บทที่ 4

การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

งานวิจัย เรื่อง "การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน" มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน โดยมุ่งศึกษาเฉพาะกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ที่ใช้ในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร นับตั้งแต่ พ.ศ. 2477 - 2544 รวมระยะเวลา 67 ปี พบว่า ในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร จะมีเพียง 2 ตัวละครเท่านั้น ที่มีการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ได้แก่ พระอรชุน และพระนารายณ์

ดังนั้น ในการศึกษาวิเคราะห์ท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน และกลมนารายณ์ ที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์เพื่อให้ได้มาซึ่งกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้ในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร โดยมีการศึกษาวิเคราะห์ ดังหัวข้อ ต่อไปนี้

4.1 ศึกษาหลักในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

4.2 ศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

4.3 ศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

4.1 หลักในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน เป็นการปฏิบัติกระบวนการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย ที่เกิดจากความสอดคล้องสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลง โดยหมายรวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรเลงกับผู้แสดง ตลอดจนปัจจัยอื่น ๆ ที่เข้ามามีผลต่อการปฏิบัติกระบวนท่ารำระหว่างการแสดง ความสัมพันธ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์อย่างหนึ่งอย่างใด แต่สิ่งสำคัญ คือ หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงที่เป็นหลักในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน เป็นสิ่งที่ผู้แสดงจะต้องศึกษาอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้เกิดความแม่นยำในกระบวนการบรรเลง ดังที่ ถาวร หัสดี กล่าวไว้ว่า [1]

---

[1] ถาวร หัสดี, หน้าทับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543, หน้า 118.

"ในการแสดงมหรสพของไทย โดยเฉพาะการแสดงโขน ปัจจัยสำคัญสำหรับการเต้น ซึ่งเป็นของการแสดงก็คือ จังหวะ ส่วนเครื่องดนตรีที่เป็นตัวกำหนดจังหวะที่สำคัญของดนตรี ก็คือ ตะโพนกับกลองทัด" ในทางเดียวกันการศึกษากระบวนท่ารำของผู้บรรเลงก็มีความสำคัญไม่น้อยกว่ากระบวนการบรรเลง ทั้งนี้หากผู้บรรเลงมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนท่ารำแล้ว ย่อมจะทำให้การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน สามารถหลอมรวมเป็นเนื้อเดียวกันกับกระบวนการบรรเลง

4.1.1 ความสัมพันธ์ระหว่างดำเนินการแสดง

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติกระบวนท่ารำไปตามหน้าทับ ไม้กลองและทำนองเพลง ซึ่งจังหวะของทำนองเพลงใน 1 ห้อง จะมี 4 จังหวะ โดยการฟังจากเสียงกลองทัด ที่ตีเน้นจังหวะหน้าทับอย่างสม่ำเสมอดังนี้

ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม	ตุม
1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1				2				3			

หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลง จึงเป็นหลักสำคัญในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้แสดงจะต้องเรียนรู้ และฝึกปฏิบัติให้เกิดความชำนาญ และแม่นยำในกระบวนการบรรเลง ลักษณะหน้าทับในการบรรเลงประกอบกระบวนท่ารำดังกล่าว แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงทางนาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ ที่สามารถผสานเข้าด้วยกันอย่างราบรื่น อันเกิดขึ้นระหว่างการปฏิบัติกระบวนท่ารำ โดยสามารถแสดงความสัมพันธ์ระหว่างดำเนินการแสดงออกได้ 2 ลักษณะ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการบรรเลงกับกระบวนท่ารำ และความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรเลงกับผู้แสดงกระบวนท่ารำ

4.1.1.1 ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการบรรเลงกับกระบวนท่ารำเพลงหน้า-พาทย์กลมในการแสดงโขน

นอกจากหลักในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนดังกล่าวข้างต้นแล้ว ในส่วนของนักดนตรีโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ตีตะโพนและกลองทัด ก็มีความจำเป็นที่

จะต้องศึกษากระบวนท่ารำให้แม่นยำเช่นเดียวกัน ดังที่ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางค์ไทย อธิบายไว้ดังนี้

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ กล่าวไว้ว่า "**ในขณะที่ผู้แสดงจะเปลี่ยนกระบวนท่ารำ นั้น ตะโพนจะต้องทำหน้าที่ "บากท่า" ˙ หรือ "ท้า" ¨ ให้กลองทัดรัวกลองแทรกอยู่ในไม้กลองของเพลงหน้าพาทย์กลม เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับกระบวนท่ารำ ในขณะที่กระบวนการบรรเลงก็จะต้องขึ้นอยู่กับกระบวนท่ารำเป็นหลักด้วย** " [2]

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์ศิลปี ตราโมท เกี่ยวกับการบรรเลงเพื่อประกอบการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ท่านให้ความเห็นว่า "การบรรเลงบางช่วงต้องเดินไม้กลองให้เข้ากับท่ารำ เป็นประสบการณ์ของผู้บรรเลงที่จะต้องเรียนรู้ เมื่อเรียนรู้จากประสบการณ์บ่อยครั้งเข้าก็เกิดความเคยชิน ผู้บรรเลงจึงสามารถจดจำกระบวนท่ารำดังกล่าวได้ อย่างไรก็ตามต้องมีการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน" [3]

นอกจากหลักความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการบรรเลงประกอบการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ดังที่กล่าวแล้ว ยังมีผู้กล่าวถึงการกำหนดความสั้น - ยาว ในกระบวนการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กลมประกอบการแสดงโขน ไว้ ดังนี้

˙ บากท่า หมายถึง วิธีตีตะโพน กลองทัด โดยการใช้มือตะโพน หรือไม้กลองพิเศษนอกเหนือจากการดำเนินทำนองปกติ ในขณะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์บางเพลง เพื่อการนำเปลี่ยนท่อนเพลง และเพื่อให้สัมพันธ์กับท่ารำ ท่าเต้นของผู้แสดง

¨ ท้า หมายถึง การที่ตะโพนปฏิบัติมือพิเศษ เพื่อประสงค์ชักนำกลองทัดหรือช่วยเน้นการเปลี่ยนแปลงท่าร่ายรำ

[2] สัมภาษณ์, จิรัส อาจณรงค์, ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2545, 26 ธันวาคม 2545.

[3] สัมภาษณ์, ศิลปี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. 2 กันยายน 2545.

ถาวร หัสดี กล่าวถึงความสัมพันธ์ด้านกำหนดความสั้น - ยาว ของทำนอง และหน้าทับเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ไว้ว่า [4]

> "โอกาสในการนำไปใช้นั้นมีความสั้น - ยาวไม่แน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ตามเนื้อเรื่องที่กำลังแสดงประการหนึ่ง กับอีกประการ ขึ้นอยู่กับลีลาท่ารำของผู้แสดงที่รับบทในแต่ละตัวบางครั้งอาจต้องบรรเลงเพลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลงแล้ววนกลับมาเริ่มต้นใหม่ บางครั้งเพียงไม่ถึงครึ่งเพลงก็ต้องลงเมื่อผู้แสดง "ป้องหน้า" หรือแสดงท่าการร่ายรำที่บ่งชี้ว่าเสร็จสิ้นการรำแล้ว"

โดยที่ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏศิลปินโขนพระ ได้กล่าวถึง ความสั้น - ยาวของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ไว้ ดังนี้

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความสั้น - ยาว ของการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนแต่ละครั้ง ไว้ว่า "สาเหตุมาจากกรอบเวลาจำกัดในการแสดง ผู้ควบคุมการแสดงต้องการดำเนินเนื้อเรื่องให้รวดเร็วและเห็นความสำคัญของท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมน้อยลง" [5]

วีระชัย มีบ่อทรัพย์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความสั้น - ยาว ของการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนแต่ละครั้ง ไว้ว่า "สาเหตุที่ทำให้การแสดงโขนแต่ละครั้งไม่สามารถแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมได้ครบ เพราะมีเวลาในการรำน้อยลง จึงต้องมีการตัดทอนลงให้เหมาะสมกับจุดประสงค์ของงาน" [6]

---

[4] ถาวร หัสดี, หน้าทับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543, หน้า 89.

[5] สัมภาษณ์, ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 11 ธันวาคม 2545.

[6] สัมภาษณ์, วีระชัย บ่อทรัพย์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 7 มกราคม 2546.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความสั้น - ยาว ของการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนแต่ละครั้ง ไว้ว่า "สาเหตุสำคัญ คือ ข้อจำกัดในเรื่องของเวลา เพราะในปัจจุบันรสนิยมในการบริโภคของคนเปลี่ยนไปตามสภาพของสังคม และวัฒนธรรม ฉะนั้น การแสดงแต่ละครั้งจึงปรับให้มีความกระชับ และรวดเร็ว ด้วยเหตุนี้จึงส่งผลกระทบถึงกระบวนท่ารำ เช่น แทนที่จะรำให้เต็มจนครบกระบวนท่า จึงมีความจำเป็นต้องตัดทอนให้พอดีกับเวลาในการแสดงในครั้งนั้น" [7]

ประสิทธิ์ คมภักดี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความสั้น - ยาว ของการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนแต่ละครั้ง ไว้ว่า "ขึ้นอยู่กับเวลาที่ใช้แสดง อาจตัดทอนได้ตามความเหมาะสม" [8]

ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความสั้น - ยาว ของการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนแต่ละครั้ง ไว้ว่า "เวลา คือ ปัญหาใหญ่ที่เป็นอุปสรรคสำคัญในการนำเสนอกระบวนท่ารำอย่างครบถ้วน ในอดีตสามารถชมการแสดงโขนได้อย่างเต็มรูปแบบ เช่น แสดงตั้งแต่หัวค่ำจนรุ่งขึ้นของอีกวัน แต่ปัจจุบัน เวลาที่ใช้แสดงถูกกำหนดให้สั้นลง เพราะผู้ชมมีเวลาชมมหรสพน้อยลง" [9]

ดังนั้น ความสัมพันธ์ที่กำหนดความสั้น - ยาวระหว่างกระบวนการบรรเลงกับกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน นั้น ขึ้นอยู่กับกระบวนท่ารำเป็นสำคัญ โดยถือว่าผู้แสดงเป็นผู้นำเพื่อให้ผู้บรรเลงปฏิบัติตาม สำหรับในส่วนของผู้แสดง พบว่า ความสั้น – ยาวของการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนแต่ละครั้งจะมีไม่เท่ากัน อันนี่องมาจากข้อจำกัดเกี่ยวกับเวลาที่ใช้ในการแสดง และยังเกี่ยวเนื่องกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง อย่างไรก็ตามกระบวนการปฏิบัติของทั้งผู้บรรเลง และผู้แสดงจะต้องเกิดจากการเรียนรู้ร่วมกัน โดยเฉพาะเกิดจากการปฏิบัติจริง อันเป็นประสบการณ์ตรงของทั้งสองฝ่าย เป็นการ

---

[7] สัมภาษณ์, ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กรมศิลปากร, 20 ธันวาคม 2545.

[8] สัมภาษณ์, ประสิทธิ์ คมภักดี, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 13 ธันวาคม 2545.

[9] สัมภาษณ์, ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ, นาฏศิลปิน 5 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 12 ธันวาคม 2545.

สะสมความรู้ ความสามารถ และทักษะในการปฏิบัติในเวลาเดียวกัน ซึ่งการเรียนรู้ร่วมกันจะต้องเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ในระหว่างการปฏิบัติของทั้งสองฝ่ายเป็นสำคัญ

4.1.1.2 **ความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรเลงกับผู้แสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน**

ในการบรรเลงประกอบการแสดง นั้น หน้าทับเพลงหน้าพาทย์เป็นความรู้ที่เป็นหลักสำคัญของนักดนตรีที่ตีเครื่องหนัง และผู้แสดงที่จะต้องจดจำให้แม่นยำ โดยนำไปใช้ให้ถูกต้องสัมพันธ์กัน เพราะการบรรเลงที่เป็นการดำเนินทำนองของตะโพนและกลองทัดควบคู่ไปกับทำนองเพลงจะต้องสอดคล้องสัมพันธ์กับกระบวนท่ารำ ดังที่ มีผู้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

ถาวร หัสดี กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรเลงกับผู้แสดง ไว้ว่า [10] "ผู้บรรเลงที่มีประสบการณ์ โดยเฉพาะคนตีตะโพนที่คอยสังเกตท่ารำอยู่ตลอดเวลา ก็ต้องส่งสัญญาณให้คนตีระนาดทราบด้วยเสียงตะโพน "ตุ๊บตุ๊บ" เพื่อทำการเปลี่ยนเพลง หรือหาทางลงจบในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งของเพลงให้เหมาะสม โดยต้องคำนึงถึงความพอดีของหน้าทับเพลงที่บรรเลงในขณะนั้น คือ ต้องลงจบวรรคของทำนองเพลงให้พอดีกับการหมดหน้าทับ"

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์ศิลปี ตราโมท ท่านกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรเลงกับผู้แสดง ไว้ว่า "ในช่วงของการฝึกซ้อม ผู้แสดงจะต้องนัดแนะกับนักดนตรีว่าเมื่อถึงกระบวนท่ารำใด จึงจะเปลี่ยนกระบวนการบรรเลง" [11]

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้อธิบายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้บรรเลงในการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ว่า

> "การบรรเลงจะต้องมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กัน เพราะท่ารำในเพลงกลมนั้น บางท่าจะต้องมีหน้าทับหรือไม้กลองเป็นพิเศษ เช่น ท่าส่ายมือ จะ

---

[10] ถาวร หัสดี, หน้าทับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543, หน้า 89.

[11] สัมภาษณ์, ศิลปี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2 กันยายน 2545.

บรรเลงด้วยหน้าทับเพลงเร็วหรือท่ากลอกคอ ก็จะรัวไม้กลองทัด ซึ่งหน้าทับไม้กลองจะต้องลงพอดีกับท่ารำ ฉะนั้น ควรจะต้องมีการซ้อมหรือนัดหมายเพื่อความเข้าใจระหว่างผู้รำกับผู้บรรเลง ซึ่งกระทำได้หลายวิธี เช่น กล่อมหน้าอย่างช้า ๆ ชายหางตาไปมอง ปฏิบัติท่าที่ก่อนจะเปลี่ยนอย่างช้า ๆ กว่าปกติ ชายหางตามองแล้วพยักหน้าอย่างช้า ๆ 1 ครั้ง" [12]

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้บรรเลงในการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ว่า [13]

"ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลม ถือได้ว่า ทั้งผู้รำ และผู้บรรเลงจะต้องมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และมีบทบาทสำคัญพอ ๆ กัน เนื่องด้วยกระบวนท่ารำมีหลากหลายกระบวนท่า และแต่ละกระบวนท่าจะต้องให้สัมพันธ์ และสอดคล้องกับท่วงทำนอง หรือกระบวนการบรรเลง หน้าทับ ไม้กลอง เช่น ท่าส่ายมือเล่นตะโพน ท่าขยั่นหรือเก็บเท้ารัวกลอง ท่ากลอกคอเล่นตะโพน หรือแม้แต่ท่าเชิด ซึ่งท่ารำและเพลงจะต้องพอดีกัน

นอกจากนี้ วิธีการที่ผู้รำจะสามารถแสดงความหมายให้ผู้บรรเลงดนตรีทราบเพื่อให้หน้าทับ ไม้กลอง หรือทำนองเพลงพอดีกับท่ารำนั้น สามารถกระทำได้หลายวิธี แต่วิธีที่เห็นว่าเหมาะสมที่สุดในการปฏิบัติ คือ ควรมีการนัดหมายเพื่อทำการตกลงให้เข้าใจตรงกัน เพื่อหลีกเลี่ยงกิริยาที่ไม่ควรปรากฏบนเวทีในขณะแสดง เช่น การพยักหน้าบอกนักดนตรี เป็นต้น ฉะนั้น ทางที่ดีที่สุด ควรมีการนัดหมายให้ผู้บรรเลงเข้าใจในกระบวนท่ารำ เช่น ให้ทราบว่าก่อนจะถึงท่าลงเสี้ยว ผู้รำจะทำท่าควงอาวุธและเก็บหรือขยั่นเท้า นักดนตรีจะได้รัวไม้กลอง หรือก่อนจะเปลี่ยนเป็นทำนองเพลงเชิด ผู้รำจะทำท่าตวัดอาวุธ หมุนรอบตัว เป็นต้น"

---

[12] สัมภาษณ์, ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 11 ธันวาคม 2545.

[13] สัมภาษณ์, ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 20ธันวาคม 2545.

สมรัตน์ ทองแท้ ได้อธิบายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้บรรเลง ในการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ว่า "ในการแสดง ผู้แสดงรำไปตามกระบวนท่า ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องรับรู้และเรียนรู้ โดยศึกษาท่าทีและท่ารำของเพลงนี้เพื่อที่จะสามารถสอดประสานเข้ากันได้ดีระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลง ท่ารำบางช่วงต้องใช้หน้าทับเฉพาะ เช่น ท่าส่ายมือเล่นตะโพน ใช้หน้าทับเพลงเร็ว" [14]

สุรัตน์ จงดา ได้อธิบายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้บรรเลง ในการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ว่า "การแสดง ความหมายให้ผู้บรรเลงดนตรีได้ทราบว่าผู้แสดงกำลังจะเปลี่ยนกระบวนท่ารำ นั้น ผู้แสดงและผู้บรรเลงต้องมีการฝึกซ้อมทำความเข้าใจกันก่อนแสดง ผู้บรรเลงต้องดูท่ารำว่าช่วงไหนต้องบาก หรือเล่นตะโพน ในขณะแสดง ผู้แสดงส่วนใหญ่จะยั้งท่ารอจังหวะ หรือส่งสายตาคอยเตือนผู้บรรเลง ส่วนใหญ่นิยมมองคนตีตะโพน" [15]

จากประสบการณ์ของผู้วิจัย พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้บรรเลง นั้น มีหลักที่สำคัญ คือ ต้องมีการฝึกซ้อมร่วมกัน โดยผู้แสดงจะต้องเป็นหลักในการแสดงกระบวนท่ารำ เพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงดนตรีได้ถูกต้อง ในกรณีที่ไม่มีการฝึกซ้อมร่วมกันก็จะมีการนัดแนะระหว่างผู้แสดงและผู้บรรเลงก่อนการแสดงว่าจะรำเต็มตามรูปแบบ หรือรำตัดทอนกระบวนท่ารำ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของทั้งสองฝ่ายเป็นสำคัญ โดยเฉพาะผู้บรรเลงที่มีประสบการณ์สูงสามารถจดจำกระบวนท่ารำของผู้แสดงได้ ก็จะบรรเลงได้ตรงตามจังหวะ ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าผู้บรรเลงที่มีประสบการณ์สูงมีส่วนสำคัญอย่างมาก ที่จะทำให้การรำเพลงหน้าพาทย์กลมมีความราบรื่น

ดังนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้บรรเลง โดยเฉพาะเมื่อบรรเลงประกอบการแสดงโขน ความรู้เกี่ยวกับหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลง เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้แสดงทุกคนจะต้องจดจำ โดยยึดจังหวะของเสียงตะโพนกับกลองทัดเป็นหลักในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ประกอบกับเพลงหน้าพาทย์กลมเป็นเพลงที่มีหน้าทับประจำเพลงที่ใช้กระสวนจังหวะสั้น ๆ แบบวนซ้ำ เช่น

---

[14] สัมภาษณ์, สมรัตน์ ทองแท้, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 26 ธันวาคม 2545.

[15] สัมภาษณ์, สุรัตน์ จงดา, อาจารย์ 1 ระดับ 5 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 6 มกราคม 2546.

เดียวกับเพลงกราวนอก กราวใน โคมเวียน ชุบ ตุ้งติ้ง ทะแยกลองโยน ฯลฯ โอกาสในการนำไปใช้นั้นไม่มีการกำหนดความสั้น - ยาว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ตามเนื้อเรื่องที่กำลังแสดง และขึ้นอยู่กับลีลาท่ารำของผู้แสดงที่รับบทในแต่ละตัว บางครั้งอาจต้องบรรเลงเพลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลงแล้ววนกลับมาเริ่มต้นใหม่ ดังนั้น ความสั้น - ยาวของเพลงจึงขึ้นอยู่กับท่ารำของผู้แสดงเป็นสำคัญ ซึ่งผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับหน้าทับและไม้กลองเป็นอย่างดีในขณะเดียวกันผู้บรรเลงก็จะต้องศึกษากระบวนท่ารำ เพื่อใช้เป็นหลัก หรือจุดสังเกตสำหรับการเปลี่ยนหน้าทับ ตลอดจนกระบวนเพลงในการบรรเลงด้วย ทั้งนี้ ควรมีการฝึกซ้อม และนัดแนะก่อนทำการแสดง เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์ราบรื่น

สรุปได้ว่า หลักสำคัญในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนจึงขึ้นอยู่กับการปฏิบัติกระบวนท่ารำให้มีความสัมพันธ์กับกระบวนการบรรเลงที่เป็นไปตามจังหวะหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลง ประกอบกับความสามารถของผู้แสดงซึ่งเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ความชำนาญทางการแสดง ในทางเดียวกันทั้งผู้แสดง และผู้บรรเลงดนตรี ต่างก็ต้องศึกษาให้รู้และเข้าใจในศาสตร์เฉพาะของกันและกัน โดยเมื่อผู้แสดงเปลี่ยนกระบวนท่ารำผู้บรรเลงดนตรีก็ต้องเปลี่ยนกระบวนการบรรเลงด้วย ทั้งนี้กระบวนการเรียนรู้ร่วมกันจึงมีความสำคัญเพื่อให้การบรรเลงและการแสดงนั้นเกิดการผสมผสานได้อย่างกลมกลืนเป็นไปโดยราบรื่นและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ทางการแสดงด้านนาฏดุริยางคศิลป์ได้ในความหมาย และเวลาเดียวกัน อันจะนำไปสู่ความราบรื่นสมบูรณ์ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ

4.1.2 การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

นอกจากหลักความสัมพันธ์ดังกล่าวแล้ว การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนยังมีความพิเศษทางการแสดง กล่าวคือ ผู้แสดงสามารถที่จะกำหนดหรือเลือกกระบวนท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดมาไปใช้ในการแสดงได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับข้อจำกัดต่าง ๆ ทางการแสดง เช่น ระยะเวลา สถานการณ์ในระหว่างทำการแสดง ฯ อย่างไรก็ตามการที่จะปฏิบัติลักษณะเช่นนี้ได้ทั้งผู้แสดง และผู้บรรเลงต่างจะต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ตลอดจนความชำนาญมาเป็นระยะเวลายาวนาน ดังที่มีผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ท่านกล่าวถึงหลักในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมไว้ว่า "หลักสำคัญในการรำคือต้องเริ่มจากนั่งไหว้ และจบด้วยท่าเลาะออกเชิด อันนี้ถือเป็นหลักใหญ่ ส่วนกระบวนท่ารำเฉพาะอื่น ๆ นั้น หากสลับกันบ้างก็ไม่ผิด การสลับท่ารำจะมีเฉพาะในเพลงกลมเท่านั้น ส่วนลีลาท่ารำนั้น ต้องอาศัยประสบการณ์ ความชำนาญ ปั้นแต่งกันเอง" [16]

จากการสัมภาษณ์อาจารย์อุดม อังศุธร เกี่ยวกับหลักในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ท่านให้ความเห็นว่า [17] "ถ้าเป็นพระอรชุนจะเริ่มจากการนั่งไหว้ แต่ถ้าพระนารายณ์จะวิ่งออกมา จากนั้นก็จะรำต่อจนหมดกระบวนท่า แล้วออกเชิด"

นอกจากหลักในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ในโอกาสทั่วไปดังกล่าวแล้ว ยังปรากฏว่า หากการแสดงในครั้งนั้นเป็นการแสดงหน้าพระที่นั่ง การปฏิบัติกระบวนท่ารำจะมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสม ดังที่ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยอธิบายไว้ ดังนี้

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ เกี่ยวกับหลักในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม หน้าพระที่นั่ง ท่านให้ความเห็นว่า "ถ้าเป็นการแสดงหน้าพระที่นั่ง ตามธรรมเนียมปฏิบัติแล้ว จะต้องเริ่มจากการนั่งถวายบังคมองค์ประธานเป็นลำดับแรก ไม่ว่าตัวละครนั้นเป็นตัวละครใด และมีกระบวนท่าอย่างใด ต่อจากนั้นก็จะรำไปจนหมดกระบวนท่าเพลงหน้าพาทย์กลมแล้วจึงออกเชิด ที่สำคัญในการรำจะต้องมีบางกระบวนท่าที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละคร ส่วนลีลาเป็นพรสวรรค์เฉพาะบุคคล" [18]

---

[16] สัมภาษณ์, สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - ละครรำ) พุทธศักราช 2533, 22 สิงหาคม 2545.

[17] สัมภาษณ์, อุดม อังศุธร, ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 29 สิงหาคม 2545.

[18] สัมภาษณ์, ธงไชย โพธยารมย์, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 20 มิถุนายน 2545.

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ เกี่ยวกับหลักในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ท่านให้ความเห็นว่า [19]

> "กระบวนการแสดงจะต้องมีลำดับขั้นตอน ซึ่งประกอบไปด้วย 2 ส่วน ส่วนแรก คือ การแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในความหมายของการเดินทางอย่างงามสง่า น่าเลื่อมใสศรัทธาที่แสดงเอกลักษณ์ของเทพเจ้าชั้นสูง ต่อจากนั้น จะเข้าสู่กระบวนท่าเพลงเชิด เป็นส่วนที่ 2 แสดงความหมายของการเดินทางในระยะไกล โดยมุ่งไปสู่จุดหมายอย่างเร่งรีบ จึงจะถือว่ากระบวนการแสดงเพลงหน้าพาทย์กลมมีความสมบูรณ์"

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ดำเนินการรวบรวมกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร จากผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมาเพื่อใช้ในการแสดงโขน ด้วยวิธีการสัมภาษณ์ในเชิงลึกเป็นรายบุคคลจากกลุ่มนาฏศิลปินโขนพระจำนวน 12 คน และอาจารย์สายปฏิบัติการสอนโขนพระจำนวน 8 คน รวมทั้งสิ้นจำนวน 20 คน โดยสามารถแจกแจงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

---

[19] สัมภาษณ์, ปกรณ์ พรพิสุทธิ์, นาฏศิลปิน 7 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 1 กุมภาพันธ์ 2546.

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายสัญชัย สุขสำเนียง [20]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
7	ท่าขึ้น	-
8	ท่าส่ายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
9	ท่าขึ้น	-
10	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
11	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
12	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
13	ท่าขึ้น	-
14	ท่าตวัดอาวุธ	ใช้หน้าหนัง
15	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง	-
16	ท่าขึ้น	-
17	ท่าละเลงข้อ	-
18	ท่าเลาะ	-
19	ท่าเชิด	-

[20] สัมภาษณ์, สัญชัย สุขสำเนียง, อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 12 ธันวาคม 2545.

