1) The premier song in the set of *Pleng Na Pat* for the 8 types of overture or *Home Rong* 2) *Pleng Na Pat* accompanying both royal and public ceremonies and 3) *Pleng Na Pat* for Thai dance performances.

The dance in *Pleng Na Pat Sathukarn* is a high standard performance in which the dancers must practice hard till they can express the movements that exactly represent the tune and become accurate in the movements. The performers have to express their moods through facial expressions, eye contact, and body movements in regard to the tune, rhythm, and length of the song. Moreover, the dance patterns should go along with the melody and percussion. The dance patterns in *Pleng Na Pat Sathukarn* in the royal worship of Phra Siam Devadhiraj is a dance accompanying music performance which expresses humble homage and intercession for auspiciousness. Only the dance patterns are for worship. There is no interpretation of action and emotion expression. The dance is only a show of correspondence between the physical movement and the percussion rhythms.

Keywords : Pleng Na Pat Sathukarn, Dance patterns, Royal worship of Phra Siam Devadhiraj

บทนำ

พระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช เป็นพระราชพิธีที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดขึ้นเพื่อบูชาสักการะองค์พระสยามเทวาธิราช ด้วยพระราชดำริว่า ประเทศไทยมีเหตุการณ์ที่ทำให้เกือบจะต้องเสียอิสรภาพหลายครั้ง แต่มีเหตุรอดให้พ้นมาได้ น่าจะมีเทพดาคอยพิทักษ์รักษาอยู่ จึงสมควรทำรูปเทพองค์นั้นไว้สักการบูชา (กรมศิลปากร, 2525, น.180) พระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ถือเอาวันขึ้น 1 ค่ำ เดือน 5 ซึ่งเป็นวันขึ้นปีใหม่ทางจันทรคติของไทยมาแต่เดิม เป็นวันประกอบพระราชพิธี โปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระสยามเทวาธิราช ไปตั้งสรงเวไนในการพระราชกุศลเลี้ยงพระตรุษจีน และทรงถวายเครื่องสังเวย เป็นราชสักการะประจำทุกวัน (วีระศักดิ์ จารุโณปถัมภ์, 2544, น.134) เมื่อแรกสร้างพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงถวายเครื่องสังเวยอย่างน้อย (แบบเครื่องเช่น) เป็นประจำทุกวัน



ภาพที่ 1 พระวิมานที่ประดิษฐานพระสยามเทวาธิราช

(ที่มา : สำนักพระราชวัง, ฝ่ายประชาสัมพันธ์และเผยแพร่, 2554, น.75)

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดพระราชพิธี ณ พระที่นั่งทรงธรรม ภายในพุทธมณฑลเทียร (สวนศิวาลัย) ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริโปรดเกล้าฯ ให้หรือหมู่พระที่นั่งในพระพุทธมณฑลเทียร รวมทั้งพระที่นั่งทรงธรรมด้วย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เชิญพระสยามเทวาธิราชไปประดิษฐาน ณ พระวิมานทองภายในพระที่นั่งไพศาลทักษิณจนถึงปัจจุบัน (เพลินพิศ กำราญ และลำตวน สุขพันธ์, 2557, น.14-17)

จากหลักฐานที่ปรากฏในพระราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2545, น.150-152) ทรงกล่าวถึงมหรศพสมโภชในการสังเวทเวทดา สมโภชเครื่อง เลี้ยงโต๊ะปีใหม่ ในพระราชนิพนธ์พระราชพิธีสิบสองเดือน ความตอนหนึ่งว่า

...ในวันขึ้นค่ำหนึ่ง เดือน 5 เวลาเช้ามีการพระราชกุศล สดับปกรณ์พระบรมอัฐิ ยกไปทำที่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย เวลาค่ำวางอยู่ จึงให้เชิญพระสยามเทวาธิราช ซึ่งตั้งอยู่ในพระราชพิธีแล้วนั้น ออกมาตั้งที่บุษบกมุขเด็จพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท และให้เชิญเจ็ดมุกกับทั้งเทวรูปที่ห่อแก้วมาตั้งด้วย ตั้งเครื่องสังเวทโต๊ะจีนเรียงติด ๆ กันสามโต๊ะที่พื้นชานา หน้ามุขเด็จ ตั้งพระแทนเป็นราชอาสน์ตรงอ้อมจันทร์ข้างตะวันออกมุกเหนือ แล้วกันฝาเพ็ชรมเสมอหน้าทิมคดเป็นฉากโรงละครกั้นรอบทิมคดในโรง มีละครหลวงเล่นเรื่องต่าง ๆ คือ จับต้นมีพระและนางออกจุดเทียนแล้ว รำดอกไม้เงินทอง พระสองคราวหนึ่ง นางสองคราวหนึ่ง ต่อไปเป็นจับลิงหัวค่ำเป็นอย่างที่เล่นยี่นเสมอทุกปี ต่อขึ้นไปบางที่เป็นพระรามเข้าสวนพิราพบ้าง เป็นนนทุกบ้าง เรื่องสั้น ๆ คล้าย ๆ เรื่องเบิกโรง เปลี่ยนกันไปเป็นปี ๆ เล่นกลางแจ้ง...

จากบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าว ปรากฏการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่แสดง โดยละครหลวงเล่นเป็นเรื่องต่าง ๆ ตามลำดับ ดังนี้ 1) เริ่มต้นการแสดงสมโภช ด้วยตัวละครพระและนางออกมาจุดเทียน แล้วรำดอกไม้เงินทองพระ 1 คู่ และรำดอกไม้เงินทองนาง 1 คู่ 2) การแสดงเบิกโรงจับลิงหัวค้ำ หลังจากการแสดง เบิกโรงจะมีการแสดงเป็นชุดเป็นตอน เช่น พระรามเข้าสวนพิราพ นารายณ์ปราบหนทุก หรือแสดงเบิกโรงชุดอื่น ๆ ที่เป็นชุดสั้น ๆ แสดงกลางแจ้ง มีเปลี่ยนชุดการแสดงไปตามแต่ละปี ต่อมาเมื่อมีเหตุการณ์ การวิวาทกัน จึงยกเลิกการเลี้ยงโต๊ะไปก่อน สิ้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คงไว้แต่การสังเวทเวทดาที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท โดยให้ย้ายไปทำเวลาเช้า ณ พระที่นั่งทรงธรรมในพระบรมมหาราชวัง ให้ตัวละครพระและนางออกมาจุดเทียนแล้วรำดอกไม้เงินทอง และให้ละครผู้มีบรรดาศักดิ์แสดงตั้งแต่มกลางวัน ไปจนถึงค่ำ การพระราชพิธีดังกล่าวนี้ได้ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาจนถึงช่วงปลาย สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้นเกิดเหตุการณ์ไม่สงบจากภาวะ สงครามโลก ประกอบกับเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พระราชพิธีบวงสรวง พระสยามเทวาธิราชประจำปีจึงต้องถูกยกเลิกไปพร้อมกับการแสดงละครสมโภช เหลือไว้แต่เพียงการตั้งเครื่องสังเวทถวายเฉพาะวันอังคารและวันเสาร์ตามพระราช ประเพณี

ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล “ทรง พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ฟื้นฟูพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราชประจำปี และโปรดให้มีการสมโภชด้วยการแสดงละครชุดสั้น ๆ” (อรวรรณ ทรัพย์พลอย, 2557, น.31) ครูสองชาติ ชื่นศิริ (อ้างถึงใน ธีรเดช กลิ่นจันทร์, 2544, น.29-30) ให้สัมภาษณ์ว่า “สมัยนั้นมีเพียงการแสดงละครตึกคำบรรพ์ เรื่อง อิเหนา ตอนบวงสรวง พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์...” ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รื้อฟื้นพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ อันรวมถึงพระราชพิธีบวงสรวงพระสยาม เทวาธิราชด้วย ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดการแสดงนาฏศิลป์ไทย

อย่างเช่นที่เคยปฏิบัติในอดีต และได้ทรงยึดถือปฏิบัติเรื่อยมาจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิราลงกรณ บดินทรเทพยวรางกูร รัชกาลปัจจุบัน

การจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทยในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราชในปัจจุบัน สำนักการสังคีตกรมศิลปากร เป็นหน่วยงานที่ “...มีหน้าที่อนุรักษ์ สืบทอด พื้นฟูศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏดุริยางคศิลป์ในพระราชพิธีรัฐพิธีและพิธีการต่าง ๆ ตามจารีตประเพณี...” (กรมศิลปากร, 2550, น.41) ในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช สำนักการสังคีตได้รับมอบหมายให้จัดการแสดงบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ชุดการแสดงสำคัญที่ปรากฏหลักฐานในการนำไปจัดแสดงในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 ถึงปัจจุบัน สามารถแบ่งการแสดงได้เป็น 2 ช่วง คือ 1) พิธีบวงสรวง ได้แก่ การรำเพลงหน้าพาทย์สาธการ และ 2) มหรสพสมโภช ได้แก่ การแสดงละครนอก เรื่อง ไชยเชษฐ์ ตอน พระไชยเชษฐ์ประพาสป่า และการแสดงละครชุดสั้น ๆ

การรำเพลงหน้าพาทย์สาธการเป็นชุดการแสดงที่อยู่ในช่วงพิธีการบวงสรวง โดยขั้นตอนพิธีของการบวงสรวงจะเริ่มขึ้นเมื่อประธานในพิธีหรือผู้แทนพระองค์เสด็จมาถึง ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณ และทรงจุดธูปเทียนสักการบูชาพระสยามเทวาธิราชและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ วงปี่พาทย์จะเริ่มบรรเลงเพลงสาธการ โดยจะบรรเลงต่อเนื่องกันจนกระทั่งผู้แสดงเริ่มรำเพลงหน้าพาทย์สาธการ ซึ่งจะบรรเลงยาวต่อเนื่องกันไปจนกระทั่งผู้แสดงรำจบตามกระบวนการในการรำเพลงหน้าพาทย์สาธการในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช จะมีความแตกต่างกับการรำเพลงหน้าพาทย์สาธการทั่วไปตรงที่ผู้แสดงจะเริ่มรำหลังจากที่ประธานในพิธีหรือผู้แทนพระองค์มานั่งยังที่ประทับเรียบร้อยแล้ว ซึ่งต้องเริ่มรำช่วงกลางเพลง มิได้เริ่มรำตั้งแต่ต้นเพลงดังเช่นการรำเพลงหน้าพาทย์สาธการทั่วไป จากการศึกษาค้นคว้าพบว่ายังไม่มีผู้ใดศึกษากระบวนการรำเพลงหน้าพาทย์สาธการในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช และผู้วิจัยมีโอกาสได้เป็นผู้แสดง และเป็นผู้ช่วยกำกับการแสดงในพระราชพิธี

