วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

กรับในพระราชพิธี

Received: 20 May 2020
Revised: 18 September 2021
Accepted: 25 May 2023

นพพล ไชยสน*

วัฒนธรรมการตีกรับนอกจากจะปรากฏหลักฐานในการใช้เล่นประกอบจังหวะดนตรีและการขับร้องในราชสำนักมาตั้งแต่สมัยทวารวดีแล้ว กรับยังมีบทบาทสำคัญในพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์มาแต่ครั้งโบราณ ดังปรากฏหลักฐานภาพสลักพราหมณ์ตีกรับประโคมในริ้วกระบวนเสด็จพระราชดำเนินทางสถลมารคที่ผนังระเบียงคดปราสาทนครวัด ในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 การตีกรับในพระราชพิธีปัจจุบันปรากฏธรรมเนียมเฉพาะในราชสำนักไทย กรับที่ใช้เรียกว่า “กรับพวง” ปรากฏในพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ในการเสด็จออกมหาสมาคม และพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับขบวนพยุหยาตรา ใช้ตีบ่งบอกอาณัติสัญญาณในงานพระราชพิธีนั้นๆ ว่าพระราชพิธีกำลังจะเริ่มต้นขึ้น การรัวกรับประโคมให้สัญญาณจึงจัดเป็นเครื่องประกอบพระบรมราชอิสริยยศอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์ ใช้เชิดชูพระเกียรติยศ ตลอดทั้งเป็นเครื่องเสริมสร้างความยิ่งใหญ่ให้กับพระราชพิธีนั้นๆ บ่งบอกถึงพระราชฐานะ พระราชอำนาจ และแสดงถึงพระบรมเดชานุภาพอันเกรียงไกรซึ่งหาผู้ใดเสมอเหมือนมิได้

บทความวิชาการ
บทคัดย่อ
คำสำคัญ

กรับ;
ดนตรีไทย;
พระราชพิธี;
ราชสำนักไทย

* อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศาสตร์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ติดต่อได้ที่: noppon.c@msu.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 2 (July-December 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

A Clappers in the Royal Ceremony of Thailand

Received: 20 May 2020
Revised: 18 September 2021
Accepted: 25 May 2023

Noppon Chaiyason *

Academic Article

Abstract

There is evidence that clappers have been used to accompany music and singing since the Dvaravati Period. Clappers have also played an important role in ceremonies in connection with the royal duties of the King since ancient times. There is for example an engraved image of a Brahman playing clappers on the road on the wall of the porch of Angkor Wat in the era Suryavarman II in the 12th century. Nowadays, the tradition appears only in the Thai royal court. The clappers used are called "Krap Puang". This appeared in the royal ceremonies where the King came to join the congregation and the ceremonies related to the procession. Clappers were used as an instrument to give signals that royal ceremonies were about to begin. Clappers can therefore be classified as one of the regalia used to honor the king, as well as to build up the grandeur of such royal ceremonies. They indicate the royal status, royal power and represent the mighty sovereignty, which can find no equal.

Keywords

clappers;
Thai music;
royal ceremony;
Thai royal court

* Lecturer, Department of Music, College of Music, Mahasarakham University, e-mail: noppon.c @msu.ac.th

1. บทนำ

วัฒนธรรมการตีไม้ประกอบจังหวะมีพัฒนาการมาจากเครื่องตีสำหรับใช้ส่งสัญญาณของมนุษย์ในยุคโบราณ เช่น เกราะ โกร่ง จากนั้นเริ่มนำเข้ามาตีเคาะประกอบพิธีกรรมและการขับร้อง ไม้จึงเป็นเครื่องดนตรีชนิดแรกๆ ของมนุษย์และเป็นต้นแบบในการพัฒนามาเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถดำเนินทำนองได้ในเวลาต่อมา การขับร้องของมนุษย์ในยุคแรกนั้นต้องอาศัยจังหวะเป็นตัวควบคุม “ตบไม้ ตบมือ” การเคาะไม้ประกอบการขับร้องเพื่อควบคุมจังหวะจึงเป็นลักษณะของเครื่องดนตรีชนิดแรกของมนุษย์ ซึ่งสังคมในภูมิภาคเอเชียเกือบทุกวัฒนธรรมล้วนมีเครื่องดนตรีประเภทตีที่ทำด้วยไม้ประเภท “กรับ” เช่นเดียวกันกับในวัฒนธรรมภาคกลางของไทย กรับมีปรากฏให้เห็นทั่วไปทั้งในกลุ่มดนตรีชั้นสูงและดนตรีพื้นบ้าน ใช้เล่นประกอบจังหวะดนตรี ประกอบการขับร้อง ประกอบการแสดง และประกอบพิธีกรรม ส่วนในพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ นอกจากกรับจะเป็นเครื่องดนตรีประกอบตามวงประโคมต่างๆ หรือใช้เล่นประกอบกิจกรรมเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังถูกนำมาใช้เป็นเครื่องส่งสัญญาณในพระราชพิธีหลวง ซึ่งปัจจุบันปรากฏเฉพาะในราชสำนักไทยเท่านั้น เรียกว่า “การรัวกรับ” เพื่อใช้เป็นอาณัติสัญญาณการเปิดการประชุม การเสด็จออกมหาสมาคมของพระมหากษัตริย์ ใช้ประกอบริ้วขบวนพยุหยาตราพระบรมราชอิสริยยศในการเสด็จพระราชดำเนินทั้งทางสถลมารคและทางชลมารค

2. กรับในพระราชพิธีสมัยโบราณ

กรับปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีมาตั้งแต่ยุคโบราณอายุนับพันปี มีบทบาทในการใช้ประกอบกิจกรรมเพื่อความบันเทิงและในทางพิธีกรรมของราชสำนัก โดยหลักฐานสำคัญที่มีอิทธิพลปรากฏในวัฒนธรรมภูมิภาคแถบนี้เก่าแก่ที่สุด คือ ในสมัยทวารวดี สมัยเมืองพระนคร (กัมพูชา) สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 สมัยทวารวดี

หลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีประเภทตีกระทบที่ทำด้วยไม้ประกอบจังหวะปรากฏหลักฐานรุ่นแรกมาตั้งแต่สมัยทวารวดี ดังภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมรูปนักดนตรีสตรีสูงศักดิ์ อายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 (1,200-1,300 ปี) พบที่เมืองโบราณคูบัว อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี ประติมากรรมปูนปั้นสำหรับประดับสถาปัตยกรรมดังกล่าวแสดงภาพนักดนตรีผู้หญิงจำนวน 5 คน นั่งพับเพียบมีสไบพาดบ่า กำลังบรรเลงดนตรี คนแรกจากซ้ายไปขวาสันนิษฐานว่าน่าจะตีกรับ คนที่สองนั่งอยู่ในท่าเท้าแขนโดยไม่ถือเครื่องดนตรีชนิดใด น่าจะเป็นผู้ขับร้อง คนที่สามถือเครื่องดนตรีห้าสายที่มีลักษณะคล้ายพิณของอินเดีย คนที่สี่กำลังตีฉิ่ง ส่วนคนสุดท้ายกำลังดีดพิณน้ำเต้า (ณรงค์ เขียนทองกุล และฉัตรติยา เกียรตินาวี, ม.ป.ป.) จากลักษณะรูปแบบเครื่องดนตรีที่สตรีเหล่านี้กำลังบรรเลงประสมวงอยู่ สามารถบ่งบอกถึงลักษณะของวงดนตรีที่เรียกว่า “วงขับไม้บรรเลงพิณ” สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532) ได้อธิบายเกี่ยวกับการขับไม้บรรเลงพิณไว้ว่า เป็นขนบประเพณีการเล่นดนตรีขับลำบำเรอถวายในพิธีกรรมของราชสำนัก ปรากฏหลักฐานชัดเจนในเขตบริเวณแคว้นราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งการบรรเลงดนตรีในราชสำนักนั้นเป็นหน้าที่ของสตรี ห้ามผู้ชายเล่น

ภาพที่ 1. ประติมากรรมปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรม ภาพสตรีสูงศักดิ์บรรเลงดนตรี
(ซ้ายไปขวา) ตีกรับ ขับร้อง ดีดพิณ ตีฉิ่ง ดีดพิณน้ำเต้า อายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-14
พบที่เมืองโบราณคูบัว อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี
(ที่มา: นพพล ไชยสน)

จากภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรม ศิลปะสมัยทวารวดี อายุราว 1,200-1,300 ปี แสดงภาพการบรรเลงดนตรีของสตรีสูงศักดิ์นั้น เป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านอารยธรรมดนตรีสมัยทวารวดีในอดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมการตีกรับ จากลักษณะของการตีกรับที่ปรากฏในภาพประติมากรรม ผู้เขียนสันนิษฐานว่าน่าจะเป็น “กรับคู่” โดยกรับประเภทนี้แพร่หลายในพื้นที่ภาคกลางของไทย ลักษณะวงดนตรีที่ปรากฏในภาพประติมากรรมนั้นสันนิษฐานว่าเป็นวง “ขับไม้บรรเลงพิณ” โดยนำเอาพิณ 5 สาย หรือใช้พิณน้ำเต้า (พิณสายเดียว) มาบรรเลงประสมกับการร้องและมีการเคาะไม้ประกอบไปตามจังหวะคำ หรือถ้าหากผู้ที่ดีดพิณทำหน้าที่เป็นผู้ขับร้องไปด้วย เรียกการบรรเลงในลักษณะนี้ว่า “การขับลำนำบรรเลงพิณ” ดังนั้นภาพประติมากรรมดังกล่าวจึงเป็นการขับไม้บรรเลงพิณ โดยนำเอาการขับลำนำบรรเลงพิณมาผสมกับการร้องประกอบการนำไม้มาเคาะ เครื่องดนตรีในสมัยทวารวดีส่วนมากเน้นไปที่เครื่องตีและเครื่องสายจำพวกเครื่องดีด ส่วนเครื่องสายประเภทเครื่องสีอาจเพิ่งมามีหลักฐานปรากฏในยุคหลัง วัฒนธรรมดนตรีในยุคทวารวดีรับขนบธรรมเนียมแบบแผนการดนตรีมาจากอินเดียค่อนข้างสูง โดยเฉพาะประเภทเครื่องดีด เครื่องเป่า และเครื่องตี เช่น พิณ สังข์ บัณเฑาะว์ แตร กรับ เป็นต้น โดยขยายอิทธิพลเข้ามาพร้อมกับศาสนาและการค้า ศาสนาพราหมณ์ฮินดูเป็นศาสนาที่เก่าแก่ที่สุดศาสนาหนึ่งของโลก มีอิทธิพลต่อระบบการเมืองการปกครองของสังคมในภูมิภาคแถบนี้ค่อนข้างสูง ซึ่งได้เข้ามามีบทบาทในแผ่นดินสุวรรณภูมิร่วมสมัยกันกับศาสนาพุทธ นักบวชอินเดียในศาสนาพุทธที่เข้ามาเผยแผ่ศาสนาจึงมีพื้นฐานประเพณีปฏิบัติแบบแผนมาจากศาสนาพราหมณ์ฮินดู ดังนั้นการเดินทางของนักบวชพราหมณ์ฮินดูและพุทธที่เข้ามายังดินแดนสุวรรณภูมิจึงนำเอาศิลปะและประเพณีหลายอย่างติดตามตัวมา โดยเฉพาะด้านดนตรีและวรรณกรรมที่ถือเป็นรากเหง้าสำคัญของสังคมอินเดีย

2.2 สมัยเมืองพระนคร (กัมพูชา)

วัฒนธรรมการตีกรับในสมัยเมืองพระนครปรากฏหลักฐานเป็นภาพแกะสลักนูนต่ำในหมู่ปราสาทหินหลายแห่ง เช่น ภาพสลักที่ผนังระเบียงคดชั้นนอกของปราสาทนครวัดที่ถูกสร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ในพุทธศตวรรษที่ 17 ปรากฏบนผนังระเบียงคดบริเวณทางด้านทิศใต้ อันเป็นทิศที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับกองทัพและพระราชกรณียกิจสำคัญของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 รวมทั้งเรื่องราวเกี่ยวกับแดนนรก สวรรค์ ภาพในริ้วขบวนเสด็จพระราชดำเนินทางสถลมารคของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 แสดงรายละเอียดการบรรเลงดนตรีประกอบริ้วกระบวนใน

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.2 (July-December 2023)

พระราชกรณียกิจหลายชิ้น หนึ่งในนั้นคือภาพสลักคนเล่นกรับ โดยสันนิษฐานว่าเป็นเจ้าพนักงานตีกรับในริ้วกระบวน พร้อมพนักงานลั่นกระดิ่งและตีกังสดาล เครื่องดนตรีเหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องดนตรีประเภทใช้ตีส่งอาณัติสัญญาณหรือใช้ประโคมในพระราชพิธีหลวง

ภาพที่ 2. ภาพสลักริ้วกระบวนเสด็จพระราชดำเนินทางสถลมารคของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ที่ผนังระเบียงคด ปราสาทนครวัด พุทธศตวรรษที่ 17 (ซ้ายไปขวา) ตีกรับคู่ ลั่นกระดิ่ง ลั่นกระดิ่ง ตีกังสดาล (ที่มา: นพพล ไชยสน)

ลักษณะการเล่นดนตรีประกอบริ้วกระบวนในภาพสลักบนผนังระเบียงปราสาทนครวัดนั้น (ภาพที่ 2) แสดงให้เห็นถึงการนำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีประโคมมาบรรเลงประกอบริ้วกระบวน โดยมีภาพสลักพราหมณ์แคระกับเหล่าหมู่พราหมณ์กำลังทำหน้าที่ประโคมดนตรีในริ้วกระบวน สันนิษฐานว่าลักษณะของพราหมณ์แคระที่ใช้มือขวาจับวัตถุ หากพิจารณาจากการวางนิ้วแล้ว น่าจะเป็นลักษณะของการจับเครื่องดนตรี เนื่องจากวัตถุที่อยู่ในมือมีลักษณะเรียวกะทัดรัด จึงสันนิษฐานว่าคือ “กรับคู่” ส่วนมือขวาที่แบกสิ่งของไว้บนบ่าสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นของหนัก โดยมีลักษณะคล้ายคอพิณหรือมัดหวาย พราหมณ์อีกสองคนกำลังลั่นกระดิ่ง เครื่องดนตรีเหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องมงคลอย่างหนึ่งของศาสนาพราหมณ์ฮินดู ใช้สำหรับประโคมเพื่อสักการะเทพเจ้าในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ ส่วนพราหมณ์อีกคนกำลังตีกังสดาล เพื่อใช้บ่งบอกอาณัติสัญญาณประกอบพิธีกรรม การตีกรับคู่ของพราหมณ์ ยังปรากฏคล้ายกับการละเล่นในวัฒนธรรมอินเดียที่เรียกว่า “การ์ต้า” (Khartal หรือ Kartal) ซึ่งเป็นเครื่องตีกระทบโบราณของอินเดีย มีลักษณะคล้ายกรับคู่ ใช้เล่นประกอบการขับร้องสรรเสริญสักการบูชาที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เป็นเครื่องดนตรีโบราณและเป็นที่โปรดปรานของบรรดานักบุญและผู้ทำนาย พบมากในรัฐราชสถานของประเทศอินเดีย การ์ต้ายังปรากฏในตำนานวรรณกรรมคลาสสิกของอินเดีย อย่างมหากาพย์เรื่อง “มหาภารตะ” และเรื่อง “รามเกียรติ์” ที่กล่าวถึงฤาษีนารทมุนี (Narad Muni) ผู้เป็นบุตรของพระพรหม เป็นสาวกคนแรกของพระนารายณ์ และเป็นผู้ที่นำเรื่องราวบนโลกมนุษย์ขึ้นมาถวายรายงานแด่พระศิวะบนสวรรค์ รวมทั้งยังมีบทบาทสำคัญในเรื่องมหาภารตะและรามายณะเป็นอย่างมาก ซึ่งมีเครื่องดนตรีประจำกาย คือ “การ์ต้า” และ “วีณา” (Siddharth Mehta, 2013)

การตีกรับคู่ประกอบริ้วกระบวน ปัจจุบันยังปรากฏการใช้เครื่องดนตรีลักษณะนี้ประกอบในริ้วกระบวนเสด็จของราชสำนักไทย เรียกว่า “การรัวกรับพวง” ผู้เขียนเห็นว่าลักษณะการร้องประกอบการเคาะไม้หรือตีไม้อาจมีการรับมาจากวัฒนธรรมอินเดีย โดยเกิดจากคติศาสนาพราหมณ์ฮินดูที่เข้ามามีบทบาทพร้อมกับการเข้ามาของนักบวชและการค้า โดยเฉพาะด้านการศาสนาและด้านวรรณกรรมคลาสสิก ราชสำนักในแถบสุวรรณภูมิจึงรับ

วัฒนธรรมดนตรีอินเดียมาค่อนข้างสูง ลักษณะของพิธีกรรมในศาสนาพราหมณ์ฮินดูจึงมักใช้เครื่องดนตรีประโคมบรรเลงประกอบการบูชาเทพเจ้า โดยมีความเชื่อว่าดนตรีเป็นอาณัติสัญญาณแห่งสวรรค์ ใช้เป็นตัวกลางในการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า เครื่องประโคมของอินเดียที่สำคัญได้แก่ กระดิ่ง สังข์ แตร บัณเฑาะว์ เป็นต้น นอกจากนี้เทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ฮินดูยังมีเครื่องดนตรีประจำกายมากมาย เช่น พระอิศวรทรงบัณเฑาะว์ พระนารายณ์ทรงสังข์ พระสุรัสวดีเทวีทรงพิณ และฤาษีนารทมุนีถือพิณและกรับ ศิลปะดนตรีในสมัยอาณาจักรพระนครนั้นมีความรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก โดยพบภาพสลักเครื่องดนตรีจำนวนหลายชิ้นตามปราสาทต่าง ๆ เช่นเดียวกันกับภาพแกะสลักบนผนังระเบียงคดของปราสาทบายน ที่แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไว้เป็นจำนวนมาก หนึ่งในนั้นปรากฏภาพสลักรูปสตรีในราชสำนักกำลังนั่งเคาะไม้ขับร้องประกอบจังหวะและระบำ

ภาพที่ 3. ภาพสลักการเคาะไม้ประกอบจังหวะการขับร้องและระบำที่ผนังระเบียงคดปราสาทบายน ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 พุทธศตวรรษที่ 18 (ซ้ายไปขวา) เคาะไม้ (ขับไม้) ขับร้อง ระบำ ระบำ (ที่มา: นพพล ไชยสน)

