

ดนตรีในราชสำนักเปอร์เซีย และราชสำนักไทยในสมัยอยุธยา

อุดม อรรถรัตน์ *

บทความนี้ ข้าพเจ้าได้รับฉันทานุมัติจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพรรณิ กาญจนขันธ์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ให้ช่วยเขียนเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเส้นทางแพร่ไหมทางทะเลที่เกี่ยวข้องกับดนตรีก่อนคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖

ข้าพเจ้าเป็นนักดนตรี ไม่ใช่ศิลปิน ไม่ใช่นักประวัติศาสตร์และมีความรู้ทางประวัติศาสตร์เพียงเล็กน้อย จึงมีความลำบากใจอยู่เป็นอันมากกับ “งานเขียนทางประวัติศาสตร์” โดยปกติทั่วไปอุปนิสัยของนักดนตรีนั้นมิได้ “รังเกียจ” แต่ก็พยายาม “หลีกเลี่ยง” งานประเภทนี้ให้มากที่สุด ถ้าหากไม่จำเป็น เพราะเป็นงานที่ไม่ได้ทำให้เกิดความสนุกสนานเบิกบานใจอย่างเช่นการเล่นดนตรีแต่อย่างใดเลย

แต่ก็ด้วยความเคารพนับถือผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพรรณิ กาญจนขันธ์ อยู่เป็นเนืองนิจ จึงจำใจรับอาสาทำงานชิ้นนี้ให้ท่านด้วยความเต็มกำลัง เต็มความสามารถแห่งตนที่มีอยู่เท่านั้น

ข้าพเจ้าเป็นคนซอสสามสาย จึงหาทางโยงให้เข้ากับเส้นทางแพร่ไหมให้ได้ ส่วนว่าจะเป็นไปได้หรือไม่ได้นั้น แล้วแต่ผู้อ่านจะวินิจฉัยเอาเอง เพราะร่องรอย (vestige) ของซอสสามสายนั้นเชื่อว่ามาจากอริบหรือเปอร์เซีย ซึ่งทางราชสำนักไทยสมัยอยุธยาได้รับเอาเป็นแบบอย่างสำหรับบรรเลงประกอบพระราชพิธีต่าง ๆ เหมือนราชสำนักเปอร์เซีย ซึ่งทั้งสองราชสำนักนี้มีความผูกพันระหว่างกันและกันทั้งด้านภาษา วัฒนธรรม ศิลปกรรม ฯลฯ อย่างแน่นแฟ้น

ในด้านดนตรีผู้มีชื่อเสียงมีมากมายหลายท่านก็มีเชื้อสายอิสลาม เช่นท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล บุตรชายหลวงกัลยาณมิตาวาส หรือที่รู้จักกันในหมู่นักดนตรีว่า “เจ้ากรมทับ” ท่านไม่รับประทานหมู เพราะมารดาขอ ด้วยมารดามีเชื้อสายสืบมาจากผู้ถือศาสนาอิสลาม และมีอีกอย่างหนึ่งที่ท่านครูถือเป็นจริยวัตรประจำตนที่เคร่งครัดตลอดชีวิตของท่านก็คือ การไม่เสพเองและไม่ยอมให้คนภายในปกครองเสพซึ่งสุรา ทั้งในเวลาปกติและเวลาไปงานใด ๆ ทั้งสิ้น ท่านครูเกิดในตระกูลนักดนตรีมีบรรพบุรุษเป็นผู้เชี่ยวชาญเชิงศิลปะดนตรีสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ ก็ถึง ๖ ชั่วอายุคน

* รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

สำหรับหลวงกัลยาณมิตาวาส (ทับ พาทยโกศล) นั้น เป็นคนขอสามสายที่มีชื่อเสียงผู้หนึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๕ และมีความสามารถในทางดนตรีอีกหลายอย่าง จนได้รับยกย่องให้เป็นครูประจำวงของเจ้าคุณประภากรวงศ์ (ชาย บุณนาค) และวงของเจ้ากรมท่า คือ เจ้าพระยาภาณุพงษ์มหาโกศากิบัติ (ท้วม บุณนาค) อันเป็นที่ทราบกันอยู่ดีแล้วว่า บรรพบุรุษของต้นสกุล “บุณนาค” นั้นเป็นวงศ์เจกอะหมัดชาวเปอร์เซีย เชื้อสายของท่านได้ทำชื่อเสียงเกียรติยศต่อเนื่องมาโดยตลอดนับตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งเดินทางเข้ามาทำการค้าขายเมื่อ ค.ศ. ๑๖๐๒ ในแผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรมหาราช (ค.ศ. ๑๕๙๐-๑๖๐๕) ในเวลาต่อมาก็ได้เข้ารับใช้เบื้องพระยุคลบาทของพระเจ้าแผ่นดินและมีตำแหน่งเป็นถึงเสนาบดีในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ก็มีอยู่หลายคน เช่น พระยาบำเรอภักดิ์ (สมบุญ) ปลัดพูลฉลองกรมวัง เจ้าพระยาศรีไสยาหาญณรงค์ (ยี่) เป็นผู้สำเร็จราชการเมืองตะนาวศรี เมืองหน้าศึก หลวงศรียศ (แก้ว) น้องเจ้าพระยาศรีไสยาหาญณรงค์ เป็นพระยาจุฬาราชมนตรีของศาสนาอิสลามในลัทธิชีอะฮ์ (โดยเฉพาะอย่างยิ่งลัทธิชีอะฮ์นี้เป็นหลักศรัทธาประจำชาติของเปอร์เซีย)

จึงกล่าวได้ว่า วงศ์เจกอะหมัดนี้ไม่มีวงศ์ใดเสมอเหมือนเพราะได้ครองตำแหน่งเสนาบดีอันนับกันว่าเป็นตำแหน่งที่สูงที่สุดในราชการแผ่นดินมาโดยตลอดต่อเนื่องกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์โดยไม่มีเว้นลักชั่วอายุคนเดียว และนอกจากนี้ยังมีบทบาทต่อวงการดุริยางคดนตรีไทยอีกด้วย

ความเป็นจริง แยกเปอร์เซียหรือแขกอรัญเป็นชนชาติที่สนใจในศิลปวิทยาการต่าง ๆ เป็นอย่างมาก ผู้คุ้มครองของชาวมุสลิมที่เรียกว่ากาหลิบ (Khalifa) และขุนนางเป็นผู้อุปถัมภ์ผู้ที่มีกรรมรู้ในศิลปะวิทยาการต่าง ๆ โดยไม่เลือกเชื้อชาติและศาสนาพร้อมทั้งให้ค่าตอบแทนอย่างคุ้มค่า (เช่น การแปลตำราของกรีกเป็นจำนวนมากเป็นภาษาอรัญ ผู้แปลได้ค่าตอบแทนเป็นทองคำเท่ากับน้ำหนักของหนังสือที่แปล) ด้วยความมีน้ำใจอย่างกว้างขวางนี้เอง บรรดาศิลปวิทยาการของชาวมุสลิมจึงเจริญรุ่งเรืองอย่างสูงสุด นับว่าอิสลามมีบทบาทมากต่ออารยธรรมโลก ไม่ว่าจะเป็นภาษา เครื่องใช้ไม้สอย ดนตรี และอื่น ๆ และแผ่ขยายไปยังดินแดนต่าง ๆ กิบนบริเวณถึงสามทวีป คือ เอเชีย แอฟริกาและยุโรป

ถ้าจะกล่าวถึงดนตรี เชื่อว่าเครื่องดนตรีขอสามสายได้ต้นแบบ (prototype) รวมทั้งการแต่งเพลงบางเพลงที่ใช้อยู่ในพระราชพิธีนั้นก็มิใช่กอม (Magam) ที่ได้แบบอย่างมาจากเปอร์เซีย

ความสัมพันธ์ระหว่างราชสำนักไทยและเปอร์เซียนี้ จึงมีประวัติอันยาวนานดังที่ได้กล่าวมาแล้วแต่ต้นนั้น เส้นทางคมนาคมติดต่อไปมาหาสู่กันที่เปรียบเหมือนสะพานเชื่อมโยงกันและกันก็คือทางทะเลโดยซึ่งมีเมืองท่าอยู่ที่ตะนาวศรี แม้สัมพันธ์ภาพนี้อาจจะขาดตอนลงบ้างเมื่ออิทธิพลของฝรั่งเศสไหลเข้ามามีหลังคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ แต่มาบัดนี้การติดต่อไปมาหาสู่ระหว่างกันก็มีมากขึ้น อย่างไรก็ดี แม้ว่าอาณาจักรเปอร์เซียจะเปลี่ยนเป็นประเทศอิหร่านแล้วก็ตาม หากข้อเขียนเรื่องนี้สามารถจะเป็นสื่อสัมพันธ์ระหว่างกันก็ย่อมเป็นที่น่าปิติยินดีเป็นอันมากทีเดียว

๑ เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Southeast Asia) หมายถึงดินแดนที่ตั้งอยู่ระหว่างอินเดียนกับจีน หรือที่เรียกว่าแหลมอินโดจีน ดินแดนแถบนี้เรียกกันหลายชื่อ เช่นชาวอินเดียเรียกสุวรรณภูมิ ชาวกรีกเรียกว่าแหลมทอง มีทำเลที่ตั้งเป็นทางเชื่อมของภูมิภาคที่อยู่ริมฝั่งมหาสมุทรอินเดียกับภูมิภาคที่อยู่ฝั่งมหาสมุทรแปซิฟิก ทำให้ดินแดนนี้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป มีความอุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรธรรมชาติและผลผลิตทางเกษตร ทำให้ผู้คนที่ผ่านมาทางแถบนี้แวะเข้ามาติดต่ออยู่ตลอด เพื่อแลกเปลี่ยนสินค้า เพื่อแสวงหาโชค ลาภ ต่อมาคนจากต่างถิ่นก็ได้เข้ามาพักอาศัยตั้งถิ่นฐานบ้านเรือน จึงทำให้ดินแดนในภูมิภาคนี้ประกอบไปด้วยกลุ่มชนหลายชาติหลายภาษามาตั้งแต่สมัยโบราณ หรือที่เรียกว่า plural society กลุ่มชนที่เข้ามาอยู่ได้ผสมผสานกลมกลืนบ้าง แยกตัวเป็นกลุ่มเล็กกลุ่มน้อยบ้างจึงทำให้ดินแดนแถบนี้เป็นแหล่งผสมของวัฒนธรรม เป็นแหล่งที่มีอิทธิพลของวัฒนธรรมต่างชาติผสมอยู่มากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมอินเดีย จีน มุสลิม และตะวันตก

ดินแดนแถบนี้มีความเจริญรุ่งเรืองของตนมาก่อนในทุก ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านความเป็นอยู่ ศิลปะ วัฒนธรรม เมื่อได้รับวัฒนธรรมด้านศิลปะจากต่างชาติก็ยิ่งทำให้เจริญสูงส่งขึ้นไปอีกตามลำดับ กล่าวอีกนัยหนึ่งว่าอิทธิพลของวัฒนธรรมต่างชาติจากอินเดียและมุสลิมเปรียบเหมือนปุ๋ยที่ทำให้วัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีรากแก้วลำต้นและกิ่งก้านสาขา ได้เจริญเติบโตผลิดอกออกใบขึ้นอย่างวิจิตรสวยงาม

ในด้านงานศิลปะที่เกิดขึ้นจากศรัทธา ความเชื่อหรืองานศิลปะเพื่อความรื่นรมย์ ใน

ด้านศิลปะการแสดงทางด้านดุริยางคดนตรี ผู้คนในดินแดนแถบนี้มีอยู่แล้วก่อนจะได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ ยิ่งเมื่อได้รับอิทธิพลจากอินเดียและอุรบริหลังไหลเข้ามาอีกก็ย่อมเป็นตัวกระตุ้น (Catalyst) ให้เกิดความประณีตในรูปลักษณะของเครื่องดนตรีและลำนำแห่งบทเพลงที่เพิ่มสุนทรียรสให้ไพเราะมากขึ้น

ดินแดนทางด้านตะวันตกของประเทศอินเดียซึ่งได้แก่อาณาบริเวณตามชายฝั่งมะละบาร์เป็นสถานที่ที่ชนชาวอุรบริได้อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่เป็นเวลานานแล้ว อินเดียจึงเปรียบเสมือนเป็นสะพาน ที่เชื่อมโยงอารยธรรมอุรบริเข้ามาสู่ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งนี้โดยชาวอุรบริซึ่งมีอาชีพเป็นพ่อค้าวานิชและมีวัฒนธรรมที่แตกต่างจากอินเดียได้ใช้เส้นทางทะเลในการเผยแพร่วัฒนธรรมและหลักธรรมของตนเข้าไปในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ดังนั้นดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จึงเป็นแหล่งสะสมวัฒนธรรมมากมาย จะเห็นได้ว่าในคริสต์ศตวรรษที่ ๙ พวกอุรบริรู้จักอาณาจักรจัมปาแล้ว อาณาจักรจัมปาดังอยู่ริมทะเลตั้งแต่ปากแม่น้ำโขงไปทางตะวันออก มีประชาชนพลเมืองปะปนกันหลายเชื้อชาติ เป็นพวกขอมบ้าง เชื้อสายแขกอินเดียที่มาอยู่ในเมืองขอมบ้าง พวกมลายูข้ามทะเลมาอยู่บ้าง ชาวเมืองจัมปาส่วนมากเป็นพวกที่นับถือศาสนาอิสลามซึ่งเรียกว่า “แขกจาม” อาณาจักรนี้มีดินแดนติดต่อกับกรุงกัมพูชาซึ่งเป็นเมืองหลวงของขอมที่มีอำนาจมาก