ตารางที่ 10 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง [21]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
7	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
8	ท่าขึ้น	-
9	ท่าสายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
12	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
13	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
14	ท่าขึ้น	-
15	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
16	ท่ากลอกคอ	-
17	ท่าเลาะ	-
18	ท่าเชิด	-

[21] สัมภาษณ์, ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 11 ธันวาคม 2545.

ตารางที่ 11 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ [22]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
7	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
8	ท่าขึ้น	-
9	ท่าสายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
12	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
13	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
14	ท่าขึ้น	-
15	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
16	ท่าเลาะ	-
17	ท่าเชิด	-

[22] สัมภาษณ์, วีระชัย บ่อทรัพย์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 7 มกราคม 2546.

ตารางที่ 12 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายศุภชัย จันทร์สุรรณ์ [23]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
7	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
8	ท่าขึ้น	-
9	ท่าส่ายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
12	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
13	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
14	ท่าขึ้น	-
15	ท่าตวัดอาวุธ	ใช้หน้าหนัง
16	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
17	ท่าเลาะ	-
18	ท่าเชิด	-

[23] สัมภาษณ์, ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กรมศิลปากร, 20 ธันวาคม 2545.

ตารางที่ 13 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายรักชาติ ตุงคะบูรณะ [24]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
5	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
6	ท่าขึ้น	-
7	ท่าแทงมือ, แทงอาวุธ	-
8	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
9	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าแจกไม้หน้า	-
12	ท่าเลาะ	-
13	ท่าเชิด	-

[24] สัมภาษณ์, รักชาติ ตุงคะบูรณะ, อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 20 กุมภาพันธ์ 2546.

ตารางที่ 14 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายสัจจะ ภู่แพ่งสุทธิ์ [25]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
7	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
8	ท่าขึ้น	-
9	ท่าส่ายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
12	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
13	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
14	ท่าขึ้น	-
15	ท่าเลาะ	-
16	ท่าเชิด	-

[25] สัมภาษณ์, สัจจะ ภู่แพ่งสุทธิ์, อาจารย์ 1 ระดับ 5 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 25 มกราคม 2545.

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายสุรัตน์ จงดา [26]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
7	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
8	ท่าขึ้น	-
9	ท่าสายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
12	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
13	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
14	ท่าขึ้น	-
15	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
16	ท่าเลาะ	-
17	ท่าเชิด	-

[26] สัมภาษณ์, สุรัตน์ จงดา, อาจารย์ 1 ระดับ 5 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 6 มกราคม 2546

ตารางที่ 16 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายพานุพล กาญจนกฤต [27]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
7	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
8	ท่าขึ้น	-
9	ท่าสายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
12	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
13	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
14	ท่าขึ้น	-
15	ท่าเลาะ	-
16	ท่าเชิด	-

[27] สัมภาษณ์, พานุพล กาญจนกฤต, อาจารย์ 1 ระดับ 3 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 6 ธันวาคม 2545.

ตารางที่ 17 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายเผด็จ พลับกระสงค์ [28]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าขึ้น	-
5	ท่าย้อนตัวแทงอาวุธ	ใช้หน้าหนัง
6	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
7	ท่าขึ้น	-
8	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง	-
9	ท่าลงเสี้ยวข้าง	-
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
12	ท่ากลอกคอ	-
13	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง	-
14	ท่าขึ้น	-
15	ท่าแจกไม้ข้าง	-
16	ท่าเลาะ	-
17	ท่าเชิด	-

[28] สัมภาษณ์, เผด็จ พลับกระสงค์, นาฏศิลปิน 7ว. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 ธันวาคม 2545.

ตารางที่ 18 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายบุญนำ ลินิฐฎา [29]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	-
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
7	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
8	ท่าขึ้น	-
9	ท่าสายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
12	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
13	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
14	ท่าขึ้น	-
15	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
16	ท่ากลอกคอ	-
17	ท่าเชิด	-

[29] สัมภาษณ์, บุญนำ ลินิฐฎา, นาฏศิลปิน 7 ว. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 3 ธันวาคม 2545.

ตารางที่ 19 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ [30]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าขึ้น	-
5	ท่าย้อนตัวแทงอาวุธ	ใช้หน้าหนัง
6	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
7	ท่าขึ้น	-
8	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง	-
9	ท่าลงเสี้ยวหน้าเสี้ยว	-
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
12	กลอกคอ	-
13	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง	-
14	ท่าขึ้น	-
15	ท่าเลาะ	-
16	ท่าเชิด	-

[30] สัมภาษณ์, ปกรณ์ พรพิสุทธิ์, นาฏศิลปิน 7 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 1 กุมภาพันธ์ 2546

ตารางที่ 20 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายประสิทธิ์ คมภักดี [31]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าขึ้น	-
5	ท่าขย่นเท้ารัวกลอง	-
6	ท่าลงเสี้ยวหน้าเสี้ยว	-
7	ท่าขึ้น	-
8	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
9	ท่ากลอกคอ	-
10	ท่าเลาะ	-
11	ท่าเชิด	-

[31] สัมภาษณ์, ประสิทธิ์ คมภักดี, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 13 ธันวาคม 2545

ตารางที่ 21 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายชวลิต สุนทรานนท์ [32]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าขึ้น	-
5	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง	-
6	ท่าลงเสี้ยวหน้าเสี้ยว	-
7	ท่าขึ้น	-
8	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
9	ท่ากลอกคอ	-
10	ท่าเลาะ	-
11	ท่าเชิด	-

[32] สัมภาษณ์, ชวลิต สุนทรานนท์, นักวิชาการละครและดนตรี 8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 13 มกราคม 2546.

ตารางที่ 22 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายคมสัณฐ หัวเมืองลาด [33]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
7	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
8	ท่าขึ้น	-
9	ท่าสายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
12	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
13	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
14	ท่าขึ้น	-
15	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
16	ท่าเลาะ	-
15	ท่าเชิด	-

[33] สัมภาษณ์, คมสัณฐ หัวเมืองลาด, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 27 พฤศจิกายน 2545.

ตารางที่ 23 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายสมรัตน์ ทองแท้ [34]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
7	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
8	ท่าขึ้น	-
9	ท่าสายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
12	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
13	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
14	ท่าขึ้น	-
15	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
16	ท่ากลอกคอ	-
17	ท่าเลาะ	-
18	ท่าเชิด	-

[34] สัมภาษณ์, สมรัตน์ ทองแท้, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 26 ธันวาคม 2545

ตารางที่ 24 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายหัสดินทร์ ปานประสิทธิ์ [35]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าสายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
7	ท่าขึ้น	-
8	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
9	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
10	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
11	ท่าขึ้น	-
12	ท่าแจกไม้ข้าง	-
13	ท่าเลาะ	-
14	ท่าเชิด	-

[35] สัมภาษณ์, หัสดินทร์ ปานประสิทธิ์, นาฏศิลปิน 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 9 มกราคม 2546.

ตารางที่ 25 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ [36]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
7	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
8	ท่าขึ้น	-
9	ท่าส่ายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
12	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
13	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
14	ท่าขึ้น	-
15	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
16	ท่าเลาะ	-
17	ท่าเชิด	-

[36] สัมภาษณ์, ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ, นาฏศิลปิน 5 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 12 ธันวาคม 2545

ตารางที่ 26 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายสมเจตน์ ภู่นา [37]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
7	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
8	ท่าขึ้น	-
9	ท่าสายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าลงเสี้ยวหน้าเสี้ยว	-
12	ท่าขึ้น	-
13	ท่าแจกไม้หน้า	-
14	ท่าละเลงข้อมือ	-
15	ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว	-
16	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
17	ท่าเลาะ	-
18	ท่าเชิด	-

[37] สัมภาษณ์, สมเจตน์ ภู่นา, นาฏศิลปิน 5 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 มกราคม 2546

ตารางที่ 27 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายสมพร ชูแหวน [38]

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
4	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าขึ้น	-
6	ท่าส่ายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
7	ท่าขึ้น	-
8	ท่าย้อนตัวแทงอาวุธ	-
9	ท่าลงเสี้ยวหน้าเสี้ยว	-
10	ท่าขึ้น	-
11	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
12	ท่าเลาะ	-
13	ท่าเชิด	-

[38] สัมภาษณ์, สมพร ชูแหวน, นาฏศิลปิน 5 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 7 มกราคม 2546.

ตารางที่ 28 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ กรมศิลปากร โดย นายธีรเดช กลิ่นจันทร์ (ผู้วิจัย)

ลำดับท่า	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น	-
2	ท่ารำร่าย	-
3	ท่าป้องหน้า	ใช้หน้าหนัง
5	ท่าย้อนตัวสอดสูง	-
6	ท่าเงื้อ	ใช้หน้าหนัง
7	ท่าขึ้น	-
8	ท่าสายมือเล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง
9	ท่าขึ้น	-
10	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	-
11	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-
12	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	-
13	ท่าขึ้น	-
14	ท่าเสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง
15	ท่าเลาะ	-
16	ท่าเชิด	-

จากตารางที่ 9 ถึงตารางที่ 28 สามารถสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำที่ผู้แสดงแต่ละท่านใช้ในการแสดงโขนของกรมศิลปากรที่ปรากฏในตารางข้างต้น เป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย โดยพบว่า เป็นกระบวนท่ารำที่มีการสืบทอดมาจากสายละครหลวง (รัชกาลที่ 2) ที่ปรากฏในการแสดงโขนของกรมศิลปากรมาอย่างต่อเนื่อง และยังพบอีกว่า จะมีการจัดลำดับและจำนวนของกระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงแตกต่างกันออกไป อันเนื่องมาจากข้อจำกัดเกี่ยวกับเวลาที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง โอกาสที่จัดการแสดงความสามารถของผู้แสดง ตลอดจนปัจจัยอื่นที่นำมาเป็นข้อมูลประกอบการจัดการแสดง แต่อย่างไรก็ตามในระหว่างที่ปฏิบัติกระบวนท่ารำดังกล่าว อาจมีสถานการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง ที่ทำให้ผู้แสดงต้องมีการปรับเปลี่ยนกระบวนท่ารำเพื่อให้เหมาะสม ทั้งนี้ กระบวนท่ารำสามารถที่จะปรับเปลี่ยนตัดทอนได้ นอกจากเหตุผลดังกล่าว แล้ว การปฏิบัติลักษณะนี้ต้องขึ้นอยู่กับความสามารถที่

เป็นทักษะในการปฏิบัติของผู้แสดงโดยเฉพาะ อันเนื่องมาจากการสะสมประสบการณ์ทางการแสดง จึงทำให้กระบวนการแสดงดำเนินไปได้อย่างสมบูรณ์ราบรื่น โดยที่ผู้รับชมไม่อาจทราบได้ว่ามีการปรับเปลี่ยนอย่างไรระหว่างการแสดง

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน เป็นศาสตร์ที่บรมครูทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้ประดิษฐ์คิดค้นไว้ด้วยความละเมียดละไมทางความคิด โดยมีจุดประสงค์เพื่อแสดงกระบวนท่ารำเป็นหลัก ซึ่งถือเป็นหลักโดยทั่วไปของการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย สำหรับการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนจะมีความพิเศษแตกต่างจากเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ กล่าวคือ ระหว่างทำการแสดงผู้แสดงสามารถที่จะสลับกระบวนท่ารำได้ นอกจากนี้ ยังสามารถเพิ่มเติมหรือตัดทอนกระบวนท่ารำให้เหมาะสมกับการแสดงแต่ละครั้ง ซึ่งผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ และรวบรวมเพื่อแสดงหลักในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ให้ปรากฏเป็นหลักฐานทางวิชาการ ดังรายละเอียดที่ปรากฏในบทที่ 4.3 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน)

ประการสำคัญ ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติบางกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละครนั้น ๆ อย่างไรก็ตามในการแสดงแต่ละครั้งจะต้องคงจารีตทางการแสดงไว้ กล่าวคือ จะต้องมีลำดับขั้นตอน โดยมีกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่แสดงการเริ่มต้น ต่อจากนั้น จึงปฏิบัติรายละเอียดกระบวนท่าต่าง ๆ ที่สลับปรับเปลี่ยนได้ ตลอดจนกระบวนท่าเฉพาะตัวละคร จนจบกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม แล้วจึงปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเชิด จึงจะถือว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมมีความสมบูรณ์

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ ถ้าในการแสดงโขนเป็นไปเพื่อมุ่งการดำเนินเนื้อเรื่องให้รวดเร็วโดยลดความสำคัญของการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม อาจเนื่องมาจากมีเวลาแสดงจำกัด ความสามารถของผู้แสดง และผู้บรรเลง ฯ ในการแสดงครั้งนั้นก็สามารถใช้เพลงหน้าพาทย์เชิดแทนเพลงหน้าพาทย์กลมได้ เพราะเป็นเพลงที่ใช้ในความหมายของการเดินทางเช่นเดียวกัน

4.1.3 ศิลปะการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

จากการศึกษา พบว่า การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนของกรมศิลปากรจัดเป็นศิลปะการรำเดี่ยว ซึ่งกระบวนท่ารำมีความหมายที่แสดงถึงความสง่า ภูมิฐาน กล้าหาญ

ประกอบการใช้อาวุธโดยมีความพร้อมที่จะประลองฝีมือในกระบวนรบ แต่การรำยังคงแฝงไว้ด้วยความอ่อนช้อยของการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย นอกจากนี้ ยังเป็นศิลปะการแสดงที่ใช้ในการรำอวดฝีมือ ที่แสดงความสามารถในเชิงนาฏยศิลป์ไทย ดังที่มีผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏดุริยางค-ศิลป์ ได้กล่าวไว้ดังนี้

บุญนำ ลินิฐฏา กล่าวไว้ว่า "เป็นการรำเดี่ยวที่ผู้แสดงจะต้องฝึกฝนเป็นพิเศษ ท่ารำแต่ละท่าจะต้องรำให้ลงจังหวะ หน้าทับ และทำนองเพลง เป็นการรำที่ประสมกันระหว่างความอ่อนช้อยของละครในกับความเข้มแข็งในลักษณะลีลาการใช้ท่าการแสดงโขน" [39]

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง กล่าวไว้ว่า "กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม นั้น นับเป็นกระบวนท่ารำที่สำคัญเพลงหนึ่ง ที่แสดงถึงศิลปะของการแสดงโขน ศิลปินผู้แสดงจะทราบ และเข้าใจ ผู้ที่จะรำเพลงนี้ ต้องผ่านกระบวนการและทักษะทางด้านนาฏศิลป์ จึงจะรำให้เกิดสุนทรีย์ได้ เพราะถือว่าเป็นการรำเดี่ยว ซึ่งจะต้องอวดฝีไม้ลายมือและความสามารถของผู้รำ" [40]

ประสิทธิ์ คมภักดี กล่าวไว้ว่า "เมื่อเราเห็นผู้แสดงรำเพลงหน้าพาทย์กลม เราจะรู้สึกว่าแตกต่างจากเพลงหน้าพาทย์อื่น เพราะทุกอย่างมีการเคลื่อนไหว มีการใช้ท่าเชื่อมได้สวยงาม มีการเคลื่อนไหวจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง ประกอบกับการที่ผู้แสดงถืออาวุธ และมีการย่ำเท้าที่แสดงลักษณะการเต้น นับว่าเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงโขน" [41]

---

[39] สัมภาษณ์, บุญนำ ลินิฐฏา, นาฏศิลปิน 7 ว. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 3 ธันวาคม 2545

[40] สัมภาษณ์, ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 11 ธันวาคม 2545.

[41] สัมภาษณ์, ประสิทธิ์ คมภักดี, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 13 ธันวาคม 2545.

ฐากูร สำราญพงษ์ กล่าวไว้ว่า "กระบวนท่ารำของเพลงกลมเป็นเพลงรำเดี่ยวประกอบอาวุธในเชิงการประลอง กล่าวคือ เป็นไปในเชิงเตรียมความพร้อมของการออกรบ เป็นไปด้วยความฮึกเหิม มีกระบวนท่ารุกรับ หลบหลีกอยู่ในกระบวนรำอย่างสมบูรณ์" [42]

นอกจากลักษณะศิลปะการรำเดี่ยวที่ปรากฏในการรำเพลงหน้าพาทย์กลม แล้ว ยังมีลักษณะของศิลปะการรำประกอบอาวุธในกระบวนการรบ ตลอดจน ศิลปะการแสดงอวดฝีมือในศิลปะการรำเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ดังนี้

หนังสือคุณานุสรณ์ ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ กล่าวไว้ว่า " สิ่งสำคัญในการรำเพลงกลมคือ ผู้รำจะต้องมีความสามารถเป็นอย่างดี.....นอกจากนั้นแล้ว ยังเป็นการรำประชันฝีมือและการใช้อาวุธประกอบการรำด้วย" [43]

ศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวไว้ว่า "เพลงกลมนี้ทำให้ผู้รำต้องฝึกหัดท่ารำขึ้นมา ก็เกิดอวดท่ารำเพลงกลมกัน ทำให้การแสดงนาฏศิลป์อย่างสวยงามขึ้นมาด้วย" [44]

---

[42] ฐากูร สำราญพงษ์, การรำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์. รายงานประกอบการศึกษารายวิชา 35044531 อาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540, หน้า 32.

[43] "หน้าพาทย์กลม", ใน คุณานุสรณ์ ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ ต.ม. ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 29 ธันวาคม 2526 (กรุงเทพ ฯ: บริษัท ประยูรวงศ์ จำกัด, 2526), หน้า 133.

[44] ม.ล. วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, บรรณาธิการ, "หลักในการบรรจุเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดย ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท", ใน นาฏศิลป์ไทยเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาส สมเด็จพระเทพรัตนราช - สุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534), หน้า 58.

ธงไชย โพธยารมย์ กล่าวไว้ว่า "การรำเพลงหน้าพาทย์กลมเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้แสดงอวดฝีมืออย่างเต็มที่ โดยเฉพาะเป็นการแสดงความชำนาญในการใช้อาวุธประกอบการรำ" [45]

นอกจากนี้ ยังมีผู้กล่าวไว้ว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมเป็นกระบวนท่าที่ได้รับอิทธิพลมาจากกระบวนท่าการใช้อาวุธของไทยในสมัยโบราณ โดยนำมาผสมผสานไว้ในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย ดังนี้

ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวไว้ว่า "เท่าที่สังเกตดูจากท่ารำคิดว่าครูบาอาจารย์แต่โบราณได้เอาท่าอาวุธของคนไทย.....ใส่ไว้มากในเพลงกลมนี้ เพราะสังเกตดูว่ามีท่าหนี ท่าไล่ ท่ากวัดไกวอาวุธ ท่าแทง ท่าฟัน.....ตลอดจนท่าพักเหนื่อย....." [46]

จตุพร รัตนวราหะ ได้อธิบายเกี่ยวกับท่ารำเพลงกลมไว้ว่า "เพลงกลม เป็นท่ารำที่เกี่ยวกับการเตรียมตัวเข้าสู่สนามรบหรือสงคราม เพราะดูจากท่ารำน่าจะเป็นเช่นนี้ คือ มีการแสดงการใช้อาวุธและมีท่าหนีทีไล่พร้อมกันอยู่" [47]

กิตติกร วัณณะสุต กล่าวไว้ว่า "ในท่ารำเป็นการแสดงถึงการใช้อาวุธเพื่อประชันฝีมือโดยประกอบการถืออาวุธ จะใช้ท่วงท่าต่าง ๆ ที่แสดงถึงการจีบ การวาดมือ การแทง การส่าย เป็นต้น มักแสดงให้เห็นการใช้อาวุธเป็นสำคัญ" [48]

---

[45] สัมภาษณ์, ธงไชย โพธยารมย์, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 ธันวาคม 2544.

[46] ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, "สิ่งที่ควรรู้ก่อนดูนาฏศิลป์ (โขน - ละคร)", ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 25 วันที่ 22 มกราคม 2537 ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537), หน้า 110.

[47] จตุพร รัตนวราหะ, เพลงหน้าพาทย์ (สุโขทัย: โรงพิมพ์วิทยา, 2538), หน้า 57.

[48] กิตติกร วัณณะสุต. เทคนิคการรำกลมอรชุนในการแสดงเบิกโรงเมขลา - รามสูร.

สรุปได้ว่า ศิลปะการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน จึงจัดเป็นศิลปะการรำเดี่ยวที่ผู้แสดงจะต้องมีความสามารถ โดยเฉพาะทักษะในการปฏิบัติกระบวนท่ารำที่แสดงความงามสง่าของกระบวนท่ารำ ซึ่งในการปฏิบัติกระบวนท่ารำยังมีการนำอาวุธมาใช้ประกอบการรำเป็นศิลปะที่ได้รับอิทธิพลมาจากกระบวนการใช้อาวุธของไทยในสมัยโบราณ แสดงให้เห็นถึงความพร้อมและมีความมั่นใจที่จะเผชิญสถานการณ์ข้างหน้าได้อย่างเต็มความสามารถ มีลักษณะของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวเชิงกลยุทธ์ในการรบ ทั้งยังเป็นการแสดงอวดฝีมือในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย จัดได้ว่า การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน เป็นศิลปะการแสดงที่เกิดจากการผสมผสานของศิลปะ 3 ลักษณะ ได้แก่ ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วย กระบี่ - กระบอง ศิลปะการรำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก (ตรวจพล) และศิลปะแม่ท่าในการรำทางนาฏยศิลป์ไทย

4.1.4 นาฏยศัพท์ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

การรำเพลงหน้าพาทย์ในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย เป็นไปเพื่อมุ่งแสดงความสามารถปฏิภาณ ไหวพริบตลอดจนความชำนาญของผู้แสดงในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ อันเนื่องมาจากการฝึกฝนของตัวผู้แสดงและการควบคุมจากครูผู้ถ่ายทอดท่ารำ ในการปฏิบัติแต่ละกระบวนท่ารำนั้น ต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงในการบรรเลง ที่ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอด้วยความสง่าภาคภูมิ ก่อให้เกิดอรรถรสในการรับชมการปฏิบัติกระบวนท่ารำของตัวละคร จัดเป็นการฟ้อนรำที่ประกอบด้วยการเคลื่อนไหวของร่างกาย มือ แขน ขา ตลอดจนการแสดงสีหน้ากอปรด้วยรสหรืออารมณ์ [49] ซึ่งต่างก็เป็นความงดงามที่เกิดจากการผสมผสานกันระหว่างการเคลื่อนไหวของอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังที่มีผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้แสดงความเห็น ไว้ดังนี้

อาจารย์อุดม อังศุธร ท่านให้ความเห็นเกี่ยวกับการรำเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ว่า "ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ที่สำคัญอีกอย่างคือ รำโดยใช้หน้าไม่ให้ทิ้งมือ ในการรำไทยนั้นจะต้องไปพร้อม ๆ กันทั้งตัว ถ้าเรารู้ท่ารู้หลักแล้วเราก็จะรำได้สวย ที่ว่าสวย ก็คือ ทุกส่วนของร่างกายต้องมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน" [50]

---

[49] เอนากศิ ภาวนานี อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, นาฏยศิลป์ปริทรรศน์ (กรุงเทพ ฯ: โรงพิมพ์ หสน. ห้องภาพสุวรรณ, 2543), หน้า 5.

[50] สัมภาษณ์, อุดม อังศุธร, ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 29 สิงหาคม 2545.

ในกระบวนการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ที่มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดมีความรู้ ความเข้าใจ ตลอดจนมีทักษะความชำนาญเกี่ยวกับการปฏิบัติกระบวนท่ารำได้อย่างถูกต้อง โดยเฉพาะการสื่อสารเกี่ยวกับกระบวนท่ารำระหว่างผู้ถ่ายทอดกับผู้รับการถ่ายทอด ที่ต้องสามารถใช้เป็นสื่อกลางในการเรียนรู้ร่วมกัน และสามารถแสดงความเป็นมาตรฐานในกลุ่มผู้ปฏิบัติวิชาชีพด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนใช้เป็นข้อมูลทางวิชาการสำหรับการเผยแพร่ความรู้ให้เป็นที่แพร่หลาย คำว่า "นาฏยศัพท์" จึงถูกกำหนดขึ้นเพื่อใช้เป็นการเฉพาะ

การปฏิบัติกระบวนท่ารำประกอบการใช้นาฏยศัพท์ นั้น อวัยวะทุกส่วนของร่างกายจะต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง แม้แต่ในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในขณะปฏิบัติกระบวนท่ารำบางกระบวนท่ารำ จะเห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเฉพาะอวัยวะบางส่วนของร่างกาย เช่น ศีรษะ ข้อมือ เท้า แต่ในทางปฏิบัติแล้ว อวัยวะส่วนอื่น ๆ ของร่างกายก็มีการเคลื่อนไหว หรือใช้พลังงานในการเปลี่ยนแปลงนั้นด้วย ถ้าไม่มีการสังเกตหรือการวิเคราะห์ออกมาให้เห็นแล้วก็จะไม่อาจทราบได้ว่าส่วนใดของร่างกายได้ถูกนำออกมาใช้ประกอบเป็นกระบวนท่ารำ ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนก็เช่นกัน กระบวนท่ารำทุกกระบวนท่าจะแสดงถึงพลัง อำนาจที่แฝงไว้ซึ่งความสง่างาม และความเข้มแข็ง ตลอดจนคงไว้ซึ่งความศักดิ์สิทธิ์ตามความหมายของเพลง อวัยวะทุกส่วนของร่างกายจึงต้องมีความสัมพันธ์กันเพื่อประกอบขึ้นเป็นกระบวนท่านาฏยศัพท์ซึ่งมีความสำคัญ และจำเป็นอย่างยิ่งต่อการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ดังที่ มีผู้ให้ความหมายของคำว่า "นาฏยศัพท์" ไว้ ดังนี้

ประทิน พวงสำลี ให้ความหมายของคำว่านาฏยศัพท์ ไว้ว่า "นาฏยศัพท์ คือ ศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับท่ารำ" [51]

อรวรรณ ขมวัฒนา ให้ความหมายของคำว่านาฏยศัพท์ ไว้ว่า "นาฏยศัพท์ หมายถึงศัพท์ที่เกี่ยวกับลักษณะท่ารำที่ใช้ในการฝึกหัดเพื่อใช้ในการแสดงโขน, ละคร" [52]

---

[51] ประทิน พวงสำลี, หลักนาฏศิลป (พระนคร: ไทยมิตรการพิมพ์, 2514), หน้า 163

[52] อรวรรณ ขมวัฒนา, รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 61.