จากภาพแสดงให้เห็นถึงการระบำประกอบการร้อง (ภาพที่ 3) ผู้เล่นล้วนเป็นสตรีในราชสำนัก การบรรเลงเครื่องดนตรีที่ปรากฏในภาพนี้เป็นลักษณะของการเคาะไม้เพื่อควบคุมจังหวะในการขับร้องและระบำ โดยพิจารณาจากลักษณะของการจับไม้ คือ วิธีจับไม้มือขวา ลักษณะของไม้นั้นมีขนาดเล็กและสั้น วิธีจับแสดงลักษณะการกำไม้ส่วนมือซ้ายกำไม้ที่มีขนาดใหญ่และยาวกว่ามือขวา โดยกำไม้ให้ชันลงมา และใช้ไม้ข้างขวาเคาะไม้อีกด้าม ใช้ตีควบคุมจังหวะของการขับร้อง เรียกว่า “การขับไม้” คือการร้องที่ผู้ร้องนำไม้มาเคาะไปตามจังหวะคำ จากการสันนิษฐาน ลักษณะการบรรเลงที่ปรากฏในภาพสลักบนผนังระเบียงคดปราสาทบายนสอดคล้องกับการศึกษาของแพทริค เคอร์เซล (Patrick Kersale, 1998) นักโบราณคดีและนักมานุษยดนตรีวิทยาชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาดำเนินโครงการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่ปรากฏในยุคสมัยอาณาจักรเมืองพระนคร รวมทั้งเข้ามามีบทบาทในการรื้อฟื้นเครื่องดนตรีโบราณที่ปรากฏอยู่ในภาพสลักหินให้กลับคืนมามีชีวิตขึ้นใหม่อีกครั้ง เช่น การรื้อฟื้นเครื่องดนตรีพิณคอยาว (Angkorin Harp) ที่มีลักษณะโค้งเหมือนคันธนู คล้ายกับพิณพม่า โดยได้สันนิษฐานว่า ภาพสลักดังกล่าวเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ทำด้วยไม้ จำพวกที่ใช้ไม้เคาะกัน การเคาะไม้ในลักษณะนี้ ยังปรากฏบนภาพสลักที่ปราสาทบันทายฉมาร์ (Banteay Chhmar) หนึ่งในศาสนสถานสำคัญนอกเมืองพระนคร ตั้งอยู่ที่จังหวัดบันทายมีชัยหรือบอนเตียย์เมียนเจ็ย ปราสาทบันทายฉมาร์ถูกสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในพุทธศตวรรษที่ 18 สร้างร่วมสมัยกันกับปราสาทบายน ภาพสลักการเคาะไม้ที่ระเบียงคดปราสาทบันทายฉมาร์นั้นมีลักษณะเป็นการละเล่นเหมือนกันกับภาพสลักบนผนังระเบียงคดของปราสาทบายน คือ ปรากฏผู้เล่นพิณ ผู้เคาะไม้ และผู้ระบำ ลักษณะ

การเคาะไม้ประกอบจังหวะดนตรีในลักษณะนี้ ปัจจุบันยังคงปรากฏให้เห็นในประเทศกัมพูชา ภาษาเขมรในปัจจุบันเรียกการเคาะไม้ในลักษณะนี้ว่า “กรับกัวะ” (กรับเคาะ) หากพิจารณาลักษณะการประสมวงแล้วมีลักษณะคล้ายคลึงกันกับภาพประติมากรรมปูนปั้นในสมัยทวารวดีที่ใช้พิณมาร่วมบรรเลงประสมวง เรียกว่า “ขับไม้บรรเลงพิณ”

2.3 สมัยสุโขทัย

วัฒนธรรมการตีกรับในสมัยสุโขทัย เดิมทีบริเวณพื้นที่ตอนกลางของประเทศไทยมีการเล่นกรับขับไม้มาตั้งแต่สมัยทวารวดีแล้ว ในยุคสุโขทัยนี้ได้ปรากฏหลักฐานในศิลาจารึก พอจะสันนิษฐานและคาดคะเนได้ว่าวัฒนธรรมการเล่นกรับขับไม้มีปรากฏในราชสำนักมาทุกยุคทุกสมัย นับตั้งแต่หลักฐานที่ปรากฏในยุคทวารวดีเป็นต้นมา หลักฐานจากวรรณคดีเรื่องไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ในพระมหาธรรมราชาที่ 1 หรือพระยาลิไท ในสมัยสุโขทัย ประมาณ พ.ศ. 1891-1912 โดยพระราชดำริของพระยาลิไท มีเนื้อหาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมสาขาต่างๆ เดิมเรียกว่า เตภูมิกถา หรือไตรภูมิกถา ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเปลี่ยนชื่อหนังสือเล่มนี้เป็น “ไตรภูมิพระร่วง” เพื่อยอพระเกียรติพระร่วงเจ้าแห่งสุโขทัยให้คู่กับหนังสือสุภาษิตพระร่วง ต้นฉบับไตรภูมิพระร่วงนั้นเป็นใบลานจำนวน 10 ผูก จารด้วยอักษรขอมไทยสุโขทัย พระมหาช่วยวัดปากน้ำ (ปัจจุบันคือวัดกลาง จังหวัดสมุทรปราการ) ได้จารขึ้นในสมัยกรุงธนบุรี เมื่อพุทธศักราช 2321 ในใบลานนี้มีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นในยุคสุโขทัยไว้หลายชนิด เช่น ในจารึกใบลานผูกที่ 7 (เลขที่ 6057) ตอนความหนึ่งว่า “*บ้างดีด บ้างสี บ้างตี บ้างเป่า บ้างขับ บ้างรำ ตีกลอง แลฉิ่งแฉ่ง*” (กรมศิลปากร, 2555)

ในไตรภูมิพระร่วง (เตภูมิกถา หรือไตรภูมิกถา) ที่จารไว้ในใบลานจำนวน 10 ผูก ปรากฏลักษณะข้อความที่พรรณนาเกี่ยวกับการดนตรีไว้เป็นจำนวนมาก รวมทั้งนาฏศิลป์และการขับร้อง สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร ได้ถอดเนื้อหาของไตรภูมิพระร่วง โดยนำเนื้อหามาจัดประเภทหมวดหมู่ แล้วจัดแบ่งเนื้อหาได้ทั้งหมด 11 บท หนึ่งในนั้นคือบทที่ 5 บทแดนมนุษย์ เรื่องจักรรัตนะ (จักรแก้ว) ที่ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีไว้ค่อนข้างหลากหลายและครบทุกประเภท ดังเนื้อความว่า *“ชนทั้งหลายต่างมีใจแช่มชื่นรื่นเริงยิ่งนัก มีการแต่งตัวมาชมกงจักรแก้วนั้น แล้วขับร้อง และมีเสียงพาทย์ เสียงพิณ แตร สังข์ กลองใหญ่น้อย ฉิ่งฉาบ บัณเฑาะว์ ทั้งไพเราะและวังเวง บางคนตีกลอง ตีพาทย์ ตีฆ้อง ตีกรับ บางพวกดีดพิณ สีซอ ตีฉิ่ง จับระบำรำเต้น เสียงสรรพดนตรีดังครื้นเครง กึกก้องดังแผ่นดินจะถล่มทลาย คนทั้งหลายผู้เป็นบริวารตามเสด็จพระยามหาจักรพรรดิราชไปในกลางอากาศนั้น งามนักหนาดังเทวดาทั้งหลายผู้เป็นบริวารของพระอินทร์”* (กรมศิลปากร, 2555)

จากไตรภูมิพระร่วงที่แต่งขึ้นในสมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1 หรือพระยาลิไท แห่งสุโขทัย ประมาณพุทธศักราช 1891-1912 โดยในจารึกได้ปรากฏข้อความที่พรรณนาเกี่ยวกับศิลปะการดนตรีไว้เป็นจำนวนมาก พอจะสรุปประเภทได้ดังนี้ 1) เกี่ยวกับนาฏศิลป์ ปรากฏคำว่า ระบำรำเต้น 2) เกี่ยวกับการร้อง ปรากฏคำว่า ขับ 3) เกี่ยวกับเครื่องดนตรีประเภทดีด สี ตี เป่า ปรากฏคำว่า เสียงพิณ แตร สังข์ กลองใหญ่น้อย ฉิ่งฉาบ บัณเฑาะว์ ตีพาทย์ ตีฆ้อง ตีกรับ ดีดพิณ สีซอ ตีฉิ่ง โดยเฉพาะประเภทที่เกิดเสียงจากการกระทบไม้ ได้แก่ กรับ ลักษณะของการประสมวงดนตรีที่เกิดขึ้นในยุคสมัยสุโขทัยมีลักษณะการประสมวงที่หลากหลาย บางส่วนอาจรับมาจากของเดิมที่มีอยู่แล้ว และเครื่องดนตรีบางอย่างอาจรับเพิ่มมาจากวัฒนธรรมอื่นอย่างเมืองพระนคร ลักษณะของการประสมวงนั้นมีทั้งวงเล็กและวงใหญ่ วงเล็กนับตั้งแต่ 2-3 คน ส่วนวงใหญ่มีตั้งแต่ประมาณ 5 คนขึ้นไป ซึ่งพอจะสันนิษฐานรูปแบบของวงดนตรีในยุคสุโขทัยจากเครื่องดนตรีที่ปรากฏทั้งในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ 1 ด้านที่ 2 และ

ในไตรภูมิพระร่วงได้ว่า ในยุคสุโขทัยนั้น รูปแบบของวงดนตรีน่าจะมีปรากฏอยู่ไม่กี่ประเภท เช่น 1) วงขับไม้ 2) วงบรรเลงพิณ 3) วงประโคม และ 4) วงพิณพาทย์