ในสมัยที่อาณาจักรศรีวิชัยกำลังเจริญรุ่งเรือง พวกอินเดียก็ได้ติดต่อทางการค้าและการศาสนา กับแหลมอินโดจีนอีกด้วย ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔ พวกมลายูได้อพยพไปตั้งหลัก

แหล่งในแหลมอินโดจีนอีกเช่นกัน

ในสมัยสุโขทัย ได้ส่งเครื่องถ้วยชามสังคโลก อันเป็นหัตถกรรมที่สำคัญเป็นสินค้าออกไปยัง ประเทศมุสลิมหลายแห่ง เช่น อินโดนีเซีย เปอร์เซีย และทวีปแอฟริกา

ในสมัยอยุธยาได้มีการค้นพบหลักฐาน ความสัมพันธ์ระหว่างไทยและเปอร์เซีย กล่าวคือ ได้ขุดพบเหรียญทองคำ ๒ อันในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งสร้าง ในแผ่นดินพระเจ้าสามพระยา (ค.ศ. ๑๔๑๘ - ๑๔๓๔) ลักษณะเหรียญทองคำนั้นมีอักษร จารึกไว้ด้านหนึ่งว่าสุลฏอนอัล-อาดิล และอีก ด้านหนึ่งว่าซัยนุลอาบิดีนมะดิก ปรากฏว่าเป็น เหรียญทองคำที่ทำขึ้นในดินแดนเคชเมียร์ในสมัย กษัตริย์ซัยนุลอาบิดีน (Zain-ul-Abidin) (ค.ศ. ๑๔๒๒-๑๔๗๔) ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็น กษัตริย์ที่ทรงสนพระทัยและอุปถัมภ์งานด้าน ศิลปะต่าง ๆ

จึงสันนิษฐานได้ว่าตั้งแต่สมัยสุโขทัยลงมา จนถึงสมัยอยุธยานั้น มีพวกเปอร์เซียเดินทางมา ค้าขายติดต่อกันอยู่แล้ว โดยออกจากเปอร์เซีย ผ่านแอฟกานิสถาน และแคชเมียร์เข้ามายัง อินเดีย แล้วลงเรือกำปั่นมายังเมืองท่าตะนาวศรี และเดินทางต่อไปยังเมืองปรางบุรี เมืองกุยบุรี เมืองเพชรบุรี และเมืองอื่น ๆ ก่อนที่จะถึงกรุง ศรีอยุธยา

ดังนั้นในสมัยอยุธยาตอนต้นจึงมีชาว เปอร์เซียเข้ามาตั้งรกรากถิ่นฐานบ้านช่องกันอยู่ ทั่วไป อีกทั้งได้เป็นขุนนางในราชสำนักด้วย จะ เห็นว่าในแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ มี ทำเนียบตำแหน่งขุนนาง ซึ่งในชั้นหลังเรียกว่า "กรมท่าขวา" มี "พระจุลราชมนตรี" เป็นหัว

หน้าในทำเนียบกรมภูษามาลา มีชื่อจริง ๆ ปรากฏอยู่ ๔ คน เป็นพวกช่างขุนพรหมเทศ ชื่อนายเวอร์เกฏ นายครูปา นายประหม่านตี และนายเอระกะบี ถือศักดินาคนละ ๕๐ ไร่

ราชสำนักในสมัยโบราณได้รับเอาวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ เช่น การ แต่งกายของกษัตริย์ไทยสืบทอดมาจากเปอร์เซีย หลายสิ่ง เช่น พระมาลา จลองพระบาท และ จลองพระองค์ ตลอดจนพระวิสูตร และอื่น ๆ แบบและลวดลายของพระแสงดาบก็เหมือนของ เปอร์เซียหรือพวกโมกุล เช่น เครื่องประดับพระ เศียรถักด้วยทองคำ ที่ขุดได้จากกรุวัดราชบูรณะ เป็นหลักฐานได้ประการหนึ่ง แม้แต่ชื่ออาภรณ์ เหล่านั้นก็มาแต่เปอร์เซียและรับเป็นส่วนใหญ่ เช่น คำว่า "ภูษา" ในภาษาเปอร์เซียเรียกว่า "บู...ซ" เป็นคำกิริยา แปลว่าสวมเสื้อผ้า ซึ่ง อาจออกเสียงเพี้ยนเป็น "ภูษา" ได้

นับตั้งแต่อาณาจักรสุโขทัยจนถึงสมัย อยุธยาตอนปลายมีอริบและชาวเปอร์เซียได้เข้า มาติดต่อกำการค้าขายอยู่อย่างต่อเนื่อง และโดย เฉพาะอย่างยิ่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ มหาราช (ค.ศ. ๑๖๕๗-๑๖๘๘) เป็นระยะเวลาที่ ชาวเปอร์เซียได้เข้ามาทำการค้าและรับราชการ มากที่สุด พระองค์ทรงส่งชาวเปอร์เซีย ชื่อ ฮัจญี ซาลิม มาซันดาราณี (Haji Salim Mazandarani) และคณะราชทูตไปเจริญพระราชมิตรกับ เปอร์เซียในค.ศ. ๑๖๘๒ ตรงกับสมัยชาฮสุลัยมาน ที่ ๑ (ค.ศ. ๑๖๖๗-๑๖๙๔) ราชวงศ์เคาะพาวี เช่นเดียวกับทางราชสำนักเปอร์เซียก็ส่งราชทูต ชื่อมุฮัมหมัด ฮัสเซียน เบค (Muhammad Husian Beg) ซึ่งเป็นนายทหารม้า มีผู้ติดตามมา ๔ คน พร้อมด้วยเครื่องราชบรรณาการหรูหามิคำยั

ออกเดินทางในเดือนมิถุนายน ค.ศ. ๑๖๘๕ (เดือนราญับ ๑๐๙๖) จากเมืองท่าบันดา อับบัส (Bandar Abbas) (ปัจจุบันเป็นเมืองท่าสำคัญของประเทศสาธารณรัฐอิสลามอิหร่าน) มาแวะที่เมืองท่ามุกัส (Mucat) (เมืองท่าของประเทศโอมานปัจจุบัน) และเดินทางต่อมาถึงเมืองชินปะตัน (Chinapatan) ของประเทศอินเดียจนมาถึงเมืองตะนาวศรี แล้วนั่งเรือต่อมาตามลำน้ำปราณบุรี มาขึ้นฝั่งที่เมืองเพชรบุรี มีขบวนราชทูตไทยไปต้อนรับ และพาขึ้นช้างเดินทางต่อมาถึงเมืองสุพรรณบุรีและกรุงศรีอยุธยาตามลำดับ

หลังจากแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ฯ แล้ว ราชอาณาจักรทั้งสองก็ยังมีการติดต่อไปมาหาสู่กันอยู่เนื่อง ๆ โดยใช้เส้นทางเดินเรือทะเลอยู่ระหว่างเมืองเมตเจลีปะตัม (มะสุลีปะตัม) ซึ่งเป็นเมืองท่าอยู่ที่อินเดียใต้กับเมืองตะนาวศรี (ตะนาวศรี) ซึ่งเป็นเมืองท่าของกรุงสยาม จะเห็นว่าชาติหรือภาษาที่เราเรียกว่า “แขก” คือพวกที่นับถือศาสนาอิสลามซึ่งอาจจะรวมทั้งแขกเปอร์เซีย อรับหรืออินเดียก็ได้ หากพิจารณาเรื่องเสื้อผ้า เช่นผ้าปักทองสลัมะตุ่นเป็นผ้าที่มาจากเมืองมะสุลีปะตัม การใช้เครื่องหอมก็เช่นเดียวกัน ชื่อภาษาต่าง ๆ ที่เราเรียกว่า “กาละมัง” ก็เป็นภาษาเปอร์เซียหรือที่เปอร์เซียได้จากอรับนั่น ดังนั้นจึงกล่าวยืนยันได้ว่าราชอาณาจักรไทยกับราชอาณาจักรเปอร์เซียมีสัมพันธ์ไมตรีกันมาช้านาน ลูกหลานของพวก “แขก” ก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของพลเมืองไทย เป็นคนไทยทั้งด้านขนบธรรมเนียม ภาษาและวัฒนธรรม และสืบเชื้อสายกันมาหลายร้อยปี

ด้วยสายสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นยืนยาวนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสายธารแห่งวัฒนธรรมในด้าน

ศิลปบริสุทธิ์ (Fine Art) ในสาขาดุริยางคดนตรี ก็ได้มีการถ่ายทอดไปมาหาสู่กันระหว่างราชสำนักทั้งสองอย่างทัดเทียมกัน เชื่อว่าคงจะมีการแลกเปลี่ยนกันทั้งในด้านบทเพลง เครื่องดนตรี ตลอดจนการจัดประเภทวงดนตรี ดังจะได้กล่าวไปตามลำดับดังนี้

ด้านบทเพลง มีเพลงไทยที่เป็นชื่อแขกอยู่มากมาย เพลงที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับทางเปอร์เซียหรืออรับ ได้แก่ เพลงแขกบรเทศ คำว่า “บรเทศ” นี้ตามจดหมายเหตุโบราณมีคำว่า “แขกเทศ” ซึ่งเข้าใจอยู่ว่าหมายถึงพวกมุสลิมที่มาจากอินเดีย เปอร์เซีย และอรับ ชาวอินเดียเรียกคนต่างด้าวว่าปาร์เดลี (Paradesi) หรือแปลทางสำเนียงไทยว่าปรเทศ ซึ่งต่อมากลายมาเป็นบรเทศในที่สุด เพลงแขกบรเทศนี้มีความหมายและความสำคัญทางดนตรีไทยมากที่สุด สังคิตาจารย์ได้ถือเป็นแบบฉบับมาตรฐานในการแต่งเพลงเถา (seried song) ซึ่งเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะหน้าทับลดหลั่นกันไปตามอัตราส่วน ประกอบด้วยอัตราสามชั้น (three-fold) อัตราสองชั้น (two-fold) และอัตราชั้นเดียว (one-fold) เพลงแขกบรเทศนี้นับเป็นเพลงครูที่นักดนตรีไทยทุกคนจะต้องศึกษาองค์ประกอบของท่านองซึ่งได้แก่ กระสวนเสียง (figure) ส่วนย่อยของบทเพลง (section) วรรคของบทเพลง (phrase) และประโยคของบทเพลง (sentence) ที่เป็นข้อบังคับของลักษณะเพลงเถาอย่างถูกต้องที่นักดนตรีไทยจะต้องเรียนทุกคน

ดังนั้นการที่สังคิตาจารย์ท่านให้ชื่อว่าแขกบรเทศจึงน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปการดนตรีจากเปอร์เซีย ซึ่งอาจจะเป็นด้านทำนองเพลงหรือจังหวะอย่างหนึ่งอย่างใด แต่

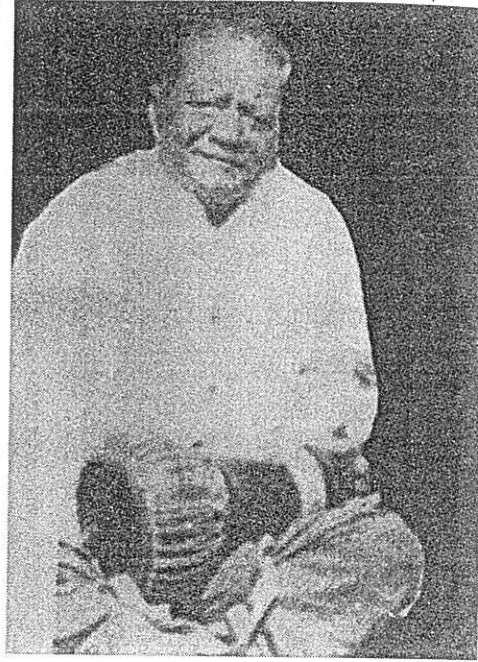
ก็ยังหาข้อยุติไม่ได้ จึงจำเป็นต้องศึกษาค้นคว้ากันต่อไป

ด้านเพลงไทย จังหวะที่ใช้วัดประโยคเพลงเรียกว่า “หน้าทับ” ในปัจจุบัน แต่ในสมัยโบราณ ท่านเรียกว่า “ทับ” เฉย ๆ คำนี้มีความหมายเป็นสองอย่าง กล่าวคือหมายถึงจังหวะที่แน่นอน (fixed rhythm) และเครื่องจังหวะ (percussion instrument) ซึ่งแยกกล่าวได้คือ