นอกจากความหมายของนาฏยศัพท์ดังกล่าวแล้ว ยังมีการกำหนดนาฏยศัพท์สำหรับใช้ในการรำแต่ละเพลง โดยเฉพาะนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการแสดงโขน ดังที่ ครูอาคม สายาคม ได้อธิบายไว้ว่า [53] "นาฏยศัพท์มีทั้งที่ใช้กับการแสดงโขน และละคร แต่ยังมีนาฏยศัพท์บางคำที่ใช้เฉพาะในการรำแต่ละเพลงเท่านั้น นอกจากนี้ ท่านยังได้ยกตัวอย่างนาฏยศัพท์ที่ใช้เฉพาะในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ไว้ 2 กระบวนท่า คือ เลาะ และแจกไม้"

ดังนั้น ในงานวิจัยเรื่อง "การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน" ผู้วิจัยจึงได้กำหนดความหมายและแบ่งลักษณะของนาฏยศัพท์ที่ใช้ในงานวิจัย ไว้ดังนี้

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ คือ การกำหนดศัพท์ที่ใช้สำหรับเรียกลักษณะการปฏิบัติท่ารำที่เกิดจากการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย เพื่อให้มีความเข้าใจที่ถูกต้องตรงกันในวงวิชาชีพนาฏยศิลป์ ในการปฏิบัติท่านาฏยศัพท์อวัยวะทุก ๆ ส่วนของร่างกายจะต้องถูกนำมาใช้ประกอบเป็นกิริยาท่าทางเพื่อสื่อภาษานาฏยศัพท์ให้มีความสมบูรณ์ ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับกิริยาการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดง โดยสามารถแบ่งการปฏิบัติท่านาฏยศัพท์ออกเป็น 3 ลักษณะ คือ นาฏยศัพท์เบื้องต้น นาฏยศัพท์ที่เป็นท่าเชื่อมกระบวนท่ารำ และนาฏยศัพท์ที่เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะ

1. นาฏยศัพท์เบื้องต้น ในการปฏิบัติท่านาฏยศัพท์เบื้องต้นนี้ จะใช้เป็นศัพท์พื้นฐานที่กำหนด เป็นมาตรฐานในการฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทย เช่น จีบ ตั้งวง เอียงศีรษะ เอียงไหล่ ก้าวเท้า กระดกเท้า ประสมเท้า ฯลฯ

2. นาฏยศัพท์ที่เป็นท่าเชื่อมกระบวนท่ารำ ในการปฏิบัติท่านาฏยศัพท์ที่เป็นท่าเชื่อม นั้นจะทำให้การเคลื่อนไหว หรือเปลี่ยนแปลงท่ารำจากท่าหนึ่งไปยังท่ารำอีกท่าหนึ่งได้อย่างเชื่อมโยง สัมพันธ์กัน โดยไม่สะดุด หรือติดขัด แสดงให้เห็นถึงความราบรื่นอย่างต่อเนื่องระหว่างการปฏิบัติกระบวนท่ารำ เช่น ส่ายมือ สอดจีบ กระทุ้งเท้า ย้อนตัว ฯลฯ

---

[53] กรมศิลปากร. "นาฏยศัพท์" ใน รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม. พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร: บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977), 2545), หน้า 98.

3. นาฏยศัพท์ที่เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะ การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน นอกจากจะมีการปฏิบัติท่านาฏยศัพย์เบื้องต้น และท่านาฏยศัพท์ที่เป็นท่าเชื่อมกระบวนท่ารำแล้ว ยังปรากฏว่า มีการใช้ท่านาฏยศัพท์ที่เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน และกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในการปฏิบัติของตัวละครพระ ที่จะมีลักษณะการปฏิบัติแตกต่างไปจากการปฏิบัติของตัวละครประเภทอื่น เพียงแต่เหมือนกันในส่วนของการเรียกชื่อท่านาฏยศัพท์ ที่เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะเท่านั้น เช่น ท่าขึ้น ท่าเลาะ ท่าแจกไม้หน้า ท่าแจกไม้ข้าง ท่ากลอกคอ ท่าเสือลากหาง เป็นต้น

สรุปได้ว่า ในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย จะมีการกำหนดรูปศัพท์ที่ใช้ในการสื่อสารเพื่อเป็นที่เข้าใจกันเฉพาะในวงวิชาชีพนาฏยศิลป์ไทย และสามารถใช้เป็นการเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการ ที่เรียกว่า นาฏยศัพท์ โดยเฉพาะในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน จะมีลักษณะการใช้นาฏยศัพท์ในการแสดงกระบวนท่ารำ โดยสามารถแสดงความหมายให้เห็นการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่สอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องในระหว่างการปฏิบัติกระบวนท่ารำ

4.1.5 การใช้หน้าหนังในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

นอกจากความสามารถของผู้แสดง ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำประกอบการใช้นาฏยศัพท์แล้ว ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำยังต้องใช้ความชำนาญเฉพาะตัวของผู้แสดง ที่เกิดจากการสะสมประสบการณ์ทางการแสดง ซึ่งพบว่าในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมมีลักษณะการปฏิบัติกิริยาการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบท่านาฏยศัพท์ และกระบวนท่ารำ ที่จัดว่าเป็นกลวิธีในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ โดยถือว่าเป็นส่วนประกอบที่เสริมให้การปฏิบัติกระบวนท่ารำสมบูรณ์งดงามมากยิ่งขึ้น กลวิธีดังกล่าวนี้จะสอดแทรกอยู่ในกระบวนท่ารำหลัก ที่แสดงลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งในการรำเพลงหน้าพาทย์กลม ที่เรียกว่า "การใช้หน้าหนัง"

การใช้หน้าหนัง เป็นกลวิธีที่สอดแทรกอยู่ในกระบวนท่ารำหลัก ซึ่งเป็นการเสริมกระบวนท่ารำให้มีความสมบูรณ์ งดงาม และสอดคล้องสัมพันธ์กับทำนองเพลง

จากการศึกษาคู่มือการสอนนาฏศิลป์ไทยโขนพระ เล่มที่ 2 ของวิทยาลัยนาฏศิลป กล่าวไว้ว่า "การใช้หน้าหนัง เป็นลีลาของการยักตัว พร้อมกับการเคลื่อนไหวใบหน้าประกอบด้วย" [54]

ซึ่งลีลาดังกล่าวนี้ เมื่อปฏิบัติแล้วจะแสดงให้เห็นความไหวพลิ้วของกระบวนท่ารำที่ยังคงแฝงไว้ด้วยความงดงามสมภาคภูมิ ดูเข้มแข็งพร้อมเผชิญสถานการณ์ได้อย่างมุ่งมั่น ซึ่งมีผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏยศิลป์ไทย ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการใช้หน้าหนัง ไว้ดังนี้

อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ ท่านให้ความเห็นว่า การใช้หน้าหนัง น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะการเชิดหนังใหญ่ เพราะมีลักษณะการเคลื่อนไหวลำตัวเลียนแบบตัวหนังที่ผู้เชิดยักตัวเต้นไปตามจังหวะไม้กลองและทำนองเพลง [55]

อาจารย์อุดม อังศุธร ท่านให้ความเห็นว่า การใช้หน้าหนัง น่าจะเกิดจากการผสมผสานถ่ายทอดลักษณะการแสดงระหว่างโขน ที่ใช้โรงสำหรับแสดงร่วมกับหนังใหญ่ โดยเรียกการแสดงนี้ว่า โขนติดตัวหนัง โดยเฉพาะวิธีการใช้ตัวและใช้หน้าหนังในการแสดงโขน ที่น่าจะได้รับการถ่ายโอนมาจากศิลปะการเชิดหนังใหญ่ [56]

นอกจากนี้ กิตติกร วัณณะสุต กล่าวไว้ว่า [57]

> "การใช้หน้าหนัง เป็นท่าทางมาจากการแสดงหนังใหญ่ คือเมื่อผู้เชิดตัวหนังใหญ่ต้องการให้ตัวหนังเคลื่อนไหวไปตามจังหวะเพลง ก็จับตัวหนังขึ้น - ลง

---

[54] หมวดวิชานาฏศิลป์โขน ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, คู่มือการสอนนาฏศิลป์โขนพระ. เล่มที่ 2 (กรุงเทพมหานคร: วิทยาลัยนาฏศิลป, 2537), หน้า 7.

[55] สัมภาษณ์, ธงไชย โพธยารมย์, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 20 มิถุนายน 2545.

[56] สัมภาษณ์, อุดม อังศุธร, ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 29 สิงหาคม 2545.

[57] กิตติกร วัณณะสุต. เทคนิคการรำกลมอรชุนในการแสดงเบิกโรงเมขลา - รามสูร. งานวิจัยประกอบการศึกษารายวิชา 3504318 วิจัยนาฏยศิลป์ 1 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไปตามด้านข้างขนานไปกับจอหนัง จะเห็นเงาของตัวหนังเอียงขึ้นเอียงลง เมื่อมีการแสดงโขนจึงมีบางท่ารำที่ใช้ลักษณะเช่นเดียวกันนี้มาประกอบเป็นท่าทางขึ้น เช่น ใช้ตอนรำตรวจพล หรือใช้ในการรำเพลงพญาเดิน เป็นต้น"

เผด็จ พลับกระสงค์ ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ไว้ว่า "ความสวยงามในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมอยู่ที่ผู้รำรู้จักการใช้ตัว ใช้หน้าหนัง การตวัดอาวุธให้เข้ากับจังหวะของเพลง" [58]

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ไว้ว่า "ความงดงามที่ถือเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม เช่น การใช้หน้าหนัง ท่าแจกไม้ ท่าเสือลากหาง หรือแม้แต่ท่ากลอกคอเล่นตะโพน สามารถแสดงถึงความสามารถของผู้รำได้เป็นอย่างดี" [59]

สุรัตน์ จงดา ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ไว้ว่า "ท่ารำเพลงกลมนี้น่าจะเป็นท่ารำของการแสดงโขนโดยเฉพาะ เพราะมีลักษณะพิเศษคือ การใช้หน้าหนังและการเต้นประกอบท่ารำ ตลอดจนการใช้อาวุธประกอบการรำ" [60]

สมเจตน์ ภู่นา ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ไว้ว่า "การใช้ตัว การใช้หน้าหนัง การย่ำเท้า การใช้อาวุธ ซึ่งรวมองค์ประกอบของรูปแบบในการแสดงโขนไว้อย่างครบถ้วน" [61]

---

[58] สัมภาษณ์, เผด็จ พลับกระสงค์, นาฏศิลปิน 7ว. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 ธันวาคม 2545.

[59] สัมภาษณ์, ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 4 ธันวาคม 2545.

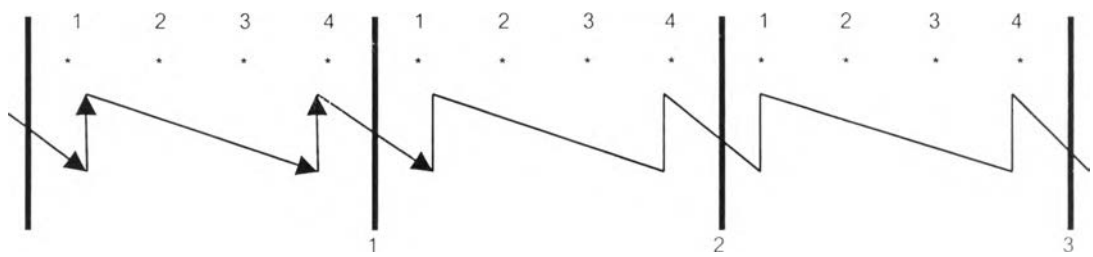
[60] สัมภาษณ์, สุรัตน์ จงดา, อาจารย์ 1 ระดับ 5 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 6 มกราคม 2546.

[61] สัมภาษณ์, สมเจตน์ ภู่นา, นาฏศิลปิน 5 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 มกราคม 2546.

จากการศึกษาวิธีการเชิดหนังใหญ่ประกอบกับการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ อาจารย์ผู้สอนและนาฏศิลปินโขนพระ สันนิษฐานได้ว่า การใช้หน้าหนังนี้อาจเป็นกิริยาท่าทางที่มาจากการแสดงหนังใหญ่ คือ เมื่อผู้เชิดตัวหนังใหญ่ ต้องการให้ตัวหนังเคลื่อนไหวไปตามจังหวะเพลง ก็จับตัวหนังกดขึ้นลงไปตามด้านข้างขนานไปกับจอหนัง จะเห็นเงาของตัวหนังเอียงขึ้น เอียงลง โดยใช้ศิลปะแห่งการเต้นให้เข้ากับทำนองเพลง

ดังนั้น เมื่อศิลปะการเต้นเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงโขนจึงมีการนำศิลปะการเต้นของผู้เชิดตัวหนังไปใช้ ปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะบรมครูด้านศิลปะการแสดงโขนจึงได้บัญญัติศัพท์ขึ้นเป็นการเฉพาะโดยเรียกว่า "หน้าหนัง" ซึ่งจัดเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ดังตัวอย่างจังหวะการใช้หน้าหนัง ดังนี้

ตัวอย่าง จังหวะของการใช้หน้าหนัง [62]



วิธีการปฏิบัติ

จากตัวอย่างจังหวะการใช้หน้าหนังดังกล่าวข้างต้น อธิบายได้ว่า เมื่อผู้รำจะปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ผู้รำจะปฏิบัติกลวิธีในการใช้หน้าหนังโดยเริ่มจากการหันหน้าไปด้านข้างใดข้างหนึ่ง จากนั้นกดไหล่ด้านที่หันหน้าไปโดยกดไหล่ลง - ขึ้น ไปตามจังหวะของเพลงพร้อมกดปลายคาง และเกลียวข้างลำตัว * เมื่อจะใช้หน้าหนังทางซ้ายก็จะต้องหันหน้าทางซ้าย กดเกลียวข้างลำตัวด้านซ้าย ถ้าจะใช้หน้าหนังทางขวา ก็ต้องหันหน้าทางขวา กดเกลียวข้างลำตัวด้านขวา ใช้จังหวะการยืด - ยุบ ตามจังหวะไม้กลองโดยปฏิบัติให้พร้อมกันอย่างต่อเนื่อง

---

[62] กิตติกร วัณณะสุต. เทคนิคการรำกลมอรชุนในการแสดงเบิกโรงเมขลา - รามสูร.

* เกลียวข้าง หมายถึง ส่วนของร่างกายที่อยู่ใต้ราวนม จนถึงบริเวณเอว

ซึ่งการใช้หน้าหนังนี้ ผู้ปฏิบัติต้องระวังเรื่องการกดเกลียวข้างลำตัว ถ้าปฏิบัติพอประมาณโดยอยู่ในความควบคุมของครูผู้ถ่ายทอดก็จะเกิดความนุ่มนวล แต่ถ้ามากเกินไปก็จะไม่สวยงาม

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ การใช้หน้าหนังนั้น ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่ใช้ปฏิบัติ เช่น การใช้ส่วนหน้า การกดไหล่ การใช้เกลียวข้างลำตัว จะใช้พลังปฏิบัติที่เท่าเทียมกัน คือ ถ้าใช้พลังกดส่วนหน้าศีรษะ 1 ส่วน การกดไหล่และการกดเกลียวข้างก็จะใช้พลัง 1 ส่วนเท่ากัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวะของเพลง การปฏิบัติการกดไหล่ลง - ขึ้น จะต้องใช้เกลียวข้างลำตัวในจังหวะขึ้นเสมอ

กล่าวได้ว่า การใช้หน้าหนังได้รับการถ่ายโอนลักษณะของศิลปะการเชิดหนังใหญ่ ซึ่งลักษณะการใช้หน้าหนังนั้นผู้แสดงจะต้องปฏิบัติอวัยวะทุกส่วนของร่างกายให้เกิดความสอดคล้องเชื่อมโยงกัน ที่สำคัญ คือ จะต้องปฏิบัติ หน้า ไหล่ และเกลียวข้างลำตัวประกอบกระบวนท่ารำให้สัมพันธ์กัน

นอกจากศิลปะการใช้หน้าหนังแล้ว ผู้แสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ยังต้องมีความสามารถประกอบความชำนาญในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำหากผู้แสดงได้ใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ แสดงกระบวนลีลาความงดงามที่สอดแทรกระหว่างการเชื่อมท่ารำจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง โดยไม่ทำให้การปฏิบัติเสียจังหวะ หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลง ซึ่งกระบวนลีลาดังกล่าวเป็นการปฏิบัติเพื่อเพิ่มรายละเอียดในกระบวนท่ารำ โดยถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวแต่ละบุคคลจะไม่มีการถ่ายทอดเช่นเดียวกับกระบวนท่ารำโดยทั่วไป ซึ่งในวงการนาฏยศิลป์ไทย เรียกว่า "กลเม็ดเด็ดพราย" ที่นับว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับผู้ปฏิบัติกระบวนท่ารำ ดังที่มีผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏยศิลป์ไทยได้ให้ความคิดเห็นไว้ ดังนี้

กลเม็ดเด็ดพราย เป็นการสอดแทรกกิริยาการปฏิบัติระหว่างกระบวนท่ารำหนึ่ง ไปยังอีกกระบวนท่ารำหนึ่ง เพื่อให้เกิดความงดงามทางการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ลักษณะการปฏิบัติจะเกิดจากความสามารถเฉพาะบุคคล ซึ่งไม่อาจถ่ายทอดต่อกันได้ กลเม็ดเด็ดพรายอาจมาจากพรสวรรค์ที่มีมาแต่เดิม และได้รับการปรุงแต่งจากครูผู้สอน ประกอบกับประสบการณ์ จนเกิดความชำนาญในทักษะการปฏิบัติ

สัญชัย สุขสำเนียง กล่าวถึง กลเม็ดเด็ดพราย ไว้ว่า "หมายถึง ลีลาท่ารำที่เกิดขึ้นในตัวบุคคลแต่ละคนจะมีลีลาท่ารำไม่เหมือนกัน บางคนได้รับความรู้จากคุณครูผู้สอนที่ให้ลีลาท่ารำเหมือนกันบางคนรำแล้วสวยบางคนรำแล้วไม่สวยทั้งนี้อยู่ที่กลเม็ดของตนเอง" [63]

ประสิทธิ์ คมภักดี กล่าวถึง กลเม็ดเด็ดพราย ไว้ว่า "บางครั้งอาจเรียกว่า ที ก็คือ ทีท่านั่นเอง บรมครูแต่ละท่านย่อมมีกลเม็ดเด็ดพรายที่หลากหลาย ต่างกัน ในการถ่ายทอด ขึ้นอยู่กับผู้ถ่ายทอดแต่ละท่านไม่เหมือนกัน ซึ่งท่านจะดูลักษณะของผู้แสดงด้วยว่าควรจะใช้กลเม็ดเด็ดพรายท่าใดจึงจะเหมาะสม" [64]

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ กล่าวถึง กลเม็ดเด็ดพราย ไว้ว่า "น่าจะหมายถึง เทคนิคเฉพาะที่แสดงออกถึงความสามารถ ตลอดจนลีลาของแต่ละบุคคล ซึ่งกลเม็ดดังกล่าวมักจะเป็นสิ่งที่ศิลปินภาคภูมิใจ และเก็บรักษาไว้กับตน แม้แต่การถ่ายทอดก็จะต้องผ่านการพิจารณา และเลือกสรรเฉพาะบุคคล มิได้มีการถ่ายทอดกันอย่างปกติในชั้นเรียน" [65]

สมรัตน์ ทองแท้ กล่าวถึง กลเม็ดเด็ดพราย ไว้ว่า "เป็นลูกเล่น หรือท่าทีเฉพาะของท่ารำ โดยส่วนใหญ่มักเป็นช่วงต่อเนื่อง ระหว่างท่าต่อท่า คือในช่วงท่าหนึ่งจะดำเนินไปยังอีกท่าหนึ่ง การเคลื่อนไหวไปในทางปกติ ก็จะดูเป็นท่าตาย ไม่มีลูกเล่นพลิกแพลงอะไร แต่ถ้าผู้แสดงใส่สิ่งละอันพันละน้อยก่อนจะถึงท่าที่กำหนด จะช่วยเพิ่มสีสันของท่ามากขึ้น" [66]

ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมให้มีความงดงามได้ นั้น จะต้องเกิดจากความสามารถ และประสบการณ์ของผู้แสดงที่สั่งสมมาเป็นระยะเวลานาน ประกอบกับความชำนาญในการใช้นาฏยศัพท์ประกอบกระบวนท่ารำ ตลอดจนกลวิธีในการใช้หน้าหนัง ซึ่งจัดได้ว่า

---

[63] สัมภาษณ์, สัญชัย สุขสำเนียง, อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 12 ธันวาคม 2545.

[64] สัมภาษณ์, ประสิทธิ์ คมภักดี, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 13 ธันวาคม 2545.

[65] สัมภาษณ์, ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 4 ธันวาคม 2545.

[66] สัมภาษณ์, สมรัตน์ ทองแท้, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 26 ธันวาคม 2545.

เป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม นอกจากนี้แล้ว ผู้แสดงยังสามารถสอดแทรก "กลเม็ดเด็ดพราย" ที่เป็นความสามารถในการแสดงกระบวนท่ารำเฉพาะบุคคล เพื่อให้กระบวนท่ารำมีความงดงาม แฝงไว้ด้วยความสง่า เต็มภาคภูมิ

สรุปได้ว่า การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน เป็นศิลปะการแสดงที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบที่สำคัญต่าง ๆ โดยมีนาฏศิลปินนำบทประกอบการแสดงมาศึกษาเพื่อใช้เป็นแนวทางในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ซึ่งมีการประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย และอาวุธที่มีลักษณะเฉพาะสำหรับตัวละครในการรำ ที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวได้ด้วยหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลง อันเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างศาสตร์ทางการแสดงด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทย

ลักษณะสำคัญในการรำ คือ เป็นศิลปะการรำเดี่ยว ที่มุ่งแสดงความงดงามของในเชิงนาฏยศิลป์ไทย แสดงลักษณะการอวดฝีมือประกอบการใช้อาวุธในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ที่เกิดจากความชำนาญในการใช้นาฏยศัพท์ ตลอดจนกลวิธีในการผสมผสานศิลปะการใช้หน้าหนังอันแสดงลักษณะที่สำคัญทางการแสดง โดยมีการสอดแทรกกลเม็ดเด็ดพรายที่เป็นความสามารถทางการแสดงกระบวนท่ารำเฉพาะบุคคล ก่อให้เกิดความประณีตงดงามแห่งกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนเป็นสำคัญ

4.2 การศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษา และรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน และกลมนารายณ์ จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ที่มีประสบการณ์ทั้งการเรียนการสอน และการแสดง ดังนี้

1. กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน จากอาจารย์อุดม อังศุธร ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยโขนพระ (ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร) ลูกศิษย์ของคุณครู ลมุล ยมะคุปต์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนจากหม่อมครูแย้ม (อิเหนา) หม่อมละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ผู้ซึ่งทำการสอนประจำ ณ วังสวนกุหลาบ

2. กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ จากอาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร ลูกศิษย์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์จากหม่อมครูแย้ม (อิเหนา) หม่อมละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ผู้ซึ่งทำการสอนประจำ ณ วังสวนกุหลาบ

4.2.1 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนในการแสดงโขน

จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน ทำให้ได้รับความรู้ใหม่ว่า ในอดีตที่ผ่านมา กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนมีเป็นจำนวนมาก โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน กล่าวคือ ส่วนแรก เรียกว่า "กลมวิมาน" และส่วนที่ 2 เรียกว่า "กลมพระขรรค์" ซึ่งคุณครูลมุล ยมะคุปต์ได้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์อุดม อังศุธร ใช้ในการแสดงละครเบิกโรง ณ สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 เมื่อ พ.ศ. 2512 เพียงครั้งเดียว โดยเมื่อนำกระบวนท่ารำมาบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร จึงได้มีการตัดทอนกระบวนท่ารำออก เพื่อให้มีความเหมาะสมกับระบบการเรียนการสอน โดยบรรจุเฉพาะกระบวนท่ารำกลมพระขรรค์ ซึ่งมีอาจารย์อุดม อังศุธร ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย เป็นผู้สืบทอดกระบวนท่ารำต่อจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์

ข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับคำว่า “กลมวิมาน” ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า เป็นการเรียกชื่อตามสถานการณ์ที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง กล่าวคือ เป็นการแสดงกระบวนท่ารำขณะที่ตัวละคร (พระอรชุน) ยังคงอยู่บนที่ประทับในวิมาน

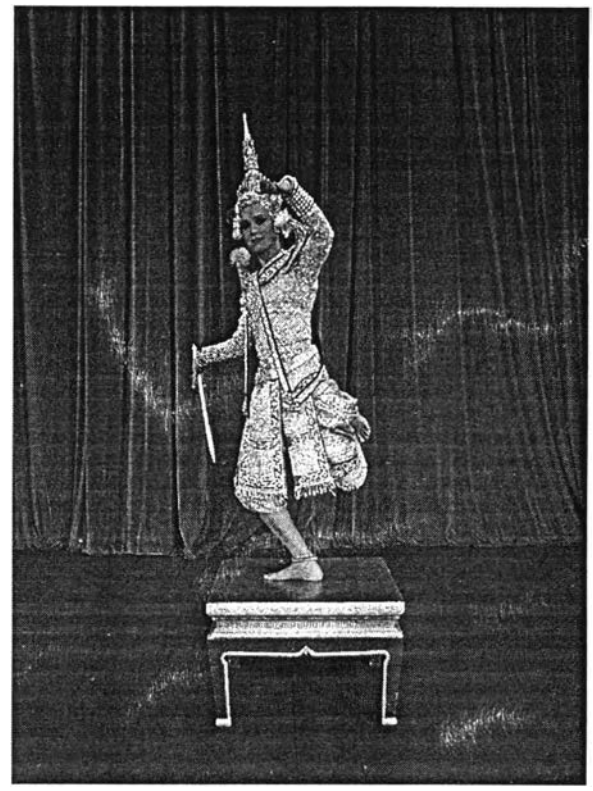
เนื่องจาก ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะกระบวนท่ารำกลมอรชุนที่ปรากฏในหลักสูตรการเรียนการสอน ซึ่งกลมวิมานนี้ไม่ปรากฏในหลักสูตร ผู้วิจัยจึงนำกระบวนท่ารำกลมวิมานไปไว้ในภาคผนวก ค ดังปรากฏในภาพประกอบคำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ ดังนี้

ภาพที่ 17 ท่าเริ่มต้น เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
1	ท่าเริ่มต้น	นั่งคุกเข่าบนส้นเท้าทั้งสอง วางพระขรรค์ขนานกับหัวเข่า ปลายพระขรรค์อยู่ทางซ้าย วางมือบนหน้าขาทั้งสองข้าง
	ท่าไหว้ 1	ประนมมือไหว้ระหว่างอก
	ท่าไหว้ 2	แล้วนำมือที่ประนมไหว้ ยกขึ้นเหนือศีรษะ ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดหน้าผาก
	ท่าไหว้ 3	จากนั้นกลับมาปฏิบัติ ท่าไหว้ 1

ภาพที่ 18 ท่ารำร่าย เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
2	รำร่าย	มือขวาจับด้ามพระขรรค์แล้วตั้งพระขรรค์วงบน มือซ้ายหงายมือรับจีบวงล่างแล้วคลายจีบตั้งวงหน้า เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา จากนั้นตั้งเข่าซ้าย มือขวาตั้งพระขรรค์วงบน มือซ้ายจีบหลัง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา



ภาพที่ 19 ท่าป้องหน้า เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
3	ป้องหน้า	ลุกขึ้นยืน เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาถือพระขรรค์วงบน มือซ้ายหงายมือวงต่ำ เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา แล้วหันลำตัวไปด้านขวา(ผาลา) จากนั้น หันลำตัวด้านขวา ยืนเท้าขวาเป็นหลักกระดกเท้าซ้าย มือขวาถือพระขรรค์วงคว่ำแขนงอ ปลายพระขรรค์ชี้ลงพื้น มือซ้ายป้องหน้า เอียงไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองทางซ้าย จากนั้นใช้ตัวหน้าหนังพร้อมกับหันลำตัวด้านซ้ายกลับมาด้านหน้า

ภาพที่ 20 **ท่าก้าวข้างหน้าอัด เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน**

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
4	ก้าวข้าง- หน้าอัด	วางเท้าซ้ายลงด้านหลัง นำมือขวาที่ถือพระขรรค์ฉายมือมาตั้งวงล่าง พร้อมฉายเท้าขวามาวางหลัง มือซ้ายวงล่าง ประยกเท้าซ้าย เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย จากนั้น เท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาขัดพระขรรค์วงล่าง มือซ้ายหงายมือรับจีบวงล่าง เอียงไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับใช้ตัวหน้าหนัง

ภาพที่ 21 ท่าขึ้น (ก้าวข้างหน้าอัด) เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
5	ขึ้น	ยืนเท้าซ้ายเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตึงเข่าขวา มือทั้งสองปฏิบัติกระบวนท่าเดิม เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองทางซ้าย

ภาพที่ 22 ท่าย้อนตัวสอดสูง เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
6	ย้อนตัว-สอดสูง	ถอนเท้าขวาลงวางด้านหลัง ประเท้าซ้ายยกขึ้น พร้อมหงายมือทั้งสองออก แล้ววางเท้าซ้ายประสมเท้าเสมอกัน มือขวาขัดพระขรรค์วงล่าง มือซ้ายตั้งวงล่างหน้ามองตรง (ลงวง) แล้วเลาะเท้าซ้ายยกเท้าขวา มือขวาถือพระขรรค์วงล่าง มือซ้ายหงายมือสอดสูง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย (ฤทธิรงค์) จากนั้นย้อนตัวทางขวา แล้วหันลำตัวไปด้านซ้าย เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาถือพระขรรค์ตั้งวงแขนตึง มือซ้ายสอดสูง แล้วย้อนตัวแล้วหันลำตัวไปด้านขวา มือทั้งสองปฏิบัติกระบวนท่าเดิม

ภาพที่ 23 ท่าเงื้อ เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
7	ท่าเงื้อ	หันลำตัวด้านขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายวงล่าง มือขวาถือพระขรรค์แขนตึงหักข้อมือเข้าหาลำตัว กดไหล่ขวา เอียงขวา หันหน้ามองทางซ้าย พร้อมกับใช้ตัวหน้าหนัง

ภาพที่ 24 ท่าขึ้น (เง้อ) เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
8	ขึ้น	ยืนเท้าซ้ายเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตึงเข่าขวา มือทั้งสองปฏิบัติกระบวนท่าเดิม เอียงไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองทางซ้าย

ภาพที่ 25 ท่าส่ายมือเล่นตะโพน เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
9	ส่ายมือ เล่นตะโพน	ถอนเท้าขวาวางลงด้านหลัง ยกเท้าซ้ายขึ้น มือซ้ายจีบคว่ำแขนงอข้างลำตัว มือขวาถือพระขรรค์วงหงายมือ (ต่ำ) จากนั้นก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า แล้วยกเท้าขวาก้าวข้าง มือขวาตั้งพระขรรค์วงล่าง มือซ้ายหงายข้อมือตึงแขนส่งไปข้างลำตัว เอียงไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา แล้วส่ายมือซ้าย ขึ้น - ลง มือขวาควงพระขรรค์ พร้อมกับใช้ตัวหน้าหนัง

ภาพที่ 26 ท่าขึ้น (ส่ายมือเล่นตะโพน) เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

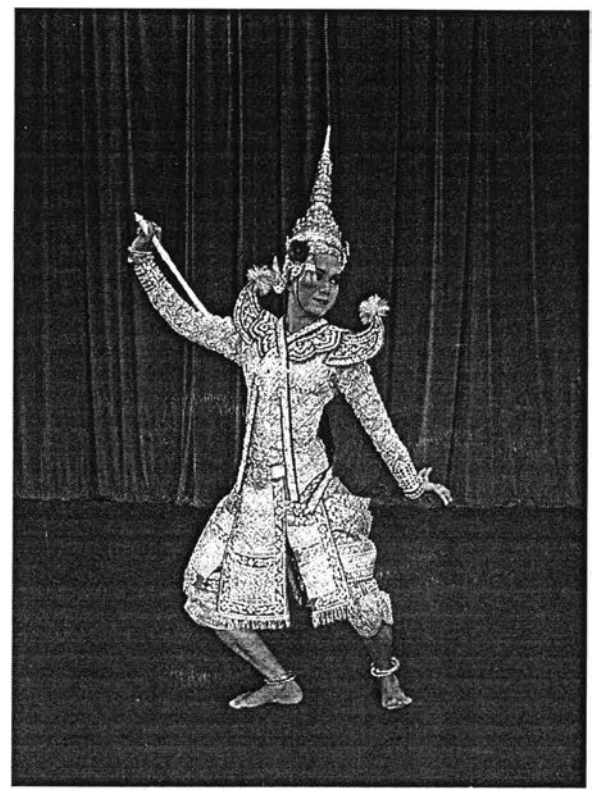
ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
10	ขึ้น	ยืนเท้าซ้ายเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตึงเข่าขวา มือซ้ายหงายมือแขนตึง มือขวาขัดพระขรรค์วงล่าง เอียงไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองทางซ้าย

ภาพที่ 27 ท่าย้อนตัวแทงมือ เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
11	ย้อนตัว-แทงมือ, แทงอาวุธ	ย้อนตัว เท้าซ้ายก้าวข้าง กระดกเท้าขวา มือขวาถือพระขรรค์วงบน มือซ้ายหงายมือตึงแขน เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองทางซ้าย แล้วหันลำตัวมาทางด้านซ้าย จากนั้นก้าวเท้าขวาด้านข้าง กระดกเท้าซ้าย มือซ้ายวงบน มือขวาแทงพระขรรค์ไปด้านหน้า แขนตึง ส่งปลายพระขรรค์ไปด้านข้างลำตัว เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางขวา แล้วหันลำตัวมาด้านหน้า

ภาพที่ 28 ท่าเก็บเท้ารัวกลอง เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
12	เก็บเท้ารัวกลอง	ลำตัวด้านหน้า เก็บเท้าเรียงเคลื่อนลำตัวไปทางขวา มือซ้ายวงหน้า มือขวาควงพระขรรค์วงหน้า เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย



ภาพที่ 29 ท่าลงเสี้ยวหน้า เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
13	ลงเสี้ยว หน้าอัด	ประเท้าขวายกขึ้น แล้ววางก้าวข้าง มือขวาถือพระขรรค์ขัดปลายพระขรรค์ลงหลังวงสูง มือซ้ายส่งจีบหลัง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางซ้าย

ภาพที่ 30 ท่าขึ้น เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
14	ขึ้น	ยืนเท้าซ้ายเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตึงเข่าขวา มือขวาถือพระขรรค์วงบน มือซ้ายวงล่าง เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองทางซ้าย

ภาพที่ 31 ท่าแจกไม้ เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
15	แจกไม้หน้า	ถอนเท้าขวา ประเท้าซ้ายยกขึ้นแล้ววางประสมเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย
	1	มือขวาตั้งพระขรรค์วงบน มือซ้ายตั้งวงหน้า เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองมือซ้าย พร้อมทั้งตบเท้าขวา
		และเดินมือมาทางด้านซ้ายตามจังหวะตะโพน
	2	จากนั้นวางเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา มือซ้ายจีบปรกข้าง
		มือขวาถือพระขรรค์วงหน้า เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองมือขวา
		พร้อมทั้งตบเท้าซ้าย และเดินมือมาทางด้านขวาตามจังหวะตะโพน
	3	จากนั้นวางเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาตั้งพระขรรค์วงบน มือซ้ายตั้งวงหน้า
		เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองมือซ้าย
		พร้อมทั้งตบเท้าขวาและเดินมือมาทางด้านซ้ายตามจังหวะตะโพน
		แล้วประสมเท้าเสมอกัน มือซ้ายหงายวงต่ำ มือขวาถือพระขรรค์วงล่าง

ภาพที่ 32 ท่าละเลงข้อ เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
16	ละเลงข้อ	หันลำตัวด้านซ้าย เลาะเท้าซ้าย ยกเท้าขวา มือขวาถือพระขรรค์วงล่าง มือซ้ายตั้งวงบน เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย (เลาะ) จากนั้น วางเท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายวงบน มือขวาถือพระขรรค์วงล่าง เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะซ้าย หน้ามองทางขวา แล้วกระทายข้อมือขวาเข้า - ออก ลักคอ และกระทุ้งเท้าซ้าย ตามจังหวะตะโพน พร้อมหันลำตัวไปทางด้านขวาจนหมดจังหวะ

ภาพที่ 33 ท่าตวัดอาวุธ เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
17	ตวัดอาวุธ	เท้าซ้ายก้าวข้าง แล้วยกเท้าขวาขึ้น มือขวาถือพระขรรค์วงบน มือซ้ายวงล่าง ใช้ตัวหน้าหนัง แล้วหันลำตัวไปด้านซ้ายพร้อมกับตวัดพระขรรค์ ในลักษณะของการโยนด้วยการเหวี่ยงข้อมือขวาเข้าหาลำตัว จนหมดจังหวะตะโพน พร้อมกับใช้ตัวหน้าหนัง

ภาพที่ 34 ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 1 เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
18	ขยั่นเท้า รัวกลอง 1	ยืด - ยุบ แล้วหมุนหันลำตัวทางซ้ายไปด้านขวา วางเท้าขวาก้าวข้าง มือขวาขัดพระขรรค์บริเวณเอวด้านซ้าย มือซ้ายวงล่าง (เหน็บอาวุธ) เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย จากนั้นย้อนลำตัวทางขวาแล้วก้าวเท้าซ้ายด้านหน้า พร้อมขยั่นเท้าเรียงเคลื่อนลำตัวลงไปทางขวา

ภาพที่ 35 ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

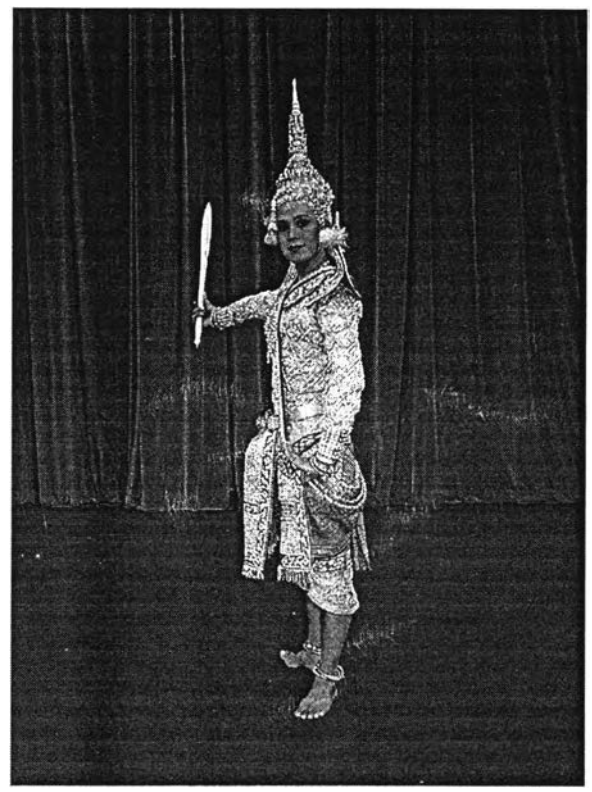
ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
19	ก้าวข้าง หน้าเสี้ยว	ลำตัวด้านขวา ประเท้าขวาก้าวข้าง มือขวาถือพระขรรค์แขนตึงด้านข้างลำตัว มือซ้ายวงล่าง เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หันหน้ามองทางด้านขวา จากนั้น ถอนเท้าขวาลงหลัง ประเท้าซ้ายยกขึ้น มือขวาถือพระขรรค์จีบคว่ำด้านข้าง มือซ้ายหงายมือวงต่ำ เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย แล้ววางเท้าก้าวข้าง มือขวาถือพระขรรค์แขนตึง หักข้อมือเข้าหาตัว เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองทางขวา (ท่าเงื้อ)

ภาพที่ 36 ท่าขึ้น (ก้าวข้างหน้าเสี้ยว) เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
20	ขึ้น	ยืนเท้าขวาเป็นหลัก จมูกเท้าซ้ายจรดพื้น ตึงเข่าซ้าย มือทั้งสองปฏิบัติเหมือนกระบวนท่าลำดับที่ 19 เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางด้านขวา

ภาพที่ 37 ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 2 เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
21	ขยั่นเท้ารัวกลอง 2	ย้อนตัวทางซ้าย แล้วก้าวเท้าขวาด้านหน้า พร้อมหักข้อมือขวาที่ถือพระขรรค์เข้าหาลำตัว มือซ้ายวงล่าง ขยั่นเท้าเรียงเคลื่อนลำตัวขึ้นไปทางซ้าย หันหน้ามองทางด้านซ้าย



ภาพที่ 38 ท่าขึ้น (ขยั่นเท้ารัวกลอง 2) เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
22	ขึ้น	ยืนเท้าซ้ายเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตึงเข่าขวา มือทั้งสองปฏิบัติเหมือนกระบวนท่าลำดับที่ 21 เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา

ภาพที่ 39 ท่าแจกไม้ข้าง เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
23	แจกไม้ข้าง 1 2 3	หันลำตัวด้านหน้า ถอนเท้าซ้ายประสมเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาตั้งพระขรรค์วงบน มือซ้ายวงหน้า เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา แล้วตบเท้าขวาตามจังหวะตะโพน จากนั้นถอนเท้าขวา พร้อมหันลำตัวด้านซ้าย ยืนเท้าซ้ายเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตึงเข่าขวา อขวาถือพระขรรค์ตั้งวงสอดสูง มือซ้ายตั้งวงแขนตึง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางด้านขวา จากนั้น หันลำตัวด้านหน้า ถอนเท้าขวาประสมเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา มือซ้ายวงบน มือขวาถือพระขรรค์วงหน้า เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้าเฉียงทางซ้าย แล้วตบเท้าซ้ายตามจังหวะตะโพน จากนั้นถอนเท้าซ้ายพร้อมหันลำตัวด้านขวา ยืนเท้าขวาเป็นหลัก จมูกเท้าซ้ายจรดพื้น ตึงเข่าซ้าย มือขวาสอดสูง มือซ้ายถือพระขรรค์ตั้งวงแขนตึง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางด้านซ้าย จากนั้น ปฏิบัติท่าแจกไม้ 1 ซ้ำอีก 1 ครั้ง แล้วเดินมือซ้ายลดระดับลง ตั้งวงล่าง มือขวาควงและขัดปลายพระขรรค์ลงหลังระดับวงบน

ภาพที่ 40 ท่ากลอกคอ เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
24	กลอกคอ	ลำตัวด้านหน้า ประสมเท้าเสมอกัน มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาขัดปลายพระขรรค์ลงหลังระดับวงบน ลำตัวตรง หน้าตรง แล้วกลอกคอล้อจังหวะตะโพน

ภาพที่ 41 ท่าเสือลากหาง เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
25	เสือลากหาง	หันลำตัวด้านขวา ถอนเท้าขวาประเท้าซ้ายวางก้าวข้าง มือขวาถือพระขรรค์ ตั้งวงแขนตึง หักข้อมือเข้าหาตัว มือซ้ายวงล่าง (ท่าเงื้อ) จากนั้นย้อนตัวทางซ้าย ประสมเท้าเสมอกัน แล้วย่ำเท้าขวาตะลึ่กตึ่ก ยกเท้าซ้าย มือซ้ายวงล่าง มือขวาถือพระขรรค์วงบน เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางซ้าย แล้วยกเท้าขึ้น - ลง สลับไปตามจังหวะตะโพน มือขวาควงพระขรรค์ในลักษณะการตวัดข้อมือขวาเข้าหาลำตัว พร้อมกับใช้ตัวหน้าหนัง

ภาพที่ 42 ท่าเลาะ 1 เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
26	เลาะ 1	เลาะเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือซ้ายวงล่าง มือขวาถือพระขรรค์ในลักษณะหงายมือรับจีบปรกข้าง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางขวา แล้วหมุนลำตัวทางขวาลงหลังไปด้านซ้าย วางเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวา มือขวาถือพระขรรค์วงล่าง มือซ้ายสอดสูง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย จากนั้น ก้าวเท้าขวาด้านข้าง มือขวาถือพระขรรค์วงบน มือซ้ายหงายมือ (ต่ำ) เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หน้ามองทางด้านขวา(ผาลา)

ภาพที่ 43 ท่าเลาะ 2 เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
27	เลาะ 2	เลาะเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือซ้ายวงล่าง มือขวาถือพระขรรค์ในลักษณะหงายมือรับจีบปรกข้าง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางขวา จากนั้นหมุนลำตัวทางขวา หันไปด้านขวา วางเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวา มือขวาถือพระขรรค์วงล่าง มือซ้ายสอดสูง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย

ภาพที่ 44 ท่าเชิด เพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
28	เชิด	หันลำตัวด้านขวา ประสมเท้าเสมอกัน มือซ้ายแขนตึง มือขวาถือพระขรรค์วงบน เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองทางซ้าย

ตารางที่ 29 การสรุปกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนในการแสดงโขน

ลำดับ	กระบวนท่ารำ	หมายเหตุ
1	ท่าเริ่มต้น นั่งไหว้	
2	ท่ารำร่าย	
3	ท่าป้องหน้า	
4	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	
5	ท่าขึ้น	
6	ท่าย้อนตัวสอดสูง	
7	ท่าเงื้อ	
8	ท่าขึ้น	
9	ท่าสายมือเล่นตะโพน	
10	ท่าขึ้น	
11	ท่าย้อนตัวแทงมือ, แทงอาวุธ	
12	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	
13	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด (ยืน)	
14	ท่าขึ้น	
15	ท่าแจกไม้หน้า	
16	ท่าละเลงข้อ	
17	ท่าตวัดอาวุธ	
18	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 1	
19	ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว	
20	ท่าขึ้น	
21	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 2	
22	ท่าขึ้น	
23	ท่าแจกไม้ข้าง	
24	ท่ากลอกคอ	
25	ท่าเสือลากหาง	
26	ท่าเลาะ 1	
27	ท่าเลาะ 2	
28	ท่าเชิด	

จากการศึกษาและรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน สามารถสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน มีจำนวนทั้งสิ้น 28 กระบวนท่า เป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน โดยมีการสืบทอดกันมาตามแบบแผนอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังนำกระบวนท่ารำดังกล่าวมาใช้ในการแสดงโขนของกรมศิลปากร ดังนั้น ในการวิเคราะห์กระบวนท่ารำกลมอรชุนในการแสดงโขน ผู้วิจัยจึงมุ่งวิเคราะห์เฉพาะกระบวนท่ารำกลมอรชุนที่ปรากฏในหลักสูตรการเรียนการสอน ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

4.2.1.1 ความสัมพันธ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนในการแสดงโขน

จากการรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน พบว่า กระบวนท่ารำมีความเป็นมาตรฐาน เนื่องจากเป็นกระบวนท่ารำที่ถูกบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน ดังนั้น เมื่อมีการจัดทำหลักสูตรและบรรจุกระบวนท่ารำเพื่อการถ่ายทอดในชั้นเรียน จึงมีการกำหนดทั้งกระบวนท่ารำและกระบวนการบรรเลงควบคู่กันทั้งสองฝ่าย ทั้งนี้จัดเป็นลักษณะของการกำหนดเนื้อหาสาระที่จะใช้ในการเรียนรู้ โดยเฉพาะระบบการเรียนการสอนที่จะต้องมีการกำหนดหน่วยการเรียนรู้ เป็นรายคาบต่อสัปดาห์ ตลอดทั้งหลักสูตร กระบวนท่ารำที่ถ่ายทอดให้กับผู้เรียนทุกรุ่นจึงไม่มีความแตกต่าง ดังนั้น สรุปได้ว่า การที่จะกำหนดสาระการเรียนรู้เพื่อถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนในชั้นเรียนได้นั้น จะต้องเกิดจากการแบ่งสรรเวลาในการถ่ายทอดร่วมกับการศึกษาหน่วยการเรียนรู้อื่น ๆ ด้วย จึงปรากฏว่ามีการตัดทอนกระบวนท่ารำลงเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาที่กำหนดไว้เพื่อการเรียนรู้ตามหลักสูตร

ดังนั้น ในการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนในการแสดงโขน พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการบรรเลงกับกระบวนท่ารำจะเกิดจากผู้บรรเลง และผู้แสดงได้กำหนดสาระการเรียนรู้ร่วมกันภายใต้กรอบเวลาที่กำหนดไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน โดยเฉพาะกระบวนการบรรเลงที่มีหน้าทับแบบวนซ้ำ ผู้บรรเลงจึงสามารถที่จะบรรเลงได้อย่างต่อเนื่องโดยยึดกระบวนท่ารำเป็นหลัก ในทางเดียวกันผู้แสดงก็จะต้องศึกษาหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงให้มีความเข้าใจอย่างชัดเจน จึงจะสามารถประสานสัมพันธ์ระหว่างศาสตร์ทั้งสองได้อย่างราบรื่นตลอดระหว่างทำการแสดง โดยเฉพาะ "บากและท้าของตะโพน" และ "รัวไม้กลองทัด" ซึ่งสามารถสรุปความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลง ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 30 การแสดงความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กลม

ลำดับ	ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กลม	
	กระบวนท่ารำ	กระบวนการบรรเลง
1	ท่าส่ายมือเล่นตะโพน	หน้าทับเพลงเร็ว
2	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	รัวไม้กลองทัด
3	ท่าแจกไม้หน้า และ แจกไม้ข้าง	บาก ท้า ตะโพนและกลองทัด
4	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง	รัวไม้กลองทัด
5	ท่ากลอกคอ	บาก ท้า ตะโพนและกลองทัด
6	ท่าเชิด	หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงเชิด

จากตารางดังกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่า เมื่อผู้แสดงปฏิบัติกระบวนท่ารำอย่างหนึ่งอย่างใดที่เป็นการแสดงลักษณะพิเศษทางการแสดง ผู้บรรเลงก็จะต้องสามารถบรรเลงได้ถูกต้องตรงตามการปฏิบัติกระบวนท่าเหล่านั้น ดังนั้น จะเห็นได้ว่า ความสามารถเฉพาะบุคคลระหว่างผู้บรรเลงกับผู้แสดงจึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะทั้งผู้บรรเลงและผู้แสดงจะสามารถผสานความร่วมมือเป็นหนึ่งเดียวกันได้ในเวลาเดียวกัน นั้น จะต้องเป็นผู้ที่มากไปด้วยประสบการณ์เป็นสำคัญ

4.2.1.2 การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนในการแสดงโขน

ในการรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน นั้น พบว่า จะมีการลำดับกระบวนท่ารำไว้อย่างชัดเจน ประการหนึ่งอันเนื่องมาจากเป็นกระบวนท่ารำที่บรรจุไว้ในหลักสูตร ประการต่อมาก็คือ เมื่อศึกษาจากบทที่ใช้ในการถ่ายทอดพบว่า ตามสถานการณ์ของเรื่องที่เป็นบทพระราชนิพนธ์ นั้น กำหนดให้พระอรชุนประทับนั่งอยู่ในวิมานที่พำนัก ดังนั้น ตามธรรมเนียมนิยมทางการแสดง จะต้องเริ่มกระบวนท่ารำในลักษณะที่ยังคงนั่งอยู่ กล่าวคือ เริ่มจากท่าไหว้ที่เป็นการแสดงความเคารพบูชาตามลักษณะของการรำเพลงหน้าพาทย์โดยทั่วไป ที่จัดว่าเป็นการน้อมบูชาบูรพคณาจารย์ ตลอดจนความศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง

ต่อจากนั้นจึงเป็นการปฏิบัติกระบวนท่ารำตามลำดับที่ได้รับการบรรจุไว้ในหลักสูตร โดยมีครูผู้ถ่ายทอดเป็นผู้นำปฏิบัติ และผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติตามจนครบกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนด้วยความเคร่งครัด และต่อด้วยเพลงเชิด

อาจกล่าวได้ว่า การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน จะมีลำดับขั้นตอนในการปฏิบัติ 3 ขั้นตอน ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 31 การแสดงลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน		
	ขั้นตอนที่ 1	ขั้นตอนที่ 2	ขั้นตอนที่ 3
1	นั่งไหว้	ป้องหน้า	ท่าเชิด
2	รำร่าย	ท่าก้าวข้างหน้าอัด	
3		ท่าขึ้น	
4		ท่าย้อนตัวสอดสูง	
5		ท่าเงื้อ (ขึ้น)	
6		ท่าส่ายมือเล่นตะโพน (ขึ้น)	
7		ท่าย้อนตัวแทงมือ,แทงอาวุธ	
8		ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	
9		ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด (ขึ้น)	
10		ท่าแจกไม้หน้า	
11		ท่าละเลงข้อ	
12		ท่าตวัดอาวุธ	
13		ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 1	
14		ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว (ขึ้น)	
15		ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 2 (ขึ้น)	
16		ท่าแจกไม้ข้าง	
17		ท่ากลอกคอ	
18		ท่าเสือลากหาง	
19		ท่าเลาะ 1	
20		ท่าเลาะ 2	

4.2.1.3 กระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะกลมอรชุนในการแสดงโขน

ดังได้กล่าวแล้วว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนในการแสดงโขนเป็นกระบวนท่ารำที่ปรากฏในหลักสูตรการเรียนการสอน ซึ่งในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ พบว่า กระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะกลมอรชุนจะปรากฏอยู่ในลำดับกระบวนท่าที่ 8 ท่าเก็บเท้ารัวกลอง และลำดับกระบวนท่าที่ 9 ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด (ขึ้น) ซึ่งเป็นการปฏิบัติตามลำดับขั้นตอนที่ 2

4.2.1.4 นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำกลมอรชุนในการแสดงโขน

นอกจากกระบวนท่ารำที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะกลมอรชุนในการแสดงโขน แล้ว ยังปรากฏว่ามีนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำกลมอรชุนในการแสดงโขน ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 32 การแสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำกลมอรชุนในการแสดงโขน

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำกลมอรชุนในการแสดงโขน		
นาฏยศัพท์เบื้องต้น	**นาฏยศัพท์ที่เป็นท่าเชื่อมกระบวนท่ารำ**	**นาฏยศัพท์ที่เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะ**
นั่งคุกเข่า	กระทบ	ขึ้น
ตั้งมือ	ประเท้า	ลงวง
จีบมือ	ยกเท้า	ย้อนตัวสอดสูง
เอียงไหล่	ก้าวเท้า	เงื้อ
เอียงศีรษะ	เก็บเท้า	สายมือเล่นตะโพน
	เก็บเท้าเรียง	ย้อนตัวแทงมือ, แทงพระขรรค์
	ตบเท้า	ลงเสี้ยว
	กระดกเท้า	แจกไม้หน้า, แจกไม้ข้าง
	กระทุ้งเท้า	ละเลงข้อ
	ถอนเท้า	เก็บเท้ารัวกลอง
	จรดเท้า	ขยั่นเท้ารัวกลอง
	ประสมเท้าเสมอกัน	กลอกคอ
	ประสมเท้าเหลื่อม	ตะลึกตึก
	ขยั่นเท้าเรียง	เสือลากหาง
	วงบน	เลาะ

ตารางที่ 32 (ต่อ)

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำกลมอรชุนในการแสดงโขน		
นาฏยศัพท์เบื้องต้น	**นาฏยศัพท์ที่เป็นท่าเชื่อม กระบวนท่ารำ**	**นาฏยศัพท์ ที่เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะ**
	วงล่าง วงหน้า ตั้งวงสอดสูง สอดมือ หงายมือ หงายมือรับจีบ คลายมือ จีบวงล่าง จีบส่งหลัง แทงมือ ควงพระขรรค์ ขัดพระขรรค์ ย้อนตัว ยืด - ยุบ ป้องหน้า ลักคอ กล่อมหน้า เดินมือ สายมือ	

4.1.1.5 การใช้หน้าหนังในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนในการแสดงโขน

ในระหว่างการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนในการแสดงโขน นอกจากความสามารถที่ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติเพื่อให้เกิดความงดงามแล้ว สิ่งสำคัญที่จะประสานการปฏิบัติกระบวนท่ารำต่าง ๆ ให้มีความสอดคล้อง กลมกลืน ก็คือ "ศิลปะการใช้หน้าหนัง" ที่จัดว่าเป็นกลวิธีที่มีส่วนสนับสนุนให้กระบวนท่ารำมีความอ่อนนุ่มละเมียดละไมมากยิ่งขึ้น ซึ่งปรากฏว่ามีการใช้หน้าหนังในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 33 การแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนประกอบการปฏิบัติกลวิธีในการใช้หน้าหนัง

ลำดับที่	กระบวนท่ารำ
1	ป้องหน้า
2	ก้าวข้างหน้าอัด
3	เงื้อ
4	ส่ายมือเล่นตะโพน
5	ตวัดพระขรรค์
6	เสือลากหาง

4.2.2 กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ในการแสดงโขน

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ จัดเป็นกระบวนท่ารำที่ใช้เฉพาะในการจัดการแสดงโขน โดยนาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ โดยมีอาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร เป็นผู้สืบทอดกระบวนท่ารำต่อจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี การถ่ายทอดให้กับนาฏศิลปินแต่ละท่านเพื่อใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง นั้น จะมีกระบวนท่ารำทั้งที่เหมือนและแตกต่างกันในบางกระบวนท่ารำ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับความสามารถในการปฏิบัติของผู้แสดง และองค์ประกอบอื่น ๆ ในการจัดการแสดง ดังปรากฏในภาพประกอบคำบรรยายกระบวนท่ารำ ดังนี้

ภาพที่ 45 ท่าเริ่มต้น เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
1	ท่าเริ่มต้น	ยืนท่าพัก
	1 ควงคทา	วิ่งเก็บเท้าเคลื่อนตัวออกมา มือขวาควงคทาวงบน มือซ้ายถือจักรจีบหลัง
		เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย
	2 ผาลา	มือขวาตั้งคทาวงบน มือซ้ายถือจักรหงายมือ (ต่ำ) เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย
	3 ชักแป้ง-	หันลำตัวด้านหน้า เก็บเท้าอยู่กับที่ มือขวาตั้งคทาวงบน มือซ้ายถือจักรวงหน้า
	ผัดหน้า	เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้าเฉียงทางซ้าย

ภาพที่ 46 ท่ารำร่าย เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
2	รำร่าย	ประสมเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาตั้งคทาวงบน มือซ้ายถือจักรวงหน้า เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา จากนั้นก้าวยืนเท้าขวาเป็นหลัก วางจรดส้นเท้าซ้าย มือขวาตั้งคทาวงบน มือซ้ายถือจักรจีบหลัง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา

4

ภาพที่ 47 ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
3	ก้าวข้าง-หน้าเสี้ยว	หันลำตัวด้านซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาขัดคทาวงล่าง มือซ้ายถือจักรจีบหลัง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางขวา พร้อมกับใช้ตัวหน้าหนัง

ภาพที่ 48 ท่าขึ้น (ก้าวข้างหน้าเสี้ยว) เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
4	ขึ้น	ยืนเท้าขวาเป็นหลัก จมูกเท้าซ้ายจรดพื้น ตึงเข่าซ้าย มือซ้ายถือจักรจีบหลัง มือขวาขัดคทาวงล่าง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางขวา

ภาพที่ 49 **ท่าย้อนตัวแทงอาวุธ เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์**

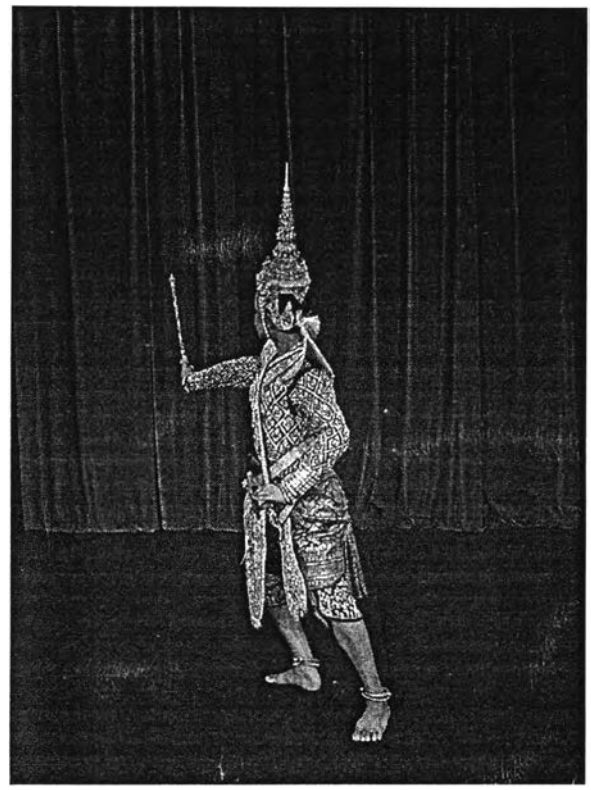
ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
5	ย้อนตัว-แทงอาวุธ	ย้อนตัว ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือซ้ายถือจักรวงบน มือขวาส่งปลายคทา-ไปด้านหน้า เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา แล้วใช้ตัวหน้าหนังหมุนลำตัวไปด้านขวา

ภาพที่ 50 **ท่าเงื้อ เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์**

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
6	ท่าเงื้อ	หันลำตัวด้านขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายถือจักรวงล่าง มือขวาตั้งคทาแขนตึง หักข้อมือเข้าหาลำตัว เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองทางซ้าย พร้อมกับใช้ตัวหน้าหนัง

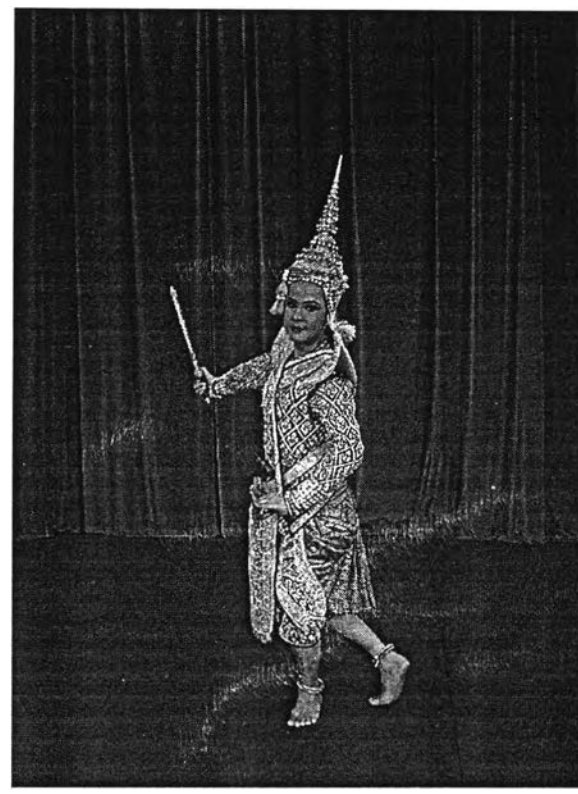
ภาพที่ 51 **ท่าขึ้น (เงื้อ) เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์**

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
7	ขึ้น	ยืนเท้าซ้ายเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตึงเข่าขวา มือซ้ายถือจักรวงล่าง มือขวาตั้งคทาแขนตึง หักข้อมือเข้าหาลำตัว เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองทางซ้าย



ภาพที่ 52 ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
8	ก้าวข้าง-หน้าเสี้ยว	ลำตัวด้านขวา ประเท้าขวาก้าวข้าง มือขวาตั้งคทาแขนตึงด้านข้างลำตัว มือซ้ายถือจักรวงล่าง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางขวา



ภาพที่ 53 ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 1 เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

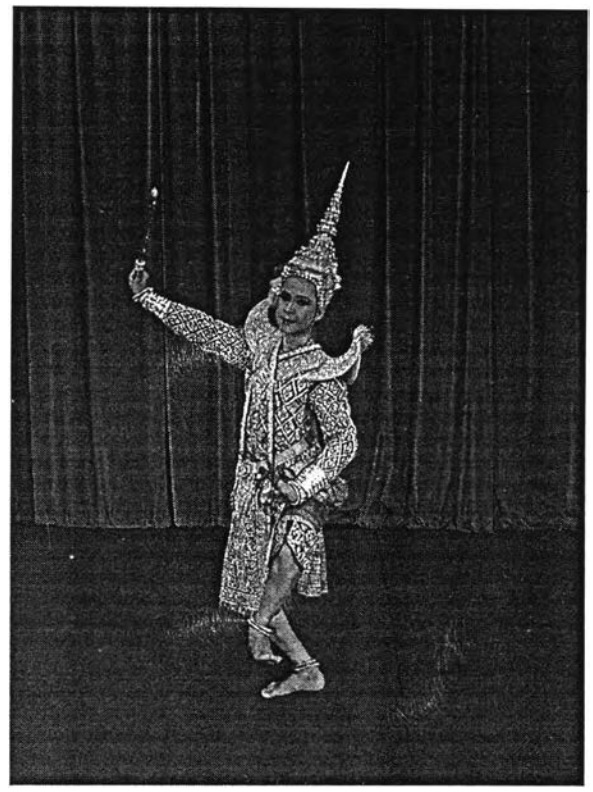
ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
9	ขยั่นเท้า-รัวกลอง 1	ย้อนตัว นำเท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายถือจักรวงล่าง มือขวาตั้งคทาแขนตึง หักข้อมือเข้าหาลำตัว เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางซ้าย จากนั้น ขยั่นเท้าเรียงลงไปด้านขวา

ภาพที่ 54 ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด (นั่ง) เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
10	ลงเสี้ยว-หน้าเสี้ยว (นั่ง)	ลงนั่งคุกเข่าขวากระดกเสี้ยวเท้าซ้าย มือขวาขัดคทาวงบน มือซ้ายถือจักรส่งจีบหลัง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางซ้าย

ภาพที่ 55 ท่าขึ้น เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
11	ขึ้น	ยืนเท้าซ้ายเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตึงเข่าขวา มือซ้ายถือจักรหงายมือแขนตึง มือขวาตั้งคทาวงบน เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองทางซ้าย



ภาพที่ 56 ท่าเสือลากหาง เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

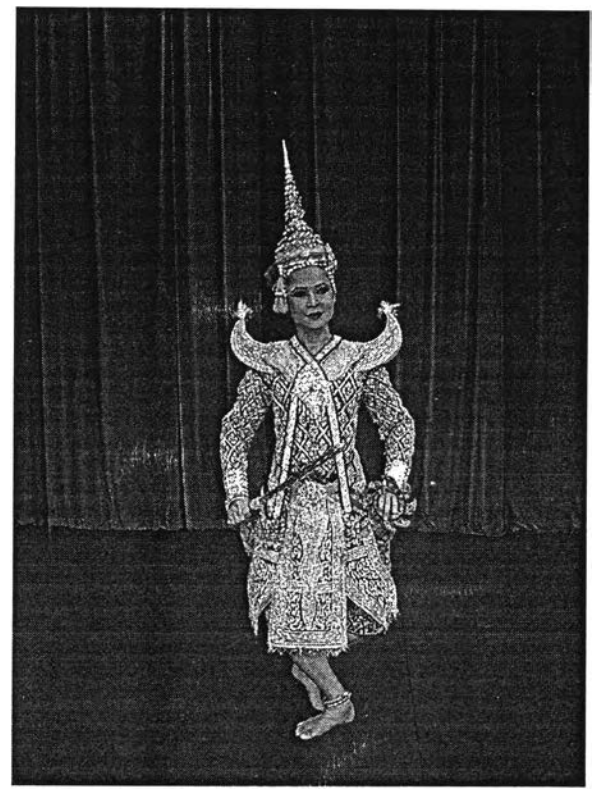
ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
12	เสือลากหาง	ย่ำเท้าขวาตะลึ่กตึ่ก แล้วยกเท้าซ้าย มือซ้ายถือจักรวงล่าง มือขวาตั้งคทาวงบน เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้ามองทางซ้าย จากนั้น ยกเท้าขึ้น - ลงสลับไปตามจังหวะตะโพน มือขวาควงคทา ในลักษณะการโยน หรือตวัดข้อมือเข้าตัว โดยหันลำตัวไปด้านหน้า พร้อมกับใช้ตัวหน้าหนัง

ภาพที่ 57 ท่าเก็บเท้ารัวกลอง เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
13	เก็บเท้า-รัวกลอง	ลำตัวด้านหน้า เท้าทั้งสองเก็บเท้าอยู่กับที่ มือซ้ายถือจักรวงล่าง มือขวาควงคทาวงบน

ภาพที่ 58 ท่ากลอกคอ เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
14	กลอกคอ	ประสมเท้าเสมอกัน มือซ้ายถือจักรวงล่าง มือขวาจีบมือจับด้ามคทา ทิ้งปลายคทาลงด้านหน้าระดับสายตา ลำตัวตรงหน้าตรง แล้วกลอกคอล้อจังหวะตะโพน

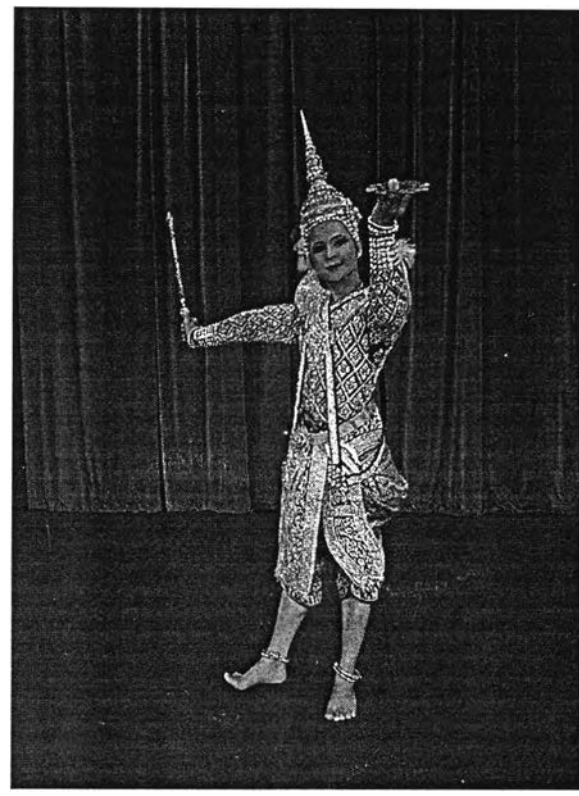


ภาพที่ 59 ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 2 เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
15	ขยั่นเท้า-รัวกลอง 2	ย้อนตัวแล้วนำเท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายถือจักรวงล่าง มือขวาควงคทาวงล่าง เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองทางซ้าย จากนั้น ขยั่นเท้าเรียงไปด้านซ้าย

ภาพที่ 60 ท่าขึ้น (ขยั่นเท้ารัวกลอง 2) เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
16	ขึ้น	ยืนเท้าซ้ายเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตึงเข่าขวา มือซ้ายถือจักรวงล่าง มือขวาขัดคทาวงล่าง เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้าเฉียงทางซ้าย



ภาพที่ 61 ท่าแจกไม้ เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
17	แจกไม้	
	1	ประสมเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาตั้งคทาวงบน มือซ้ายถือจักรวงหน้า เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา แล้วตบเท้าขวาตามจังหวะ-ตะโพน จากนั้นหันลำตัวด้านซ้าย ยืนเท้าขวาเป็นหลัก จมูกเท้าซ้ายจรดพื้น ตึงเข่าซ้าย มือขวาถือคทาสอดสูง มือซ้ายถือจักรตั้งวงแขนตึง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หน้ามองเฉียงทางขวา
	2	จากนั้น ประสมเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา มือขวาถือคทาวงหน้า มือซ้ายถือจักรวงบน เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้าเฉียงทางซ้าย แล้วตบเท้าตามจังหวะตะโพน จากนั้นหันลำตัวด้านขวา ยืนเท้าซ้ายเป็นหลัก จมูกเท้าขวาจรดพื้น ตึงเข่าขวา มือขวาตั้งคทาแขนตึง เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หน้ามองเฉียงทางซ้าย

ภาพที่ 62 ท่าเลาะ เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
18	เลาะ	หันลำตัวด้านขวา เลาะเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือซ้ายถือจักรวงล่าง มือขวาถือคทาจีบปรกข้าง หักข้อมือเข้าหาตัว เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา แล้วหมุนทางขวารอบตัวกลับมา หันลำตัวด้านซ้าย จากนั้น เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาตั้งคทาวงบน มือซ้ายถือจักรจีบวงล่าง เอียงไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย หันหน้าเฉียงทางขวา แล้วหันลำตัวมาด้านขวา

ภาพที่ 63 ท่าเชิด เพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ชื่อท่ารำ	คำอธิบายการปฏิบัติท่ารำ
19	เชิด	หันลำตัวด้านขวา ประสมเท้าเสมอกัน มือซ้ายถือจักรแขนตึง มือขวาตั้งคทาวงบน เอียงไหล่ขวา เอียงศีรษะขวา หันหน้ามองทางซ้าย

ตารางที่ 34 การสรุปกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ในการแสดงโขน

ลำดับ	กระบวนท่ารำ
1	ท่าเริ่มต้น วิ่งเก็บเท้า
2	ท่ารำร่าย
3	ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว
4	ท่าขึ้น
5	ท่าย้อนตัวแทงอาวุธ
6	ท่าเงื้อ
7	ท่าขึ้น
8	ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว
9	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 1
10	ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด (นั่ง)
11	ท่าขึ้น
12	ท่าเสือลากหาง
13	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง
14	ท่ากลอกคอ
15	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 2
16	ท่าขึ้น
17	ท่าแจกไม้
18	ท่าเลาะ
19	ท่าเชิด

จากการศึกษาและรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ สามารถสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ มีจำนวนทั้งสิ้น 19 กระบวนท่า ซึ่งมีจำนวนกระบวนท่ารำน้อยกว่ากลมอรชุน โดยเฉพาะเมื่อมีการถ่ายทอดเพื่อใช้ในการแสดงแต่ละครั้งกระบวนท่ารำกลมนารายณ์ยังมีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งขึ้นอยู่กับองค์ประกอบต่าง ๆ ในการจัดการแสดง เหตุผลที่สำคัญ ก็คือ เวลาที่ใช้ในการแสดงมีจำกัด จึงอาจมีการตัดทอนลงเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาที่กำหนดไว้ในการแสดงแต่ละครั้ง ดังนั้น ความสำคัญที่ได้รับจากกระบวนการถ่ายทอดจากอาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ เพื่อนำมาปฏิบัติจริง สามารถที่จะวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ ได้ดังนี้

4.2.2.1 ความสัมพันธ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ในการแสดงโขน

จากการรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ พบว่า กระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงมีความยืดหยุ่นเพื่อให้เหมาะสมสำหรับการแสดงแต่ละครั้ง โดยเฉพาะระหว่างรับการถ่ายทอด หากผู้แสดงสามารถปฏิบัติกระบวนท่ารำใดได้งดงามเหมาะกับบุคลิกลักษณะตลอดจนความสามารถของผู้แสดงตามความเห็นของครูผู้ถ่ายทอดแล้ว ครูก็จะให้ผู้แสดงนำกระบวนท่ารำนั้นไปใช้ในการแสดง ดังนั้น สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ในการแสดงโขนแต่ละครั้ง จะขึ้นอยู่กับการพิจารณาของครูผู้ถ่ายทอดเป็นหลัก โดยเมื่อผู้แสดงนำไปใช้ในการแสดงก็จะขึ้นอยู่กับผู้แสดงและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง

นอกจากนี้ ในการจัดการแสดงแต่ละครั้ง ยังปรากฏว่า ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลงจะต้องมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ซึ่งทั้งผู้แสดงและผู้บรรเลงจะต้องมีความรู้ ความสามารถ ตลอดจนปฏิภาณ ไหวพริบที่แม่นยำ สามารถที่จะสอดรับซึ่งกันและกันได้ทันท่วงที เมื่อสถานการณ์ในการแสดงมีการปรับเปลี่ยนไป ทั้งนี้ ทั้งผู้บรรเลงและผู้แสดงจะต้องศึกษาศาสตร์ของกันและกันให้มีความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ถ่องแท้ โดยเมื่อมีการปรับเปลี่ยนกระบวนท่ารำเมื่อใด ผู้บรรเลงก็สามารถที่จะบรรเลงได้ตรงตามที่ผู้แสดงปฏิบัติกระบวนท่ารำนั้น กระบวนการเรียนรู้ร่วมกันจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการรำเพลงหน้าพาทย์กลม ซึ่งสามารถสรุปความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการบรรเลงกับกระบวนท่ารำ ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 35 การแสดงความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับ	ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์	
	กระบวนท่ารำ	กระบวนการบรรเลง
1	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง	รัวไม้กลองทัด
2	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	รัวไม้กลองทัด
3	ท่ากลอกคอ	บาก ท้า ตะโพนและกลองทัด
4	ท่าแจกไม้	บาก ท้า ตะโพนและกลองทัด
5	ท่าเชิด	หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงเชิด

จากตารางดังกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่า เมื่อผู้แสดงปฏิบัติกระบวนท่ารำอย่างหนึ่งอย่างใดที่เป็นการแสดงลักษณะพิเศษทางการแสดง ผู้บรรเลงก็จะต้องสามารถบรรเลงได้ถูกต้องตรงตามการปฏิบัติกระบวนท่าเหล่านั้น ดังนั้น จะเห็นได้ว่า ความสามารถเฉพาะบุคคลระหว่างผู้บรรเลงกับผู้แสดงจึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะทั้งผู้บรรเลง และผู้แสดงจะสามารถผสานความร่วมมือเป็นหนึ่งเดียวกันได้ในเวลาเดียวกัน นั้น จะต้องเป็นผู้ที่มากไปด้วยประสบการณ์เป็นสำคัญ

4.2.2.2 การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ในการแสดงโขน

ในการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ในการแสดงโขน นั้น พบว่า จะมีการลำดับกระบวนท่ารำตามที่ผู้แสดงแต่ละคนได้รับการถ่ายทอด นอกจากนี้จะขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แสดงประกอบสถานการณ์เฉพาะหน้า จากการศึกษาบทประกอบการแสดงโขนที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นเพื่อใช้แสดง พบว่า บทบาทของพระนารายณ์จะเป็นตัวละครที่ถูกกำหนดให้เดินทางมาปราบพาล ดังนั้น ลักษณะการปรากฏตัวของพระนารายณ์ในการแสดงโขนของกรมศิลปากรจึงเริ่มจากการวิ่งออกมารำเพลงหน้าพาทย์กลมเวทีล่างของโรงละครแห่งชาติ จนจบกระบวนท่ารำแล้วจึงต่อด้วยกระบวนท่ารำเพลงเชิด

อาจกล่าวได้ว่า การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ จะมีลำดับขั้นตอนในการปฏิบัติ 3 ขั้นตอน ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 36 การแสดงลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์		
	ขั้นตอนที่ 1	ขั้นตอนที่ 2	ขั้นตอนที่ 3
1	วิ่งออก เก็บเท้า	ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว (ขึ้น)	ท่าเชิด
2	รำร่าย	ท่าย้อนตัวแทงอาวุธ	
3		ท่าเงื้อ (ขึ้น)	
4		ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว	
5		ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 1	
6		ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด (ขึ้น)	
7		ท่าเสือลากหาง	
8		ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	
9		ท่ากลอกคอ	
10		ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 2 (ขึ้น)	
11		ท่าแจกไม้	
12		ท่าเลาะ	

4.2.2.3 กระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะกลมนารายณ์ในการแสดงโขน

ดังได้กล่าวแล้วว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ในการแสดงโขนเป็นกระบวนท่ารำที่ผู้แสดงสามารถยืดหยุ่น และปรับเปลี่ยนได้ในระหว่างการแสดง ซึ่งปรากฏว่าจะมีกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวพระนารายณ์อยู่ในลำดับที่ 5 ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง 1 และ 6 ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด (ขึ้น) ซึ่งเป็นการปฏิบัติตามลำดับขั้นตอนที่ 2

4.2.2.4 นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำกลมนารายณ์ในการแสดงโขน

นอกจากกระบวนท่ารำที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะกลมนารายณ์ในการแสดงโขน แล้วยังปรากฏว่ามีนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำกลมนารายณ์ในการแสดงโขน ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 37 การแสดงนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำกลมนารายณ์ในการแสดงโขน

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำกลมนารายณ์ในการแสดงโขน		
นาฏยศัพท์เบื้องต้น	**นาฏยศัพท์ที่เป็นท่าเชื่อม กระบวนท่ารำ**	**นาฏยศัพท์ ที่เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะ**
ตั้งมือ	นั่งคุกเข่ากระดกเสี้ยว	ขึ้น
จีบมือ	ประเท้า	เงื้อ
เอียงไหล่	ยกเท้า	ย้อนตัวแทงคทา
เอียงศีรษะ	ก้าวเท้า	ลงเสี้ยว
	เก็บเท้า	แจกไม้ข้าง
	เก็บเท้าเรียง	เก็บเท้ารัวกลอง
	ตบเท้า	ขยั่นเท้ารัวกลอง
	กระดกเท้า	กลอกคอ
	ถอนเท้า	ตะลึกตึก
	จรดเท้า	เสือลากหาง
	ประสมเท้าเสมอกัน	เลาะ
	ประสมเท้าเหลื่อม	
	ขยั่นเท้าเรียง	
	วงบน	
	วงล่าง	
	วงหน้า	
	ตั้งวงสอดสูง	
	สอดมือ	
	หงายมือ	
	หงายมือรับจีบ	
	คลายมือ	
	จีบวงล่าง	
	จีบหลัง	
	แทงมือ	
	ควงคทา	