2.4 สมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์

อาณาจักรอยุธยาเป็นอาณาจักรหนึ่งที่มีความเจริญรุ่งเรือง มีอำนาจทางการเมืองการปกครองและมีความมั่งคั่งทางด้านเศรษฐกิจสูงแห่งหนึ่งในภูมิภาคสุวรรณภูมิ ถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางทางการค้านานาชาติที่สำคัญแห่งหนึ่งของโลก การเติบโตอย่างรวดเร็วของกรุงศรีอยุธยาทำให้อิทธิพลทางวัฒนธรรมขยายไปตามแคว้นต่าง ๆ ค่อนข้างมาก โดยเฉพาะแบบแผนด้านวัฒนธรรมดนตรี หลักฐานวัฒนธรรมการเล่นกรับในสมัยอยุธยามีปรากฏหลักฐานชัดเจนมากขึ้น ทั้งปรากฏในกฎมณเฑียรบาล จดหมายเหตุ ตลอดจนปรากฏในวรรณกรรมต่าง ๆ ดังปรากฏข้อความในกฎมณเฑียรบาลในแผ่นดินของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พระมหากษัตริย์พระองค์ที่ 8 แห่งกรุงศรีอยุธยา ครองราชย์ใน พ.ศ. 1991-2031 ได้บันทึกไว้ในพระราชกิจจานุกิจที่กล่าวถึงพระราชกิจของพระมหากษัตริย์ในแต่ละวันที่จะต้องปฏิบัติ ดังความตอนหนึ่งว่า “หกทุ่มเบิกเสภาดนตรี เจ็ดทุ่มเบิกนิยาย” สันนิษฐานว่า “หกทุ่มเบิกเสภาดนตรี” คำว่า “เสภา” หมายถึง บุคคลที่ขับร้องขับกล่อมเป็นทำนอง โดยมีกรับเป็นเครื่องประกอบจังหวะ เนื้อหาในการขับน่าจะเกี่ยวกับการยกยอสรรเสริญพระเกียรติยศของพระเจ้าแผ่นดินและเล่านิทานโดยนำเอานิทานมาผูกเป็นบทกลอน ลักษณะของการขับร้องประกอบจังหวะไม้นี้ปรากฏหลักฐานทั้งในภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในสมัยทวารวดีและในภาพสลักผนังระเบียงคดของปราสาทบายนและปราสาทบันทายฉมาร์ที่เมืองเขมร การร้องประกอบจังหวะไม้จึงมีปรากฏในพื้นที่แถบนี้มานานแล้วและยังมีการละเล่นประเภทนี้ปรากฏกระจายอยู่ตามภูมิภาคต่าง ๆ เช่นในประเทศจีนเรียกว่า “ไคว่เบน” (Kuai ban) การละเล่น “หมอลำแมงตับเต่า” ในภาคอีสาน การละเล่น “เพลงขอทาน” ในภาคกลางของไทย เวลาเล่นจะเล่าเรื่องเป็นทำนองพร้อมกับตีกรับประกอบไปตามจังหวะคำ

กรุงศรีอยุธยามีความเจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุดในสมัยแผ่นดินรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในยุคนี้ถือว่ามีความเฟื่องฟูทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง การทหาร การต่างประเทศ การศึกษา การศาสนา และศิลปวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะด้านการดนตรี นาฏศิลป์ และวรรณกรรม หลักฐานที่เป็นจดหมายเหตุพงศาวดารของชาวต่างชาติที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีของชาวสยามปรากฏในจดหมายเหตุลาลูแบร์ โดยซีมง เดอ ลา ลูแบร์ (Simon de La Loubere) ว่าด้วย “ราชอาณาจักรสยาม” (Du Royaume de Siam, 1691) ที่กล่าวถึงราชอาณาจักรสยามในช่วงปลายรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ราวพุทธศักราช 2230 ซีมง เดอ ลา ลูแบร์ เป็นราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งประเทศฝรั่งเศส ได้เดินทางเข้ามาในสยามพร้อมกับเจ้าพระยาโกษาธิบดี (ปาน) หลังจากสมเด็จพระนารายณ์มหาราชส่งเจ้าพระยาโกษาธิบดี (ปาน) เป็นเอกอัครราชทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีกับราชสำนักฝรั่งเศสเมื่อพุทธศักราช 2229 ซีมง เดอ ลา ลูแบร์ได้เข้ามาทูลพระราชสาส์นต่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงสยามและได้พรรณนาถึงเรื่องราวที่พบเห็นในกรุงศรีอยุธยาไว้อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะด้านศิลปะการดนตรี จดหมายเหตุลาลูแบร์ฉบับแปลในประเทศไทยมีอยู่ 2 ฉบับ หนึ่งในนั้นคือ ฉบับของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่ทรงพระนิพนธ์แปลมาจากฉบับภาษาอังกฤษ ต่อมากรมศิลปากรได้นำมาตีพิมพ์และเผยแพร่เป็น “จดหมายเหตุลาลูแบร์ พงศาวดารสยามครั้งกรุงศรีอยุธยา แผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเจ้า” ในเล่มที่ 3 ตอนที่ 12 (ดนตรีและประลองกายกรรม) ความว่า “ดนตรีสยามนั้น บางทีมีเสียงไม้สั้นสองอันขยับเป็นจังหวะ ชาวสยามเรียกว่า “กรับ” เอากรับสองอันเคาะกัน คนที่ร้องกับคนที่ขยับกรับเป็นคนคนเดียวกัน

ผู้ร้องเรียกว่า “ช่างขับ” คือ การร้องโดยการนำไม้มาเคาะประกอบไปตามจังหวะคำ (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 2457)

จากหลักฐานจดหมายเหตุลาลูแบร์ โดยซีมง เดอ ลา ลูแบร์ ว่าด้วย “ราชอาณาจักรสยาม” ที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีของชาวสยามว่าชาวสยามนั้นใช้ไม้สั้นสองอันขยับเป็นจังหวะ ชาวสยามเรียกสิ่งนี้ว่า “กรับ” การตีความจากบันทึกของซีมง เดอ ลาลูแบร์ สรุปได้ว่า มีไม้สั้นสองอันใช้ตีกระทบกันประกอบการขับร้อง จากบันทึกดังกล่าวนี้พอจะสันนิษฐานได้ว่ากรับที่ใช้เล่นประกอบการขับร้องในสมัยอยุธยามีทั้งกรับสั้นแบบ 1 คู่ และแบบ 2 คู่ ผู้เล่นสามารถเลือกเล่นทั้งแบบ 1 คู่ หรือ 2 คู่ ก็ได้ การเล่นกรับ 1 คู่ ใช้มือข้างหนึ่งขยับกรับคู่ให้กระทบกัน หรือใช้มือสองข้างจับไม้กรับข้างละอันแล้วตีกรับให้กระทบกัน คล้ายกับลักษณะการตบมือ วิธีการใช้มือสองข้างจับไม้กรับข้างละอันแล้วตีกรับกระทบกัน นอกจากจะใช้ตีประกอบการขับร้องแล้ว ยังใช้ในการตีประสมวงดนตรีทั้งในดนตรีพื้นบ้านและดนตรีในราชสำนัก รวมทั้งการใช้ตีส่งสัญญาณต่าง ๆ ส่วนการตีกรับแบบ 2 คู่ คือใช้มือทั้งสองข้างขยับกรับแต่ละคู่ให้กระทบกัน

หลักฐานที่ปรากฏในจดหมายเหตุพงศาวดารครั้งกรุงศรีอยุธยาสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าศิลปะการขับร้องในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นนิยมการขับร้องประกอบจังหวะไม้ หรือที่เรียกว่า “การขับไม้” แต่เดิมโบราณนั้นผู้ขับลำนำจะทำหน้าที่เคาะไม้ประกอบจังหวะไปด้วย เป็นการละเล่นชั้นสูง มักใช้บรรเลงประกอบในพระราชพิธีหลวงสำคัญ ๆ เช่น ประกอบพระราชพิธีสมโภชพระมหาเศวตฉัตร พระราชพิธีสมโภชเจ้าฟ้า พระราชพิธีกล่อมช้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งใช้บรรเลงประกอบพระราชพิธีปฐมตีนม่าน (เห่กล่อมข้างพระแท่นบรรทมพระเจ้าแผ่นดิน) นักดนตรีเป็นสตรีสาว จำพวกนางสนม กำนัน หรือเจ้าจอม หม่อมห้าม มีผู้เล่นตั้งแต่หนึ่งคนขึ้นไป ต่อมามีการนำเครื่องดนตรีประเภทอื่นเข้ามาร่วมบรรเลงผสม คือ มีผู้สีซอสามสายและไกวบัณเฑาะว์ การตีไม้ประกอบการขับร้องจึงถูกลดสถานะบทบาทลง สาเหตุหนึ่งสันนิษฐานว่าอาจเป็นเพราะให้เสียงดังเกินไปหรือผู้ขับลำนำสามารถจำจังหวะได้โดยไม่ต้องพึ่งการเคาะไม้ การตีไม้ประกอบการร้องในวงขับไม้จึงถูกนำออกในเวลาต่อมา เป็นที่มาของคำว่า “ขับไม้” หรือ “วงขับไม้” ปัจจุบันนี้ไม่มีการใช้กรับตีประกอบในวงขับไม้แล้ว เนื่องจากมีพัฒนาการเปลี่ยนมาใช้กรับพวงแทน โดยกรับพวงนั้นให้เสียงหนักและเบากว่าการตีหรือเคาะไม้ที่มีเสียงสูงและแหลม

การตีกรับพวงสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นในช่วงยุคกลางถึงปลายกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา ดังปรากฏหลักฐานบนภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เป็นภาพสตรีในราชสำนักบรรเลงดนตรี มีพิณ ซอสามสาย ขลุ่ย ทับ รำมะนา ฉิ่ง และหนึ่งในนั้นคือมีผู้เล่นกรับพวง ภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวเขียนขึ้นเมื่อครั้งแรกสร้างพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อ พ.ศ. 2338 รูปแบบทางศิลปะบนจิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นรูปแบบศิลปกรรมในสมัยอยุธยาที่ถูกถ่ายทอดลงมาถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ส่วนการเล่นกรับคู่ประกอบการขับร้องที่เรียกว่า “ขับเสภา” สันนิษฐานว่ามีความเป็นไปได้สูงที่ได้รับพัฒนาการมาจากวงขับไม้หรืออาจอยู่ในประเภทเดียวกัน ส่วนไม้เคาะ (กรับเคาะ) ถูกแยกออกมาเล่นต่างหาก โดยทำหน้าที่เป็นเครื่องเคาะประกอบการร้องในการฝึกซ้อม รวมถึงใช้ตีควบคุมจังหวะการเล่นละครโขน นอกจากนี้การตีไม้ประกอบการร้องยังปรากฏเป็นการละเล่นหลวงในสมัยอยุธยา เรียกว่า “กุลาตีไม้” ซึ่งคล้ายกับการละเล่นพื้นเมืองของอินเดียที่เรียกว่า “ทัณฑรส” ทั้งนี้อาจรับอิทธิพลมาจากขอมเมืองพระนคร ดังเช่นปรากฏหลักฐานเป็นภาพสลักการละเล่นเคาะไม้บนผนังระเบียงคดปราสาทบายนและปราสาทบันทายฉมาร์