บวงสรวงพระสยามเทวาธิราช เนื่องจากศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานเดียวเท่านั้นที่ได้เข้าไปบรรเลงและแสดง จึงเห็นความสำคัญและสนใจที่จะศึกษากระบวนการทำรำของเพลงหน้าพาทย์สาธุการในพระราชพิธี บวงสรวงพระสยามเทวาธิราช เพื่อบันทึกเป็นเอกสารทางวิชาการและใช้เป็นแบบแผนในการสืบทอดกระบวนการทำรำดังกล่าวต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ศึกษากระบวนการทำรำเพลงหน้าพาทย์สาธุการในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษากระบวนการทำรำเพลงหน้าพาทย์สาธุการในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ตั้งแต่ พ.ศ. 2535 - 2565

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สังเกตแบบมีส่วนร่วม ฝึกปฏิบัติ และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทย นำเสนอข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา วิเคราะห์ทำรำ จากข้อมูลที่ได้จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การฝึกปฏิบัติ และการสัมภาษณ์ เพื่อประมวลผลสรุปและนำเสนอในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ประกอบภาพถ่ายกระบวนการทำรำเพลงหน้าพาทย์สาธุการ

ผลการวิจัย

การทำรำเพลงหน้าพาทย์สาธุการในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช เป็นชุดการแสดงที่อยู่ในช่วงของการประกอบพิธีกรรมการบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ลำดับขั้นตอนการบวงสรวงจะเริ่มจากประธานในพิธีหรือผู้แทนพระองค์ทรงจุดธูปเทียนสักการะบูชาพระสยามเทวาธิราชและสิ่งศักดิ์สิทธิ์วังปีพาทย์พระราชพิธีเริ่มบรรเลงเพลงสาธุการ ในการจุดธูปเทียน ประธานในพิธี

หรือผู้แทนพระองค์จะทรงจุดธูปเทียนถวายสักการะพระสยามเทวาธิราชและทรงจุดธูปปักที่เครื่องสังเวคณ์ แล้วเสด็จไปทรงจุดธูปเทียนบูชา และจุดธูปปักที่เครื่องสังเวคณ์เทวดากลางหาว ที่ได้เครื่องสังเวคณ์หน้าหอพระสุราลัยพิมาน ในขณะที่ทรงจุดธูปเทียนบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์นี้ วงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธการยาวต่อเนื่องกันไปโดยไม่มีกรลงจบเพลง จนกว่าผู้แสดงจะรำเพลงหน้าพาทย์สาธการจบกระบวนการ ในส่วนของการเริ่มรำเพลงหน้าพาทย์สาธการ ผู้แสดงจะเริ่มรำหลังจากที่ประธานในพิธีหรือผู้แทนพระองค์ทรงจุดธูปเทียนถวายสักการะและมานั่งยังที่ประทับเรียบร้อยแล้ว

การรำเพลงหน้าพาทย์สาธการมีผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระ 1 คน และแต่งกายยืนเครื่องนาง 1 คน ร่ายรำตามกระบวนการที่มีความหมายสื่อถึงการเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

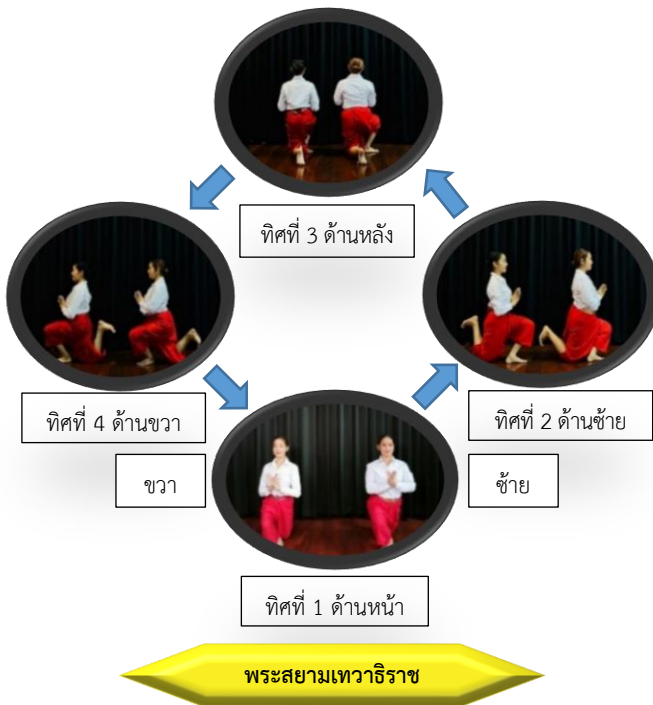


ภาพที่ 2 การรำเพลงหน้าพาทย์สาธการในพระราชพิธีบวงสรวง
พระสยามเทวาธิราช ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณพระบรมมหาราชวัง
เมื่อวันที่ 2 เมษายน 2565
(ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต, 2565)

กระบวนการทำรำเพลงหน้าพาทย์สาธการที่ใช้ในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช แรกเริ่มครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ถ่ายทอดทำรำให้แก่ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร นำมาจัดแสดงในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ซึ่งรวมถึงการแสดงเบิกโรงและการแสดงละครชุดอื่น ๆ ด้วย (รัตติยะ วิกลิตพงษ์, 2565) ต่อมาเมื่อท่านผู้หญิงผ่องแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้เข้ามาช่วยปรับปรุง