- จังหวะที่แน่นอน (fixed rhythm) หมายถึงการจัดประโยคของเพลง โดยปกติทั่วไป หลักในการบรรเลงเพลงไทยไม่ว่าจะเป็นเพลงประเภทใดจะต้องมีตัวบอกประโยคของเพลงอยู่ด้วยเป็นสำคัญ ทั้งดนตรีบรรเลง (instrumental music) และการขับลำนำ (vocal music) จะต้องบอกประเภทหน้าทับกำกับไว้ด้วยทุกเพลง เช่น ร้องลำส่วยสนทับฟ้า ร้องลำดอกไม้นไพร ทับสมิงทอง ร้องลำเสภาใน ทับปรบไก่อ ฯลฯ เป็นต้น ตัวอย่างเพลงนี้ปรากฏอยู่ในบทดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่าซึ่งเป็นการเล่นอย่างหนึ่งสำหรับผู้ตีแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาในเดือน ๑๑ และเดือน ๑๒ ซึ่งเป็นเวลาฤดูน้ำหลากและเป็นเทศกาลทอดกฐิน และทอดผ้าเทียวทุ่ง ผู้มีบรรดาศักดิ์ตั้งแต่เจ้านายมักพาบริวาร ซึ่งเป็นนักร้องทั้งต้นบทและลูกคู่ มี ทับ กรับ ฉิ่ง พร้อมลำรับลงเรือไปเทียวท้องทุ่ง เรือบางลำนักร้องเป็นผู้ชาย บางลำก็เป็นผู้หญิง เมื่อไปพบปะประชุมเป็นการสนมสนกันแล้ว เจ้าของก็คิดบทร้องให้นักร้องวงของตนร้องลำนำผูกกลอนเป็นทางสังวาสบ้าง เป็นทางเรื่องบ้าง เรือลำอื่นก็ร้องลำนำโต้ตอบกันไปมา

- เครื่องจังหวะ (percussion instrument) ลักษณะเป็นกลองหน้าเดียวที่บรรเลงอยู่ในวงมโหรี (Mahori ensemble) และวงปี่พาทย์เครื่อง

รูปที่ ๑



ไทย

(คุณครูบวรยงค์ ไปร้งน้ำใจ ผู้เชี่ยวชาญเครื่องหนัง พ.ศ. ๒๔๔๗-๒๕๒๓)



อูร์บ

(ไม่ทราบชื่อ)

เบา (light musical instrument) วงมโหรีที่ใช้ “ทับ” กำกับจังหวะ แต่เดิมอยู่ในวงมโหรีสมัยอยุธยาตอนต้น ใช้บรรเลงขับกล่อมเจ้านายในราชสำนัก ส่วนวงปี่พาทย์เครื่องเบาใช้บรรเลงประกอบการแสดงมหรสพ ได้แก่ละคอนพื้นเมืองทางภาคใต้ คือ ละคอนโนราห์ ชาตรีและหนังตะลุง ที่มีเขตแดนติดต่อกับแหลมมาลายู ชาว ที่อยู่อาศัยได้อิทธิพลของอิสลามอยู่แล้ว

ความจริงกลองหน้าเดียวที่เรียกว่า “ทับ” นี้ชนชาติอริบก็มีอยู่เหมือนกัน รูปกลองของเขานั้นคล้ายถ้วยมีก้านจับ (goblet shaped) ชื่อกลองของเขามีสองชื่อรวมกันคือ ทอมหรือทับ (Tom) และบัค (Bak) รวมเรียกว่าทับบัค (Tom-bak) ตามเสียงที่ได้ยิน (onomatopoeic) กลองนี้เป็นรากเหง้า (fundamental) ของกลองที่พบในยุโรปตะวันออก และผ่านเข้ามาในดินแดนแถบเอเชียตะวันตกอีกด้วย

จึงสันนิษฐานได้ว่าอีกแห่งหนึ่งมูมนึงว่า “ทับ” ได้แพร่กระจายเข้ามาสู่ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ช้านานแล้ว แต่ชนชาติไทยได้แก้ไขรูปลักษณะของกลองขึ้นใหม่ตามความถนัดของตัว เพราะในการบรรเลงดนตรี นักดนตรีจะนั่งบนพื้น ส่วนของอริบต้องนั่งห้อยเท้าตีโดยวางบนตักหรือวางตั้งกับพื้นก็ได้

จาก รูปที่ ๑ จะเห็นว่า ลักษณะรูปร่างของทับไม่เหมือนกันตรงปากลำโพง ของไทยเล็กกว่าเพราะนั่งตีโดยวางกลองบนตัก ถ้าหากว่าปากลำโพงบานเกินไปจะไม่สะดวกสำหรับการนั่ง ส่วนของอริบ ตรงปากลำโพงจะบานออกไปจึงสะดวกในการนั่งห้อยเท้าตีบนเก้าอี้ และสามารถวางตั้งลงบนพื้นใช้สองมือตีอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม การดัดแปลงแก้ไขลักษณะรูปร่างของกลองทับเป็นการแสดงภูมิปัญญาความสามารถที่ชาญฉลาดของช่างหัตถศิลป์ของไทยเพื่อสะดวกในการนั่งตี โดยประเพณีของราชสำนัก นักดนตรีจะต้องนั่งบนพื้นที่มีระดับต่ำกว่าเจ้านาย และเป็นประเพณีสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากการดัดแปลงหุ่น (shell) ของกลองแล้วยังอาจประดับประดาตัวกลองให้มีลวดลายวิจิตรงดงามด้วยมุก งาช้าง หรือเขียนลายลงรักปิดทองอีกด้วย

คนไทยเป็นชนชาติที่อ่อนน้อมกตัญญูรู้คุณบางสิ่งบางอย่างที่ได้มาจากต่างชาติต่างภาษาแล้ว ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นเพลงหรือเครื่องดนตรีก็ต้องบอกถึงต้นตอของแหล่งที่มา ตัวอย่างเช่น เพลงที่มีสำเนียงของชาติต่าง ๆ เช่น สำเนียงมอญก็เรียกเพลงมอญรำดาบ เพลงที่มีสำเนียงแขกก็เรียกว่า เพลงแขกขาว แขกประเทศ เป็นต้น เครื่องดนตรีก็เช่นกัน ปี่ชวา และกลองมาลายู ซึ่งใช้อยู่ในขบวนแห่ของราชสำนักก็ได้มาจากมาลายู ดังนั้นจึงเชื่อกันว่าทับคงจะได้แบบอย่างมาจากอริบหรือเปอร์เซียและนำมาแก้ไขดัดแปลงขึ้นใหม่

ราชอาณาจักรไทยมีความสัมพันธ์กันในทางติดต่อการค้าขายและความสัมพันธ์กันทางศิลปวัฒนธรรมกับศูนย์กลางตามเส้นทางค้าขายมาแต่โบราณ จึงมีการแลกเปลี่ยนศิลปการดนตรีระหว่างหลายชาติหลายภาษากันขึ้น ชาวไทยมีนิสัยรักทางดนตรีอยู่แล้ว จึงรับเอาวัฒนธรรมทางดนตรีของชาติอื่น ๆ มาประสมประสานกับเครื่องดนตรีเดิมที่มีอยู่แล้ว จนเกิดเครื่องดนตรีชนิดใหม่ขึ้น ดังนั้นเครื่องดนตรีที่ชนชาติไทยที่ได้รับจากเพื่อนบ้านใกล้เคียง เช่น ชวา

มาลาญ และที่ห่างไกล เช่น อรัญ เปอร์เซีย นั้น จึงมีบทบาทที่เข้ามาบรรเลงรวมอยู่ในวงดนตรีไทย จนเป็นรูปแบบที่คณาจารย์ทางดุริยางคดนตรีไทยยอมรับนับถือเป็นแบบฉบับกันแล้ว ตั้งแต่โบราณ และรวมทั้งในหมู่อาณาประชาราษฎร พ่อค้าวานิช ขุนนาง และราชสำนัก

หลักฐานที่เกี่ยวกับดนตรีที่เป็นเอกสาร หรือประวัติศาสตร์นั้นมีอยู่น้อยมากและไม่ค่อยชัดเจน จึงต้องอาศัยงานจิตรกรรมเข้าร่วมด้วย เพราะถือว่าเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์อีกอย่างหนึ่ง ทั้งนี้เพราะภาพจิตรกรรมมีทั้งการเล่าเรื่อง การบันทึกภาพชีวิตความเป็นอยู่และขนบธรรมเนียมประเพณีที่ช่างเขียนได้เห็นมาด้วยตนเอง หรือรับฟังคำบอกเล่าของคนรุ่นก่อน ๆ ใส่ลงไปด้วยเสมอ ช่างเขียนจะถ่ายทอดสิ่งที่เกิดขึ้นและมีแง่มุมต่าง ๆ ตั้งแต่การแต่งกาย ลักษณะทรงผม เครื่องประดับ ตลอดจนจนถึงอารมณ์สอดแทรกอยู่ได้อย่างมีชีวิตชีวา ชวนให้เพลิดเพลินไปตามลีลาที่อ่อนหวาน และสีสันที่นุ่มนวลอันเป็นเอกเทศของงานจิตรกรรมไทย ดังนั้นจึงถือว่าในการศึกษาประวัติ ดนตรีไทย ภาพจิตรกรรมจึงเป็นต้นตอที่มาพอที่จะหาเป็นหลักฐานในการศึกษาหาความรู้ได้อีกด้านหนึ่ง

ในการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย ที่เกี่ยวกับภาพศิลปะของมุสลิม ปรากฏว่าไทยและมุสลิมนั้นมีเครื่องดนตรีที่คล้ายกันอยู่หลายชิ้น ได้แก่ ซอสามสาย ทับ และรำมะนา ซึ่งใช้บรรเลงอยู่ในราชสำนักเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งซอสามสายเป็นที่รู้จักกันอยู่ในวงการดนตรีไทยว่า “เป็นราชาแห่งเครื่องดนตรี และเป็นเครื่องดนตรีสำหรับพระราช” (King of instruments and instrument for the King) จึงสัน-

นิษฐานว่าราชสำนักไทยและเปอร์เซียคงจะได้แบบอย่างกัน ส่วนที่ว่าใครจะเอาอย่างใครนั้น ยากยิ่งที่จะสันนิษฐานได้ แต่ก็จะพยายามพูดในรายละเอียดบ้างในเรื่องนี้

ต่อไปนี้เป็น การนำเอาภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยกับภาพศิลปะของมุสลิมมาพิจารณาถึงเครื่องดนตรี โดยจะเริ่มจากจิตรกรรมฝาผนังของไทยก่อน เรียงตามลำดับดังนี้ คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ และภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิตาราม

ภาพจิตรกรรมบางแห่งเป็นการบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ของราชสำนัก โดยเฉพาะวงดนตรีที่เรียกว่าวงมโหรี จะมีนักดนตรีเป็นผู้หญิงสาว ๆ ทั้งหมด ก็ด้วยเหตุที่ว่าในราชสำนักของไทยในสมัยอยุธยา หรือสมัยรัตนโกสินทร์นิยมมี “นางห้าม” คือ พวกนางสนม นางกำนัล หรือเจ้าจอมหม่อมห้าม คำว่า “นางห้าม” นี้ อรัญเรียกว่า “หะรอม” หรือ “หะรีม” (Harlim) แปลว่าที่ถูกห้าม (ไทยเขียนว่าฮาเร็ม) หมายถึงฝ่ายในที่เป็นสตรี เรื่องการมีหะรีมนี้ไม่ใช่เป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของอรัญ แต่ได้รับวัฒนธรรมมาจากพวกไบเซนไทน์ในคริสต์ศตวรรษที่ ๗ ต่อมาพวกกาหลิบ (เคาะลีฟะฮ์) ตลอดจนขุนนางน้อยใหญ่ก็นิยมการมี “หะรีม” ไว้สำหรับบำเรอและอยู่งานใช้สอย ถ้านางใดมีพรสวรรค์ทางดนตรีก็คงจะฝึกเล่นดนตรีเพื่อใช้บรรเลงในพระราชพิธี ขับกล่อมปฐมดินมาน (เห่กล่อมช้างที่พระบรรทม) เป็นต้น

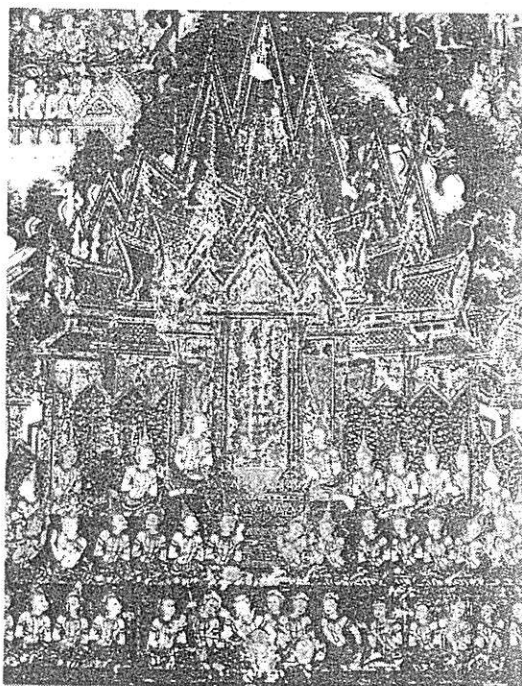
ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นรัชกาลที่ ๑ ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เป็นภาพพระพุทธรูปประวัติเริ่มตั้งแต่พระพุทธรูปเจ้าประสูติจนถึงเสด็จสู่

ปรีนิพพาน เป็นงานจิตรกรรมที่ได้รับการสืบทอดจากสมัยอยุธยา

จากการศึกษางานจิตรกรรมนี้พบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ขับกล่อมนั้นมีทั้งงานมวงคลและอวมวงคลของราชสำนัก ประกอบด้วย ซอสามสาย พิณ (กระจับปี่) ซลุ่ย ทับ (โทน) รำมะนา และฉิ่ง เรียกประเภทวงดนตรีนี้ว่า “วงมโหรี” (Mahori ensemble) โดยมีซอสามสายเป็นประธานหรือ