ภายหลังการขึ้นครองราชย์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชแห่งอาณาจักรธนบุรี ใน พ.ศ. 2310 ยุคนี้เป็นยุคแห่งการฟื้นฟูราชธานี เนื่องจากผลพวงของการล่มสลายทางการเมืองการปกครองในแผ่นดินรัชกาลก่อนทำให้กิจการบ้านเมืองหลายอย่างอยู่ในสภาวะต้องเร่งฟื้นฟูให้กลับคืนมาอีกครั้ง ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง

การทหาร การต่างประเทศ การศึกษา การศาสนา รวมถึงด้านดนตรีนาฏศิลป์และวรรณกรรม ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ฟื้นฟูศิลปะการดนตรีและนาฏศิลป์ขึ้นมาอีกครั้ง เพื่อสร้างราชธานีให้มีความรื่นเริงครึกครื้นเหมือนดังครั้งสมัยแผ่นดินกรุงศรีอยุธยา ภายหลังการเสด็จสวรรคตของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ใน พ.ศ. 2325 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงปราบดาภิเษกพระองค์ขึ้นเป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี วัฒนธรรมการเล่นกรับในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นมีบันทึกทั้งที่เป็นพระราชพงศาวดาร บทวรรณคดี บทละคร และพระราชนิพนธ์ต่าง ๆ ที่บันทึกไว้ค่อนข้างละเอียดและชัดเจน หนึ่งในนั้นปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ซึ่งนับเป็นผลงานวรรณคดีชิ้นเอกของสยามเรื่องหนึ่งที่มีต้นกำเนิดมาจากคัมภีร์มหากาพย์รามายณะของอินเดีย พระราชนิพนธ์นี้เป็นบทละครที่มีเนื้อหาที่สมบูรณ์กว่าฉบับอื่น ๆ โดยมีเนื้อหานับตั้งแต่หิรันตยักษ์ม้วนปฐพี อโนมาตัน ต้นพงศ์พันธุ์พระนารายณ์ วงศ์กษัตริย์แห่งกรุงอโยธยา ในบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์นี้ได้ปรากฏเครื่องดนตรีประเภทกรับไว้เป็นจำนวนมาก หนึ่งในนั้นคือปรากฏในสมุดไทยเล่มที่ 5 ความตอนหนึ่งว่า “*นางฟ้าอุ้มจูงเทวบุตร อุตลุดไปทั้งสรวงสวรรค์ อันฉิ่ง “กรับ” ทับโทนทั้งนั้น สารพันแตกสิ้นไม่สมประดีฯ*” (หอพระสมุดวชิรญาณ, 2458)

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนิพนธ์บทละครพระราชนิพนธ์บทเสภา โดยปรากฏเครื่องดนตรีประเภทกรับ ดังตอนความหนึ่งว่า “*เคยนอนเตียงเสียงประโคมด้วยแตรสังข์ มาตกไร่ได้ฟังแต่เสียงกรับ*” (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2472)

3. กรับในพระราชพิธีในปัจจุบัน

การ “ตีกรับ” หรือ “รัวกรับ” ในพระราชพิธีของไทย กรับที่ใช้นั้นเรียกว่า “กรับพวง” เป็นกรับหนึ่งในสามชนิดนอกเหนือจากกรับคู่และกรับเสภา ตอนกลางของกรับพวงทำจากไม้บาง ๆ หรือแผ่นทองเหลือง เจาะรูตอนหัวและร้อยเชือกประกบกัน มีลักษณะคล้ายด้ามพัด มีความยาวประมาณ 23-25 เซนติเมตร กว้าง 10-12 เซนติเมตร และหนา 3-4 เซนติเมตร เวลาตีใช้มือหนึ่งถือตรงหัวทางเชือกร้อย แล้วฟาดลงไปบนอีกฝ่ามือหนึ่ง จะเกิดเป็นเสียงกรับขึ้นหลายเสียง จึงเรียกว่ากรับพวง ใช้ตีในพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ อันเป็นเครื่องบ่งบอกอาณัติสัญญาณในงานพระราชพิธีนั้น ๆ ว่าพระราชพิธีกำลังจะเริ่มขึ้น กรับถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในการเสริมสร้างให้พระราชพิธีนั้นมีความสมบูรณ์ตามโบราณขัตติยราชประเพณี ดนตรีในพระราชพิธีจึงเป็นเสมือนสื่อกลางในการประสานระหว่างจิตมนุษย์และเป็นอาณัติสัญญาณแห่งสวรรค์และสิ่งที่มองไม่เห็นหรืออำนาจเหนือธรรมชาติ บุญตา เขียนทองกุล (2548, น. 1) ได้อธิบายว่า เครื่องดนตรีหรือวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประโคมสอดแทรกอยู่ในพิธีของพระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ถือเป็นเครื่องประกอบบรมขัตติยราชประเพณีที่กำหนดไว้ในกฎมณเฑียรบาลที่พระมหากษัตริย์ทรงยึดถือปฏิบัติเป็นพระราชกรณียกิจ สืบต่อกันมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีจวบจนถึงปัจจุบัน และการตีกรับเป็นสัญญาณในพระราชพิธี ปัจจุบันได้ปรากฏเฉพาะในราชสำนักไทยเท่านั้น ใช้ตีเพื่อเป็นการส่งสัญญาณให้รับรู้โดยทั่วกันว่างานพระราชพิธีนั้น ๆ กำลังจะเริ่มเข้าสู่พิธีการ โดยสามารถพบเห็นการ “รัวกรับ” ในงานพระราชพิธีได้ 2 ประเภท คือ งานพระราชพิธีที่พระมหากษัตริย์เสด็จออกมหาสมาคมและพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับขบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนิน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 “กรับ” สัญญาณในการเสด็จออกมหาสมาคม

พระราชพิธีที่พระมหากษัตริย์เสด็จออกมหาสมาคม หมายถึงการเสด็จออกที่ประชุมใหญ่ในพระราชพิธีหรือรัฐพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีวันฉัตรมงคล พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา การเสด็จออกรับการถวายพระพรชัยมงคล รัฐพิธีเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานรัฐธรรมนูญ รัฐพิธีเสด็จพระราชดำเนินเปิดประชุมรัฐสภา เป็นต้น (บุหลง ศรีกนก และคณะ, 2546) ในการเสด็จออกมหาสมาคมของพระมหากษัตริย์ในครั้งอดีต เมื่อเหล่าขุนนางที่มารอเฝ้า ณ ท้องพระโรงพร้อมหน้าแล้ว เจ้าพนักงานจะทำการไขพระวิสูตรไว้ (เปิดผ้าม่าน) แสดงให้เห็นพระราชบัลลังก์ของพระมหากษัตริย์ เมื่อพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินมาถึงจะเสด็จเข้าทางพระทวารหลังของพระที่นั่งแล้วเสด็จขึ้นไปประทับบนพระแท่นราชบัลลังก์ภายใต้พระนพปฎลมหาเศวตฉัตร รายล้อมไปด้วยต้นไม้เงิน ต้นไม้ทอง เมื่อถึงเวลาเปิดประชุม มหาดเล็กจะทำการ “ตีกรับ” หรือ “รัวกรับ” เพื่อเป็นการส่งสัญญาณแห่งการเริ่มพระราชพิธี ชาวพนักงานจะประโคมฆ้องชัย สังข์ แตร บัณเฑาะว์ ปี่พาทย์ ชาวม่านไขพระวิสูตรเผยให้เห็นองค์พระมหากษัตริย์นั่งบนพระแท่นราชบัลลังก์ ปรากฏพระองค์อย่างน่าอัศจรรย์แก่บรรดาขุนนางและเหล่าข้าราชการที่มาเฝ้า การกั้นพระวิสูตรระหว่างพระมหากษัตริย์กับเหล่าขุนนางข้าราชการนั้นแสดงให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องสมมติเทวราช พระวิสูตรจึงเปรียบเสมือนฉากกั้นเขตแดนระหว่างโลกมนุษย์กับโลกสวรรค์ตามคติความเชื่อเรื่องพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์สมมติเทพอวตาร โดยการจำลองคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิที่ว่าจักรวาลแบ่งออกเป็นชั้นๆ