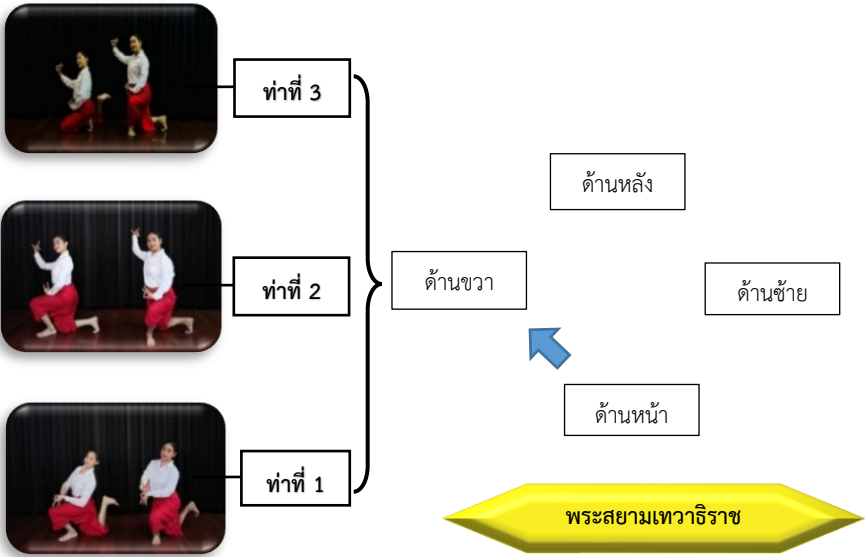
พื้นฟูและวางรากฐานด้านการละครตามการเรียนรู้จากนายธนิต อยู่โพธิ์ หัวหน้ากองการสังคีต กรมศิลปากร ในสมัยนั้น (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2549, น.39) จึงมีการปรับกระบวนการทำรำนำพาทย์เพลงสาธูการให้เหมาะสมกับสถานที่และโอกาสการแสดง ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้สืบทอดกระบวนการทำรำเพลงหน้าพาทย์สาธูการมาจนถึงปัจจุบัน จากการศึกษากระบวนการทำรำเพลงหน้าพาทย์สาธูการ สามารถแบ่งออกเป็น 4 กระบวนท่า ดังนี้

กระบวนท่ารำที่ 1 ใช้ทำรำหลัก คือ ท่าเทพนม เป็นการรำถวายบังคม 4 ทิศ เริ่มจากทิศที่ 1 คือ ด้านหน้า ทิศที่ 2 หมุนตัวไปทางด้านซ้าย โดยให้ด้านขวาของผู้แสดงหันไปทางพระสยามเทวาธิราช ทิศที่ 3 หมุนไปทางด้านหลัง และทิศที่ 4 คือ ด้านขวา ดังแผนผังต่อไปนี้



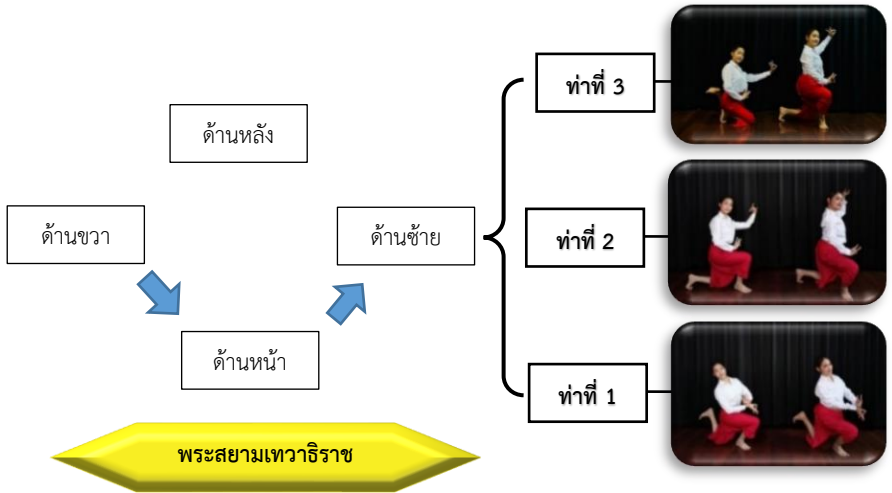
ภาพที่ 3 แผนผังแสดงกระบวนท่ารำที่ 1
(ที่มา : สุขาดา ศรีสุระ, 2566)

กระบวนท่ารำที่ 2 เมื่อจบกระบวนท่ารำที่ 1 แล้ว ผู้แสดงจะหันมา
ด้านหน้า จากนั้นจะหันไปทางด้านขวา โดยใช้ท่ารำหลัก 3 ท่า คือ ท่าเครือวัลย์
ท่าต้องลม และท่าขว้างจักรตามลำดับ ดังแผนผังต่อไปนี้



ภาพที่ 4 แผนผังแสดงกระบวนท่ารำที่ 2
(ที่มา : สุชาดา ศรีสุระ, 2566)