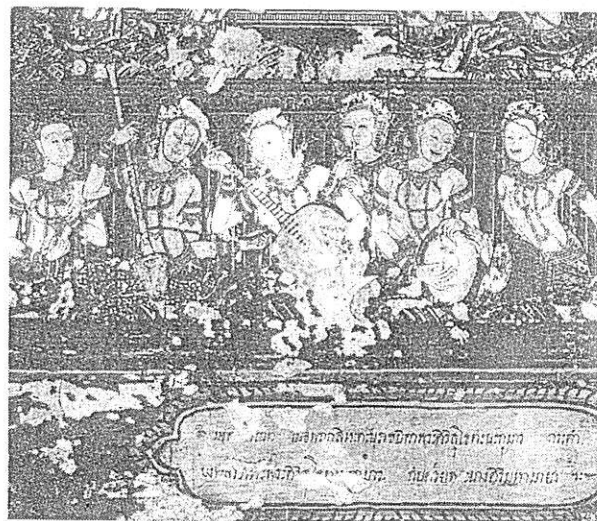
เป็นหลักของวงดนตรีประเภทนี้ ถ้าหากว่าไม่มีซอสามสายอยู่ด้วยก็จะเป็นวงประเภทอื่นไปซึ่งไม่ใช่วงมโหรี เรื่องนี้เป็นการจัดวงดนตรีไทยที่มีมานานแล้วแต่สมัยโบราณและยังสืบทอดมาจนทุกวันนี้ จึงนับว่าซอสามสายมีบทบาทที่สำคัญที่สุดในวงมโหรี ซึ่งเป็นวงดนตรีของราชสำนักดังจะได้อธิบายในรายละเอียดจากรูปภาพตามลำดับต่อไปนี้ (รูปที่ ๒ - ๘)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์



รูปที่ ๒

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นภาพพระพุทธรูปประวัติตอนพระราชพิธีอภิเษกสมรสพระพุทธรูปิดามารดา คือ พระศรีสุโธทนะกุมาร กับด้วยนางศิริมหายา ด้านล่างสุดตรงกลาง เป็นภาพวงมโหรีบรรเลงอยู่ในพระราชพิธีเป็นวงมโหรีสมัยอยุธยาตอนปลาย รายละเอียดของเครื่องดนตรีจะอยู่ในรูปที่ ๓



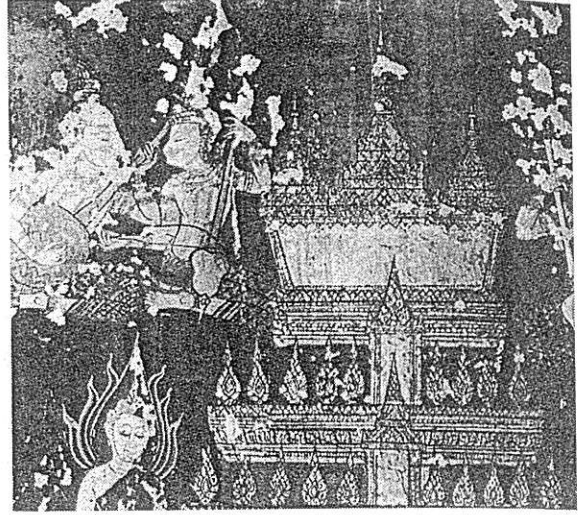
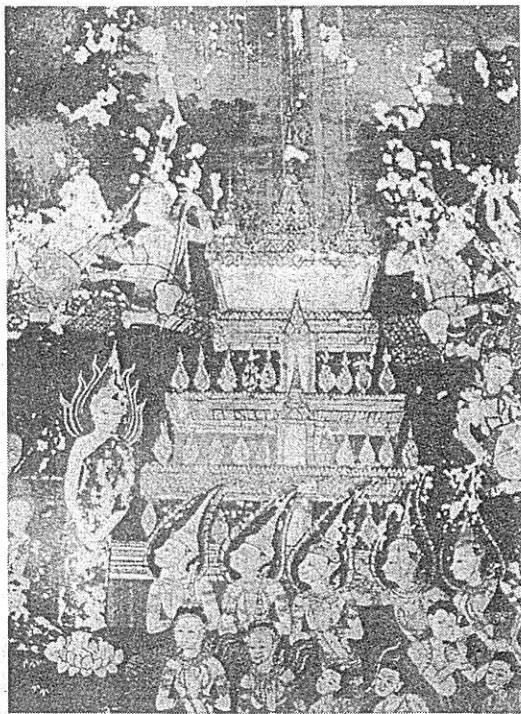
รูปที่ ๓

วงมโหรีสมัยอยุธยาตอนปลาย มีนักดนตรีเป็นหญิงล้วนจำนวน ๗ คน ประกอบด้วย (นับจากซ้ายไปขวา) ๑. คนตีฉิ่ง ๒. คนตีซอสามสาย ๓. คนตีพิณ (กระจับปี่) ๔. คนเป่าซลุ่ย ๕. คนตีรำมะนา ๖. คนตีทับ (โทน) ๗. คนตีกรับพวง (คนขับร้อง)



รูปที่ ๔

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตอนท้าวชมพุดีเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า ก็ยังมีวงมโหรีผู้หญิงบรรเลง ขับกล่อมด้วยเชณกัน มีนักดนตรีอยู่ ๕ คน ได้แก่ (นับจากซ้ายไปขวา) ๑. คนตีทับ (โหม) ๒. คนตีรำมะนา ๓. คนเป่าขลุ่ย ๔. คนตีพิณ (กระจับปี) ๕. คนสีซอสามสาย



รูปที่ ๖

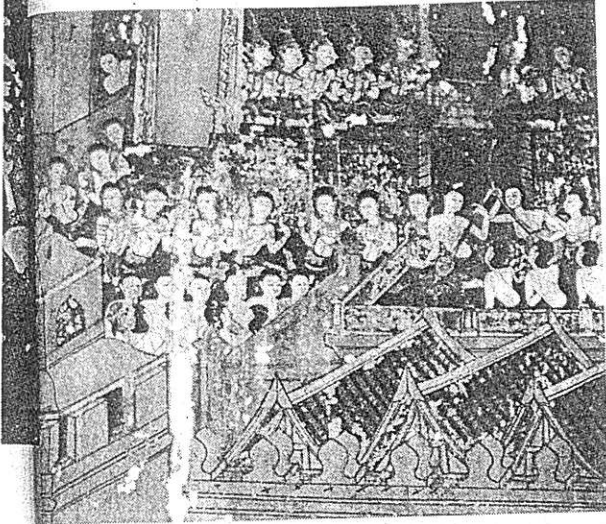
เครื่องมโหรีที่บรรเลงมืออยู่ด้วยกัน ๓ ชนิด ได้แก่ (นับจากซ้ายไปขวา) คือ ๑. คนตีรำมะนา ๒. คนตีพิณ (กระจับปี) ๓. คนสีซอสามสาย จึงเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีดังได้กล่าวมานี้คือ ซอสามสาย พิณและรำมะนานั้น นอกจากจะเป็นเครื่องดนตรีของมนุษย์แล้ว ยังเป็นเครื่องดนตรีของสวรรค์สำหรับพวกเทวดานางฟ้าอีกด้วย

นอกจากจะใช้บรรเลงในพระราชพิธีงาน มงคลแล้ว ยังใช้บรรเลงในงานอวมงคลเหมือนกัน แต่ปัจจุบันนี้ประเพณีของราชสำนักนั้นใช้ซอสามสาย บรรเลงเฉพาะงานมงคลอย่างเดียว มิได้ใช้บรรเลงในงานอวมงคลแต่อย่างใด

รูปที่ ๕

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตอนถวายพระเพลิง พระพุทธบิดา มีเหล่าเทวดา นางฟ้าเฝ้าแทน และ บรรเลงมโหรีอยู่ด้วย เป็นนักดนตรีทั้งหญิงและชาย คือเทวดานางฟ้า บรรเลงอยู่คนละด้านของ พระเมรุมาศ ดังรูปที่ ๖

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิตาราม

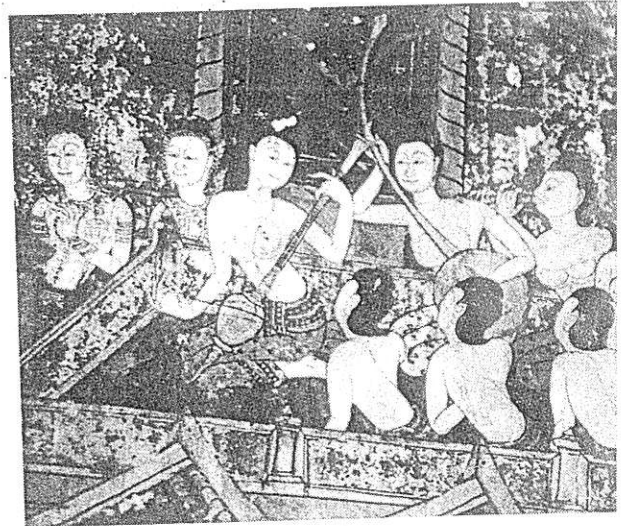


รูปที่ ๗

ภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้อยู่ในพระอุโบสถวัดดุสิตาราม ธนบุรี เป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๑ มีฝีมือเทียบได้กับภาพจิตรกรรมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภาพของมโหรีเป็นภาพที่บ่งบอกถึงความงามของเส้นสายที่ละเอียด ประณีต ความงามของสีสันที่บางผนังยังคงใช้พื้นสีอ่อน แลดูสะอาดตาอันเป็นแบบแผนภาพเขียนสมัยอยุธยา เป็นภาพพระพุทธรูปประวัติตอนพระราชพิธีอภิเษกสมรสระหว่างเจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพา วงมโหรีผู้หนึ่งนั่งพับเพียบอยู่บนพื้นด้านล่างขวาสุดของภาพ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้นำเสนอมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มีตัวบรรเลงทำนองอยู่จริง ๆ ตั้งแต่สมัยอยุธยา ตอนต้นหรือย้อนไปจนถึงสมัยสุโขทัยมีอยู่ ๒ อย่าง คือ ซอสามสายอย่าง ๑ และพิณหรือที่เรียกกันในปัจจุบันนี้ว่ากระจับปี่อีกอย่าง ๑ ซึ่งกล่าวตามตำนานเครื่องมือมโหรีเรียกว่า “วงขับไม้บรรเลงพิณ”

นอกจากหลักฐานจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้แล้ว ยังมีหลักฐาน



รูปที่ ๘

เป็นภาพแสดงวงขับไม้บรรเลงพิณ ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีเพียง ๒ ชิ้นคือ ซอสามสาย และพิณ (กระจับปี่) และมีผู้หนึ่งอีก ๑ คน นั่งรวมอยู่ในระเบียบนั้น เข้าใจอยู่ว่าคงจะเป็นพวกขับเท่กล่อมร่วมกับการบรรเลงของซอสามสายกับพิณ (กระจับปี่) นั้นเอง

จากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ เรื่องอิเหนา ที่กล่าวถึง ซอ (ซอสามสาย) พิณ (กระจับปี่) ทับ (โทน) และคนขับลำนำ ตอนประโหมสุริยาดำนา ประสูติบุษบาก็มีพระพี่เลี้ยงหัดเล่นดนตรีไว้เพื่อสำหรับบรรเลงขับกล่อมพระธิดาคือบุษบา ดังนี้

บ้างหัดร้องลำนำจำเรียง

ประสานเสียงชักซ้อมกล่อมขับ

บ้างหัด ซอกระจับปี่ตีโทนทับ

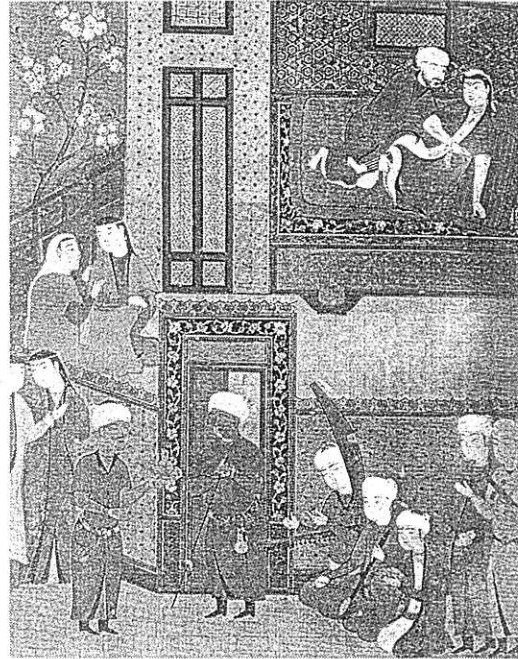
สำหรับบำเรอพระธิดา

สำหรับเครื่องจังหวะคือ “กลองรำมะนา” และ “ฉิ่ง” และเครื่องทำทำนองคือ “ขลุ่ย” ซึ่งเป็นเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้ ได้เพิ่มเข้ามาในวงขับไม้ บรรเลงพินภายหลังประมาณสมัยอยุธยาตอนกลาง ซึ่งได้รับทอดลงมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ และปัจจุบันนี้ ยกเว้นเพียง “พิน” (กระຈប់ปี) เท่านั้นที่เลิกเล่นกันไปโดยนำเอา “จะเข้” เข้ามาแทน