ธรรมเนียมการเปิดพระวิสูตรในครั้งอดีตนั้น ก่อนที่พระมหากษัตริย์จะเสด็จพระราชดำเนินมาถึง เจ้าพนักงานจะทำการเปิดพระวิสูตรไว้ เมื่อพระมหากษัตริย์ใกล้จะเสด็จพระราชดำเนินมาถึง จะทำการปิดพระวิสูตรอีกครั้ง ซึ่งตอนนี้พระมหากษัตริย์จะทรงเสด็จขึ้นไปประทับบนพระราชบัลลังก์ จากนั้นมหาดเล็กจะทำการรัวกรับให้สัญญาณเจ้าพนักงานจะทำการเปิดพระวิสูตรอีกครั้ง เผยให้เห็นว่าองค์พระมหากษัตริย์ได้ปรากฏพระองค์ขึ้นเหนือพระแท่นราชบัลลังก์ เป็นที่น่าอัศจรรย์ใจแก่ผู้มาเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท เมื่อสิ้นสุดการประชุมหรือสิ้นสุดพระบรมราโชวาทถึงคราวจะเสด็จพระราชดำเนินกลับ มหาดเล็กจะทำการ “ตีกรับ” หรือ “รัวกรับ” อีกครั้ง ชาวม่านจะทำการปิดพระวิสูตร ชาวพนักงานประโคมฆ้องชัย สังข์ แตร บัณเฑาะว์ ปี่พาทย์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินกลับ จากนั้นเจ้าพนักงานจะทำการไขพระวิสูตรอีกครั้ง เผยให้เห็นองค์พระมหากษัตริย์นั้นได้ทรงหายพระองค์ไปด้วยพระบุญญาภินิหารอันเป็นที่อัศจรรย์ใจ ปัจจุบันธรรมเนียมการเผยพระวิสูตรจะเผยเพียงครั้งเดียว คือ เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินมาถึง และปิดพระวิสูตรเมื่อเสด็จพระราชดำเนินกลับและจะไม่มีการเปิดอีก พระวิสูตรจึงเปรียบเสมือนฉากกั้นเขตแดนระหว่างโลกมนุษย์กับสวรรค์ตามคติความเชื่อเรื่องพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์สมมติเทพ การตีกรับในพระราชพิธีเสด็จออกนั้น ผู้เขียนสันนิษฐานว่า ครั้งโบราณน่าจะใช้ “กรับเสภา” หรือ “กรับคู่” ตีกระทบกันสองข้างหรือใช้มือขยับกรอให้กระทบกัน ภายหลังจึงได้เปลี่ยนมาใช้ “กรับพวง” ในการตีแทน

การตีกรับให้สัญญาณในพระราชพิธีที่พระมหากษัตริย์เสด็จออกมหาสมาคมปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2394-2411 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ กล่าวถึงพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ในวันพฤหัสบดี เดือน 6 ขึ้น 15 ค่ำ (15 พฤษภาคม พ.ศ. 2394) ตอนความหนึ่งว่า

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.2 (July-December 2023)

บรรดาแขกเมืองต่างประเทศ เขมร ลาวลื้อ ลาวเมืองหลวงพระบาง เมืองน่าน อันเป็นเมืองมาอ่อนน้อม ถวายต้นไม้ทองเงินเป็นเครื่องราชบรรณาการ ซึ่งเข้ามาค้างอยู่ในกรุงเทพมหานคร กับพวกอังกฤษ อเมริกัน วิลันดา โปตุเกศ แขกเทศมลายู ซึ่งเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารอยู่ ณ กรุงเทพมหานคร แต่ก่อนมิได้มีธรรมเนียมที่จะให้เข้าประชุมเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทในเวลานี้ แต่ทรงพระมหากรุณาเมตตาแก่คนต่างประเทศ จึงโปรดฯ ให้เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทด้วยจะได้เชยชม ในการพระบรมราชาภิเษก ชาววังไขพระวิสูตรแล้ว เสด็จพระราชดำเนินออกมาขึ้นบนพระที่นั่งใต้พระมหาบวรเศวตฉัตร 9 ชั้น เหนือพระบรมราชรัตนาภรณ์พิจิตรสุพรรณบัลลังก์ จึงประโคมแตรสังข์ มโหรี พิณพาทย์ กลองมโหระทึก กึกก้อง กลองชนะ ฆ้องชัย หลวงราชมนูชูพุ่มดอกไม้ทอง จางวางมหาดเล็ก *“ตีกรับ”* เป็นสัญญาให้ข้าทูลละอองธุลีพระบาทกราบถวายบังคมพร้อมกัน ครั้นสุดเสียงประโคมแล้ว พราหมณ์อ่านวิษณุเวทอิศวรมนต์ เป่าพระมหาสังข์ถวายไชยมงคล พระศรีภูริปรีชา เสนาบดีศรีสารลักษณ์เจ้าพนักงานซึ่งได้นำความกราบทูลก่อนเสนาบดีทั้งปวง ขอถวายอัญชลีบังคมประณมน้อมศิโรตมางค์ แด่พระบาทสมเด็จพระบรมนารถบรมบพิตร พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันได้เสด็จเถลิงถวัลย์ราชย์บรมราชาภิเษก จากนั้น สิ้นคำอาลักษณ์กราบทูลเบิกแล้ว จึงมีพระบรมราชโองการดำรัสสั่งว่า บรรดาเสนาบดีมุขมนตรีหมู่อำมาตย์ซึ่งมีบรรดาศักดิ์ จะได้เข้ามาเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทในที่เฉพาะพระพักตร์ทั้งปวงตั้งแต่วันนี้ไป จึงได้โอกาสเพื่อจะกราบทูลเหตุการณ์อันสมควรตามอัธยาศัยในเวลาอันควร อย่าให้ป่วยการเนิ่นช้าด้วยจะหาผู้กราบทูลแทนตัวเลย จงมีความสะดวกใจในที่จะกราบทูลพระกรุณาด้วยวาจาของตนทุกคนนั้นเถิด อาลักษณ์ผู้กราบทูลเบิกขอรับพระบรมราชโองการ มานพระบัณฑูรสุรสิงหนาทด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม (“มาน” เป็นภาษาเขมร แปลว่า “มี”) ดังนี้ จึงจางวางมหาดเล็ก “*ตีกรับ*” เป็นสัญญาณให้ข้าทูลละอองธุลีพระบาทกราบถวายบังคมให้พร้อมกันอีกครั้ง 1 เสนาบดีจตุสดมภ์กราบบังคมทูล (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2477)

และตัวอย่างในหมายกำหนดการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก วันเสาร์ที่ 4 พฤษภาคม พุทธศักราช 2562 ในการเสด็จออกมหาสมาคมรับการถวายพระพรชัยมงคล ดังความตอนหนึ่งว่า

เวลา 14.00 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเครื่องบรมขัตติยราชภูษิตาภรณ์ ทรงฉลองพระองค์ครุย สายสะพายนพรัตน์ราชวราภรณ์ สายสร้อยจุลจอมเกล้า เสด็จออกพระทวารเทวราชมเหศวรมายังพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ประทับเหนือพระที่นั่งพุดตานกาญจนสิงหาสน์บนพระราชบัลลังก์ภายใต้พระนพปฎลมหาเศวตฉัตร ทรงพระมหาพิชัยมงกุฎ มีมหาดเล็กเชิญราชกกุธภัณฑ์ พระแสงรายตีนตองพระแสงอัษฎาวุธ และถวายอยู่งานพัดโบก “*เจ้าพนักงานรัวกรับ*” และเปิดพระวิสูตร เจ้าพนักงานชูพุ่มดอกไม้ทองให้สัญญาณ ชาวพนักงานประโคมกระทั่งแตร มโหระทึก ทหารกองเกียรติยศถวายความเคารพ วงดุริยางค์บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ขณะนั้น ทหารบก ทหารเรือ ทหารอากาศ ยิงปืนใหญ่เฉลิมพระเกียรติ ฝ่ายละ 21 นัด โดยสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินี พระบรมวงศานุวงศ์ คณะองคมนตรี คณบดีทูตและคณะทูตานุทูตต่างประเทศประจำประเทศไทย นายกรัฐมนตรี ประธานสภานิติบัญญัติแห่งชาติและคณะ ประธานศาลฎีกาและคณะ ประธานองค์กรอิสระและคณะ ข้าราชการทหาร ตำรวจ พลเรือน และสมาชิกจุลจอมเกล้าเฝ้า ฯ...จบแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำรัส

> ตอบแล้ว “*เจ้าพนักงานรัวกรับ*” และปิดพระวิสูตร เจ้าพนักงานชูพุ่มดอกไม้ทองให้สัญญาณชาวพนักงานประโคมกระทั่ง แตร มโหระทึก ทหารกองเกียรติยศถวายความเคารพ วงดุริยางค์บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี (ราชกิจจานุเบกษา, 2562)

จะเห็นได้ว่าในการเสด็จออกมหาสมาคมนั้น กรับจะทำหน้าที่เป็นเครื่องให้อาณัติสัญญาณว่าพิธีการนั้นกำลังเริ่มต้นขึ้นและกำลังจะเสร็จสิ้นลง ครั้นเมื่อสิ้นสุดเสียงกรับ พระวิสูตรจะค่อยๆ ถูกเปิดออก เจ้าพนักงานชูพุ่มดอกไม้ทอง พร้อมกับเสียงประโคมกระทั่ง แตร มโหระทึก และเมื่อสิ้นสุดพระบรมราโชวาท หรือจะเสด็จขึ้นที่บนกรับก็จะทำหน้าที่ให้อาณัติสัญญาณอีกครั้ง เมื่อเสียงกรับสิ้นสุดลง พระวิสูตรจะค่อยๆ ปิดเข้า เจ้าพนักงานชูพุ่มดอกไม้ทอง พร้อมกับเสียงประโคมกระทั่ง แตร มโหระทึก เป็นสัญญาณว่าพิธีการนั้นได้สิ้นสุดลงแล้ว

3.2 “กรับ” สัญญาณในริ้วขบวนพยุหยาตราพระบรมราชอิสริยยศ

ในพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับริ้วขบวนพยุหยาตราพระบรมราชอิสริยยศ ขบวนพระราชอิสริยยศจะมีทั้งเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราสถลมารค (ทางบก) และกระบวนพยุหยาตราชลมารค (ทางน้ำ) อันเป็นพระราชประเพณีที่สืบทอดมาตั้งแต่โบราณ โดยกระบวนพยุหยาตรามีทั้งการเสด็จพระราชดำเนินเป็นการส่วนพระองค์และในการเสด็จไปทรงประกอบพระราชพิธีต่างๆ ตามราชประเพณีกำหนด เช่น พระราชพิธีอัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญ พระราชพิธีรับพระราชสาส์นและราชทูต เสด็จเลียบพระนคร พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน รวมทั้งในริ้วขบวนพระบรมราชอิสริยยศในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระราชพิธีอัญเชิญพระบรมราชสรีรางคาร เป็นต้น ในการเสด็จโดยกระบวนพยุหยาตราสถลมารคจะทรงประทับ “พระราชยาน” ถ้าเสด็จในกระบวนพยุหยาตราชลมารคจะทรงประทับเรือพระที่นั่ง โดยจะจัดเป็นกระบวนพยุหยาตราอย่างมโหฬาร ด้วยเครื่องอภิรุมชุมสาย เพียบพร้อมด้วยกำลังทหารเหล่าต่างๆ อย่างสมพระเกียรติตามพระราชฐานะของกระบวนเสด็จนั้นๆ (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2555)

การรัวกรับในพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับริ้วขบวนพยุหยาตราประกอบพระบรมราชอิสริยยศ ผู้รัวกรับให้สัญญาณจะมีชื่อเรียกต่างกัน หากในริ้วขบวนเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราสถลมารค จะเรียกว่ามหาดเล็กหรือเจ้าพนักงานรัวกรับ ส่วนกระบวนพยุหยาตราชลมารค จะเรียกผู้รัวกรับว่า นายเรือพระที่นั่ง ในการเสด็จทางสถลมารคพระมหากษัตริย์จะทรงประทับพระราชรถ พระราชยานเพียบพร้อมด้วยกำลังทหารกองเกียรติยศและเครื่องสูงต่างๆ ที่เข้าในกระบวนแห่ห้อมล้อมพระราชรถ พระราชยาน เช่น บังสูรย์ บังแทรก พัดโบก จามร พุ่มดอกไม้ทอง พุ่มดอกไม้เงิน ตลอดจนเครื่องประโคมต่างๆ ล้วนกล่าวว่าเป็นการจำลองภาพของริ้วขบวนเสด็จของพระอินทร์ ตามคติความเชื่อเรื่องสมมติเทพ การเสด็จพระราชดำเนินทางสถลมารคพระมหากษัตริย์จะทรงประทับพระยานมาศคานหามไปในงานพระราชพิธีหรือในการเสด็จพระราชดำเนินเป็นการส่วนพระองค์ เช่น การเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร เสด็จในริ้วขบวนพระบรมราชอิสริยยศอัญเชิญพระบรมศพไปยังท้องพระเมรุ รวมทั้งริ้วขบวนอัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญต่างๆ เป็นต้น (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2531)

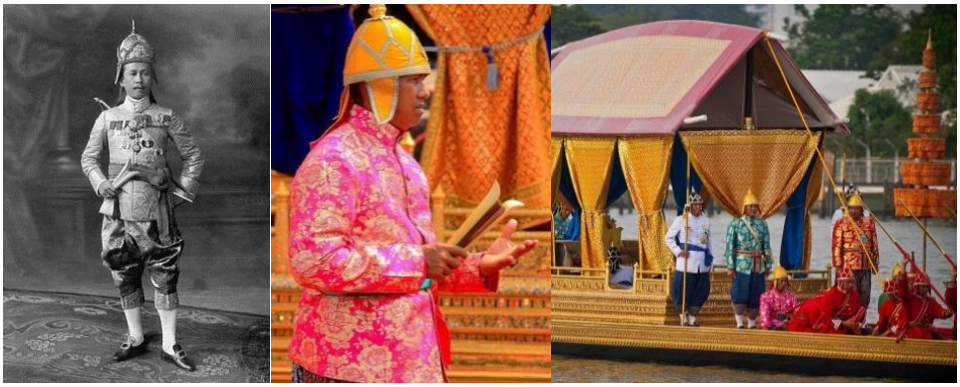
การให้สัญญาณกรับในขบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนินทางสถลมารค มหาดเล็กจะรัวกรับทั้งหมด 3 ครั้ง ประกอบด้วย ครั้งแรก เป็นการบ่งบอกให้เจ้าพนักงานเตรียมตัวพร้อมในการออกยาตราขบวน ครั้งที่ 2 เป็นการบอกให้ขบวนเริ่มแบกเชือกหรืออาวุธ และครั้งที่ 3 เป็นสัญญาณในการเริ่มเคลื่อนริ้วขบวน โดยผู้ตีกรับจะนุ่งผ้าสนับเพลาเชิงงอน สวมถุงเท้าขาว รองเท้าดำ นุ่งผ้าเยียรบับหรือผ้ายกทอง ทับสนับเพลา สวมเสื้อเยียรบับ ประดับ

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.2 (July-December 2023)

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ มีรัดประคดหัวทองคำตรามงกุฎ ดาบฝักทองสะพายขัดหลัง สวมหมวกทรงประพาสตามสี เสื้อ มือถือกรับพวง

ภาพที่ 5. การรัวกรับให้สัญญาณ ในการเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร โดยขบวนพยุหยาตราทางสถลมารค ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก 5 พฤษภาคม พุทธศักราช 2562
(ที่มา: สถานีโทรทัศน์รวมการเฉพาะกิจแห่งประเทศไทย, 2562)

การเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคเป็นริ้วกระบวนเรือที่จัดขึ้นสำหรับพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินไปในการพระราชพิธีสำคัญต่างๆ สายน้ำถือเป็นเส้นทางคมนาคมที่สำคัญมาตั้งแต่ครั้งสมัยโบราณ ดังในสมัยพระยาลิไทได้ทรงจัดกระบวนเรือพระที่นั่งออกไปรับพระศรีศรัทธาราชจุฬามุนี ผู้เป็นหลานพ่อขุนผาเมืองที่ไปบวชเรียนอยู่เมืองลังกากลับสู่กรุงสุโขทัย ส่วนในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับเรือพระที่นั่งมาตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ คือ เรือพระที่นั่งศรีสุพรรณหงส์ รัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช มีเรือพระที่นั่งสุพรรษวิมานนาวา และปรากฏภาพวาดริ้วกระบวนเสด็จพระราชดำเนินพยุหยาตราทางชลมารคในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ เอกอัครราชทูตของสมเด็จพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ที่พรรณนาถึงกระบวนเรือพยุหยาตราในการเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคของสมเด็จพระนารายณ์อย่างยิ่งใหญ่วิจิตรพิสดาร นอกจากนี้ยังมีการเสด็จยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีอื่นๆ เช่น เสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เสด็จพระราชดำเนินไปทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายผ้าพระกฐิน พระราชพิธีรับพระราชสาส์นและราชทูตของพระเจ้าแผ่นดินประเทศอื่น เสด็จพระราชดำเนินไปทรงนมัสการรอยพระพุทธบาท เสด็จพระราชดำเนินไปคล้องช้าง เป็นต้น การคมนาคมทางเรือของพระมหากษัตริย์นอกจากจะเป็นสิ่งเสริมสร้างพระบรมราชอิสริยยศประดับพระบารมีแล้ว ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงแสนยานุภาพของกองทัพเรืออีกด้วย (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2531)



ภาพที่ 6. มหาเสวกโท พระยาเสถียรสุรประเพณี นายเรือพระที่นั่งกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค สมัยรัชกาลที่ 6
ภาพที่ 7.-8. นายเรือพระที่นั่งในกระบวนพยุหยาตราชลมารค พ.ศ. 2555
(ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, 2560)

การให้สัญญาณกรับในริ้วขบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารค ภายในพระแท่นบัลลังก์กัญญาพระที่นั่งทรงของพระมหากษัตริย์นั้น ผู้บัญชาการเรือพระที่นั่งทรงจะขอพระราชทานกราบบังคมทูลรายงานกำลังพล จากนั้นนายเรือพระที่นั่งจะรายงานสถานะความพร้อมของเรือพระที่นั่งและขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตออกเรือพระที่นั่ง เมื่อนั้นนายเรือพระที่นั่งจะทำการรัวกรับส่งสัญญาณ ในการเริ่มเคลื่อนริ้วขบวน โดยผู้ตีกรับจะนุ่งผ้าสนับเพลาเชิงงอน สวมถุงเท้าขาว รองเท้าดำ นุ่งผ้าเยียรบับหรือผ้ายกทอง ทับสนับเพลา สวมเสื้อเยียรบับ ประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ มีรัดประคดหัวทองคำตรามงกุฎ ดาบฝักทองสะพายขัดหลัง สวมหมวกทรงประพาสตามสีเสื้อ มือถือกรับพวง

4. สรุปและอภิปรายผล

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีประกอบจังหวะที่ทำด้วยไม้จัดได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดของโลก มนุษย์ในยุคแรกนั้นใช้ไม้ในการตีหรือเคาะร่วมกับวัสดุอื่นเพื่อให้เกิดเสียงแทนการใช้ฝ่ามือ อย่างเช่นการเคาะไม้เพื่อเป็นการให้สัญญาณสื่อสารบอกเหตุการณ์ในลักษณะต่างๆ เช่นการเคาะไม้ในจังหวะช้าๆ สื่อความหมายถึงการส่งสัญญาณเรียกรวมตัวหรือประชุม ตลอดจนการบอกกล่าวเวลา การเคาะในลักษณะที่เร็วและรัวสื่อความหมายถึงการส่งสัญญาณบอกเหตุเตือนภัย ทั้งภัยจากทางธรรมชาติและภัยจากผู้รุกราน ดังนั้นการตีไม้หรือเคาะไม้จึงค่อยๆ ถูกพัฒนามาเป็นเครื่องดนตรีและนำมาใช้ประกอบพิธีกรรมและกิจกรรมเพื่อความบันเทิงของมนุษย์ตามลำดับ การตีกรับในราชสำนักที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์นั้นปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีมาตั้งแต่ยุคโบราณ นอกจากจะใช้ตีประกอบจังหวะการขับร้อง ประกอบจังหวะดนตรีแล้วนั้น ในทางพิธีกรรมกรับถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญอย่างมากในพระราชพิธีสำคัญต่างๆ เช่น ใช้ตีขับกล่อมในพระราชพิธีปฐมตีนม่าน พระราชพิธีกล่อมช้าง และพระราชพิธีสมโภช ตลอดจนเป็นใช้เครื่องประโคมบ่งบอกอาณัติสัญญาณในงานพระราชพิธี เป็นต้น