ตารางที่ 37 (ต่อ)

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำกลมนารายณ์ในการแสดงโขน		
นาฏยศัพท์เบื้องต้น	**นาฏยศัพท์ที่เป็นท่าเชื่อม กระบวนท่ารำ**	**นาฏยศัพท์ ที่เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะ**
	ขัดคทา ย้อนตัว ยืด - ยุบ ลักคอ กล่อมหน้า	

4.2.2.5 การใช้หน้าหนังในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ในการแสดงโขน

ในระหว่างการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ในการแสดงโขน นอกจากความสามารถที่ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติเพื่อให้เกิดความงดงามแล้ว สิ่งสำคัญที่จะประสานการปฏิบัติกระบวนท่ารำต่าง ๆ ให้มีความสอดคล้อง กลมกลืน ก็คือ "ศิลปะการใช้หน้าหนัง" ที่จัดว่าเป็นกลวิธีที่มีส่วนสนับสนุนให้กระบวนท่ารำมีความอ่อนนุ่มละเมียดละไมมากยิ่งขึ้น ซึ่งปรากฏว่ามีการใช้หน้าหนังในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ ดังปรากฏในตารางดังนี้

ตารางที่ 38 การแสดงกระบวนท่ารำกลมนารายณ์ในการแสดงโขนประกอบการปฏิบัติกลวิธีในการใช้หน้าหนัง

ลำดับที่	กระบวนท่ารำ
1	ก้าวข้างหน้าเสี้ยว
2	ย้อนตัวแทงคทา
3	เงื้อ
4	เสือลากหาง

4.3 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

จากการศึกษาโดยวิธีเข้ารับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน และกลมนารายณ์ในการแสดงโขน จากผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏยศิลป์ไทย 2 ท่าน ประกอบการศึกษาหลักในการรำ พบว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมทั้ง 2 ตัวละครเป็นกระบวนท่ารำที่เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นด้วยภูมิปัญญาของปูชนียาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะจากการปฏิบัติกระบวนท่ารำปรากฏว่ามีทั้งกระบวนท่ารำที่เหมือนกันและแตกต่างกัน นอกจากนี้ กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนยังมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับศิลปะหลายแขนง ซึ่งสามารถแสดงการวิเคราะห์กระบวนท่ารำ และวิเคราะห์ความเชื่อมโยงของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ได้ 2 ประเด็น ดังนี้

1. วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน
2. วิเคราะห์ความเชื่อมโยงของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

4.3.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม มีลักษณะในการสืบทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่อง อันเนื่องมาจากแบบแผนของกระบวนท่ารำที่มีความงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยเมื่อนำมาถ่ายทอดเพื่อการแสดงอย่างสม่ำเสมอ จึงทำให้กระบวนท่ารำมีความเป็นมาตรฐาน นอกจากนี้กระบวนท่ารำทั้ง 2 ตัวละครยังมีทั้งที่เหมือนกัน และแตกต่างกันในบางกระบวนท่ารำ โดยเฉพาะเมื่อนำมาใช้ในการแสดงโขนผู้แสดงสามารถเลือกใช้กระบวนท่ารำต่าง ๆ ได้ตามความเหมาะสม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการพิจารณาของผู้แสดง และความคิดเห็นของครูผู้ถ่ายทอดที่รับผิดชอบการแสดงแต่ละครั้ง ซึ่งปรากฏว่า สามารถผสานกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมทั้ง 2 ตัวละคร โดยการรวบรวมเป็นกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ได้ดังปรากฏในตารางดังนี้

ตารางที่ 39 การสรุปกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

ลำดับ	กระบวนท่ารำ
1	ท่าเริ่มต้น 1. นั่งไหว้ 2. วิ่งออก
2	ท่ารำร่าย
3	ท่าป้องหน้า
4	ท่าก้าวข้าง 1. ก้าวข้างหน้าอัด 2. ก้าวข้างหน้าเสี้ยว
5	ย้อนตัวสอดสูง
6	ท่าเงื้อ
7	ท่าส่ายมือเล่นตะโพน
8	ท่าย้อนตัวแทงอาวุธ, แทงมือ
9	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง
10	ท่าลงเสี้ยว 1. ลงเสี้ยวหน้าอัด(ยืน) 2. ลงเสี้ยวหน้าเสี้ยว(นั่ง)
11	ท่าขึ้น
12	ท่าแจกไม้ 1.แจกไม้หน้า 2. แจกไม้ข้าง
13	ท่าละเลงข้อ
14	ท่าขยันเท้ารัวกลอง
15	ท่าตวัดอาวุธ
16	ท่ากลอกคอ
17	ท่าเสือลากหาง
18	ท่าเลาะ
19	ท่าเชิด

จากตารางที่ 39 การสรุปกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน พบว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ปรากฏในการแสดงโขน ยังคงมีการสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง กล่าวได้ว่า เป็นการแสดงความเชื่อมโยงสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำของตัวละครทั้ง 2 ตัวละคร หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นกระบวนท่ารำร่วมกันกล่าวคือ เป็นท่ารำที่สามารถนำมาใช้ได้ทั้ง 2 ตัวละคร ในการแสดงโขน ซึ่งสามารถแบ่งลำดับขั้นตอนในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ในการแสดงโขน ได้ ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 40 การแสดงลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ในการแสดงโขน

ลำดับที่	ลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน		
	ขั้นตอนที่ 1	ขั้นตอนที่ 2	ขั้นตอนที่ 3
1	ท่าเริ่มต้น 1. นั่งไหว้ 2. วิ่งออก	ท่าป้องหน้า	ท่าเชิด
2	รำร่าย	ท่าก้าวข้าง (ขึ้น) 1. หน้าอัด 2. หน้าเสี้ยว	
3		ท่าย้อนตัว 1. สอดสูง 2. แทงอาวุธ, แทงมือ	
4		ท่าเงื้อ (ขึ้น)	
5		ท่าสายมือเล่นตะโพน	
6		ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	
7		ท่าลงเสี้ยว (ขึ้น) 1. ลงเสี้ยวหน้าอัด(ยืน) 2. ลงเสี้ยวหน้าเสี้ยว(นั่ง)	
8		ท่าขึ้น	
9		ท่าแจกไม้ 1.แจกไม้หน้า 2. แจกไม้ข้าง	
10		ท่าละเลงข้อ	
11		ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง (ขึ้น)	
12		ท่าตวัดอาวุธ	
13		ท่ากลอกคอ	
14		ท่าเสือลากหาง	
15		ท่าเลาะ	

จากตารางที่ 40 การแสดงลำดับขั้นตอนการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน พบว่า ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน สามารถแบ่งลำดับขั้นตอนในการปฏิบัติได้ 3 ลำดับ คือ ขั้นตอนที่ 1 เป็นการปฏิบัติกระบวนท่ารำที่แสดงการเริ่มต้น ประกอบด้วยกระบวนท่าเริ่มต้น (นั่งไหว้ หรือ วิ่งออก) และท่ารำร่าย ขั้นตอนที่ 2 เป็นการปฏิบัติกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละคร ประกอบด้วยกระบวนท่าป้องหน้า ท่าก้าวข้าง ท่าย้อนตัว ท่าเงื้อ ท่าส่ายมือเล่นตะโพน ท่าเก็บเท้ารัวกลอง ท่าลงเสี้ยว ท่าขึ้น ท่าแจกไม้ ท่าละเลงข้อ ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง ท่าตวัดอาวุธ ท่ากลอกคอ ท่าเสือลากหาง และท่าเลาะ ขั้นตอนที่ 3 เป็นการปฏิบัติกระบวนท่าเชิดที่แสดงความสมบูรณ์ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม

ดังนั้น ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์งดงามโดยองค์รวม ผู้ปฏิบัติจะต้องสามารถวิเคราะห์ความสัมพันธ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในระหว่างการปฏิบัติกระบวนท่ารำ เพื่อการพิจารณาเลือกใช้กระบวนท่ารำต่าง ๆ ในการแสดงโขน จึงควรมีการศึกษาความรู้เกี่ยวกับหน้าทับไม้กลอง และทำนองเพลง ลักษณะการปฏิบัติ นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ ตลอดจนความหมายในเชิงการรบ และกลวิธีทางการแสดงของกระบวนท่ารำต่าง ๆ ซึ่งผู้แสดงจะต้องสามารถวิเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ ดังกล่าวเพื่อความสอดคล้องสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลงอันจะนำไปสู่การพิจารณาเลือกใช้กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ได้อย่างเหมาะสม โดยการวิเคราะห์ตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

ตารางที่ 41 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

ลำดับ	กระบวนท่า	หน้าทับไม้กลอง	ความหมายในการรบ	นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ			การใช้หน้าหนัง	หมายเหตุ
				เบื้องต้น	ท่าเชื่อม	ท่าเฉพาะ		
1	ท่าเริ่มต้น มี 2 ลักษณะ ได้แก่ - นั่งไหว้ - วิ่งออก ประกอบด้วย 3 กระบวนท่า คือ ควงอาวุธ ผาลา ชักแป้งผัดหน้า	หน้าทับเพลงกลม หน้าทับเพลงกลม	เป็นการบูชาเพื่อน้อมรำลึกถึงพระคุณของปูชนียาจารย์ ในขณะเดียวกันยังเป็นการน้อมบูชาเทพศาสตราวุธ เป็นการเตรียมความพร้อมที่จะเผชิญกับสถานการณ์ข้างหน้า	นั่งคุกเข่า ตั้งมือ จีบมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	กระทบ เก็บเท้า วงบน วงหน้า หงายมือ จีบหลัง	-	-	
2	รำร่าย มี 2 ลักษณะ ได้แก่ - รำร่ายนั่ง - รำร่ายยืน	หน้าทับเพลงกลม		นั่งคุกเข่า ตั้งมือ จีบมือ เอียงไหล่เ อียงศีรษะ	วงบน วงหน้า ประสมเท้า เหลื่อม จรดเท้า จีบหลัง	-	-	

ตารางที่ 41 (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนท่า	หน้าทับไม้กลอง	ความหมายในการรบ	นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ			การใช้หน้าหนัง	หมายเหตุ
				เบื้องต้น	ท่าเชื่อม	ท่าเฉพาะ		
3	ป้องหน้า	หน้าทับเพลงกลม	เป็นการตรวจพื้นที่โดยรอบที่จะเดินทางไป	ตั้งมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	ป้องหน้า ตั้งวง หงายมือ กระทุ้งเท้า ก้าวเท้า	-	ใช้หน้าหนัง	
4	ก้าวข้าง มี 2 ลักษณะ ได้แก่ - ก้าวข้างหน้าอัด - ก้าวข้างหน้าเสี้ยว	หน้าทับเพลงกลม	หยุดเพื่อรวบรวมสมาธิพร้อมที่จะเผชิญเหตุการณ์ข้างหน้า	ตั้งมือ จีบมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	จีบวงล่าง หงายมือ หงายมือรับจีบ ก้าวเท้า จีบหลัง	-	ใช้หน้าหนัง	แล้วปฏิบัติท่าขึ้น
5	ย้อนตัวสอดสูง	หน้าทับเพลงกลม		ตั้งมือ จีบมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	ถอนเท้า ประเท้า ประสมเท้า ก้าวเท้า ย้อนตัว	ย้อนตัว-สอดสูง	-	

ตารางที่ 41 (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนท่า	หน้าทับไม้กลอง	ความหมายในการรบ	นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ			การใช้หน้าหนัง	หมายเหตุ
				เบื้องต้น	ท่าเชื่อม	ท่าเฉพาะ		
					หงายมือ สอดมือ, ตั้งวง			
6	เงื้อ	หน้าทับ เพลงกลม	แสดงความฮึกเหิม พร้อมที่จะเข้ารุกไล่	ตั้งมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	ประเท้า ก้าวเท้า ตั้งวง	เงื้อ	ใช้หน้าหนัง	แล้วปฏิบัติ ท่าขึ้น
7	สายมือเล่นตะโพน	หน้าทับ เพลงเร็ว	แสดงความมั่นใจ และ ทดสอบการถืออาวุธ เพื่อเข้าประลอง	ตั้งมือ จีบมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	ถอนเท้า ก้าวเท้า ยกเท้า ตั้งวง,คลายมือ สายมือ ควงอาวุธ ยืด - ยุบ	สายมือ- เล่นตะโพน	ใช้หน้าหนัง	แล้วปฏิบัติ ท่าขึ้น
8	ย้อนตัวแทงมือ และแทงอาวุธ	หน้าทับ เพลงกลม	แสดงความมุ่งมั่น ในการใช้อาวุธเข้าต่อสู้	ตั้งมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	ก้าวเท้า กระดกเท้า ย้อนตัว	ย้อนตัว- แทงมือ แทงอาวุธ	ใช้หน้าหนัง	

ตารางที่ 41 (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนท่า	หน้าทับไม้กลอง	ความหมายในการรบ	นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ			การใช้หน้าหนัง	หมายเหตุ
				เบื้องต้น	ท่าเชื่อม	ท่าเฉพาะ		
					แทงมือ ยืด – ยุบ กดไหล่			
9	เก็บเท้า- รัวกลอง	รัวไม้กลองทัด		ตั้งมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	วงหน้า วงบน เก็บเท้าเรียง ควงอาวุธ	เก็บเท้า- รัวกลอง	-	
10	ลงเสี้ยว มี 2 ลักษณะ คือ - ลงเสี้ยวหน้าอัด - ลงเสี้ยวหน้าเสี้ยว	หน้าทับเพลงกลม		จีบมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	นั่งคุกเข่า- กระดกเสี้ยว ประเท้า ยกเท้า ก้าวเท้า วงบน จีบหลัง ขัดอาวุธ	ลงเสี้ยว	-	

ตารางที่ 41 (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนท่า	หน้าทับไม้กลอง	ความหมายในการรบ	นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ			การใช้หน้าหนัง	หมายเหตุ
				เบื้องต้น	ท่าเชื่อม	ท่าเฉพาะ		
11	ขึ้น	หน้าทับเพลงกลม	การตรวจดูสถานการณ์โดยรอบระหว่างการเดินทาง	ตั้งมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	กล่อมหน้า วงล่าง, วงบน คลายมือ หงายมือ จีบหลัง จรดเท้า ตึงเข่า	ขึ้น		
12	แจกไม้ มี 2 ลักษณะ คือ - แจกไม้หน้า - แจกไม้ข้าง	บาก ท้า ตะโพน กลองทัด	ทดสอบความแข็งแกร่งของแขน	ตั้งมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	ถอนเท้า ประเท้า ตบเท้า ประสมเท้า-เสมอกัน	แจกไม้หน้า แจกไม้ข้าง	-	
13	ละเลงข้อ	หน้าทับเพลงกลม		ตั้งมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	ตั้งวง, วงล่าง สอดสูง หงายมือ	ละเลงข้อ	-	

ตารางที่ 41 (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนท่า	หน้าทับไม้กลอง	ความหมายในการรบ	นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ			การใช้หน้าหนัง	หมายเหตุ
				เบื้องต้น	ท่าเชื่อม	ท่าเฉพาะ		
					เดินมือ กระทุ้งเท้า ก้าวเท้า วงบน, วงล่าง ลักคอ กระทายมือ			
14	ขยั่นเท้ารัวกลอง	รัวไม้กลองทัด	แสดงการหลบหลีก หรือการถอยดูชั้นเชิงเพื่อตั้งรับ	ตั้งมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	ก้าวเท้า ขยั่นเท้าเรียง วงล่าง ย้อนตัว ขัดอาวุธ ควงอาวุธ ยืด - ยุบ	ขยั่นเท้า-รัวกลอง	-	
15	ตวัดอาวุธ	หน้าทับเพลงกลม	ทดสอบความแคล่วคล่องในการใช้อาวุธ	ตั้งมือ เอียงไหล่	ประสมเท้า-เสมอกัน, เก็บ	ตวัดอาวุธ	ใช้หน้าหนัง	

ตารางที่ 41 (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนท่า	หน้าทับไม้กลอง	ความหมายในการรบ	นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ			การใช้หน้าหนัง	หมายเหตุ
				เบื้องต้น	ท่าเชื่อม	ท่าเฉพาะ		
				เอียงศีรษะ	ขัดอาวุธ ก้าวเท้า ยกเท้า วงล่าง, วงบน			
16	กลอกคอ	บาก ท้า ตะโพน กลองทัด	แสดงความพร้อมของร่างกาย โดยเฉพาะลำคอและขา	ตั้งมือ จีบมือ	ควงอาวุธ ยืด - ยุบ	กลอกคอ	-	
17	เสือลากหาง	หน้าทับเพลงกลม	แสดงความโลดลำพองมุ่งมั่นกับชัยชนะในเบื้องหน้า	ตั้งมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	ตะลึกตึก ยกเท้า วงล่าง, วงบน ควงอาวุธ	เสือลากหาง	ใช้หน้าหนัง	
18	เลาะ	หน้าทับเพลงกลม	แสดงความพร้อมของร่างกายที่มีความสัมพันธ์กับการใช้อาวุธในการเข้าสู่สนามรบ	ตั้งมือ จีบมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ	ก้าวเท้า ยกเท้า วงล่าง, วงบน สอดมือ	เลาะ	-	

ตารางที่ 41 (ต่อ)

ลำดับ	กระบวนท่า	หน้าทับไม้กลอง	ความหมายในการรบ	นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ			การใช้หน้าหนัง	หมายเหตุ
				เบื้องต้น	ท่าเชื่อม	ท่าเฉพาะ		
					หงายมือ หงายมือ-รับจีบ			
19	เชิด	หน้าทับไม้กลองและทำนองเพลงเชิด	แสดงความรีบเร่งในการเดินทางไปสู่สนามรบอย่างมั่นใจและฮึกเหิมในพละกำลัง ความสามารถในกระบวนยุทธ์	ตั้งมือ จีบมือ เอียงไหล่ เอียงศีรษะ ยืน	ถอนเท้า ก้าวเท้า ประเท้า ยกเท้า ประสมเท้า-เสมอกัน วงล่าง, วงบน วงหน้า หงายมือ โย้ตัว เก็บ	ควงอาวุธ รำร่าย ป้องหน้า สอดเชิด	-	

จากตารางที่ 41 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำต่าง ๆ ล้วนเป็นกระบวนท่ารำที่ยังคงมีการสืบทอดในการแสดงโขน ซึ่งแต่ละกระบวนท่ารำจะมีลักษณะเฉพาะทางการแสดง ที่เกิดจากกิริยาการเคลื่อนไหวระหว่างการปฏิบัติกระบวนท่ารำอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะความสอดคล้องสัมพันธ์กันระหว่างกระบวนท่ารำที่ประกอบด้วยลักษณะการปฏิบัติ การใช้นาฏยศัพท์เบื้องต้น นาฏยศัพท์ที่เป็นท่าเชื่อม และนาฏยศัพท์เฉพาะ กับกระบวนการบรรเลงที่ประกอบด้วยหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลง ซึ่งความสอดคล้องสัมพันธ์ดังกล่าว เกิดจากการปฏิบัติของผู้แสดงที่สามารถถ่ายทอดกระบวนท่ารำประกอบกลวิธีการใช้หน้าหนังในการรำให้เกิดความงดงามอย่างต่อเนื่อง ในขณะเดียวกันยังแฝงไว้ด้วยความหมายในเชิงกระบวนการรบที่มีการใช้อาวุธประกอบกระบวนท่ารำ อันเกิดจากความแคล่วคล่องในกระบวนการแสดงท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน โดยสามารถแบ่งเป็นลำดับขั้นตอนในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนได้ 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเริ่มต้น เป็นการแสดงกระบวนท่ารำในช่วงลำดับแรกของการปฏิบัติโดยมีแนวคิดที่สอดคล้องกับการเดินทางของนักรบที่มีภาวะผู้นำ กล่าวคือ มีการบูชาหรือพึงระลึกถึงสิ่งที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจ เป็นการสร้างศรัทธา ตลอดจนการแสดงความพร้อมที่จะเผชิญสถานการณ์ข้างหน้าอย่างมั่นใจในฝีมือการรบ

ขั้นตอนที่ 2 การแสดงลักษณะเฉพาะ เป็นการแสดงกระบวนท่ารำในช่วงลำดับที่ 2 ของการปฏิบัติโดยมีแนวคิดที่สอดคล้องกับความหมายในการเดินทาง กล่าวคือ การเดินทางเพื่อมุ่งไปสู่จุดหมายอย่างงามสง่า สมภาคภูมิ นอกจากนี้ยังมีการตรวจตรา ระมัดระวัง โดยมุ่งแสดงความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว มีมานะของนักรบตามชาติภูมิ ซึ่งกระบวนท่ารำมุ่งแสดงความงดงามที่เป็นกระบวนลีลาทางนาฏยศิลป์ไทยอย่างแช่มช้า แต่ยังคงแฝงความมุ่งมั่นที่เป็นการแสดงลักษณะเฉพาะของนักรบโดยแท้

ขั้นตอนที่ 3 การแสดงจุดมุ่งหมาย เป็นการแสดงกระบวนท่ารำในช่วงลำดับที่ 3 หรือช่วงสุดท้ายของการปฏิบัติ โดยมีแนวคิดที่สอดคล้องกับความพร้อมของตัวละครที่เต็มไปด้วยพละกำลัง ความสามารถ ที่เกิดจากการมีสติ ระลึกได้อยู่ทุกขณะย่างก้าวในการเดินทางอย่างเร่งรีบ โดยสามารถคาดการณ์ถึงชัยชนะที่จะได้รับในสถานการณ์ข้างหน้า

นอกจากการแบ่งลำดับขั้นตอน ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ขั้นตอน ดังกล่าวแล้ว สิ่งสำคัญที่ผู้แสดงจะต้องคำนึงถึงทั้งก่อนและระหว่างการปฏิบัติ ก็คือ การพิจารณาเลือกใช้กระบวนท่ารำต่าง ๆ ตามความเหมาะสมซึ่งจากการศึกษาโดยรับการถ่ายทอดจากผู้ทรงคุณวุฒิประกอบการสัมภาษณ์นาฏศิลปินและผู้ปฏิบัติการสอนนาฏยศิลป์โขนพระ พบว่า ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนแต่ละครั้ง จะไม่สามารถแสดงกระบวนท่ารำได้ตามอย่างที่โบราณจารย์ได้สืบทอดต่อกันมา อันเนื่องมาจากกระบวนท่ารำมีเป็นจำนวนมาก แต่ผู้แสดงจะพิจารณาเลือกใช้ให้เหมาะสมกับการแสดงแต่ละครั้งปรากฏว่า จะมีกระบวนท่ารำทั้งที่จะต้องคงไว้ หรือมีปรากฏในการปฏิบัติด้วยทุกครั้ง และกระบวนท่ารำที่สามารถตัดทอนออกจากการปฏิบัติได้ ดังปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 42 กระบวนท่ารำที่จะต้องปฏิบัติทุกครั้งและกระบวนท่ารำที่สามารถตัดทอนได้

ลำดับ	กระบวนท่ารำ ที่จะต้องปฏิบัติทุกครั้ง	กระบวนท่ารำ ที่สามารถตัดทอนได้
1	ท่าเริ่มต้น	ท่าป้องหน้า
2	ท่ารำร่าย	ท่าก้าวข้าง
3	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	ท่าย้อนตัวสอดสูง
4	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง	ท่าเงื้อ
5	ท่าลงเสี้ยว	ท่าสายมือเล่นตะโพน
6	ท่าขึ้น	ท่าย้อนตัวแทงอาวุธ แทงมือ
7	ท่าเลาะ	ท่าแจกไม้
8	ท่าเชิด	ท่าละเลงข้อ
9		ท่าตวัดอาวุธ
10		ท่ากลอกคอ
11		ท่าเสือลากหาง

จากตารางที่ 42 สามารถอธิบายได้ว่า กระบวนท่ารำที่จะต้องปฏิบัติทุกครั้งในการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน มีจำนวนทั้งสิ้น 8 กระบวนท่ารำ ได้แก่ ท่าเริ่มต้น ท่ารำร่าย ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่จัดว่ามีความสำคัญต่อการปฏิบัติเป็นลำดับแรก และยังเป็นกระบวนท่ารำที่สอดคล้องกับสถานการณ์ในการแสดง เช่น ถ้าแสดงเป็นพระอรชุน กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนจะเริ่มต้นจากการนั่งไหว้ ซึ่งสอดคล้องกับสถานการณ์ของตัวละครที่กำลังประทับนั่งอยู่ในวิมาน หรือถ้าแสดงเป็นพระนารายณ์ โดยส่วนใหญ่จะพบว่าสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอันเนื่องมาจากการรับศิวโองการเพื่อไปกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง กระบวนท่ารำจึงเป็นกิริยาที่แสดงว่ากำลังเดินทางไปสู่จุดมุ่งหมาย กระบวนท่ารำกลมนารายณ์จะเริ่มต้นจากการวิ่งออกมาสู่ด้านหน้าของเวทีที่ใช้แสดง ดังนั้น การแสดงกระบวนท่ารำที่เป็นการเริ่มต้นจึงเป็นไปตามกิริยา อาการของตัวละคร หรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นตามเนื้อเรื่อง

ลำดับต่อมา ได้แก่ กระบวนท่าเก็บเท้า หรือขยั่นเท้ารัวกลอง ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่จะต้องปฏิบัติต่อเนื่องกันกับกระบวนท่าลงเสี้ยว แล้วจึงปฏิบัติกระบวนท่าขึ้น ซึ่งการปฏิบัติกระบวนท่าลงเสี้ยวในลักษณะยืนจะเป็นกระบวนท่ารำเฉพาะในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน และกระบวนท่าลงเสี้ยวในลักษณะนั่ง จะเป็นกระบวนท่ารำเฉพาะในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ โดยกระบวนท่ารำเฉพาะดังกล่าวจะเป็นการแสดงบทบาท และความสำคัญของตัวละครในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

ลำดับสุดท้าย ได้แก่ กระบวนท่าเลาะออกกระบวนท่าเชิด ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่แสดงความสมบูรณ์ของการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน และเป็นกระบวนท่ารำที่เป็นการแสดงจุดมุ่งหมายในการเดินทางอย่างชัดเจน

สำหรับกระบวนท่ารำที่สามารถตัดทอนได้ มีจำนวนทั้งสิ้น 11 กระบวนท่ารำ จะเป็นกระบวนท่ารำที่ผู้ปฏิบัติสามารถที่จะเลือกนำมาใช้ได้ เมื่อผู้แสดงได้ปฏิบัติกระบวนท่ารำที่เป็นการเริ่มต้นแล้ว ในขั้นตอนนี้ผู้แสดงสามารถที่จะเลือกหรือนำกระบวนท่ารำต่าง ๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาใช้ในการแสดง ถือว่าเป็นช่วงหนึ่งของการแสดงความสามารถในการรังสรรค์กระบวนท่ารำต่าง ๆ ให้สอดคล้องสัมพันธ์กัน ดังนั้น ในการเลือกใช้หรือตัดทอนกระบวนท่ารำ จึงมีหลักที่ใช้ประกอบการพิจารณา ดังนี้