จึงพอกกล่าวโดยสรุปได้ว่า ซอสามสาย หับ และรำมะนาเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดในราชสำนักไทยมาหลายศตวรรษ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ซอสามสายกล่าวได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ “เปลี่ยนเสียง” โกล้เคียงเสียงธรรมชาติมากที่สุดกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ความพิลาศในการเปลี่ยนเสียงก็คือ “ความเพราะพริ้ง” (raga) ที่สามารถ เร้าจิตใจความรู้สึกให้ปรากฏออกมาเกิด “ความพวยพุ่งแห่งอารมณ์” ที่ทำให้จิตใจดื่มด่ำ คล้อยตามไปอย่างไม่รู้สีกตัว เป็นเครื่องดนตรีที่เป็น “สวนาการ” ทางสุนทริยรสแห่งการเปลี่ยนเสียง และเป็น “ทัศนาการ” ในความวิจิตรสวยงามในรูปลักษณะที่เกิดจากฝีมือของเหล่าช่างหัตถศิลป์ที่ชาญฉลาดที่ได้พัฒนารูปทรงของซอสามสายด้วยภูมิปัญญา ประสพการณ์พร้อมสมบุรณ์ เกิดความงดงามกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ นับเป็นเครื่องดนตรีชั้นเอกของชาติ ทั้งนี้ก็ด้วยพระบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์ไทยสร้างไว้เป็นมรดกตกทอดมาจนทุกวันนี้ จนเป็นที่ยอมรับในบรรดาอารยประเทศที่เรียกชื่อซอสามสายว่า “Siamese spike fiddle” และเป็นเครื่องดนตรีที่มีความละม้ายคล้ายคลึงกันเป็นอันมากที่บรรเลงอยู่ในราชสำนักเปอร์เซีย

ดังจะได้นำเสนอเรื่องราวที่ได้จากหนังสือ

ศิลปะของอิสลามและมุสลิม เรียงตามลำดับดังนี้คือ (รูปที่ ๙ - ๑๔)



รูปที่ ๙

เป็นรูปวาดในงานอักษะกสมรส ระหว่างเจ้าชาย Mihr กับเจ้าหญิง Nawhid ในค.ศ.๑๕๒๓ มีนักดนตรีถวายการบรรเลงอยู่ด้วยกัน ๕ คน อยู่ด้านขวามือตอนล่างสุดของรูป

คนที่ ๑ ชายผู้นั่งคุกเข่าติดพิน มือขวาจับคันพินวางพินไว้บนแขนซ้ายแล้วใช้มือซ้ายติดพินยังหาชื่อ อธิบไม่พบ

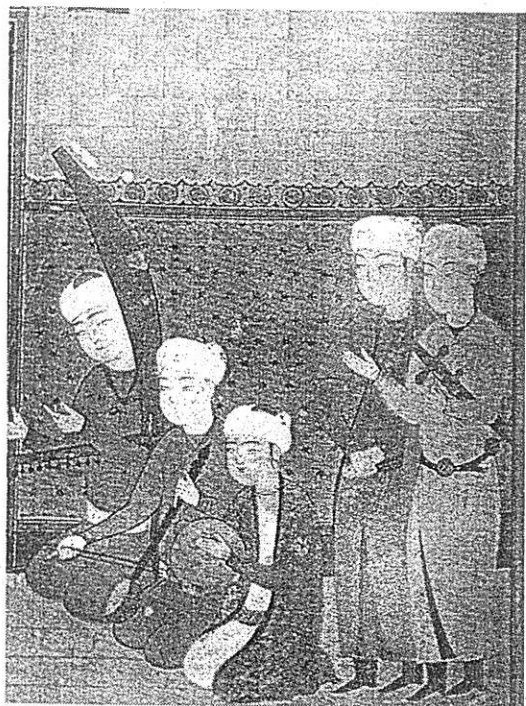
คนที่ ๒ ถัดมา นั่งคุกเข่าสี่ซอ ซึ่งลักษณะคล้ายซอสามสายของเรามาก อธิบเรียกว่า “rabab” ได้ตรวจสอบหลักฐานของเขาแล้ว ปรากฏว่า “rabab” นั้นมีรูปร่างแตกต่างกันมาก มีสาย ๑ หรือ ๒ สายเท่านั้น คันสี (bow) อยู่นอกตัวซอ เป็นเครื่องดนตรีที่อินโดนีเซียรับมรดกตกทอดมาโดยตรงจากอธิบ อีกทั้งได้แพร่กระจายไปสู่ยุโรปอีกด้วย เมื่อผู้เขียนไปแสดงดนตรีในงาน Festival of Asian Art ครั้งที่ ๑๒ ที่ประเทศฮ่องกง ใน พ.ศ. ๒๕๓๒ มีวงดนตรีจากประเทศตุรกีไปแสดง มีชื่อนิดหนึ่งชื่อ Kemence หรือ Turkish fiddle ซึ่ง

เป็นเครื่องดนตรีที่ได้มาจากอิสลาม คือจักรวรรดิเปอร์เซียนั่นเอง เป็นไปตามทฤษฎีการแพร่กระจาย (Theory of Diffusion) จึงสันนิษฐานได้ว่าซอสามสายนั้นก็คงเป็นไปตามทฤษฎีดังกล่าวมานี้

คนที่ ๓ อยู่ด้านซ้ายคนสี่ขอ นังคุกเข้าตีกลองหน้าเดียวซึ่งเราเรียกกันว่า “กลองร่ามะนา” กลองชนิดนี้นำมาใช้ตีกำกับจังหวะอยู่ในวงมโหรีอยู่แล้วในปัจจุบัน ความจริงกลองชนิดนี้เรียกว่า ดอยละฮ์ (Dayerh) เป็นภาษาเปอร์เซีย อรับเรียกว่า “ดัพฟ์” (Duff) เหตุที่ไทยเราเรียก “ร่ามะนา” นั้น พวกคูฟี (Soofi) เน้นการสวดเป็นทำนองแสวงหาความใกล้ชิดกับพระเจ้า และใช้กลองชนิดนี้ตีเป็นจังหวะตามทำนองสวด ซึ่งจะซ้ำคำอรับว่า “ร็อบมะนา” แปลว่า พระผู้อภิบาลของเรา เราพึงเพียรมาเป็น “ร่ามะนา” ในที่สุด

คนที่ ๔ ยืนเฉย ๆ ไม่ทราบว่ามีหน้าที่อะไร

คนที่ ๕ ยืนหันหลังเครื่องดนตรีไว้ได้รักแร้ สองแขนยื่นออกไปหงายฝ่ามือทั้งสองข้าง ลักษณะคล้ายสวดของอิสลาม เป็นการรับขานวรรณกรรมประกอบบรรเลงดนตรีในพระราชพิธีอภิเษกสมรสนั่นเอง



รูปที่ ๑๐

รูปที่ ๑๐ แสดงรายละเอียดให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น จะเห็นว่านักดนตรีเป็นผู้ชายล้วนนั่งคุกเข่า บรรเลงอยู่ ๓ คน คือ พิดน ('ud) รบบ (Rabab) ร่ามะนา (Duff or Dayerh)



รูปที่ ๑๑

เป็นรูปวาดบันทึกเหตุการณ์ประจำวันของจักรพรรดิโมกุล ฮูมาเยน (Mughal Emperor Humayun) พระบิดาจักรพรรดิแห่งราชวงศ์โมกุลในอินเดีย (วาดใน ค.ศ. ๑๕๔๐) มีกลุ่มของนักดนตรีอยู่ล่างสุดด้านซ้ายมืออยู่ด้วยกัน ๔ คน คือ

คนที่ ๑ อยู่ด้านซ้ายมือสุดนั่งดีดพิดน คล้ายกระจับปี่ของไทย เครื่องดนตรีชนิดนี้ อรับเรียกว่า “ดูด” ('ud) เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นกันแพร่หลายมากในคริสต์ศตวรรษที่ ๔ เข้าใจว่าเป็นเครื่องดนตรีของเปอร์เซียก่อนที่มุสลิมจะเข้าไปมีอำนาจ เพราะว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้มีอยู่ ๔ สาย คุนออก (outer strings) เป็นชื่อของเปอร์เซีย ซึ่งเป็นคู่สายที่ดำเนินทำนองสวณคูใน (inner strings) เป็นชื่อของอรับที่เป็นคู่สายที่ดำเนินเสียงประสานให้บทเพลงไพเราะยิ่งขึ้น เปล่งเสียงด้วยการใช้ไม้

ดัดเหมือนกับ “พิดน” (กระจับปี) ที่เป็นเครื่องดัดที่อยู่ในสมัยสุโขทัย ที่ใช้ไม้ดัดด้วยมือขวา มือซ้ายใช้นิ้วกดลงไปบนนมที่วางอยู่บนคัน มืออยู่ ๔ สาย สายที่อยู่คั่นนอกดัดดำเนินทำนอง ส่วนสายที่อยู่คั่นในดัดเป็นเสียงคู่ประสานกับทำนองเพลง คล้ายกับ “ ud” มากที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ ud” ที่ยังเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่ Safi al Din คริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ ใช้เป็นเครื่องกำหนดมาตรฐานของเสียง เป็นตัวคุมเสียง (governing sounds) ในการบรรเลง นับว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้ มีความสำคัญมาก เปรียบเทียบได้กับ “พิดน” ของไทย เครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นที่ได้กล่าวมานี้มิได้เป็นหลักสำคัญในการกำหนดมาตราเสียงแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังมีความสำคัญในแนวความคิดถึงปรัชญาอีกด้วย เช่น พิดน ของไทยนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นแบบมาตรฐานเสียงดนตรีไทยในสมัยโบราณและเป็นเครื่องดนตรีประจำของพระปณฺฑิตซึ่งเป็นดุริยเทพองค์หนึ่ง

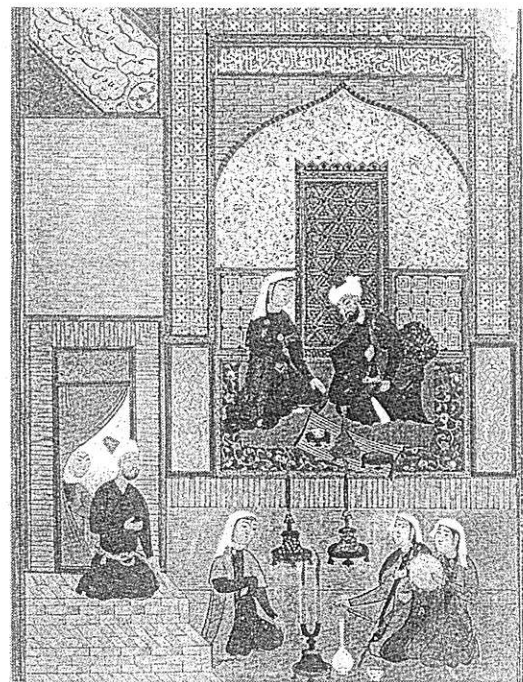
จึงนับได้ว่า อูด (‘ud) และพิดน (กระจับปี) มีความคล้ายคลึงกันเป็นอันมากในเครื่องดนตรีประเภทใช้ไม้ดัดในยุคโบราณที่เป็นอิทธิพลของเปอร์เซียหลังจากที่ได้เป็นจักรวรรดิอิสลามแล้ว รูปร่างเครื่องดนตรีน่าจะเกิดจากศิลปะผสมระหว่างเปอร์เซียและคนพื้นเมืองในอินเดีย ที่ คามีร์ คุสรา (ค.ศ. ๑๒๕๓ - ๑๓๒๕) ซึ่งมีบิดาเป็นชาวเติร์ก มารดาเป็นชาวพื้นเมืองได้รับอิทธิพลพื้นเมืองควบคู่ไปกับอิทธิพลอิสลามจากเติร์กเปอร์เซีย และเอเชียกลาง เขาได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่เรียกว่าซิทาร์ ลักษณะการนั่งบรรเลงเหมือนพิดน (กระจับปี) ของไทยมากที่สุด

คนที่ ๒ ยืนถัดมานั้นลักษณะเป็นการให้จังหวะดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง บางทีอาจขับร้อง ร่วมกับการบรรเลงก็อาจเป็นได้ และสำหรับคนที่ ๓ และคนที่ ๔ ที่สืบทอดกับตีระฆังนานั้น รายละเอียดได้กล่าวไว้ในภาพที่ ๑ แล้ว

รูปที่ ๑๒ แสดงรายละเอียดของวงดนตรีให้ชัดเจนยิ่งขึ้น จะเห็นว่าลักษณะการแต่งกายของนักดนตรีนั้นเป็นผู้ชายทั้งหมด