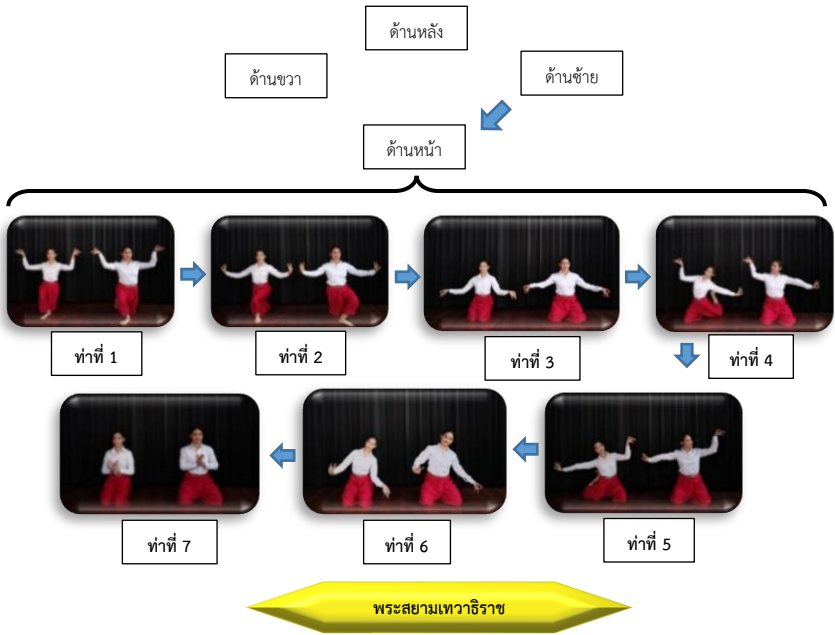
กระบวนท่ารำที่ 3 เมื่อรำจบกระบวนท่ารำที่ 2 แล้ว ผู้แสดงจะหมุนตัว
จากทางด้านขวามาทางด้านซ้าย โดยหมุนตัวไปทางซ้ายมือ และปฏิบัติกระบวน
ท่ารำหลัก 3 ท่า คือ ท่าเครือวัลย์ ท่าต้องลม และท่าขว้างจักร เช่นเดียวกับ
กระบวนท่ารำที่ 2 ดังแผนผังต่อไปนี้



ภาพที่ 5 แผนผังแสดงกระบวนท่ารำที่ 3

(ที่มา : สุชาดา ศรีสุระ, 2566)

กระบวนท่ารำที่ 4 เมื่อรำจบกระบวนท่ารำที่ 3 แล้ว ผู้แสดงจะหันตัวมาทางด้านหน้า โดยหมุนตัวทางขวามือ จากนั้นปฏิบัติกระบวนท่ารำหลัก คือ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าพระราม่า ท่าพระสีกร ท่ากลางอัมพรหรือณภาพร ต่อจากนั้นปฏิบัติกระบวนท่ารำรอง คือ ท่าโยยล่อแก้ว และท่ารำท่าสุดท้ายเป็นการถวายบังคมและจบลงด้วยท่าเทพนม ดังแผนผังต่อไปนี้



ภาพที่ 6 แผนผังแสดงกระบวนการท่ารำที่ 4
 (ที่มา : สุชาดา ศรีสุระ, 2566)

จากการวิเคราะห์กระบวนการท่ารำทั้ง 4 กระบวนท่า พบว่าในแต่ละ
 กระบวนท่าจะประกอบไปด้วยท่ารำหลัก ท่ารำรอง และท่ารำเชื่อม ท่ารำต่าง ๆ
 ที่พบจากการวิเคราะห์ มีดังนี้

1. ท่ารำหลัก หมายถึง ท่ารำที่เป็นแม่ท่าปรากฏในเพลงแม่บทเล็กและ
 แม่บทใหญ่ ซึ่งมีการใช้มือตั้งวงและมือล่อแก้ว จำนวน 8 ท่า ได้แก่ ท่าเทพนม
 ท่าเครือวัลย์ ท่าต้องลม ท่าขว้างจักร ท่าพรหมสี่หน้า ท่าพระราม่า ท่าพระสีกร
 และท่ากลางอัมพรหรือณภาพ



(1) ท่าเทพนม



(2) ท่าเครือวัลย์



(3) ท่าดั่งลม



(4) ท่าขว้างจักร



(5) ท่าพรมสี่หน้า



(6) ท่าพระราม



(7) ท่าพระสีง



(8) ท่ากลางอัมพรหรือณภาพ

ภาพที่ 7 ท่ารำหลัก

(ที่มา : สุชาดา ศรีสุระ, 2566)

2. ทำรำรอง คือ ทำรำที่ไม่ปรากฏการเรียกชื่อท่า และไม่อยู่ในเพลงแม่บทเล็กและแม่บทใหญ่ ได้แก่ ท่าโกยล่อแก้ว



(1) ท่าโกยล่อแก้ว ท่าที่ 1



(2) ท่าโกยล่อแก้ว ท่าที่ 2

ภาพที่ 8 ทำรำรอง

(ที่มา : สุชาดา ศรีสุระ, 2566)

3. ทำรำเชื่อม คือ ทำรำที่ใช้เชื่อมและเคลื่อนไหวร่างกายระหว่างท่ารำหลักท่าหนึ่งไปยังท่ารำหลักอีกท่าหนึ่งอย่างต่อเนื่อง มีจำนวน 8 ท่า ดังจะยกตัวอย่างมาเป็นสังเขป ดังนี้

ท่ารำหลัก คือ ท่าพระหมี่หน้า มีท่ารำเชื่อม คือ มือทั้งสองหงายมือล่อแก้วระดับกลางออกหักข้อมือเข้าหาลำตัวแล้วเดินมือเป็นตั้งวงล่อแก้วข้างลำตัวระดับวงกลาง ซึ่งเป็นท่ารำหลัก คือ ท่าพระราม



ท่าพระหมี่หน้า



ท่ารำเชื่อม



ท่าพระราม

ภาพที่ 9 ตัวอย่างท่ารำเชื่อม

(ที่มา : สุชาดา ศรีสุระ, 2566)