กรับที่ใช้ในสมัยโบราณนั้นเดิมใช้กรับคู่ ทำจากไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็ง ผู้เล่นใช้มือข้างใดข้างหนึ่งขยับกรับให้กระทบกัน หรือใช้มือสองข้างจับไม้กรับข้างละอันแล้วตีกระทบกันให้เกิดเสียง ต่อมาพัฒนามาใช้เป็นกรับพวงแทน กรับพวงนั้นปรากฏหลักฐานภาพจิตรกรรมฝาผนังศิลปะอยุธยาในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ที่สร้างขึ้นในสมัย

รัชกาลที่ 1 สันนิษฐานว่ากรับพวงน่าจะเกิดขึ้นในช่วงยุคกลางถึงปลายกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา กรับพวงมีลักษณะโครงสร้างคล้ายคลึงกับกรับของจีน เรียกว่า “ไคว่เบน” (Kuai Ban) เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีกระทบ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ไม้ไผ่ หรือกระดูกสัตว์ มีลักษณะเป็นแผ่นไม้คล้ายกรับพวงของไทย โดยนำแผ่นไม้มาประกบกันตั้งแต่สองแผ่นขึ้นไป ร้อยด้วยเชือกเป็นพวงเข้าด้วยกัน เวลาเล่นผู้เล่นจะเล่าเรื่องเป็นทำนองพร้อมกับตีไคว่เบนไปด้วย ซึ่งคล้ายกับการเล่นกรับเสภาของไทย นอกจากนี้กรับพวงยังมีวิธีการตีเหมือนกับกรับของพม่าและอินเดีย กรับในประเทศพม่านั้น เรียกว่า “วรากุกะ” (Warlekkoke) ทำด้วยไม้ไผ่ขนาดความยาวสามปล้องไม้ไผ่ เวลาเล่นจะง้างไม้ให้อ้าออกจากกัน แล้วปล่อยไม้ให้กระทบกัน หรือใช้ตีกับหัวเข่า ฝ่ามือ ไหล่ และข้อศอก ให้เข้ากับจังหวะของดนตรี วรากุกะเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไป โดยมีลักษณะคล้ายกับเครื่องดนตรีของชาวไทใหญ่ในเขตรัฐฉานและบริเวณเขตพื้นที่ชายแดนไทยเมียนมา ที่เรียกว่า “ไม้ขี้ขาบ” และยังมีความคล้ายคลึงกับ “โทคา” (Toka) ในรัฐอัสสัมทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย ซึ่งเป็นหนึ่งในแปดของเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้เล่นในเทศกาล “บิฮู” (Bihu)

กรับพวงของไทยจึงเป็นผลผลิตมาจากการพัฒนา ต่อยอด และปรับเปลี่ยนรูปแบบการสร้างสรรค์ผ่านยุคสมัยต่างๆ จนกลายเป็นเครื่องดนตรีประโคมที่มีบทบาทสำคัญในพระราชพิธีสืบเนื่องมาตั้งแต่ครั้งอดีต ใช้ตีบ่งบอกอาณัติสัญญาณในงานพระราชพิธีว่ากำลังจะเริ่มหรือกำลังจะเริ่มเข้าสู่พิธีการ ดังปรากฏหลักฐานเป็นภาพสลักพราหมณ์ตีกรับประกอบในริ้วกระบวนเสด็จพระราชดำเนินทางสถลมารคที่ผนังระเบียงคดของปราสาทนครวัดในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ธรรมเนียมการตีกรับให้สัญญาณในพระราชพิธีในปัจจุบันปรากฏเฉพาะในราชสำนักไทยเท่านั้น โดยจะปรากฏในงานพระราชพิธีที่พระมหากษัตริย์เสด็จออกมหาสมาคมและพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับขบวนพยุหยาตราพระบรมราชอิสริยยศเสด็จพระราชดำเนิน กระบวนเสด็จออกของสมมติเทวราช จำต้องมีเครื่องดนตรีประโคมประกอบร่วมทุกครั้ง โดยมีความเชื่อว่าดนตรีเป็นอาณัติสัญญาณแห่งสวรรค์ เมื่อพระมหากษัตริย์ทรงเสด็จหรือยาตราออกไปที่ใด มักจะมีเสียงดนตรีประโคมบรรเลงรับส่งเสด็จทุกครั้ง เฉกเช่นริ้วขบวนพระบรมราชอิสริยยศของอินทรเทพ เมื่อเสด็จพระราชดำเนินไปแห่งหนใด จะมีเหล่าทวยเทพเทวดาประโคมดนตรีประกอบดังกึกก้อง ห้อมล้อมด้วยเครื่องอภิรุมชุมสาย เครื่องสูงแผ่ทองแผ่ลวดอย่างวิจิตรพิสดาร การรัวกรับให้สัญญาณจึงจัดได้ว่าเป็นเครื่องประโคมประกอบพระราชอิสริยยศอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์ ใช้เชิดชูพระเกียรติยศ ตลอดทั้งเป็นเครื่องเสริมสร้างความยิ่งใหญ่ให้กับพระราชพิธีนั้นๆ บ่งบอกถึงพระราชฐานะ พระราชอำนาจ และแสดงถึงพระบรมเดชานุภาพอันเกรียงไกรซึ่งหาผู้ใดเสมอเหมือนมิได้

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2458). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช*. สืบค้นเมื่อ 21 พฤศจิกายน 2561 จาก http://vajirayana.org/บทละครเรื่องรามเกียรติ์/สมุดไทยเล่มที่-๕.

กรมศิลปากร. (2472). *พระราชนิพนธ์บทละครนอกเรื่องสังข์ทองตอนที่ 6 พระสังข์ได้นางรจนา*. สืบค้นเมื่อ 21 พฤศจิกายน 2561 จาก http://vajirayana.org/บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง/ตอนที่-๖-พระสังข์ได้นางรจนา.

กรมศิลปากร. (2555). *ไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์พญาลิไทยของพระมหาช่วย 2321*. เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง “คติไตรภูมิ: อิทธิพลต่อวิถีสังคมไทย” 28-29 มิถุนายน 2555 ณ โรงแรม เอส. ดี. อเวนิว กรุงเทพมหานคร.

ณรงค์ เขียนทองกุล และฉัตรติยา เกียรตินาวี. (ม.ป.ป.). *ไทยศึกษา ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. (2531). พระราชพิธีบรมราชาภิเษก. *ศิลปวัฒนธรรม, 9*(7), 16-32.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. (2477). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2394-2411 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์.* พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์. (พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงธรรมสารเนติ (อบ บุนนาค) วันที่ 17 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2477 ณ วัดประยุรวงศาวาส).

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2555). ลิลิตกระบวนพยุหยาตราสถลมารคและชลมารค: จากพระราชพิธีสู่วรรณคดีเฉลิมพระเกียรติ. *วารสารมนุษยศาสตร์*, *19*(1), 39-62.

นราธิปประพันธ์พงศ์, กรมพระ. (2457). *จดหมายเหตุลาลูแบร์ พงศาวดารครั้งกรุงศรีอยุธยา แผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเจ้า*. พระนคร: ปรีดาลัย.

บุญตา เขียนทองกุล. (2548). *ดนตรีในพระราชพิธี.* กรุงเทพฯ: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

บุหลง ศรีกนก และคณะ. (2546). *ประมวลจดหมายเหตุพระราชพิธีในรัชกาลปัจจุบัน: การศึกษาเชิงพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลง*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2465). *บทละครนอก พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 รวม 6 เรื่อง ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ.* พระนคร: โรงพิมพ์ไท. (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพฯ โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชัณษาครบ 60 ทัศ เมื่อปีจอ พ.ศ. 2465).

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2472). *พระราชนิพนธ์บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนที่ 6 พระสังข์ได้นางรจนา.* สืบค้นเมื่อ 21 พฤศจิกายน 2561 จาก https://vajirayana.org/บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง/ตอนที่-๖-พระสังข์ได้นางรจนา.

ราชกิจจานุเบกษา. (2562). *หมายกำหนดการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562.* สืบค้นเมื่อ 21 มกราคม 2564 จาก http://www.ratchakitcha.soc.go.th/DATA/PDF/2526/B/013/T_0001.PDF.

สถานีโทรทัศน์รวมการเฉพาะกิจแห่งประเทศไทย. (2562, 5 พฤษภาคม). *เสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนครโดยขบวนพยุหยาตราสถลมารค*. สืบค้นเมื่อ 22 มกราคม 2563 จาก https://www.youtube.com/watch=U7XQtSQUktk&t=27860s.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). *ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.* กรุงเทพฯ: มติชน.

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. (2560, 5 มกราคม). *มหาเสวกโท พระยาเสถียรสุรประเพณี นายเรือพระที่นั่งกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค สมัยรัชกาลที่ 6 นายเรือพระที่นั่งในกระบวนพยุหยาตราชลมารค พ.ศ. 2555.* สืบค้นเมื่อ 22 เมษายน 2562 จาก https://archives.nat.go.th/th-th/.

หอพระสมุดวชิรญาณ. (2458). *บทละครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ที่ 2 ที่ 4 ที่ 5 และพระราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ กับบาญชีรายชื่อพระยายืนชิงช้า.* พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร. (พระยาราชนกูล (อวบ เปาโรหิตย์) พิมพ์แจกเป็นของชำร่วยเมื่อยืนชิงช้า พ.ศ. 2458).

Kersale, P. (1998). *Sounds of Angkor*. Retrieved October 23, 2020 from https://www.soundsofangkor.org/english/old-instruments/scraper/.

Mehta, S. (2013). *Art of Khartal*. Indian: Surya.