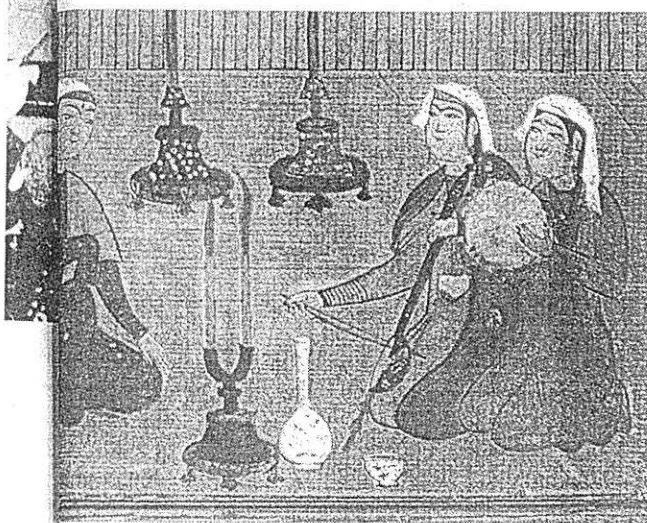
รูปที่ ๑๒



รูปที่ ๑๓

เป็นรูปวาดบะฮราม กูร์ (Bahram Gur) และเจ้าหญิงแห่งเตอร์กประทับทรงพระสำราญอยู่ในพลับพลาเขียว (Green Pavilion) (วาดในค.ศ.๑๕๕๓) ข้างนอกพลับพลา มีนักดนตรีหญิงบรรเลงขับกล่อมอยู่

๓ คน คือ ราบี รามะนา คนขับลำนํ้า ส่วนมากบทที่ใช้ขับลำนํ้าของพวคมุสลิมจะเป็นบทร้อยกรอง พรรณาถึงความรักอันดุจดั่งความงามของสตรี นานาพันธุ์ หลากสีของบุปผชาติ ความตระการของธรรมชาติ ความหรูหราของชีวิต



รูปที่ ๑๔

ขยายให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น จะเห็นลักษณะของราบีและท่าทางการนั่งบรรเลง ลักษณะการโหม่งผ้าของชายและหญิงนั้นไม่เหมือนกัน จึงกล่าวได้ว่า นักดนตรีนั่งบรรเลงขับกล่อมอยู่ในพลับพลาเขียว หรือราชสำนักของเปอร์เซียนี้ให้ผู้นับถือนั่น ซึ่งแตกต่างจากภาพอื่นๆ ที่ได้นำเสนอมาแล้ว

ประวัติการดนตรีของอรัปที่ได้พัฒนามาถึงจุดสูงสุดจนอิมตัวที่ยึดเป็นแบบฉบับ (classical period) ของอรัปนั้นเกิดขึ้นในสมัยกาหลิบอุมัยยะ (Umayya Khalifa ค.ศ. ๖๖๑-๗๕๐) ยุคนี้การดนตรีได้พัฒนาทั้งในด้านบทเพลงที่สำหรับใช้เดี่ยว “lute” มีความไพเราะมากที่สุด มีบทเพลงมากมาย รวมทั้งศิลปินที่มีความชำนาญในการเดี่ยวเรื่อยมาจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗ อิทธิพลของจักรวรรดิเปอร์เซียก็เริ่มมีบท

บาทขึ้น และได้แก้ไขปรับปรุงลักษณะรูปร่างของ “lute” ให้มีความสวยงามวิจิตรพิสดารเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งมีลักษณะที่ผิดแผกแตกต่างไปจากเดิม

คำว่า “lute” นี้ในสมัยโบราณนั้นมิได้หมายถึงเฉพาะพิณที่ใช้มือดีดอย่างเดียว แต่หมายถึงความนั้นยังครอบคลุมไปถึงกลุ่มของดนตรีทุกอย่างที่ใช้คันสี (fiddle viols) รวมทั้ง ราบี (two-string bowed lute) และซอสสามสาย (three-string bowed lute) อีกด้วย

จากรูปวาดของศิลปินอิสลามที่ได้นำเสนอมาทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่าเครื่องสายสำหรับทำลำนํ้าที่ใช้บรรเลงขับกล่อมเจ้านายของราชสำนักหรือขับกล่อมใน “หะรึม” คือ ราบีที่มีรูปร่างคล้ายสะล้อ แต่วิธีนั่งบรรเลงนั้นเหมือนกับซอสสามสาย

จึงเป็นข้อสันนิษฐานได้อย่างหนึ่งว่า เดิมทีเดี่ยว ราบีมีรูปร่างเรียบง่าย ยังไม่พัฒนามารูปลักษณะแต่อย่างใด ต่อเมื่อจักรวรรดิเปอร์เซียมีบทบาทขึ้น จึงได้แก้ไขรูปทรงของราบีให้วิจิตรพิสดารจะงดงามกว่าของเก่าที่สร้างไว้ แล้วแพร่กระจายเข้าสู่ดินแดนแถบเอเชียตะวันตกเฉียงใต้โดยทางทะเล มายังชาวคือประเทศอินโดนีเซียและประเทศสยาม (ไทย) เมื่อเปอร์เซียและไทยมีความสัมพันธ์กันแน่นแฟ้นตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว ในสมัยอยุธยาตอนต้นเปอร์เซียก็เข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้นทั้งด้านภาษาและวัฒนธรรมการแต่งกาย แบบแผนของราชสำนักหลายสิ่งหลายของเปอร์เซียก็ได้ถูกนำมาปรับปรุงขึ้นให้เข้ากับรสนิยมของคนไทยในสมัยนั้น ส่วนมากจะอยู่ในราชสำนักก่อนแล้วจึงแพร่ไปยังหมู่อาณาประชาราษฎรในภายหลัง

ชาติไทยนับแต่ครั้งโบราณ บรรดาไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินส่วนใหญ่นั้นมีอาชีพในทางกสิกรรม

เพราะสภาพดินฟ้าอากาศเหมาะสม อาชีพในการทำสิกรรมหรือการทอานี้เป็นอาชีพที่ต้องเหน็ดเหนื่อยในปีหนึ่งจะมีเวลาพักผ่อนเพียงแค่ ๒-๓ เดือน อีกทั้งบุรุษจกรรจ์ก็ต้องถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารอีก โดยมีการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันไป คนชรา สตรีและเด็กเท่านั้นที่ต้องดูแลการทำไร่ไถนาเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพื่อปากเพื่อท้องของตนเองและครอบครัว โดยไม่มีเวลาพักผ่อน ไม่มีเวลาที่จะคิดค้นหาสิ่งอื่นใดให้มีความประณีตสวยงามทั้งในด้านดนตรีและงานศิลปะอื่น ๆ การแสดงออกในศิลปะดังกล่าวนี้จึงเกิดขึ้นในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเกษตรกรรมเสียมากกว่าสิ่งอื่น ๆ เครื่องดนตรีหรือบทเพลงก็เป็นไปอย่างง่าย ๆ

ดังนั้นราชสำนักจึงมีบทบาทสำคัญในการวางหลักขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปะ ฯลฯ โดยใช้ปาวไพรที่เกณฑ์เข้ามารับใช้ทำตามพระราชบัญชา และก็มีค่าตอบแทนรูปเสียงตามความรู้ความสามารถของแต่ละบุคคล เป็นธรรมดาของมนุษย์ปุถุชนเมื่อต้องอิมมีความเป็นอยู่อย่างสุขสบายก็สามารถที่จะคิดสร้างสรรค์งานด้านศิลปะได้โดยเฉพาะทางด้านการสร้างเครื่องดนตรี การแต่งบทเพลงให้มีความไพเราะงดงามจนถึงจุดอิมตัวที่แก้ไขต่อไปไม่ได้แล้ว สิ่งทั้งหลายทั้งปวงที่เกิดขึ้นนั้นก็ด้วยทางราชสำนักเป็นผู้กำหนดและบัญชาทั้งสิ้น

เมื่อได้รับอิทธิพลจากต่างชาติเข้ามาบางสิ่งบางอย่างก็นำเข้ามาโดยไม่ปรับปรุงเปลี่ยนแปลง บางสิ่งบางอย่างเมื่อรับเข้ามาก็ปรับปรุงแก้ไขให้เข้ากับบรรสนิยมของคนไทย และบางสิ่งบางอย่างเมื่อรับเข้ามาแล้วก็นำมาประสานประโยชน์ เพราะจะคงรูปเดิมไว้ก็ไม่ได้ จะเปลี่ยนแปลงขึ้น

ใหม่ก็ไม่ได้ สิ่งที่เป็น “ของนอก” หรือของต่างชาติต่างภาษานั้นย่อมเข้าสู่ราชสำนักก่อน และต่อมาจึงแพร่ไปยังหมู่ประชาชน

ซอสสามสายเป็นตัวอย่างหนึ่งที่เชื่อกันว่าจะได้แบบอย่างมาจากราชสำนักเปอร์เซียหรืออรัยเช่นเดียวกับที่อินโดนีเซียรับเอาไว้ จะเห็นว่า “รบบ” กับ “ซอสสามสาย” มีลักษณะคล้ายกันมากในโครงสร้างของตัวซอแต่ไม่เหมือนกันทีเดียว ในรายละเอียดส่วนต่าง ๆ ของตัวซอ เช่น เพิ่มสายขึ้นจาก ๒ สาย เป็น ๓ สาย เปลี่ยนสายจากโลหะคือสายลวดมาเป็นโลหะคือสายไหม ปรับหย่อง (bridge) ให้สั้นลง แล้วติดถ่วงหน้า (head weight) เพิ่มขึ้น สร้างกะโหลก (sound box) ให้เป็นพุ่มสามเต้า (three bulges) เพื่อให้การกำทอนเสียง (resonance chamber) ก้องกังวานใกล้เคียงเสียงมนุษย์มากที่สุดกว่าเครื่องดนตรีอื่นใด จึงมีความไพเราะและสอดประสานเข้ากับเสียงขับร้องสนิทสนมเป็นอย่างดี

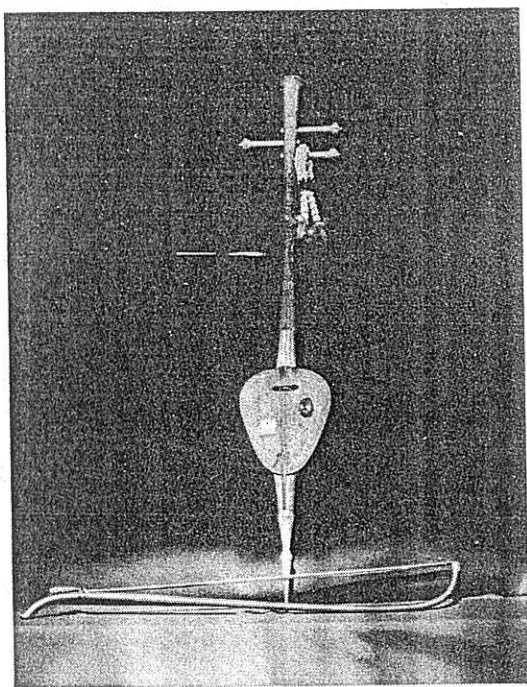
ซอสสามสายจึงเป็นซอที่งดงามที่สุด เพราะสร้างขึ้นด้วยพลังความคิดและสติปัญญาของช่างไทยอย่างสุดฝีมือ มีความละเอียดมากในการหาวัสดุที่จะนำมาสร้าง เช่น งาช้าง กะลามะพร้าว จะต้องมีความพิถีพิถันในการคัดเลือกวัสดุดังกล่าว การคัดเลือกหนังแพะสำหรับมาขึ้นหน้าซอ การคัดเลือกไม้แก้วสำหรับทำคันสีนั้นจะต้องส่งขึ้นมาจากหัวเมืองปักษ์ใต้ ช่างฝีมือของราชสำนักเท่านั้นที่จะรังสรรค์รูปลักษณะของซอสสามสายจนถึงจุดที่เรียกว่าจิตรงดงามที่สุด (classic shape)

การปรับปรุงแก้ไขในรายละเอียดต่าง ๆ ของซอสสามสายดังได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ นับว่าเป็นการประสานประโยชน์สำหรับการใช้สอยได้อย่างยอดเยี่ยมด้วยภูมิปัญญาของช่างหัตถศิลป์และ

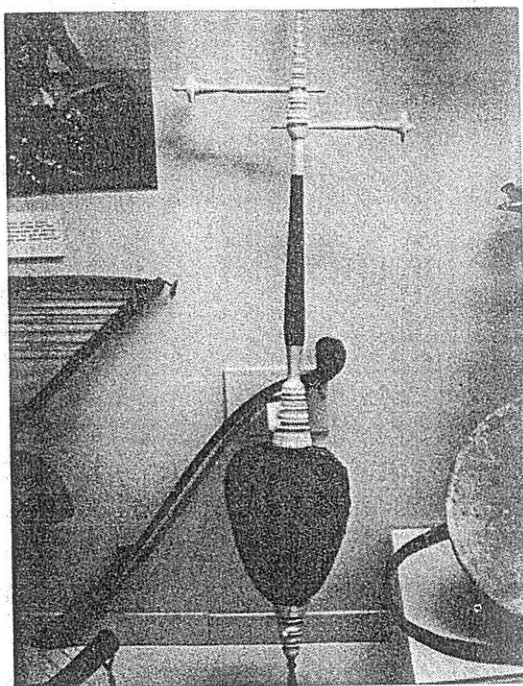
คิดศิลป์ในสมัยโบราณ ทั้งรับและขอสามสาย ยังคงรูปลักษณะของขอไวกัลย ๗ กัน วัสดุที่ใช้สร้างนั้นไม่ว่าจะเป็นงาช้างที่มาเป็น “ทวน” ขอหนึ่งแพะสำหรับใช้ขึ้นหน้าขอ กะลาที่มีพู่สามเส้นที่นำมาทำกระโหลกขอนั้น ใช้วัสดุเหมือนกันทั้งดินเมื่อสมัยโบราณ แต่ปัจจุบันกรรมวิธีการดัดกะลาได้สูญสิ้นไป อินโดนีเซียจึงใช้ไม้มาขุดทำกะโหลกรับ ส่วนขอสามสายนั้น ผู้เขียนได้คิดค้นการดัดกะลามะพร้าวให้เป็นพู่สามเส้นตามแบบโบราณได้แล้ว* กะโหลกขอสามสายจึงยังคงรูปพู่สามเส้นเหมือนของเดิม ซึ่งเรื่องนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้รับสั่งกับผู้เขียนในโอกาสที่ทรงพระ

ราชทานพระมหากษัตริยาโปรดฯให้ร่วมโต๊ะเสวยพระกระยาหารกลางวันในงานดนตรีอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๒ เมื่อวันที่ ๔ มกราคม พ.ศ. ๒๕๓๔ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ว่า “สิ้นเคราะห์ไปที” เมื่อทรงทราบว่าได้คิดค้นการดัดกะโหลกขอสามสายได้ เพราะกรรมวิธีการดัดกะลานั้นได้สูญหายไปจากแผ่นดินนับร้อยปีแล้ว พระองค์จึงทรงหมดห่วงกังวลพระทัยในเรื่องนี้

ในมติของผู้เขียนจึงเห็นว่า ขอสามสายนั้นได้ปรับปรุงแก้ไขโดยยึดเอาแบบเป็นต้นแบบ (prototype) อยู่เฉพาะในราชอาณาจักรไทยเท่านั้น มิได้แพร่ขยายต่อไป ณ ที่อื่นใดอีกเลย ดังจะได้เปรียบเทียบให้เห็นในรูปดังต่อไปนี้ (รูปที่ ๑๕-๑๗)



(ก) ขอสามสายไทย



(ข) ระบบของอินโดนีเซีย

รูปที่ ๑๕

* โปรดดู อุดม อรุณรัตน์, รายงานการวิจัย “กลวิธีการสร้างกะโหลกขอสามสาย”, อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ ๑๓ ฉบับที่ ๑ (๒๕๓๓), หน้า ๘๗-๙๙.

จาก รูปที่ ๑๕ นี้ จะเห็นได้ว่ารูปร่างตัวของไทยและอินโดนีเซียมีลักษณะคล้ายกันมาก . สร้างขึ้นด้วยงาช้างเช่นเดียวกัน แต่ตรงทวนกลางนั้นแตกต่างกัน

- ขอสสามสายจะใช้โลหะที่เป็นเงิน หรือทองคำ สลักลวดลายสวยงาม

- รับบจะใช้ไม้เนื้อแข็งและไม่มีการแกะลวดลาย

- ขอสสามสายจะมีถ่วงหน้าติดอยู่ด้านซ้าย ขนาดเท่ากับผลหมากดิบอาจจะทำด้วยทองคำ หรือมรกตฝัง



รูปที่ ๑๖

แสดงการนั่งสีขอสสามสาย (three-string bowed lute) โดยพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี พ.ศ.๒๔๓๗-๒๕๑๙) ศิลปินผู้เชี่ยวชาญขอสสามสายท่านหนึ่ง แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ความจริงรับบสมัยโบราณ ปิดปากกะโหลกด้วยหนังแพะ แต่ทุกวันนี้ปิดปากกะโหลกด้วยลำไ้ควาย (buffalo intestine) ด้านหลังกะโหลกหุ้มด้วยผ้าถักเป็นลวดสวยงาม คันทวนทำด้วยไม้ส้ม (Orange wood) อย่างไรก็ดีตามของเก่า

เพชรก็ได้

- รับบนั้นไม่ติดถ่วงหน้า (head weight) แต่หย่อง (bridge) จะยาวกว่าขอสสามสาย

สำหรับการบรรเลงนั้นปักสีกับพื้นเหมือนกัน แต่ขอสสามสายจะทอดลงประมาณ ๔๕° กับผู้บรรเลง ตอนปลายแหลมเพื่อสะดวกในการที่จะปักลงบนพื้น ส่วนรับบนั้นจะปักตั้งฉากกับผู้บรรเลง ดังรูปที่ ๑๖ แสดงการนั่งสีขอสสามสาย และรูปที่ ๑๗ แสดงการนั่งสีรับบ



รูปที่ ๑๗

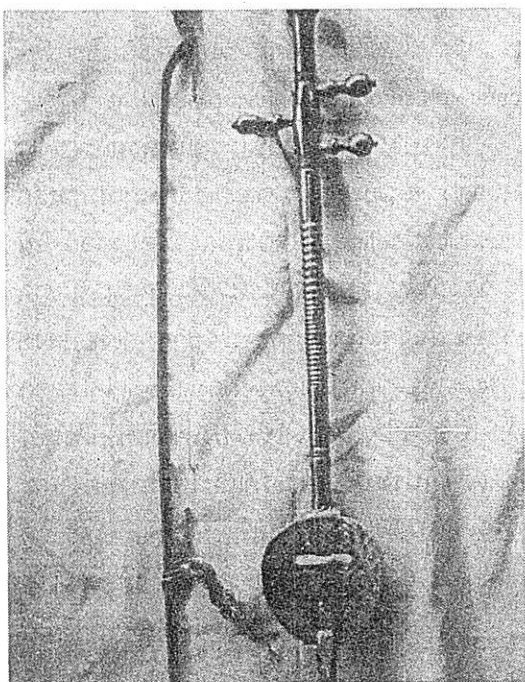
แสดงการนั่งสีรับบ (two-stringed bowed lute) โดยศิลปินชาวอินโดนีเซีย

โบราณนิยมทำด้วยงาช้าง

รับบนั้นมี ๒ สายก็จริง แต่เวลาสีส่วนมากแล้ว จะสีเพียงสาย ๑ เท่านั้น โดยรูดขึ้นรูดลงไปตามทำนองเพลง ส่วนสาย ๒ แทบจะไม่ได้สีเลย

เป็นที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งว่า เครื่อง

ดนตรีประเภทพิณ (lute) ที่ปลั่งเสียงด้วยคันสี (bow) นี้ ได้แก่รบบั (two-string bowed lute) ซอสามสาย (three-string bowed lute) ที่เป็นของอินโดนีเซียและของไทยมีมาแต่โบราณและได้เล่นกันอย่างแพร่หลายในประเทศเขมรด้วย ซึ่งเรียกว่า “ทรว์แซมร์” มี ๓ สาย ลักษณะรูปร่างของซอเป็นแบบศิลปะชาวบ้าน แต่มีได้แก้ไขปรับปรุงตัวซอให้งดงามวิจิตรเหมือนอย่างซอสามสายของไทยแต่อย่างใด (รูปที่ ๑๘)



รูปที่ ๑๘

ทรว์แซมร์ทำด้วยกะโหลกซึ่งใช้กะลามะพร้าวธรรมดา ขึ้นหน้าด้วยหนังงู สายใช้สายลวดไม่ติดต่องหน้า เพราะใช้หย่อง (Bridge) ยาวเหมือนกับรบบั จากรูปจะเห็นว่าทรว์แซมร์นี้มีความคล้ายคลึงกับรบบัของเปอร์เซียมากที่สุด ดูรูปที่ ๑๐ รูปที่ ๑๒ และรูปที่ ๑๔ เข้าใจว่าเครื่องดนตรีประเภทนี้เป็นที่นิยมเล่นกันอย่างมากในสมัยโบราณ แต่ไม่ได้พัฒนามารูปร่างอย่างเช่นซอของราชสำนักไทย

นอกจากซอสามสายจะได้รับแบบอย่างมาจากอริบซึ่งเป็นคนต้นคิด (Arabic Antecedents) แล้ว เพลงที่ใช้บรรเลงด้วยซอสามสายก็ได้รับแบบอย่างมาอีกเช่นเดียวกัน และใช้บรรเลงในพระราชพิธีต่าง ๆ ประเภทสำหรับเห่กล่อมในงานสมโภชอย่างสูง เช่นสมโภชพระเจ้าลูกยาเธอขึ้นพระคู่ พระราชพิธีโสกันต์ สมโภชสารเศตรขึ้นระวาง ฯลฯ เป็นต้น เพลงที่ใช้บรรเลงในพระราชพิธีดังกล่าวมานี้เรียกว่า “เพลงทัด” ซึ่งใช้บรรเลงเพื่อประกอบการเห่กล่อม (Blessing Ceremony) แต่ถ้าเพลงนี้นำมาบรรเลงทั่ว ๆ ไป จะเรียกว่า “เพลงขับไม้” ซึ่งเป็นเพลงเบื้องต้นสำหรับผู้เรียนซอสามสายอีกด้วย

ทำนองเพลงขับไม้มีความแตกต่างไปจากเพลงไทยอื่น ๆ กล่าวคือระหว่างท่อนจะมี “สร้อย” (Refriend) บรรเลงสอดสลับอยู่ตลอดเวลา และเป็นตัวเชื่อมโยงในทำนองเพลงของแต่ละท่อนด้วย รวมทั้งสามารถบรรเลงวนไปมาได้โดยไม่จำกัดเวลา และจะสิ้นสุดลงในท่อนใดท่อนหนึ่งก็ได้ จึงเหมาะสมด้วยประการทั้งปวงที่ใช้สำหรับราชพิธีนั้น ๆ

เพลงที่มี “สร้อย” นี้ เปอร์เซียเรียกว่า “มะกอม” (Magam) หมายถึง สลับ, ปะปน นับเป็นแนวการประพันธ์เพลงอีกแบบหนึ่งที่พวกสุฟี (Soofi) ที่เป็นอิสลามพวกหนึ่งที่อยู่ในเปอร์เซียแถบดินแดนแคชเมียร์เป็นผู้คิด เรียกกันว่า “Soofi Kalam” (traditional devotional, music of Kashmir) เป็นที่นิยมกันทั่วโลกเพราะถือว่าเป็นการประพันธ์เพลงที่มีความเป็นเลิศในทางไวยากรณ์ (Highly grammatised music) ในราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ อินเดียก็ได้รับแบบอย่างของ Soofi Kalam. จึงเห็นได้ว่าเพลงแขกอินเดียที่

นิยมบรรเลงและร้องกันนี้จะมี “สร้อย” สอดสลับอยู่ด้วยเสมอ จนคนทั่วไปคิดกันว่าเพลงแบบนี้แขกอินเดียเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นพวกแรก ซึ่งความจริงแล้วเป็นผลงานสร้างสรรค์ของแขกเปอร์เซีย

เครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลงเพลงที่มี “สร้อย” นั้น แต่เดิมก็นิยมบรรเลงกันเป็นส่วนมากทั้งในเปอร์เซียและอินเดีย แต่ต่อมาบรรเลงก็หายไปจากเปอร์เซียซึ่งเกิดขึ้นในสมัยใดก็ยังไม่หาข้อยุติไม่ได้ ส่วนในอินเดียนั้น เมื่อได้รับอิทธิพลของตะวันตกแล้วก็นำเอาฮาโมเนียม (Harmonium) ซึ่งเป็นหีบเพลงโบราณชนิดหนึ่งเข้ามาบรรเลงแทนรับและได้รับความนิยมจนทุกวันนี้ นักดนตรีที่เป็นรบาบี-ส (rababi-s) ก็หายไปจากอินเดียเช่นเดียวกัน

แต่สำหรับราชสำนักไทยยังใช้ทั้งบทเพลงที่มีสร้อยและขอสามสายบรรเลงอยู่ในพระราชพิธีตลอดมาจนถึงปัจจุบัน เพราะถือว่าเป็นเครื่องดนตรีแห่งศุภมงคลสมัย (auspicious instrument) และเป็นเครื่องดนตรีที่เจ้านายนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลาย (ubiquitous instrument) ในราชสำนักมาแต่โบราณกาล ส่วนเพลงขับไม้ก็เป็นที่นิยมเช่นเดียวกันด้วย และเป็นเพลงเฉพาะของขอสามสายที่ใช้บรรเลงเฉพาะงานมงคลเพียงอย่างเดียว จึงนับได้ว่าเพลงขับไม้เป็นเพลงแห่งศุภมงคลสมัย (auspicious song) ด้วย เพราะประวัติเพลงขับไม้นี้ ชาติ (principle) ของทำนองเพลงมาจากเพลงพื้นบ้านลานนาชื่อว่า “เพลงปราสาทไหว” และใช้บรรเลงสำหรับงานมงคลของเจ้านายแต่ครั้งโบราณ

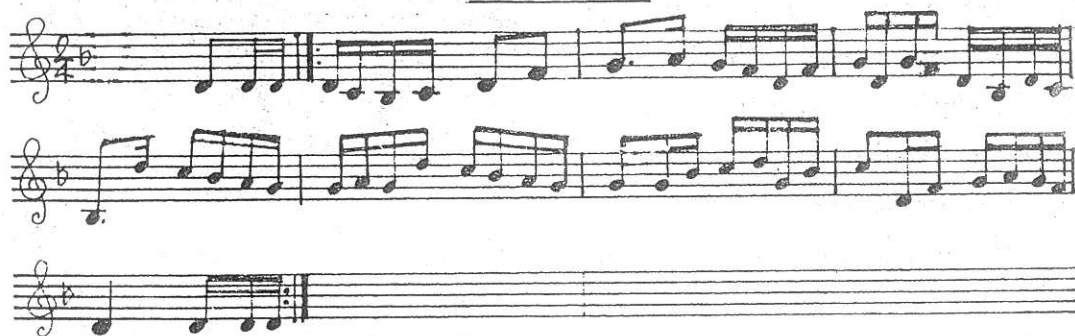
เนื่องจากอาณาจักรล้านนากับอาณาจักรสยามมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด จึงมีการ

ถ่ายทอดวัฒนธรรมต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางดนตรี เข้าใจว่าศิลปินของราชสำนักไทยคงจะได้ถ่ายทอดของเพลงปราสาทไหวจากล้านนาแล้วนำมาแปรธาตุของทำนองออกไปโดยการใส่กลเม็ดเด็ดพราย (melodic seed) แยกย้ายกลายเป็นเพลงสองท่อน (เดิมมีท่อนเดียว) และคิดประดิษฐ์ทำนองที่เป็นสร้อยให้เป็นตัวสอดสลับและเป็นตัวประสานเชื่อมโยงระหว่างท่อน ๑ และท่อน ๒ ตามแบบ Soofi Kalam แล้วให้ชื่อว่าเพลงขับไม้ ซึ่งมีความไพเราะเต็มไปด้วย “ราคะ” แก่ผู้ฟังเป็นอย่างยิ่ง (create on emotional impact on the listener)

การบรรเลงเพลงขับไม้อยู่ในจังหวะกราเว่ (Grave) ซึ่งเป็นจังหวะที่เชื่องช้าและน่าขนลุก (slow and solemn) เสียงเพลงจะต้องลอยร่อนต่อเนื่องกันไป (sustain) จะสะดุดไม่ได้เป็นอันขาด การบรรเลงจะต้องอาศัยบรรยากาศเงียบสงัด ผู้บรรเลงขอสามสายจะต้องมีสมาธิ จิตใจไม่วอกแวก เพื่อจะได้บรรเลงให้เสียงเพลงเป็นเสมือนสื่อติดต่อกันระหว่างสวรรค์และโลกมนุษย์ และเพื่อให้เสียงเพลงนั้นเป็นเสียงเพลงแห่งสวรรค์ (music of the sphere) เพราะคนไทยมีความเชื่อว่าพระเจ้าแผ่นดินนั้นเป็นสมมุติเทพที่จุติมาจากสรวงสวรรค์ ดังนั้นลักษณะการบรรเลงขอสามสายจึงต้องเป็นไปตามนัยที่กล่าวมา

เพื่อให้เข้าใจลักษณะของเพลงขับไม้ นี้แจ่มชัดยิ่งขึ้น โปรดดูโน้ตต่อไปนี้ด้วยว่า กระสวนของทำนอง (Figure) ที่แต่งขึ้นใหม่จากเพลงปราสาทไวนั้นมีเสียงห่างกันและมีสร้อยเป็นตัวประสานระหว่างท่อนทั้งสอง คิดกวีประสงค์ให้เป็นเพลงสำหรับประกอบพิธี (solemn melody) ของราชสำนักมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา

เพลงปราสาทไท



ท่อน ๑

เพลงขับไม้



สร้อย (Nagam)



ท่อน ๒



สร้อย (Nagam)



พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ผู้เขียน

โน้ตเพลงปราสาทไทและเพลงขับไม้

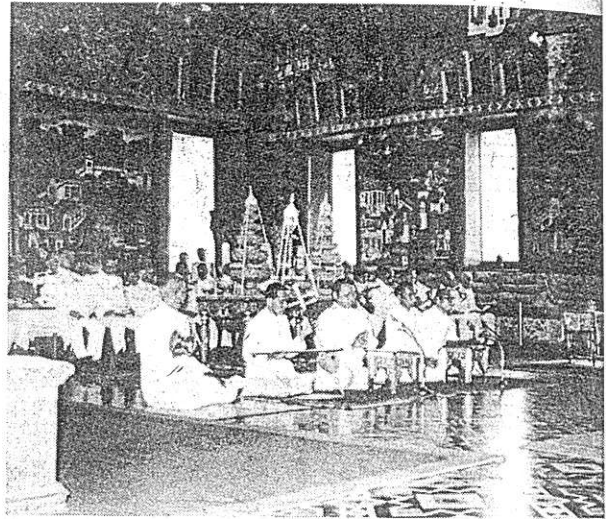
ทำนองเพลงที่มีสร้อยนี้ แต่เดิมพวกคูฟีนิยมเล่นด้วยเครื่องดนตรีเพียง ๒ อย่าง คือ ราบบับเป็นเครื่องทำลำน้า และนูท (noot) ซึ่งเป็นกลองหน้าเดียวรูปร่างคล้ายหม้อดิน เป็นเครื่องทำจังหวะ และคนขับร้องร่วมอยู่ด้วย นับเป็นวงดนตรีที่โบราณและเก่าแก่ที่สุดของแคว้นมาร์ดานาหรือมารันด์ (Mardana หรือ Marand) ซึ่งปัจจุบันเป็นเมืองโบราณอยู่ตอนเหนือของอิหร่านใกล้ชายพรมแดนตุรกี

ทั้งทำนองเพลงและเครื่องดนตรีมีความคล้ายคลึงกับวงขับไม้ คือซอสามสายและคนขับกล่อม แต่แตกต่างกันตรงเครื่องจังหวะคือใช้บัณเฑาะว์แทนนูท (รูปที่ ๑๙ - ๒๐)



รูปที่ ๑๙ วงขับไม้

การสาธิตวงขับไม้ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ



รูปที่ ๒๐ วงขับไม้

วงขับไม้ ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในพิธีเลี้ยงพระและเวียนเทียน จลองวัดพระศรีรัตนศาสดารามเนื่องในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี เมื่อวันที่ ๖ เมษายน พ.ศ. ๒๕๒๕ (ภาพจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

เพลงที่เกิดขึ้นจากน้ำเสียงของการขับขานวรรณกรรม การเห่กล่อม หรือการขับร้อง จะให้อารมณ์ ความรู้สึกได้ดีที่สุด และถือกันว่าเป็นเสียงดนตรีที่เป็นธรรมชาติอย่างแท้จริง

เมื่อมนุษย์รู้จักคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นไว้คลอเสียงคนร้องเพื่อให้บทเพลงมีความไพเราะยิ่งขึ้น ชนชาติอรัญก็คิดประดิษฐ์รูปแบบ (rabab) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นต้นแบบ (prototype) ของซอที่มีปลายปากลงบนพื้น (spike fiddle) และบรรเลงคลอเสียงกันไปในราชสำนักเปอร์เซีย ต่อมาเมื่อราชสำนักไทยได้

รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอริบและเปอร์เซีย ก็คิดดัดแปลงแก้ไขในเรื่องของการบรรเลงเสียง ให้มีความใกล้เคียงกับเสียงขับร้องกลมกลืนกับเสียงขับได้อย่างสนิทสนม เชื่อว่าการคิดดัดแปลงดังกล่าว คงได้มีการพัฒนารูปแบบขึ้นแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จนในที่สุดก็ได้ขอที่มีลักษณะสวยงามที่สุด (classic shape) และมีน้ำเสียงที่ใกล้เคียงเสียงมนุษย์ซึ่งถือว่าเป็นเสียงธรรมชาติที่สุด และซอสามสายของไทยก็เป็นที่ยอมรับกันในอารยประเทศว่าเป็นราชาแห่งเครื่องดนตรีทั้งมวล และเป็นเครื่องดนตรีของพระราช (King of instruments and instrument for the king) และมีชื่อเรียกว่า “Siamese Spike Fiddle” ซอสามสายนี้เป็นเครื่องดนตรีที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและพระราชโอรส ตลอดจนพระราช

นัดดาหลายพระองค์ทรงโปรดปรานมาก นอกจากนี้ก็ยังมีการบรรเลงอำมาตย์นิยมเล่นกันมากและส่งเสริมให้ป่าวไพร่หัดเล่นกัน อาทิเช่น หม่อมสุด บุณนาค ภริยาของสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ก็นิยมเล่นซอสามสายและสนับสนุนให้ป่าวไพร่เล่น เป็นต้น ท่านได้เรียนซอสามสายจากท่านครูพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก)

ส่วนในเรื่องทำนองเพลงนั้น ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ เป็นต้นมา ดนตรีของเปอร์เซียได้คิดคิดลักษณะในการแต่งเพลงซึ่งเรียกว่ามะกอม (Magom) โดยเน้นทำนองให้ทวนซ้ำ (repeated) สลับอยู่ระหว่างท่อน เพื่อเป็นการส่งเสริม (serve) และสนับสนุน (support) ในทำนองหลัก ซึ่งเมื่อราชสำนักในสมัยอยุธยาได้รับอิทธิพลทางดนตรีจากอริบและเปอร์เซีย เพลงขับไม้ที่ใช้บรรเลงอยู่ในพระราชพิธีจึงมี “สร้อย” เช่นเดียวกัน

กิตติกรรมประกาศ

งานชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ได้ด้วยพระคุณของอาจารย์ ๒ ท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาซอสามสายให้แก่ผู้เขียนในฐานะลูกศิษย์ด้วยความเมตตา ท่านแรกคือพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี พ.ศ. ๒๔๓๗-๒๕๑๙) ผู้เชี่ยวชาญการสีซอสามสาย ท่านที่สองคืออาจารย์ภาวาส บุนนาค รองราชเลขาธิการ ดำเนินราชเลขาธิการ ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณท่านทั้งสองนี้ไว้ด้วยความเคารพอย่างสูง

นอกจากนี้ยังได้รับการอนุเคราะห์จากวิทยากรหลายท่าน ดังต่อไปนี้

คุณประจักษ์ ช่วยไร่ เจ้าหน้าที่ของศูนย์วัฒนธรรมแห่งสถานเอกอัครราชทูตอิหร่านประจำประเทศไทย ที่ช่วยแนะนำแนวทางค้นคว้าประวัติของเปอร์เซียที่เข้ามาติดต่อกับชายเจริญสัมพันธ์พระราชไมตรีในสมัยอยุธยาตอนต้น อาจารย์จุลทัศน์ พยฆามารานนท์ คณะจิตรกรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ช่วยแนะนำความเป็นมาของศิลปวัฒนธรรมในราชสำนักไทย ที่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ

รองศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา ที่เชื้อเชิญอุปครูยรรยงค์ ไปรงก์น้ำใจ (พ.ศ. ๒๔๔๗-๒๕๒๓) ผู้เชี่ยวชาญเครื่องหนัง นามานุกรมศิลป์ในเพลงไทยในรอบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์และหนังสือสยามสังคีต ประกอบการค้นคว้า

ผู้ช่วยศาสตราจารย์มนัส เกียรติอารีย์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ช่วยแนะนำความหมายของภาษาอริบและประวัติของชาติเปอร์เซีย ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี

คุณวุฒิ สุมิตร ผู้อำนวยการกองข่าว สำนักเลขาธิการที่แนะนำในเรื่องของคลสิกซ์ณ์ สำหรับขึ้นระวางข้างต้น

คุณทรงสรรค์ นิลกำแหง หัวหน้าฝ่ายเอกสารประวัติศาสตร์ร่วมสมัย กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร ได้กรุณาค้นหารูปงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี

บรรณานุกรม

ณัฐวุฒิ สิทธิสงคราม. สมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์อัครมหาเสนาบดี เล่ม ๑. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แพรวพิตยา, ๒๕๑๖.

ดิเรก กุลศิริสวัสดิ์. ความสัมพันธ์ของมุสลิมทางประวัติศาสตร์และวรรณคดีไทย. นครปฐม : คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๐๖.

ประยุทธ์ สิทธิพันธ์. ต้นตระกูลขุนนางไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๕.

พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒. อีเหเนาบับหอสมุดแห่งชาติ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๖.

พูนพิศ อมาตยกุล. สยามสังคีต. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, ๒๕๒๔.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. รายงานผลการวิจัยนาฏกรรมศิลปไทยในรอบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรือนแก้ว, ๒๕๒๓.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ๕ นาทีกับศิลปไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปานยา, ๒๕๒๒.

ศรีสุรงค์ พูนทรัพย์. รวมบทความอารยธรรมตะวันออก. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๖.

อุดม อรุณรัตน์. ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖.

_____ . ทฤษฎีเพลงเถา. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔.

Deva, B.C. *Indian Music*. Indian Council of Cultural Relations, revised, 2nd ed., 1980.

Ibrahim, Muhammad and Rabi, Muhammad. *The Ship of Sulaiman*. Translated by John O'Kane. Unesco Collection of Representative Work, London : Routledge & Kegan Paul, 1972.

Papadopoulos, Alexandre. *Islam and Muslim Art*. Translated from the French by Robert Erich Wolf. London : Thames and Hudson, 1980.

Shankar, Ravi. *My Music My Life*, 9th impression. New Delhi : India Offset Press, 1982.

Asian Art : An Illustrated History of Sculpture, Painting & Architecture. New York : Hamlyn, 1988.

Larousse Encyclopedia of Music. London : Hamlyn, 1979.

Musical Voices of Asia : Report of Asian Traditional Performing Arts 1978. Tokyo : The Japan Foundation, 1980.