1. ความซับซ้อนของกระบวนท่ารำ หมายถึง กระบวนท่ารำที่ผู้แสดงจะต้องใช้ทักษะขั้นสูงในการปฏิบัติ โดยจะต้องมีการนัดแนะกับผู้บรรเลงดนตรี เพื่อให้เกิดความสอดคล้องสัมพันธ์กับหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลง ได้แก่ ท่าสายมือเล่นตะโพน ท่าแจกไม้ และท่ากลอกคอ

2. ความชำนาญในการใช้อาวุธประกอบการรำ หมายถึง กระบวนท่ารำที่ผู้แสดงจะต้องใช้ความสามารถในการใช้อาวุธประกอบกระบวนท่ารำ ซึ่งถือว่าจะต้องใช้ทักษะความชำนาญในการถืออาวุธเป็นอย่างยิ่ง ได้แก่ ท่าละเลงข้อ ท่าตวัดอาวุธ และท่าเสือลากหาง

3. ความคล้ายคลึงของการปฏิบัติกระบวนท่ารำ หมายถึง กระบวนท่ารำที่มีลักษณะในการปฏิบัติใกล้เคียงกันโดยสามารถที่จะเลือกใช้กระบวนท่ารำใดท่ารำหนึ่งแทนกันได้ โดยเฉพาะจะมีกลวิธีการใช้หน้าหนังประกอบกระบวนท่ารำเช่นเดียวกัน ได้แก่ ท่าป้องหน้า ท่าก้าวข้าง ท่าเงื้อ ท่าย้อนตัวสอดสูง และท่าย้อนตัวแทงอาวุธ, แทงมือ

สรุปได้ว่า จากการศึกษาโดยรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนจากผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏยศิลป์ไทย 2 ท่าน การสัมภาษณ์นาฏศิลปิน และอาจารย์ผู้ปฏิบัติการสอนโขนพระ ประกอบประสบการณ์ของผู้วิจัย ทำให้ทราบว่า ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง จะเป็นสาเหตุสำคัญที่มีผลทำให้กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีความสั้น - ยาวแตกต่างกันออกไป แต่ในการแสดงแต่ละครั้งจะต้องปฏิบัติให้ครบ 3 ลำดับขั้นตอน จึงจะทำให้การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีความสมบูรณ์

4.3.2 วิเคราะห์ความเชื่อมโยงของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

จากการศึกษา พบว่า ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนนั้น เกิดจากความสอดคล้องเชื่อมโยงกับศิลปะหลายแขนง ซึ่งปรากฏว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม มีความสอดคล้องเชื่อมโยงกับศิลปะสำคัญ 3 ประเภท โดยสามารถวิเคราะห์ความสอดคล้องเชื่อมโยง ได้ ดังนี้

1. กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมกับท่ารำในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง

2. กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนกับศิลปะการรำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

3. กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนกับท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

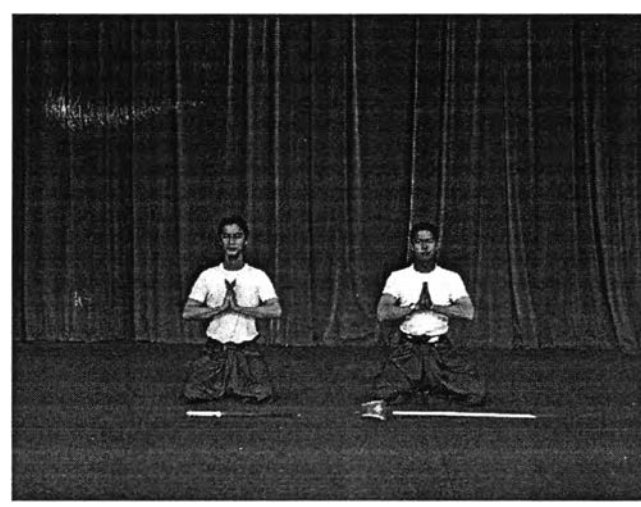
4.3.2.1 การวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนกับศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่กระบอง

ดังได้กล่าวแล้วว่า การแสดงโขนเป็นการแสดงที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกัน โดยเฉพาะในกระบวนการแสดงมุ่งแสดงกระบวนการรบต่อสู้ด้วยศิลปะการใช้อาวุธประกอบกระบวนท่ารำ ที่มีวิวัฒนาการมาจากศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่กระบอง ซึ่งถือว่าเป็นวิชาที่มีการฝึกหัด และสืบทอดกันมาแต่โบราณจนเป็นศิลปะประจำชาติอีกแขนงหนึ่ง โดยเฉพาะกระบวนการฝึกหัดอย่างต่อเนื่องจนเกิดเป็นความชำนาญและนำไปสู่ความเป็นเลิศทางศิลปะ เมื่อมีการนำไปใช้เป็นกระบวนท่ารบในการแสดงโขนจึงเกิดวิวัฒนาการของกระบวนท่ารำที่มีความงดงามมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังปรากฏว่ากระบวนการรบในการแสดงโขนยังมีการกำหนดลำดับขั้นตอนของศิลปะการใช้อาวุธประกอบกระบวนท่ารำ ที่สอดคล้องเชื่อมโยงกับกระบวนการบรรเลง ที่นำไปสู่การแสดงอวดฝีมือในเชิงนาฏยศิลป์ไทย โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้ให้ความเห็นสอดคล้องกันว่า ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลม นั้น นอกจากศิลปะความงามแห่งกระบวนท่ารำแล้ว ยังมีการสอดแทรกศิลปะการใช้อาวุธประกอบกระบวนท่ารำ ที่เป็นการแสดงอวดฝีมือ ดังนั้น กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนจึงมีความสอดคล้องเชื่อมโยงกับศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่กระบอง ที่สามารถวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 43 การแสดงความเชื่อมโยงระหว่างท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมกับท่ารำในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง	
1	ท่าเริ่มต้น - นั่งไหว้ - จับอาวุธ	มีลักษณะตรงกับท่า "เทพนม" ที่เป็นท่าเริ่มต้น จนถึงกระบวนท่าจับอาวุธในกระบวนท่ารำไหว้ครูของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว	-

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าเริ่มต้น (นั่งไหว้, จับอาวุธ) ในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน มีลักษณะตรงกับท่าเทพนมที่เป็นท่าเริ่มต้น จนถึงกระบวนท่าจับอาวุธในกระบวนท่ารำไหว้ครูของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ดังปรากฏในภาพ

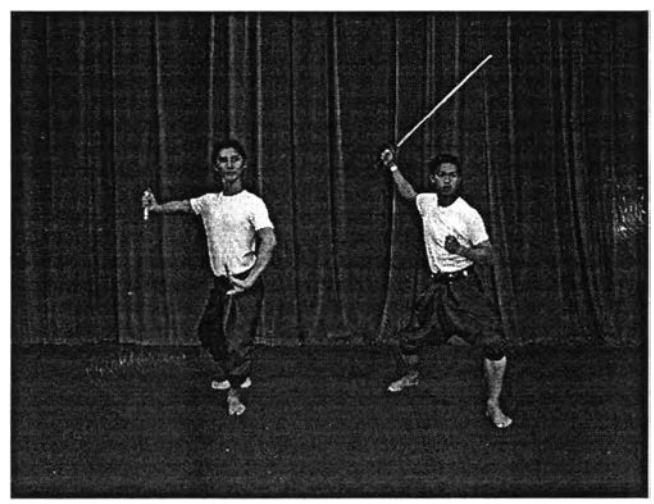


ภาพที่ 59 ท่าเริ่มต้น นั่งไหว้ จนถึงจับอาวุธในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าเทพนมในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง

ตารางที่ 43 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	**ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง**	
2	ท่าเงื้อ	มีลักษณะตรงกับท่าเงื้อที่เป็นกระบวนท่ารบในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว	-

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าเงื้อในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะตรงกับท่าเงื้อที่เป็นกระบวนท่ารบในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ดังปรากฏในภาพ

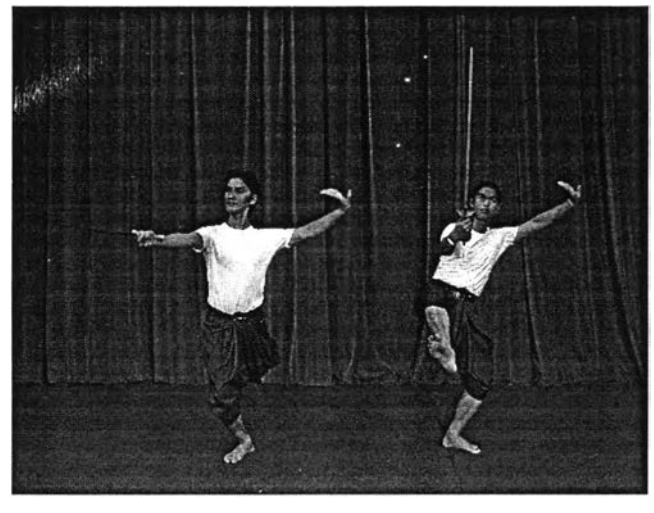


ภาพที่ 60 ท่าเงื้อในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าเงื้อในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง

ตารางที่ 43 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง	
3	ท่าย้อนตัวแทงอาวุธ	มีลักษณะตรงกับท่ารำที่ปรากฏอยู่ในกระบวนท่า "คุมรำ" ซึ่งเป็นกระบวนท่าไหว้ครูในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว	-

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าย้อนตัวแทงอาวุธในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ในการแสดงโขนมีลักษณะตรงกับท่ารำที่ปรากฏอยู่ในกระบวนท่า "คุมรำ" ซึ่งเป็นกระบวนท่าไหว้ครูในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ดังปรากฏในภาพ

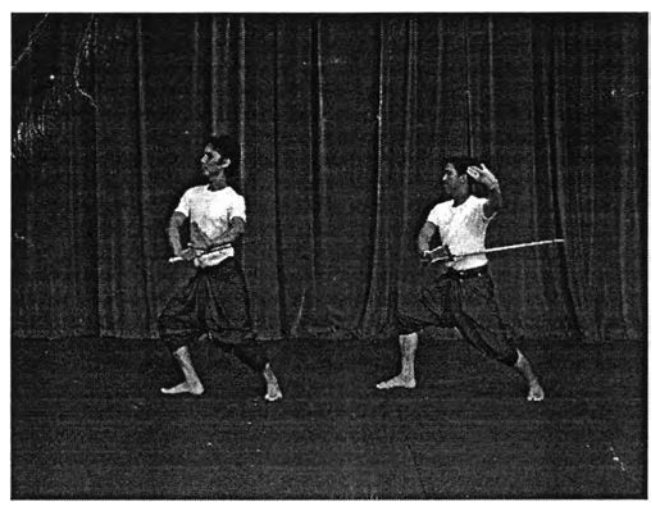


ภาพที่ 61 ท่าย้อนตัวแทงอาวุธในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าคุมรำในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง

ตารางที่ 43 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	**ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง**	
4	ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง - เหน็บอาวุธพระขรรค์	มีลักษณะคล้ายกับท่า "เหน็บข้าง" ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำไหว้ครูในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว	เป็นท่ารำต่อเนื่องในกระบวนท่าขยั่นเท้ารัวกลอง

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง (เหน็บพระขรรค์) ในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะคล้ายกับท่า "เหน็บข้าง" ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำไหว้ครูในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ดังปรากฏในภาพ



ภาพที่ 62 ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง (เหน็บพระขรรค์) ในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าเหน็บข้างในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง

ตารางที่ 43 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	**ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง**	
5	ท่าลงเสี้ยว	มีลักษณะคล้ายกับท่า "หลบ" ซึ่งเป็นกระบวนท่ารบในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว	

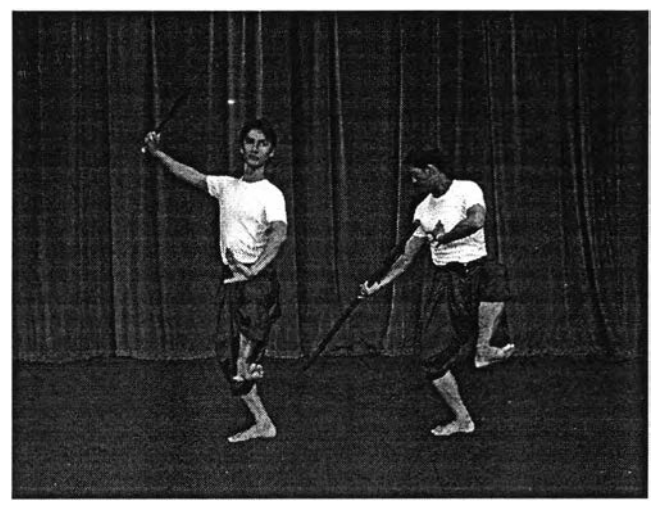
จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าลงเสี้ยวในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะคล้ายกับท่า "หลบ" ซึ่งเป็นกระบวนท่ารบในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ดังปรากฏในภาพ

ภาพที่ 63 ท่าลงเสี้ยวในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าหลบในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง

ตารางที่ 43 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	**ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง**	
6	ท่าเสือลากหาง	มีลักษณะคล้ายกับท่า "เสือลากหาง" ซึ่งเป็นไม้รำในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว	

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าเสือลากหางในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะคล้ายกับท่า "เสือลากหาง" ซึ่งเป็นไม้รำในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ดังปรากฏในภาพ

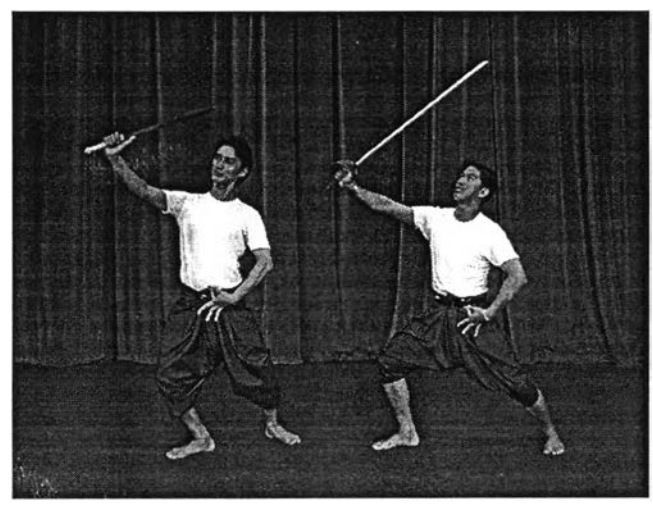


ภาพที่ 64 ท่าเสือลากหางในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าเสือลากหางในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง

ตารางที่ 43 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	**ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง**	
7	ท่าเลาะ - สอดสร้อย	มีลักษณะตรงกับท่า "สอดสร้อย" ซึ่งเป็นกระบวนท่าไหว้ครูในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว	เป็นกระบวนท่ารำต่อเนื่องในกระบวนท่าเลาะ

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าเลาะ (สอดสร้อย) ในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ในการแสดงโขนมีลักษณะตรงกับท่า "สอดสร้อย" ซึ่งเป็นกระบวนท่าไหว้ครูในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ดังปรากฏในภาพ



ภาพที่ 65 ท่าเลาะ (สอดสร้อย) ในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าสอดสร้อยในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง

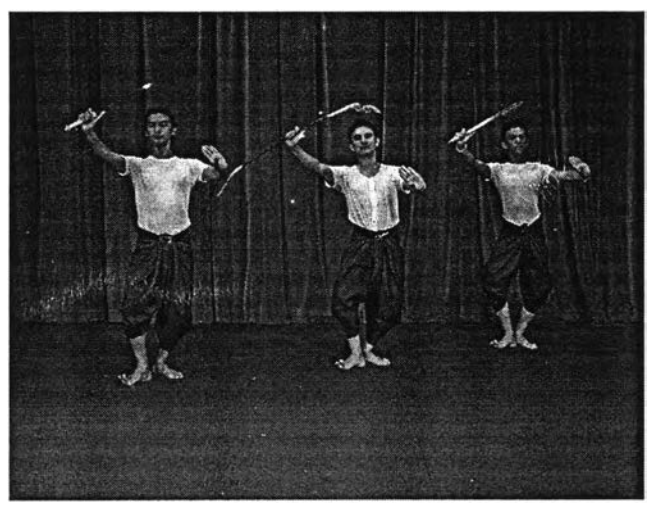
4.3.2.2 การวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนกับศิลปะการรำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

นอกจากความเชื่อมโยงสัมพันธ์ระหว่างศิลปะการใช้อาวุธกับกระบวนท่ารำแล้ว ยังพบว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ยังมีความสอดคล้องเชื่อมโยงกับกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก ที่ใช้หน้าทับแบบวนซ้ำในกระบวนการบรรเลงที่เหมือนกัน ตลอดจนมีการสอดแทรกหน้าทับเพลงเร็วในกระบวนท่ารำเช่นเดียวกัน โดยหน้าพาทย์เพลงกราวนอกใช้แสดงความหมายในการตรวจพลยกทัพของตัวละครพระ(ฝ่ายมนุษย์) กับพลลิงในการแสดงโขน ซึ่งอาจเทียบได้กับการตรวจพลสวนสนามที่มีลำดับขั้นตอนแสดงความสำคัญของทั้งตัวละคร และกระบวนท่ารำ นอกจากนี้จากการศึกษาบทละครพระราชนิพนธ์ ยังพบว่า มีการนำเพลงหน้าพาทย์กลมไปใช้กับการตรวจพลยกทัพของเทวดา ซึ่งปรากฏว่า มีการนำไปใช้กับตัวละครที่มีลักษณะพิเศษ กล่าวคือ เป็นตัวละครที่มีลักษณะเหนือมนุษย์ 3 ลักษณะได้แก่ เทพเจ้า สมมติเทพ และผู้มีอิทธิฤทธิ์ ความหมายที่นำไปใช้กับตัวละครลักษณะดังกล่าวจึงมุ่งแสดงการตรวจพลยกทัพที่มีลำดับความสำคัญของกระบวนท่ารำที่เป็นการแสดงความยิ่งใหญ่เหนือความเป็นมนุษย์ ลักษณะการเดินทางจึงมุ่งไปที่การแสดงอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ คือ การเหาะไป ดังนั้น กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน จึงมีความสอดคล้องเชื่อมโยงกับศิลปะการรำเพลงหน้าพาทย์กราวนอกที่สามารถวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 44 การแสดงความเชื่อมโยงระหว่างท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมกับท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	เพลงหน้าพาทย์กราวนอก	
1	ท่ารำร่าย	มีลักษณะคล้ายกับ ท่ารำร่าย ในฉากที่ 1 (พระราม) และ ฉากที่ 2 (พระลักษณ์)	-

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่ารำร่ายในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะคล้ายกับ ท่ารำร่ายในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอกในการตรวจพลยกทัพของพระรามในฉากที่ 1 และพระลักษณ์ ในฉากที่ 2 ดังปรากฏในภาพ

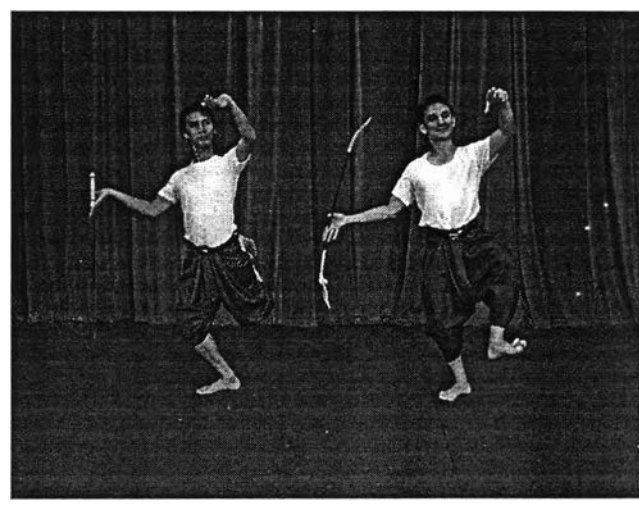


ภาพที่ 66 ท่ารำร่ายในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่ารำร่ายในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

ตารางที่ 44 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	**เพลงหน้าพาทย์กราวนอก**	
2	ท่าป้องหน้า	มีลักษณะคล้ายกับ ท่าป้องหน้าในฉากที่ 3 (พระราม)	-

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าป้องหน้าในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนคล้ายกับท่าป้องหน้าในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอกในการตรวจพลยกทัพของพระรามในฉากที่ 3 ดังปรากฏในภาพ

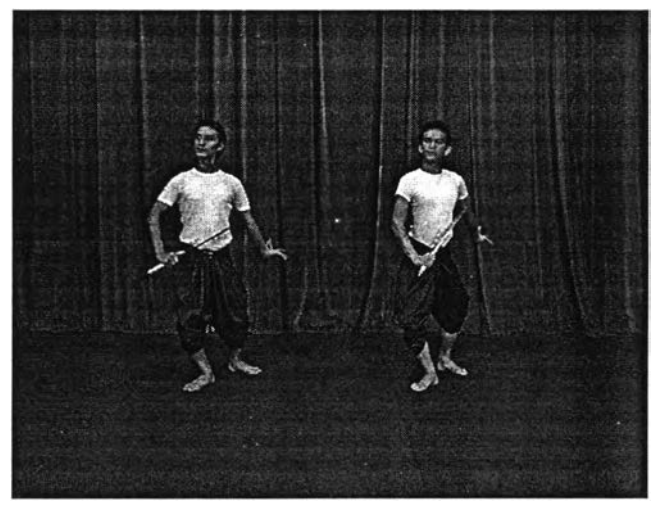


ภาพที่ 67 ท่าป้องหน้าในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าป้องหน้าในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

ตารางที่ 44 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	เพลงหน้าพาทย์กราวนอก	
3	ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว	มีลักษณะตรงกับ ท่ามอง ในฉากที่ 3 (พระลักษณ์)	-

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยวในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ในการแสดงโขนมีลักษณะตรงกับท่ามองในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอกในการตรวจพลยกทัพของพระลักษณ์ ในฉากที่ 3 ดังปรากฏในภาพ

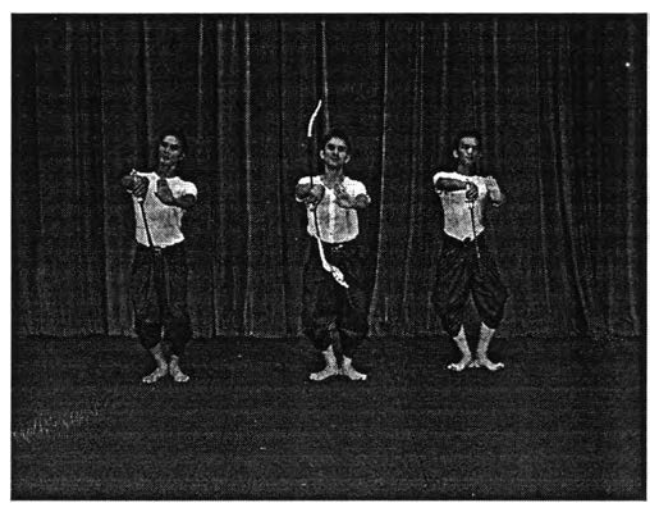


ภาพที่ 68 ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยวในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่ามองในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

ตารางที่ 44 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	**เพลงหน้าพาทย์กราวนอก**	
4	ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	มีลักษณะตรงกับท่าเก็บในฉากที่ 1 (พระราม), ฉากที่ 2 (พระลักษณ์) และฉากที่ 3 (พระราม, พระลักษณ์)	เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนท่าในตอนต้นของการปฏิบัติกระบวนท่าลงเสี้ยวของกราวนอก ในลำดับต่อไป

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าเก็บเท้ารัวกลองในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะตรงกับท่าเก็บในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอกในการตรวจพลยกทัพในฉากที่ 1 (พระราม), ฉากที่ 2 (พระลักษณ์) และฉากที่ 3 (พระราม,พระลักษณ์)

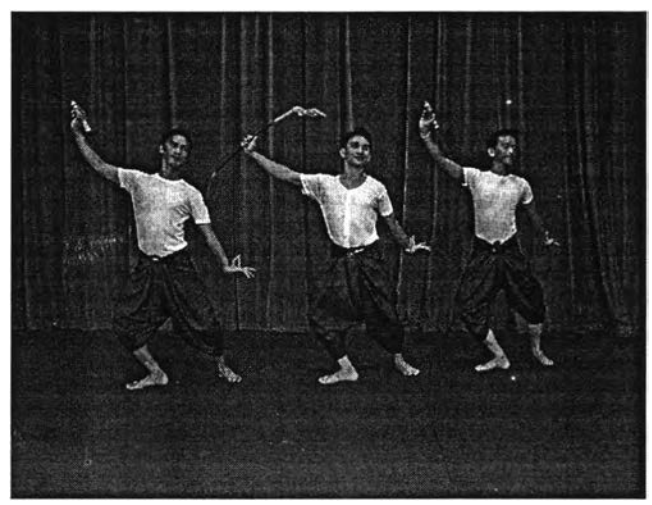


ภาพที่ 69 **ท่าเก็บเท้ารัวกลองในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม**
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าเก็บในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

ตารางที่ 44 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	**เพลงหน้าพาทย์กราวนอก**	
5	ท่าลงเสี้ยวหน้าเสี้ยว	มีลักษณะตรงกับท่าลงเสี้ยว ในฉากที่ 1 (พระราม) และ ฉากที่ 3 (พระราม, พระลักษณ์)	-

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าลงเสี้ยวหน้าเสี้ยวในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ในการแสดงโขนมีลักษณะตรงกับท่าลงเสี้ยวในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอกในการตรวจพลยกทัพของพระรามในฉากที่ 1 และพระราม พระลักษณ์ ในฉากที่ 3 ดังปรากฏในภาพ

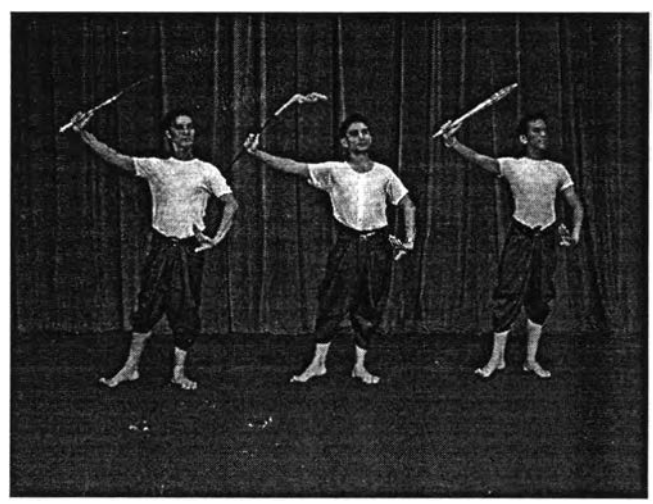


ภาพที่ 70 ท่าลงเสี้ยงหน้าเสี้ยวในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าลงเสี้ยวในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