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์สาธูการที่ใช้ในพระราชพิธีบวงสรวง พระสยามเทวาธิราชของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นท่ารำที่ท่างผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้ปรับท่ารำบางท่าให้เหมาะสมกับโอกาสและสถานที่การแสดง ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ยังคงปฏิบัติสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

การรำเพลงหน้าพาทย์สาธูการในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช เป็นชุดการแสดงที่อยู่ในช่วงของการประกอบพิธีกรรมการบวงสรวง มีผู้แสดง 2 คน คือ ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระ 1 คน และแต่งกายยืนเครื่องนาง 1 คน ผู้แสดงจะเริ่มรำหลังจากที่ประธานในพิธีมานั่งยังที่ประทับเรียบร้อยแล้ว ซึ่งการรำเพลงหน้าพาทย์สาธูการในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช จะเริ่มรำช่วงกลางเพลง (ผู้บรรเลงจะเริ่มบรรเลงเพลงสาธูการตั้งแต่ประธานใน พิธีจุดธูปเทียน และจะบรรเลงต่อเนื่องกันจนกระทั่งผู้แสดงรำเพลงหน้าพาทย์ สาธูการ) จึงทำให้การรำเพลงหน้าพาทย์สาธูการในพระราชพิธีบวงสรวง พระสยามเทวาธิราช มีความแตกต่างกับการรำเพลงหน้าพาทย์สาธูการทั่วไป ที่ผู้แสดงจะเริ่มรำและจับจังหวะตั้งแต่ขึ้นต้นเพลง

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์สาธูการ มีกระบวนท่ารำทั้งหมด 4 กระบวนท่า ได้แก่ กระบวนท่ารำที่ 1 ใช้ท่ารำหลัก คือ ท่าเทพนม รำถวาย บังคม 4 ทิศ เริ่มจากทิศที่ 1 ด้านหน้า ทิศที่ 2 หมุนตัวไปทางด้านซ้าย ทิศที่ 3 หมุนไปทางด้านหลัง และทิศที่ 4 ด้านขวา กระบวนท่ารำที่ 2 (หันไปทาง ด้านขวา) ใช้ท่ารำหลัก 3 ท่า ได้แก่ ท่าเครือวัลย์ ท่าต้องลม และท่าขว้างจักร กระบวนท่ารำที่ 3 (หันไปทางด้านซ้าย) ใช้ท่ารำหลัก 3 ท่า ได้แก่ ท่าเครือวัลย์ ท่าต้องลม และท่าขว้างจักร และกระบวนท่ารำที่ 4 (ด้านหน้า) ใช้ท่ารำหลัก ได้แก่ ท่าพรหมสีหน้า ท่าพระรามา ท่าพระสีกร ท่ากลางอัมพรหรือณภาพ และใช้ท่ารำรอง ได้แก่ ท่าโกยล้อแก้ว และท่ารำท่าสุดท้ายเป็นการถวายบังคม แล้วจบลงด้วยท่าเทพนม

จากการวิเคราะห์รายละเอียดกระบวนการทำรำทั้ง 4 กระบวนท่า พบทำรำหลักทั้งหมดจำนวน 8 ท่า ได้แก่ ท่าเทพนม ท่าเครือวัลย์ ท่าต้องลม ท่าขว้างจักร ท่าพรหมสีหน้า ท่าพระราม่า ท่าพระสีกร และท่ากลางอัมพร หรืออนภาพร ท่ารำรอง จำนวน 1 ท่า ได้แก่ ท่าโกยล่อแก้ว และท่ารำเชื่อม เป็นท่าสำหรับใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักท่าหนึ่งไปยังท่ารำหลักอีกท่าหนึ่ง อย่างต่อเนื่อง

การศึกษากระบวนการทำรำเพลงหน้าพาทย์สาธการในพระราชพิธี บวงสรวงพระสยามเทวาริราช ผู้วิจัยพบประเด็นที่มีนัยสำคัญเกี่ยวกับความเชื่อ ในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. ความเชื่อเรื่องทิศ

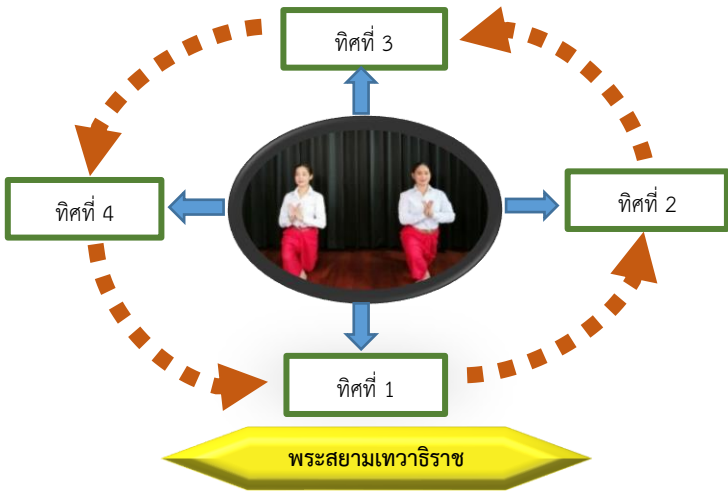
จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการทำรำเพลงหน้าพาทย์สาธการ ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของการรำเพลงหน้าพาทย์สาธการ คือ การไหว้ 4 ทิศ ซึ่งเป็นกระบวนการแรกในการเริ่มต้น และการไหว้ 4 ทิศนี้ ไม่สามารถตัดทอน จังหวะและเปลี่ยนแปลงท่ารำได้ ด้วยจารีตที่ต้องยึดถือเป็นแนวปฏิบัตินี้ ทำให้เห็นความสอดคล้องเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องทิศทั้ง 4 โดยอนนต์ ศรีศักดิ์ (2550, น.73) กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับทิศทั้ง 4 ของพุทธศาสนาว่า “โลกบาล คือ หัวหน้าเทวดาในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราช มีหน้าที่รักษาโลกในทิศทั้ง 4 เรียกเต็ม ว่าท้าวจตุโลกบาลหรือท้าวจตุโลกบาล...” จากความเชื่อดังกล่าว ทำให้เห็นถึงความสอดคล้องของการไหว้ทั้ง 4 ทิศ ในกระบวนการทำรำเพลงหน้าพาทย์สาธการ คือ ท่าเทพนม อันเป็นท่ารำที่สื่อความหมายถึงการแสดงความเคารพบูชาแก่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล

2. ความเชื่อเรื่องของการเวียนรอบ

ตามความเชื่อของสังคมไทยการเวียนรอบสามารถเวียนได้ 2 แบบ ได้แก่ การเวียนแบบทักษิณาวรรต คือ การเวียนขวา และการเวียนแบบอุตราวรรต คือ การเวียนซ้าย ซึ่งการเวียนทั้ง 2 แบบมีนัยแตกต่างกัน ทักษิณาวรรต “ตามคติของอินเดียทั้งฝ่ายพราหมณ์และฝ่ายพุทธถือว่าเมื่อบุคคลเดินเวียนขวารอบสิ่งใด สิ่งหนึ่งหรือผู้ใดผู้หนึ่ง จะบังเกิดมงคลแก่ผู้เวียนเป็นอย่างยิ่ง ...” (สำนักงาน

ราชบัณฑิตยสภา, 2552) ส่วน อุตราวรรต “...คนไทยมีคติว่า หากเวียนรอบสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับผู้ตายอย่างเมรุเผาศพ ควรเวียนซ้าย คือ เวียนโดยหันด้านซ้ายมือเข้าหาสิ่งที่เวียน” (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2556)

สำหรับกระบวนการทำรำหน้าพาทย์เพลงสาธูการที่ปรากฏตามความเชื่อของการเวียนรอบ เป็นการเวียนแบบทักษิณาวรรต โดยยึดสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสิ่งที่เคารพอยู่ทางด้านขวาของผู้เวียนเสมอ กล่าวคือ การรำเพลงหน้าพาทย์สาธูการผู้รำจะนั่งรำอยู่กับที่ กระบวนท่ารำที่ใช้ในการเวียนรอบในการไหว้ทั้ง 4 ทิศ เมื่อไหว้เคารพบูชาทิศเบื้องหน้าแล้ว จึงเริ่มต้นการวนโดยหันซ้ายเพื่อให้สิ่งที่เคารพอยู่ทางด้านขวามือของผู้แสดงตามหลักการเวียนแบบทักษิณาวรรต ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 10 แผนภาพการเคลื่อนที่ของผู้รำในการรำเพลงหน้าพาทย์สาธูการ
(ที่มา : สุชาดา ศรีสุระ, 2566)

3. ความเชื่อในเรื่องเทพเจ้า

การรำเพลงหน้าพาทย์สาธการ พบการใช้มือในลักษณะล่อแก้ว ซึ่งทางนาฏศิลป์ไทยถือว่าการใช้มือล่อแก้วเป็นสัญลักษณ์ของพระนารายณ์ ซึ่งปรากฏความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ว่า “...พระพุทธรูปเจ้าเป็นปางหนึ่ง ในการอวตารของพระนารายณ์ (ปางที่ 9 เรียกว่า พุทธาวตาร) อวตาร เพื่อเอาศิวลึงค์คืนมาจากท้าวตรีปุรัม ปราบท้าววัสตีมาร และเพื่อมาประทาน ธรรมแก่ชาวโลก...” (กชกร ชิตท้วม, 2554, น.313)

นอกจากมีความสอดคล้องเชื่อมโยงกับหลักความเชื่อทางศาสนาแล้ว การรำเพลงหน้าพาทย์สาธการยังเป็นการแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ที่หมายถึง การนอบน้อมบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่สังคมไทยเคารพบูชา ด้วยความเชื่อ และความศรัทธาอันจึงทำให้เกิดพิธีกรรมการบวงสรวง ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎี ทางคติชนวิทยาของวิลเลียม บาสคอม (William Bascom) ที่กล่าวถึงบริบท ทางสังคมของคติชนและบทบาทหน้าที่ของคติชนไว้ 4 บทบาท ซึ่งอลัน ดันดีส (Alan Dundes) ได้นำทฤษฎีทางคติชนวิทยาของวิลเลียม บาสคอม (William Bascom) มารวมไว้ใน The Study of Folklore ความว่า “1. ให้ความเพลิดเพลิน ...จากความสนุกสนานหรือจากจินตนาการโลดโผน หรือเป็นการใช้กลไกทางจิตหลีกหนีจากความจริง... 2. ยืนยันความสำคัญของ พิธีกรรม เติมเต็มวัฒนธรรมทำให้วัฒนธรรมสมบูรณ์ 3. ให้การศึกษาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการกลมกล่อมและขัดเกลาของสังคม 4. รักษาปทัสถาน ของสังคม” การศึกษาวิถีชีวิตของมนุษย์ผ่านพิธีกรรมต่าง ๆ จะทำให้เห็นว่ นาฏศิลป์เข้าไปมีบทบาทมากมายในการดำรงชีวิตของมนุษย์ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น.14) แบ่งบทบาทของนาฏศิลป์ไทยในการดำเนินชีวิตออกเป็น 12 ประเภท คือ “1) การสื่อสาร 2) การสังสรรค์ 3) การบันเทิงเพื่อคนอื่น 4) พิธีกรรม 5) การออกกำลังกาย 6) การพ่อนรำในพิธีกรรม 7) การเผยแพร่เอกลักษณ์ 8) การรักษาเอกลักษณ์ของชาติหรือชุมชน 9) การสร้างสรรค์ นาฏศิลป์ 10) การศึกษา 11) เครื่องอุปโภคเฉพาะชนชั้น และ 12) การบันเทิง เฉพาะตน” (Alan Dundes, 1965 อ้างถึงใน สุกัญญา สุขฉายา, 2548, น.5-6)

จากการศึกษาบทบาทของนาฏศิลป์จะเห็นว่าพิธีกรรมหรือกิจกรรมต่าง ๆ เหล่านี้มีหลายปัจจัยที่ทำให้นาฏศิลป์กลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวัน มนุษย์พยายามสร้างกิจกรรมเพื่อแสดงออกถึงการเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังเช่นการรำเพลงหน้าพาทย์สาธุการ ซึ่งแสดงออกเป็นท่าทางตามที่นาฏศิลป์ไทยประดิษฐ์ขึ้นเป็นท่ารำที่งดงาม ตามประเพณีวิถีชีวิตเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ด้วยความเชื่อและความศรัทธา จึงทำให้นาฏกรรมมีบทบาท และเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

- กชกร ชิตท้วม. (2554). *รำน้าพาทย์สาธการในบริบทของสังคมไทย*.
[วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
กรมศิลปากร. (2525). *ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 3 ขนบธรรมเนียมประเพณี
และวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์*. พิมพ์.
- _____. (2550). *96 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร*. รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977).
- กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต. (2565). *การรำน้าพาทย์สาธการ
ในพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณ
พระบรมมหาราชวัง เมื่อวันที่ 2 เมษายน 2565* [รูปภาพ]. สำนักการสังคีต
กรมศิลปากร.
- จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2545). *พระราชพิธีสิบสองเดือน*.
โสภณการพิมพ์.
- เพลินพิศ กำราญ และลำตวน สุขพันธ์. (2557). *พระราชพิธีบวงสรวงพระสยาม
เทวาธิราช พระราชพิธีสังเวยพระป้าย การพระราชกุศลหล่อเทียนพรรษา
ประเพณีการบวช*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006).
- ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2549). *ครุศรีวิวัฒน์ ดิษยนันท์ ศิลปินแห่งชาติ ต้นแบบของ
ศิลปินชั้นครูผู้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย*. ดอกเบญ.
- รัตติยะ วิกสิตพงศ์. (ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์). สัมภาษณ์, 7 พฤศจิกายน 2565.
- วีระศักดิ์ จารุโณปถัมภ์. (2544). *สัญลักษณ์พระสยามเทวาธิราช : การวิเคราะห์
และตีความหมายเชิงมานุษยวิทยา*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามนุษยวิทยา
มหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2552). ทักษิณาวรรต. สืบค้น 17 ตุลาคม 2565.
จาก <https://bit.ly/3FNK1QH>
- _____. (2556). *เวียงขวาทหรือเวียงซ้าย*. สืบค้น 17 ตุลาคม 2565
จาก <https://bit.ly/3FwC01s>

- สำนักพระราชวัง, ฝ่ายประชาสัมพันธ์และเผยแพร่. (2554). *พระวิมานที่ประดิษฐานพระสยามเทวาธิราช* [รูปภาพ]. พงษ์วินการพิมพ์.
- สุชาดา ศรีสุระ. (2566). *แผนผังแสดงกระบวนท่ารำที่ 1* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- _____. (2566). *แผนผังแสดงกระบวนท่ารำที่ 2* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- _____. (2566). *แผนผังแสดงกระบวนท่ารำที่ 3* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- _____. (2566). *แผนผังแสดงกระบวนท่ารำที่ 4* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- _____. (2566). *ท่ารำหลัก* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- _____. (2566). *ท่ารำรอง* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- _____. (2566). *ตัวอย่างท่ารำเชื่อม* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- _____. (2566). *แผนภาพการเคลื่อนไหวของผู้รำในการรำเพลงหน้าพาทย์สาธการ* [รูปภาพ]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์*. ด้านสุทธาการพิมพ์.
- ส่องชาติ ชื่นศิริ. (ศิลปินแห่งชาติ). สัมภาษณ์. 23 มิถุนายน 2544. อ้างถึงใน *ธีรเดช กลิ่นจันทร์*. (2544). *การแสดงในพระราชพิธีบรมวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ใน รายงานประกอบการศึกษารายวิชาประวัติศาสตร์นาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อนนต์ ศรีศักดิ์ดา. (2550). *ท้าวจตุโลกบาล: เทวดารักษาโลก*. *ว.นักบริหาร [Executive Journal]*. 27(4), 73-76.
- อรวรรณ ทรัพย์พลอย (บก.). (2557). *หนังสือที่ระลึกเนื่องในพิธีเปิดพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*. อัมรินทร์พรินติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

Dundes, A. (Ed.). (1965). *The Study of Floklöre. Englewood Cliffs.*
Prentice-Hall Inc. อ้างถึงใน สุกัญญา สุขฉายา (บก). (2548).
พิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลง : บทบาทของคติชนกัสังคมไทย.
ใน *โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*