ตารางที่ 44 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	เพลงหน้าพาทย์กราวนอก	
6	ท่าขึ้น	มีลักษณะตรงกับท่าขึ้นในฉากที่ 1 (พระราม) ฉากที่ 2 (พระลักษณ์) และ ฉากที่ 3 (พระราม, พระลักษณ์)	-

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าขึ้นในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะตรงกับท่าขึ้นในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอกในการตรวจพลยกทัพของพระรามในฉากที่ 1 พระลักษณ์ในฉากที่ 2 และพระราม พระลักษณ์ ในฉากที่ 3 ดังปรากฏในภาพ

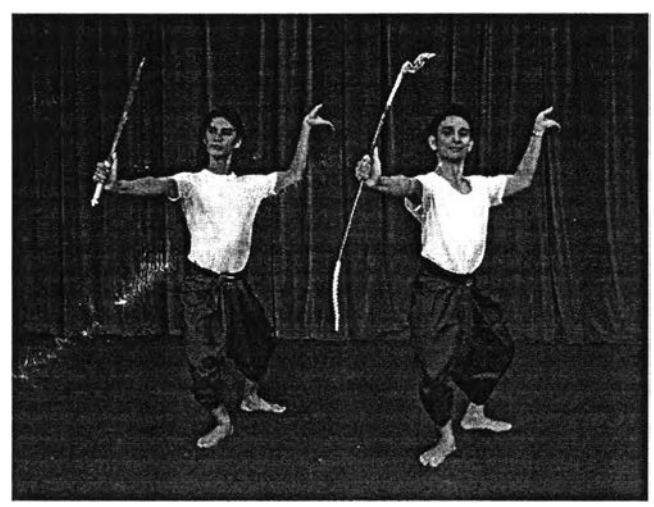


ภาพที่ 71 ท่าขึ้นในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าขึ้นในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

ตารางที่ 44 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	เพลงหน้าพาทย์กราวนอก	
7	ท่าย้อนตัวสอดสูง	มีลักษณะตรงกับกระบวนท่ารำในฉากที่ 1 ท่าที่ 5 (พระราม)	ไม่ปรากฏชื่อท่ารำในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าย้อนตัวสอดสูงในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะตรงกับกระบวนท่ารำของพระรามในฉากที่ 1 ท่าที่ 5 ซึ่งไม่ปรากฏชื่อท่ารำในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก ดังปรากฏในภาพ

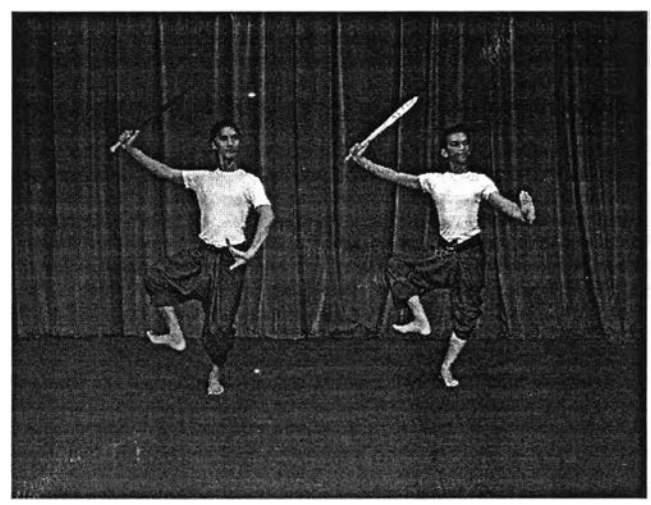


ภาพที่ 72 ท่าย้อนตัวสอดสูงในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าที่ 5 ในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

ตารางที่ 44 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	เพลงหน้าพาทย์กราวนอก	
8	ท่าตวัดอาวุธ	มีลักษณะคล้ายกับกระบวนท่ารำในฉากที่ 2 ท่าที่ 5 (พระลักษณ์)	ไม่ปรากฏชื่อท่ารำในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าตวัดอาวุธในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะคล้ายกับกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอกในการตรวจพลยกทัพ ของพระลักษณ์ในฉากที่ 2 ท่าที่ 5 ซึ่งไม่ปรากฏชื่อท่ารำในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก ดังปรากฏในภาพ



ภาพที่ 73 ท่าตวัดอาวุธในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าที่ 5 ในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก

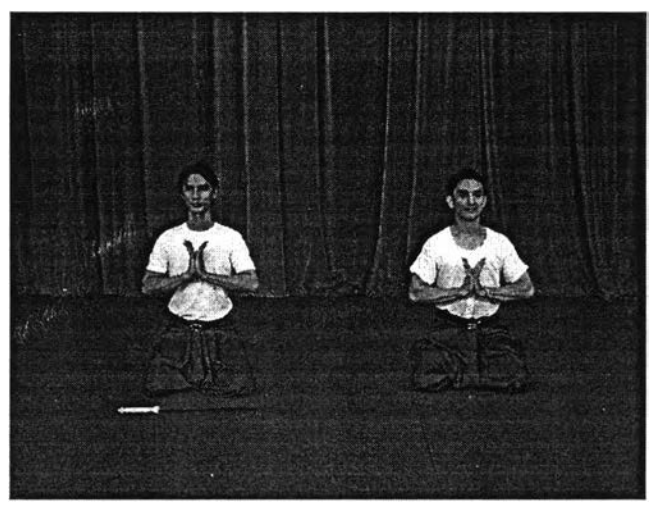
4.3.2.3 การวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนกับท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ที่แสดงความเชื่อมโยงกับศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่กระบอง และความเชื่อมโยงกับกระบวนท่ารำเพลงกราวนอกแล้ว ยังปรากฏว่า การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ยังมีความประณีตงดงาม ละเอียดอ่อนที่เกิดจากความละเมียดละไมในการปฏิบัติกระบวนท่ารำของผู้แสดง เพราะนาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เกิดจากการปรุงแต่งกระบวนท่าในการเคลื่อนไหวของตัวละครให้มีความประณีตงดงามมากยิ่งขึ้น จากการศึกษาพบว่า ตำราท่ารำของไทยมีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่เกิดความเสียหายเมื่อครั้งเสียกรุงครั้งที่ 2 ซึ่งต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงโปรด ฯ ให้ครูละครจัดทำตำราท่ารำขึ้นใหม่ไว้เป็นแบบแผน โดยเฉพาะเมื่อศิลปะการแสดงโขนมีการเชื่อมโยงกับศิลปะการแสดงละครในราชสำนักที่มีระเบียบแบบแผนเป็นจารีตทางการแสดง จึงทำให้ศิลปะแห่งกระบวนท่ารำมีความงามโดดเด่น อันเนื่องมาจากความพิถีพิถันในการปรุงแต่งของนาฏยศิลปินในราชสำนัก โดยปรากฏว่ามีบางกระบวนท่ารำที่สอดคล้องเชื่อมโยงตรงกับกระบวนท่ารำในการรำแม่บท ที่จัดเป็นแม่แบบของท่ารำไทยที่มีการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง ดังนั้น กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนจึงมีความสอดคล้องเชื่อมโยงกับท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งสามารถวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 45 การแสดงความเชื่อมโยงระหว่างท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมกับท่ารำแม่บท ในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	เพลงแม่บท	
1	ท่าเริ่มต้น - นั่งไหว้	มีลักษณะตรงกับท่าเทพนมในการรำแม่บทใหญ่ และการรำแม่บทเล็ก	การรำท่าเทพนมในแม่บทไม่มีการยกมือขึ้นถวายบังคม

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่านั่งไหว้ในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะตรงกับท่าเทพนมในการรำแม่บทใหญ่ ดังปรากฏในภาพ

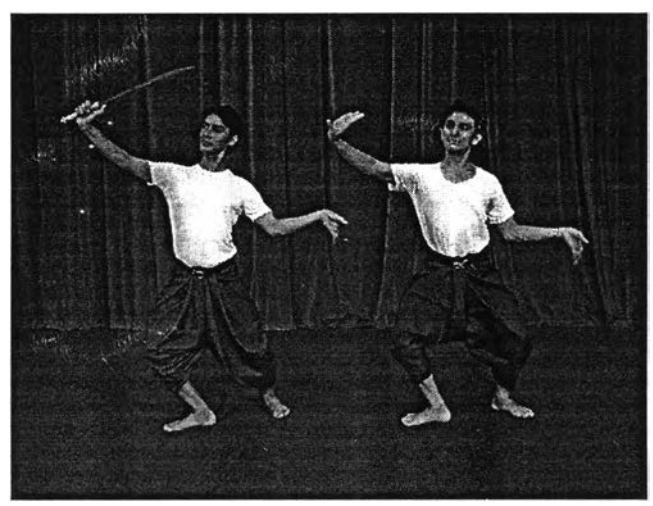


ภาพที่ 74 ท่าเริ่มต้น (นั่งไหว้) ในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าเทพนมในท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

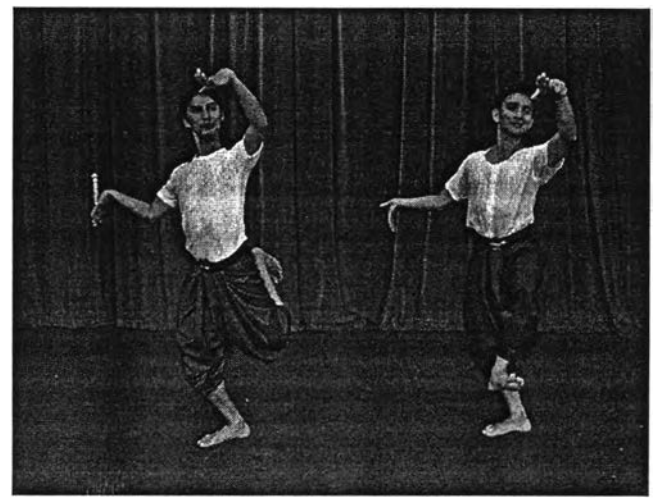
ตารางที่ 45 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	เพลงแม่บท	
2	ท่าป้องหน้า - ผาลา	มีลักษณะตรงกับท่ามัจฉาชมสาครในการรำแม่บทเล็ก และตรงกับท่าผาลาในการรำแม่บทใหญ่	เป็นกระบวนท่ารำต่อเนื่องระหว่างท่ารำร่ายไปสู่ท่าป้องหน้า

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าป้องหน้าในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะตรงกับท่าผาลาในการรำแม่บทใหญ่ ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำต่อเนื่องระหว่างท่ารำร่ายไปสู่ท่าป้องหน้า และตรงกับท่ามัจฉาชมสาครในการรำแม่บทเล็ก ดังปรากฏในภาพ



ภาพที่ 75 ท่าป้องหน้า (ผาลา) ในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าผาลา ในท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

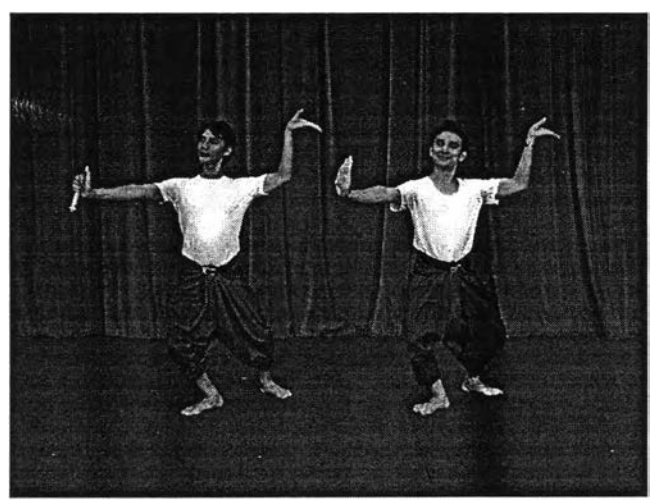


ภาพที่ 75 ท่าป้องหน้า ในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่ามัจฉาชมสาครในท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

ตารางที่ 45 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	เพลงแม่บท	
3	ท่าย้อนตัวสอดสูง	มีลักษณะคล้ายกับท่าพระลักษณ์แผลงอิทธิฤทธิ์ในการรำแม่บทใหญ่	ต่างกันที่การใช้เท้าและทิศทางการหันลำตัว กล่าวคือ ท่าย้อนตัวสอดสูงจะก้าวเท้าขวาหันลำตัวด้านซ้าย แต่ท่าพระลักษณ์แผลงอิทธิฤทธิจะจรดเท้าขวา หันลำตัวหน้าตรง

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าย้อนตัวสอดสูงในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะคล้ายกับท่าพระลักษณ์แผลงอิทธิฤทธิ์ในการรำแม่บทใหญ่ ต่างกันที่การใช้เท้า และทิศทางการหันลำตัว กล่าวคือ ท่าย้อนตัวสอดสูงจะก้าวเท้าขวา โดยหันลำตัวด้านซ้าย แต่ท่าพระลักษณ์แผลงอิทธิฤทธิจะจรดเท้าขวา โดยหันลำตัวหน้าตรง ดังปรากฏในภาพ

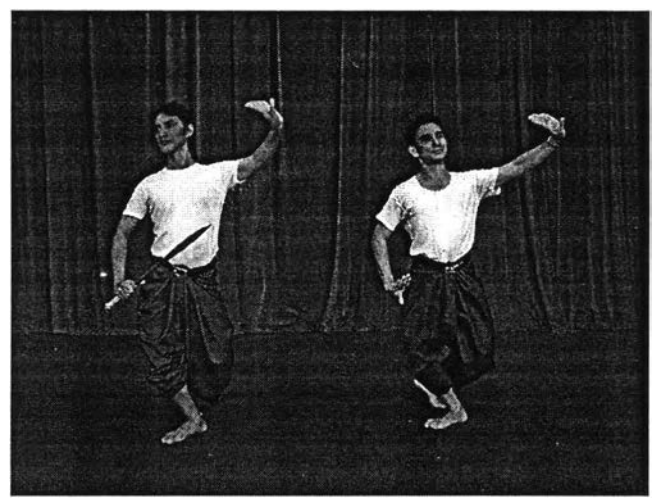


ภาพที่ 76 ท่าย้อนตัวสอดสูงในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าพระลักษณ์แผลงอิทธิฤทธิ์ในท่ารำแม่บท ในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

ตารางที่ 45 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	เพลงแม่บท	
4	ท่าละเลงข้อ	มีลักษณะตรงกับท่าตีโทนโยนทับในการรำแม่บทใหญ่	-

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าละเลงข้อในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะตรงกับท่าตีโทนโยนทับในการรำแม่บทใหญ่ ดังปรากฏในภาพ

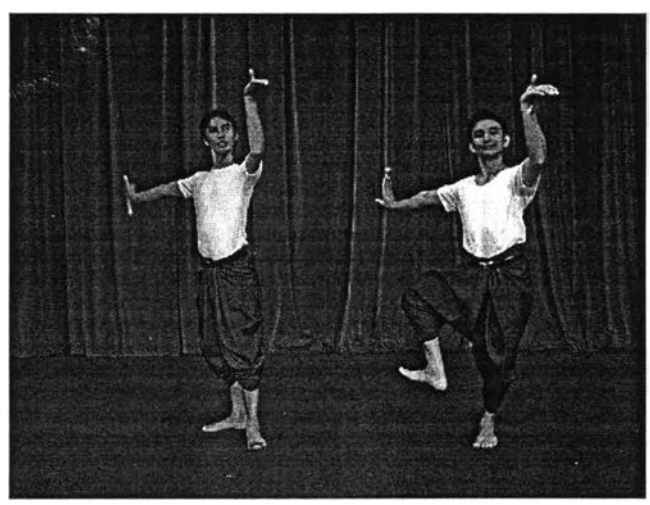


ภาพที่ 77 ท่าละเลงข้อในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าตีโทนโยนทับในท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

ตารางที่ 45 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	เพลงแม่บท	
5	ท่าแจกไม้ข้าง	มีลักษณะคล้ายกับท่ากินนรฟ้อนฝูงในการรำแม่บทใหญ่	ต่างกันที่การใช้เท้า กล่าวคือ ท่าแจกไม้ข้างจะยืนเท้าใดเท้าหนึ่งเป็นหลัก จมูกเท้าอีกข้างหนึ่งจรดพื้น แต่ท่ากินนรฟ้อนฝูงจะยกเท้าขวา

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าแจกไม้ข้างในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะคล้ายกับท่ากินนรฟ้อนฝูงในการรำแม่บทใหญ่ ต่างกันที่การใช้เท้า กล่าวคือ ท่าแจกไม้ข้างจะยืนเท้าใดเท้าหนึ่งเป็นหลัก จมูกเท้าอีกข้างหนึ่งจรดพื้น แต่ท่ากินนรฟ้อนฝูงจะยกเท้าขวา ดังปรากฏในภาพ



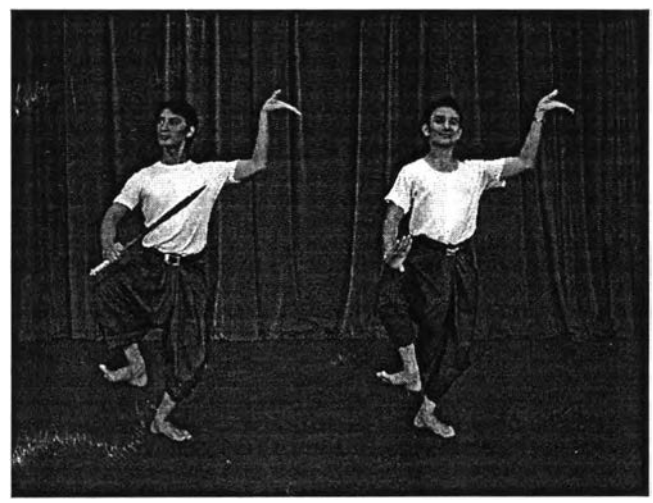
ภาพที่ 78 ท่าแจกไม้ในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่ากินนรฟ้อนฝูงในท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

ตารางที่ 45 (ต่อ)

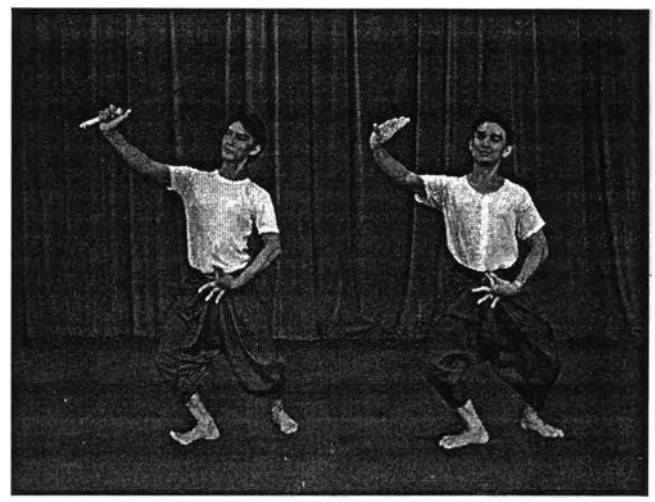
ลำดับ	ชื่อท่ารำ		หมายเหตุ
	เพลงหน้าพาทย์กลม	เพลงแม่บท	
6	ท่าเลาะ ท่าที่ 1 - ท่างาม	มีลักษณะคล้ายกับท่าพระลักษณ์แผลงอิทธิฤทธิ์ในการรำแม่บทใหญ่และท่าพระนารายณ์ขว้างจักรฤทธิรงค์ในการรำแม่บทเล็ก	ต่างกันที่การใช้เท้ากล่าวคือ ท่าเลาะจะยกเท้าขวาแต่ท่าพระลักษณ์แผลงอิทธิ์ฤทธี และ ท่าพระนารายณ์ขว้างจักรฤทธิรงค์จะยกเท้าซ้าย
	ท่าที่ 2 - สอดเชิด	มีลักษณะคล้ายกับท่าสอดสร้อยในการรำแม่บทใหญ่และการรำแม่บทเล็ก	ต่างกันที่การใช้เท้าและทิศทางการหันลำตัว ต่างกันที่การใช้เท้าและทิศทางการหันลำตัว กล่าวคือ ท่าเลาะท่าที่ 3 จะก้าวเท้าขวาด้านข้าง หันลำตัวด้านซ้าย แต่ท่าสอดสร้อยจะก้าวเท้าซ้าย หันลำตัวหน้าตรง เป็นกระบวนท่ารำต่อเนื่องในกระบวนท่าเลาะ

จากตารางดังกล่าว สรุปได้ว่า ท่าเลาะในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีลักษณะเป็นกระบวนท่ารำชุด โดยแบ่งออกเป็น 3 กระบวนท่า กล่าวคือ ท่าเลาะท่าที่ 1 มีลักษณะคล้ายกับท่าพระลักษณ์แผลงอิทธิ์ฤทธีในการรำแม่บทใหญ่ และท่าพระนารายณ์

ขว้างจักรฤทธิรงค์ในการรำแม่บทเล็ก ต่างกันที่การใช้เท้า กล่าวคือ ท่าเลาะจะยกเท้าขวา แต่ท่าพระลักษณ์แผลงอิทธิ์ฤทธี และท่าพระนารายณ์ขว้างจักรฤทธิรงค์จะยกเท้าซ้าย และท่าเลาะท่าที่ 2 มีลักษณะคล้ายกับท่าสอดสร้อยในการรำแม่บทใหญ่และการรำแม่บทเล็ก ต่างกันที่การใช้เท้าและทิศทางการหันลำตัว กล่าวคือ ท่าเลาะท่าที่ 2 จะก้าวเท้าขวาด้านข้าง หันลำตัวด้านซ้าย แต่ท่าสอดสร้อยจะก้าวเท้าซ้ายหันลำตัวหน้าตรง โดยท่ารำแม่บทที่ปรากฏทั้งหมด จัดเป็นกระบวนท่ารำต่อเนื่องในกระบวนท่าเลาะ ดังปรากฏในภาพ



ภาพที่ 80 ท่าเลาะท่าที่ 1 (ท่างาม) ในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับ
ท่าพระลักษณ์แผลงอิทธิฤทธิ, ท่าพระนารายณ์ขว้างจักรฤทธิรงค์ ในท่ารำแม่บท
ในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย



ภาพที่ 81 ท่าเลาะท่าที่ 2 (สอดเชิด) ในท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
ที่แสดงความเชื่อมโยงกับท่าสอดสร้อยในท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

จากการวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนกับศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง ความเชื่อมโยงกับกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก และความเชื่อมโยงกับท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย สามารถสรุปได้ ดังนี้

ตารางที่ 46 การสรุปความเชื่อมโยงระหว่างกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนกับศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง ความเชื่อมโยงกับกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก และความเชื่อมโยงกับท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

ความเชื่อมโยงระหว่างกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน			
กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน	**ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวกระบี่ - กระบอง**	**กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก**	**ท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย**
ท่าเริ่มต้น - นั่งไหว้ - จับอาวุธ	ท่าเริ่มต้น - เทพนม - จับอาวุธ	-	ท่าเทพนม
ท่ารำร่าย	-	ท่ารำร่าย	-
ท่าป้องหน้า	-	ท่าป้องหน้า	ท่ามัจฉาชมสาคร ท่าผาลาเพียงไหล่
ท่าก้าวข้างหน้าเสี้ยว	-	ท่ามอง	-
ท่าย้อนตัวสอดสูง	-	มี แต่ไม่ปรากฏชื่อท่ารำ	ท่าพระลักษณ์แผลงอิทธิฤทธิ์
ท่าเงื้อ	ท่าเงื้อ	-	-
ท่าย้อนตัวแทงอาวุธ	ท่าคุมรำ	-	-
ท่าเก็บเท้ารัวกลอง	-	ท่าเก็บ	-
ท่าขยั่นเท้ารัวกลอง - เหน็บอาวุธพระขรรค์	ท่าเหน็บข้าง	-	-
ท่าลงเสี้ยวหน้าอัด	ท่าหลบ	ท่าลงเสี้ยว	-
ท่าขึ้น	-	ท่าขึ้น	-
ท่าแจกไม้ข้าง	-	-	ท่ากินนรฟ้อนฝูง

ตารางที่ 46 (ต่อ)

ความเชื่อมโยงระหว่างกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน			
กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน	**ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว กระบี่ - กระบอง**	**กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก**	**ท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย**
ท่าละเลงข้อ	-	-	ท่าตีโทนโยนทับ
ท่าตวัดอาวุธ	-	มี แต่ไม่ปรากฏชื่อท่ารำ	-
ท่าเสือลากหาง	ท่าเสือลากหาง	-	-
ท่าเลาะ	ท่าสอดสร้อย	-	ท่าพระลักษณ์แผลงอิทธิฤทธิ์ ท่านารายณ์ขว้างจักรฤทธิรงค์

จากตารางที่ 46 การสรุปความเชื่อมโยงระหว่างกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนกับศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง ความเชื่อมโยง กับกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก และความเชื่อมโยงกับท่ารำแม่บทในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำมุ่งนำไปใช้ในการตรวจพลยกทัพของตัวละครในการแสดงโขนที่มีลักษณะพิเศษ เหนือความเป็นมนุษย์ 3 ลักษณะ ได้แก่ เทพเจ้าชั้นสูง สมมติเทพ และผู้มีอิทธิฤทธิ์ โดยมีการนำศิลปะการใช้อาวุธมาประกอบกระบวนท่ารำเพื่อมุ่งความพร้อมความสามารถในเชิงรณยุทธ์ที่เป็นการแสดงคุณลักษณะของตัวละครที่มีความเชี่ยวชาญในกระบวนการรบ เป็นการแสดงความสามารถของตัวละครฝ่ายพระ ที่เปรียบเสมือนผู้นำในสังคม แม้ว่าจุดประสงค์ในการเดินทางจะไม่ได้มุ่งเพื่อการทำสงครามก็ตาม แต่เป็นการแสดงความพร้อมในการต่อสู้ การระแวดระวังภัยโดยรอบ ดังนั้น กิริยาการเคลื่อนไหวจึงมุ่งเตรียมความพร้อม มีสติ ระลึกได้ตลอดระหว่างการเดินทาง

นอกจากกระบวนท่ารำจะมุ่งไปสู่การตรวจพลยกทัพ ที่แสดงความพร้อมในเชิงยุทธสงครามแล้ว ยังแสดงให้เห็นกิริยาการเคลื่อนไหวทางการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ที่มีความงดงามประณีต มีจารีตระเบียบแบบแผนทางการแสดง ที่เรียกว่า "นาฏยจารีต" โดยเฉพาะความงดงามที่

ได้รับการซึมซับ ถ่ายโอนกระบวนท่ารำที่เกิดจากการแสดงละครใน จึงสามารถส่งเสริมให้เห็นทักษะความสามารถของผู้แสดงในเชิงอวดฝีมือ ในการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน