



ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระ
ในการแสดงโขนและละครใน

COMMON AND INDIVIDUAL CHARACTERISTICS IN TROOP REVIEW DANCE
OF MALE PROTAGONIST IN KHON AND LAKHON NAI

ปรมัตถ์ บุญยศิริ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย

บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2564

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการทำรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

ปรีมัตถ์ บุญยศิริ

พ.ศ. 2564



ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการทำรำตรวจพลตัวพระ
ในการแสดงโขนและละครใน



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย

บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2564

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

COMMON AND INDIVIDUAL CHARACTERISTICS IN TROOP REVIEW DANCE
OF MALE PROTAGONIST IN KHON AND LAKHON NAI



PORAMAT BOONYASIRI

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN
THAI PERFORMING ARTS
GRADUATE SCHOOL BUNDITPATANASILPA INSTITUTE
YEAR 2021
COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

วิทยานิพนธ์

ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการทำรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

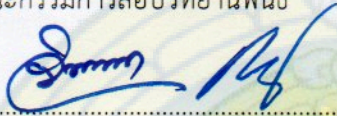
โดย ปรมัตต์ บุญยศิริ

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่

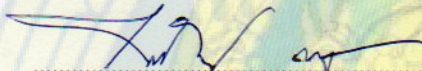
พฤษภาคม 2564

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์



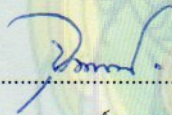
ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)



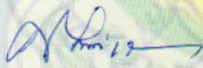
กรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)

(อาจารย์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก)



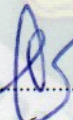
กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัญยานาค)



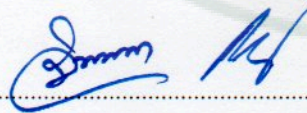
กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก)

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ)



กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม)

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัศวิน เรืองรอง)



คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์

(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

Thesis

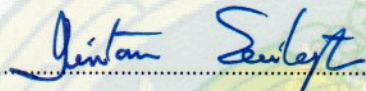
Common and Individual Characteristics in Troop Review Dance of
Male Protagonist in *khon* and *lakhon nai*

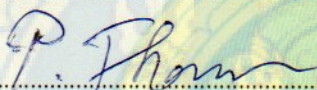
By Poramat Boonyasiri

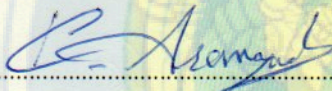
The thesis committee has unanimously approved this thesis as a partial fulfillment of
the requirements for The Degree of Master of Fine Arts Program in Thai Performing Arts
at Bunditpatanasilpa Institute

May , 2021

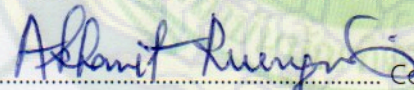
Thesis Committee

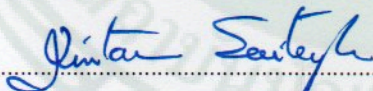
.....Chairman
(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum)

.....Committee (External Expert)
(Dr. Pairoj Thongkumsuk)

.....Committee
(Asst. Prof. Dr. Chulachart Aranyanak)

.....Committee (Thesis Advisor)
(Assoc. Prof. Dr. Supachai Chansuwan)

.....Committee (Thesis Co-advisor)
(Asst. Prof. Dr. Akhawit Ruengrong)

.....
Dean of the Faculty of Music and Drama
(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum)

ชื่อวิทยานิพนธ์	ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนทำรำตรวพลตัวพระ ในการแสดงโขนและละครใน
4006601008	นายปรมัตต์ บุญยศิริ
ปริญญา	ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชา นาฏศิลป์ไทย
พ.ศ.	2564
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์.ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร. อัครวิทย์ เรืองรอง

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญ รวมถึงวิเคราะห์ลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนทำรำตรวพลของตัวพระรามในการแสดงโขนและตัวโอหนาละครใน ด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์เชิงลึก และรับการถ่ายทอดทำรำโดยตรงจากผู้ทรงคุณวุฒิ แล้ววิเคราะห์ เรียบเรียง และสรุปผลข้อมูล

ผลการวิจัยพบว่า การรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังปรากฏในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ซึ่งบรรจุเพลงกราวนอก เพื่อสื่อถึงการรำตรวพลของทัพให้พร้อมสำหรับรบ นอกจากแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของการแสดงนาฏศิลป์ไทยแล้ว ยังเป็นการแสดงความสามารถของผู้แสดงตัวเอกอีกด้วย การรำตรวพลตัวพระโขนและละครมีลักษณะร่วมและเฉพาะด้านองค์ประกอบหลายประเด็น เช่น มีการฝึกหัดของตัวพระที่เริ่มจากรำเพลงช้า เพลงเร็วเหมือนกัน แต่มีลีลาแตกต่างกันคือ พระโขนเน้น “รำภูมิ” ส่วนพระละครเน้น “รำงาม” อย่างไรก็ตามการรำภูมิก็ต้องรำให้ดังงาม และในการรำงามก็ต้องให้สง่า อีกทั้งกระบวนทำรำก็ใช้ร่วมกันหลายท่าเมื่อวิเคราะห์แล้วพบว่า กระบวนทำรำตรวพลละครในอาจได้รับอิทธิพลจากกระบวนทำรำของโขน เพราะพบการรำตรวพลของโอหน่าใช้ท่า “ใช้น้ำหนั่ง” อันเป็นกระบวนทำรำที่โขนนำมาจากลีลาการเชิดหนังใหญ่ ซึ่งเป็นต้นแบบของการแสดงโขน กล่าวได้ว่ากระบวนทำรำตรวพลตัวพระของโขนและละครใน มีลักษณะร่วมและเฉพาะที่ผสมผสานกัน และแสดงอัตลักษณ์ของตนได้อย่างน่าสนใจ

คำสำคัญ: ลักษณะร่วม, ลักษณะเฉพาะ, องค์ประกอบ, ขั้นตอน, กระบวนทำรำตรวพล

Thesis Title	Common and Individual Characteristics in Troop Review Dance of Male Protagonist in <i>khon</i> and <i>lakhon nai</i>
4006601008	Mr. Poramat Boonyasiri
Degree	Master of Fine Arts Program in Thai Performing Arts
Year	2021
Advisor	Assoc. Prof. Dr. Supachai Chansuwan
Co-advisor	Asst. Prof. Dr. Akhawit Ruengrong

ABSTRACT

This thesis concentrated on not only studying the background and the significance but also analysing the common characteristics and specifics of the elements, procedures and dance movement of Phra Ram in the *khon* and *lakhon nai*. The qualitative research method was deployed in this thesis by collecting information from textbooks, academic papers, relevant researches, exclusive in-depth interview, and instruction received directly from the experts to be analysed and summarised as descriptive research.

The result showed that the troop review dance in the *khon* performance and the *lakhon nai* date back to the Ayutthaya period as found in the Ramakian narrative in which *Krao Nok* was indicated as a musical accompaniment. Moreover, the troop review dance showed not only the greatness of Thai dance but also the advanced dancing skills of the performers themselves. There are both common and distinct characteristics between male protagonists in the *khon* and the *lakhon*. For example, both characters were fundamentally trained based on standard-formative dance known as *phleng chapleng rew* (slow-fast dance tunes). On the other hand, while *phra khon* (the male protagonist in the *khon*) emphasised “*ram phum*” (elegant dance style), *phra lakhon* (the male protagonist in the *lakhon*) focused on “*ram ngam*” (elaborate dance style). However, both types are intertwined in the actual male protagonist performing practice. According to the analysis, the dance figures for the military parade in the *lakhon nai* was influenced by *khon*’s dance pattern in such scene applying the specific figure called “*na-nang*” derived from the *nang yai* (Large shadow play, one of the originations of the *khon*). To conclude, the choreography of troop review dance from the *khon* and the *lakhon nai* has an interesting combination reflecting the uniqueness of Thai classical dance.

Keywords: common characteristics, individual characteristics, composition, procedures, troop review dance

379 pages

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการทำรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขน และละครใน ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความรู้ ความ และความช่วยเหลือเป็นอย่างดี จาก รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัศวิทย์ เรืองรอง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิสอบวิทยานิพนธ์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำ ตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาสาระ จึงทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จสมบูรณ์ ตามวัตถุประสงค์ ของการวิจัยทุกประการ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

กราบขอบพระคุณ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้ความเมตตาในการถ่ายทอดกระบวนการทำรำตรวพลตัวพระราม ในการแสดงโขน และกราบขอบพระคุณคุณครูเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พุทธศักราช 2558 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้ความเมตตาในการถ่ายทอดกระบวนการทำรำตรวพลตัววิหณาในการแสดงละครในแก่ผู้วิจัย รวมถึงขอกราบ ขอบพระคุณท่านผู้ทรงคุณวุฒิ ท่านผู้เชี่ยวชาญ ครู อาจารย์ที่มีได้เอื้อนนาม ในการให้ความอนุเคราะห์ ความรู้อันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย

กราบขอบพระคุณ ผู้บริหาร และคณะครู อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ทุกท่าน ที่ให้การช่วยเหลือ สนับสนุนและให้กำลังใจ ในการจัดทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ท้ายสุดนี้ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คงเป็นประโยชน์และแนวทางต่อผู้สนใจค้นคว้า ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่งผู้วิจัยขอมอบเป็นความกตัญญูแก่พระคุณบิดามารดา คุณครูอาจารย์ ตลอดจนผู้มีพระคุณทุกท่าน ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ปรมัตต์ บุญยศิริ

ผู้วิจัย

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	(ค)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	(ง)
กิตติกรรมประกาศ.....	(จ)
สารบัญ.....	(ฉ)
สารบัญภาพ.....	(ญ)
สารบัญตาราง.....	(ท)
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	6
1.3 ขอบเขตของการวิจัย.....	7
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย.....	7
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	11
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	11
บทที่ 2 ความสำคัญของการตรวจพลและการรื้อตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน..	13
2.1 การตรวจพลในบริบทสังคมไทย.....	14
2.1.1 กระบวนทัพตามตำราพิชัยสงคราม.....	14
2.1.2 ขั้นตอนการจัดกระบวนทัพตามตำราพิชัยสงคราม.....	22
2.1.3 ความหมายของการตรวจพล.....	24
2.1.4 ประวัติการตรวจพลในบริบทสังคมไทย.....	25
2.1.5 จุดประสงค์ของการตรวจพล.....	38
2.1.6 ขั้นตอนของการตรวจพล.....	41
2.2 ความเชื่อมโยงของการตรวจพลกับการรื้อตรวจพลในการแสดงของไทย.....	44
2.2.1 ความหมายของการรื้อตรวจพล.....	45
2.2.2 จุดประสงค์ของการรื้อตรวจพล.....	46

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2.2.3 ความเป็นมาของการรำตรวจอผลในการแสดงประเภทต่างๆ.....	47
2.2.3.1 การรำตรวจอผลในการแสดงโขน.....	48
2.2.3.2 การรำตรวจอผลในการแสดงละครใน.....	64
2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	70
บทที่ 3 ลักษณะร่วมและเฉพาะของการรำตรวจอผลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน...	75
3.1 องค์ประกอบของการรำตรวจอผลในการแสดงโขนและละครใน.....	76
3.1.1 องค์ประกอบของการรำตรวจอผลในการแสดงโขน.....	76
3.1.2 องค์ประกอบของการรำตรวจอผลในการแสดงละครใน.....	98
3.2 ขั้นตอนการรำตรวจอผลในการแสดงโขนและละครใน.....	119
3.2.1 ขั้นตอนการรำตรวจอผลในการแสดงโขน.....	119
3.2.2 ขั้นตอนการรำตรวจอผลในการแสดงละครใน.....	120
3.3 กระบวนท่ารำในการรำตรวจอผลในการแสดงโขนและละครใน.....	123
3.3.1 กระบวนท่ารำในการรำตรวจอผลตัวพระในการแสดงโขน.....	123
3.3.2 กระบวนท่ารำในการรำตรวจอผลตัวพระในการแสดงละครใน.....	168
3.4 ลักษณะร่วมของการรำตรวจอผลในการแสดงโขนและละครใน.....	204
3.4.1 ลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงการรำตรวจอผลในการแสดงโขนและ ละครใน.....	204
3.4.2 ลักษณะร่วมของขั้นตอนการรำตรวจอผลในการแสดงโขนและละครใน.....	208
3.4.3 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจอผลในการแสดงโขนและละครใน....	209
3.5 ลักษณะเฉพาะของการรำตรวจอผลในการแสดงโขนและละครใน.....	231
3.5.1 ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงการรำตรวจอผลในการแสดงโขน และละครใน.....	231
3.5.2 ลักษณะเฉพาะของขั้นตอนการรำตรวจอผลในการแสดงโขนและละครใน.....	235
3.5.3 ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจอผลในการแสดงโขนและละครใน...	236

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 4 วิเคราะห์ลักษณะร่วมและเฉพาะของการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขน	
และละครใน.....	263
4.1 วิเคราะห์ลักษณะร่วมขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการรำการรำตรวพล	
ในการแสดงโขนและละครใน.....	264
4.1.1 วิเคราะห์ลักษณะร่วมขององค์ประกอบกำรำตรวพลในการแสดงโขนและ	
ละครใน.....	264
4.1.2 วิเคราะห์ลักษณะร่วมของขั้นตอนการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน..	268
4.1.3 วิเคราะห์ลักษณะร่วมของกระบวนการรำการรำตรวพลในการแสดงโขน	
และละครใน.....	269
4.2 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการรำการรำ	
ตรวพลในการแสดงโขนและละครใน.....	289
4.2.1 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบกำรำตรวพลในการแสดงโขน	
และละครใน.....	289
4.2.2 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของขั้นตอนการรำตรวพลในการแสดงโขน	
และละครใน.....	295
4.2.3 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของกระบวนการรำการรำตรวพลในการแสดงโขน	
และละครใน.....	296
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	341
5.1 สรุปผลการวิจัย.....	341
5.2 อภิปรายผล.....	356
5.3 ข้อเสนอแนะ.....	358
5.3.1 ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย.....	358
5.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป.....	359

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บรรณานุกรม.....	360
บุคลากร.....	366
ภาคผนวก.....	368
ภาคผนวก ก คำถามสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ.....	369
ภาคผนวก ข การสัมภาษณ์เก็บข้อมูลวิจัยจากผู้ทรงคุณวุฒิ.....	371
ประวัติผู้วิจัย.....	379



สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 การจัดทัพแบบครุฑพู่ห์.....	16
2 การจัดทัพแบบกรศพู่ห์.....	17
3 การจัดทัพแบบเสนพู่ห์.....	17
4 การจัดทัพแบบมังกรพู่ห์.....	18
5 การจัดทัพแบบกาภพู่ห์.....	18
6 การจัดทัพแบบกาภชิงพู่ห์.....	19
7 แสดงขั้นตอนการจัดกระบวนทัพตามตำราพิชัยสงคราม.....	23
8 การจัดรูปแถวของการตรวจพลสวนสนามในสมัยรัชกาลที่ 5.....	25
9 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จทอดพระเนตรการตรวจพลสวนสนาม หลังการซ้อมรบครั้งใหญ่ของกองทัพบก ณ มณฑลพายัพ เมื่อปี พ.ศ. 2459.....	27
10 การตรวจพลสวนสนามหลังการซ้อมรบครั้งใหญ่ของกองทัพบก ณ มณฑลพายัพ พ.ศ. 2459...	27
11 กองทหารอาสาของประเทศสยามในสงครามโลกครั้งที่ 1 เข้าร่วมพิธีสวนสนาม ขณะผ่านประตูชัย ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2462.....	28
12 กองทหารอาสาของประเทศสยามในสงครามโลกครั้งที่ 1 เข้าร่วมพิธีสวนสนาม ขณะผ่านพระราชวังบัคกิงแฮม ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2462.....	28
13 กองทหารอาสาของประเทศสยามในสงครามโลกครั้งที่ 1 เข้าร่วมพิธีสวนสนาม ณ กรุงบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2462.....	29
14 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ทรงเสด็จพระราชดำเนินตรวจพล สวนสนามกองทัพลำปางสัมพันธมิตร พร้อมด้วยพลเรือเอก ลอร์ด หลุยส์เมาร์ แบตเทน ณ ท้องสนามหลวง เมื่อวันที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2489.....	30
15 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ทรงเสด็จพระราชดำเนินตรวจพล สวนสนามกองทัพลำปางสัมพันธมิตร พร้อมด้วยพลเรือเอก ลอร์ด หลุยส์เมาร์ แบตเทน ณ ถนนราชดำเนิน เมื่อวันที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2489.....	30

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
16 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามด้วยพระบาทครั้งแรกและครั้งเดียว ณ ลานพระวังดุสิต วันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2496.....	31
17 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีตรวจพลสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย พร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เนื่องในโอกาสพระราชพิธีรัชดาภิเษก เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2514 ณ ลานอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย.....	33
18 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงเสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีการตรวจพลสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย เนื่องในโอกาสพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ณ ลานพระราชวังดุสิต เมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2539.....	34
19 ทหารรักษาพระองค์สวนสนาม ในปี พ.ศ. 2556 ณ วังไกลกังวล.....	35
20 เหล่าทหารรักษาพระองค์สวนสนาม และกล่าวคำถวายสัตย์ปฏิญาณตนในพิธีเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช วันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2557.....	36
21 พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามและรับการถวายสัตย์ปฏิญาณตนของกองทัพไทยและสำนักงานตำรวจแห่งชาติ เนื่องในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 และวันกองทัพไทย ณ ศูนย์การทหารม้า ค่ายอดิศร จังหวัดสระบุรี วันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2563.....	37
22 สุนัขบริการแสดงโขน ชุด ศักดิ์วิญญูจำบัง ณ โรงละครศิลปากร พ.ศ. 2492.....	61
23 สุนัขบริการแสดงละครโน เรื่อง อิเหนา ตอน ศีกะหมังกุหนิง ณ โรงละครแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2492.....	68
24 กำไลข้อเท้า หรือหัวบัว.....	81
25 สนับเพลา หรือกางเกง.....	81

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
26 ผ้านุ่ง หรือผ้าภูษา.....	82
27 ห้อยข้าง หรือเจียรระบาต หรือชายแครง.....	82
28 เสื้อหรือฉลององค์.....	83
29 รัดสะเอว หรือรัดดองค์ หรือรัดพัสดร์.....	83
30 ห้อยหน้า หรือชายไหว พร้อมสุวรรณกระถอบ.....	84
31 กรองคอ หรือกรองคอ.....	84
32 เข็มขัด หรือปิ่นเหน่ง.....	85
33 ทับทรวง.....	85
34 อินทธนู.....	86
35 สังวาล พร้อมตาบทิศและตาบหลัง.....	86
36 แหวนรอบ (แหวนรองกำไลเท้า).....	87
37 แหวนรอบ (แหวนรองกำไลแขน).....	87
38 ปะวะหล่ำ.....	88
39 กำไลแขน หรือทองกร.....	88
40 ขลุ่ย.....	89
41 ปี่พาทย์เครื่องห้า.....	92
42 ปี่พาทย์เครื่องคู่.....	92
43 ปี่พาทย์เครื่องใหญ่.....	93
44 โกร่ง.....	93
45 คั่นคร (รำ).....	94
46 คั่นคร (รบ).....	95
47 วิธีการจับคั่นครแบบตั้งหัวคั่นคร.....	96
48 วิธีการจับคั่นครแบบตั้งปลายครขึ้นให้หัวครลง.....	96
49 กลด.....	97

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
50 ราชรถ.....	98
51 กำไลข้อเท้า หรือหัวบัว.....	104
52 สนับเพลา หรือกางเกง.....	105
53 ผ้านุ่ง หรือผ้าภูษา.....	105
54 ห้อยข้าง หรือเจียรระบาด หรือชายแครง.....	106
55 เสื้อ หรือฉลององค์.....	106
56 รัตสะเอว หรือรัตองค์ หรือรัตพัสดุ.....	107
57 ห้อยหน้า หรือชายไหว.....	107
58 กรองคอ หรือกรองคอ.....	108
59 เข็มขัด หรือปิ่นเหน่ง.....	108
60 ทับทรวง.....	109
61 อินทธนู.....	109
62 สังวาล พร้อมตาทิศและตาทิ้ง.....	110
63 แหวนรอบ (แหวนรองกำไลเท้า).....	110
64 แหวนรอบ (แหวนรองกำไลแขน).....	111
65 ปะวะหล่ำ.....	111
66 กำไลแขน หรือทองกร.....	112
67 ขนาคอดชาย.....	112
68 ปี่พาทย์เครื่องห้า.....	114
69 ปี่พาทย์เครื่องคู่.....	114
70 ปี่พาทย์เครื่องใหญ่.....	115
71 กริช.....	116
72 วิธีถือกริช.....	116
73 กลด.....	117

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
74 ม้าแผน	118
75 แส้	118
76 การกำหนดพื้นที่ของเวที	124
77 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 1	125
78 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 1 (1)	125
79 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 2	126
80 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 3	127
81 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 4	128
82 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 4 (1)	129
83 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 4 (2)	129
84 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 5	130
85 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 6	131
86 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 6 (1)	131
87 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 7	132
88 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 8	133
89 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 8 (1)	133
90 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 9	134
91 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 9 (1)	134
92 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 10	135
93 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 11	136
94 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 12	137
95 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 13	138
96 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 13 (1)	138
97 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 14	139

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
98 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 15.....	140
99 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 16.....	141
100 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 16 (1).....	141
101 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 17.....	142
102 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 1 ทำรำที่ 17 (1).....	142
103 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 1.....	143
104 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 1 (1).....	143
105 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 2.....	144
106 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 3.....	145
107 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 4.....	146
108 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 4 (1).....	146
109 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 5.....	147
110 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 5 (1).....	147
111 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 6.....	148
112 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 7.....	149
113 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 7 (1).....	149
114 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 8.....	150
115 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 8 (1).....	150
116 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 9.....	151
117 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 10.....	152
118 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 11.....	153
119 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 12.....	154
120 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 12 (1).....	154
121 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 12 (2).....	155

สารบัญญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
122 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 13.....	156
123 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 13 (1).....	156
124 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 14.....	157
125 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 15.....	158
126 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 16.....	159
127 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 16 (1).....	159
128 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 17.....	160
129 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 18.....	161
130 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 19.....	162
131 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 20.....	163
132 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 21.....	164
133 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 22.....	165
134 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 23.....	166
135 รำตรวจพลพระรามฉกที่ 3 ทำรำที่ 24.....	167
136 การกำหนดพื้นที่ของเวที.....	168
137 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 1.....	169
138 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 2.....	170
139 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 3.....	171
140 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 4.....	172
141 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 5.....	173
142 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 6.....	174
143 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 7.....	175
144 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 8.....	176
145 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 9.....	177

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
146 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 10.....	178
147 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 11.....	179
148 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 12.....	180
149 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 13.....	181
150 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 13 (1).....	182
151 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 14.....	183
152 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 15.....	184
153 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 16.....	185
154 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 17.....	186
155 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 18.....	187
156 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 19.....	188
157 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 20.....	189
158 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 21.....	190
159 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 22.....	191
160 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 23.....	192
161 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 24.....	193
162 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 25.....	194
163 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 26.....	195
164 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 27.....	196
165 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 28.....	197
166 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 29.....	198
167 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 30.....	199
168 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 31.....	200
169 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 32.....	201

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
170 ราตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 33.....	202
171 ราตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 34.....	203
172 ลักษณะผู้แสดงโขนตัวพระ.....	204
173 ลักษณะผู้แสดงละครในตัวพระ.....	204
174 ลักษณะการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์.....	206
175 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในฉลองพระองค์ชุดเครื่องต้น.....	265
176 การกางกั้นพระกลดประกอบพระเกียรติยศในบริบทสังคมไทย.....	267
177 การกางกลดในการแสดงนาฏศิลป์ไทย.....	267
178 องค์ประกอบในการแสดงของตัวพระราม.....	293
179 องค์ประกอบในการแสดงของอิเหนา.....	293
180 ลักษณะการเดินของตัวพระโขน ที่เรียกว่า “รำเถิง”	328
181 ลักษณะการรำของตัวพระโขน ที่เรียกว่า “รำภูมิ”	330
182 ลักษณะการรำของตัวพระละคร ที่เรียกว่า “รำงาม”	331
183 ลักษณะการรำของตัวพระโขน (คุณครูอาคม สายาคม).....	333
184 ลักษณะการรำของตัวพระละคร (คุณครูลมูล ยมะคุปต์).....	333
185 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายสมบัติ แก้วสุจริต ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2563.....	372
186 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2563.....	372
187 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2563.....	373
188 ผู้วิจัยสัมภาษณ์รศ.ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิ ทางนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2563.....	373

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
189 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2563.....	374
190 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิ ทางนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ. 2563.....	374
191 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิ ทางนาฏศิลป์ไทยและนางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2563.....	375
192 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นางเวณิกา บุญนาค ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2563.....	375
193 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผศ.ดร.ขวัญใจ คงถาวร ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ. 2563.....	376
194 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายปิ๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีไทย เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2561.....	376
195 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายประเมษฐ์ บุญยะชัย ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิ ทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2563.....	377
196 ผู้วิจัยฝึกปฏิบัติกระบวนการทำรำตรวจพลของพระรากับนายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย.....	377
197 ผู้วิจัยฝึกปฏิบัติกระบวนการทำรำตรวจพลของพระรากับนายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย.....	378
198 ผู้วิจัยฝึกปฏิบัติกระบวนการทำรำตรวจพลของอิเหนากับนางสาวเวณิกา บุญนาค ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย.....	378

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
1 จุดประสงค์ของการตรวจพลสวนสนาม.....	38
2 การปรากฏการศึกษาศงครามที่เป็นกองทัพในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1..	49
3 การปรากฏการศึกษาศงครามของพระรามในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1...	52
4 การปรากฏการศึกษาศงครามในบทละครเรื่องอิเหนา.....	65
5 เปรียบเทียบลำดับขั้นตอนของการตรวจพลระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขน และกองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน.....	121
6 เปรียบเทียบลำดับขั้นตอนของการรำตรวจพลระหว่างพระรามในการแสดงโขน และอิเหนาในการแสดงละครใน.....	121
7 เปรียบเทียบขั้นตอนการตรวจพลในบริบทสังคมไทยกับขั้นตอนการรำตรวจพล ในการแสดง.....	122
8 เปรียบเทียบลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง ระหว่างพระรามตรวจพล ในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน ด้านรูปลักษณ์และคุณลักษณ์.....	205
9 เปรียบเทียบลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน....	205
10 เปรียบเทียบลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน....	206
11 เปรียบเทียบลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน....	207
12 เปรียบเทียบลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงด้านดนตรีประกอบการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน....	207
13 เปรียบเทียบลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน....	208

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตารางที่	หน้า
14 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของลำดับขั้นตอนของการตรวจพลระหว่างกองทัพ ของพระรามในการแสดงโขนและกองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน.....	208
15 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของลำดับขั้นตอนของการรำตรวจพลของจอมทัพระหว่าง พระรามในการแสดงโขนและอิเหนาในการแสดงละครใน.....	209
16 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน.....	210
17 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดงระหว่าง พระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน.....	231
18 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน....	232
19 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน....	232
20 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน....	233
21 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงด้านดนตรีประกอบการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน....	234
22 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน....	234
23 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของลำดับขั้นตอนของการตรวจพลระหว่างกองทัพ ของพระรามในการแสดงโขนและกองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน.....	235
24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน..	237
25 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 1.....	270
26 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 2.....	271

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตารางที่	หน้า
51 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ทำที่ 2.....	318
52 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ทำที่ 3.....	319
53 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ทำที่ 4.....	320
54 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ทำที่ 5.....	321
55 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ทำที่ 6.....	322
56 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ทำที่ 7.....	323
57 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ทำที่ 8.....	324
58 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ทำที่ 9.....	325
59 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ทำที่ 10.....	326

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

บ้านเมืองใดไร้ซึ่งศิลปะจรโลงใจ บ้านเมืองนั้นย่อมมีแต่ความเศร้าหมอง เพราะศิลปะเป็นส่วนหนึ่งที่ก่อให้เกิดความชุ่มชื่นในจิตใจ อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเจริญและเกียรติภูมิของชาติ ดังบทเสภาเรื่องสามัคคีเสวก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า

อันชาติใดไร้ช่างชำนาญศิลป์	เหมือนนารินไร้โฉมบรรโลมสง่า
ใครใครเห็นไม่เป็นที่จำเรียวตา	เขาจะพากันแย้ยให้อับอาย
ศิลปกรรมนำใจให้สร้างโคก	ช่วยบรรเทาทุกข์ในโลกให้เหือดหาย
จำเรียวตาพาใจให้สบาย	อีกร่างกายก็จะพลอยสุขสราญ

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2516, น. 214 - 215)

ศิลปะการแสดงย่อมเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ เพราะในชีวิตของมนุษย์นั้นต้องการสิ่งทำให้เกิดความสุข ความเพลิดเพลิน ความจรโลงใจ โลกก็คือเวที คนทุกคนคือตัวละครที่โลดแล่นไปตามบทบาทของตน ศิลปะการแสดงก็เกิดขึ้นจากการลอกเลียนแบบจากความจริง แล้วถ่ายทอดเรื่องราวสู่การแสดง ดังที่เพลโต (Plato) นักปราชญ์ชาวกรีก ได้ให้ความเห็นไว้ว่า “ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ ถือว่าเป็นการทำซ้ำ ในรูปลักษณะของสิ่งที่มีอยู่แล้ว” (ชลูด นิยมเสมอ, 2554, น. 9) ทั้งเรื่องราวของความรัก ความโกรธ เรื่องราวของครอบครัวที่แตกแยก หรือกระทั่งเรื่องราวของสงคราม

ประวัติศาสตร์ชาติไทยนั้นปรากฏเรื่องราวของสงครามมาหลายยุคหลายสมัย การต่อสู้เพื่อทำสงครามนั้นผู้ที่มีความพร้อมมากกว่าย่อมเป็นฝ่ายได้เปรียบ ทั้งนี้เพราะมีการจัดเตรียมกำลังพลให้มีความพร้อมอยู่เสมอ ดังจะเห็นได้จากนานาชาติและชาติไทยเอง ที่มักจะปรากฏการซ้อมรบและตรวจตราหรือกระทั่งพิธีสวนสนามอยู่เนืองๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพทางกองกำลังทหารของชาตินั้นๆ การเตรียมกองกำลังรบว่ามีความพร้อมหรือไม่นั้น จำจะต้องมีการตรวจตรากำลังพลของตน ในสังคมไทยผู้ที่มีหน้าที่สำคัญนี้ คือ องค์พระมหากษัตริย์ผู้ดำรงตำแหน่งเป็นจอมทัพ

อันเป็นตำแหน่งที่มีอำนาจสูงสุด การตรวจตรากำลังพลนี้เรียกว่า การตรวจพลสวนสนาม การแสดงนาฏศิลป์ไทยในบทที่มีเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องยกทัพต่อสู้กันนั้น ก็มีการตรวจพลสวนสนามในการแสดงเช่นเดียวกัน เรียกว่า “รำตรวจพล” ปรากฏอยู่ในศิลปะการแสดงของไทยทั้งโขนและละครรำประเภทต่างๆ ทั้งละครใน ละครนอก ละครพันทาง การรำตรวจพลมีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อถึงการตรวจตราไพร่พลกองทัพ เป็นการแสดงแสนยานุภาพกองทัพ อีกทั้งการรำตรวจพลยังเป็นการรำเดี่ยวของตัวละคร เพื่ออวดฝีมือของตัวละครตัวเอง ซึ่งจะต้องได้รับการฝึกฝนจนชำนาญในการรำ ตามแบบอย่างทางนาฏศิลป์ไทย เพราะนอกจากกระบวนท่ารำจะต้องเป็นกระบวนท่าที่มีความสง่างามและสวยงาม ยังจะต้องมีความคล่องแคล่วในการรำประกอบอาวุธอีกด้วย

การรำตรวจพลในการแสดงโขนได้ปรากฏอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์มากมายหลายตอน เนื่องด้วยหัวใจสำคัญของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องราวของการทำสงครามระหว่างฝ่ายธรรมะ ซึ่งมีพระรามเป็นจอมทัพและฝ่ายอธรรมมีทศกัณฐ์เป็นจอมทัพ มีการยกทัพจับศึกอยู่หลายต่อหลายตอนด้วยกัน เมื่อเข้าสู่การแสดงหากมีเหตุการณ์ที่ต้องยกทัพออกไปสู้รบกับศัตรู ก็จะมีการรำตรวจพลดังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

ประเมษฐ์ บุญยะชัย ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้กล่าวถึงความสำคัญของการรำตรวจพลไว้ว่า “เป็นการเตรียมความพร้อมเพรียงออกรบ ตามลำดับขั้นตอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งหัวใจสำคัญของการตรวจพล คือ ตัวนายทัพ องค์ประกอบสำคัญก็คือ อาวุธ และอาวุธที่พิเศษก็คือ ศร ที่เป็นลักษณะของธนู ศรนี้ตามปกติจะต้องให้อาวุธวิ่งออกไปด้วยสายเร่ แต่ที่นี้เมื่อมีสายเร่แล้วการควบคุมในการร่ายรำค่อนข้างลำบาก จึงประยุกต์ตัดสายออกไปแล้วใช้ท่าทางสัญลักษณ์ว่าแผลงลูกศร สามารถใช้ได้ อีกทั้งยังเป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดง” (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2563, 22 มีนาคม, สัมภาษณ์) จะเห็นได้ว่าการรำตรวจพลนี้เป็นการแสดงที่อวดฝีมือของผู้แสดง เพื่อให้เกิดสุนทริยรสแก่ผู้ชม ทั้งด้านความงามของกระบวนท่ารำ การแสดงฝีมือในการใช้อาวุธประกอบการแสดง รวมถึงความเหมาะสมของผู้แสดงเองที่ก่อให้เกิดอารมณ์สในการชม ดังที่ประเมษฐ์ บุญยะชัย ได้กล่าวเสริมไว้ว่า “การเลือกผู้แสดงมาแสดงก็ถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญ อย่างตัวพระรามตามคำบอกเล่าและตามจารีตที่ยึดถือกันมา จากคุณครูลมูล คุณครูเฉลย คุณครูอาคม ครูทองเริ่ม ท่านบอกว่า พระรามจะต้องมีผิวคล้ำ พระลักษมณ์จะต้องขาวกว่าพระราม... อย่างเช่นครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง นอกจากผิวคล้ำแล้วครูไพฑูรย์นี้ร่าได้งามสง่า” (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2563, 22 มีนาคม, สัมภาษณ์) เหตุที่พระรามควรมีลักษณะสีผิวที่คล้ำก็เพราะในวรรณกรรม

เรื่องรามเกียรติ์ พระรามเกิดในเวลามัชฌิมยาม (ช่วงเวลาระหว่าง 22.00 น. ถึง 02.00 น.)
 ดังบทพระราชนิพนธ์ที่ว่า

ครันมัชฌิมยามเจียบสด	ศศิธรจำรัสศรี
ทรงกลมดนมเฒไม่ราศี	เทวาราตีประชุมลัคน์
สถิตพร้อมกันในเมษ	อุดมเดชตั้งชะตาพญาจักร
เป็นมหาศุภฤกษ์ประเสริฐนัก	องค์อัครชายาวิลาวัณย์
ทรงนามนางเกาสุริยา	ประสูติพระจักรารังสรรค์
รัศมีสีเขียวพรายพรรณ	คล้ายกันกับนิลมณีฯ

ฯ 6 คำ ฯ มโหรี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553, เล่ม 1 น. 268)

ด้วยเหตุนี้กายของพระรามจึงมีสีเขียว ผู้แสดงเป็นพระรามจึงควรมีสีผิวที่คล้ำตามความเหมาะสม และพระรามนี้กล่าวคือพระนารายณ์ ซึ่งได้รับบัญชาของพระอิศวร ให้ลงมาจากสวรรค์เพื่อปราบเหล่ายักษ์มาร เป็นตัวละครเอกที่มีลักษณะแห่งความเป็นนักรบ

การรำตรวพลในการแสดงโขนมีทั้งการรำตรวพลของฝ่ายพระ ฝ่ายยักษ์ และฝ่ายลิง ในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์ ตัวละครที่มีบทบาทและความสำคัญ โดยเป็นพระเอกของเรื่องก็คือ “พระราม”ผู้มีอาวุธ “ศร” ประจำกาย ทั้งนี้โดยปกติแล้วการรำตรวพลของตัวพระจะแบ่งออกเป็นตอนเรียกว่า “ออกฉาก” ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 3 ฉาก ตัวพระรามนั้นจะออกมีกระบวนท่าการตรวจพลอยู่ 2 ฉาก คือ ในฉากที่ 1 และฉากที่ 3

ลำดับขั้นตอนของการตรวจพลของฝ่ายพระ (ฝ่ายพลับพลา) จะแบ่งตามความสำคัญของตัวละครหรือเป็นการแบ่งตามบรรดาศักดิ์ โดยเริ่มจากคนธงที่เต็นนำทัพออกมา ตามด้วยเขนลิง ซึ่งมีชั้นยศเทียบเท่ากับพลทหาร หลังจากนั้นก็จะเป็นการออกกระบวนท่าของสิบแปดมงกุฏ มีชั้นยศเทียบเท่าระดับแม่ทัพนายกอง เมื่อสิบแปดมงกุฏออกกระบวนท่าจบแล้ว ก็จะเป็นเหล่าพญาวานร โดยมีชั้นยศศักดิ์รองจากตำแหน่งจอมทัพ เมื่อทั้งกองทัพเข้าประจำตำแหน่งแล้ว ก็จะเป็นการออกตรวจพลของพระราม มีตำแหน่งเป็นจอมทัพ

ในวรรณกรรมเรื่องอิเหนา ก็มีเนื้อเรื่องที่มีการออกศึกอยู่ด้วยกันหลายตอน โดยเฉพาะการออกศึกของอิเหนา ซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง ผู้มี “กริช” เป็นอาวุธประจำกาย เห็นได้ชัดคือ

ในตอนยกทัพออกจากเมืองดาหา เพื่อไปทำศึกกับท้าวกะหมังกุหนิง ที่ยกทัพมาเพื่อชิงนางบุษบา ให้กับวิหยาสะก่า ท้าวดาหาจึงส่งข่าวไปยังเมืองพี่น้องร่วมวงศ์เทวัญ เมืองกุเรปันที่ได้ส่งอิเหนาช่วยรบ ดังบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ว่า

เกณฑ์กระบวนทัพหน้าห้าหมื่น	แต่พวกพื้นปักมาหงัน
จัดลาลงกองร้อยกองพัน	ทั้งกองกันกองแล่นล้วนตัวดี
ปีกซ้ายนายไพร่พร้อมหน้า	ล้วนโยธาสิงห์ดสำหรับ
ปีกขวาองกะหัดตะปาดี	จัดพลโยธให้เท่ากัน
พวกอาสาพาชีข้างเขน	เกณฑ์เป็นกองแซงแซงชั้น
ทัพหลวงล้วนทหารกุเรปัน	สิบหมื่นพื้นสกรรจ์สรมา
กองหลังรั้งท้ายทั้งนายไพร่	พื้นพวกพลพิชัยหมันหย่า
เกณฑ์ถ้วนกระบวนเบญจเสนา	นายหมวดตรวจตราทั้งห้าทัพ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2558, เล่ม 1 น. 339)

ในการแสดงละครในตอนศึกกะหมังกุหนิงนี้ ก็ได้กล่าวถึงการออกรบของอิเหนา อันเป็นศึกเพียงศึกเดียวในวรรณกรรมเรื่องอิเหนา ที่อิเหนาได้กระทำศึกสงคราม

ลำดับขั้นตอนของการำตรวผลของอิเหนา ก็แบ่งตามความสำคัญของตัวละครหรือเป็นการแบ่งตามบรรดาศักดิ์เช่นเดียวกับการำตรวผลของการแสดงโขน โดยเริ่มจากคนธงที่เด่นนำทัพออกมา ตามด้วยทหารในกองทัพและเป็นการออกตรวจผลของอิเหนาซึ่งมีตำแหน่งเป็นแม่ทัพ

จะเห็นได้ว่าลำดับขั้นตอนของการำตรวผลทั้งของพระรามและอิเหนา มีลำดับขั้นตอนที่คล้ายคลึงหรือร่วมกัน แต่ในความคล้ายคลึงกันนั้นก็ก็มีลักษณะเฉพาะในเรื่องของรูปแบบการแสดง คือ โขนและละครใน ถึงแม้ว่าจะเป็นตัวละครที่เป็นฝ่ายชายเช่นเดียวกัน เป็นพระเอกของเรื่องเหมือนกัน แต่ลักษณะของกระบวนท่ารำองค์ประกอบของการแสดงมีความแตกต่างกัน เช่น การเอียงศีรษะของท่ารำรำย กระบวนท่าที่ใช้ในการำหน้าหน้า เป็นต้น

ในด้านของความเป็นมาของกระบวนท่ารำตรวผลของพระรามที่เป็นแบบแผนในปัจจุบัน ปรากฏขึ้นในยุคฟื้นฟูศิลปการ โดยการำตรวผลของพระรามปรากฏเป็นแบบแผนครั้งแรกในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ศักดิ์วิรุญจำบัง ในฉากที่ 1 ค่ายพระราม จัดแสดง ณ โรงละครอนศิลปการ เมื่อปี พ.ศ. 2492 (กรมศิลปการ, 2492, น. 11) ซึ่งสอดคล้องกับวรรณกรรมที่

มีการบรรจุเพลงกราวนอกไว้ อันเป็นเพลงประกอบกิริยาอาการการยกทัพตรวจพลในการแสดง ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนานั้น ก็มีปรากฏการรำมาแต่อดีต ที่ได้รับการสืบทอดมาจากคณะละครวังสวนกุหลาบ แต่ต่อมาได้มีการตัดทอนการรำตรวจพลลงในการแสดง ในวรรณกรรมนั้น ได้มีการบรรจุเพลงกราวนอกไว้เช่นเดียวกัน ดังบทพระราชนิพนธ์ที่ว่า

ต่างองค์ขึ้นทรงรมณี ทั้งสี่ร่ายพราวเวหน
ออกตามทิศพิริโชนทวาร ล่วงด่านผ่านมาในอารญา

ฯ 2 คำ ฯ กราวนอก

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2558, เล่ม 1 น. 295)

บทพระราชนิพนธ์ที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างประกอบนี้แม้จะมีใช่เป็นตอนที่อิเหนายกทัพไปช่วย ท้าวดาหารกับท้าวกะหมังกุหนิงก็จริง แต่ก็สามารถสันนิษฐานได้ว่าการบรรจุการตรวจพลมาตั้งแต่ ครั้งโบราณแล้ว ถึงแม้ว่าปัจจุบันนี้จะมาพบอยู่ในการแสดงก็ตาม แต่ก็ได้ปรากฏอยู่ในหลักสูตรของ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ในรายวิชา รำตรวจพล 2 ซึ่งครูบาอาจารย์ ทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้ร่วมกันประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อการเรียนการสอน ดังที่ขวัญใจ คงถาวร ได้กล่าวถึง สาเหตุที่ได้มีการคิดประดิษฐ์อิเหนาตรวจพลขึ้นมาว่า “ในขณะนั้นมีครูลมุล ครูอุดม ครูเวณิกา ร่วมกันคิดที่ห้องนาฏศิลป์ไทย (ศูนย์รักษาศิลป์ในปัจจุบัน) เพราะที่ทำหลักสูตรจะมีตรวจพลพระไวย ตรวจพลพระอภัยมณี (บรรจุอยู่ในรายวิชา รำตรวจพล 1) พวกนี้ก็จะไปตรวจพลละครนอก ละครพื้นทาง แต่ละครในยังไม่มี ก็เลยทำนำอิเหนาตรวจพลขึ้นมาใส่ในหลักสูตร” (ขวัญใจ คงถาวร, 2563, 23 มีนาคม, สัมภาษณ์) โดยพบว่าจุดประสงค์ของรายวิชา รำตรวจพล 2 นั้นเพื่อให้นักศึกษารู้ถึงลักษณะขั้นตอนของการรำตรวจพล ตัวเอกและตัวรอง ในการแสดงโขน - ละคร เพราะใน หลักสูตรได้บรรจุให้นักศึกษา ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงนี้ ต้องศึกษาทั้งกระบวนการทำของ ตัวอิเหนาและเสนา อีกทั้งยังสามารถแสดงและวิเคราะห์ท่ารำเพื่อประโยชน์ในวิชาชีพได้ (กองศิลปศึกษา, 2537, น. 53) ทั้งนี้จากอดีตจนถึงปัจจุบันก็ยังไม่เคยปรากฏการรำตรวจพลของ อิเหนาในการแสดงมาก่อน

ดังนั้นในการศึกษาในส่วนของการรำตรวจพลอิเหนาในงานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยจึงศึกษาต้นแบบ กระบวนท่ารำตรวจพลอิเหนาของคุณครูเวณิกา บุณนาค ซึ่งเป็นผู้มีประสบการณ์ในการแสดงเป็นตัวอิเหนา รวมถึงเป็นบุคคลสำคัญที่มีส่วนร่วมในการประดิษฐ์กระบวนท่ารำตรวจพลอิเหนา และยังเป็นผู้เผยแพร่กระบวนท่ารำในหลักสูตรการเรียนการสอนจวบจนเกษียณอายุราชการเมื่อปีพ.ศ. 2549

อีกด้วย และศึกษาต้นแบบกระบวนการทำรำตรวผลของพระรามจากคุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เป็นบุคคลที่มีประสบการณ์ในการแสดงเป็นตัวพระราม และยังเป็นผู้เผยแพร่กระบวนการทำรำในหลักสูตรการเรียนการสอนทั้งในวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และหน่วยงานทั้งภาครัฐและภาคเอกชนหลายต่อหลายแห่ง

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจว่าในการรำตรวผลทั้งของพระรามในการแสดงโขน และของอิเหนาในการแสดงละครในนั้น มีลักษณะใดบ้างที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง ลักษณะใดบ้างที่เป็นลักษณะที่ร่วมกัน ดังที่ครั้งอดีตคุณครูอาคม สายาคม อดีตโขนหลวงในรัชกาลที่ 7 เคยกล่าวไว้ว่า “การรำแบบโขนตัวพระกับละครพระไม่เหมือนกัน” (ศุภชัย จันท์สุวรรณ, 2547, น. 2) อีกทั้งสมบัติ แก้วสุจริต อดีตหัวหน้าผู้ตรวจราชการ กระทรวงวัฒนธรรม ผู้เคยมีประสบการณ์การแสดงโขนเป็นตัวพระราม ยังได้กล่าวเอาไว้เกี่ยวกับการรำแบบโขนตัวพระว่า “โขนตัวพระจะไม่ออกลีลาอีกเยื้องแบบละคร เพราะต้องรำให้สมกับความเป็นเทพ ซึ่งต่างจากความเป็นมนุษย์ธรรมดา” (สมบัติ แก้วสุจริต, อ้างถึงใน ศุภชัย จันท์สุวรรณ, 2547, น. 64) ซึ่งสอดคล้องกับปราณี สำราญวงศ์ อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ และเป็นผู้ได้รับการฝึกหัดละครพระมา ได้กล่าวไว้ว่า “การรำแบบตัวพระละคร จะแตกต่างกับการรำแบบตัวพระโขน ทั้งการออกลีลาท่ารำ และการรำตามเพลงหน้าพาทย์ เนื่องจากพระละครเป็นมนุษย์ธรรมดาที่มีอารมณ์โลภโกรธหลง การออกท่ารำจึงต้องรำแบบอีกเยื้องลีลาท่าทางให้สมกับความเป็นมนุษย์” (ศุภชัย จันท์สุวรรณ, 2547, น. 67) ทั้งในด้านขององค์ประกอบการแสดง ขั้นตอนการแสดง และด้านกระบวนการทำรำ รวมถึงสนใจที่จะศึกษาว่าประวัติความเป็นมาของการรำตรวผลตัวพระนั้นได้เริ่มปรากฏขึ้นเมื่อใด และสัมพันธ์กับบริบทของสังคมไทยอย่างไร โดยผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัย เอกสาร และการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการสังเกต การสัมภาษณ์ และปฏิบัติการทางภาคสนาม

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญของการรำตรวผลในการแสดงโขนและละครใน

1.2.2 เพื่อศึกษาลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการทำรำตรวผลของตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

1.2.3 เพื่อวิเคราะห์ลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการทำรำตรวผลของตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษากระบวนการทำรำของการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขน จากนายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และศึกษากระบวนการทำรำของการรำตรวพลอิเหนาในการแสดงละครใน จากนางสาวเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พุทธศักราช 2558 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการทำรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขน และละครใน ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิตัวพระในการแสดงโขนและละครใน การลงภาคสนามจากการสัมภาษณ์ และการถ่ายทอดทำรำจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. วิเคราะห์จากเอกสาร (Documentary Research) ได้แก่ หนังสือ ตำรา บทความ สุจิตร์ และเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความหมาย ประวัติความเป็นมาของการรำตรวพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครในจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

- 1.1 หอสมุดแห่งชาติ
- 1.2 กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต
- 1.3 โครงการบัณฑิตศึกษา
- 1.4 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์
- 1.5 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (Indepth Interview) จากผู้ทรงคุณวุฒิผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย ด้วยวิธีการจดบันทึก บันทึกเสียง โดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

2.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทย เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถด้านการถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์ไทย และมีประสบการณ์ด้านการแสดงไม่น้อยกว่า 25 ปี และเป็น

ที่ยอมรับในสังคม เนื่องจากต้องศึกษากระบวนการทำรำและวิธีการแสดง ทั้งของตัวพระรามและอิเหนาจากผู้มีประสบการณ์ตรง ได้แก่

2.1.1 นายสมบัติ แก้วสุจริต อดีตหัวหน้าผู้ตรวจราชการ กระทรวงวัฒนธรรม ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงและเคยแสดงเป็นพระรามในการแสดงโขน

2.1.2 นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงและเคยแสดงเป็นพระรามในการแสดงโขน

2.1.3 นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงและเคยแสดงเป็นพระรามในการแสดงโขน

2.1.4 รศ.ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงและเคยแสดงเป็นพระรามในการแสดงโขน

2.1.5 นายปกรณ์ พรพิสุทธ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย อดีตผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงและเคยแสดงเป็นพระรามในการแสดงโขน

2.1.6 นางสาวสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - ละครรำ) พ.ศ. 2533 ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงเคยแสดงเป็นอิเหนาในการแสดงละครใน

2.1.7 นางรัตติยะ วิภิสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2560 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงและเคยแสดงละครใน

2.1.8 นางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงละครใน

2.1.9 นางสาวเวณิกา บุณนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2558 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงและเคยแสดงเป็นอิเหนาในการแสดงละครใน

2.1.10 นางพัชรา บัวทอง ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงและเคยแสดงละครในของกรมศิลปากร

2.1.11 ผศ.ดร.ขวัญใจ คงถาวร รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบัน-
บัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงและเคยแสดงเป็นอิเหนาในการแสดง
ละครใน

ประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย
ที่มีความรู้และประสบการณ์ เคยได้รับการถ่ายทอดตัวพระรามและอิเหนา มีดังนี้

1) กระบวนท่ารำของพระราม/อิเหนาตรวจพล ตลอดจนถึงขั้นตอนในการแสดง
มีมาตั้งแต่สมัยใด

2) กระบวนท่ารำของโขนและละครในมีลักษณะที่เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

2.2 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทย เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ
มีประสบการณ์ด้านการถ่ายทอดและบรรเลงดนตรีไทยไม่น้อยกว่า 25 ปี และเป็นที่ยอมรับในสังคม
ซึ่งจะทำให้ทราบถึงวงดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงว่ามีวิธีการเลือกเพลงอย่างไร ได้แก่

2.2.1 นายปิ๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)
พ.ศ. 2563 และผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.2.2 นายฐิระพล น้อยนิธย์ ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย
ที่มีความรู้และประสบการณ์ ในการบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงโขนและละครใน มีดังนี้

1) วงดนตรีประกอบการแสดงโขนกับละครใน ใช้วงดนตรีชนิดใด

2) การเลือกใช้เพลงประกอบการแสดงการรำตรวจพลของตัวพระในการ
แสดงโขนกับละครในมีลักษณะอย่างไร

2.3 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวิชาการ เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ
ด้านวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ไทย การสอนนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 25 ปี และเป็นที่ยอมรับในสังคม
ซึ่งจะทำให้ทราบถึงการกำหนดการรำตรวจพลในการแสดงนาฏศิลป์ไทย และที่มาของการรำตรวจพล
ได้แก่

2.3.1 นายประเมษฐ์ บุญยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2563 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.3.2 นายประสาธ ทองอร่าม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.3.3 นายเกษม ทองอร่าม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านวิชาการ ที่มีความรู้และประสบการณ์ ในการสอนและมีความรู้ด้านวิชาการทางนาฏศิลป์ไทย มีดังนี้

- 1) ขั้นตอนการตรวจพลในด้านวรรณกรรม จะถูกกำหนดด้วยวิธีใด
- 2) การรำตรวจพลของการแสดงนาฏศิลป์ไทยมีมาตั้งแต่สมัยใด

ขั้นตอนที่ 2 การลงภาคสนาม

โดยการศึกษาจากการสังเกต จำแนกเป็นดังนี้

1. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยศึกษาจากการถ่ายทอดกระบวนการทำรำและฝึกปฏิบัติ กระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามจากนายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ และกระบวนท่ารำการรำตรวจพลอิเหนาจากนางสาวเวณิกา บุณนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2558 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งมีการสังเกต ดังนี้

- 1.1 ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ
- 1.2 ฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง จนเกิดความแม่นยำในท่ารำและจังหวะที่ถูกต้อง

2. การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยศึกษาและสังเกตรูปแบบการแสดง องค์ประกอบ วิธีการแสดงจากวีดิทัศน์การแสดงการรำตรวจพลของพระรามของนายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ และการรำตรวจพลอิเหนาจากนางสาวเวณิกา บุณนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2558 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งมีการสังเกตการณ์ ดังนี้

- 2.1 การใช้จังหวะเข้ากับทำนองเพลง
- 2.2 เครื่องแต่งกาย
- 2.3 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง
- 2.4 เพลงประกอบการแสดง

ขั้นตอนที่ 3 สรุปวิเคราะห์ข้อมูล

1. การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และการศึกษาภาคสนาม โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์แล้วตีความ นำเสนอข้อมูลในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ เพื่ออธิบายความหมาย จุดประสงค์องค์ประกอบการแสดงรวมถึงลักษณะร่วมและเฉพาะของการรำตรวพลของตัวพระ นำเสนอข้อมูลด้วยการเขียนพรรณนาวิเคราะห์พร้อมภาพประกอบ

2. ตรวจสอบข้อมูล โดยใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลสามเส้า

3. เขียนรายงานทางวิชาการ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ได้รูปแบบที่เป็นแบบอย่างของการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน เพื่อเป็นแนวทางในการถ่ายทอดสู่การเรียนการสอนและการแสดง

1.5.2 ได้องค์ความรู้เรื่องการรำตรวพลของพระโขนและพระละคร เพื่อบันทึกเป็นเอกสารวิชาการ สำหรับผู้ที่ศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ หรือผู้สนใจทั่วไปได้ศึกษาค้นคว้า

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

ลักษณะร่วม หมายถึง ลักษณะที่มีความเหมือนกันของการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขนและอิเหนาในการแสดงละครใน ในด้านองค์ประกอบการแสดง ขั้นตอนของการแสดง และกระบวนท่ารำ

ลักษณะเฉพาะ หมายถึง ลักษณะที่มีความเป็นอัตลักษณ์ ของการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขนอิเหนาในการแสดงละครใน ในด้านองค์ประกอบการแสดง ขั้นตอนของการแสดง และกระบวนท่ารำ

การตรวจพล หมายถึง การรับความเคารพจากกองทหารในบังคับบัญชา ตรวจแถวดูความเรียบร้อยของกองทหาร เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการกระทำศึกสงคราม ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึงการรำตรวพลของพระรามและอิเหนา

การรำตรวพล หมายถึง ศิลปะการรำเดี่ยวของตัวพระรามในการแสดงโขนและตัวอิเหนาในการแสดงละครใน ที่มีบทบาทเป็นผู้นำทัพ เพื่อตรวจตราดูความพร้อมของกองทัพก่อนออกรบ

ซึ่งจะอวดฝีมือของผู้แสดง ทั้งด้านท่ารำและการใช้อาวุธ อย่างคล่องแคล่ว มีท่วงท่าที่อ่อนช้อยสวยงาม แต่แฝงไว้ด้วยความเข้มแข็ง น่าเกรงขาม

องค์ประกอบการแสดงการรำตรวจพล หมายถึง สิ่งที่ทำให้เกิดอรรถรสในการแสดง ประกอบไปด้วยผู้แสดง บทประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง เครื่องดนตรีประกอบการแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ขั้นตอนการรำตรวจพล หมายถึง ลำดับวิธีการแสดงในการรำตรวจพลของพระราชม ในการแสดงโขนและอิเหนาในการแสดงละครใน

กระบวนท่ารำตรวจพล หมายถึง ท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยที่รวมกันหลายๆ ท่า จนเป็น กระบวนท่ารำการรำตรวจพล เช่น กระบวนท่ารำการรำตรวจพลฉาก 1 กระบวนท่ารำการรำตรวจพลฉาก 3 กระบวนท่ารำการรำตรวจพลอิเหนา เป็นต้น



บทที่ 2

ความสำคัญของการตรวจพล และการรำตรวพพลตัวพระ ในการแสดงโขนและละครใน

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงความเป็นมาและความสำคัญของการรำตรวพพล จากแหล่งข้อมูลที่เป็นเอกสารและหนังสือที่เกี่ยวข้อง รวมถึงจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ โดยแบ่งประเด็นศึกษาออกเป็นข้อ ดังต่อไปนี้

2.1 การตรวจพลในบริบทสังคมไทย

- 2.1.1 กระบวนทัพตามตำราพิชัยสงคราม
- 2.1.2 ขั้นตอนการจัดกระบวนทัพตามตำราพิชัยสงคราม
- 2.1.3 ความหมายของการตรวจพล
- 2.1.4 ประวัติการตรวจพลในบริบทสังคมไทย
- 2.1.5 จุดประสงค์ของการตรวจพล
- 2.1.6 ขั้นตอนของการตรวจพล

2.2 ความเชื่อมโยงของการตรวจพลกับการรำตรวพพลในการแสดงของไทย

- 2.2.1 ความหมายของการรำตรวพพล
- 2.2.2 จุดประสงค์ของการรำตรวพพล
- 2.2.3 ความเป็นมาของการรำตรวพพลในการแสดงต่างๆ
 - 2.2.3.1 การรำตรวพพลในการแสดงโขน
 - 2.2.3.2 การรำตรวพพลในการแสดงละครใน

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 การตรวจพลในบริบทสังคมไทย

ในการออกทำศึกสงครามแต่ละครั้ง ฝ่ายใดที่มีความพร้อมทางการทหารมากกว่า มีความสามารถทางกลยุทธ์ที่ดีกว่า ย่อมเป็นฝ่ายได้เปรียบในสงคราม โดยต้องมีแม่ทัพเป็นผู้นำหน่วย คอยตรวจตรานายทหารที่มียศถาบรรดาศักดิ์ไล่ลงมา รวมถึงการให้ขวัญและกำลังใจต่อ ผู้ใต้บังคับบัญชา การงานใดที่มีผู้นำมาร่วมปฏิบัติด้วย ย่อมมีประสิทธิภาพอย่างสูง ในการทำสงคราม ก็เช่นเดียวกัน หากแม่ทัพนายกองดูแลเอาใจใส่เป็นอย่างดี คอยดูแลกองทัพให้มีความพร้อมอยู่เสมอ กองทัพนั้นจึงจะเป็นกองทัพที่เกรียงไกร และแม่ทัพจำจะต้องมีความรู้ความสามารถ ในด้านการรบอย่างถ่องแท้

2.1.1 กระบวนทัพตามตำราพิไชยสงคราม

ในบันทึกของประวัติศาสตร์การทำสงครามนั้น ประเทศไทยได้มีประสบการณ์ทาง ด้านการรบมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัยจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ประสบการณ์อันโชกโชนที่สั่งสม มาตั้งแต่อดีต ได้ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นบันทึกทางลายลักษณ์อักษรหรือเป็นคู่มือการทำสงคราม คู่มือนี้เป็นประโยชน์ต่อรุ่นสู่รุ่นในการเอาชนะต่อฝ่ายตรงข้าม เรียกว่า ตำราพิไชยสงคราม

ร่องรอยเอกสารตำราพิไชยสงครามที่เก่าแก่ที่สุดของไทยก็คือ ศิลาจารึกหลักที่ 1 ซึ่งกระทำในปี พ.ศ. 1826 ในสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ได้ปรากฏการจัดทัพในการทำศึกสงคราม ดังใจความว่า “เมื่อกูขึ้นใหญ่ได้สืบเก้าขาว ขุนสามชนเจ้าเมืองฉอดมาที่เมืองตาก พ่อกูไปรบขุนสามชน หัวซ้าย ขุนสามชนขับมาหัวขวา” หัวซ้ายและหัวขวาตามที่ปรากฏหลักฐานในต้นฉบับตัวเขียน มีการกำหนดตำแหน่งทิศทางต่างๆ ดังนั้นหัวซ้ายก็คือทางซ้าย หัวขวาก็คือทางขวานั้นเอง (นิยะดา เหล่าสุนทร และคณะ, 2543, น. 331)

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้พบหลักฐานปรากฏเกี่ยวกับการใช้ตำราพิไชยสงครามเพื่อการทำ ศึกอยู่ในวรรณกรรมเรื่องลิลิตยวนพ่าย อันเป็นวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ คราวที่อาณาจักรกรุงศรีอยุธยามีชัยชนะต่ออาณาจักรล้านนา ดังที่มีโคลงตอนหนึ่งกล่าวว่า

ไปตกไพรศด้าว	แดนชยง ชื่นแฮ
ทุกด้านทางทยวหา	เกลื่อนกล้ำ
มหาพิชยรยง	พลคลี่ คลาแฮ
ชนนแซ่ฟ้าฟุ้งฟ้า	เฟื่องบรร ฯ

(สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2517, น. 41)

กระทั่งในสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ได้มีการรวบรวมตำราพิไชยสงครามขึ้นเป็นครั้งแรกอย่างเป็นทางการ ดังที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐว่า

“ศักราช 880 ศก ครั้นสมเด็จพระรามาธิบดีสร้างวัดพระศรีสรรเพชญ์เสวยราชสมบัติแรกทำตำราพิไชยสงคราม” (ไม่ปรากฏผู้แต่ง, 2510, น. 97) เมื่อเทียบเป็นปีพุทธศักราชแล้วก็จะตรงกับปีพ.ศ. 2061 นั้นเอง คำว่า “แรกทำ” นี้ นิยะดา เหล่าสุนทร ได้กล่าวถึงความหมายของคำนี้ว่า

“น่าจะพิจารณาได้เป็น 2 ทาง คือ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 โปรดให้เขียนตำราพิไชยสงครามขึ้นเป็นครั้งแรก เพราะแต่เดิมไม่เคยมีมาก่อน หรือมิฉะนั้นก็เป็นการรวบรวมตำราพิไชยสงครามซึ่งมีอยู่แต่เดิมขึ้นเป็นครั้งแรก ข้อสันนิษฐานนี้น่าจะเป็นไปได้ทั้ง 2 ประเด็น หากแต่ถ้าจะพิจารณาสภาพบ้านเมือง การสถาปนาอาณาจักรขึ้นมาได้นั้น เรื่องการทำสงครามเป็นเรื่องที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ตำราพิไชยสงคราม หรือความรู้เกี่ยวกับพิไชยสงครามเป็นเรื่องจำเป็นควบคู่มากับการกำเนิดของรัฐอิสระ” (นิยะดา เหล่าสุนทร และคณะ, 2543, น. 331)

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2310 ด้วยภัยจากสงครามที่เกิดขึ้นคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ปรากฏว่าเอกสาร ตำราต่างๆ ได้กระจัดกระจายสูญหายเป็นอันมาก คงเหลือแต่เพียงบางฉบับที่มีผู้คัดลอกเอาไว้เท่านั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2512, น. 6) ได้ทรงแบ่งเนื้อหาของตำราพิไชยออกเป็น 3 ส่วน คือ 1. เหตุแห่งสงคราม 2. อุบายสงคราม 3. ยุทธศาสตร์และยุทธวิธี ซึ่งในด้านของการจัดกระบวนทัพก็ได้กล่าวถึงการจัดทัพเป็นรูปแบบต่างๆ อันบอกตำแหน่งหมวดหมู่ของกองทหารแต่ละกองว่าประจำอยู่ตำแหน่งใดในกองทัพ ซึ่งการจัดทัพในรูปลักษณะต่างๆ นี้ ก็จะมีประโยชน์ต่อกองกำลังตามยุทธศาสตร์ในสงครามนั้นๆ

ทั้งนี้การจัดหน่วยทางการทหารในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีการจัดกำลังออกเป็น 4 เหล่า เรียกว่า “จตุรงค์เสนา” คือ

พลเท้า คือทหารราบ ถือเป็นกำลังหลักในการจัดและการรบของกองทัพ

พลม้า คือทหารม้า ทำหน้าที่ป้องกันปีกของกองทัพ ทำการตีโอบและโฉบฉวยเพื่อรบกวนข้าศึก รวมทั้งทำหน้าที่รักษาด่าน ลาดตระเวนและหาข่าว

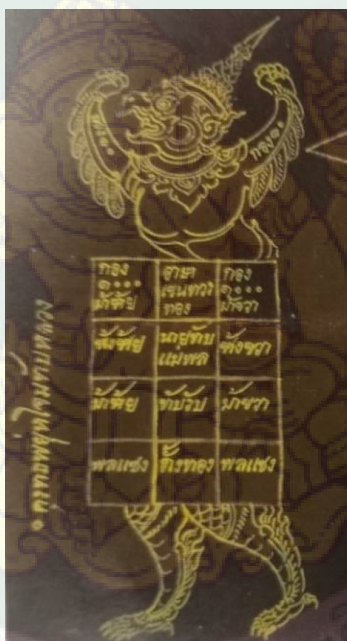
พลช้าง มีหน้าที่บุกแนวพลเดินเท้าและพลม้าของข้าศึกให้ระส่ำระสาย

พลรถ ทำหน้าที่ในการส่งกำลังบำรุง เช่น ลำเลียงขนส่งเสบียงอาวุธและเคลื่อนย้ายกำลังพลด้วยพาหนะเกวียนหรือกระทะ

(ขวัญใจ คงถาวร, 2548, น. 24)

นอกจากนี้ยังการแบ่งทหารออกเป็นหมวดหมู่ตามอาวุธที่ถือ เช่น ดาบตั้ง ดาบโล่ หอก ธนู หน้าไม้ ปืน เป็นต้น ในด้านการจัดกระบวนทัพในตำราพิชัยสงครามก็มีหลากหลายรูปแบบ แต่มีรูปแบบที่ใช้สำหรับการเดินทัพและการเข้าโจมตีอยู่ 7 รูปแบบ ดังที่ ไกรลาส จิตรกุล (2548, น. 12 - 18) ได้อธิบายไว้ดังนี้

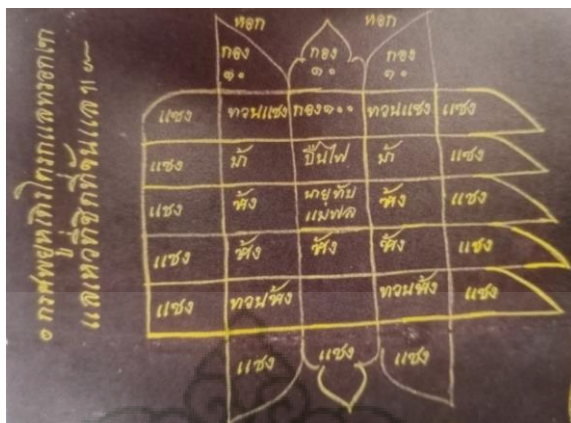
1. การจัดทัพแบบครุฑพยุห์ หรือการจัดกระบวนทัพเป็นรูปครุฑ ใช้สำหรับจัดทัพหลวง แบ่งออกเป็นแถวตอนกว้าง 3 สาย ลึก 4 กอง รวมเป็น 15 กอง ประกอบด้วย กองร้อยหน้า 3 กอง กองร้อยม้าซ้าย 1 กอง กองร้อยม้าขวา 1 กอง กองอาสาเซนทอนทอง 1 กอง ข้างซ้าย 1 กอง ข้างขวา 1 กอง แม่ทัพ 1 กอง ม้าซ้าย 1 กอง ม้าขวา 1 กอง ทหารรอง 1 กอง พลแซงซ้าย 1 กอง พลแซงขวา 1 กอง ดั้งทอง 1 กอง



ภาพที่ 1 การจัดทัพแบบครุฑพยุห์

ที่มา: กรมศิลปากร (2545, น. 116)

2. การจัดทัพแบบกรศพยุห์ หรือการจัดกระบวนทัพเป็นรูปเล็บนิ้วมือ ใช้สำหรับเดิน โตรกเขา ซอกเขา หุบเขา แบ่งทัพออกเป็น 5 สาย ประกอบด้วย กองหน้า 2 กอง กองสืบ 4 กอง ทวนแซง 2 กอง ม้า 2 กอง ปืนไฟ 1 กอง ข้าง 5 กอง แม่ทัพ 1 กอง ทวนข้าง 2 กอง และกองแซง 13 กอง



ภาพที่ 2 การจัดทัพแบบกรศพยุทธ์

ที่มา: กรมศิลปากร (2545, น. 117)

3. การจัดทัพแบบเสนพยุทธ์ หรือการจัดกระบวนทัพเป็นรูปเหยี่ยว ใช้สำหรับเข้าโจมตี หรือย้ายทัพ จัดทัพ 3 สาย มี 12 กอง กว้าง 3 กอง ลึก 4 กอง ประกอบด้วย ดาบโล่ 2 กอง ปืนไฟ 1 กอง ช้าง 2 กอง ทัพใหญ่ 1 กอง ม้า 2 กอง ทัพรอง 1 กอง และกองแสง 3 กอง

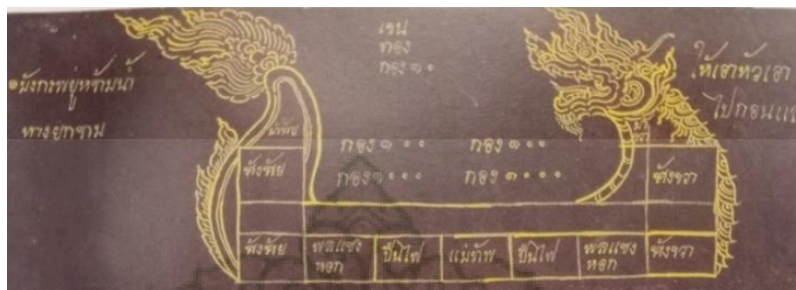


ภาพที่ 3 การจัดทัพแบบเสนพยุทธ์

ที่มา: กรมศิลปากร (2545, น. 202)

4. การจัดทัพแบบมังกรพยุทธ์ หรือการจัดกระบวนทัพเป็นรูปมังกร ใช้สำหรับข้ามน้ำ จัดกองทัพน้ากระดาน 15 กอง ประกอบด้วย ม้าซ้าย 1 กองเป็นหางมังกร ม้าขวา 1 กองเป็น หัวมังกร ช้างซ้าย 2 กองเป็นลำตัวข้างหาง ช้างขวา 2 กองเป็นลำตัวข้างหัว พลแสงทอก 2 กอง พลปืนไฟ 2 กอง และแม่ทัพ 1 กองเป็นลำตัว มีกองร้อยหน้า กองร้อยหลัง กองพันหน้า และ

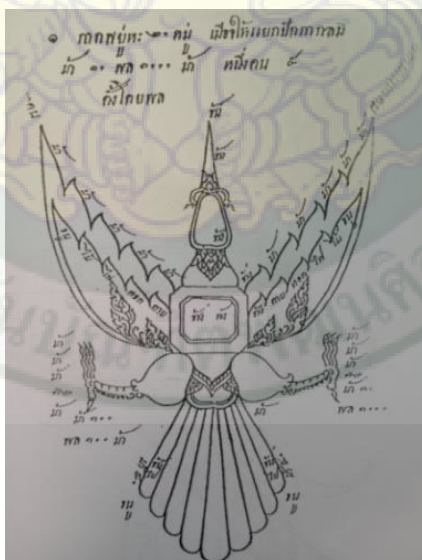
กองพันหลังเป็นเกล็ดมังกร คอยระวังลำตัวมังกร ให้กองทัพทางหางข้ามไปก่อน ตามด้วยกองทัพทางหัวแล้วจึงเอาลำตัวข้ามแม่น้ำ



ภาพที่ 4 การจัดทัพแบบมังกรพญูห์

ที่มา: กรมศิลปากร (2545, น. 116)

5. การจัดทัพแบบกากพญูห์ หรือการจัดกระบวนทัพเป็นรูปกา ใช้สำหรับทะเลงและโอบตีข้าศึก แบ่งทัพเป็น 20 กอง ม้า 10 ตัวกับพลทหารหนึ่งกองพันเป็นปีกกาชั้นนอก ข้างเป็นปากและหัวกา ทัพใหญ่เป็นตัวกา ดาบ หอก ปืนไฟ หน้าไม้ ธนูเป็นปีกกาชั้นใน 6 ม้าเป็นเล็กลาสองข้าง 24 ม้า เป็นตีนกาสองข้าง 200 ม้าเป็นขากาสองข้าง 100 ม้าเป็นริมหางกา 2 ข้าง ข้างเป็นหางกา ธนูเป็นปลายหางกา



ภาพที่ 5 การจัดทัพแบบกากพญูห์

ที่มา: กรมศิลปากร (2545, น. 203)

6. การจัดทัพแบบกากกึ่งพยุห์ หรือการจัดทัพเป็นรูปชิง ใช้สำหรับทะเลวงและโอบตี
ข้าศึก แบ่งทัพเป็นปีกกา 5 ชั้น

ชั้นที่ 1 ปีกซ้ายเป็นแถวม้า 10 แถวข้าง 10 ตามหลังด้วยดาบ ปีกขวาเป็นแถวม้า 10
แถวข้าง 10 ตามหลังด้วยดาบโล่

ชั้นที่ 2 กองหอกทวนเป็นปีกซ้ายและปีกขวา

ชั้นที่ 3 กองปืนไฟเป็นปีกซ้ายและปีกขวา

ชั้นที่ 4 กองหน้าไม้เป็นปีกซ้าย กองธนูเป็นปีกขวา

ชั้นที่ 5 กองธนูเป็นปีกซ้าย (ปีกขวาไม่ได้กล่าวถึง) ลุกหาบตามหลัง



ภาพที่ 6 การจัดทัพแบบกากกึ่งพยุห์

ที่มา: ไกลาส จิตรกุล (2548, น. 16)

7. การจัดทัพกระบวนพยุหยาตราแบบปกติ แบ่งกระบวนออกเป็น 7 ส่วน ดังนี้

ขบวนนำสามสาย ประกอบด้วย

- สายนอกขวา ทาบ 3 กอง ม้า 3 กอง ทาบ 10 กอง
- สายกลาง ธง 1 ปืน 3 กอง หอก 3 กอง ข้าง 3 กอง ทาบ 10 กอง
- สายนอกซ้าย ทาบ 3 กอง ม้า 3 กอง ทาบ 10 กอง

ขบวนกองหน้าห้าสาย ประกอบด้วย

- สายนอกขวา 2 ม้า 10 กอง ม้า 5 กอง
- สายนอกขวา 1 ช้างป็น 2 กอง ช้างเขน 3 กอง
- สายกลาง ธง 1 หาบ 10 กอง ดาบ 10 กอง
- สายนอกซ้าย 1 ช้างป็น 2 กอง ช้างเขน 3 กอง
- สายนอกซ้าย 2 ม้า 10 กอง ม้า 5 กอง

ขบวนกองกลาง 5 สาย ประกอบด้วย

- สายนอกขวา 2 นายม้า 5 กอง ม้า 5 กอง
- สายนอกขวา 1 จ้าว 5 กอง ช้างเขน 3 กอง
- สายกลาง ช้างป็นพหุ 2 กอง ช้างพระ 1 กอง ช้างเครื่อง 1 กอง ช้างขอ 1 กอง
- สายนอกซ้าย 1 จ้าว 5 กอง ช้างเขน 3 กอง
- สายนอกซ้าย 2 นายม้า 5 กอง ม้า 5 กอง

ขบวนปีกซ้าย 7 สาย ประกอบด้วย

- สายนอกขวา 3 ปืน 7 กอง
- สายนอกขวา 2 ม้า 5 กอง
- สายนอกขวา 1 ช้างป็นหลัก 1 กอง ช้างตั้ง 1 กอง
- สายกลาง ปีกซ้าย 5 กอง
- สายนอกซ้าย 1 ช้างป็นหลัก 1 กอง ช้างตั้ง 1 กอง
- สายนอกซ้าย 2 ม้า 5 กอง
- สายนอกซ้าย 3 ปืน 7 กอง

ขบวนทัพหลวง 9 สาย ประกอบด้วย

- สายนอกขวา 4 ช้าง 5 กอง หาบ 7 กอง
- สายนอกขวา 3 ปืน 10 กอง หอก 7 กอง
- สายนอกขวา 2 ม้าแข่ง 5 กอง ทวน 7 กอง
- สายนอกขวา 1 ช้างกัน 1 กอง ช้างตั้ง 1 กอง
- สายกลาง ช้างกูบ 3 กอง ช้าง 4 กอง
- สายนอกซ้าย 1 ช้างกัน 1 กอง ช้างตั้ง 1 กอง

- สายนอกซ้าย 2 ม้าแข่ง 5 กอง ทวน 7 กอง
- สายนอกซ้าย 3 ปืน 10 กอง หอก 7 กอง
- สายนอกซ้าย 4 ช้าง 5 กอง หาบ 7 กอง

ขบวนปีกซ้ายห้าสาย ประกอบด้วย

- สายนอกขวา 2 หาบ 9 กอง
- สายนอกขวา 1 หอก 6 กอง
- สายกลาง ปีกขวา 6 กอง
- สายนอกซ้าย 1 หอก 6 กอง
- สายนอกซ้าย 2 หาบ 9 กอง

ขบวนกองหลัง 7 สาย ประกอบด้วย

- สายนอกขวา 3 ปืน 8 กอง
- สายนอกขวา 2 หอก 8 กอง
- สายนอกขวา 1 หาบ 9 กอง
- สายกลาง กองหลัง ช้าง 3 กอง เสี่ยง 3 กอง
- สายนอกซ้าย 1 หาบ 9 กอง
- สายนอกซ้าย 2 หอก 8 กอง
- สายนอกซ้าย 3 ปืน 8 กอง

(ไกลาส จิตรกุล, 2548, น. 17 - 18)

จากรายละเอียดดังกล่าวมานั้น ได้แสดงให้เห็นถึงควมมีระบบระเบียบของกองทัพไทยในอดีตได้เป็นอย่างดี โดยมีกองม้า กองช้าง และพลทหารเดินเท้า อยู่ทั้งข้างซ้ายและข้างขวาของแม่ทัพอันอยู่ตำแหน่งกลางทัพ

เมื่อได้ศึกษารูปแบบของกระบวนการจัดทัพในตำราพิชัยสงครามแล้ว ผู้วิจัยก็ได้ทำการศึกษาค้นคว้าต่อไปถึงขั้นตอนการจัดกระบวนการทัพในตำราพิชัยสงคราม ว่าจะมีขั้นตอนอย่างไร

2.1.2 ขั้นตอนการจัดกระบวนการตามตำราพิชัยสงคราม

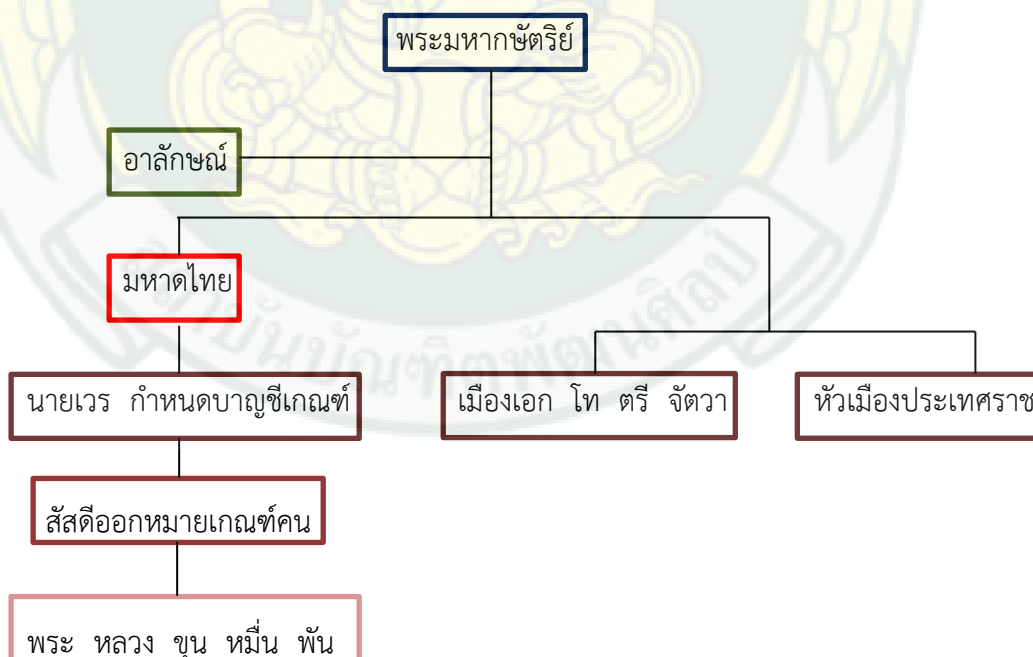
ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้ปรากฏวิธีการปฏิบัติในการเสด็จพระราชดำเนินไปยังที่ต่างๆ ขององค์พระมหากษัตริย์จะต้องมีกระบวนการแห่ ซึ่งมีชื่อเรียกต่างกันไปดังนี้ ถ้าเสด็จพระราชดำเนินทางน้ำ เรียกว่า กระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ถ้าเสด็จพระราชดำเนินทางบก เรียกว่า กระบวนพระ-
ยุหยาตราทางสถลมารค หากเป็นการเสด็จเพื่อออกทำศึกสงคราม เรียกว่า กระบวนพยุหยาตราทัพ
ซึ่งได้ปรากฏอยู่ในตำราพิชัยสงครามคำฉันท์ สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ดังนี้

ศรีสวัสดิ์วัฒนเดโชชัย	เรื่องฤทธิ์ธำไกร	สำหรับพิชัยสงคราม
นบพระบาทนรนาถทรงนาม	ภพโลกทั้งสาม	มีอาจะเปรียบบุณยาน
ท้าวไท้ไชสีห์โองการ	พลเรือนทหาร	รับสั่งใส่เกล้าเศา
จัดแจงแต่งพยุหโยธา	พลช้างพลม้า	อีกพลรบครบครัน
จัดทหารชาญเข้มแข็งขยัน	เร่งรัดเลือกสรร	ให้เลือกแต่ล้วนอย่างดี
เหลนหลาวทวนจ้าวดาวจรี	กัณฐ์ศรหัตถิ	ทั้งไล่แลหนีเชี่ยวชาญ
อาลักษณ์รับพระราชโองการ	นอบน้อมทูลสาร	แล้วลงลิขิตบัดใจ
นบนาถนรนาถคลาไคล	สั่งแกมหาไทย	นายเวรศาลาโดยมี
กำหนดกฎเกณฑ์บานชี	เร่งรัดสัสดี	หมายบอกจกทั่วทั้งหลาย
พระหลวงขุนหมื่นพันทนาย	ทั่วทั้งสองฝ่าย	ทหารพลเรือนชุมสาย
นาหมื่นลงมานาพัน	ให้ชุมนุมกัน	จงพร้อมศาลาลูกขุน
คิดอ่านราชการปองปุน	มอบแลกประมุข	ตั้งนั้นจะได้เท่าใด
ไพร่หลวงสมนอกสมใน	คิดควรตราไตร	ให้จัดจงเสร็จช้ายชา
เมืองเอกโทตรีจัตวา	มีตราให้หา	เข้ามาจกทุกตระหวง
เจ้าพระยาแลพระยาพระหลวง	หัวเมืองทั้งปวง	ก็มาอเนกเนื่องนอง
อาลักษณ์แต่งทัพพลฉลอง	ตั้งเป็นนายกอง	แลยกกระบัตร์เกียกกาย
ปีกป้องกองแล่นถาสาย	ช้างม้ามากมาย	ทั้งพลรถนาค
นมัสดูอาจารย์วุฒตา	ผู้แต่งตำรา	โบราณราชอันมี
ถ้าว่าเมืองใดก็ดี	ท่านท้าวจักรี	เสวยสมบัติสรวรยา
จะใช้อำมาตย์เสนา	ผู้มีปัญญา	ไปราชการสงคราม
หาโชคเพลวันยาม	ให้เลือกเอานาม	ผู้ไปยุทธจงเจริญชัย

ถ้าชะตาผู้ใด	ให้คุณท้าวไท	ผู้ผ่านพิภพโลกา
ให้คุณทั้งเมืองพารา	ขับในชะตา	แลได้ทั้งโชคจตุรงค์
คิดอ่านแกล้งการมั่นคง	พูนปรีชาขง	ไปยุทธชำระสงคราม

(กรมศิลปากร, 2545, น. 57 - 58)

จากตำราพิชัยคำฉันท์ข้างต้น จะสังเกตเห็นได้ว่าในระบบราชการสมัยกรุงศรีอยุธยา จะมีระบบขั้นตอนที่เป็นระเบียบวินัยเป็นขั้นตอนที่ชัดเจน ขั้นตอนการจัดกระบวนการทัพบกตามตำราพิชัยสงครามดังกล่าวนี้สามารถสรุปขั้นตอนได้คือ เมื่อเกิดศึกสงครามองค์พระมหากษัตริย์จะมีพระบรมราชโองการให้จัดแต่งทัพ โดยอาลักษณ์จะทำหน้าที่รับพระราชโองการแล้วออกหมายรับสั่งไปยังมหาดไทย นายเวรกำหนดบัญชีการเกณฑ์พล สัสดีจะทำหน้าที่ออกหมายเกณฑ์พลไปยังข้าราชการที่เกี่ยวข้อง ตั้งแต่ พระ หลวง หมื่น ขุน พัน ทั้งทหารและพลเรือนให้มาชุมนุมเพื่อคำนวณจำนวนกำลังพลและออกหมายไปยังหัวเมืองต่างๆ ให้ยกทัพมาช่วยราชการ หลังจากนั้นอาลักษณ์จัดแต่งกองทัพในหน้าที่ต่างๆ ทั้งนายกอง ยกกระบัตร เกียกกาย ปีกป้อง กองแล่น กองช้าง กองม้าพลรถ จากนั้นโหรจะหาฤกษ์ยาม แล้วให้ดูดวงชะตาของเหล่าเสนาอำมาตย์ที่มีดวงชะตาเสริมคุณแก่บ้านเมืองเพื่อทำการราชการสงคราม ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



ภาพที่ 7 แสดงขั้นตอนการจัดกระบวนการทัพบกตามตำราพิชัยสงคราม

ที่มา: ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่าขั้นตอนของการจัดทัพก่อนการศึกสงครามนั้น มีลำดับขั้นตอนที่เป็นระเบียบวินัยไม่สับสน จากองค์จอมทัพสู่เหล่าทหาร ซึ่งเป็นการสั่งจากเบื้องบนลงสู่เบื้องล่างตามลำดับขั้นตอน มาตั้งแต่สมัยโบราณแล้วตามการปรากฏของหลักฐาน ส่วนการตรวจพลนั้นจะมีลำดับขั้นตอนที่แตกต่างออกไปหรือไม่ ผู้วิจัยจะนำเสนอในลำดับต่อไป

2.1.3 ความหมายของการตรวจพล

ประเทศไทยมีประวัติศาสตร์การสู้รบทางการทหารมาหลายยุคหลายสมัย ในการสู้รบแต่ละศึกสงครามกองทัพอำจะต้องมีการเตรียมกำลังพลให้มีความพร้อมสำหรับการสงครามอยู่เสมอ อีกทั้งยังเป็นการแสดงออกถึงแสนยานุภาพของกองทัพและแสดงถึงความพร้อมในการรับมือกับศัตรูที่จะเข้ามารุกรานดินแดน การเตรียมพร้อมทางการทหารนี้เรียกว่า “การตรวจพล” สามารถแบ่งความหมายของการตรวจพลเป็นข้อได้ดังนี้

1. เพื่อการตรวจแวดดูความเรียบร้อยของกองทหาร ดังที่มีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้

ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้อธิบายความหมายของคำว่า ตรวจพล โดยแบ่งออกเป็น 2 คำ ไว้ว่าดังนี้

คำว่า ตรวจ (ตรวจด) ก. พิจารณาดูความเรียบร้อย เช่น ตรวจพล ตรวจราชการ พิจารณาว่าถูกหรือผิด ดี หรือร้าย เป็นต้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 456)

คำว่า พล, พล- (พน, พนละ-, พะ-ละ) น. กำลัง, มักใช้ประกอบคำอื่น; ทหาร เช่น กองพล ตรวจพล ยกพลขึ้นบก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 817)

เมื่อนำความหมายของคำว่า “ตรวจ” และ “พล” มาผนวกกัน จะได้ความหมายว่าการพิจารณาความเรียบร้อยของกองกำลังทางทหาร

2. เพื่อการเตรียมความพร้อมสำหรับการกระทำศึกสงคราม ดังที่มีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้

การตรวจพล หมายถึง ขั้นตอนและวิธีการจัดเตรียมกองทัพ ให้พร้อมที่จะทำศึกสงครามกับฝ่ายศัตรู (หมวดวิชานาฏศิลป์โขม วิทยาลัยนาฏศิลป์, 2537, น. 20)

3. เพื่อการรับความเคารพจากกองทหารในบังคับบัญชา

คำว่า "ตรวจพล" เป็นคำกริยาหมายถึง รับความเคารพโดยวิธีเคลื่อนผ่านแถวทหาร ตรวจแถวก็ว่า (ขรรค์ชย บุนปาน, 2543, น. 69)

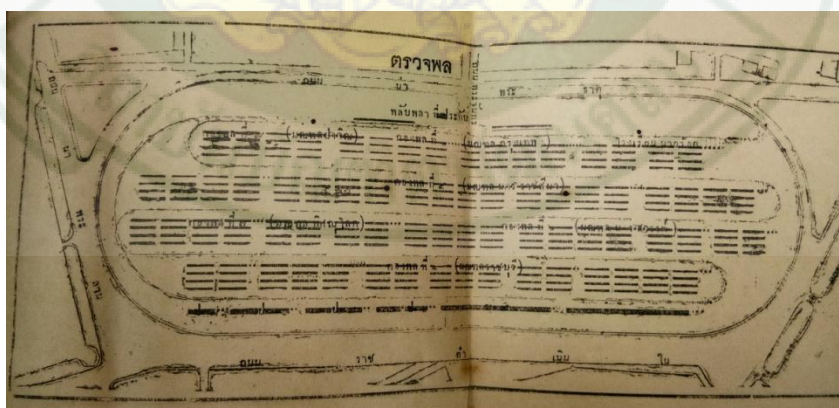
จากที่มีผู้ให้ความหมายของการตรวจพลในบริบทสังคมไทยมานั้น สามารถสรุปรวมได้ว่าการตรวจพล คือ การตรวจตราความเรียบร้อยแถวของกองกำลังทหาร เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการทำศึกสงคราม หรือเพื่อเป็นการรับความเคารพจากกองทหารที่อยู่ในบังคับบัญชา

การตรวจพล ในยามปกติสุขของบ้านเมือง จะกระทำควบคู่ไปกับการสวนสนาม เรียกว่า “การตรวจพลสวนสนาม” จากการศึกษาพบว่าในประเทศไทย ได้ปรากฏหลักฐานการตรวจพลขึ้นเป็นครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. 2451 โดยทหาร 6 กองพลน้อย อีกทั้งองครักษ์กาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักรี เสด็จพระราชดำเนินเป็นจอมทัพในการตรวจพลครั้งนี้ด้วยพระองค์เอง ทั้งนี้รายละเอียดการปรากฏการตรวจพลจะขอก้าวในเนื้อหาต่อไป

2.1.4 ประวัติการตรวจพลในบริบทสังคมไทย

การตรวจพลสวนสนามของกองกำลังทหารที่ปรากฏขึ้นในประเทศไทยมีมากมายหลายครั้งตามแต่วาระและโอกาสต่างๆ ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาจักรี จวบจนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 10 แห่งราชวงศ์จักรี เพื่อให้ทราบถึงจุดประสงค์ในการตรวจพลที่ชัดเจน จึงจะขอรวบรวมการปรากฏการตรวจพลของไทย ดังนี้

1. ได้ปรากฏหลักฐานของการตรวจพลสวนสนามทางการทหารของไทยครั้งแรกเมื่อสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ. 2451 ด้วยว่าหลังจากที่องครักษ์กาลที่ 5 ได้ทรงดำเนินกิจการทางทหารเพื่อให้ทันต่อยุคสมัยในขณะนั้น ดังที่ปรากฏสุจิตร์กำหนดการตรวจพล เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน ร.ศ. 127



ภาพที่ 8 การจัดรูปแถวของการตรวจพลสวนสนาม ในสมัยรัชกาลที่ 5

เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน ร.ศ. 127 (พ.ศ. 2451) ณ ท้องสนามหลวง

ที่มา: สุจิตร์กำหนดการตรวจพลสวนสนาม วันที่ 18 พฤศจิกายน ร.ศ. 127 (2451)

2. การตรวจพลสวนสนามอีกครั้งหนึ่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2452 เนื่องด้วยกรมยุทธนาธิการ (กระทรวงกลาโหมในปัจจุบัน) ได้สร้างหลักสูตรสำหรับพลทหารขึ้นในปี พ.ศ. 2448 เรียกว่า หลักสูตรพลทหาร ร.ศ. 124 เพื่อสร้างให้พลทหารสามารถทำหน้าที่ของทหารได้อย่างจริงจัง มีความเป็นระบบระเบียบมากขึ้น มีความสามารถในการใช้อาวุธ มีความจงรักภักดีต่อชาติและองค์พระมหากษัตริย์ ในปี พ.ศ. 2452 ได้มีการประลองยุทธ์ที่ทุ่งพญาไท และการสวนสนามที่หน้าพระลานสวนดุสิต (วิทยา นาคธร, มปป., น. 177) จากการสวนสนามครั้งนี้ทำให้ประชาชนได้เห็นถึงความเกรียงไกรของกองทัพไทย ทั้งด้านอาวุธยุทโธปกรณ์ ระเบียบวินัย ความสามารถทางยุทธวิธี ซึ่งเป็นรากฐานของการทหารมาถึงปัจจุบัน

3. ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ. 2459 เมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินยังมณฑลพายัพ เพื่อเป็นองค์ประธานในการซ้อมรบใหญ่ทหารบก หลังจากที่ได้ทำการซ้อมรบเสร็จแล้วได้มีการตรวจพลสวนสนาม ซึ่งมีหลักฐานปรากฏอยู่ในหนังสือเรื่อง เกิดวังปารุสก์ สมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ได้ทรงพระนิพนธ์ ความว่า

“...เมื่อ “การรบ” ได้จบลงแล้วภายใน 4 หรือ 5 วัน ก็มีการตรวจพลสวนสนาม พ่อได้ทรงเลือกทุ่งนาอันกว้างใหญ่ และทหารตั้งกว่า 2 หมื่น 5 พันคน ก็จะได้เรียงแถวยาวยืดและซับซ้อนกันหลายแถว มีพ่อเป็นผู้บัญชาการ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ) ทรงม้าโดดเดี่ยวอยู่พระองค์เดียว ย่า (สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระพันปีหลวง) ทอดพระเนตรการตรวจพลบนพลับพลา ทูลหม่อมมุลุง (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) ทรงม้า พ่อทูลหม่อมมุลุงเสด็จถึง พ่อก็ทรงออกคำสั่งให้ทหารทั้งหมดวันทยาอุธ...และแตรรวงทหารทุกๆ วง ต่างก็บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ต่อจากนั้นทูลกระหม่อมมุลุงก็เสด็จกลับมาทรงม้าอยู่ใกล้ๆ พลับพลาของย่า มีข้าราชการบริพารห้อมล้อมมาพระที่นั่ง...”

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ (2531, น. 97)



ภาพที่ 9 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จทอดพระเนตรการตรวจพลสวนสนาม
หลังการซ้อมรบครั้งใหญ่ของกองทัพบก ณ มณฑลพายัพ เมื่อปี พ.ศ. 2459

ที่มา: พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ (2531, น. 96)



ภาพที่ 10 การตรวจพลสวนสนามหลังการซ้อมรบครั้งใหญ่ของกองทัพบก ณ มณฑลพายัพ พ.ศ. 2459

ที่มา: พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ (2531, น. 96)

4. เมื่อครั้งสยามได้ส่งกองทหารอาสาเข้าร่วมรบกับสัมพันธมิตรในสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งสามารถปฏิบัติการกิจในนามตัวแทนของชาติได้อย่างดี เมื่อเยอรมนียินยอมลงนามในสัญญาสันติภาพ เมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2462 แล้ว กองทหารอาสาของประเทศสยาม ได้เข้าร่วมเดินสวนสนาม ในพิธีสวนสนามฉลองชัยชนะของสงคราม จำนวน 3 ครั้ง คือ

ครั้งที่ 1 ในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส วันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2462

ครั้งที่ 2 ในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ วันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2462

และครั้งที่ 3 ในกรุงบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม วันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2462



ภาพที่ 11 กองทหารอาสาของประเทศสยามในสงครามโลกครั้งที่ 1 เข้าร่วมพิธีสวนสนาม
ขณะผ่านประตูชัย ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2462

ที่มา: สำนักงานปลัดกระทรวงกลาโหม (2546, น. 141)



ภาพที่ 12 กองทหารอาสาของประเทศสยามในสงครามโลกครั้งที่ 1 เข้าร่วมพิธีสวนสนาม
ขณะผ่านพระราชวังบัคกิงแฮม ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2462

ที่มา: สำนักงานปลัดกระทรวงกลาโหม (2546, น. 142)



ภาพที่ 13 กองทหารอาสาของประเทศสยามในสงครามโลกครั้งที่ 1 เข้าร่วมพิธีสวนสนาม ณ กรุงบรัสเซลล์ ประเทศเบลเยียม เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2462

ที่มา: สำนักงานปลัดกระทรวงกลาโหม (2546, น. 142)

การส่งกองทหารอาสาเข้าร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 1 นี้ นับว่าส่งคุณประโยชน์ให้แก่ประเทศชาติอย่างยิ่ง นอกจากทหารของสยามจะได้รับความรู้ทางการทหารสมัยใหม่มาพัฒนาประเทศแล้ว ในการเข้าร่วมเดินสวนสนามฉลองชัยชนะทั้ง 3 ครั้ง ยังส่งผลให้ทั่วโลกได้รู้จักเกียรติศักดิ์ของสยามว่ามีความเก่งกาจและขีดความสามารถในขั้นสูงอีกด้วย

5. ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ไทยจำต้องยอมเข้าร่วมกับกองทัพญี่ปุ่นในสงครามโลกครั้งที่ 2 เพื่อให้ญี่ปุ่นใช้ไทยเป็นเส้นทางคมนาคมในการลำเลียงทหารและอาวุธยุทธโปกรณ์ในการผ่านเข้าไปยังประเทศพม่าและสิงคโปร์ แต่ต่อมาในช่วงปลายของสงคราม รัฐบาลได้เข้าร่วมกับฝ่ายสัมพันธมิตรและให้การสนับสนุนขบวนการเสรีไทย ซึ่งเป็นผลประโยชน์แก่ประเทศของฝ่ายสัมพันธมิตร จนกระทั่งญี่ปุ่นแพ้สงคราม ส่งผลให้รัฐบาลอังกฤษยอมรับประเทศไทยเป็นมิตรประเทศของฝ่ายสัมพันธมิตร ในครั้งนั้นพลเรือเอก ลอร์ด หลุยส์ เมอร์ท แบตเทน ผู้บัญชาการทหารฝ่ายสัมพันธมิตรในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้เข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล เพื่อรับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ และเป็นผู้นำเสด็จพระราชดำเนินในพิธีตรวจพลสวนสนามของกองทัพพันธมิตรที่สนามหลวงและถนนราชดำเนิน เมื่อวันที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2489 โดยในพิธีตรวจพลสวนสนามครั้งนี้ พระองค์ทรงเสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีการตรวจพลสวนสนามในฐานะของจอมทัพไทย



ภาพที่ 14 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ทรงเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนาม กองทัพฝ่ายสัมพันธมิตร พร้อมด้วยพลเรือเอก ลอร์ด หลุยส์เม้าท์ แบตเทน ณ ท้องสนามหลวง เมื่อวันที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2489

ที่มา: <http://www.chaoprayanews.com> (ออนไลน์, สืบค้น 28 ก.พ. 2563)



ภาพที่ 15 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ทรงเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนาม กองทัพฝ่ายสัมพันธมิตร พร้อมด้วยพลเรือเอก ลอร์ด หลุยส์เม้าท์ แบตเทน ณ ถนนราชดำเนิน เมื่อวันที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2489

ที่มา: <http://www.chaoprayanews.com> (ออนไลน์, สืบค้น 28 ก.พ. 2563)

6. ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร หรือพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติ ตั้งแต่เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2489 ได้ปรากฏการตรวจพลสวนสนามมากมายหลายครั้ง โดยมีจุดประสงค์ที่แตกต่างกันออกไปตามแต่วาระต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้ ดังนี้

พิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์ กระทำขึ้นครั้งแรก ในปีพ.ศ. 2496 ตรงกับสมัยรัฐบาลของจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ณ พระลานพระราชวังดุสิต เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2496 เนื่องในวันคล้ายวันสถาปนาครบรอบ 85 ปี กรมทหารราบที่ 1 มหาดเล็กรักษาพระองค์ ได้มีการสวนสนามของทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ จำนวน 4 กองพัน ถวายแด่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในการนี้พระองค์ได้เสด็จมาเป็น องค์ประธานในพิธีดังกล่าวและพระราชทานธงชัยเฉลิมพลให้กับหน่วยทหาร และเสด็จพระราชดำเนิน ตรวจพลสวนสนาม โดยทรงพระดำเนินด้วยพระบาทเป็นครั้งแรกและครั้งเดียวในฉลองพระองค์ของ กรมทหารราบที่ 1 มหาดเล็กรักษาพระองค์ การสวนสนามของทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ เป็นจุดเริ่มต้นของพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์มาจนถึงปัจจุบัน



ภาพที่ 16 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนาม ด้วยพระบาทครั้งแรกและครั้งเดียว ณ พระลานพระราชวังดุสิต วันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2496

ที่มา: <https://www.matichonweekly.com> (ออนไลน์, สืบค้น 29 ก.พ. 2563)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2501 จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ผู้บัญชาการทหารบก และผู้บัญชาการทหารสูงสุด ได้จัดกระทำพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์ เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวาคม เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2501 ณ พระลานพระราชวังดุสิต ซึ่งมีเฉพาะทหารรักษาพระองค์สังกัดกองพลที่ 1 รักษาพระองค์เท่านั้น

หลังจากนั้นก็ได้อำเนิรมาอีกหลายปี เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี ได้กำหนดให้มีการถวายพระเกียรติเนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินนิวัตพระนคร หลังจาก ทรงเสร็จสิ้นพระราชกรณียกิจในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศในทวีปยุโรปและสหรัฐอเมริกา โดยได้จัดพิธีสวนสนามของบรรดาทหารบก ทหารเรือ และทหารอากาศ เมื่อวันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2504 ซึ่งรัฐบาลประกาศให้เป็น “วันพระบารมีปกเกล้าปกกระหม่อม” (<https://th.wikipedia.org>. ออนไลน์, สืบค้น 28 ก.พ. 2563) ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

และวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2504 จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้มีบัญชาให้กองพลที่ 1 รักษาพระองค์ จัดพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์ เนื่องในวโรกาส วันเฉลิมพระชนมพรรษาขึ้นเป็นครั้งแรก โดยใช้หน่วยทหารรักษาพระองค์ในกรุงเทพมหานครเข้าร่วม พิธีจำนวนทั้งหมด 8 กองพัน 2 กรม นับจากนั้นเป็นต้นมา พิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนาม ของทหารรักษาพระองค์ ก็ได้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ณ ลานพระราชวังดุสิต โดยทรงพระกรุณา โปรดเกล้าฯ กำหนดให้วันที่ 3 ธันวาคม ของทุกปีเป็นวันกระทำพิธี

นอกจากการตรวจพลสวนสนามเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาฯ แล้ว ยังปรากฏการตรวจพลสวนสนามที่จัดขึ้นเนื่องในโอกาสพิเศษอีก

ในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2506 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงพระกรุณา โปรดเกล้าฯ เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานตรวจพลเนื่องในการสวนสนามแสดงกำลังและความพร้อมของทหารประเทศภาคีสันติสัญญาป้องกันร่วมกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่เข้าร่วมการฝึก “ธนะรัชต์” ณ บริเวณถนนราชดำเนิน (ขวัญใจ คงถาวร, 2548, น. 36)

ครั้นปีพ.ศ. 2514 เนื่องในวโรกาสพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก ซึ่งเป็นวันครบรอบ 25 ปี แห่งการเสด็จขึ้นครองสิริราชสมบัติ กระทรวงกลาโหมได้จัดให้มีพิธีสวนสนามขึ้น เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2514 เพื่อแสดงถึงแสนยานุภาพของกองทัพไทย กำลังพลที่เข้าร่วมในพิธีตรวจพลสวนสนามในครั้งนี้ประกอบด้วยทหาร 3 เหล่าทัพ ตำรวจ กองอาสารักษาดินแดน และอาสาสมัครชาวเขาชายแดน ณ ลานอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ในการนี้พระองค์ทรงเสด็จเป็นองค์ประธาน พร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ (<https://th.wikipedia.org>. ออนไลน์, สืบค้น 28 ก.พ. 2563)



ภาพที่ 17 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
เสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีตรวจพลสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย
พร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
เนื่องในโอกาสพระราชพิธีรัชดาภิเษก เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2514
ณ ลานอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย
ที่มา: กระทรวงกลาโหม (2539, น. 110)

ได้ปรากฏการตรวจพลสวนสนามครั้งสำคัญอีกครั้ง เมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2539
เนื่องในวโรกาสงานฉลองพระราชพิธีกาญจนาภิเษก ครบรอบการเสด็จขึ้นครองสิริราชสมบัติครบ
50 ปี ณ ถนนราชดำเนิน ในการนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงเสด็จ
เป็นองค์ประธาน พร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์ (<https://th.wikipedia.org>. ออนไลน์, สืบค้น
28 ก.พ. 2563)



ภาพที่ 18 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงเสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีการตรวจ
พลสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย เนื่องในวโรกาสพระราชพิธีกาญจนาภิเษก
ณ ลานพระราชวังดุสิต เมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2539

ที่มา: <http://www.wikiwand.com> (ออนไลน์, สืบค้น 28 ก.พ. 2563)

การตรวจพลสวนสนามได้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2552 สำนักพระราชเลขาธิการได้ประกาศเลื่อนพิธีการตรวจพลสวนสนาม เนื่องจาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จฯ ไปประทับที่โรงพยาบาลศิริราช ตั้งแต่วันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2552

ครั้นปีพ.ศ. 2553 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งพิธีการตรวจพลสวนสนาม แล้วให้ผู้บัญชาการเหล่าทัพ เฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ณ ท้องพระโรงพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยมโหฬารสุริยพิมาน ส่วนทหารรักษาพระองค์ ทั้ง 12 กองพัน ตั้งแถวเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท บนสนามหน้าศาลาสหทัยสมาคม ในพระบรมมหาราชวัง และ กองพันทหารม้าที่ 29 รักษาพระองค์ ตั้งแถวเป็นกองทหารม้าเกียรติยศ ตามแนวถนนหน้าพระลาน ฝั่งพระบรมมหาราชวัง เพื่อถวายสัตย์ปฏิญาณตนและประกอบพิธีร่วมกับการเสด็จออกมหาสมาคม

ต่อมาในปี พ.ศ. 2554 ในวโรกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ผู้บัญชาการเหล่าทัพ เฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ณ มุขเด็จ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ส่วนทหารรักษาพระองค์ ประกอบด้วย กองบังคับการกรมผสมจำนวน 18 นาย หมู่เชิญธงชัยเฉลิมพลจำนวน 48 กองพัน กองทหารเกียรติยศ 3 เหล่าทัพ จำนวนทั้งหมด 468 นาย พร้อมกองทหารม้าเกียรติยศ

ตั้งแถวเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทที่บริเวณสนามหน้ามุขเด็จ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เฝ้าฯ ถวายพระพรชัยมงคลและถวายสัตย์ปฏิญาณตนของทหารรักษาพระองค์ ในพระราชพิธีเสด็จ ออกมหาสมาคมรับการถวายพระพรชัยมงคล โดยงดการสวนสนาม และประกอบพิธีร่วมกับการเสด็จออกมหาสมาคม (<https://th.wikipedia.org>. ออนไลน์, สืบค้น 28 ก.พ. 2563)

ในปี พ.ศ. 2555 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ผู้บัญชาการเหล่าทัพ พร้อมด้วยทหารรักษาพระองค์ เฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ณ สีหบัญชร พระที่นั่งอนันตสมาคม โดยเหล่าทหารรักษาพระองค์เคลื่อนพลสวนสนามจากสวนอัมพรมายังสนามหญ้าหน้าพระที่นั่ง เพื่อกระทำพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนร่วมกับการถวายพระพรชัยมงคล (<https://th.wikipedia.org>. ออนไลน์, สืบค้น 12 สิงหาคม 2561)

ในปี พ.ศ. 2556 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ผู้บัญชาการเหล่าทัพ เฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ณ ศาลาราชประชาสมาคมวังไกลกังวล โดยเหล่าทหารรักษาพระองค์เคลื่อนพลสวนสนามจากถนนเพชรเกษมมายังวังไกลกังวล เพื่อกระทำพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนร่วมกับการถวายพระพรชัยมงคลของพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการพลเรือน (<https://th.wikipedia.org>. ออนไลน์, สืบค้น 28 ก.พ. 2563)



ภาพที่ 19 ทหารรักษาพระองค์สวนสนาม ในปี พ.ศ. 2556 ณ วังไกลกังวล

ที่มา: <https://www.matichonweekly.com> (ออนไลน์, สืบค้น 17 ก.พ. 2564)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2557 และพ.ศ. 2558 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงมีพระอาการประชวร เข้าประทับรักษาพระวรกาย ณ โรงพยาบาลศิริราช กองกำลังผสมทหาร

รักษาพระองค์ จึงได้กระทำพิธีสวนสนามแสดงความจงรักภักดีต่อองค์จอมทัพไทย โดยได้เดินสวนสนามจากบริเวณถนนสนามชัย ข้างพระบรมมหาราชวัง เข้าสู่ท้องสนามหลวง และถวายสัตย์ปฏิญาณต่อพระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช



ภาพที่ 20 เหล่าทหารรักษาพระองค์สวนสนาม และกล่าวคำถวายสัตย์ปฏิญาณตน

ในพิธีเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช วันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2557

ที่มา: <https://www.matichonweekly.com> (ออนไลน์, สืบค้น 17 ก.พ. 2564)

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้เสด็จประทับ ณ โรงพยาบาลศิริราช เพื่อรักษาพระวรกาย จนกระทั่งได้สิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2559

จวบจนรัชสมัยปัจจุบัน ได้ปรากฏการตรวจพลสวนสนามขึ้นครั้งแรก เมื่อวันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2563 ในการนี้พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินี เสด็จพระราชดำเนินพร้อมด้วย สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าพัชรกิติยาภา นเรนทิราเทพยวดี กรมหลวงราชสาริณีสิริพัชร มหาวัชรราชธิดา ไปในพิธีสวนสนามถวายสัตย์ปฏิญาณตนของทหาร - ตำรวจ เนื่องในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พ.ศ. 2562 และวันกองทัพไทย ณ ศูนย์การทหารม้า ค่ายอดิศร ตำบลปากเปรี้ยว อำเภอมืองสระบุรี จังหวัดสระบุรี

โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงยืนบนรถยนต์พระที่นั่งเปิดประทุน ทรงตรวจพลสวนสนามจากกองทหาร 3 เหล่าทัพ พร้อมตำรวจ ประกอบด้วย กองทัพบก กองทัพเรือ กองทัพอากาศ และสำนักงานตำรวจแห่งชาติ



ภาพที่ 21 พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนาม และรับการถวายสัตย์ปฏิญาณตนของกองทัพอากาศ และสำนักงานตำรวจแห่งชาติ เนื่องในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 และวันกองทัพอากาศ ณ ศูนย์การทหารม้า ค่ายอดิศร จังหวัดสระบุรี วันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2563
ที่มา: <https://www.khaosod.co.th> (ออนไลน์, สืบค้น 29 ก.พ. 2563)

จากการที่จัดให้มีการสวนสนามถวายสัตย์ปฏิญาณตนของทหาร - ตำรวจ เมื่อวันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2563 พลเอกพรพิพัฒน์ เบญญศรี ผู้บัญชาการทหารสูงสุด ได้กราบบังคมทูลถวายรายงานความเป็นมาของการจัดพิธีสวนสนามและถวายสัตย์ปฏิญาณฯ มีใจความสำคัญตอนหนึ่งความว่า

“...เนื่องในโอกาสมหามงคล ที่ได้ฝ่าละอองธุลี พระบาททรงรับบรมราชาภิเษก และทรงดำรงตำแหน่งจอมทัพไทย กองทัพอากาศและสำนักงานตำรวจแห่งชาติ จึงน้อมใจ จัดการสวนสนามถวายสัตย์ปฏิญาณเฉพาะพระพักตร์อย่างพร้อมเพรียงทั่วประเทศ เพื่อเทิดพระเกียรติและแสดงความจงรักภักดี พร้อมทั้งแสดงถึงแสนยานุภาพ ความเป็น ปึกแผ่นของทหารทั้ง 3 เหล่าทัพและตำรวจ ภายใต้เบื้องพระยุคลบาทและพระบารมี ของใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท...”

(<https://www.khaosod.co.th>. ออนไลน์, สืบค้น 29 ก.พ. 2563)

จากที่กล่าวถึงการปรากฏการตรวจพลที่เกิดขึ้นในประเทศไทยมานั้น ทำให้เห็นถึง จุดประสงค์ของการตรวจพลในบริบทสังคมไทยอันมีมาแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 5 ได้หลายประเด็น ด้วยกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะเสนอในหัวข้อต่อไป

2.1.5 จุดประสงค์ของการตรวจพล

จากที่ได้นำเสนอประวัติการตรวจพลในบริบทสังคมไทยไปในขั้นต้นแล้ว ก็สามารถเห็นถึงสาเหตุหรือจุดประสงค์ของการตรวจพลสวนสนามได้เป็นหลายจุดประสงค์ด้วยกัน สามารถแบ่งประเด็นออกเป็นข้อๆ ได้ดังนี้

1. เพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์
2. เพื่อเฉลิมพระเกียรติเนื่องในโอกาสสำคัญ เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษา, งานฉลองพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก, งานฉลองพระราชพิธีกาญจนาภิเษก
3. เพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย
4. เพื่อโอกาสพิเศษ เช่น หลังการฝึก “ธนรัชต์”, องค์พระมหากษัตริย์ทรงเสด็จพระราชดำเนินนิวัตพระนคร

เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นนั้น ผู้วิจัยจะนำเสนอเป็นตาราง โดยในช่องหมายเลข 1 แทนความหมายของจุดประสงค์ของการตรวจพลเพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ในช่องหมายเลข 2 แทนความหมายของจุดประสงค์ของการตรวจพลเพื่อเฉลิมพระเกียรติเนื่องในโอกาสสำคัญ ในช่องหมายเลข 3 แทนความหมายของจุดประสงค์การตรวจพลเพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย และในช่องหมายเลข 4 แทนความหมายของจุดประสงค์การตรวจพลเพื่อโอกาสพิเศษต่างๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 จุดประสงค์ของการตรวจพลสวนสนาม

รัชกาลที่	เหตุการณ์ที่ทำให้เกิดการตรวจพลสวนสนาม	พ.ศ.	1	2	3	4
5	หลังจากทรงปฏิรูปการทหารให้ทัดเทียมกับอารยประเทศ ตามระบบสากล ณ ท้องสนามหลวง	2451	✓		✓	
5	หลังจากการประลองยุทธวิธีของหลักสูตรพลทหาร ณ หน้าพระลานสวนดุสิต	2452	✓		✓	
6	ทรงพระราชดำเนินยังมณฑลพายัพ เพื่อเป็นองค์ประธาน ในการซ้อมรบใหญ่ทหารบกครั้งแรกของประเทศไทย ณ มณฑลพายัพ	2459	✓		✓	

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 1 จุดประสงค์ของการตรวจพลสวนสนาม (ต่อ)

รัชกาลที่	เหตุการณ์ที่ทำให้เกิดการตรวจพลสวนสนาม	พ.ศ.	1	2	3	4
6	ฉลองชัยชนะของสงครามโลกครั้งที่ 1 ครั้งที่ 1 ในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ครั้งที่ 2 ในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ครั้งที่ 3 ในกรุงบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม (ไม่มีการตรวจพล มีเพียงการสวนสนาม)	2462				✓
8	พลเรือเอก ลอร์ด หลุยส์เม้าท์ แบตเทน เข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันท มหิดล ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ณ ท้องสนามหลวงและถนนราชดำเนิน	2489	✓		✓	✓
9	เนื่องในวันราชวัลลภ ณ ลานพระราชวังดุสิต	2496	✓			
9	เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา ณ ลานพระราชวังดุสิต	2501	✓	✓		
9	ทรงเสด็จพระราชดำเนินนิวัตพระนคร กลับจากประเทศในทวีปยุโรปและ สหรัฐอเมริกา ณ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย	2504	✓	✓		
9	เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา (จัดวันที่ 3 ธันวาคม) ณ ลานพระราชวังดุสิต	2504 ถึง 2538	✓	✓		
9	หลังการฝึก “ธนรัชต์” ณ ถนนราชดำเนิน	2506				✓
9	เนื่องในงานฉลองพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก ณ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย	2514	✓	✓	✓	

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 1 จุดประสงค์ของการตรวจพลสวนสนาม (ต่อ)

รัชกาลที่	เหตุการณ์ที่ทำให้เกิดการตรวจพลสวนสนาม	พ.ศ.	1	2	3	4
9	เนื่องในวโรกาสวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาและงานฉลองพระราชพิธีกาญจนาภิเษก (เปลี่ยนวันจัดงานจากวันที่ 3 ธันวาคม เป็น 2 ธันวาคม) ณ ถนนราชดำเนิน	2539 ถึง 2551	✓	✓	✓	
9	เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา (ไม่มีการตรวจพล มีเพียงการสวนสนามจากสวนอัมพรมายังพระที่นั่งอนันตสมาคม)	2555	✓	✓		
9	เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา (ไม่มีการตรวจพล มีเพียงการสวนสนาม ณ วังไกลกังวล)	2556	✓	✓		
9	เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา (ไม่มีการตรวจพล มีเพียงการสวนสนามจากถนนสนามชัยมายังท้องสนามหลวง)	2557	✓	✓		
9	เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา (ไม่มีการตรวจพล มีเพียงการสวนสนามจากถนนสนามชัยมายังท้องสนามหลวง)	2558	✓	✓		
10	เนื่องในวันราชวัลลภ ณ ศูนย์การทหารม้า ค่ายอดิศร	2563	✓	✓		

ที่มา: ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่าในอดีตนั้นการตรวจพลสวนสนามจะกระทำเมื่อมีเหตุการณ์ที่สำคัญต่อการทหารไทยเท่านั้น จนถึงสมัยรัชกาลที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงได้จัดให้การตรวจพลสวนสนามเป็นประจำ โดยมีเหตุการณ์และวาระต่างๆ กันไป

การตรวจพลสวนสนามเป็นส่วนหนึ่งของการทหารของไทย อันมีหลักฐานการปรากฏมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จวบจนสมัยรัชกาล

ปัจจุบัน กระทำขึ้นเพื่อเป็นการแสดงถึงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ แสดงแสนยานุภาพ ความเกรียงไกรของกองทัพ อีกทั้งยังแสดงถึงความเป็นผู้นำทางการทหารของ องค์พระมหากษัตริย์ไทย ในฐานะอันเป็นผู้ดำรงตำแหน่ง “จอมทัพไทย”

2.1.6 ขั้นตอนของการตรวจพล

ในการตรวจพลสวนสนาม มีขั้นตอนมากมายในการปฏิบัติ จากการศึกษา รวบรวม หลักฐานจากสุจิบัตรของการตรวจพลสวนสนาม พบว่ามีขั้นตอนดังนี้

ลำดับขั้นตอนของการเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของหน่วยทหารรักษา พระองค์ เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา 3 ธันวาคม 2527 มีดังนี้

- 15.00 น. การแสดงของกองดุริยางค์มณฑลทหารบกที่ 1
- 15.30 น. ยิงพลุสัญญาณเป็นรูปพระปรมาภิไธยย่อ ภปร. และ สก. แตรวง บรรเลงเพลงเดินแถวทหารออกเดินจากโรงเรียนนายร้อย พระจุลจอมเกล้า และกระทรวงศึกษาธิการ
- 15.50 น. แถวทหารเข้าที่พร้อมในบริเวณลานพระบรมรูปทรงม้า
- 16.00 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เสด็จฯ ออกทางประตูพระที่นั่งอนันตสมาคมด้วย รอยนต์พระที่นั่ง เมื่อเสด็จฯ ถึงต้นขบวนแถวทหาร รอยนต์พระที่นั่งหยุด ผู้บังคับกองผสมบอกแถวถวายความเคารพ แล้ววิ่งไปถวายรายงาน แตรวงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี
- 16.03 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จฯ ตรวจพล ด้วยรอยนต์พระที่นั่ง ตามเสด็จ โดยนายทหารพิเศษประจำหน่วยทหารรักษาพระองค์ ขึ้นผู้ใหญ่ 10 นาย แล้วเสด็จฯ ขึ้นประทับบนพลับพลา เจ้ากรมราชสารบรรณ ทหารบกและเจ้าหน้าที่ทูลเกล้าฯ ถวายสุจิบัตร
- 16.10 น. แตรเดี่ยวเป่าสัญญาณเตรียมตัว 2 จบ ผู้บังคับกองผสมบอกแถว "วันทยาอูธ" แตรวงบรรเลงเพลงมาร์ชธงชัยเฉลิมพล หมู่เชิญธงออกเดิน เข้าประจำที่

- 16.15 น. แตรเดี่ยวเป่าสัญญาณหน้าเดิน 2 จบ แตรวงบรรเลงเพลงมหาชัยนำหมู่ เชิญธงเดินแบบเปลี่ยนสูงสู่หน้าพลับพลา แตรวงแปรขบวนเข้าประจำที่ และบรรเลงอยู่จนหมู่เชิญธง เข้าประจำที่หน้าพลับพลาเสร็จเรียบร้อย
- 16.25 น. ผู้บัญชาการทหารบก กราบบังคมทูลถวายพระพร นำพานดอกไม้ธูป เทียนทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว แล้วกลับออกมายืน ณ ที่เดิม กล่าวนำทหารถวายสัตย์ปฏิญาณเสร็จแล้วผู้บังคับกองผสม บอกแถวถวายความเคารพ แตรวงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ปืนใหญ่ยิงสลุตถวาย 21 นัด เครื่องบินของกองทัพปล่อยควันสีเป็นรูป พระปรมาภิไธยย่อ ภปร. และ สก. พร้อมกันนั้นเจ้าหน้าที่ปล่อยลูกโป่ง ถวายพระพร “ทรงพระเจริญ”
- 16.35 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชทานพระบรมราโชวาท จบแล้ว ผู้บังคับบัญชากองผสมบอกแถวถวายความเคารพ แตรวงบรรเลง เพลงสรรเสริญพระบารมี
- 16.45 น. แตรเดี่ยวส่งสัญญาณเตรียมตัว 2 จบ หน่วยทหารจัดแถวในรูปขบวนสวนสนาม แตรเดี่ยวส่งสัญญาณหน้าเดิน 2 จบ แตรวงบรรเลงเพลงเดิน หน่วยทหารออกเดินตามลำดับหน่วย ผ่านหน้าพระที่นั่งแล้วกลับเข้าที่เดิม
- 17.10 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถเสด็จฯ กลับ ผู้บังคับกองผสมบอกแถวถวายความเคารพ แตรวงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ผู้บังคับกองทหารผสมกล่าวถวาย “พระพรพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระเจริญ” ทหารเปล่งเสียง “ไชโย” จนกระทั่งรถยนต์พระที่นั่งพ้นแถวทหารไป
- 17.15 น. แตรเดี่ยวเป่าสัญญาณเลิกแถว แตรวงบรรเลงเพลงเดินแถวทหารเดินกลับเข้าสวนอัมพร

(สุจิตร์ การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของหน่วยทหารรักษาพระองค์

เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา 3 ธันวาคม 2507, 2507, น. 16)

อีกหนึ่งตัวอย่างลำดับขั้นตอนของพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์ เนื่องในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา วันที่ 3 ธันวาคม 2540 มีดังนี้

- แแถวทหารเข้าประจำที่พร้อมออกเดินทางจากที่รวมพล
- แแถวทหารเข้าที่พร้อมในบริเวณพระลานพระราชวังดุสิต
- พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เสด็จฯ ออกทางประตูห้วยเทพสโมสร
- พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงรับการถวายรายงาน (ผู้บังคับกองผสมกราบบังคมทูลถวายรายงาน)
- เชิญธงฯ ไปประจำที่ด้านทิศเหนือและใต้ของพระลานพระราชวังดุสิต
- เชิญธงฯ ไปประจำที่หน้าพลับพลา
- การถวายพระพรฯ (ผู้บัญชาการทหารสูงสุด นำทหารถวายคำสัตย์ปฏิญาณตน)
- พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ พระราชทานพระบรมราโชวาท
- หมู่เชิญธงฯ เชิญธงฯ กลับเข้าประจำแถว
- เตรียมสวนสนาม
- สวนสนาม
- เสด็จพระราชดำเนินกลับ
- เลิกสวนสนาม

(สูจิบัตรพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์
เนื่องในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา วันที่ 3 ธันวาคม 2540, 2540)

จากกำหนดการดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงขั้นตอนการตรวจพลของจอมทัพ และการสวนสนามของทหารโดยมีลำดับขั้นตอนที่คล้ายคลึงกัน โดยสามารถอธิบายได้ดังนี้

- ขั้นตอนที่ 1 ทหารออกมาตั้งแถว
- ขั้นตอนที่ 2 จอมทัพเสด็จมาถึง
- ขั้นตอนที่ 3 ผู้บังคับกองผสมบอกให้ทหารทำความเคารพจอมทัพ
- ขั้นตอนที่ 4 ผู้บังคับกองผสมถวายรายงานแก่จอมทัพ
- ขั้นตอนที่ 5 จอมทัพตรวจพลโดยรถยนต์พระที่นั่ง มีทหารชั้นผู้ใหญ่ตามเสด็จ
- ขั้นตอนที่ 6 เสด็จขึ้นประทับบนพลับพลา
- ขั้นตอนที่ 7 ผู้บังคับกองผสมบอกทหารทำความเคารพจอมทัพ

ขั้นตอนที่ 8 หมู่เชิญธงชัยเฉลิมพลออกเดินเข้าประจำที่แล้วแถวหน้าหมู่เชิญ
ธงชัยเฉลิมพลออกมาที่หน้าพลับพลา

ขั้นตอนที่ 9 กล่าวถวายพระพร และกล่าวถวายสัตย์ปฏิญาณ

ขั้นตอนที่10 จอมทัพพระราชทานพระบรมราโชวาท แล้วทหารถวายความเคารพ

ขั้นตอนที่11 หน่วยทหารจัดแถวรูปขบวนสวนสนามผ่านหน้าพลับพลาที่ประทับ
ของจอมทัพแล้วเข้าประจำที่เดิม

ขั้นตอนที่12 จอมทัพเสด็จกลับโดยรถยนต์พระที่นั่ง พร้อมกับทหารถวายความ
เคารพ

ขั้นตอนที่13 ทหารเดินทางกลับ

จากขั้นตอนการตรวจพลในบริบทสังคมไทย พบว่า มีลำดับขั้นตอนที่เป็นระบบ
ระเบียบเป็นอย่างมาก ตามแบบวินัยทางการทหาร ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสวยงาม และพร้อมเพรียง
เป็นอย่างดี เพราะในการตรวจพลสวนสนามนี้จะมีผู้แทนต่างประเทศ รวมถึงแขกผู้มีเกียรติ
ที่ได้รับเชิญมาร่วมในพิธี เมื่อบุคคลเหล่านั้นได้เห็นถึงการปฏิบัติที่เคร่งครัดด้วยวินัย ย่อมส่งผลสะท้อน
กลับมาถึงการบังคับบัญชาที่เป็นระเบียบ แสดงถึงความยิ่งใหญ่แห่งกองทัพได้เป็นอย่างดี

2.2 ความเชื่อมโยงของการตรวจพลกับการรำตรวพผลในการแสดงของไทย

ศิลปะการแสดงเป็นสิ่งที่ถูกถ่ายทอดมาจากเรื่องราวของชีวิตจริงในสังคม ผ่านกระบวนการ
ทางศิลปะ ดังที่เพลโต นักปราชญ์ชาวกรีก ได้กล่าวไว้ว่า “ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ ถือว่าเป็น
การทำซ้ำ ในรูปลักษณะของสิ่งที่มีอยู่แล้ว” (ชุลุด นิมเสมอ, 2554, น. 9) ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวความรัก
ความโลภ ความโกรธ ความหลง หรือกระทั่งการทำสงคราม อย่างเช่นในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์
และวรรณกรรมเรื่องอิเหนานั้น ก็ปรากฏเรื่องราวของการทำศึกสงครามมากมายศึกษา
เมื่อมีการทำศึกเกิดขึ้นก็มีการตรวจพลของกองทัพตนเอง เพื่อให้เกิดความพร้อมสำหรับออกรบ ดังที่
ปรากฏการกำหนดให้มีการจัดทัพตรวจพลก่อนออกรบ สิ่งเหล่านี้ที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้นย่อม
สะท้อนแสดงออกให้เห็นถึงวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชีวิตในยุคสมัยได้เป็นอย่างดี ทั้งเรื่องของชีวิต
ความเป็นอยู่ แม้กระทั่งเรื่องราวของการตรวจพล ดังที่ขวัญใจ คงถาวร ได้กล่าวไว้ว่า

“...การตรวจพลตามแบบอย่างของความเป็นจริงในสังคม ได้ถูกนำมาถ่ายทอดเป็นวรรณกรรมหรือบทละคร ซึ่งผู้ประพันธ์มักจะสอดแทรกความเป็นจริงที่ได้พบ เมื่อนำมาผสมผสานกับจินตนาการและความชำนาญในด้านนาฏศิลป์ จึงได้เกิดการสร้างสรรค์งานและถ่ายทอดออกมาในรูปแบบการแสดง เป็นกระบวนการทำรำตรวจพล...”

(ขวัญใจ คงถาวร, 2548, น. 71)

จะเห็นได้ว่าการรำตรวจพลในการแสดง เป็นการบอกเล่าความจริงในบริบทสังคมไทยทางการทหาร ผ่านจินตนาการและความชำนาญในภูมิปัญญาของครูอาจารย์ สู่การแสดงทางนาฏศิลป์ โขนและละคร โดยบอกเล่าเรื่องราวผ่านกระบวนการแสดงสู่สายตาผู้ชม อีกทั้งยังเป็นการถ่ายทอดความงามทางศิลปะผ่านกระบวนการทำรำที่มีความประณีตวิจิตรบรรจง นับว่าการรำตรวจพลนั้นมีความสำคัญต่อศิลปะโขนและละครอย่างมาก ทั้งนี้ก่อนที่จะกล่าวถึงการรำตรวจพลในการแสดงของไทย ผู้วิจัยจะกล่าวถึงความหมายและจุดประสงค์ของการรำตรวจพล ดังนี้

2.2.1 ความหมายของการรำตรวจพล

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าการตรวจพลในบริบทสังคมไทย ได้ปรากฏหลักฐานการจัดกระบวนการอย่างเป็นขั้นตอนมาตั้งแต่สมัยโบราณ จนปรากฏเป็นหลักฐานของการตรวจพลที่ชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา จวบจนถึงรัชกาลปัจจุบัน การตรวจพลดังกล่าวก็ได้ส่งผลมายังการแสดงนาฏศิลป์ของไทยมากมายหลายประเภททั้งโขนและละคร ที่ปรากฏการรำตรวจพลมาแต่โบราณ การรำตรวจพลนี้ก็คือ การตรวจตรากองทัพให้เกิดความพร้อมเพรียงสำหรับการออกรบ ซึ่งมีความสอดคล้องกับการตรวจพลในบริบทสังคมไทย ดังที่มีผู้กล่าวไว้ดังนี้

“...การรำตรวจพล หมายถึง ศิลปะการรำเดี่ยวของตัวแสดงระดับผู้นำหรือหัวหน้าผู้ควบคุมกำลังพลโดยใช้ท่าเต้น ท่ารำขั้นสูง เพื่อตรวจดูความเรียบร้อยพร้อมเพรียงของทหารโดยทหารที่มียศสูงรับความเคารพจากทหารที่มียศต่ำกว่า ด้วยการเคลื่อนผ่านแถวทหาร...”

(ไกรลาส จิตรกุล, 2548, น. 9)

“...การรำตรวจพล คือ การเตรียมความพร้อมของทหารที่จะไปทำศึกสงครามในด้านศิลปะ จึงมีลีลาท่าทางของจอมทัพที่จะตรวจพลเหล่าทหาร...”

(เกษม ทองอร่าม, 2563, 4 มีนาคม, สัมภาษณ์)

“...การรำตรวพล คือ การตรวจความเรียบร้อยของกองทัพ สำนวความพร้อมตามลำดับชั้น เพื่อไปทำสงคราม...”

(ประสาธ ทองอร่าม, 2563, 4 มีนาคม, สัมภาษณ์)

จากที่มีผู้ให้ความหมายของการรำตรวพลไว้นั้น สามารถสรุปความหมายของการรำตรวพลได้ว่า เป็นกระบวนการในการแสดงที่สื่อความหมายถึงการตรวจตรากองทัพให้เกิดความพร้อมเพรียงสำหรับการออกรบนั่นเอง

2.2.2 จุดประสงค์ของการรำตรวพล

ในงานวิจัยหลายฉบับมีผู้กล่าวถึงจุดประสงค์ของการรำตรวพลไว้หลายจุดประสงค์ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้สืบค้นในภายหลังเป็นอย่างมาก ดังที่ผู้วิจัยได้จำแนกเป็นข้อได้ดังนี้

1. เพื่อสื่อให้ผู้ชมเห็นถึงความยิ่งใหญ่ของศิลปะการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย ดังที่มีผู้กล่าวไว้ว่า

“...การตรวจพล หรือที่เรียกตามภาษาฝักหัดว่า “ออกกราว” นั้น เป็นศิลปะที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของการแสดงโขน ผู้ชมส่วนใหญ่นิยมชมชอบ เพราะเป็นตอนที่มีความสวยงาม และแสดงความเกรียงไกรของศิลปะโขน ทั้งเป็นการแสดงฝีมือหรือความสามารถของผู้แสดง...”

(ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2537, น. 163)

2. เพื่อเป็นการแสดงความสามารถของผู้แสดงอันเป็นเอกลักษณ์ หรือ การรำอวดฝีมือ ดังที่มีผู้กล่าวไว้ว่า

“...การรำตรวพล หมายถึง ศิลปะการรำเดี่ยวของตัวแสดงระดับผู้นำ หรือหัวหน้าผู้ควบคุมกำลังพลโดยใช้ท่าเต้น ท่ารำชั้นสูง เพื่อตรวจดูความเรียบร้อย พร้อมเพรียงของทหารโดยทหารที่มียศสูงรับความเคารพจากทหารที่มียศต่ำกว่า ด้วยการเคลื่อนผ่านแถวทหาร การรำนั้นความเข้มแข็ง สง่างาม...”

(ไกรลาส จิตรกุล, 2548, น. 9)

“...การรำตรวพลแสดงถึงความสามารถของผู้รำ เป็นการอวดฝีมือตลอดจนกระบวนการพลิกแพลงต่างๆ อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้รำ ซึ่งต้องอาศัยการฝึกซ้อมที่เข้มงวด มีการแต่งกาย และการใช้อาวุธที่หลากหลาย...”

(ประภาพรรณ ภูเก้าล้วน, 2540, น. 3)

3. เพื่อเป็นการแสดงการใช้อาวุธประกอบการแสดง ดังที่มีผู้กล่าวไว้ว่า

“...การตรวจพล หมายถึง การรำของตัวละครที่มีตำแหน่งเป็นจอมทัพ (เรียกตามภาษาฝึกหัดของโขนว่า “ออกกราว”) เป็นการรำที่แสดงให้เห็นถึงบุคลิกภาพอันเข้มแข็งของผู้นำทัพ ซึ่งออกตรวจความเรียบร้อย พร้อมเพรียงของกำลังพลก่อนจะเคลื่อนกองทัพ ลักษณะพิเศษของการรำตรวจพลอยู่ที่ผู้รำต้องถืออาวุธ แสดงความสามารถในการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่ว สัมกับตำแหน่งผู้นำทัพ เอกลักษณ์ของท่ารำอยู่ที่ลีลาการเคลื่อนไหวที่อ่อนช้อยแต่สง่างาม ผสมผสานกลมกลืนไปกับท่วงท่าอันเข้มแข็ง แผ่วไหวซึ่งพลังอำนาจ อันน่าเกรงขามของการรำอาวุธ ...”

(อัจฉรา สุภาไชยกิจ, 2551, น. 5)

“...การรำตรวจพล คือ การเตรียมความพร้อมเพรียงออกรบ ตามลำดับขั้นตอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งหัวใจสำคัญของการตรวจพล คือ ตัวนายทัพ องค์ประกอบสำคัญก็คือ อาวุธ...”

(ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2563, 22 มีนาคม, สัมภาษณ์)

จากข้อความทั้งหมดนั้น จะมองเห็นว่าผู้ทรงคุณวุฒิและผู้วิจัยทุกท่านมีความเห็นที่สอดคล้องกัน โดยสามารถสรุปได้ว่าการรำตรวจพลเป็นกระบวนการหนึ่งที่ครูบาอาจารย์แต่โบราณได้สอดแทรกเอาไว้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ผู้ที่ได้ชมนั้นเกิดความตระการตา เกิดความประทับใจ เพิ่มอรรถรสในการแสดง ทำให้การแสดงที่เกี่ยวข้องกับการทำศึกสงครามมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นเป็นการรำอวดฝีมือของตัวละครเอก ทั้งด้านการรำรำและการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่ว มีท่วงท่าที่อ่อนช้อยสวยงาม แต่แผ่วไหวด้วยความเข้มแข็ง น่าเกรงขาม

2.2.3 ความเป็นมาของการรำตรวจพลในการแสดงประเภทต่างๆ

ในการรำตรวจพลหรือการออกกราว ไม่ว่าจะเป็นการแสดงโขนหรือละครรำ เช่น พระราม, พระลักษมณ์ ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ พระไวย, พลายชุมพล, พลายยง ในการแสดงละครเสภาหรือละครนอก เรื่องขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี, เจ้าละมาน ในการแสดงละครนอก เรื่องพระอภัยมณี พระสุธน ในการแสดงละครนอก เรื่องพระสุธนโมหิรา พระมาตุลี ในละครนอก เรื่องสังข์ทอง ขุนไสยศ ในละครพันทาง เรื่องพญาผานอง พระเจ้าประดุจ ในละครอิงประวัติศาสตร์ เรื่องศึกเก้าทัพ พระโพลชนก ในละครพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เรื่องพระมหาชนก ก็ล้วนแล้วแต่มีการรำตรวจพลประกอบการแสดงทั้งสิ้น เมื่อมีการทำสงครามก็จะมีกระบวนการการตรวจพลสอดแทรกอยู่ในการแสดงทางนาฏศิลป์

เพื่อสื่อให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของกองทัพ ความเป็นผู้นำของแม่ทัพนายกอง ความพร้อมเพรียงของทหาร สิ่งเหล่านี้เรียกว่า “การรำตรวพล” อันเป็นการรำที่สื่อถึงการตรวจตราความเรียบร้อย ความพร้อมของทหารในกองทัพ

ในงานวิจัยเล่มนี้จากที่ได้กล่าวไว้ในขอบเขตของการวิจัยแล้วว่ามุ่งศึกษาการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขน และการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน จึงจะขอกล่าวถึงการปรากฏของการรำตรวพลของทางโขนและละครใน ซึ่งมีปรากฏดังนี้

2.2.3.1 การรำตรวพลในการแสดงโขน

ศิลปะการแสดงโขนนั้น เป็นเรื่องราวของการทำสงครามระหว่างฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรมจากวรรณกรรมเก่าแก่เรื่องรามเกียรติ์ นั่นคือระหว่างฝ่ายของพระรามและฝ่ายของทศกัณฐ์ เนื่องด้วยทศกัณฐ์ได้ลอบลักพานางสีดาอันเป็นมเหสีของพระรามไป พระรามจึงได้ติดตามมายังกรุงลงกาอันเป็นเมืองที่ทศกัณฐ์ปกครองอยู่ เพื่อชิงนางสีดาคืนกลับไป ก็จะมีปรากฏการสู้รบระหว่างพันธมิตรของทั้งสองฝ่าย เมื่อมีการทำสงครามระหว่างกองทัพก็จะมีกระบวน การตรวจตราไพร่พลของฝ่ายตนเอง เพื่อเตรียมความพร้อมในการสู้รบ ในเรื่องรามเกียรติ์นี้ได้ปรากฏการทำสงครามของกองทัพทั้งฝ่ายต่างๆ

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้รวบรวมศึกสงครามที่เกิดขึ้นในเรื่องรามเกียรติ์ ในงานวิจัยเล่มนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเป็นหลักในการศึกษา ด้วยว่าบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับนี้เป็นฉบับที่มีเนื้อหาและเรื่องราวที่ครบถ้วนสมบูรณ์มากที่สุด ดำเนินเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องบริบูรณ์ อีกทั้งในงานวิจัยฉบับนี้ได้ศึกษาเกี่ยวกับการ “รำตรวพล” จึงจะเป็นการศึกษาการทำสงครามในรูปแบบของ “กองทัพ” เพียงเท่านั้น โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ปรากฏการทำศึกสงครามที่เป็นกองทัพ ดังนี้

ตารางที่ 2 การปรากฏการทำศึกสงครามที่เป็นกองทัพในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1

ที่	ตอน
1	ศึกตรีบูรรัม
2	ศึกบาดาล
3	ศึกธณพัคตร์
4	ศึกสวาทู มาริศ
5	ศึกพญาขร
6	ศึกพญาพูชน์
7	ศึกตรีเศียร
8	ศึกสหัสกุมาร
9	ศึกอินทรชิตจับลิง
10	ศึกไมยราพณ์
11	ศึกกุมภกรรณ ครั้งที่ 1
12	ศึกกุมภกรรณ ครั้งที่ 2
13	ศึกกุมภกรรณ ครั้งที่ 3
14	ศึกอินทรชิต ครั้งที่ 1
15	ศึกมังกรกัณฐ์
16	ศึกวิรุณมุขและอินทรชิต ครั้งที่ 2
17	ศึกอินทรชิต ครั้งที่ 3 ศึกกำปั่นขัดดาทัพ
18	ศึกอินทรชิต ครั้งที่ 4
19	ศึกอินทรชิต ครั้งที่ 5
20	ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 1
21	ศึกสหัสเดชะ มุลพลัม
22	ศึกแสงอาทิตย์
23	ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 2 การปรากฏการทำศึกสงครามที่เป็นกองทัพในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 (ต่อ)

ที่	ตอน
24	ศึกสหัสตอง ตรีเมฆ
25	ศึกสหัสธาสูร
26	ศึกวิรุญจำบัง
27	ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 3
28	ศึกทัพนาสูร
29	ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 4
30	ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 5
31	ศึกหนุมาน
32	ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 6
33	ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 7
34	ศึกท้าวอัศรกรณ
35	ศึกบรรลัยกัลป์
36	ศึกท้าวมหาบาล
37	ศึกท้าวจักรวรรดิ ครั้งที่ 1
38	ศึกทศพิน
39	ศึกสุริยาภพ ครั้งที่ 1
40	ศึกสุริยาภพ ครั้งที่ 2
41	ศึกบรรลัยจักร ครั้งที่ 1
42	ศึกมารกระบิล ขัดตาทัพ
43	ศึกบรรลัยจักร ครั้งที่ 2
44	ศึกบรรลัยจักร ครั้งที่ 3
45	ศึกท้าวจักรวรรดิ ครั้งที่ 2
46	ศึกนนิยุพักตร

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 2 การปรากฏการทำศึกสงครามที่เป็นกองทัพในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 (ต่อ)

ที่	ตอน
47	ศึกท้าวจักรวรรดิ ครั้งที่ 3
48	ศึกท้าวไวยตาล ครั้งที่ 1
49	ศึกเพตตรา ชัดตาทัพ
50	ศึกท้าวไวยตาล ครั้งที่ 2
51	ศึกท้าวจักรวรรดิ ครั้งที่ 4
52	ศึกท้าวจักรวรรดิ ครั้งที่ 5
53	ศึกพระมงกุฎ พระลบ ครั้งที่ 1
54	ศึกพระมงกุฎ พระลบ ครั้งที่ 2
55	ศึกวายุพัตร์
56	ศึกท้าวอุณาราช
57	ศึกท้าวคนธรรพ์ วิรุณพัต

ที่มา: ผู้วิจัย

จะเห็นว่าจากการรวบรวมการทำศึกสงครามของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ได้ปรากฏการทำการรบถึง 57 เหตุการณ์ ทั้งนี้ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาการตรวจพลที่ปรากฏอยู่ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ของตัวพระราม พบว่าพระรามได้ออกยกทัพทำศึกสงครามทั้งหมด 16 ศึก เพื่อความชัดเจนและความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจะเสนอเป็นตารางการยกทัพทำศึกของพระรามที่ได้ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และศึกษาการจัดกระบวนทัพว่ามีความสัมพันธ์กับตำราพิชัยสงครามอย่างไร ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3 การปรากฏการทำศึกสงครามของพระรามในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1

ที่	ตอน	ตัวละครที่ออกทำศึกสงคราม	กระบวนทัพ
1	ศึกกุมภกรรณ ครั้งที่ 3	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับกุมภกรรณ (กุมภกรรณลัม)	อินทรีพยุหบาตร (เสนพยุห์)
2	ศึกมังกรกัณฐ์	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับมังกรกัณฐ์	อินทรีพยุหบาตร (เสนพยุห์)
3	ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 1	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับทศกัณฐ์ และสีบขุน สีบรถ	อินทรีพยุหบาตร (เสนพยุห์)
4	ศึกสหัสเดชะ มูลพลัม	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับสหัสเดชะ และมูลพลัม (พระรามได้ยกทัพออกมาแต่ไม่ได้รบ)	บรรยายหน้าที่
5	ศึกแสงอาทิตย์	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับแสงอาทิตย์	บรรยายหน้าที่
6	ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 2	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับทศกัณฐ์	บรรยายหน้าที่
7	ศึกสัตถ์ลง ตรีเมฆ	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับสัตถ์ลง ตรีเมฆ	บรรยาย ความสามารถ
8	ศึกวิรุญจำบัง	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับวิรุญจำบัง	บรรยายหน้าที่
9	ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 3	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับทศกัณฐ์ (หอกกบิลพัท)	บรรยายหน้าที่
10	ศึกทัพนาสุร	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับทัพนาสุร	บรรยายหน้าที่
11	ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 4	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับทศกัณฐ์ พร้อมด้วยทศคีรีวัน ทศคีรีธร และเหล่าปีศาจยักษ์	กากพยุหบาตร (กากพยุห์)
12	ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 5	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับทศกัณฐ์ (ขาดเศียรขาดกร)	บรรยายอิทธิฤทธิ์
13	ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 6	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับทศกัณฐ์ (ชุกलोंงดวงใจ)	บรรยายอิทธิฤทธิ์

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 3 การปรากฏการทำศึกสงครามของพระรามในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 (ต่อ)

ที่	ตอน	ตัวละครที่ออกทำศึกสงคราม	กระบวนทัพ
14	ศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 7	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับทศกัณฐ์ (ทศกัณฐ์ล้น)	สุบรรณพยุหบาตร (ครุฑพยุห์)
15	ศึกทำว้อศรกรรม	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับทำว้อศรกรรม	บรรยายการ เกณฑ์กำลังพล
16	ศึกพระมงกุฎ พระลบ ครั้งที่ 2	พระราม พระลักษมณ์ทำศึกกับ พระมงกุฎ พระลบ	จตุรงค์เสนา

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พบว่าปรากฏการกระทำศึกของพระรามถึง 16 ศึก คู่กระทำศึกของพระรามแต่ละตอนล้วนแล้วแต่เป็นเจ้าเมือง บ้างเป็นพระญาติหรือสหายของทศกัณฐ์ แต่ละตอนล้วนมีฤทธิ์มากมาย เมื่อจะออกศึกจำต้องใช้กำลังพลในการสู้รบจำนวนมาก ดังนั้นการตรวจพลก่อนการออกรบ จึงจำเป็นเพื่อเตรียมความพร้อมของกองทัพให้มีความเป็นระเบียบอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งมีความสอดคล้องกับการจัดกระบวนทัพตามตำราพิชัยสงคราม กระบวนทัพที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้นล้วนแต่เป็นกระบวนทัพที่ใช้ในการเข้าโจมตีทัพทั้งสิ้น กล่าวคือมีการตั้งกระบวนทัพแบบอินทรีพยุหบาตร (เสนพยุห์) เหมาะสำหรับเข้าโจมตีหรือย้ายทัพ กากพยุหบาตร (กากพยุห์) เหมาะสำหรับทะเลาะและโอบตักเข้าศึก สุบรรณพยุหบาตร (ครุฑพยุห์) เหมาะสำหรับใช้จัดทัพหลวงเพื่อเข้าโจมตี และจตุรงค์เสนา คือมีการแบ่งกองทหารออกเป็น 4 เหล่า ได้แก่ พลราบ พลม้า พลช้าง และพลรถ ส่วนศึกอื่นๆ ที่ไม่ปรากฏชื่อกระบวนทัพ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการจัดกระบวนทัพตามปกติทั้งสิ้น

เมื่อวรรณกรรมได้ปรากฏการกระทำศึกของพระรามถึง 16 ศึก ผู้วิจัยจึงศึกษาต่อไปว่าในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่างๆ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยปัจจุบัน ผู้วิจัยได้พบการบรรจุให้มีการตรวจพลในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์อยู่เกือบทุกฉบับ ด้วยเหตุที่ว่ามีการบรรจุ “กราว” ลงในวรรณกรรม ซึ่งคำว่ากราวนั้นก็คือเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของตัวละคร ดังที่ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์ (มปป, น. 6) ได้ให้ความหมายของเพลงหน้าพาทย์กราวในว่าใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของฝ่ายยักษ์ กราวนอก ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของฝ่ายมนุษย์ และวานร ดังที่จะยกตัวอย่างการปรากฏกราวหรือการตรวจพลในวรรณกรรมฉบับต่างๆ ต่อไปนี้

ตัวอย่าง การบรรจุตรวจพลในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ (สมัยกรุงศรีอยุธยา)

นิลพัทฤทธิเพียงเพลิงพราย	โสรจสนานสกันธกาย
แล้วสวมสรรพพรรณนาภรณ์	
กรกุมตรีเพชรฤทธิรอน	ระดับดับทจร
ออกจากนครชมพู	
สามโลกย์บ่อ้อมอาจดู	เพียงลมมฤตยู
จะลาญพิภพบรรลัยฯ	
กราวฯ	

(กรมศิลปากร, 2546, น. 181 - 182)

บทพากย์ข้างต้นนี้เป็นสำนวนที่หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ได้แบ่งตีพิมพ์ไว้เป็นภาค ความมุ่งหมายในชั้นเดิมคงใช้สำหรับเล่นหนังและต่อมาก็มีผู้นำมาใช้ในการเล่นโขนด้วย ตัวอย่างข้างต้นนี้เป็นตอนที่นิลพัทคุมกองทัพฝ่ายชมพูมาสวามิภักดิ์ต่อพระราม บทพากย์ดังกล่าวก็ได้บรรจุ “กราว” เอาไว้ในท้ายคำพากย์ ซึ่งก็คือเพลงกราวนอก เพราะในการยกทัพตรวจพลของฝ่ายตัววานรนั้น จะใช้เพลงกราวนอกเป็นเพลงประกอบการยกทัพตรวจพล

ตัวอย่าง การบรรจุตรวจพลในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี (สมัยกรุงธนบุรี)

เมื่อนั้น	พระอวตารผู้ชาญชัยศรี
ชวนสามอนุชาสรลงวารี	ลือชื่อลือชื่อนามอาภรณ์
ทรงมงกุฎสังวาลตระการแก้ว	แล้วสะพักสะพายแล่งแสงศร
เชียวเหลืองเรืองรัศมีพร	กระจายจรแดงกำดำพราย
ดุจดั่งอินทียไทรตรัส	แจ่มจัตวิเชียรเนติฉาย
ระย้าระยับทับทรวงลาย	กระจายจรกรรเจียกเพราตา
พาหุรัดรัศมีชายแครง	ศรีแสงชายไหวซ้ายขวา
ดั่งเทวเลื้อนลอยเมฆา	ลีลาตรลจรลี

ฯ เพลงกราว 7 คำ ฯ

(สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี อ้างถึงใน กี อยุธยา, 2506, น. 38)

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ดังกล่าวนี้ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในตอนพระมงกุฏ ตัวอย่างข้างต้นเป็นตอนที่พระรามได้ตรัสชวนสามพระอนุชาไปแต่งองค์ทรงเครื่อง เพื่อยกทัพไปจับตัวพระมงกุฏที่พระลบมาช่วยเหลือให้รอดพ้นไปได้ ซึ่งได้มีการบรรจุ “เพลงกราว” ไว้ นั่นก็คือเพลงกราวนอก อันเป็นที่ที่ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร

ตัวอย่าง การบรรจุตรวจพลในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (กรุงรัตนโกสินทร์)

โขน	รถเอราวัณอินทร์	กองกำโหมินอลงกต
	แกลงอ่อนสลวยชายชด	บัลลังก์ลดภาพตั้งกระจ่างราย
	บุษบกล้วนแก้วแพรพรรณ	ข้อฟ้าหน้าบันเจิดฉาย
	ยอดเยี่ยมเทียมแทงโพนมพราย	ปราสาทแก้วกลายอลงกรณ์
	เทียมด้วยสินธพเทเวศ	สำแดงเดชยิงพญาไกรสร
	มาตุลีสารถิ์ขัณฑ์	พาแผ่นอัมพรดั่งลมพัด
	พระลักษมณ์นั่งหน้าประนมนิ้ว	ธงชายรายริ้วปลิวสะบัด
	อภิรัฐมนตรีสายรายรัตน์	ขนัดฆ้องกลองประโคมโครมครึก
	อันหมู่วานรทวยหาญ	เริงร่านลำพองคะนองศึก
	สำแดงเดชแผลงฤทธิ์พันลิก	ให้อีกรีบเร่งกันไป

ฯ 10 คำ ฯ กราวนอก

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553, เล่ม 3 น. 20 - 21)

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 นี้ พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์รวบรวมเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งกระจัดกระจายพลัดพรายกันอยู่มารวบรวมกันเข้าเป็นเรื่อง โดยมีเรื่องราวติดต่อกันไปตลอดทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ ตัวอย่างข้างต้นนี้เป็นตอนที่พระรามได้ทรงยกทัพไปทำศึกกับทศกัณฐ์เป็นครั้งแรก ได้มีการบรรจุเพลง “กราวนอก” ไว้อย่างชัดเจน

ตัวอย่างการบรรจุตรวจพลในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ใน
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงรัตนโกสินทร์)

ร่าย สองกษัตริย์ยุรยาตรคลาคลา มายังเกยลาหน้าฉาน
ขึ้นทรงเวไชยันต์ม้วน ให้อยกโยธาหาญให้ร้อง

ฯ 2 คำ ฯ กราวนอก

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2558, เล่มที่ 2 น. 136)

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 นี้ พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์พระราชนิพนธ์ให้เหมาะแก่กระบวนการเล่นละคร ตัวอย่างข้างต้นนี้เป็นตอนที่พระรามได้ทรงยกทัพไปทำศึกกับทศกัณฐ์เป็นครั้งที่ 5 หรือตอนทศกัณฐ์ขาดเศียรขาดกร ก็ได้มีการบรรจุเพลง “กราวนอก” ไว้เพื่อให้กองทัพของพระรามตรวจไพร่พลก่อนออกทำศึกเช่นเดียวกัน

สำหรับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระรามเดินดง อันเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ ไม่ปรากฏกระบวนการจัดทำตรวจพลแต่อย่างใด

ตัวอย่าง การบรรจุตรวจพลในรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงรัตนโกสินทร์)

ลงสรมอญ	น้ำใสไหลเย็นกระเซ็นซ่า	ซิมสร้านกายาสดใส
	แล้วจึ่งรดน้ำมนตร์ปนไป	กันเสนียดจัญไรายี
	ทรงสุคนธ์ปนปรงสุมาลา	แบ่งทานวลละอองผ่องศรี
	สอดทรงสนับเพลาเพริศดี	ภูษาสีนิลคล้ามตามตำรา
	ฉลององค์เรื่องระยับสลับทอง	ผ้าทิพย์ผุดผ่องพิเลขา
	ทรงสังวาลเพชรรัตนจรัสตา	อำมรงค์มีค่าพลอยพราย
	ทรงขมาเดินหนวิมลศักดิ์	แลล่านักเล้าเลิศเฉิดฉาย
	กุมศรธนูคู่กาย	เยื้องกรายมายังที่ตั้งพลฯ

เสมอ 8 คำ ฯ

(ตรวจพล. กราว.)

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2554, น. 137)

รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ฉบับรัชกาลที่ 6 นี้ พระองค์ทรงดำเนินความตาม คัมภีร์รามายณะของวาลมิกิ ตัวอย่างข้างต้นนี้เป็นตอนที่อินทรชิตเตรียมยกทัพไปทำศึกกับกองทัพ พระราม ก็ได้มีการบรรจเพลง “กราว” ไว้ และที่สำคัญคือ มีการกำหนดด้วยข้อความที่ชัดเจนว่า “ตรวจพล” เพื่อให้กองทัพของฝ่ายยักษ์ได้ตรวจตรากองทัพ

จะสังเกตเห็นได้ว่าในบทวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ส่วนมากนั้น มีการกำหนด ขั้นตอนการตรวจพลอยู่ ซึ่งได้ถูกบรรจุอยู่ในเพลงหน้าพาทย์ “กราว” ซึ่งการตรวจพลของกองทัพ ฝ่ายพระรามนั้นก็คือเพลงกราวนอก อันเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และ วานร ทำให้สันนิษฐานได้ว่าการตรวจพลนั้นเป็นส่วนหนึ่งของสังคัมการเมืองการทหารมาตั้งแต่อดีต

สำหรับบทที่ใช้ประกอบการแสดงโขนนั้น ผู้วิจัยได้ค้นพบการปรากฏหลักฐานคำว่า “ตรวจพล” ในบทร้องและพากย์เจรจาของโขนสมัครเล่น ตอน พิธีกุ่มภินิยา พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ขณะนั้นดำรงพระอิสริยยศสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร) จัดแสดงขึ้นเนื่องในงานเปิดโรงเรียนนายร้อยชั้นมัธยม เมื่อวันที่เสาร์ที่ 25 ธันวาคม ร.ศ. 128 (พ.ศ. 2452) ว่า

โอรสพระพิเทวราช น้อมเศียรอภิวาทพระอนุชา ออกมานอกพลับปลาเอี่ยม
อุไร เกณฑ์พลพลไกรเปนโกลาฯ (ออกไปสั่งจำอวดจัดทัพ แล้วกลับเข้ามาทูล)

พระลักษมณ์ทรงศักราชดาเกียรติขจร ครั้นทราบข่าวพลากรเตรียมพร้อมแล้ว
ก็ลงจากพระแท่นแก้วไปสรรเสริญ แต่งพระองค์ทรงเครื่องเรื่องระยับ สำหรับขัตติยะ
ราชณยุทธิ์ งามประดุจเทवासुरาลัย ทรงศรีสิทธิ์ฤทธิไกรพลางเยื้องบาท ยूरยาตร
ไปสู่รณเรื่องสุวรรณฯ เสมอ (พระน้อย พิเภก และวานรพากันหายเข้าโรงท้ายเสมอ)
งามราชรถทรงๆ ธรรม์ ประภัสร์แพรพรรณด้วยเพ็ชรและพลอยอำไพ กองกำ
แก้วผลึกผ่องใส เทียมอาชาไนย ละลื้อประหนึ่งยานยนต์ งานยามพิศหมู่พยุพผล
กำยำค้ำารน เข้มขะราญอุสุรา ได้ฤกษ์เลิกสุรแสนยา เคลื่อนขบวนไคลคลา ยกทัพ
จากพลับปลาไชยา เชิด (ยกทัพหายเข้าโรง)

กราวนอก (ตั้งกระบวนทัพและตรวจพล)

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2452, น. 17 อ้างถึงใน จักรกฤษณ์ ดวงพิตรา, 2554,

จากบทร้องและพากเจรจา ของโขนสมัครเล่น ตอน พิธีกุ่มภินยา (เป็นตอนที่อินทรชิตทำพิธีชุบกายให้คงกระพัน แต่พระลักษณก็สามารถทำลายพิธีนี้ลงได้) พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่จัดแสดงขึ้นเนื่องในงานเปิดโรงเรียนนายร้อยชั้นมัธยม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม ร.ศ. 128 (พ.ศ. 2452) นี้ เป็นการร่ำตรวจพลของพระลักษณ มิใช่ของตัวพระราม แต่จากหลักฐานดังกล่าวนี้ ทำให้เห็นว่าการร่ำตรวจพลเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการแสดงโขนเป็นอย่างยิ่ง

ในการแสดงโขนครั้งดังกล่าวของคณะโขนสมัครเล่นได้ปรากฏชื่อผู้แสดงเป็นตัวพระลักษณ ดังที่ปรากฏในหนังสือตำนานโขนหลวง โดย นายฉนิต อยู่โพธิ์ คือ หม่อมหลวงพื้น (พระลักษณ) บุตรพระยาประสิทธิ์ศุภการ (ม.ร.ว.ลม้าย) (ฉนิต อยู่โพธิ์, 2534, น. 36) (หม่อมหลวงพื้น คือ พลตรี พระยานิรุทธเทวา หรือหม่อมหลวงพื้น พื้งบุญ) ครูผู้ฝึกสอนตัวพระในครั้งนั้น คือ ขุนนัฏกานุกรักษ์ (พระยานัฏกานุกรักษ์ หรือ ทองดี สุวรรณภารต) (ฉนิต อยู่โพธิ์, 2534, น. 37)

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาบทที่ใช้สำหรับการแสดงโขนของหมื่นพากย์ฉันทวัจน (เปี้ยก อูยยานงาม) อดีตคนพากย์โขนของโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยเข้ารับตำแหน่งหน้าที่เป็นพนักงานเจรจาโขนหลวงในกรมมหรสพ ในปีพ.ศ. 2460 และต่อมาในปี พ.ศ. 2487 ทางราชการได้รับโอนงานช่างและกรมมหรสพจากสำนักพระราชวังมาขึ้นในสังกัดศิลปากร หมื่นพากย์ฉันทวัจนจึงได้รับการโอนย้ายมาเป็นข้าราชการในสังกัดกรมศิลปากรตั้งแต่นั้น (สิริภัทร์ ทองนิม, 2556, น. 408) ได้พบว่ามีกรบรจุ “กราว” อยู่ในโขนหลายต่อหลายตอน เช่น ตอนศึกกุ่มภรรณ ครั้งที่ 3 ตอนศึกมังกกรกัณฐ์ ศีกวิรุญจำบัง เป็นต้น กรบรจุทั้งเพลงกราวนอกที่ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของฝ่ายมณุษย์และวานร รวมถึงเพลงกราวในที่ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของฝ่ายยักษ์ ดังที่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการกรบรจุเพลงกราวนอก ในบทประกอบการแสดงโขน ตอนศึกวิรุญจำบัง ที่ประพันธ์โดยหมื่นพากย์ฉันทวัจน ดังนี้

สมเด็จพระหริวงษ์ทรงสังข์สถิตรัตนบัลลังก์อันอำไพ พรั่งพร้อมเสนาในเป็นยศศักดิ์
บริวาร ทอดพระเนตรเห็นองคตกับหนุมาณคลานเข้ามา ทั้งเห็นเศียรอสุราชาติอาชรรณ
พระทรงสุบรรณแสนโสมนันสนัก องค์พระหริรักษ์จึงตรัสไป อันอายอสุรจัญไรวิรุญจำบังมันตั้งกำกับ
เป็นทัพหลังยังไม่บรรลัย สุครีพรีบจัดพลไกรอย่าได้ เราจะไปสังหาญผลาญชีวาอายไพรี จงรีบรัด
จัดโยธีเถิดนะท่านฯ

พระยาสุครีพราชเสนาได้รับสั่งกราบถวายบังคมลา คลานคล้อยถอยออกมาพ้นหน้าพระที่นั่ง ไปยังสนามหัดจัดโยธาฯ บัดนี้ เสมอฯ

สมเด็จพระหริวงค์ฯ สั่งให้เตรียมจัดตุ้มไว้พร้อมพรุ่ง เสด็จลงจากบัลลังก์ไม่ช้าที่ชวนอนุชาจรัสเข้าที่ทรง สำอององค์ทรงเครื่องพิชัยสงครามงามสรรพ พระหัตถ์จับพระแสงศร รับผิดชอบต่อพลจากพลับพลาพณาวัน ไปทรงรถชัยยันต์ฯ บัดนั้น เสมอ **กราวนอก**

(พากย์)

เสด็จทรงรถแก้วแพรวพราย

พรุ่งพร้อมพลอยราย

เป็นรูปมังกรซ่อนแสงฯ

กระหนกกระหนาบกาบปลิวพลั่วเพลง นกคาบเครื่องแพง

ฝังเพ็ชรรัศมีฯ

เทียมเทพอาชาพาชี

เทวราชมาตุลี

ขับระเร่เยื้อเยื้อมาฯ

เทพทูลกรชุมลชายา

โปรยทิพมาลา

เป็นภูเพดานดาตบนาฯ

พระพายชายพาเสาวคนธ์

กลิ่นทิพหอมปน

กับรชชาติในไพรฯ

เสียงพลโห่เร้าเอาชัย

รับเร่งคลาไคล

ไปยังสมรภูมิศรีฯ บัดนี้ เชิดฯ

(หมื่นพากย์ฉันทวจน์ อ้างถึงใน ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2508, น. 49 - 50)

ส่วนกระบวนการทำรายการสำรวจพบของตัวพระรามนั้น ผู้วิจัยได้พบหลักฐานของการเกิดขึ้นของกระบวนการสำรวจพบของการแสดงโขนจากการศึกษาบทความเรื่อง การยกทัพในนาฏกรรม ของ นายปัญญา นิตยสุวรรณ ได้พบข้อความว่า

“...เมื่อพระรามขึ้นไปนั่งบนบัลลังก์ราชรถและพระลักษมณ์นั่งอยู่หน้ารถแล้ว คนพากย์ก็จะออกมาพากย์รถ เช่นเดียวกับที่พากย์ในตอนทศกัณฐ์ทรงราชรถ ถ้าไม่พากย์ จะเปลี่ยนมาเป็นร้องเพลงแทน หรือถ้าต้องการดำเนินเรื่องเร็วๆ ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงเชิด พระรามสั่งเคลื่อนทัพไปได้เลย

การยกทัพของละครนั้นแต่เดิมไม่มีท่าที่กำหนดไว้เป็นมาตรฐานว่า ถ้ามีการยกทัพจะต้องออกท่าเช่นนี้ทุกครั้ง ครูบาอาจารย์ที่ฝึกสอนละครตอน ตรวจพลยกทัพได้ โดยไม่ถือว่าเป็นท่าที่ผิดแต่อย่างใด ครูคนหนึ่งก็มีสิทธิ์ ที่จะประดิษฐ์ ท่าทางการตรวจพลยกทัพที่เป็นแบบฉบับของตนได้ เพราะฉะนั้นละครโรงหนึ่งๆ จึงไม่จำเป็นที่จะต้องมีการออกท่าในตอนยกทัพตรวจพลเหมือนกับละครอีกโรงหนึ่ง

แต่ในสมัยปัจจุบันนี้ กรมศิลปากรจัดแสดงละครแต่ละเรื่อง ได้กำหนดบทสำหรับแสดง กำหนดลีลาท่ารำเป็นแบบแผน จะแสดงครั้งใดก็จะใช้ บทเดิม และลีลาท่ารำก็จะจดจำกันไว้ แล้วนำมาใช้รำในการแสดงทุกครั้ง จึงเป็น มาตรฐานว่าถ้าแสดงละครเรื่องนั้นๆ จะต้องมียุทธลีลาท่ารำนั้นๆ รวมไปถึงการรำ ตอนตรวจพลเพื่อยกทัพด้วย การแสดงของกรมศิลปากรหลายเรื่อง มีการตรวจพล ยกทัพไปรบ ครูบาอาจารย์ในสมัยที่เริ่มฝึกสอนลีลาท่ารำตอนออกตรวจพลยกทัพ ของละครเรื่องหนึ่งๆ ก็จะประดิษฐ์ลีลาท่ารำเอาไว้สั่งสอนตัวแสดงในเรื่องนั้น ครั้นแสดงจบไปแล้วครั้งหนึ่งก็ได้สืบทอดลีลาท่ารำเหล่านั้น เมื่อจะแสดงอีก ในครั้งต่อไปก็จะแสดงตามแบบเดิม ถึงแม้ครูบาอาจารย์ที่ประดิษฐ์ลีลาท่ารำ จะล้มหายตายจากไปแล้ว แต่ท่ารำของท่านก็จะยังเป็นแบบฉบับให้ศิลปินรุ่นหลังๆ ต่อมาจดจำนำไปฝึกหัดแก่บุคคลภายนอกกรมศิลปากร หรือคณะเอกชนเวลา จะแสดงละครที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นทั้งบทและลีลาท่ารำ ในการแสดง จึงต้องแสดงตามแบบของกรมศิลปากรทุกประการ...”

(ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2548, น. 189 - 190)

จากข้อความในบทความนี้แสดงให้เห็นว่ากระบวนท่ารำการรำตรวจพลนั้น แต่เดิม มิได้มีแบบแผนมาแต่อย่างใด ครูบาอาจารย์สามารถที่จะประดิษฐ์ท่ารำอย่างไรก็ตามฉบับของตน ก็มีสิทธิ์ อันชอบธรรมก็มีถือว่าผิด จวบจนถึงยุคฟื้นฟูศิลปกรรม (พ.ศ. 2489) ได้มีการกำหนด กระบวนท่ารำไว้เป็นมาตรฐาน จนกลายเป็นต้นแบบของการรำตรวจพลมาในปัจจุบันนี้

ในยุคฟื้นฟูศิลปกรรมนี้ได้จัดการแสดงโขนให้ประชาชนชม ณ โรงละครอนศิลปกรรม หลายชุด เช่น ชุดนาคบาศ (พ.ศ. 2489) ชุดนางลอย (พ.ศ. 2490) ชุดทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ (พ.ศ. 2490) ชุดวิรุญจำบัง (พ.ศ. 2492) เป็นต้น และในการแสดงโขน ชุด วิรุญจำบัง ที่จัดแสดงขึ้น ในปี พ.ศ. 2492 นี้เอง ได้ปรากฏการรำตรวจพลของพระรามขึ้นเป็นครั้งแรกในการแสดงโขนยุคฟื้นฟู

กรมศิลปากร ในฉากที่ 1 ค่ายพระราม ดังสุจิตร์โชน ชุต ศีกวิรุญจำบัง ที่จัดแสดงทุกวันศุกร์ วันเสาร์ และวันอาทิตย์ เวลา 10.00 น. 14.00 น. และ 20.00 น. ตั้งแต่วันที่ 1 เมษายน ถึง 1 พฤษภาคม 2492 รวม 28 รอบ ณ โรงละครศิลปากร (กรมศิลปากร, 2556, น. 40) ว่า

เริ่มการแสดง

โชน - ชุต “ศีกวิรุญจำบัง”

ฉาก 1 ค่ายพระราม

ตอน 1 ภายในพลับพลา

พระราม ประทับอยู่ ณ พลับพลาภายในค่าย พร้อมด้วยพระลักษมณ์และท้าวพระยาเสนา วานร คอยสดับข่าวการรบระหว่าง หนุมานและองคต กับท้าวสัทธาสูร พอหนุมานนำศิระท้าวสัทธาสูรเข้ามาถวาย ก็ตรัสสั่งให้สุกรีปรับจัดทัพ จะเสด็จเป็นจอมทัพไปรบกับวิรุญจำบังด้วยพระองค์เอง

ตอน 2 ภายนอกพลับพลา

สุกรีพ ราชาแห่งวานร ขุนพลของพระราม ออกมาจัดทัพ เสร็จแล้วพระรามกับพระลักษมณ์ เสด็จออกตรวจพล แล้วยาตราทัพมาตรงสนามรบ

(กรมศิลปากร, 2492, น. 11)



ภาพที่ 22 สุจิตร์การแสดงโชน ชุต ศีกวิรุญจำบัง ณ โรงละครศิลปากร พ.ศ. 2492

ที่มา: ผู้วิจัย

ซึ่งบทสำหรับการแสดงโขน ชุด ศักวัญจำบัง ที่ใช้เป็นบทประกอบการแสดงโขน
ในครั้งดังกล่าว ประพันธ์โดย จมื่นสมุหพิमान หรือ หลวงวิลาสวงงาม (หรั่ง อินทรนัญ)

บทโขน

ชุด ศักวัญจำบัง

ฉาก - ภายในพลับพลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงวา พระราม พระลักษมณ์ พญาวานร และพลพานรออกนั่ง -

ซ้ำ

เมื่อนั้น

พระตรีภพโลกนาถา

เนาในสุวรรณพลับพลา

คอยข่าวยุทธนาอสุรี

- หนุมานถือหัวสัทธาสุรออก -

สาธิตาเขมร

พอคำแหงหนุมานชาญสมร

ประนมกรชูเศียรยักษ์

เข้ามาบังคมคลอัญชลี

พระภูมิโสมนัสแล้วตรัสไป

ร้าย

อันยักษ์วิญจำบัง

เป็นทัพหลังยังไม่แตกชัย

สุครีพรีบรัดจัดพลไพร่

เราจะไปประหารผลาญไพร่

เจรจา

พระยาสุครีพขุนกระบี่ รับสั่งพระจักรีก็กราบถวายบังคมลา คลานคล้อยถอยออกมาพ้นหน้า
พระที่นั่ง แล้วตรงไปยังศาลาเวรเกณฑ์โยธาฯ

ฯเสมอ (ฉากทิ้ง ป่า) โห่กราวนอกฯ

พากย์

พระเสด็จด้วยขุนพานร

พลแสนยากร

ก็ตามเสด็จมากมีฯ

พลพญนท์เพียบพันปฐพี

ยัดเยียดเสียดสี

ดังทรายในท้องสมุทรฯ

พลหลวงตวงเต็มพสุธา

หน้าหลังซ้ายขวา

กระบินทร์ให้โห่เอาชัยฯ

ได้ฤกษ์เลิกเหล่าพลไพร่

รีบเร่งคลาไคล

ตรงไปสนามยุทธนาฯ

ฯเชิดฯ

(จมื่นสมุหพิमान, 2507, น. 101 - 102)

จากบทโขนชุด ศักวิญจำบัง ในข้างต้น จะเห็นว่าได้มีการบรรจุการรำตรวจพลของ พระรามหรือการออกกราวเอาไว้มาก่อน โดยหลังจากที่สุครีพได้ออกมาจัดพลตามพระราชบัญชาของพระราม แล้วก็มีการโห่ แล้วบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กราวนอก ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับการยกทัพ ตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาเอกสารตำราเพิ่มเติม จากสุจิตร์และบทที่ใช้ในการแสดงโขนก่อนหน้านั้นในยุคเดียวกัน ก็ได้พบการบรรจุการรำตรวจพลของพระราม ถึงแม้จะมีศึกษาต้องออกกรบอย่างในโขน ชุด นาคบาศ ที่จัดแสดงเมื่อปี พ.ศ. 2489 ก็ได้ปรากฏการรำตรวจพลของ พระลักษมณ์เพียงเท่านั้น แต่ก็ได้มีการรำตรวจพลของพระรามแต่อย่างใด ด้วยหลักฐานดังกล่าว ที่หยิบยกมานั้น จึงสามารถสันนิษฐานได้ว่า การรำตรวจพลในการแสดงโขนของพระรามนั้น ได้เกิดกระบวนท่ารำที่เป็นต้นแบบของปัจจุบันขึ้นในปี พ.ศ. 2492 ซึ่งเป็นยุคฟื้นฟูกรมศิลปากรนั่นเอง

สำหรับผู้แสดงเป็นตัวพระรามในโขนชุดศักวิญจำบัง ในครั้งนั้นคือนายอาคม สายาคม (อดีตโขนหลวงในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ขึ้นตรงต่อพระยานัฏกานฤรักษ์ อดีตเจ้ากรมโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร) ดังที่ปรากฏในหนังสือรวมงานนิพนธ์ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์กรมศิลปากร เรียบเรียงโดย น.ส.เพลินพิศ กำราญ ว่า

“ครั้งถึงสมัยนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ได้ร่วมกับหลวงวิลาสงงาม (หรั่ง อินทรนัฐ) ฟื้นฟูและปรับปรุงการแสดงโขนละคร ครูอาคมจึงมีโอกาสได้แสดง โขนและละครเป็นประจำ สำหรับโขนนั้น ครูอาคมเป็นตัวพระรามเพียงคนเดียว แสดงประจำที่โรงละครของกรมศิลปากร”

(กรมศิลปากร, 2525, น. 10)

ครั้นต่อมาได้มีการบรรจุการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนไว้ในหลักสูตร นาฏศิลป์ขั้นต้น พุทธศักราช 2521 เป็นต้นมา โดยมีการเรียนการสอนอยู่ในระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3 รายวิชา นท 016 ชื่อวิชา นาฏศิลป์ไทย (กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร, 2535, น. 95)

จากข้อมูลทั้งหมดนี้ในการศึกษาการรำตรวจพลในการแสดงโขนของตัวพระราม สามารถสันนิษฐานได้ว่า กระบวนการรำตรวจพลแต่เดิมนั้นยังไม่แน่ชัดว่ามีรูปแบบอย่างไร ด้วยว่าครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์โขนแต่เดิมนั้น ยังมิได้กำหนดรูปแบบการรำตรวจพลที่แน่นอน

ครั้นเมื่อกรมศิลปากรได้ทำการฟื้นฟูการแสดงโขนขึ้น จึงได้มีการรื้อตรวจพลที่เป็นรูปแบบชัดเจนในการแสดงโขน ชุด ศีกวิรุญจำบัง ในปีพ.ศ. 2492 โดยนายอาคม สายาคม เป็นผู้แสดงเป็นตัวพระราม จากการแสดงโขน ชุด ศีกวิรุญจำบัง ในครั้งนั้นสันนิษฐานได้ว่าเป็นต้นแบบของการพัฒนาการรื้อตรวจพลตัวพระรามมาจนถึงปัจจุบันนี้

2.2.3.2 การรื้อตรวจพลในการแสดงละครใน

นอกจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์แล้ว ที่มีการดำเนินเรื่องราวด้วยการทำสงครามระหว่างฝ่ายของธรรมะและฝ่ายอธรรม วรรณกรรมเรื่องอิเหนาก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ได้ปรากฏการทำสงครามมากมายหลายต่อหลายตอนเช่นเดียวกับวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ สำหรับเรื่องอิเหนานั้นได้แบ่งออกเป็น 2 เรื่อง คือ อิเหนาใหญ่ (ดาหลัง) พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้ากุณฑล และอิเหนาเล็ก (อิเหนาในปัจจุบัน) พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้ามงกุฎ ทั้งสองพระองค์ทรงเป็นพระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

หลังการเสียกรุงศรีอยุธยาในปี พ.ศ. 2310 วรรณกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้กระจัดกระจายสูญหายเป็นอันมาก พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจึงโปรดเกล้าฯ ให้มีการฟื้นฟูวรรณกรรมต่างๆ ขึ้นมาใหม่ ซึ่งดาหลังและอิเหนาก็ได้ถูกฟื้นฟูด้วยเช่นกัน ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงให้ความเห็นว่า

“เรื่องดาหลังกับอิเหนา ดูเหมือนเอาบทครั้งกรุงเก่าตั้งเป็นหลัก ทรงพระราชนิพนธ์ซ่อมแซมแต่ตรงที่บทเดิมขาดไป บทเรื่องดาหลังเวลานี้ยังมีอยู่บริบูรณ์ ถ้าใครสังเกตจะเห็นได้ว่า มีกลอนครั้งกรุงเก่าปะปน”

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508, น. 132)

ครั้นสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาขึ้นใหม่ สำหรับเล่นละครในวัง ด้วยเหตุนี้อิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจึงได้ค่อยๆ สูญไป สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงแสดงข้อวินิจฉัยไว้ว่า เมื่อพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีขึ้นแล้ว บทอิเหนาครั้งรัชกาลที่ 1 จึงกระจัดกระจายหายสูญไปเสียมาก เพราะคนเข้าใจกันว่า ไม่มีกิจที่จะต้องเอาเป็นธุระรักษาต่อไป (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508 , น. 141)

ดังนั้นในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมการทําศึกสงครามที่เกิดขึ้นในเรื่องอิเหนา ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเพียงฉบับเดียว ซึ่งได้ปรากฏการทําศึกสงคราม ดังนี้

ตารางที่ 4 การปรากฏการทําศึกสงครามในบทละครเรื่องอิเหนา

ลำดับที่	ตอน
1	ประสันตาท่อนก (เกิดจากประสันตาวีวาทกับพวกทหารของระตูบุศลีหนา)
2	ศึกกะหมังกูหนิง (ท้าวกะหมังกูหนิงยกทัพมาเมืองดาหา เพื่อชิงตัวนางบุษบาไปให้แก่ วิทยาลัย)
3	อิเหนาเผาเมือง (อิเหนาได้ทำอุบายก่อความวุ่นวายในเมืองดาหาเพื่อลักพานางบุษบา โดยการเผาเมือง ท้าวกูเรปันและท้าวดาหาได้ยกทัพเพื่อออกมาปราบผู้ก่อเหตุ)
4	อิเหนารบอุณากรรณ
5	อุณากรรณรบท้าวจะมาหรา
6	ท้าวล่าสำหรับท้าวประมอดัน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการรวบรวมการทําศึกสงครามของตัวละครในเรื่องอิเหนา ได้ปรากฏการทําศึกสงครามทั้งหมด 6 เหตุการณ์ แต่มีปรากฏอยู่ในการยกศึกสงครามของตัวอิเหนานั้นมีเพียงศึกเดียว คือ ศึกกะหมังกูหนิง เป็นเหตุการณ์ที่ท้าวกะหมังกูหนิงทำศึกกับท้าวดาหา โดยมีเหล่าวงศ์เทวัญเข้าร่วมเป็นพันธมิตรกับท้าวดาหา อิเหนาได้รับคำสั่งจากท้าวกูเรปันให้เข้าร่วมในการศึกนี้ ซึ่งการจัดกระบวนทัพในศึกนี้มีรูปแบบเป็นเบญจเสนา คือ ทัพหลวง ทัพหน้า ปีกซ้าย ปีกขวา ทัพหลัง โดยอิเหนาเป็นแม่ทัพของทัพหลวง

เมื่อศึกษาวรรณกรรมเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอน ศึกกะหมังกูหนิง ผู้วิจัยได้พบการบรรจุให้มีการตรวจพลในวรรณกรรมเรื่องอิเหนา ด้วยว่ามีการบรรจุ “กราว” อยู่ในวรรณกรรม ดังตัวอย่างการปรากฏกราวหรือการตรวจพลต่อไปนี้

ตัวอย่าง การบรรจุตรวจพลในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ใน
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ต่างองค์ขึ้นทรงรถมณี	ให้จรีกริธาทวยหาญ
ออกตามทิศพิธิโชนทวาร	ล่องด่านผ่านมาในอาณู

ฯ 2 คำ ฯ กราวนอก

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2558, เล่ม 1 น. 295)

บทละครเรื่องอิเหนาฉบับดังกล่าวนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรง-
ราชานุภาพ (2508, น. 140) ได้ทรงพระนิพนธ์ถึงสาเหตุที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาว่า บทละครอิเหนารัชกาลที่ 1 เป็นแต่แต่งซ่อมแซมบทครั้งกรุงเก่า
เข้ากันไม่สนิท เล่นละครก็ไม่เหมาะ จึงตั้งพระราชหฤทัยจะทรงพระราชนิพนธ์เสียใหม่หมดทั้งเรื่อง

ตัวอย่างข้างต้นนี้เป็นตอนที่ท้าวกะหมังกุหนิงยกทัพมาเมืองดาหาเพื่อชิงนางบุษบา
ให้แก่วิหยาสะก่า ได้มีการบรรจุเพลง “กราวนอก” เพื่อให้มีการตรวจพลก่อนออกเดินทาง
ออกจากเมือง ไปยังเมืองดาหา

เห็นได้ว่าในวรรณกรรมเรื่องอิเหนานั้น มีการกำหนดขั้นตอนการตรวจพลอยู่
ซึ่งได้ถูกบรรจุอยู่ในเพลงหน้าพาทย์ “กราวนอก” อันเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของ
ฝ่ายมนุษย ทำให้สันนิษฐานได้ว่าการตรวจพลในวรรณกรรมเรื่องอิเหนานั้น ได้รับอิทธิพลจากสังคม
การเมืองการทหารมาตั้งแต่อดีต เช่นเดียวกับวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์

ส่วนเนื้อความในวรรณกรรมตอนอิเหนายกทัพออกจากเมืองหมันหย้าเพื่อไปช่วย
ท้าวดาหาทำศึกกับท้าวกะหมังกุหนิงนั้น มิได้ปรากฏ “กราว” หรือการตรวจพลแต่อย่างใด
แต่เป็นการสั่งเดินทัพไปยังสนามรบเลย ดังพระราชนิพนธ์ว่า

ร้าย ต่างองค์ขึ้นทรงม้าตัน	พร้อมพลจตุรงค์ทั้งสี่
กิดาหยันพี่เลี้ยงเคียงพาชี	ถวายกลดโหมดสีต่างกัน
ให้เดินทัพโยธาห้ากอง	เสียงกลองเสียงปี่นครื่นครื้น
ผงคลีมีดคลุมข่มควัน	รีบรันพลชันธรรมาไคล

ฯ 4 คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2558, เล่ม 1 น. 340)

สำหรับการปรากฏการำตรวจพลของอิเหนานั้นจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยละคร พบว่ามีกระบวนการร่ำมาตั้งแต่อดีตแล้ว ดังที่สุวรรณีย์ ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - ละครร่ำ) พุทธศักราช 2533 ผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงและเคยแสดงเป็นอิเหนาในการแสดงละครใน ซึ่งได้เข้าเรียนที่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (วิทยาลัยนาฏศิลป์ในปัจจุบัน) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2478 ได้กล่าวว่า “ได้รับถ่ายทอดการตรวจพลของอิเหนามาตั้งแต่สมัยเรียนแล้ว โดยครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ถ่ายทอดให้เพื่อนำมาแสดง แต่จำไม่ได้แล้วว่าที่ไหน เมื่อไหร่ แล้วหลังจากนั้นหม่อมแก้วท่านก็มาเติมลีลาให้เพิ่มเติมตอนที่เข้าทำงานแล้ว” (สุวรรณีย์ ชลานุเคราะห์, 2563, 25 สิงหาคม, สัมภาษณ์) ทั้งนี้ก็มีความสอดคล้องกับผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์อีกสองท่าน คือ รัตติยะ วิกสิตพงศ์ และ นฤมัย ไตรทองอยู่ ที่กล่าวว่า “แม่ลมุลนำกระบวนการทำรำอิเหนาตรวจพลมาจากวังสวนกุหลาบจากหม่อมครูอิง คือ ครูลมุล ยมะคุปต์ ได้รับถ่ายทอดมาจากบรมครู จนมาถึงรุ่นแม่ๆ ก็ได้รับการถ่ายทอดจากแม่ลมุล แล้วก็สืบทอดมาต่อยังรุ่นหลังๆ” (รัตติยะ วิกสิตพงศ์, 2563, 11 สิงหาคม, สัมภาษณ์) “กระบวนการมาจากวังสวนกุหลาบ แม่ลมุลเล่าว่ามาจากวังสวนกุหลาบ จากครูของครู” (นฤมัย ไตรทองอยู่, 2563, 11 สิงหาคม, สัมภาษณ์)

จากคำสัมภาษณ์ของศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญนี้ ทำให้ทราบว่าการรำอิเหนาตรวจพลนั้น ได้รับการสืบทอดมาแต่อดีต แต่ทั้งนี้เมื่อสืบค้นบทที่ใช้ประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกระหมังกุหนิง พบว่าได้ปรากฏการบรรจุการรำตรวจพลของอิเหนาดังเช่นอดีตอีกด้วยที่ ขวัญใจ คงถาวร ผู้ทำการศึกษากำตรวจพลของอิเหนาไว้ในวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง การรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ได้สัมภาษณ์อาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา (เสียชีวิตแล้ว) ผู้ซึ่งแสดงเป็นอิเหนา ตอน ศีกะหมังกุหนิง เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ. 2522 และวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2523 กล่าวยืนยันชัดเจนถึงการรำตรวจพลในการแสดงครั้งนั้นไว้ว่า “การแสดงในครั้งนั้นจะเป็นการยกทัพปะทะเลย ไม่มีตรวจพลก่อน” (นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา, อ้างถึงใน ขวัญใจ คงถาวร, 2548, น. 98)

นอกจากนั้นพัชรา บัวทอง อดีตนาฏศิลป์ป็น สำนักการสังคีต ผู้เคยรับบทบาทสังคามาระตา ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ศีกะหมังกุหนิง ในคราวเดียวกันนั้น ได้กล่าวสอดคล้องกับนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ว่า “ไม่มีการรำตรวจพล อย่างในศีกะหมังกุหนิง

ไม่เคยมีตรวจพลเลย ด้วยเวลานั้นจำกัด ต้องมีเนื้อเรื่องก่อนจะไปทำศึก ท่านผู้หญิงแพ้วเป็นผู้จัดทำบทก็รวบรัดเรื่องเวลา แต่ตั้งแต่แสดงมาไม่เคยมีรำตรวจพล”(พัชรา บัวทอง, 2563, 26 มีนาคม, สัมภาษณ์)

ซึ่งผู้วิจัยก็ได้ศึกษาจากสุจิบัตรการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอน ศีกะหมังกุหนิง ที่กรมศิลปากรจัดแสดง จัดทำบทโดย คุณหญิงแพ้ว สนิทวงศ์เสนี ณ โรงละครแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2523 พบว่ามีกล่าวถึงการตรวจตรากระบวณพลรบของกองทัพ แต่ก็ไม่พบขั้นตอนของการรำตรวจพล ดังข้อความที่ปรากฏในสุจิบัตรการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศีกะหมังกุหนิง ดังนี้

องค์ที่ 1 แจ้งข่าวสงคราม

ตอน 3 อิเหนาลานางมหายารัศมีและนางสะการะวาตี

ฉาก ดำหนักนางมหายารัศมีและนางสะการะวาตี

อิเหนาเสด็จถึงตำหนักพบนางมหายารัศมีและนางสะการะวาตีอยู่พร้อมหน้ากัน จึงเข้าไปลานางทั้งสองแล้วเสด็จออกจากตำหนักตรงไปยังที่ประชุมกองทัพ เมื่อตรวจตรากระบวณพลรบครบครันดีแล้วก็เสด็จขึ้นทรงช้างพระที่นั่ง สั่งให้เคลื่อนกองทัพออกจากเมืองหมันหย่า

(กรมศิลปากร, 2523, น. 3)



ภาพที่ 23 สุจิบัตรการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ศีกะหมังกุหนิง

ณ โรงละครแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2523

ที่มา: ผู้วิจัย

แต่ทั้งนี้ได้มีการบรรจุการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ไว้ในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูง ในรายวิชา นท 1223 ชื่อวิชา รำตรวพล 2 (กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร, 2537, น. 54)

เวณิกา บุญนาค ผู้แสดงเป็นตัวอิเหนาของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อดีตข้าราชการครูนาฏศิลป์ไทย (ละครพระ) วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ให้ข้อคิดเห็นที่เชื่อมโยงกับที่มาของการปรากฏอิเหนาตรวพล ในหลักสูตรระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ว่า

“คุณครูลมูล ยมะคุปต์ ได้ปรับปรุงกระบวนท่ารำตรวพลอิเหนา เพื่อนำมาบรรจุในหลักสูตรชั้นสูง ปี พ.ศ. 2527 ก่อนหน้านั้นไม่มีการรำตรวพลอิเหนามาก่อนในหลักสูตร ครูอาจารย์ในตอนนั้นที่ร่วมทำหลักสูตรกับแม่ก็มี อาจารย์ปราณี อาจารย์อาคม อาจารย์มนตรี อาจารย์นิตยา (เท่าที่คุณครูท่านจำได้) แต่เดิมหลักสูตรที่เรียนกันมายังไม่มีตรวพล ทางองค์ประชุมก็มีมติให้มีรายวิชาตรวพล แม่ก็เลยนำอิเหนาตรวพลขึ้นมา”

(เวณิกา บุญนาค, 2563, 22 มีนาคม, สัมภาษณ์)

จึงสามารถสรุปการรำตรวพลในการแสดงละครในของตัวอิเหนานี้ มีมาแต่สมัยโบราณแล้วเช่นเดียวกับการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขน โดยครูลมูล ยมะคุปต์ ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้นำกระบวนท่ารำที่ได้รับสืบทอดมาจากวงสวนกุหลาบ มาถ่ายทอดสู่รุ่นศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ แต่ต่อมาได้มีการปรับปรุงเพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัย คือเมื่อมีเหตุการณ์การทำสงครามขึ้นก็จะเป็นการยกทัพแล้วเข้าทำการรบเลย ทั้งนี้อาจเป็นด้วยเรื่องลักษณะของละครในที่มุ่งเน้นกระบวนรำงามเป็นสำคัญ และข้อจำกัดของเวลาในการแสดง คงปรากฏแต่เพียงในหลักสูตรการเรียนการสอนมาจนถึงปัจจุบันเพียงเท่านั้น

ทั้งนี้จากการศึกษาหลักสูตรการเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง รายวิชา รำตรวพล 2 พบว่าการบรรจุอิเหนาตรวพลในหลักสูตรนั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ให้นักศึกษานั้นสามารถอธิบายประวัติความเป็นมา การแต่งกาย วิธีแสดงและนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำตรวพลได้ รู้ลักษณะขั้นตอนของการรำตรวพล ตัวรองและตัวเอก ในการแสดงโขน - ละคร (เพราะต้องศึกษาขั้นตอนและกระบวนท่ารำทั้งของอิเหนาและเสนา) สามารถรำได้อย่างถูกต้องดงามตามแบบแผน

และสามารถแสดงและวิเคราะห์ท่ารำเพื่อประโยชน์ในวิชาชีพได้ (กองศิลปศึกษา, 2537, น. 53) จะเห็นได้ว่าแม้จะไม่มีหรือนำการแสดงอิเหนาตรวจพลเข้าบรรจุนำในการแสดง แต่ครูบาอาจารย์ก็ได้เล็งเห็นความสำคัญของการรำตรวจพลในละครใน จึงได้นำอิเหนาตรวจพลเข้าบรรจุเพื่อการเรียนการสอนอันเป็นประโยชน์ต่อนักเรียนนักศึกษาต่อไป

จากการศึกษาความเป็นมาของการรำตรวจพลในการแสดงของไทยนี้ จะเห็นได้ว่าในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์นั้น ได้ปรากฏขั้นตอนของการตรวจพล คือมีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์กราวนอกไว้มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา อีกทั้งการจัดกระบวนทัพในวรรณกรรมนั้นก็ยังมีความสอดคล้องกับตำราพิชัยสงครามอีกด้วย ส่วนทางด้านกระบวนท่ารำหรือรูปแบบในการแสดงนั้น ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด

จวบจนถึงยุคฟื้นฟูศิลปากร ได้ปรากฏหลักฐานของการรำตรวจพลของพระราชมารดาขึ้นในการแสดงโขน ชุด วิรุณจำบัง ที่จัดแสดงขึ้นในปี พ.ศ. 2492 ผู้แสดงเป็นตัวพระราม คือนายอาคม สายาคม บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทย นับได้ว่าเป็นต้นแบบของการพัฒนาการรำตรวจพลตัวพระรามมาจนถึงปัจจุบันนี้ก็ได้

สำหรับการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา มีการสืบทอดกระบวนท่ารำมาแต่อดีต ต่อมาได้มีการดัดทอนบทลง เพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัย แต่ได้มีการบรรจุการรำตรวจพลอิเหนาไว้ในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527 เป็นต้นมา เพื่อให้มีการรำตรวจพลไว้เป็นรูปแบบของการเรียนตรวจพลของละครในเพียงเท่านั้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการรวบรวมองค์ประกอบของการแสดง ขั้นตอน และกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนตัวพระรามและในการแสดงละครในตัวอิเหนา เพื่อศึกษาลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะของแต่ละชุดการแสดงต่อไป

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศุภชัย จันทรสุวรรณ. (2547, น. 337 - 338) ได้ศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์การรำรำและลีลาท่ารำของโขนตัวพระ: กรณีศึกษาตัวพระราม” พบว่า การออกลีลาท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของโขนตัวพระราม แบ่งได้ 7 ลักษณะ (ในงานวิจัยเล่มนี้จะกล่าวถึงเพียง 3 ลักษณะ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละคร) ดังนี้

1. รำเถิง หมายถึง การตั้งตัวตรงแล้วก้าวเท้าเดินไปที่ละก้าว ขณะที่จับมือปล่อยสลับกับก้าวเท้าที่เดิน การเดินโขนตัวพระรามจะวางทรงอกไว้ตรงๆ โดยไม่ต้องยกเอียงหัวไหล่หรือเอี้ยว

ลำตัวและกล่อมหน้าเหมือนอย่างละครตัวพระนิยมกระทำ การรำท่าเดินของโขนตัวพระรามจะเดินแบบ “ด้านตัว” เหมือนกับว่าใช้ทรวงอกด้านลมไว้ให้เห็นทรวงอกเป็นแผงๆ และเดินตรงไปข้างหน้าอย่างมุ่งมั่นสมกับลักษณะของผู้ชายที่เดินโดยไม่มีอาการหลุกหลิกเหลียวไปเหลียวมา

2. รำที่พระทีพระยา หมายถึง การรำเลียนแบบท่าทางผู้ชายที่มียศศักดิ์หรือชนชั้นกษัตริย์ในสมัยโบราณ ซึ่งตรงกับบุคลิกลักษณะของโขนตัวพระรามที่เป็นกษัตริย์นักปกครองและนักรบ ปกติการออกท่าของโขนตัวพระทุกคนจะออกท่าเหมือนกัน เช่น ท่าเชิดฉิน ท่ามยุเรศ แต่ลักษณะเฉพาะของผู้แสดงคือ “ที” ซึ่งแฝงอยู่ในกิริยาอาการของแต่ละคนไม่สามารถทำให้เหมือนกันได้ ดังนั้นการรำในบทโขนตัวพระรามนอกจากจะเห็นท่าต่างๆ ตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทยแล้วยังต้องแสดงให้เห็นทีของโขนตัวพระรามว่า มีบุคลิกลักษณะลีลาเคลื่อนไหวตามแบบฉบับของกษัตริย์ผู้สง่างามหรือที่เรียกว่า “ผู้ดี” อันเป็นสิ่งที่น่ายกย่องในสังคมไทย นั่นคือความนิ่ง สงบ สันติ โดยไม่ต้องออกท่ารำ ลักค่อ กล่อมหน้า กล่อมตัว สายไหล ซึ่งเป็นลักษณะของคนทั่วไป

3. รำภูมิ หมายถึง การแสดงออกถึงความภาคภูมิ สง่างาม และเป็นผู้หน้าครีธาเคารพ ซึ่งกิริยาอาการของพระรามจะต้องไม่หลุกหลิก ลูกลี้ลูกลน ดังนั้นโขนตัวพระรามจะไม่ออกท่ารำมากนักและอาจไม่ต้องเก็บรายละเอียดของท่ารำตามอย่างการรำแบบละคร เช่น ท่ารำในเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต เมื่อออกท่ารำฉะแล้วเสร็จแล้วและจะขึ้นท่าใหม่ในท่ายืนภาพร พระรามอาจส่งแขนทั้งสองขึ้นไปตั้งในท่าใหม่ได้ทันที โดยไม่ต้องเริ่มที่การจับมือก่อนตามแบบแผนของนาฏศิลป์ การรำเช่นนี้ไม่ถือว่าผิดจารีตของรำไทย เพราะพระรามโขนเป็นกษัตริย์ที่มีความสุขุม ลุ่มลึก อยู่ในที่จึงไม่ทำมือท่าไม้ประกอบกิริยาอาการมากนัก การรำภูมิตามแบบแผนโขนตัวพระรามจึงมิใช่การรำให้สวย รำให้อ่อน รำให้เก๋ หากแต่รำให้คนดูเกิดความรู้สึกว่าพระรามโขนมีบุคลิกภาพพิเศษที่น่านิยมยกย่องมากกว่าโขนตัวอื่นๆ

ขวัญใจ คงถาวร. (2548, น. บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “การรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา” พบว่า รำตรวจพลเป็นศิลปะการรำดั้งเดิมที่มีเนื้อหาอยู่ในวรรณกรรมไทย โดยกวีได้แต่งขึ้นจากเหตุการณ์การรบของกษัตริย์ในสมัยโบราณ มีการนำเสนอรำตรวจพลเป็น 2 รูปแบบคือ 1.รำตรวจพลในโขน 2. รำตรวจพลในละคร รำตรวจพลในละครในเรื่องอิเหนาจัดเป็นการรำตรวจพลที่ได้รับความนิยมในสมัยโบราณ แต่ในปัจจุบันไม่ได้รับการฟื้นฟูจึงอาจสูญหายไป

การรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา มีจุดมุ่งหมายที่สำคัญ 3 ประการคือการออกรบ การเสด็จประพาส การเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจต่างๆ ประกอบด้วยท่ารำหลักจำนวน

9 ท่า คือ ท่าเดิน ท่าฉาก เติตฉิน ลงเสี้ยว รำส่ายหรือหมุนตัว เรียกถามความพร้อม ท่าฉะ เก็บอาวุธ หยิบส้า ขึ้นม้า สอดเชิด ส่วนท่ารอง ท่าขยาย ท่าเชื่อม เป็นส่วนช่วยเพิ่มความสวยงามและความสมบูรณ์ของกระบวนท่ารำ กลวิธีในการรำเพื่อแสดงฝีมือโดยใช้อาวุธของผู้เป็นแม่ทัพใน 6 ขั้นตอน คือ การปรากฏกาย แสดงความสามารถ การใช้อาวุธ ตรวจแถว ถามความพร้อม แสดงแสนยานุภาพ และเข้าประจำที่เตรียมพร้อมเคลื่อนทัพ

ในด้านองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วยผู้แสดงที่นอกจากจะมีคุณสมบัติของรูปร่างและใบหน้าที่สมส่วนแล้ว ยังต้องมีทักษะการฟังจังหวะเพลงรวมทั้งมีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี การแต่งกายจะแต่งแบบยืนเครื่องพระ แต่ต่างกันว่าเครื่องประดับศีรษะ วงปีพาทย์นิยมใช้เครื่องคู่ เพลงประกอบท่ารำเป็นเพลงที่มีทำนองล้วนๆ อุปกรณ์การแสดงที่สำคัญคือ กริช ผ้า และส้า ส่วนฉากไม่ค่อยเน้นเพราะนิยมรำหน้าม่าน

ขวัญใจ คงถาวร (2562, น. 281 - 282) ได้ศึกษาเรื่อง “วิวัฒนาการละครใน” พบว่า กระบวนท่ารำได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามความเหมาะสม ทั้งนี้จะปรับเพียงส่วนประกอบท่ารำที่เป็นรายละเอียดโดยไม่กระทบกับท่าหลัก โดยเป็นการปรับตามลักษณะภูมิหลังและจินตนาการของศิลปิน

หลักการรำละครในที่สำคัญ ประกอบด้วย

- การใช้ลีลาในการปฏิบัติท่ารำได้อย่างงดงาม คือการเคลื่อนไหวร่างกายในช่วงเชื่อมต่อของท่ารำหลัก ระหว่างท่ารำหนึ่งไปสู่อีกท่ารำหนึ่ง รวมทั้งช่วงทำนองเพลงที่ไม่มีบทร้อง โดยผู้แสดงจะต้องรู้จักการกลมไบบนหน้า การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายให้สอดคล้องกับท่วงทำนองเพลง ทั้งนี้ผู้แสดงจะต้องมีความสามารถในการจดจำท่วงทำนองเพลงได้อย่างแม่นยำ เมื่อปฏิบัติท่ารำในท่าเริ่มต้นแล้วจะต้องสามารถลงท่าได้พร้อมกับทำนองและจังหวะของเพลง ซึ่งเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงละครใน จะเป็นเพลงที่ค่อนข้างจับจังหวะได้ยาก ดังตัวอย่างเพลงซ้ำปีโน

- การใช้อารมณ์สอดแทรกระหว่างท่ารำ คือการใช้สีหน้าท่าทางในการแสดงอารมณ์ภายในถ่ายทอดออกมาในลักษณะที่ไม่มากจนเกินไปซึ่งต่างจากละครนอก และไม่น้อยเกินไปจนผู้ชมไม่สามารถรับรู้ได้ นับเป็นสิ่งที่ค่อนข้างยากสำหรับผู้ที่มีประสบการณ์น้อย ด้วยไม่สามารถรับรู้ได้ถึงความรู้สึก จึงต้องอาศัยการสังสรรค์ประสบการณ์จากการแสดง ดังจะเห็นได้จากตอน อิเหนา เข้าเฝ้าท้าวดาหา ซึ่งเมื่ออิเหนาได้เข้าเฝ้าท้าวดาหาและได้เห็นความงามของนางบุษบาจึงเกิดอาการเพื่อฝันเปรียบนางบุษบาต้งหยาดฟ้าลงมาจุติ ผู้แสดงเป็นอิเหนาแม้จะอยู่ในขณะนั่งหมอบเฝ้าท้าวดาหา

แต่จะต้องแสดงท่าทางเหม่อลอยด้วยความหลงใหล โดยการยิ้มในหน้า ยกคิ้วขึ้นเล็กน้อย ดวงตาเหม่อลอย และมีการกล่อมหน้าตามทำนองเพลง ซึ่งการใช้อารมณ์ดังกล่าวจะไม่ใช้การรำอย่างเต็มที่เหมือนการรำปกติ เป็นการใช้ท่าอย่างเบาคือการลดมือของท่ารำ แต่จะเน้นที่การใช้อารมณ์

- การใช้จินตนาการเข้ามาประกอบการแสดง และสื่อให้ผู้ชมสามารถจินตนาการเห็นภาพคล้อยตามได้ ดังจะเห็นได้จากตอนที่อิเหนาต้องเดินทางกลับไปแก้สงสัยในเมืองดาหา ภายหลังจากที่ลักพานางบุษบาไปไว้ในถ้ำ ขณะออกเดินทางเมื่อถึงเชิงผาสดาหมั่น อิเหนาได้เห็นพรรณไม้ต่างๆ จึงรำลึกถึงนางบุษบา ซึ่งผู้แสดงอิเหนาจะต้องใช้จินตนาการ ตัวอย่างเช่นเมื่อได้กลิ่นกล้วยไม้ข้างทาง ทำให้นึกถึงกลิ่นสบของนางบุษบา ผู้แสดงจะต้องจินตนาการเสมือนว่าได้กลิ่นหอมเช่นนั้น และต้องถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมสามารถรับรู้และคล้อยตามได้ โดยแทบจะไม่ใช้ท่ารำแสดงออก ซึ่งต่างจากการแสดงละครชนิดอื่น

ประภาพรณ ภูเก้าล้วน. (2549, น. บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร” พบว่า การรำตรวจพลนางกษัตริย์ ได้แบบอย่างมาจากธรรมเนียมการตรวจพลของตัวพระ ซึ่งมีต้นแบบมาจากการตรวจพลจริงของแม่ทัพไทยในอดีต โดยถ่ายทอดผ่านบทละครและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ออกมาเป็นกระบวนการรำตามจารีตของการตรวจพล การตรวจพลของแม่ทัพก็เพื่อตรวจตราความพร้อมเพรียงของกองทัพ และการรำตรวจพลของนางกษัตริย์ เป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือการรำของผู้แสดงที่แม่ทัพเป็นหญิง

องค์ประกอบของการรำตรวจพล คือ คนธง พลทหาร เสนาหรือนายหมวด คนกลด แม่ทัพหญิง และพาหนะ การรำตรวจพลเป็นการรำเดี่ยวของแม่ทัพหญิง โดยเริ่มจาก 1. แม่ทัพรำออกมายืนท่าฉากเพื่อรับความเคารพจากทหาร 2. แม่ทัพรำอวดฝีมือเพื่อแสดงความสามารถของแม่ทัพ 3. แม่ทัพรำตรวจแถวและถามความพร้อมของทหาร โดยใช้ท่ารำแทนคำพูด 4. แม่ทัพรำอยู่บนพาหนะสังเคื่อนทัพ ผู้รำตรวจพลนางกษัตริย์ ต้องรำอาวุธอย่างคล่องแคล่ว และรำให้ดูเข้มแข็ง สง่างาม เด็ดเดี่ยว รำให้ตรงกับบุคลิกของตัวละคร รำตรวจพลนางจันทน์และนางสุวรรณมาลี เป็นการรำมาตรฐานตัวนาง ส่วนรำตรวจพลนางเมรี จะมีการแทรกท่ารำนางยักษ์ ตามภูมิหลังของตน

การรำตรวจพลนางกษัตริย์ แสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของปรมาจารย์นาฏศิลป์ไทย ที่นำองค์ความรู้ในการตรวจพลของแม่ทัพไทยในสมัยโบราณ มาสร้างเป็นรูปแบบการตรวจพลทางนาฏศิลป์ จึงเป็นการอนุรักษ์แบบแผนการตรวจพลในอดีตมาสู่ปัจจุบัน

สรุปได้ว่าการแสดงโขนและละครนั้น ต่างก็มีรูปแบบของการแสดงที่ไม่เหมือนกัน กระบวนท่าของโขนก็จะมีลักษณะเฉพาะของตนเอง กระบวนท่าของละครในก็มีลักษณะเฉพาะของตนเอง แม้อาจมีความคล้ายคลึงกันอยู่บ้าง แม้กระทั่งกระบวนท่าของการรำตรวจพล ซึ่งการรำตรวจพล มีต้นแบบมาจากการตรวจพลจริงของแม่ทัพไทยในอดีต โดยถ่ายทอดผ่านกระบวนทางบทละครและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ออกมาเป็นกระบวนท่ารำตามจารีตของการตรวจพลตามแต่ละประเภทของละครชนิดต่างๆ เพื่อตรวจตราความพร้อมเพรียงของกองทัพ อีกทั้งการรำตรวจพลยังถือเป็นการรำอวดฝีมือและแสดงกระบวนการใช้อาวุธของผู้แสดงเป็นตัวเอกอีกด้วย



บทที่ 3

ลักษณะร่วมและเฉพาะของการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษารายละเอียดประกอบของการแสดง ขั้นตอน และกระบวนการทำรำของการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขน คือ พระราม และในการแสดงละครใน คือ อิเหนา ในด้านของลักษณะร่วมและเฉพาะ โดยแบ่งประเด็นในการศึกษาได้ดังนี้

- 3.1 องค์ประกอบของการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน
 - 3.1.1 องค์ประกอบของการรำตรวพลในการแสดงโขน
 - 3.1.2 องค์ประกอบของการรำตรวพลในการแสดงละครใน
- 3.2 ขั้นตอนการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน
 - 3.2.1 ขั้นตอนการรำตรวพลในการแสดงโขน
 - 3.2.2 ขั้นตอนการรำตรวพลในการแสดงละครใน
- 3.3 กระบวนท่ารำในการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน
 - 3.3.1 กระบวนท่ารำในการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขน
 - 3.3.2 กระบวนท่ารำในการรำตรวพลตัวพระในการแสดงละครใน
- 3.4 ลักษณะร่วมของการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน
 - 3.4.1 ลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน
 - 3.4.2 ลักษณะร่วมของขั้นตอนการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน
 - 3.4.3 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน
- 3.5 ลักษณะเฉพาะของการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน
 - 3.5.1 ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน
 - 3.5.2 ลักษณะเฉพาะของขั้นตอนการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน
 - 3.5.3 ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน

3.1 องค์ประกอบของการแสดงรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

องค์ประกอบในการแสดงนั้นถือว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะจะช่วยเสริมอรรถรสในการแสดงให้มีสุนทริยรสและความสมบูรณ์มากขึ้น ซึ่งงานวิจัยเกี่ยวกับการรำตรวจพลของตัวพระในโขนและละครในในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาตัวพระรามในการแสดงโขน และตัวโอหน่าในการแสดงละครใน ในหัวข้อนี้จึงจะขอนำเสนอองค์ประกอบของการแสดงดังนี้

3.1.1 องค์ประกอบของการแสดงรำตรวจพลในการแสดงโขน

1) องค์ประกอบด้านผู้แสดง

การรำตรวจพลของพระรามนั้น เป็นการรำในการแสดงโขน ซึ่งใช้เพศชายในการแสดง ก่อนจะได้รับการคัดเลือกเป็นผู้แสดงตัวพระราม จะต้องทำการฝึกหัดนาฏศิลป์เบื้องต้นให้เกิดความชำนาญเสียก่อน ในขั้นต้นนี้นักเรียนโขนพระจะต้องเริ่มเรียนรู้จากการตบเข้า ถองสะเอว การเดินเสา ถีบเหลี่ยม หักข้อมือ ตัดแขน สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นขั้นตอนการเตรียมตัวในการฝึกหัดโขนพระเบื้องต้น หลังจากนั้นจะเป็นการฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว อันเป็นเพลงรำมาตรฐานที่ผู้ฝึกหัดเป็นศิลปินโขนพระ จะต้องทำการเรียนเพื่อให้รู้ถึงการจัดรูปทรงท่ารำให้ได้มาตรฐานของการรำ อีกทั้งยังเป็นการเรียนรู้ส่วนที่ต้องใช้วิธีวะให้สัมพันธ์กัน ดังที่ อาคม สายาคม อดีตโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ 7 กล่าวไว้ว่า ถ้าจะเอารำดีกัน ข้าพเจ้าเห็นว่าควรจะฝึกหัดรำ ตั้งแต่เพลงช้า เพลงเร็ว เพราะท่ารำในเพลงช้า เพลงเร็ว นี้ ท่านปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ ได้ประดิษฐ์ร้อยกรองรวบรวมท่ารำต่างๆ ไว้เป็นจำนวนมากมาย มีทั้งแม่ท่า สร้อยท่า และเกร็ดเล็กเกร็ดน้อย หรือเกือบจะเรียกได้ว่าเป็นหัวใจของการรำละครไทยเลยทีเดียวทีเดียวว่าได้ (อาคม สายาคม อ้างถึงใน ลมูล ยมะคุปต์, 2548, น. 21)

ซึ่งต้นแบบของกระบวนท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว ที่นักเรียนโขนพระฝึกหัดกัน มีที่มาจากวังสวนกุหลาบ ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือคุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี คุณครูลมูล ยมะคุปต์ ถึงท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว สาขานาฏศิลป์โขน (พระ) ว่า คุณครูอาคม สายาคม เป็นผู้ถูกคัดเลือกให้หัดตัวพระ โดยพระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ ต่อมามอบให้ครูลิ้นจี่ จารุจณดุแลควบคุมฝึกหัดขั้นต้น (เพลงช้า เพลงเร็ว) อยู่กับพวกละครหลวง ในสมัยนั้นตัวพระตัวนางผู้ชายฝึกกันที่วังสวนกุหลาบ (อาคม สายาคม อ้างถึงใน ลมูล ยมะคุปต์, 2548, น. 20) ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ. 2480 ครูอาคม สายาคม ก็ได้รับราชการในกรมศิลปากร แผนกโขน เป็นครูฝึกหัดตัวพระของโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ (วิทยาลัยนาฏศิลป์ ในปัจจุบัน)

ส่วนการคัดเลือกผู้แสดงให้รับบทบาทเป็นตัวพระรามในการแสดงโขนนั้น ด้วยเป็นพระเอกของเรื่อง อีกทั้งการรำตรวจพลเป็นการรำเดี่ยวของผู้แสดงตัวเอก จึงต้องมีการคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสม ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงวิธีการคัดเลือกบุคคลที่เข้ารับการฝึกหัดเป็นตัวพระรามนั้น ในวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง จาริตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม ของไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้มีเกณฑ์ในการคัดเลือกสามารถสรุปได้ดังนี้

- 1) ต้องมีภูมิทำรำที่สง่าผ่าเผย มีบุคลิกที่สุ่ม รอบคอบ ไม่หลุหลก
- 2) เป็นคนรูปร่างพอประมาณ กล่าวคือ ไม่สูงหรือเตี้ยจนเกินไป ร่างกายต้องสมส่วน
- 3) ภูมิหลังของตัวละคร จะพิจารณาจากเรื่องราวของตัวละคร โดยพระรามนั้น จะเกิดเวลาชัณฉิมยาม (ช่วงดึก) จึงทำให้การพิจารณาเลือกผู้แสดงเป็นพระรามจะต้องมีสีผิวค่อนข้างคล้ำ
- 4) ใบหน้า จัดอยู่ในเกณฑ์หน้าตาดี คือใบหน้ามีลักษณะรูปไข่ จมูก ตา จะต้องได้สัดส่วนรับกัน ลำคอระหง และที่สำคัญคือ ใบหน้าจะต้องรับกับขลุ่ยที่สวมใส่
- 5) ปฏิภาณไหวพริบ เป็นคนที่มีความจำดี ไม่ว่าในเรื่องของท่ารำ เพลงร้อง ดนตรี จังหวะหน้าทับ นอกจากนี้จะต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าอันอาจเกิดขึ้นในขณะทำการแสดง
- 6) มีความขยันหมั่นเพียรฝึกฝนท่ารำ ตลอดจนมีความอดทน

(ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2537, น. 82 - 83)

2) องค์ประกอบด้านบทประกอบการแสดง

บทประกอบการแสดงโขนหรือบทโขน ถือเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงโขน เพราะตัวบทนั้นจะอธิบายถึงเนื้อเรื่องในการดำเนินการแสดง เพลงประกอบ ตลอดจนวิธีการเล่นต่างๆ ในการแสดงโขน สามารถแบ่งประเด็นเกี่ยวกับลักษณะของบทประกอบการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ออกเป็นข้อได้ดังนี้

1. ดำเนินเรื่องราวด้วยการพากย์ เจาจา และเพลงร้อง ดังที่มีผู้รู้ได้กล่าวไว้ดังนี้

บทโขนจะเขียนเป็นคำประพันธ์ กาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉก 16 ส่วนร่ายยาว ใช้สำหรับการพากย์ เจาจา ส่วนบทละครจะเขียนเป็นคำประพันธ์กลอนบทละคร ที่มักจะขึ้นต้นด้วยคำว่า เมื่อนั้น บัดนั้น สำหรับร้อง และจากการที่โขนนำบทร้องของละครเข้ามาผสมผสาน ทำให้รูปแบบการแสดงโขนแท้ๆ แบบโบราณถูกกลายไป (ศุภชัย จันทรสุวรรณ์, 2547, น. 207)

2. ดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 6 ดังที่มีผู้รู้ได้กล่าวไว้ดังนี้

การจัดทำบทโขนในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ได้นำบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 6 มาเป็นแนวทางในการจัดทำบท แต่ถ้าการดำเนินเรื่องนั้นนิยมนำบทละครของรัชกาลที่ 2 มาเป็นหลัก (เกษม ทองอร่าม, 2563, 31 กรกฎาคม, สัมภาษณ์)

3. บทโขนสามารถปรับปรุงได้ ดังที่มีผู้รู้ได้กล่าวไว้ดังนี้

ภายหลังที่กรมศิลปากรได้รื้อฟื้นและปรับปรุงศิลปะทางนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ของไทยขึ้นใหม่ในระยะเวลาภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ได้รื้อฟื้นปรับปรุงโขนขึ้นเป็นการใหญ่ และได้นำโขนออกแสดงให้ประชาชนชม ณ ภายในโรงละครศิลปากรหลายครั้ง ในครั้งแรกก็ได้ใช้บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ที่ 2 บ้าง ใช้บทที่ท่านผู้รู้ได้แก้ไขปรับปรุงขึ้นใหม่จากบทพระราชนิพนธ์เหล่านั้นบ้างนำมาจัดทำเป็นบทแสดง แต่บทเหล่านั้นเป็นบทที่ท่านผู้รู้แต่ก่อนได้แก้ไขปรับปรุงขึ้นสำหรับใช้ในโอกาสต่างกัน และบางชุดก็มีลักษณะเป็นแบบละครคน แม้การที่นำมาใช้เป็นบทแสดงจะบิดผันให้การแสดงเป็นแบบโขนก็ตาม (ธนิต อยู่โพธิ์, 2539, น. 128 - 129)

ซึ่งจักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2554, น. 13 - 15) ได้ให้ความเห็นที่มีสอดคล้องกับธนิต อยู่โพธิ์ ว่า เมื่อกรมศิลปากรริเริ่มงาน “ฟื้นฟูปรับปรุงศิลปะทางโขน ละครและดนตรี” ในปีพ.ศ. 2489 ได้มีการประกอบสร้างตัวบทสำหรับเล่นโขนขึ้น ซึ่งมีผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญร่วมมือกัน เช่น ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี นายธนิต อยู่โพธิ์ นายถนอม โหมตเทศน์ นายมนตรี ตราโมท และสมัยที่นายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้มืบทบาทยุอยู่ในสำนักงานการสังคีต ก็จะมีข้าราชการจำนวนหนึ่งทำหน้าที่ประกอบสร้างบทโขนอยู่ด้วย เช่น นายเจริญ เวชเกษม นายประพันธ์ สุขนธชาติ นายปัญญา นิตยสุวรรณ และนายเกษม ทองอร่าม เป็นต้น ความเปลี่ยนแปลงบทโขนของกรมศิลปากรสมัยนายธนิต อยู่โพธิ์ มีจุดเด่นอยู่ที่การมีระบำ ทั้งที่มีบทร้อง และไม่มีบทร้องแทรกอยู่เสมอ และบทโขนสมัยที่เสรี หวังในธรรม เป็นผู้แต่งจุดเด่นอยู่ที่การเล่าเรื่องใหม่และแทรกตลกโขน ซึ่งมีเขียนในบทไว้เพื่อเป็นแนวทางในการเล่นและระบุไว้ในตัวบทว่าเจรจาติดตลก (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2554, น. 13 - 15)

จากข้อความข้างต้นทั้งหมดแสดงให้เห็นว่า บทโขนนั้นได้มีการปรับปรุงมาโดยตลอด แต่เดิมดำเนินเรื่องราวด้วยการพากย์ เจรจา ต่อมามีการนำบทร้องเข้าไปใส่ไว้ในบทโขน

จึงได้กลายเป็นลักษณะอย่างละครไป เมื่อมีการฟื้นฟูและปรับปรุงศิลปะการแสดงโขนละครขึ้นใหม่ เมื่อ พ.ศ. 2489 เป็นต้นมา ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนหรือปรับปรุง เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและความสนใจของประชาชน ตามความเปลี่ยนแปลงของกาลเวลาโดยใช้บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 6 เป็นหลักในการจัดทำบท

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้นำตัวอย่างของบทประกอบการแสดงที่มีการบรรจุ ราชตรวพลของพระราม ในการแสดงโขน ชุด ศักวิรุณจำบัง จัดแสดงขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2492 ณ โรงละครศิลปากร ซึ่งเป็นบทที่จัดแสดงในช่วงเวลาของยุคฟื้นฟูศิลปะการแสดงโขนและละคร ของกรมศิลปากร ดังนี้

**บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ศักวิรุณจำบัง
กรมศิลปากรจัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร
จามินสมุทพิมาน หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หรั อินทรนนท์) จัดทำบท**

ฉาก - ภายในพลับพลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงว่า พระราม พระลักษมณ์ พญาวานร และพลพานรอนงค์ -

ซ้ำ

เมื่อนั้น

พระตรีภพโลกนาถา

เนาในสุวรรณพลับพลา

คอยข่าวยุทธนาอสุรี

- หนุมานถือหัวสัทธาสูรออก -

สาธิตาเขมร

พอคำแหงหนุมานชาญสมร

ประนมกรชูเศียรยักษ์

เข้ามาบังคมคลอัญชลี

พระภูมิโสมนัสแล้วตรัสไป

ร้าย

อันยักษ์วิรุณจำบัง

เป็นทัพหลังยังไม่ตกชัย

สุครีพบริบรัดจัดพลไกร

เราจะไปประหารผลาญไพร

เจรจา

พระยาสุครีพขุนกระบี่ รับสั่งพระจักรีก็กราบถวายบังคมลา คลานคล้อยถอยออกมาพ้นหน้า
พระที่นั่ง แล้วตรงไปยังศาลาเวรเกณฑ์โยธาฯ

ฯเสมอ (ฉากทิ้ง ป่า) โห่กราวนอกฯ

พากย์

พระเสด็จด้วยขุนพานร	พลแสนยากร	ก็ตามเสด็จมากมี
พลพญนท์เพียบพื้นธาดรี	ยัดเยียดเสียดสี	ดังทรายในท้องสมุทร
พลหลวงดวงเต็มพสุธา	หน้าหลังซ้ายขวา	กระบินทร์ให้โห่เอาชัย
ได้ฤกษ์เลิกเหล่าพลไกร	รีบเร่งคลาไคล	ตรงไปสนามยุทธนา

ฯเหิดฯ

เจรจา

สมเด็จพระหริวงศ์ ยกจัดตรงค์มาถึงสนามยุทธ์ ก็ตรัสสั่งให้ยังหยุดพลลงไว้ ตามทำนอง
คลองชิงชัยแต่เดิมมา

พระยาวิรุญจำบังอสุรา อยู่บนหลังอาชาท่ามกลางหว่างโยธี พอเห็นพระรามยกพลกระปี
ออกมาชิงชัย ก็เคืองแค้นแน่นพระทัยเป็นยิ่งนัก จึงตรัสสั่งอสุรยักษกองทัพน้า ให้เข้าตีทัพขัณฑ์พลพระราม

ฯเหิดฯ

(หลวงวิลาศวงงาม, 2507, น. 101 - 102)

ในบทการแสดงโขนชุด ศีกวิรุญจำบัง แสดง ณ โรงละครศิลปากร ในปีพ.ศ. 2492 นี้
ผู้จัดทำบทคือ จมื่นสมุหพิมาณ หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หรรษา อินทรนนท์) ได้ปรากฏขั้นตอนของ
การรำตรวจพลของพระราม ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญในการเตรียมออกศึก ซึ่งได้กำหนดการรำตรวจพล
ไว้ด้วยเพลงหน้าพาทย์ “กราวนอก” ที่ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของฝ่ายมนุษย์และวานร

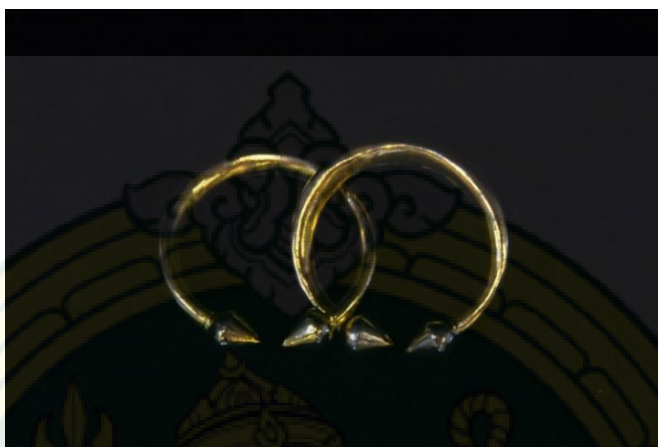
3) องค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย

โขนเป็นศิลปะการแสดงที่มีความวิจิตรบรรจงตามแบบศิลปะของไทย เครื่องแต่งกาย
ก็เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เพราะสามารถสร้างความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชม อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่แสดงฐานะ
ของตัวละคร บ่งบอกชาติกำเนิดได้

เครื่องแต่งกายโขนเห็นได้ชัดเจนว่า เป็นเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้น
หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ กล่าวคือ มีชื่อเรียกชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายที่ตรงกัน มีรูปร่าง
ลักษณะที่ใกล้เคียงกัน มีการนำไปใช้ในแบบอย่างเดียวกัน จึงนับได้ว่าเครื่องแต่งกายโขนเป็นศิลปะ
สร้างสรรค์ประเภทหนึ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตวิจิตรงดงาม (กรมศิลปากร, 2556, น. 109)

ในการรำตรวจพลของตัวพระรามในการแสดงโขนนี้ จะแต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีเขียว นุ่งผ้าถุงแบบจีบโจงหางหงส์ อันเป็นวิธีการนุ่งผ้าสำหรับตัวละครตัวพระ โดยมีส่วนประกอบดังต่อไปนี้

1) กำไลข้อเท้า หรือหัวบัว



ภาพที่ 24 กำไลข้อเท้า หรือหัวบัว

ที่มา: ผู้วิจัย

2) สนับเพลลา หรือกางเกง



ภาพที่ 25 สนับเพลลา หรือกางเกง

ที่มา: ผู้วิจัย

3) ผ้านุ่ง หรือผ้าภูษา



ภาพที่ 26 ผ้านุ่ง หรือผ้าภูษา

ที่มา: ผู้วิจัย

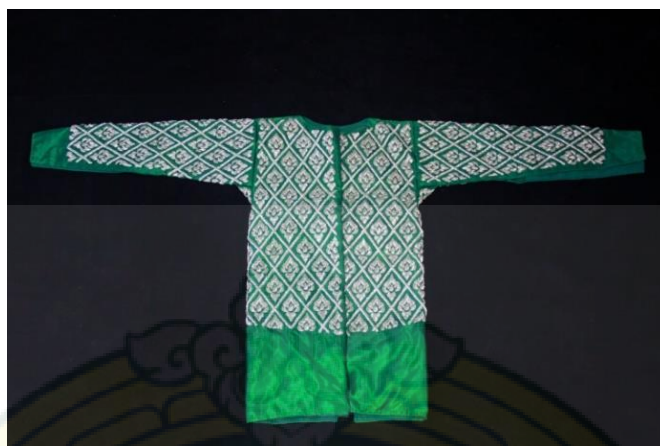
4) ห้อยช้าง หรือเจียรระบาด หรือชายแครง



ภาพที่ 27 ห้อยช้าง หรือเจียรระบาด หรือชายแครง

ที่มา: ผู้วิจัย

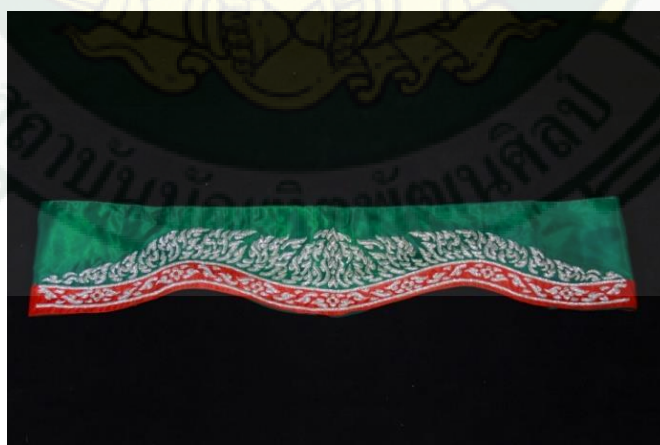
5) เสื้อ หรือฉลององค์



ภาพที่ 28 เสื้อ หรือฉลององค์

ที่มา: ผู้วิจัย

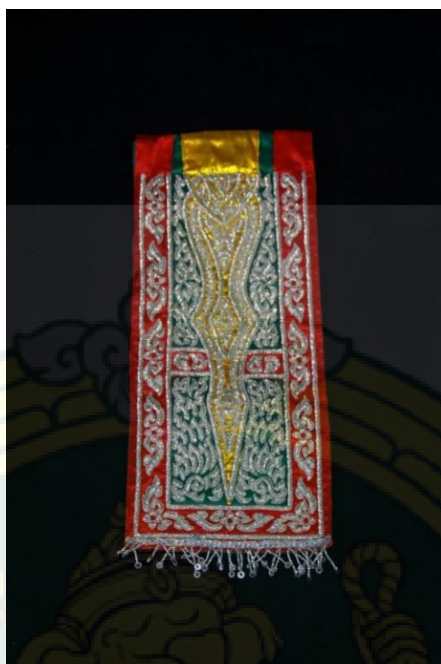
6) รัตสะเภา หรือรัตองค์ หรือรัตพัสตร์



ภาพที่ 29 รัตสะเภา หรือรัตองค์ หรือรัตพัสตร์

ที่มา: ผู้วิจัย

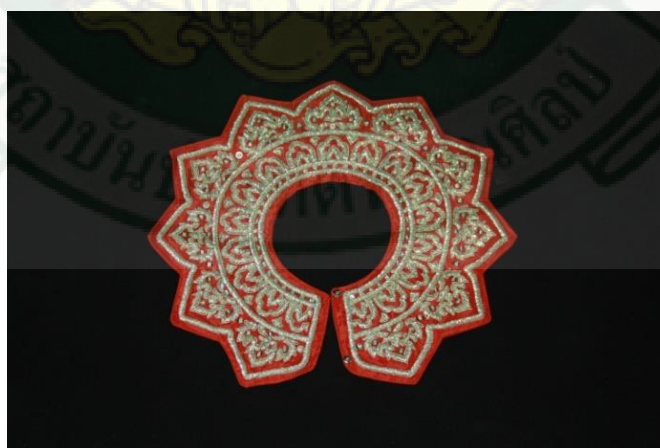
7) ห้อยหน้า หรือชายไหว พร้อมสุวรรณกระถอบ



ภาพที่ 30 ห้อยหน้า หรือชายไหว พร้อมสุวรรณกระถอบ

ที่มา: ผู้วิจัย

8) กรองคอ หรือกรองคอ



ภาพที่ 31 กรองคอ หรือกรองคอ

ที่มา: ผู้วิจัย

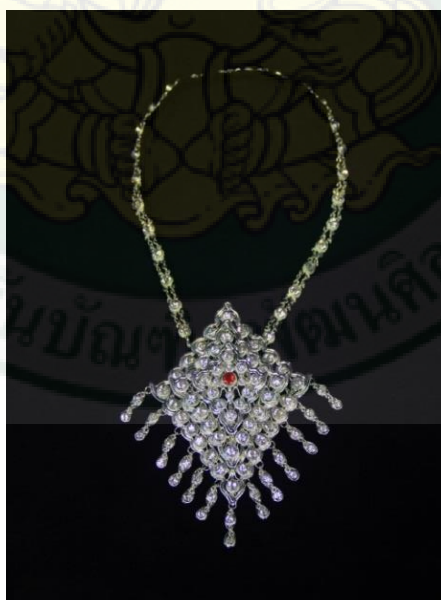
9) เข็มขัด หรือปิ่นหนึ่ง



ภาพที่ 32 เข็มขัด หรือปิ่นหนึ่ง

ที่มา: ผู้วิจัย

10) ทับทรวง



ภาพที่ 33 ทับทรวง

ที่มา: ผู้วิจัย

11) อินทรธนู



ภาพที่ 34 อินทรธนู

ที่มา: ผู้วิจัย

12) สั้งวาล พร้อมตาทิศและตาทับหลัง



ภาพที่ 35 สั้งวาล พร้อมตาทิศและตาทับหลัง

ที่มา: ผู้วิจัย

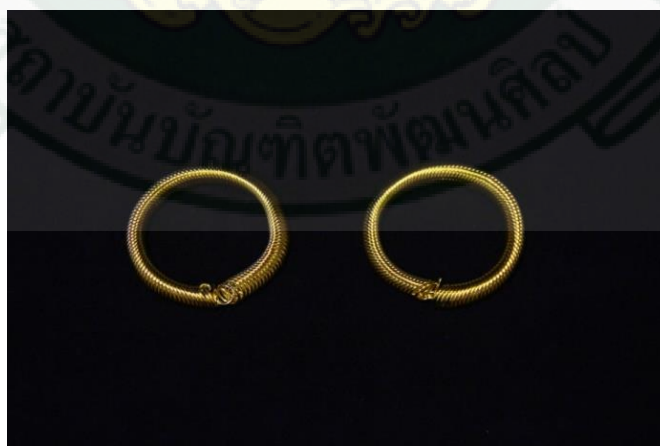
13) แหวนรอบ (แหวนรองกำไลเท้า)



ภาพที่ 36 แหวนรอบ (แหวนรองกำไลเท้า)

ที่มา: ผู้วิจัย

14) แหวนรอบ (แหวนรองกำไลแขน)



ภาพที่ 37 แหวนรอบ (แหวนรองกำไลแขน)

ที่มา: ผู้วิจัย

15) ปะวะหล่ำ



ภาพที่ 38 ปะวะหล่ำ

ที่มา: ผู้วิจัย

16) กำไลแผง หรือทองกร



ภาพที่ 39 กำไลแผง หรือทองกร

ที่มา: ผู้วิจัย

17) ชฎายอดชัย



ภาพที่ 40 ชฎายอดชัย

ที่มา: ผู้วิจัย

4) องค์ประกอบด้านเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

การรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขน หรือที่เรียกกันอีกอย่างว่า “ออกกราว” เป็นการรำเพื่อการตรวจดูความเรียบร้อยของกองทัพก่อนจะยกทัพออกไปรบ ในการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนจะแบ่งออกเป็นฉาก มีอยู่ 3 ฉากด้วยกัน คือ

ฉากที่ 1 พระรามออกตรวจพล

ฉากที่ 2 พระลักษมณ์ออกตรวจพล

ฉากที่ 3 พระรามและพระลักษมณ์ออกตรวจพลพร้อมกัน โดยพระรามจะเป็นผู้ออกมาก่อน แล้วพระลักษมณ์จึงตามออกมาทีหลัง

แต่ในงานวิจัยเล่มนี้เป็นการศึกษาการรำตรวจพลตัวพระรามในการแสดงโขนเพียงเท่านั้น จึงจะขอลำถึงเพลงที่ใช้ในการแสดงรำตรวจพลเพียง 2 ฉาก คือ ฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ซึ่งมีเพลงประกอบการแสดงดังนี้

ฉากที่ 1 ใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดง

ซึ่งเพลงกราวนอก ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทกราว มีอัตราจังหวะสองชั้น ในการประกอบการยกทัพตรวจพลของกองทัพฝ่ายพลับพลาในการแสดงโขน หรือจัดทัพตรวจพลของ

ทหารที่เป็นมนุษย์ในการแสดงละคร (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, มปป., น. 6) แต่ในปัจจุบันนี้ เมื่อกองทัพรวณรอกกราวด้วยเพลงกราวนอกเสร็จแล้ว ก็จะเป็นการรำตรวจพลของพระราม ได้ใช้เพลงที่เรียกว่า “เพลงหน้าทับกราวนอก” ซึ่งฐิระพล น้อยนิตย ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

“...การรำของตัวพระเวลาออกกราวนั้นเรียกว่า เพลงหน้าทับกราวนอก ซึ่งสามารถบรรเลงได้หลายเพลง เช่น กระแตไต่ไม้ เพลงจีนไต้ฮู้ แต่การบรรเลงนั้นจะบรรเลงซ้ำกว่า เพลงกราวนอกที่ใช้ในการรำของวานร ซึ่งทำให้เห็นความแตกต่างในการรำฝ่ายพระและฝ่ายวานร ถึงแม้ว่าจะเป็นเพลงเดียวกัน อย่างเพลงจีนไต้ฮู้ เป็นเพลงที่อยู่ในหน้าทับกราวนอก โบราณเขาใช้เป็น เพลงการออกตัวของพระรามเท่านั้น...เป็นเพลงสำเนียงจีน จังหวะท่วงทีลีลาของเพลงมีความสง่าเข้มข้ม ชาติอรรธรส ฟังแล้วรู้สึกเหมาะสม หน้าทับก็ตีเป็นกราวนอก ออกเพลงอื่นได้มัย ตอบว่าได้ แต่ไม่นิยม กราวนอกมีชื่อเพลงไม่รู้ก็ชื่อเพลง เราเรียกรวมกันว่ากราวนอก...”

(ฐิระพล น้อยนิตย, 2563, 26 มีนาคม, สัมภาษณ์)

สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ ป๊อบ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ว่า “...เพลงกราวนอกจะใช้บรรเลงในตอนทีลึงออก ไล่ตั้งแต่ตัวเซน เสนาลิง ตัวดี พอมมาถึงช่วงตัวพระออก เพื่อแสดงให้เห็นถึงสถานภาพหรือฐานันดร ก็จะมีเพลง ที่มีสำเนียงสื่อถึงความสง่างาม จะใช้เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจีนไต้ฮู้ ซึ่งครูบาอาจารย์ท่านได้เรียบเรียง มาใส่ไว้ให้เหมาะสม เพราะพระรามเป็นตัวเอกของเรื่อง จึงมีการใช้เลือกเพลงที่พิถีพิถันมากกว่า...”

(ป๊อบ คงลายทอง, 2561, 12 ธันวาคม, สัมภาษณ์)

ทั้งนี้ระหว่างที่บรรเลงเพลงหน้าทับกราวนอกนั้น จะมีการเปลี่ยนทำนองกลอง ตะโพนและกลองทัด หรือที่ในทางการแสดงเรียกว่า “ตื้นกลอง” เพื่อให้สอดคล้องกับท่ารำของ ตัวพระราม คำว่า ตื้นกลอง นี้ ฐิระพล น้อยนิตย ได้อธิบายขยายเพิ่มเติมว่า “ตื้น ตื้น ต่อม ต่อม ก็เป็นสัญญาณที่จะใช้กับตัวละครสำคัญเท่านั้น ” (ฐิระพล น้อยนิตย, 2563, 26 มีนาคม, สัมภาษณ์) แล้วดนตรีก็กลับมาใช้ไม้กลองทำนองเดิม จนหมดฉากที่ 1

ฉากที่ 3 มีเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงทั้งหมด 3 เพลง คือ

1) เพลงกราวนอก หรือเพลงหน้าทับกราวนอก ระหว่างที่บรรเลงเพลงหน้าทับ กราวนอกนั้น จะมีการเปลี่ยนทำนองกลองตะโพนและกลองทัด หรือที่ในทางการแสดงเรียกว่า “ตื้นกลอง” เพื่อให้สอดคล้องกับท่ารำของตัวพระราม เช่นเดียวกับฉากที่ 1

2) เพลงเร็ว อันเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไป - มา ของตัวละคร (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, มปป., น. 240) ทั้งนี้ฐิระพล น้อยนิตย ได้สัมภาษณ์ขยายความ ในด้านความหมายของเพลงเร็วที่ประกอบในการรำตรวพลว่า “เรียกว่า เพลงเร็วเรื่อง หมายถึง การชื่นชมสมถวิลยินดีกับความพรั่งพร้อมของกองทัพกับการสงคราม ส่วนตะโพนก็ตีเป็นหน้าทับเพลงเร็ว” (ฐิระพล น้อยนิตย, 2563, 26 มีนาคม, สัมภาษณ์)

3) เพลงเชิด อันเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการเดินทางระยะไกลหรือรีบด่วน การต่อสู้ การยกทัพจับศึก (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, มปป., น. 79) ในการรำตรวพลนี้ ใช้บรรเลง เพื่อการส่งยกทัพไปยังสนามรบ

ทั้งนี้ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้กล่าวไว้ในหนังสือคู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) เรื่อง การรำตรวพล การรบ และขึ้นลอย ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลป์ ไว้ว่า

“...การรำเพลงหน้าพาทย์หมายถึงการรำที่ประกอบด้วยท่ารำเพียงอย่างเดียว ไม่มีความหมายเกี่ยวกับการตีบทหรือแสดงอารมณ์อย่างตรงไปตรงมาเกี่ยวกับคำพูด เป็นแต่รำให้เข้ากับจังหวะเพลง ผู้รำจะต้องยึดถือจังหวะท่าเพลงหน้าทับ และไม่กลองของเพลงเป็นสำคัญ ต้องรำให้มีที่ท่าเข้ากับทำนองเพลงและจังหวะต้องมีความสั่นยาวพอดีกับเพลง ต้องถือเพลงเป็นสำคัญ ผู้รำจะต้องรำตาม ส่วนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ย่อมแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของตัวละคร...”

(ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, มปป., น. 61 -69)

เพราะฉะนั้นการที่ผู้แสดงจะรำให้สง่างามและมีภูมิแล้ว นอกจากจะต้องรำ โดยถูกต้องตามกระบวนท่ารำแล้ว การฟังทำนองเพลงให้เป็นนั้น ก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน

สรุปได้ว่าการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขนมมี 2 ฉาก คือฉากที่ 1 และฉากที่ 3 โดยการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 1 จะใช้เพลงกราวนอกหรือเพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก ส่วนการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 3 มีเพลงประกอบทั้งหมด 3 เพลง คือ เพลงกราวนอกหรือเพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก ต่อมา บรรเลงเพลงเร็ว และเพลงเชิด

5) องค์ประกอบด้านเครื่องดนตรีประกอบการแสดง

ในการรำตรวพลในการแสดงโขนม จะใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทตีและเป่าเป็นหลัก โดยจะใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่

และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของความต้องการ รวมถึงสถานที่ในการจัดแสดงแต่ละครั้ง โดยวงปี่พาทย์แต่ละประเภทจะประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1) วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง



ภาพที่ 41 ปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา: ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 216)

2) วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด โหม่ง ฉาบเล็ก และฉิ่ง



ภาพที่ 42 ปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา: ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 217)

3) วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ซ้องวงใหญ่ ซ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด โหม่ง ฉาบเล็ก และฉิ่ง



ภาพที่ 43 ปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา: ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 218)

นอกจากวงปี่พาทย์ทั้ง 3 ชนิดที่กล่าวมาแล้ว ในการแสดงโขนนั้นยังมีเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ ที่เรียกว่า “โกร่ง” ประกอบอยู่ในวงด้วย ลักษณะของโกร่งเป็นท่อนไม้ไผ่ ยาวประมาณ 1 วา เจาะรูเป็นระยะห่างๆ วางอยู่บนฐานรองรับ ใช้ไม้กรับตีกระทบลงไปบนท่อนไม้ไผ่ให้เกิดเสียง



ภาพที่ 44 โกร่ง

ที่มา: ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 188)

จิระพล น้อยนิตย์ (2563, 26 มีนาคม, สัมภาษณ์) ได้กล่าวเสริมในเรื่องเครื่องประกอบจังหวะที่สำคัญของการแสดงการรำตรวจพลในการแสดงโขนไว้ว่า จะมีเครื่องดนตรีที่ทำทำนองน้อย สิ่งที่เขาไม่ได้คือ “โกร่ง” เพราะจะช่วยในการยกทัพ ในการบอกจังหวะสัญญาณเรื่องของเซ็ด เป็นวัฒนธรรมของการบรรเลงในการแสดงโขน มีมาตั้งแต่หนังใหญ่

โกร่งนี้นิยมใช้ประกอบการแสดงโขนในตอนออกกราวตรวจพล หรือยกรบ เพื่อสร้างความครึกครื้นและมีจังหวะที่หนักแน่นในการแสดงโขน

6) องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง หรือ เครื่องโโรง เป็นสิ่งที่ทำให้การแสดงเกิดความสมจริงมากขึ้น อุปกรณ์แต่ละชนิดก็จะมีหน้าที่แตกต่างกันออกไป ในการรำตรวจพลของพระรามนั้น มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนี้

1) คันทรร

ศรที่พระรามใช้จะมีลักษณะทำด้วยไม้หรือหวายเทศ (หวายเส้นเล็ก) ขนาดนิ้วมียาวประมาณ 100 ซม. หัวศรทำด้วยหนังสัตว์ แกะเป็นรูปสัตว์ในวรรณคดีต่างๆ เป็นต้นว่า พญานาค เหา นรสิงห์ ปิดทองประดับกระจกสวยงาม ปลายศรถักด้วยเชือกแล้วลงรักปิดทอง (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2537, น. 333)



ภาพที่ 45 คันทรร (รำ)

ที่มา: ผู้วิจัย

และมีศรอีกอย่างหนึ่งคือ ศรที่ใช้สำหรับการแสดงการรบ โดยมีลักษณะเช่นเดียวกับศรรำ แต่จะไม่ประดับกระຈก ใช้การระบายสีแทนซึ่งทางนาฏศิลป์เรียกว่า เรียกว่า “ศรรบ”



ภาพที่ 46 คันศร (รบ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ทั้งนี้การเลือกใช้ศรว่าจะเลือกใช้ศรลักษณะใด ขึ้นอยู่กับความต้องการ และเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องที่ทำการแสดง ถ้าเป็นการรำตรวจพลของกองทัพเพียงอย่างเดียว ก็สามารถเลือกใช้ศรรำในการแสดงได้ แต่ถ้าเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่อง คือเมื่อรำตรวจพลเสร็จแล้วเป็นการยกทัพสู้รบต่อเนื่องกัน ก็เลือกใช้ศรรบซึ่งจะเหมาะสมมากกว่า เนื่องด้วยหากนำศรรำอันมีลักษณะที่สวยงามประดับด้วยกระຈก เมื่อนำไปใช้ในการสู้รบอาจเกิดความเสียหายต่ออุปกรณ์การแสดงได้

วิธีการจับคันศรในพระราชมตรวຈพลสามารถถือได้ 2 วิธี คือ

วิธีที่ 1 การจับแบบตั้งหัวศรขึ้น ให้ถือในมือขวา จับตรงกลางคันศร แล้วใช้นิ้วหัวแม่มือกดทับคันศรไว้ ตั้งหัวศรขึ้น



ภาพที่ 47 วิธีการจับคันศรแบบตั้งหัวคันศร

ที่มา: ผู้วิจัย

วิธีที่ 2 การจับแบบตั้งปลายศรขึ้นให้หัวศรลง โดยใช้นิ้วชี้กับนิ้วกลางคิบบัน
ศรตรงกลางคันศร และให้ใช้นิ้วหัวแม่มือพาไปที่คันศรเพื่อบังคับคันศรมิให้แกว่งขณะทำการร่ำ



ภาพที่ 48 วิธีการจับคันศรแบบตั้งปลายศรขึ้นให้หัวศรลง

ที่มา: ผู้วิจัย

2) กลด

กลด คือ ร่มขนาดใหญ่ที่ใช้ประกอบการแสดง เพื่อแสดงถึงยศศักดิ์ของผู้แสดง เช่น กษัตริย์ อุปราช แม่ทัพ เป็นต้น มักใช้ประกอบในเหตุการณ์ยกทัพตรวจพลหรือออกรบ



ภาพที่ 49 กลด

ที่มา: ผู้วิจัย

ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนนี้ นำมาใช้ในการแสดงให้เห็นถึงความเป็นจอมทัพของพระราม อันเป็นเครื่องบ่งบอกเกียรติยศ อีกทั้งในการรำตรวจพลของพระรามนั้น ยังมีกระบวนท่าเท้าฉาก (ประตู) ในฉากที่ 1 และกระบวนท่าเหยียบฉาก (ประตู) ในฉากที่ 3 ผู้แสดงสามารถที่จะเท้ากลดหรือเหยียบกลดทดแทนได้ ส่วนเหตุที่ในการรำตรวจพลของพระรามใช้กลดสีเขียว ก็เพื่อให้กลมกลืนกับการแต่งกายของพระรามที่แต่งกายยืนเครื่องสีเขียว

3) ราขรถ

ราขรถ คือ ยานพาหนะชนิดมีล้อ ใช้ในการเดินทางของตัวละครตัวเอก อันมีฐานันดรศักดิ์



ภาพที่ 50 ราชรถ

ที่มา: กรมศิลปากร (2556, น. 133)

ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขน จะใช้ราชรถประกอบการแสดง ในฉากที่ 3 อันจะเป็นการสังยกพลไปยังสนามรบ แต่ทั้งนี้จะใช้ราชรถประกอบการแสดงหรือไม่ก็ได้ ขึ้นอยู่กับตัวบทที่ใช้ประกอบการแสดงในแต่ละครั้งว่ากำหนดเอาไว้หรือไม่

สรุปได้ว่าองค์ประกอบของการแสดงรำตรวจพลในการแสดงโขน เป็นไปตามความเหมาะสมของวรรณกรรมและจารีตของการแสดงที่มีมาแต่โบราณ เช่น การกำหนดให้พระรามแต่งกายสีเขียว อันเป็นไปตามลักษณะสีผิวของพระรามที่กำหนดทางวรรณกรรม หรือ การกำหนดให้พระรามแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ ก็เป็นไปตามจารีตการแต่งกายทางนาฏศิลป์ไทย เป็นต้น

3.1.2 องค์ประกอบของการแสดงรำตรวจพลในการแสดงละครใน

1) องค์ประกอบด้านผู้แสดง

เนื่องด้วยการแสดงตรวจพลของอิเหนานั้น เป็นการรำในการแสดงละครใน ใช้เพศหญิงในการแสดง ก่อนจะได้รับคัดเลือกเป็นผู้แสดงตัวอิเหนา จะต้องทำการฝึกหัดนาฏศิลป์เบื้องต้นให้เกิดความชำนาญเสียก่อนเช่นเดียวกับโขน ในขั้นต้นนี้นักเรียนละครพระจะต้องเริ่มเรียนรู้จากการหักข้อมือ ดัดแขน หลังจากนั้นจะเป็นการฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว อันเป็นเพลงรำมาตรฐานที่ผู้ฝึกหัดเป็นศิลปินละครพระจะต้องทำการเรียน เปรียบได้ดัง “แม่ท่า” ของนาฏศิลป์ไทย ดังที่ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - ละครรำ) พุทธศักราช 2533 กล่าวไว้ว่า ท่ารำต่างๆ ในเพลงช้า เพลงเร็ว นี้ ล้วนแล้วแต่เป็นท่าแม่บท หรืออาจเรียกง่ายๆ ว่า

เป็น “แม่ท่า” ของกระบวนรำของละครไทย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงระบำ รำ ฟ้อน ไม่ว่าจะเป็นการแสดง ละครไทยเรื่องใดๆ หรือไม่ว่าจะมีบทบาทแสดงเป็นตัวพระเอก นางเอก ผู้ร้าย นางร้าย พระรอง นางรอง ตัวพ่อ ตัวแม่ ปู่ ย่า ตา ยาย หรือพญามหากษัตริย์ เรื่อยไปจนถึงยากจกขอทาน ไม่มีบทไหนเลย ที่จะหนีท่ารำในเพลงช้า เพลงเร็วไปได้ (สุวรรณณี ชลานุเคราะห์ อ้างถึงใน ธนิต อยู่โพธิ์, 2531, น. 173)

ซึ่งต้นแบบของกระบวนท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว ที่นักเรียนละครพระฝึกหัดกัน ก็มีที่มาจากวังสวนกุหลาบ ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือคุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี คุณครูลมูล ยมะคุปต์ ถึงท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว สาขานาฏศิลป์ละครตัวพระ ว่า คุณครูลมูล ยมะคุปต์ ได้รับการถ่ายทอดมาจาก หม่อมครูอึ้ง ครูที่ทำการสอนเป็นประจำ ณ วังสวนกุหลาบ เมื่อ ๖๖ พรรษา พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ต้องการครูละครที่จะสอนตัวพระ จึงปรึกษากับพระยานัฏกานุรักษ์ ประมาจารย์ของกรมมหรสพในรัชกาลที่ 6 เจ้าคุณครูจึงแนะนำให้ตามอาจารย์ลมูล ยมะคุปต์ มาสอน หลวงวิจิตรวาทการจึงให้ครูขึ้น ศิลปบรรเลง เป็นผู้มาติดต่อ จากนั้นท่านก็ได้ร่วมวางหลักสูตร และ นำมาฝึกหัดถ่ายทอดให้กับนักเรียน ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (วิทยาลัยนาฏศิลป์ ในปัจจุบัน) เมื่อปี พ.ศ. 2477 (ลมูล ยมะคุปต์, 2548, น. 20)

ส่วนการคัดเลือกผู้แสดงเป็นอิเหนานั้น ด้วยผู้แสดงเป็นพระเอกของเรื่อง อีกทั้ง การรำตรวจพลเป็นการรำเดี่ยวของผู้แสดงตัวเอกจึง ต้องมีการคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสม เช่นเดียวกับตัวพระรามในการแสดงโขน ในวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง การรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ของขวัญใจ คงถาวร ได้มีเกณฑ์ในการคัดเลือก สามารถสรุปได้ดังนี้

- 1) เพศหญิง รูปร่างสูงโปร่ง ลำคอเรียวยาว แขน - ขาเรียวยาว ช่วงลำตัวยาว ใบหน้ารูปไข่
- 2) มีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐานได้ดี เพื่อสามารถฝึกท่า โดยใช้อาวุธได้
- 3) มีความจำที่ดีเพื่อสามารถจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ
- 4) มีความฉลาดสามารถฟังเพลงและจับจังหวะได้ เพื่อการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้อง เข้ากับจังหวะและทำนองเพลง ทั้งนี้เพราะการรำตรวจพลจะไม่มีเนื้อร้อง จึงต้องสามารถจับจังหวะ เพลงได้ถูกต้อง
- 5) ปฏิภาณไหวพริบดี เพื่อแก้ปัญหาที่อาจเกิดขึ้นได้ในขณะแสดง

6) มีความอุทสาหะอดทนและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมท่ารำ เพื่อให้เกิดความชำนาญ สามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างถูกต้องไม่ขัดเงิน (ขวัญใจ คงถาวร, 2548, น. 106)

2) องค์ประกอบด้านบทประกอบการแสดง

บทประกอบการแสดงละคร หรือ บทละครรำ ก็เป็นสิ่งสำคัญในการแสดงละคร เช่นเดียวกับการแสดงโขน ซึ่งมีผู้แสดงความคิดเห็นไว้หลายทัศนะเกี่ยวกับบทประกอบการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ดังนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ในคำอธิบายว่าด้วยบทละครอิเหนา ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณว่า ในบรรดาบทละครรำที่คนชอบ เรื่องอื่นเห็นจะไม่เสมอด้วยเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 วรรณคดีสโมสรก็ได้ตัดสินเมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2495 ว่าเป็นยอดของบทละครรำทั้งสิ้น เพราะเป็นหนังสือที่แต่งดีพร้อมทั้งกลอน ทั้งกระบวนที่จะเล่นละคร ในการพระราชนิพนธ์บทละครต่างๆ นั้น ทรงมีกวีอื่นๆ ซึ่งเป็นเจ้านายหรือข้าราชการที่มีฝีปากดีร่วมด้วยประมาณ 6 - 7 คน ที่ทราบแน่ๆ คือ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ขุนสุนทรโวหาร (ภู่) และอาจมีกรมหมื่นสุนทรภักษ์และจมีนไวยวรรณกรรวมอยู่ด้วย

ส่วนวิธีการพระราชนิพนธ์นั้นคือ แบ่งกันแต่งเป็นตอนๆ ในพระราชนิพนธ์บทละครแต่ละเรื่องใช้เวลานานมาก เพราะต้องอาศัยความประณีตบรรจง และความพิถีพิถันอย่างยิ่ง กล่าวคือพิถีพิถันในเรื่องสำนวนโวหารให้ไพเราะ และชัดเจนแจ่มแจ้ง บางที่ต้องแก้ไขกันหลายครั้ง (สุนนมาลย์ นิมนต์พันธ์, 2532, น. 170 - 171)

การจัดการแสดงเรื่องอิเหนา ของกรมศิลปากร ได้นำบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา ในรัชกาลที่ 2 มาตัดตอนและแบ่งออกเป็นตอนๆ เพื่อความเหมาะสมกับเวลาที่ต้องการจะแสดงในคราวนั้น เนื่องจากบทพระราชนิพนธ์มีความยาวมาก แต่ในการแสดงแต่ละครั้งมักจะถูกกำหนดด้วยคาบเวลา ดังนั้นถ้าการแสดงครั้งใดมีเวลามากก็จะจับเหตุการณ์ที่น่าสนใจมาดำเนินเรื่องติดต่อกันหลายๆ เหตุการณ์ โดยประมาณตามเวลาที่กำหนดไว้แต่แรก แต่ถ้าการแสดงคราวใดมีเวลาสั้นก็จะตัดตอนเหตุการณ์ที่ไม่ต้องการออก จับแต่เฉพาะเหตุการณ์ที่ต้องการนำมาแสดงเท่านั้น (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2539, น. 19)

จากข้อความข้างต้นทั้งหมดของการจัดทำบทละครเรื่องอิเหนาแสดงให้เห็นว่า บทละครเรื่องอิเหนานั้น เป็นบทละครที่ได้รับการยอมรับว่าแต่งดีเป็นอย่างมาก ด้วยมีนักปราชญ์

ร่วมแต่งด้วยกันหลายคน มีการฝึกฝนในการร้อยกรองบทประพันธ์ออกมาอย่างดี เมื่อกรมศิลปากร นำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาจัดทำเป็นบทประกอบการแสดง ก็จะตัดทอนออกมาเป็นตอนๆ เพื่อให้เหมาะสมแก่เวลาที่ต้องการ สามารถดำเนินเรื่องราวได้ตลอด เหตุการณ์ แต่ก็สามารถตัดทอนจุดที่ไม่ต้องการออกได้ เนื้อเรื่องก็ไม่เสียหายแต่อย่างไร

ในด้านวรรณกรรมนั้นอิเหนาได้ออกกระทำศึกในตอนศึกกะหมังกุหนิงอยู่เพียงศึกเดียว (ในงานวิจัยเล่มนี้มิได้ศึกษาตัวละครปันหยี ซึ่งเป็นอิเหนาที่ได้ปลอมตัวเป็นโจรป่า) ซึ่งไม่พบว่า มีการบรรจุรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงมาก่อน แต่ได้มีการบรรจุอยู่ในการเรียนการสอน ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง เพื่อใช้สำหรับเป็นบทเรียนในรายวิชา รำตรวจพล 2 ในด้านการจัดทำประกอบการแสดงเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง ก็จะเป็นการเข้าปะทะทัพ หรือเข้าสู้รบเลย ดังที่ผู้วิจัยยกตัวอย่างบทประกอบการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง ดังนี้

บทละครใน เรื่องอิเหนา

ตอน ศีกกะหมังกุหนิง

กรมศิลปากรจัดแสดง เนื่องในงานเผยแพร่ให้ประชาชนชม

ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี

วันเสาร์ที่ 11, 18 ตุลาคม 2551 เวลา 14.00 น.

และโรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา

วันอาทิตย์ที่ 28 ตุลาคม 2551 เวลา 13.30 น.

เสรี หวังในธรรม ทำบท

สมชาย ทัพบร บรรจุเพลง

จาก สนามรบ

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- เป็ดม่าน -

(กองทัพอิเหนาปะทะกับกองทัวกะหมังกุหนิง)

- ร้องเพลงถอยหลังเข้าคลอง -

เมื่อนั้น

ท้าวกะหมังกุหนิงเป็นใหญ่

เห็นทัพมาตั้งมั่นกันเมืองไว้

พลไกรเพียบพื้นปถพี

จิงตรัสเรียกโอรสยศยง	กับองค์อนุชาทั้งสองศรี
ต่างรับกระระตะพาซี	ออกยืนที่ประจำกองโยธา
แล้วมีสีหน้าทโงการ	ประกาศสั่งทวยหาญกองหน้า
จงเร่งเข้าตีทัพให้อัปรา	หักเอาดาหาในวันนี้

(เสรี หวังในธรรม, 2551, น. 4)

ในบทการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอน ศีกะหมังกุหนิง ที่แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ภาควัฒนศิลป์ จังหวัดสุพรรณบุรี และโรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา ของกรมศิลปากรนี้ ผู้จัดทำบทคือ นายเสรี หวังในธรรม ได้ดำเนินเนื้อเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 2 มิได้ปรากฏขั้นตอนของการำตรวจพลของอิเหนาหรือตัวละครใดๆ ทั้งสิ้น เมื่อเปิดเรื่องมาก็เข้าสู่การรบเลย แม้แต่บทที่ใช้ประกอบการเรียนการสอน รายวิชา ทักษะการแสดง 2 ของนักศึกษา ระดับปริญญาตรีปีที่ 3 คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ได้จัดการเรียนการสอน ละครใน เรื่องอิเหนา ตอนศีกะหมังกุหนิง ก็ได้ปรากฏการำตรวจพลของอิเหนา ดังตัวอย่าง

บทละครในเรื่องอิเหนา ตอนศีกะหมังกุหนิง

ฉากสนามรบ

ปีพาทย์ทำเพลงเชิด

ร้องเพลงมอญรำดาบชั้นเดียว

เมื่อนั้น

ระเด่นมนตรี้ใจหาญ

จิงตอบอนุชาชัยชาญ

เจ้าจะต้านต่อฤทธิ์ก็ตามใจ

แต่อย่าลงจากพาซี

เพลงกระปี่ยังหาชำนาญไม่

เพลงทวนสั่นทัดจัดเจนใจ

เห็นจะมีชัยแก่ไพร่

ร้องร้าย

เมื่อนั้น

สังคามระตาเรืองศรี

น้อมมองคลงถวายอัญชลี

กระตะพาซีขึ้นไปพลัน

ร้องเพลงขอมกล่อมลูกชั้นเดียว

ยืนม้ายู่ตรงวิหยาสะกำ

แสสร้างทำเป็นที่เย้ยหยัน

แล้วว่าใครไม่คิดแก้ชีวัน

จะชิงตุนาหงันพระธิดา

จมาเล่นทวนด้วยกันก่อน	ให้เห็นฤทธิ์รอนเกล้าเกล้า
แม่นคู่ควรกับวงศ์เทวา	จึงจะยกกล้าให้ไป

ร้องร่าย

ว่าพลางทางกรายปายทวน	รำร่ากรายกระบวนทวนหัน
ชักอาษาประชิดติดพัน	เข้าประจันจ้วงโจมโถมแทง
เมื่อนั้น	วิหยาสะกำเข็มแข็ง
กลอกกระหัยกลับแทงซ้ายขวา	สังคามระดาปิดป้อง
ถ้อยทีหนีไ้รับรอง	เปลี่ยนท่าทวนทองแทงกัน

ร้องเพลงทะเลบัว

เมื่อนั้น	ท้าวกะหมิงกุหมิงใจกล้า
เห็นโอรสต้องถูกศาสตรา	ตกจากอาษาบรรลัย
กริ้วโกรธโกรธาบ้าจิต	จะรื้อยังคิดก็หาไม่
แกว่งหอกคู่ซัดอาษาไนย	เข้ารุกไล่สังคามระดา

ร้องร่าย

เมื่อนั้น	พระสุริยวงศ์พงศ์สัณเดหา
เห็นไพร่รุกไล่อนุชา	พระขัณฑ์ถันออกกั้นทาง
กลับกลอกหอกทรงพุ่งสกัด	ระตูรับผันผัดไม่ขัดขวาง
พระชักอาษาไนยไว้วาง	สะบัดอย่างเชื่อนชาย้ายทำนอง

ร้องร่าย

เมื่อนั้น	ท้าวกะหมิงกุหมิงไว้ว่อง
ขัณฑ์วักวังชิงคลอง	แคล้วคล่องกลับกลอกหอกซัด
ขยับกร่อนพุ่งข้างละที่	ระเด่นมนตรีป้อมปิด
ระตูตามติดพันด้วยสันทัด	ผันผัดอาวุธกันไปมา

ปีพาทย์ทำเพลงเชิด

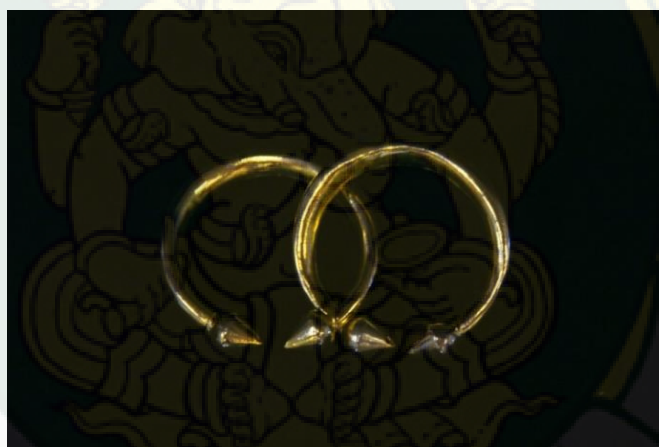
(คณะศิลปินภูฏาจารย์, มปป.)

จากบทประกอบการเรียนการสอนละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกูหนิง ของนักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 3 ของคณะศิลปนาฏดุริยางค์นี้ จะเห็นได้ว่ามิได้มีการบรรจุ การรำตรวจพลของอิเหนาเช่นเดียวกับบทที่ใช้ประกอบการแสดง ทั้งนี้เป็นเพราะการแสดงละครใน มุ่งเน้นการรำรำที่สวยงาม มิได้มุ่งเน้นกระบวนการยกทัพออกศึกอย่างโจน

3) องค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย

ในการรำตรวจพลของตัวอิเหนาในการแสดงละครในครั้งนี้ เป็นการแต่งกายที่เลียนแบบ มาจากเครื่องต้นหรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์เช่นเดียวกับตัวพระรามในการแสดงโจน มีลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีแดง นุ่งผ้านุ่งแบบจีบโจงหางหงส์ อันเป็นวิธีการนุ่งผ้า สำหรับตัวละครตัวพระ โดยมีส่วนประกอบดังต่อไปนี้

1) กำไลข้อเท้า หรือหัวบัว



ภาพที่ 51 กำไลข้อเท้า หรือหัวบัว

ที่มา: ผู้วิจัย

2) สนับเพลา หรือกางเกง



ภาพที่ 52 สนับเพลา หรือกางเกง

ที่มา: ผู้วิจัย

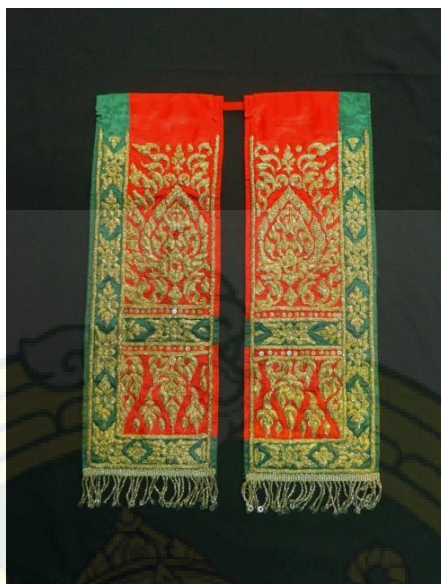
3) ผ้านุ่ง หรือผ้าภูษา



ภาพที่ 53 ผ้านุ่ง หรือผ้าภูษา

ที่มา: ผู้วิจัย

4) ห้อยช้าง หรือเจียรबाट หรือชายแครง



ภาพที่ 54 ห้อยช้าง หรือเจียรबाट หรือชายแครง

ที่มา: ผู้วิจัย

5) เสื้อ หรือฉลององค์



ภาพที่ 55 เสื้อ หรือฉลององค์

ที่มา: ผู้วิจัย

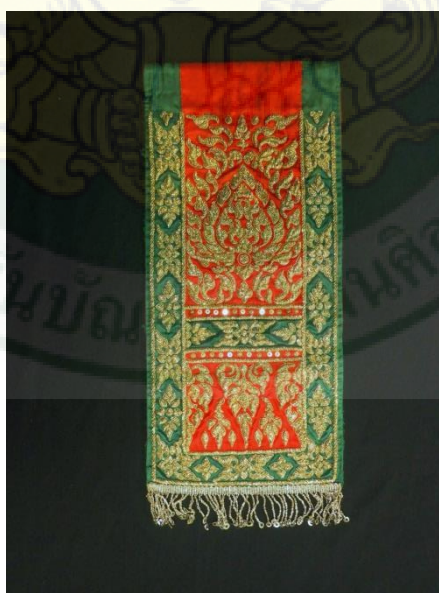
6) รัตสะเอาจ หรือรัตองค์ หรือรัตพัสตร์



ภาพที่ 56 รัตสะเอาจ หรือรัตองค์ หรือรัตพัสตร์

ที่มา: ผู้วิจัย

7) ห้อยหน้า หรือชายไหว



ภาพที่ 57 ห้อยหน้า หรือชายไหว พร้อมสุวรรณกระถอบ

ที่มา: ผู้วิจัย

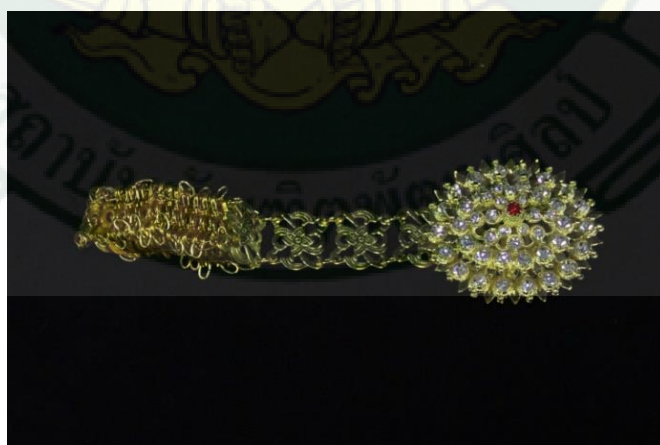
8) กรองคอ หรือกรองคอ



ภาพที่ 58 กรองคอ หรือกรองคอ

ที่มา: ผู้วิจัย

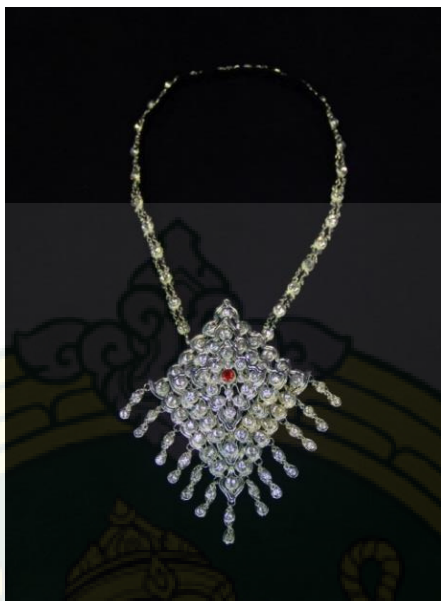
9) เข็มขัด หรือปิ่นหนึ่ง



ภาพที่ 59 เข็มขัด หรือปิ่นหนึ่ง

ที่มา: ผู้วิจัย

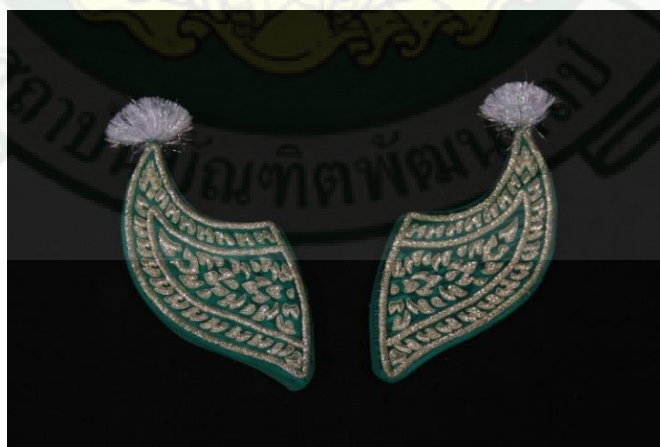
10) ทับทรวง



ภาพที่ 60 ทับทรวง

ที่มา: ผู้วิจัย

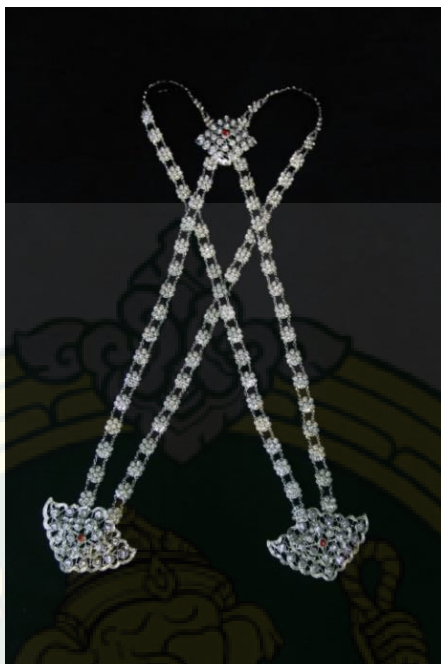
11) อินทธรณู



ภาพที่ 61 อินทธรณู

ที่มา: ผู้วิจัย

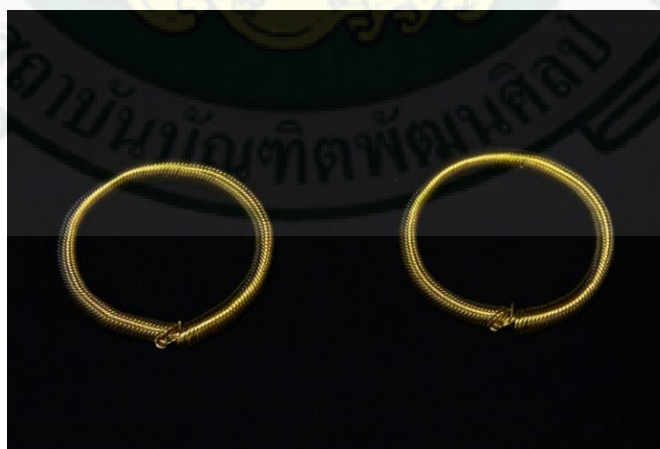
12) สั้งวาล พร้อมตาบทิศและตาบหลัง



ภาพที่ 62 สั้งวาล พร้อมตาบทิศและตาบหลัง

ที่มา: ผู้วิจัย

13) แหวนรอบ (แหวนรองกำไลเท้า)



ภาพที่ 63 แหวนรอบ (แหวนรองกำไลเท้า)

ที่มา: ผู้วิจัย

14) แหวนรอบ (แหวนรองกำไลแผง)



ภาพที่ 64 แหวนรอบ (แหวนรองกำไลแผง)

ที่มา: ผู้วิจัย

15) ปะวะหล่ำ



ภาพที่ 65 ปะวะหล่ำ

ที่มา: ผู้วิจัย

16) กำไลแผง หรือทองกร



ภาพที่ 66 กำไลแผง หรือทองกร

ที่มา: ผู้วิจัย

17) ชฎายอดชัย



ภาพที่ 67 ชฎายอดชัย

ที่มา: ผู้วิจัย

4) องค์ประกอบด้านเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

การรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน เป็นการรำเพื่อการตรวจดูความเรียบร้อยของกองทัพก่อนจะยกทัพออกไปเช่นเดียวกับตัวพระรามในการแสดงโขน มีเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงทั้งหมด 3 เพลง คือ

1) เพลงกราวนอก ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทกราว มีอัตราจังหวะสองชั้น ในการประกอบการยกทัพตรวจพลของกองทัพฝ่ายพลับพลาในการแสดงโขน หรือจัดทัพตรวจพลของทหารที่เป็นมนุษย์ในการแสดงละคร (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, มปป., น. 6) ระหว่างที่บรรเลงเพลงหน้าทับกราวนอกนั้น จะมีการเปลี่ยนทำนองกลองตะโพนและกลองทัด หรือที่ในทางการแสดงเรียกว่า “ตื้นกลอง” เพื่อให้สอดคล้องกับท่ารำของตัวอิเหนา

2) เพลงเร็ว อันเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไป - มา ของตัวละคร (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, มปป., น. 240)

3) เพลงเชิด เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการเดินทางระยะไกลหรือรีบด่วน การต่อสู้การยกทัพจับศึก (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, มปป., น. 79) ในการรำตรวจพลนี้ ใช้บรรเลงเพื่อการส่งยกทัพไปยังสนามรบ

สรุปได้ว่าการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีเพลงประกอบการแสดงทั้งหมด 3 เพลงคือ เพลงกราวนอก เพลงเร็ว และเพลงเชิด

5) องค์ประกอบด้านเครื่องดนตรีประกอบการแสดง

ในการรำตรวจพลในการแสดงละครใน จะใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทตีและเป่าเป็นหลัก โดยจะใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของความต้องการ รวมถึงสถานที่ในการจัดแสดงแต่ละครั้ง โดยวงปี่พาทย์แต่ละประเภทจะประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1) วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ซ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง



ภาพที่ 68 ปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา: ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 216)

2) วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซ้องวงใหญ่ ซ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด โหม่ง ฉาบเล็ก และฉิ่ง



ภาพที่ 69 ปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา: ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 217)

3) วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด โหม่ง ฉาบเล็ก และฉิ่ง



ภาพที่ 70 ปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา: ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 218)

6) องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการแสดงละครในนั้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงก็เป็นสิ่งสำคัญเช่นเดียวกัน อันทำให้เกิดที่ความสมจริงมากขึ้น ในการรำตรวจพลของอิเหนานั้น มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนี้

1) กริช

ทำจากโลหะ มีขนาดประมาณ 1 ฟุตเศษ พร้อมผ้าแดงที่เรียกว่า ซ่าโปะ (ผ้าที่ใช้สำหรับเช็ดหน้าสีแดง มักผูกติดอยู่กับด้ามกริช) เป็นอาวุธประจำกายของผู้แสดงส่วนใหญ่ที่เป็นตัวเอกในการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตัวอิเหนาเองนั้นก็มิกฤษเป็นอาวุธประจำกายเช่นเดียวกัน ซึ่งกริชนี้มีความสำคัญและต้องพกติดตัวอยู่ตลอดเวลา อีกทั้งยังเป็นสิ่งสำคัญในการช่วยให้เรื่องราวต่างๆ คลี่คลาย เนื่องจากชื่อที่สลักบนกริชเป็นสิ่งบ่งบอกถึงตัวตนที่แท้จริงของผู้เป็นเจ้าของ (ขวัญใจ คงถาวร, 2548, น. 113)



ภาพที่ 71 กริช

ที่มา: ผู้วิจัย

ส่วนวิธีการจับกริชในอิเหนาตรวจพลจะไม่ชักกริชออกจากฝัก เพราะเป็น เหตุการณ์เตรียมความพร้อมก่อนออกรบ มีวิธีการจับ คือ หันส่วนปลายด้ามจับออกนอกตัว นิ้วก้อย จับฝักกริชส่วนใต้ปีกของฝักกริชฝั่งปลายด้ามจับ ใช้นิ้วหัวแม่มือจับฝักกริชส่วนใต้ปีกของฝักกริชด้าน ตรงข้ามกับปลายด้ามจับ นิ้วชี้จับด้านบนของฝักกริชด้านนิ้วโป้ง ส่วนนิ้วกลางและนิ้วนางจับด้านบน ของฝักกริชด้านนิ้วนาง



ภาพที่ 72 วิธีถือกริช

ที่มา: ผู้วิจัย

2) กลด

กลด คือ ร่มขนาดใหญ่ที่ใช้ประกอบการแสดง เพื่อแสดงถึงยศศักดิ์ของผู้แสดง เช่น กษัตริย์ อุปราช แม่ทัพ เป็นต้น มักใช้ประกอบในเหตุการณ์ยกทัพตรวจพลหรือออกรบ



ภาพที่ 73 กลด

ที่มา: ผู้วิจัย

ในการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครในนี้ นำมาใช้ประกอบการแสดง เพื่อให้เห็นถึงความเป็นแม่ทัพของอิเหนา อันเป็นเครื่องบ่งบอกเกียรติยศตัวละครเอกของเรื่อง เหตุที่ใช้กลดสีแดงนั้นก็เพื่อให้กลมกลืนไปกับการแต่งกายของตัวอิเหนาที่มีการแต่งกายยืนเครื่องสีแดง

3) ม้าแผง

เป็นอุปกรณ์การแสดงใช้สมมติแทนม้าจริง ใช้สำหรับการเดินทางของตัวละครที่มีม้าเป็นพาหนะประจำตัว ทำมาจากหนังสัตว์หรือกระดาษแข็ง ลงสีวาดลวดลายสวยงาม ตรงด้านหลังของตัวม้า ตรงกลางข้างบน จะทำเป็นที่ลวดสำหรับยึดติดกับเข็มขัดของผู้แสดง โดยเกี่ยวไว้ตรงเข็มขัดบริเวณเอวทางด้านขวา



ภาพที่ 74 ม้าแฉ่ง

ที่มา: ผู้วิจัย

4) แส้

อุปกรณ์การแสดงชนิดนี้จะใช้คู่กับม้าแฉ่ง มีความยาวประมาณ 90 ซม. ทำจากหวาย ตรงด้ามทำเป็นห่วงสำหรับคล้องข้อมือ ประดับด้วยพู่สวยงามมีระยะห่างเท่าๆ กัน



ภาพที่ 75 แส้

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปได้ว่าองค์ประกอบของการแสดงรำตรวจพลในการแสดงละคร เป็นไปตามความเหมาะสมของวรรณกรรมและจารีตของการแสดงที่มีมาแต่โบราณ เช่นเดียวกับการแสดงโขน เช่น การกำหนดให้อีเหนามีม้าเป็นพาหนะในการเดินทางไปยังสนามรบที่เป็นข้อกำหนด ทางวรรณกรรม หรือการกำหนดให้อีเหนาแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ ก็เป็นไปตามจารีตการแต่งกายทางนาฏศิลป์ไทย เป็นต้น

3.2 ขั้นตอนการรำตรวพผลในการแสดงโขนและละครใน

ในการรำตรวพผลของทั้งในโขนตัวพระรามและในละครในตัววิหณา จะมีขั้นตอนในการแสดงที่เป็นรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน มักแบ่งลำดับการออกมาตามความสำคัญหรือตามบรรดาศักดิ์ของตัวละคร เปรียบได้กับการตรวพผลสวนสนามของบริบทสังคมไทยที่มีลำดับขั้นตอนของพิธีการตามลำดับจากชั้นยศน้อยไปจนถึงจอมทัพ ซึ่งการรำตรวพผลของตัวพระรามในการแสดงโขนและตัววิหณาในการแสดงละครใน มีขั้นตอนดังนี้

3.2.1 ขั้นตอนการรำตรวพผลในการแสดงโขน

การรำตรวพผลของพระรามเป็นการรำตรวพผลเพื่อเตรียมความพร้อมของกองทัพ ความเป็นระเบียบของกองทัพ ด้วยกองทัพของฝ่ายพระรามหรือกองทัพวานรนั้นมีทหารจำนวนมาก เมื่อมีการออกทำศึกสงครามแต่ละครั้ง กองทัพฝ่ายศัตรูก็ใช้กำลังพลจำนวนมาก ในการออกมาปะทะทัพ ด้วยว่าเป็นศึกใหญ่เป็นศึกของกษัตริย์ ดังนั้นในการเตรียมทัพของกองทัพพระรามก็จำเป็นต้องใช้กำลังพลจำนวนมากเช่นเดียวกัน โดยขั้นตอนการตรวพผลของฝ่ายพระรามสามารถเรียง เป็นลำดับได้ดังนี้

- เริ่มต้นด้วยคนธงเดินออกมาก่อน เป็นการนำธงชัยออกมาเพื่อความเป็นสิริมงคล และนิมิตหมายที่ดีของการทำสงคราม

- เชนลิงออกกราว เป็นการแสดงถึงความแข็งแกร่ง ความพร้อมของทัพในส่วนของการกำลังพล

- สิบแปดมงกุฎออกกราว เป็นการแสดงถึงความแข็งแกร่ง ความพร้อม พลกำลังของทัพในส่วนของการระดับบังคับบัญชา

- พญาวานรออกกราวตรวพผล เพื่อเตรียมความพร้อมของกองทัพก่อนที่จอมทัพจะเสด็จออกตรวพผลในลำดับสุดท้ายก่อนการออกศึกสงคราม โดยเริ่มต้นจากสุครีพ หนุมาน ชมพูพาน องคต และนิลนันท ตามลำดับความอาวุโส

- พระรามและพระลักษมณ์ออกกราวตรวพผล เพื่อตรวจความพร้อมของกองทัพว่ามีความเรียบร้อยและความพร้อมที่จะทำศึกสงครามหรือไม่

ขั้นตอนของการรำตรวพผลของพระรามก็จะสามารถแบ่งออกเป็นลำดับเรื่องราวได้ดังนี้

1. การเปิดตัวของพระราม เป็นการออกมารับการทำความเคารพจากกองทัพ

2. การแสดงความสามารถ ความแข็งแรง และความสามารถในการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่วของจอมทัพ

3. การตรวจแถวของกองทัพ เพื่อเป็นการดูความเรียบร้อยของกองทัพ

4. การตรวจสอบความพร้อมของกองทัพ เพื่อสอบถามความพร้อมของกองทัพก่อนออกเดินทาง ไปยังสนามรบ

5. การขึ้นพาดู (ราชรถ) และส่งยกทัพไปยังสนามรบ

3.2.2 ขั้นตอนการนำตรวจพลในการแสดงละครใน

ในการนำตรวจพลของอิเหนาก็มีวัตถุประสงค์ในการนำเช่นเดียวกับการนำตรวจพลของพระราม คือเป็นการนำตรวจพลเพื่อเตรียมความพร้อมของกองทัพ ความเป็นระเบียบของกองทัพ ด้วยในศึกกะหมิงกุนั้น ผู้เป็นจอมทัพเป็นกษัตริย์ ยกกำลังพลออกมาเป็นจำนวนมาก ดังนั้นในการเตรียมทัพก็จำเป็นต้องใช้กำลังพลจำนวนมากเช่นเดียวกัน โดยขั้นตอนการตรวจพลของฝ่ายอิเหนาสามารถเรียงเป็นลำดับได้ดังนี้

- เริ่มต้นด้วยคนธงเดินออกมาก่อน เป็นการนำธงชัยออกมาเพื่อความเป็นสิริมงคล และนิมิตหมายที่ดีของการทำสงคราม

- ทหารออกกราว เป็นการแสดงถึงความแข็งแกร่ง ความพร้อมของทัพในส่วนของการกำลังพล

- อิเหนาออกกราวตรวจพล เพื่อตรวจความพร้อมของกองทัพว่ามีความเรียบร้อยและความพร้อมที่จะทำศึกสงครามหรือไม่

ขั้นตอนของการนำตรวจพลของอิเหนาก็จะสามารถแบ่งออกเป็นลำดับเรื่องราวได้อีกเป็นลำดับ ๆ ดังนี้

1. การเปิดตัวของอิเหนา เป็นการออกมารับการทำความเคารพจากกองทัพ
2. การแสดงความสามารถในการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่ว และความแข็งแรงของจอมทัพ
3. การตรวจแถวของกองทัพ เพื่อเป็นการดูความเรียบร้อยของกองทัพ
4. การตรวจสอบความพร้อมของกองทัพ เพื่อสอบถามความพร้อมของกองทัพก่อนออก

เดินทางไปยังสนามรบ

5. การขึ้นพาดู (ม้า) และส่งยกทัพไปยังสนามรบ

สรุปได้ว่าขั้นตอนของการตรวจพลของกองทัพทั้งในการแสดงโขนตัวพระรามและในการแสดงละครในตัวอิเหนามีความคล้ายคลึงกัน แต่มีความแตกต่างกันในรายละเอียดในส่วนของการกำลังพล และในส่วนของการลำดับขั้นตอนเฉพาะในการออกนำตรวจพลของอิเหนาที่จะมีขั้นตอนเพิ่มเติมขึ้นมา โดยจะขอนำเสนอในรูปแบบของตารางเพื่อให้เห็นความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังนี้

ตารางที่ 5 เปรียบเทียบลำดับขั้นตอนของการตรวจพลระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขน
และกองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน

ขั้นตอนที่	กองทัพของพระรามในการแสดงโขน	กองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน
1	คนธง	คนธง
2	เชนลิงออกกราว สิบแปดมงกุฎออกกราว พญาวานรออกกราว - สุครีพ - หนุมาน - ชมพูพาน - องคต - นิลนนท์	ทหารออกกราว
3	พระรามและพระลักษณ์ออกกราวตรวจพล	อิเหนาออกกราวตรวจพล

ที่มา: ผู้วิจัย

ส่วนขั้นตอนการรำตรวจพลระหว่างพระรามในการแสดงโขนและอิเหนาในการแสดงละครใน สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 6 เปรียบเทียบลำดับขั้นตอนของการรำตรวจพลระหว่างพระรามในการแสดงโขนและอิเหนา
ในการแสดงละครใน

ขั้นตอนที่	ขั้นตอนการรำตรวจพลของพระราม ในการแสดงโขน	ขั้นตอนการตรวจพลของอิเหนาในการ แสดงละครใน
1	การเปิดตัวของพระราม	การเปิดตัวของอิเหนา
2	การแสดงความสามารถ	การแสดงความสามารถ
3	การตรวจแถวของกองทัพ	การตรวจแถวของกองทัพ
4	การตรวจสอบความพร้อมของกองทัพ	การตรวจสอบความพร้อมของกองทัพ
5	การขึ้นพาหนะและสั่งยกทัพไปยังสนามรบ	การขึ้นพาหนะและสั่งยกทัพไปยังสนามรบ

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปได้ว่าขั้นตอนของการรำตรวจพลระหว่างพระรามในการแสดงโขนและอิเหนาในการแสดงละครใน มีรูปแบบลำดับขั้นตอนที่เหมือนกัน โดยเริ่มจากการเปิดตัวละครผู้เป็นจอมทัพ การแสดงความสามารถ ความเข้มแข็ง และความคล่องแคล่วในการใช้อาวุธของจอมทัพ เพราะในขั้นตอนนี้ผู้แสดงจะต้องใช้ท่าหน้าหนึ่ง อันเป็นกระบวนท่ารำที่จะต้องยืนด้วยขาข้างเดียว แล้วหันไปยังทิศตรงกันข้าม อันเป็นกระบวนท่าที่มีความยากพอสมควร หลังจากนั้นก็จะเดินตรวจตรา กองทัพ ถามตรวจสอบความพร้อมของกองทัพ แล้วจึงสั่งเคลื่อนทัพ

อีกทั้งจะสามารถสังเกตเห็นได้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างขั้นตอนของการรำตรวจพลในการแสดงกับขั้นตอนการตรวจพลในบริบทสังคมไทยว่ามีความเชื่อมโยงกัน ตั้งแต่การเปิดตัวของผู้เป็นจอมทัพถึงขั้นตอนของการเดินทาง ตามตารางเปรียบเทียบดังนี้

ตารางที่ 7 เปรียบเทียบขั้นตอนการตรวจพลในบริบทสังคมไทยกับขั้นตอนการรำตรวจพลในการแสดง

ขั้นตอนการตรวจพลในบริบทสังคมไทย	ขั้นตอนการรำตรวจพลในการแสดง
ทหารออกมาตั้งแถว	การเปิดตัวของจอมทัพ
จอมทัพเสด็จมาถึง	
ผู้บังคับกองผสมบอกให้ทหารทำความเคารพจอมทัพ	
ผู้บังคับกองผสมถวายรายงานแก่จอมทัพ	การตรวจแถวของกองทัพ
จอมทัพตรวจพลโดยรถยนต์พระที่นั่ง	
เสด็จขึ้นประทับบนพลับพลา	
ผู้บังคับกองผสมบอกทหารทำความเคารพจอมทัพ	
หมู่เชิฐธงชัยเฉลิมพลออกเดินเข้าประจำที่แล้วตรวจนำหมู่เชิฐธงชัยเฉลิมพลออกมาที่หน้าพลับพลา	
กล่าวถวายพระพร และกล่าวถวายสัตย์ปฏิญาณ	
จอมทัพพระราชทานพระบรมราโชวาทแล้วทหารถวายความเคารพ	การตรวจสอบความพร้อมของกองทัพ
หน่วยทหารจัดแถวรูปขบวนสวนสนามผ่านหน้าพลับพลาที่ประทับของจอมทัพแล้วเข้าประจำที่เดิม	การขึ้นพาหนะและสั่งยกทัพไปยังสนามรบ
จอมทัพเสด็จกลับ โดยรถยนต์พระที่นั่งพร้อมกับทหารถวายความเคารพ	
ทหารเดินทางกลับ	

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ถึงความเชื่อมโยงระหว่างขั้นตอนการตรวจพลในบริบทสังคมไทยกับขั้นตอนการรำตรวจพลในการแสดง ทั้งการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน ถึงแม้ว่าในขั้นตอนของการแสดงความสามารถในส่วนของการแสดง จะไม่มีความเชื่อมโยงกับในบริบทสังคมไทยก็ตาม เพราะว่าการรำตรวจพลในการแสดงเป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดงตัวเอก จึงต้องมีขั้นตอนการรำที่ก่อให้เกิดความประทับใจแก่ผู้ชม ในรายละเอียดของขั้นตอนบางอย่างก็อาจมีความแตกต่างกัน เพราะการตรวจพลในบริบทสังคมไทย ไม่ใช่กระทำเพื่อเตรียมพลในการทำศึกสงคราม แต่การรำตรวจพลในการแสดงเป็นการกระทำเพื่อเตรียมทำศึกสงครามตามวรรณกรรม

3.3 กระบวนท่ารำในการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

กระบวนท่ารำตรวจพล เป็นท่ารำที่ประกอบขึ้นเพื่อใช้ในการตรวจพลของตัวละคร อาศัยจังหวะและทำนองเพลงในการรำ ไม่มีเนื้อร้องประกอบ จึงเป็นสิ่งที่ยากสำหรับผู้แสดง เนื่องจากต้องมีทักษะในการแสดงที่ดี สามารถรำให้เข้ากับจังหวะและทำนองเพลงได้อย่างถูกต้อง โดยกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวพระในโขน ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระรามของ คุณครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ส่วนกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวพระในละครใน ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำตรวจพลตัววิหเนาของ คุณครูเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2558 และ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.3.1 กระบวนท่ารำในการรำตรวจพลในการแสดงโขน

กระบวนท่ารำตรวจพลของพระราม หรือเรียกอีกอย่างว่า “ออกกราว” เป็นการรำเดี่ยวของตัวพระรามในการแสดงโขน เพื่อใช้ในการตรวจตรากองทัพว่ามีความเข้มแข็ง และมีความพร้อมสำหรับการยกทัพออกไปกระทำศึกสงครามหรือไม่ โดยมักจะออกตรวจพลพร้อมกับพระลักษมณ์ ซึ่งแบ่งออกเป็นฉาก เรียกว่า “ออกฉาก” มีอยู่ด้วยกัน 3 ฉาก ตามที่ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้กล่าวไว้คือ

ฉากที่ 1 พระรามตรวจพล เรียกตามศัพท์นาฏศิลป์ว่า “พระใหญ่” ออกตรวจพล

ฉากที่ 2 พระลักษมณ์ตรวจพล เรียกตามศัพท์นาฏศิลป์ว่า “พระน้อย” ออกตรวจพล

ฉากที่ 3 พระรามและพระลักษมณ์ออกตรวจพลพร้อมกัน

(ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2537, น. 164)

ในงานวิจัยเล่มนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาเฉพาะตัวพระราม จึงจะนำเสนอกระบวนท่ารำในฉากที่ 1 และฉากที่ 3 เท่านั้น

เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการใช้เวทีของการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ผู้วิจัยจึงได้จัดทำการแบ่งส่วนของเวทีในการรำตรวจพล หรือการกำหนดพื้นที่ในการแสดงตามพื้นที่ความยาวของเวที เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการปฏิบัติท่ารำ โดยแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนเท่าๆ กัน ดังนี้

1) หัวโรง คือ ถ้าผู้ชมหันหน้าเข้าหาเวทีการแสดง จะอยู่ทิศทางขวามือของเวที แต่ถ้าเป็นผู้แสดงเอง ก็คือทิศทางซ้ายมือของเวที

2) กลางโรง คือ ส่วนกลางของเวทีการแสดง ทั้งของผู้ชมและผู้แสดง

3) ท้ายโรง คือ ถ้าผู้ชมหันหน้าเข้าหาเวทีการแสดง จะอยู่ทิศทางซ้ายมือของเวที แต่ถ้าเป็นผู้แสดงเอง ก็คือทิศทางขวามือของเวที

ดังภาพประกอบการกำหนดพื้นที่ของเวที ดังนี้

ท้ายโรง	กลางโรง	หัวโรง

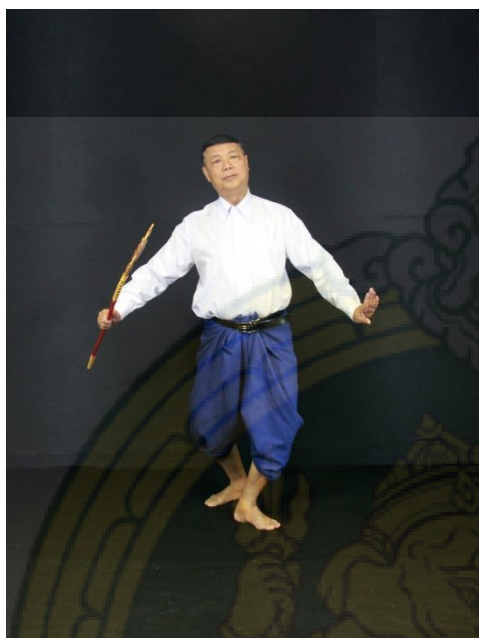
ผู้ชม

ภาพที่ 76 การกำหนดพื้นที่ของเวที

ที่มา: ผู้วิจัย

ซึ่งกระบวนการรำการรำตรวจพลของพระราชม ฉากที่ 1 และฉากที่ 3 มีดังนี้

กระบวนการรำตรวจพลของพระราชม ฉากที่ 1



ภาพที่ 77 รำตรวจพลพระราชมฉากที่ 1 ทำรำที่ 1 ภาพที่ 78 รำตรวจพลพระราชมฉากที่ 1 ทำรำที่ 1 (1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านหน้า

ทำรำ ท่าเดิน

ปฏิบัติท่าเดินตัวพระ โดยเริ่มจากเท้าซ้ายก่อน โดยเท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง เปิดส้นเท้าขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงส่งแขนออกไประดับข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวง ในลักษณะวงล่าง แต่กันแขนออกไปด้านข้าง ศีรษะเอียงขวา เมื่อก้าวเท้าขวาก็ปฏิบัติตรงกันข้ามกับ ก้าวเท้าซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

ปฏิบัติทั้งหมด 3 ก้าว คือ ซ้าย ขวา ซ้าย ทั้งนี้อาจเดินมากกว่า 3 ก้าวก็ได้ ขึ้นอยู่กับพื้นที่ในการแสดง



ภาพที่ 79 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ท่ารำที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ ท่ารำร้าย

เท้าซ้ายวางเป็นหลัก วางส้นเท้าขวาตรงตาตุ่มเท้าซ้ายในลักษณะเหยียดเท้าขวา น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้ายมือทั้งสองยกมือตั้งวงสูงข้างหน้า มือซ้ายอยู่ระดับปาก มือขวาถือศรอยู่ระดับแง่ศีรษะ หน้ามองไปทางมือขวาที่ถือศร เอียงศีรษะทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 80 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ท่ารำที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไส้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ ท่ารำร้าย

เท้าขวาวางเป็นหลัก วางส้นเท้าซ้ายห่างจากตาตุ่มเท้าขวาเล็กน้อย น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา มือซ้ายจับสังหลังแขนตึง มือขวาถือศรตั้งวงบน หน้ามองไปทางมือขวาที่ถือศร ศีรษะเอียงซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 81 ราวตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ทำรำที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ ท่าเท้าฉาก

เท้าซ้ายวางเป็นหลัก เท้าขวาเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้าย
ตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ (แนบฝ่ามือไปกับกลดหรือประตู่) มือขวาถือศรตั้งวงล่าง หน้ามองตรง
ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 82 รำตรวจพลพระรามฉากที่1 ท่ารำที่ 4 (1) ภาพที่ 83 รำตรวจพลพระรามฉากที่1 ท่ารำที่ 4 (2)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ ท่าเท้าฉาก

เท้าซ้ายวางเป็นหลัก เท้าขวาวางส้นเท้าตรงตาตุ่มเท้าซ้าย ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย (มองกองทัพ) ตบเท้าขวาตามจังหวะเพลง

เปลี่ยนตบเท้าซ้าย เท้าขวาวางเป็นหลัก เท้าซ้ายวางส้นเท้าตรงตาตุ่มเท้าขวา ในลักษณะเหลื่อมเท้าซ้าย น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา เอียงศีรษะทางขวา กล่อมหน้าจนศีรษะมาเอียงข้างซ้าย ยืด ยุบ หมดจังหวะ กลับมาอยู่ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ (แนบฝ่ามือไปกับ กลดหรือประตู) มือขวาถือศรตั้งวงล่าง หน้ามองตรง เอียงศีรษะทางขวา ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

*ตบเท้า คือ กิริยาที่เราใช้เท้าตบที่พื้น วิธีทำคือ ตั้งนิ้วเท้าขึ้น ส้นเท้าติดพื้น ใช้มุกเท้าตบลงกับพื้น ส้นเท้านิ่งอยู่กับที่ (อุดม กุลเมธพันธ์, 2556, น. 8)



ภาพที่ 84 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ท่ารำที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ เท้าซ้ายวางเป็นหลัก ยกเท้าขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงมือหงาย ตั้งข้อศอก เป็นฉาก มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางซ้าย

ย่อนตัว กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงทางขวา แล้วหันตัวไปด้านซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 85 รำตรวจพลพระราชมณเฑียรที่ 1 ทำรำที่ 6 ภาพที่ 86 รำตรวจพลพระราชมณเฑียรที่ 1 ทำรำที่ 6 (1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู้ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านซ้าย

ท่ารำ ก้าวข้างขวา มือซ้ายตั้งวงมือหงาย ตั้งข้อศอกเป็นฉาก มือขวาถือศรแขนตั้งระดับไหล่ ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองออกไปทางขวา (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

ย่อนตัว แล้วเก็บเท้าทั้งสองข้าง มือซ้ายตั้งวงมือหงาย ตั้งข้อศอกเป็นฉาก มือขวาถือศร แขนตั้ง ระดับไหล่ ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนกลางโรง

*ย่อนตัว คือ กิริยาที่เราก้าวขาไปข้างๆ น้ำหนักอยู่ที่ขาที่ก้าว แล้วถ่ายน้ำหนักมาที่ขาหลัง กดเกลียวข้าง (บริเวณส้นข้างทั้งสอง) ขาที่ก้าวลงแล้วถ่ายน้ำหนักไปขาที่ก้าวเวลากดเกลียวข้างหน้า ศีรษะต้องเอียงทาง ขาหน้า ถ่ายน้ำหนักตัวไปขาหน้า ต้องเอียงศีรษะทางขาหลัง (อุดม กุลเมธพนธ์, 2556, น. 13)



ภาพที่ 87 รำตรวจพลพระราชมณเฑียรที่ 1 ท่ารำที่ 7

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ก้าวข้างซ้าย มือซ้ายตั้งวงมือหงาย งอข้อศอกข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวงบน ศีรษะ

เอียงทางขวา หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 88 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ทำรำที่ 8 ภาพที่ 89 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ทำรำที่ 8 (1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจิ้นไต้ฮู้ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านขวา, ด้านซ้าย

ทำรำ ย้อนตัว แล้วยกเท้าขวา วางเท้าซ้ายเป็นหลัก มือซ้ายตั้งวงมือหงาย งอข้อศอกข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวงบน ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) จากนั้นใช้หน้าหนังตามจังหวะ หมุนไปด้านซ้าย ในตำแหน่งส่วนกลางโรง

*ใช้หน้าหนัง คือ กตเกลียวข้างพร้อมกับก้มหน้าแล้วเงยหน้า (อุดม กุลเมธพันธ์, 2556, น. 14)



ภาพที่ 90 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ท่ารำที่ 9 ภาพที่ 91 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ท่ารำที่ 9 (1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจิ้นไต้ฮู้ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านซ้าย, ด้านขวา

ท่ารำ ยกเท้าซ้าย วางเท้าขวาเป็นหลัก มือซ้ายตั้งวงมือหงาย ตั้งข้อศอกเป็นฉาก มือขวาถือศร ตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองออกไปทางขวา (หน้าเวที) จากนั้นใช้หน้าหนังตามจังหวะ หมุนไปด้านขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 92 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ท่ารำที่ 10

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (ตีนกลอง)

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ สะดุ้งเข้าขึ้น แล้วเก็บเท้าทั้งสองข้าง มือซ้ายแทงออกระดับอก แล้วตั้งวงระดับอก มือขวาถือศรคว่ำมือลงระดับอก ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที)

เก็บเท้าเรียงไปทางขวา ค่อยๆ เปลี่ยนศีรษะไปเอียงทางขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง

*เก็บเท้า คือ กิริยาของเท้าที่ซอยเท้าเร็วๆ โดยแข้งข้อเข้า ย่อเข่าลง (อุดม กุลเมธพนธ์, 2556, น. 9)



ภาพที่ 93 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ท่ารำที่ 11

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (ตีนกลอง)

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ท่าหลบ (พระ) ก้าวข้างขวา มือซ้ายจับส่งหลังแขนตึง มือขวาถือศรตั้งวงบน กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนกลางโรง

*ท่าหลบ (พระ) คือ เป็นท่าที่ใช้ในการออกฉาก ตลอดจนการแสดงในโอกาสอื่นๆ ขาขวาก้าวข้าง น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้า ขาซ้ายหลบเหลี่ยม (อาคม สหายคม, 2560, น. 316)



ภาพที่ 94 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ทำรำที่ 12

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านขวา

ทำรำ เทำซ้ายยืนเป็นหลัก เทำขวาเหยียดตึงใช้จมูกเทำแตะ น้ำหนักอยู่ที่เทำซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรตั้งวงบน (เทำขึ้น) ศิริษะเอียงขวา หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) กล่อมหน้าจนศิริษะมาเอียงทางซ้าย แล้วกล่อมหน้าจนศิริษะกลับมาเอียงทางขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 95 รำตรวจพลพระรามฉากที่1 ท่ารำที่ 13 ภาพที่ 96 รำตรวจพลพระรามฉากที่1 ท่ารำที่ 13 (1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ท่าหลบ (พระ) ก้าวข้างขวา มือซ้ายตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ มือขวาถือศรแขนตั้งตั้งข้อมือ แขนตั้งระดับไหล่ ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) ยึด ยุบ ค่อยๆ วาดแขนทั้งสองข้างลงมาระดับเอว หมุนตัวไปทางขวา เพื่อหันไปด้านซ้าย ในตำแหน่ง ส่วนกลางโรง

*ท่าหลบ (พระ) คือ เป็นท่าที่ใช้ในการออกฉาก ตลอดจนการแสดงในโอกาสอื่นๆ ขาขวาก้าวข้าง น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้า ขาซ้ายหลบเหลี่ยม (อาคม สหายคม, 2560, น. 316)



ภาพที่ 97 รำตรวพผลพระรามฉากที่ 1 ท่ารำที่ 14

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไส้ฮู้ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านซ้าย

ท่ารำ ท่าหลบฉาก (พระ) ก้าวข้างซ้าย มือซ้ายจับส่งหลังแขนตึง มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองออกไปทางขวา (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

*ท่าหลบฉาก (พระ) คือ เป็นท่าที่ใช้ในการออกจากและเป็นท่าหลบฉากโดยเฉพาะ ตลอดจนการแสดงในโอกาสอื่นๆ ขาซ้ายก้าวข้าง น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้า ขาขวาหลบเหลี่ยม (อาคม สายาคม, 2560, น. 317)



ภาพที่ 98 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ทำรำที่ 15

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไส้ฮู้ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านซ้าย

ทำรำ ทำขวายืนเป็นหลัก ทำซ้ายเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะ น้ำหนักอยู่ที่เท้ามือซ้ายจับส่งหลัง
แขนตั้ง มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองออกไปทางขวา (หน้าเวที) กล่อมหน้าจน
ศีรษะมาเอียงทางขวา แล้วกล่อมหน้าจนศีรษะกลับมาเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 99 รำตรวจพลพระรามฉากที่1 ท่ารำที่16 ภาพที่ 100 รำตรวจพลพระรามฉากที่1 ท่ารำที่16 (1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ท่าหลบ (พระ) หมุนตัวมาด้านขวา ก้าวข้างขวา มือซ้ายตั้งวงมือหงาย ตั้งข้อศอกเป็นฉาก มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองลอดมือซ้ายออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) ยึด ยุบ พลิกมือซ้ายเป็นตั้งวงบน ค่อยๆ วาดแขนซ้ายลงมาระดับเอว หมุนตัวไปทางขวา เพื่อหันไปด้านซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

*ท่าหลบ (พระ) คือ เป็นท่าที่ใช้ในการออกฉาก ตลอดจนการแสดงในโอกาสอื่นๆ ขาขวาก้าวข้าง น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้า ขาซ้ายหลบเหลี่ยม (อาคม สายาคม, 2560, น. 316)



ภาพที่ 101 รำตรวจพลพระรามฉากที่1 ท่ารำที่1 ภาพที่ 102 รำตรวจพลพระรามฉากที่1 ท่ารำที่17(1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านซ้าย, ด้านขวา

ท่ารำ ท่าเดิน (กลับเข้าหลังเวที)

ปฏิบัติท่าเดินตัวพระ โดยเริ่มจากเท้าซ้ายก่อน โดยก้าวข้างซ้าย มือซ้ายตั้งวงส่งแขนออกไประดับข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวงในลักษณะวงล่าง แต่กันแขนออกไปด้านข้าง ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองออกไปทางขวา (หน้าเวที) เมื่อก้าวเท้าขวาก็ปฏิบัติตรงกันข้ามกับก้าวเท้าซ้าย

ปฏิบัติทั้งหมด 3 ก้าว คือ ซ้าย ขวา ซ้าย แล้วหลบเข้าฉาก (หลังเวที) ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

การรำตรวจพลฉาก 1 ของพระราม สื่อถึงการจัดทัพให้พร้อมที่จะออกศึก โดยมีการรำประกอบอาวุธศร อันเป็นการแสดงความสามารถของผู้แสดง จำเป็นต้องมีทักษะการรำใช้อาวุธได้เป็นอย่างดี ในกระบวนการรำตรวจพลฉาก 1 ยังเป็นเพียงการตรวจพลเพื่อเตรียมความพร้อมเท่านั้น ยังมิได้ยกทัพไปในทันที การตรวจพลเพื่อออกยกทัพสู้รบจะอยู่ในการรำตรวจพลฉาก 3 ซึ่งมีกระบวนการรำต่อไป

กระบวนท่ารำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 3



ภาพที่ 103 รำตรวจพลพระรามฉากที่3 ท่ารำที่ 1 ภาพที่ 104 รำตรวจพลพระรามฉากที่3 ท่ารำที่ 1(1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ ท่าเดิน

ปฏิบัติท่าเดินตัวพระ โดยเริ่มจากเท้าซ้ายก่อน โดยเท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง เปิดส้นเท้าขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงส่งแขนออกไประดับข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวง ในลักษณะวงล่าง แต่กันแขนออกไปด้านข้าง ศีรษะเอียงทางขวา เมื่อก้าวเท้าขวาก็ปฏิบัติตรงกันข้าม กับก้าวเท้าซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

ปฏิบัติทั้งหมด 3 ก้าว คือ ซ้าย ขวา ซ้าย ทั้งนี้อาจเดินมากกว่า 3 ก้าวก็ได้ ขึ้นอยู่กับพื้นที่ในการแสดง



ภาพที่ 105 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ทำรำที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านหน้า

ทำรำ ทำรำร้าย

เท้าซ้ายวางเป็นหลัก วางส้นเท้าขวาตรงตาตุ่มเท้าซ้าย ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา
น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้ายมือทั้งสองยกมือตั้งวงสูงข้างหน้า มือซ้ายอยู่ระดับปาก มือขวาถือศรอยู่ระดับ
แก้มศีรษะ หน้ามองไปทางมือขวาที่ถือศร เอียงศีรษะทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 106 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 1 ทำรำที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านหน้า

ทำรำ ทำรำร้าย

เท้าขวาวางเป็นหลัก วางส้นเท้าซ้ายห่างจากตาตุ่มเท้าขวาประมาณ 1 คืบ น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา มือซ้ายจับสังหลังแขนตึง มือขวาถือศรตั้งวงบน หน้ามองไปทางมือขวาที่ถือศร ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 107 รำตรวจพลพระรามฉากที่3 ท่ารำที่ 4 ภาพที่ 108 รำตรวจพลพระรามฉากที่3 ท่ารำที่ 4(1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ ท่าเหยียบฉาก

ยกเท้าซ้าย (เหยียบไปกั๊กกลดหรือประตู) เท้าขวาวางเป็นหลัก น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา มือซ้ายป้องหน้า ปลายนิ้วมือชี้ออกด้านหน้า มือขวาดั้งวงมือหงาย งอข้อศอกข้างลำตัว ศีรษะเอียงทางขวา

สะดุ้งเข้าขึ้นตามจังหวะ ค่อยๆ แทางมือซ้ายเปลี่ยนเป็นตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ มือขวาถือศรตั้งวงล่าง หน้ามองลอดมือซ้าย จนหมดจังหวะแล้วเอียงศีรษะทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

*สะดุ้งเข้า เป็นกิริยาตรงข้ามกับห่มเข้า เพราะห่มเข้าต้องย่อลง ส่วนสะดุ้งขึ้นต้องยืดตัวขึ้น (อุดม กุลเมธพันธ์, 2556, น. 9)



ภาพที่ 109 รำตรวจพลพระรามฉากที่3 ท่ารำที่ 5 ภาพที่ 110 รำตรวจพลพระรามฉากที่3 ท่ารำที่ 5(1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจิ้นไต้ฮู้ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านขวา, ด้านซ้าย

ท่ารำ เท้าซ้ายวางเป็นหลัก จรดเท้าขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับหน้าอก
มือขวา ถือศรหักข้อมือระดับอก (รวมมือ) ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

จรดเท้าขวา 1 ครั้ง แล้วเก็บเท้าทั้งสองข้าง มือซ้ายตั้งวงระดับหน้าอก มือขวาถือศรหัก
ข้อมือระดับอก (รวมมือ) ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 111 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ท่ารำที่ 6

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ก้าวข้างซ้าย มือซ้ายตั้งวงมือหงาย งอข้อศอกข้างลำตัว มือขวาถือศรตั้งวงบน ศีรษะ
เอียงทางขวา หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 112 รำตรวจพลพระรามฉากที่3 ท่ารำที่ 7 ภาพที่ 113 รำตรวจพลพระรามฉากที่3 ท่ารำที่ 7(1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านขวา, ด้านซ้าย

ท่ารำ ย้อนตัว แล้วยกเท้าขวา วางเท้าซ้ายเป็นหลัก มือซ้ายตั้งวงมือหงาย ตั้งข้อศอกเป็นฉาก มือขวาถือศรแขนตั้ง ระเบิดไหล่ ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) จากนั้นใช้หน้าหนังตามจังหวะ หมุนไปด้านซ้าย ในตำแหน่งส่วนกลางโรง

* ใช้หน้าหนัง คือ กตเกลียวข้างพร้อมกับกัมหน้าแล้วเงยหน้า (อุดม กุลเมธพนธ์, 2556, น. 14)



ภาพที่ 114 รำตรวจพลพระรามฉากที่3 ท่ารำที่ 8 ภาพที่ 115 รำตรวจพลพระรามฉากที่3 ท่ารำที่ 8(1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจิ้นไต้ฮู้ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านขวา, ด้านซ้าย

ท่ารำ ยกเท้าซ้าย วางเท้าขวาเป็นหลัก มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองออกไปทางขวา (หน้าเวที) จากนั้นใช้หน้าหนังตามจังหวะ หมุนไปด้านขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 116 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ท่ารำที่ 9

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (ตีนกลอง)

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ สะดุ้งเข้าขึ้น แล้วเก็บเท้าทั้งสองข้าง มือซ้ายแทงออกระดับอก แล้วตั้งวงระดับอก มือขวาถือศรคว่ำมือลงระดับอก ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที)

เก็บเท้าเรียงไปทางขวา ค่อยๆ เปลี่ยนศีรษะไปเอียงขวา



ภาพที่ 117 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ทำรำที่ 10

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ยู่ (ตี่นกลอง)

ทิศทาง ด้านขวา

ทำรำ ทำหลบ (พระ) ก้าวข้างขวา มือซ้ายจับหางยแชนตึงระดับไหล่ มือขวาถือศรตั้งวงบน
กอดไหล่ซ้าย (ลงเลี้ยว) ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนกลางโรง

*ทำหลบ (พระ) คือ เป็นท่าที่ใช้ในการออกฉาก ตลอดจนการแสดงในโอกาสอื่นๆ ขาขวาก้าวข้าง
น้ำหนักอยู่ที่ปลายเท้า ขาซ้ายหลบเหลี่ยม (อาคม สหายคม, 2560, น. 316)



ภาพที่ 118 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ทำรำที่ 11

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (ตีนกลอง)

ทิศทาง ด้านขวา

ทำรำ เเท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เเท้าขวาเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรตั้งวงบน (ท่าขึ้น) ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) กล่อมหน้าจนศีรษะมาเอียงทางซ้าย แล้วกล่อมหน้าจนศีรษะกลับมาเอียงทางขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 119 รำตรวจพลพระรามฉากที่3 ทำรำที่12 ภาพที่ 120 รำตรวจพลพระรามฉากที่3 ทำรำที่12(1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเร็ว

ทิศทาง ด้านขวา

ทำรำ เท้าขวายืนเป็นหลัก เท้าซ้ายวางส้นเท้าตรงตามตุ่มเท้าขวา ในลักษณะเหลื่อมเท้าซ้าย
น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือขวาถือศรตั้งวงบน ศีรษะเอียงทางซ้าย
หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) แล้วประเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้น

ยัดเข้าวาดมือซ้ายลง ห่มเข้าแล้ววาดมือซ้ายขึ้นหงายท้องแขน ก้าวเท้าซ้ายในลักษณะ
ก้าวหน้า ศีรษะเอียงทางขวา

กระทั่งเท้าขวา วางเท้าขวาเป็นหลัก ลากเท้าซ้ายมาชิดเท้าขวา โดยวางส้นเท้าตรงตามตุ่ม
เท้าขวา ในลักษณะเหลื่อมเท้าซ้าย น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา พลิกมือซ้ายเป็นตั้งวงแขนตึงระดับไหล่
มือขวาถือศรตั้งวงบน ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) (กลับมาอยู่ในลักษณะ
ทำรำที่ 1 ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 121 รำตรวพลพระรามฉากที่ 3 ทำรำที่ 12 (2)

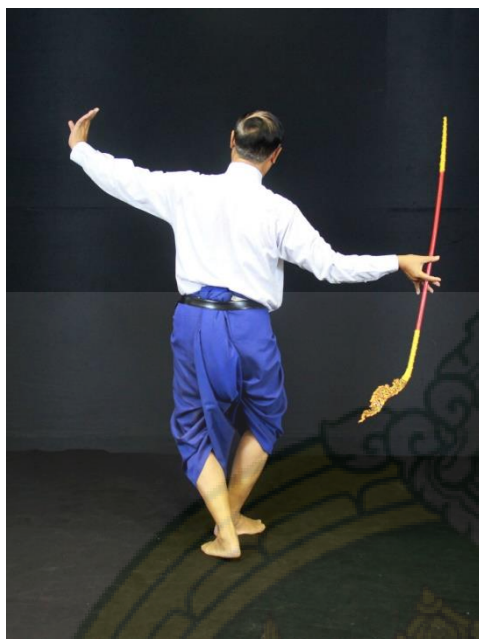
ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเร็ว

ทิศทาง ด้านขวา, ด้านซ้าย, ด้านหลัง

ทำรำ ก้าวเท้าขวา แล้วถัดเท้าซ้าย สายแขนซ้ายตามจังหวะเพลง โดยจังหวะ “ตูป” ให้ก้าวเท้าขวา แล้ววาดแขนซ้ายลง จังหวะ “ทิง” ให้ถัดเท้าซ้ายด้วยจุมกเท้า จังหวะ “ทิง” ที่ 2 วางเท้าซ้าย แขนซ้ายสายแขนขึ้น ศีรษะเอียงทางขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง ในการถัดเท้านี้จะเรียงเท้าขึ้นหน้า ในระยะพอสมควร เพื่อไปอยู่ในตำแหน่งส่วนหัวโรง หมุนตัวไปทางซ้าย แล้วเดินเรียงเท้ากลับไป ในตำแหน่งส่วนกลางโรง

ยิดเข้า ตีไหล่ขวาพอประมาณ จังหวะยุบให้เปลี่ยนเป็นเอียงศีรษะทางซ้าย หมุนตัวไปทางซ้าย เมื่อหมดจังหวะให้วาดแขนซ้ายลง พร้อมกับย่อเท้าซ้าย ศีรษะเอียงทางซ้าย แล้ววาดแขนซ้ายขึ้นกลับมาแขนตึงระดับไหล่ กระทั่งเท้าขวาวางหลัง ศีรษะเอียงทางขวา



ภาพที่ 122 รำตรวจพลพระรามฉากที่3ท่ารำที่13 ภาพที่ 123 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3ท่ารำที่13(1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเร็ว

ทิศทาง ด้านหลัง, ด้านขวา

ท่ารำ ก้าวหน้าเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือศรมือหงาย งอข้อศอกข้างลำตัว ศีรษะเอียงทางขวา

กระทั่งเท้าซ้าย วางเท้าซ้ายเป็นหลัก ลากเท้าขวามาชิดเท้าซ้าย โดยวางส้นเท้าตรงตาตุ่มเท้าซ้าย ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนกลางโรงยัด ยุบ เปลี่ยนเป็นเอียงศีรษะทางขวา แล้วถัดเท้าขวา หมุนตัวมาทางขวา เพื่อหันกลับไปทางด้านขวา โดยจังหวะ “ตูป” ให้ก้าวเท้าซ้าย จังหวะ “ทิง” ให้ถัดเท้าขวาด้วยจมูก จังหวะ “ทิง” ที่ 2 วางเท้าขวาในลักษณะก้าวไขว้ ศีรษะเอียงทางขวา เมื่อหมดจังหวะให้ย่อเท้าขวา ศีรษะเอียงทางซ้าย กระทั่งเท้าซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงทางขวา



ภาพที่ 124 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ทำรำที่ 14

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเร็ว

ทิศทาง ด้านขวา

ทำรำ เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาเหยียดตั้งไข่มุกเท้าตะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือศรตั้งวงบน (ท่าขึ้น) ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) กล่อมหน้าจน ศีรษะมาเอียงทางซ้าย แล้วกล่อมหน้าจนศีรษะกลับมาเอียงทางขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 125 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ทำรำที่ 15

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ท่าเรียก

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาวางส้นเท้าตรงตามเท้าซ้าย ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา
 น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน ปลายนิ้วอยู่ระดับปาก มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียง
 ทางขวา หน้ามองตรงไปที่พญาวานร ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 126 รำตรวจพลพระรามฉากที่3ทำรำที่ 16 ภาพที่ 127 รำตรวจพลพระรามฉากที่3ทำรำที่16(1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านซ้าย, ด้านหน้า

ทำรำ ท่าโยธา

ก้าวข้างขวา มือซ้ายถือศรระดับวงล่าง มือขวาดั้งนิ้วชี้แนวนอน ศีรษะเอียงทางซ้าย แล้วชักกวาด หน้ามองตามนิ้วที่ชักกวาดที่กองทัพนร จนกระทั่งหมุนตัวมาด้านหน้า คลายมือขวาเป็น ตั้งวง ศีรษะเอียงทางขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 128 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ทำรำที่ 17

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ท่าพร้อม

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาวางส้นเท้าตรงตามเท้าซ้าย ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายคว่ำมือรวมอยู่บนมือขวาที่ถือศร บริเวณกลางท้อง ห่างจากลำตัวพอสมควร ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองตรงไปที่พญาวานร ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 129 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ทำรำที่ 18

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านซ้าย

ท่ารำ ท่ายกทัพ

ก้าวข้างขวา มือซ้ายโกยมือแขนตั้ง มือขวาถือศรโกยมือแขนตั้ง ศีรษะเอียงทางซ้าย
 หน้ามองออกไปทางขวา (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 130 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ทำรำที่ 19

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านขวา

ทำรำ ทำไปยังสนามรบ

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะ น้าหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งนิ้วชี้แขนตั้งระดับไหล่ ปลายนิ้วชี้ชี้ตรงไปข้างหน้า มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางขวามองออกไปข้างหน้า (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 131 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ทำรำที่ 20

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านหน้า

ทำรำ ทำยี่น (กองทัพอจะตั้งกระบวนสำหรับเตรียมออกเดินทาง)

เท้าขวายืนเป็นหลัก เท้าซ้ายเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา มือซ้ายวางมือบนหน้าขาข้างซ้าย มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางขวาเล็กน้อย หน้ามองตรงไปข้างหน้า ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 132 ราวตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ทำรำที่ 21

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงจีนไต้ฮู่ (หน้าทับกลองกราวนอก)

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ ทำยิ้ม

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้าย
หุบจีบมาที่ระดับปาก มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางซ้ายเล็กน้อย หน้ามองตรงไปข้างหน้า
ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 133 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ท่ารำที่ 22

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเชิด

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ท่าเรียก

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาวางส้นเท้าตรงตามุมเท้าซ้าย ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา
 น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน ปลายนิ้วอยู่ระดับปาก มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียง
 ทางขวา หน้ามองตรงไปที่พญาวานร ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 134 รำตรวจพลพระรามจากที่ 3 ทำรำที่ 23

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเชิด

ทิศทาง ด้านซ้าย

ท่ารำ ท่ายกทัพ

ก้าวข้างขวา มือซ้ายโกยมือแขนตึง มือขวาถือศรโกยมือแขนตึง ศีรษะเอียงทางซ้าย
 หน้ามองออกไปทางขวา (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 135 รำตรวจพลพระรามฉากที่ 3 ท่ารำที่ 24

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเชิด

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ท่าไปยังสนามรบ

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งนิ้วชี้แขนตั้งระดับไหล่ ปลายนิ้วชี้ชี้ตรงไปข้างหน้า มือขวาถือศรตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองออกไปข้างหน้า (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนกลางโรง

การรำตรวจพลฉากที่ 3 ของพระรามเป็นกระบวนท่ารำที่สื่อถึงการจัดทัพเพื่อให้พร้อมที่จะทำการออกศึกกับฝ่ายศัตรู โดยมีการรำประกอบอาวุธศร ที่เป็นการแสดงความสามารถของผู้แสดง อันจะต้องมีทักษะในการรำประกอบอาวุธอย่างคล่องแคล่วเช่นเดียวกับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 แต่สิ่งที่เพิ่มเข้ามาในการรำตรวจพลฉากที่ 3 ก็คือ นอกจากพระรามผู้เป็นจอมทัพ จะทำการตรวจตราไพร่พล เพื่อเตรียมความพร้อมของกองทัพก่อนออกทำศึกสงครามแล้ว ยังมีการส่งยกทัพไปยังสนามรบของกองทัพ เพื่อทำการสู้รบในลำดับต่อไปอีกด้วย อันเป็นหัวใจสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ นั่นก็คือ การยกทัพจับศึก

3.3.2 กระบวนท่ารำในการรำตรวจพลในการแสดงละครใน

การรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน เป็นการรำเดี่ยวของตัวอิเหนาอันเป็นจอมทัพในศึกกะหมังกุหนิง กะหมังกุหนิงได้ยกทัพมากรุงดาหาเพื่อชิงนางบุษบาไปให้แก่วิทยาสะกាំ อิเหนาได้รับคำสั่งจากท้าวฤเรนให้เข้าร่วมในการศึกนี้ อิเหนาจึงได้ทำการตรวจตราไพร่พลกองทัพว่ามีความเข้มแข็ง และมีความพร้อมสำหรับการยกทัพออกไปกระทำศึกสงครามหรือไม่เช่นเดียวกับการตรวจพลของพระราม

ในการใช้เวทีของการรำตรวจพลของอิเหนา ผู้วิจัยได้จัดทำการแบ่งส่วนของเวทีในการรำตรวจพล หรือการกำหนดพื้นที่ในการแสดงตามพื้นที่ความยาวของเวที เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการปฏิบัติท่ารำ โดยแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนเท่าๆ กัน ดังนี้

- 1) หัวโรง คือ ถ้าผู้ชมหันหน้าเข้าหาเวทีการแสดง จะอยู่ทิศทางขวามือของเวที แต่ถ้าเป็นผู้แสดงเอง ก็คือทิศทางซ้ายมือของเวที
- 2) กลางโรง คือ ส่วนกลางของเวทีการแสดง ทั้งของฝั่งผู้ชมและฝั่งผู้แสดง
- 3) ท้ายโรง คือ ถ้าผู้ชมหันหน้าเข้าหาเวทีการแสดง จะอยู่ทิศทางซ้ายมือของเวที แต่ถ้าเป็นผู้แสดงเอง ก็คือทิศทางขวามือของเวที

ดังภาพประกอบการกำหนดพื้นที่ของเวที ดังนี้

ท้ายโรง	กลางโรง	หัวโรง

ผู้ชม

ภาพที่ 136 การกำหนดพื้นที่ของเวที

ที่มา: ผู้วิจัย

ซึ่งกระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนามีกระบวนท่ารำดังนี้

กระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนา



ภาพที่ 137 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ ท่าเดิน

ปฏิบัติท่าเดินตัวพระ โดยเริ่มจากเท้าซ้ายก่อน โดยเท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง เปิดส้นเท้าขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงส่งแขนออกไประดับข้างลำตัว มือขวาถือกริช ตั้งวงในลักษณะวงล่าง โดยหันหัวกริชออก แต่กันแขนออกไปด้านข้าง ศีรษะเอียงทางขวา เมื่อก้าวเท้าขวา ก็ปฏิบัติตรงกันข้ามกับก้าวเท้าซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

ปฏิบัติทั้งหมด 3 ก้าว คือ ซ้าย ขวา ซ้าย ทั้งนี้อาจเดินมากกว่า 3 ก้าวก็ได้ ขึ้นอยู่กับพื้นที่ในการแสดง



ภาพที่ 138 รำตรวจพลีเหนา ท่ารำที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ ท่ารำร้าย

เท้าซ้ายวางเป็นหลัก วางส้นเท้าขวาตรงตามตุ่มเท้าซ้าย ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา
 น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้ายมือทั้งสองยกมือตั้งวงสูงข้างหน้า มือซ้ายอยู่ระดับปาก มือขวาถือกริชอยู่ระดับ
 แ่งศีรษะ หน้ามองไปด้านหน้า ศีรษะเอียงทางขวา ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 139 รำตรวจพลีเหนา ท่ารำที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ ท่ารำร้าย

เท้าขวาวางเป็นหลัก วางส้นเท้าซ้ายห่างจากตาตุ่มเท้าขวาเล็กน้อย น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา มือซ้ายจับส่หลังแขนตึง มือขวาถือกริชตั้งวงบน หน้ามองไปทางมือขวาที่ถือกริช ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 140 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ ท่าเท้าฉาก

เท้าซ้ายวางเป็นหลัก เท้าขวาเหยียดตั้งไขว้มุมเท้าแตะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ (แนบฝ่ามือไปกับกอด) มือขวาถือกริชตั้งวงล่าง หน้ามองตรง ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 141 รำตรวจพลีเหนา ท่ารำที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ ท่าเท้าฉาก

เท้าซ้ายวางเป็นหลัก เท้าขวาวางส้นเท้าตรงตาตุ่มเท้าซ้าย ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย (มองกองทัพ) ตบเท้าขวาตามจังหวะเพลง

เปลี่ยนตบเท้าซ้าย เท้าขวาวางเป็นหลัก เท้าซ้ายวางส้นเท้าตรงตาตุ่มเท้าขวา ในลักษณะเหลื่อมเท้าซ้าย น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา ศีรษะเอียงทางขวา กล่อมหน้าจนศีรษะมาเอียงทางซ้าย ยืด ยุบ หมัดจังหวะ กลับมาอยู่ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ (แนบฝ่ามือไปกับกลด) มือขวาดึงกริชตั้งวงล่าง หน้ามองตรง ศีรษะเอียงทางขวา ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

*ตบเท้า คือ กิริยาที่เราใช้เท้าตบที่พื้น วิธีทำคือ ตั้งนิ้วเท้าขึ้น ส้นเท้าติดพื้น ไข่มุกเท้าตบลงกับพื้น ส้นเท้านิ่งอยู่กับที่ (อุดม กุลเมธพันธ์, 2556, น. 8)



ภาพที่ 142 รำตรวจพลีเหนา ท่ารำที่ 6

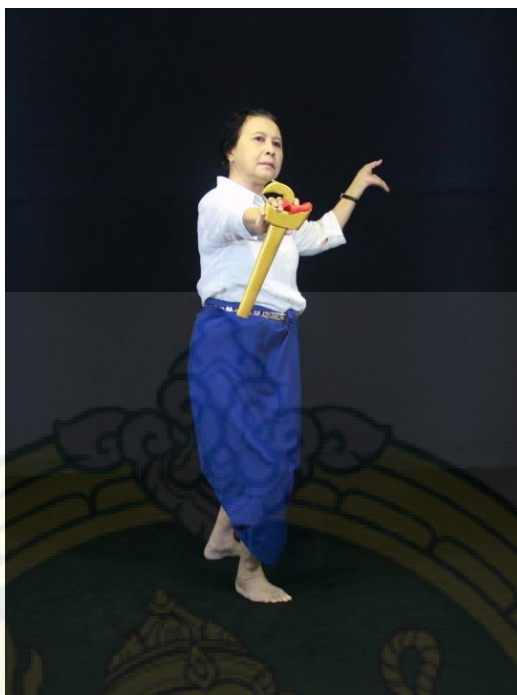
ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ เท้าซ้ายวางเป็นหลัก ยกเท้าขวา น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายหงายมือขวาขึ้น มือขวาถือกริชตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

ย่อนตัว กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงทางขวา แล้วหันตัวไปด้านซ้าย



ภาพที่ 143 รำตรวจพลีเหนา ท่ารำที่ 7

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านซ้าย

ท่ารำ ก้าวเท้าขวา มือซ้ายหงายมือสูง มือขวาถือกริชแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงทางซ้าย
 หน้ามองออกไปทางขวา (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง แล้วเคลื่อนที่ไปยังตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 144 รำตรวจพลีเหนา ท่ารำที่ 8

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ก้าวเท้าซ้าย แล้วยกเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือกริชตั้งวงบน ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) จากนั้นใช้หน้าหนังตามจังหวะ หมุนตัวไปด้านซ้ายในตำแหน่งส่วนกลางโรง

*ใช้หน้าหนัง คือ กดเกลียวข้างพร้อมกับก้มหน้าแล้วเงยหน้า (อุดม กุลเมธพันธ์, 2556, น. 14)



ภาพที่ 145 รำตรวจพลีเหนา ท่ารำที่ 9

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านซ้าย

ท่ารำ วางเท้าขวาข้างตัว ยกเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือกริชตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองออกไปทางขวา (หน้าเวที) จากนั้นใช้หน้าหนังตามจังหวะ หมุนตัวไปด้านขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 146 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 10

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก (ตีนกลอง)

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ย่อเข่า ซอยเท้าทั้งสองข้าง แทะมือซ้ายออกระดับอก พร้อมกับมือขวาถือกริชระดับอก ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนกลางโรง

*สะดุ้งเข่า เป็นกิริยาตรงข้ามกับห่มเข่า เพราะห่มเข่าต้องย่อลง ส่วนสะดุ้งขึ้นต้องยืดตัวขึ้น (อุดม กุลเมธพันธ์, 2556, น. 9)



ภาพที่ 147 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 11

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก (ตีนกลอง)

ทิศทาง ด้านขวา

ทำรำ ก้าวข้างขวา มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง มือขวาถือกริชตั้งวงบน กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียง
ทางซ้าย หน้ามองมือขวาที่ถือกริช ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 148 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 12

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก (ตีนกลอง)

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถือกริชตั้งวงบน ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองออกไปทางซ้าย (หน้าเวที) กล่อมหน้าจนศีรษะมาเอียงทางซ้าย แล้วกล่อมหน้าจนศีรษะกลับมาเอียงทางขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 149 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 13

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเร็ว

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ถอนเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือซ้ายจับคว่ำข้างตัว มือขวาถือกริชตั้งวงบน ศีรษะเอียงทางขวา ยืด ยุบ วางเท้าซ้ายลักษณะก้าวไขว้ คลายมือซ้ายเป็นมือหงายแขนตั้ง ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนกลางโรง

สะดุ้งเข้า ยกเท้าขวาก้าวข้างขวา พลิกมือซ้ายเป็นตั้งวงแขนตั้ง ศีรษะเอียงทางขวา

สะดุ้งเข้า ยกเท้าซ้ายก้าวไขว้ซ้าย มือซ้ายจับคว่ำข้างตัว แล้วพลิกมือซ้ายเป็นมือหงายแขนตั้ง ศีรษะเอียงทางซ้าย

สะดุ้งเข้า ยกเท้าขวาก้าวข้างขวา พลิกมือซ้ายเป็นตั้งวงแขนตั้ง ศีรษะเอียงทางขวา



ภาพที่ 150 รำตรวจพลีเหนา ท่ารำที่ 13 (1)

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเร็ว

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ก้าวเท้าซ้าย แล้วถัดเท้าขวา สายแขนซ้ายตามจังหวะเพลง โดยจังหวะ “ดู้บ” ให้ก้าวเท้าซ้าย แล้วสายแขนซ้ายขึ้น มือซ้ายหงายมือ จังหวะ “ทิง” ให้ถัดเท้าขวาด้วยจุมกเท้า แขนซ้ายจะตึงระดับไหล่พอดี จังหวะ “ทิง” ที่ 2 วางเท้าขวาในลักษณะก้าวไขว้ แขนซ้ายวาดลง ศีรษะเอียงทางขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง

ในการถัดเท้านี้จะเดินเรียงเท้าขึ้นหน้าในระยะพอสมควร ไปยังตำแหน่งส่วนหัวโรง หมุนตัวไปทางซ้าย เดินเรียงเท้าย้อนกลับไปยังตำแหน่งส่วนท้ายโรง



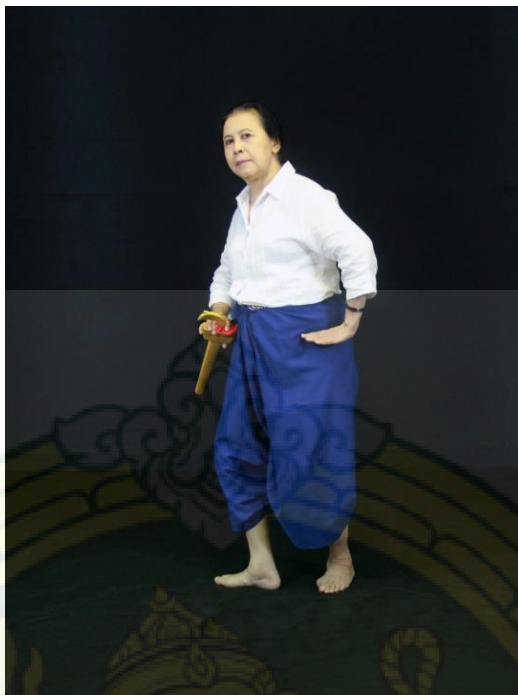
ภาพที่ 151 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 14

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเร็ว

ทิศทาง ด้านซ้าย

ทำรำ มือซ้ายจับส่งหลังแขนตึง มือขวาถือกริชตั้งวงล่าง ถัดเท้าซ้ายเดินเรียงเท้ากลับ ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนหัวโรง เดินเรียงเท้าขึ้นหน้าในระยะพอสมควร ไปยังตำแหน่งส่วนหัวโรง หมุนตัวไปทางขวา เดินเรียงเท้าย้อนกลับไปยังตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 152 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 15

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเร็ว

ทิศทาง ด้านขวา

ทำรำ มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวาถือกริชตั้งวงล่าง ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง ถัดเท้าขวาเดินเรียง
เท้ากลับ ศีรษะเอียงทางขวา เดินเรียงเท้าขึ้นหน้ากลับมายังตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 153 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 16

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเร็ว

ทิศทาง ด้านหน้า

ทำรำ เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาก่อกริชตั้งวงบน ศีรษะเอียงทางขวา กล่อมหน้าจนศีรษะมาเอียงทางซ้าย แล้วกล่อมหน้าจนศีรษะกลับมาเอียงทางขวาอีกครั้งหนึ่ง ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 154 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 17

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านหน้า

ทำรำ ทำเรียก

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาวางส้นเท้าตรงตามคู่เท้าซ้าย ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา
 น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวง หันฝ่ามือเข้าหาคนธง มือขวาถือกริชตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางขวา
 สะดุ้งตัวตามจังหวะ หันมองตรงไปที่คนธง ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 155 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 18

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านซ้าย, ด้านหน้า

ท่ารำ ท่าพลทหาร

ก้าวเท้าขวา มือซ้ายถือกริชระดับวงล่าง มือขวาดั้งนิ้วชี้แนวนอน ศีรษะเอียงทางซ้าย แล้วชี้กวาด หน้ามองตามนิ้วที่ชี้กวาดที่กองทัพ สะดุ้งตัวตามจังหวะ จนกระทั่งหมุนตัวมาด้านหน้า กวาดนิ้วกลับมาแล้วรวบมือ ศีรษะเอียงซ้าย - ขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 156 ราตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 19

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านขวา, ด้านหน้า

ทำรำ ทำพร้อม

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาวางส้นเท้าตรงตามเท้าซ้าย ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา
 น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายคว่ำมือรวมอยู่บนมือขวาที่ถือกริช ห่างจากลำตัวพอสมควร สะดุ้งตัว
 ตามจังหวะ ศีรษะเอียงซ้าย - ขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 157 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 20

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านขวา, ด้านหน้า

ทำรำ ท่ายกทัพ

ก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายและขวาโกยมือองอแขนเล็กน้อย ศีรษะเอียงทางขวา ในตำแหน่ง
ส่วนกลางโรง



ภาพที่ 158 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 21

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านซ้าย

ทำรำ ทำไป

ก้าวเท้าขวา มือขวาถือกริชจับแล้วม้วนมือออกตั้งวง มือซ้ายจับแล้วม้วนมือออกตั้งวง
ระดับวงหน้าต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อย ศีรษะเอียงทางซ้าย หน้ามองคนตรง ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 159 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 22

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านขวา

ทำรำ ทำไปยังสนามรบ

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายชี้
นิ้วแชนตั้งระดับไหล่ ปลายนิ้วชี้ตรงไปข้างหน้า มือขวาถือกริชตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองตรง
ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 160 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 23

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก (ตีนกลอง)

ทิศทาง ด้านหน้า

ทำรำ ท่าละ 1 (กระหวัดเกล้า)

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก จรดเท้าขวาวางจุมูกเท้าข้างเท้าซ้าย น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้าย
จับหงายเข้าหาตัว ตั้งข้อศอกเป็นฉาก มือขวาถือกริชตั้งวงบน ศีรษะเอียงทางขวา แล้วชอยเท้า
ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 161 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 24

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก (ตีนกลอง)

ทิศทาง ด้านขวา

ทำรำ ท่าละ 2

ยกเท้าซ้าย เท้าขวายืนเป็นหลัก มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือกริชวัดเข้าข้างสะเอว
ด้านซ้าย ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 162 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 25

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก (ตี่นกลอง)

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ท่าละ 3

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ยกเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือกริชตัวดอกแฉนตั้งขนานกับหน้าขาขวา ศีรษะเอียงทางขวา ในตำแหน่งส่วนกลางโรง



ภาพที่ 163 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 26

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก (ตีนกลอง)

ทิศทาง ด้านขวา

ทำรำ ก้าวเท้าขวา รวมมือโดยมือซ้ายตั้งวงระดับอก มือขวาถือกริชตั้งมือระดับอก ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนกลางโรง ยืด ยุบเข่า แล้ววิ่งซอยเท้าไปยังตำแหน่งส่วนท้ายโรง เตรียมขึ้นเกยและม้า



ภาพที่ 164 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 27

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านหน้า

ท่ารำ เท้าซ้ายเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะพื้น โดยเท้าขวาวางเป็นหลัก น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา มือซ้ายจับส่หลังแขนตั้ง มือขวาถือกริชระดับวงบน ศีรษะเอียงทางขวา ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 165 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 28

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก (ตี่นกลอง)

ทิศทาง ด้านหน้า

ทำรำ เหน็บกริช

ยืนตรง เท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะพื้น น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายเท้าสะเอว และดึงเข็มขัดขณะเหน็บกริช มือขวาเหน็บกริชที่ชายพกด้านซ้าย ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 166 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 29

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก

ทิศทาง ด้านหน้า

ทำรำ ทำขึ้นม้า

ยกเท้าซ้าย เท้าขวายืนเป็นหลัก มือซ้ายหงายมือสูง มือขวาจับส่งหลังแขนตึง ศีรษะเอียง
ทางขวา (ทหารส่งม้าจะเหินตัวม้าไว้ที่สะเอวข้างขวา) ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 167 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 30

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงกราวนอก (ตี่นกลอง)

ทิศทาง ด้านหน้า

ทำรำ รับแสร้

ก้าวเท้าขวา มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวารับแสร้จากทหารทางด้านขวา ในลักษณะคว่ำมือ
ศีรษะเอียงทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 168 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 31

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเชิด

ทิศทาง ด้านหน้า

ทำรำ ทำเรียก

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาวางส้นเท้าตรงตามุมเท้าซ้าย ในลักษณะเหลื่อมเท้าขวา
 น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวง หันฝ่ามือเข้าหาคนตรง มือขวาถือแส้วที่ระดับชายพกด้านขวา
 หักข้อมือขึ้นให้ปลายแส้วชี้ขึ้นบน ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองตรงไปที่คนตรง ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 169 รำตรวจพลอิเหนา ทำรำที่ 32

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเชิด

ทิศทาง ด้านซ้าย

ทำรำ ท่ายกทัพ

ก้าวเท้าขวา มือซ้ายโกยมือองแขนเล็กน้อย พร้อมกับมือขวาถือแส้โกยมือ ศีรษะเอียง
ทางซ้าย ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 170 รำตรวพลอิเหนา ท่ารำที่ 33

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเชิด

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ท่าไป

ก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายจับแล้วม้วนมือออกตั้งวงระดับวงหน้า มือขวาถือแส้ม้วนมือออกต่ำกว่ามือซ้ายเล็กน้อย ศีรษะเอียงทางขวา หน้ามองออกไปด้านหน้า (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง



ภาพที่ 171 รำตรวจพลอิเหนา ท่ารำที่ 34

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงเชิด

ทิศทาง ด้านขวา

ท่ารำ ท่าไปยังสนามรบ

เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาเหยียดตั้งไข่มุกเท้าแตะ น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย ชี้นิ้วมือซ้ายไปข้างหน้าแขนตึง มือขวาถือแส้ระดับชายพก ศีรษะเอียงทางขวา น้ามองไปข้างหน้า (หน้าเวที) ในตำแหน่งส่วนท้ายโรง

การรำตรวจพลของอิเหนา เป็นกระบวนการทำรำการจัดทัพให้พร้อมที่จะทำการออกศึก มีการรำประกอบอาวุธเช่นเดียวกันกับการรำตรวจพลของพระราม โดยมีขั้นตอนตั้งแต่การเปิดตัวของแม่ทัพ การรำประกอบการใช้อาวุธ การตรวจทัพ ตลอดจนการส่งยกทัพไปยังสนามรบเช่นเดียวกับการรำตรวจพลฉากที่ 3 ของพระราม

สรุปได้ว่ากระบวนการทำรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ทั้งกระบวนการทำรำตรวจพลของตัวพระรามฉากที่ 1 กับฉากที่ 3 และกระบวนการทำรำตรวจพลของตัวอิเหนา ได้พบกระบวนการทำรำที่มีลักษณะเดียวกัน คือ การเปิดตัวของแม่ทัพ การรำประกอบการใช้อาวุธ การตรวจทัพ และการส่งยกทัพ ทั้งนี้ระหว่างการทำรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน จะมีลักษณะร่วมและเฉพาะอย่างไร จะขอนำเสนอในลำดับต่อไป

3.4 ลักษณะร่วมของการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน

จากการศึกษาองค์ประกอบของการแสดง ขั้นตอนของการรำตรวพล ตลอดจนกระบวนการทำรำของการรำตรวพลในการแสดงโขนตัวพระราม และในการแสดงละครในตัววิหิณานัน ได้พบลักษณะร่วมระหว่างการแสดงทั้ง 2 ชุด หลายจุดด้วยกัน สามารถแยกออกเป็นหัวข้อดังนี้

3.4.1 ลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน

1) องค์ประกอบด้านผู้แสดง ฝึกหัดทำรำเพลงช้า เพลงเร็ว เป็นพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยเช่นเดียวกัน ต้องมีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ ทุกส่วนของใบหน้ารับกันได้สัดส่วน



ภาพที่ 172 ลักษณะผู้แสดงโขนตัวพระ

ที่มา: ไพฑูรย์ เข้มแข็ง



ภาพที่ 173 ลักษณะผู้แสดงละครในตัวพระ

ที่มา: เวณิกา บุณนาค

ส่วนปฏิภาณไหวพริบ เป็นสิ่งที่ผู้แสดงทั้ง 2 ตัวละคร จะต้องมึปฏิภาณไหวพริบที่ดีมาก และยั้งต้องมีความขยันหมั่นเพียร สามารถแสดงได้อย่างไม่ติดขัด เมื่อประมวลข้อมูลแล้วสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 8 เปรียบเทียบลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง ระหว่างพระรามตรวจพล ในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน ในด้านรูปลักษณ์และ คุณลักษณะ

องค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ด้านรูปลักษณ์		
- ใบหน้า จัดอยู่ในเกณฑ์หน้าตาดี คือใบหน้า มีลักษณะรูปไข่ จมูก ตา จะต้องได้สัดส่วนรับกัน ลำคอระหง	✓	✓
ด้านคุณลักษณะ		
- ฝึกหัดรำพื้นฐาน เพลงช้า เพลงเร็ว	✓	✓
- ปฏิภาณไหวพริบ เป็นคนที่มีความจำดี ไม่ว่าในเรื่องของท่ารำ เพลงร้อง เพลงดนตรี จังหวะหน้าทับ	✓	✓
- มีความขยันหมั่นเพียรฝึกฝนท่ารำ ตลอดจน มีความอดทน	✓	✓

ที่มา: ผู้วิจัย

2) องค์ประกอบด้านบทประกอบการแสดง บทโขนนั้นได้มีการปรับปรุงมาโดยตลอด เฉกเช่นเดียวกับบทละครใน ผู้ประพันธ์บทสำหรับประกอบการแสดงแต่ละท่านนั้นสามารถตัดทอน หรือปรุงบทได้ เมื่อมีการตัดทอนตอนบางตอนหรือเนื้อหาบางส่วนออกไป ก็ได้กระทบต่อเนื้อเรื่องหลักของวรรณกรรมแต่อย่างใด สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 9 เปรียบเทียบลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน

องค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
- สามารถตัดทอน หรือปรุงบทได้	✓	✓

ที่มา: ผู้วิจัย

3) องค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย ทั้งตัวพระรามในการแสดงโขนและตัวอิเหนาในการแสดงละครใน มีวิธีการแต่งกายแบบยืนเครื่อง นุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์เช่นเดียวกัน ซึ่งเป็นวิธีการนุ่งผ้าของตัวพระในการแสดงนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิม สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 10 เปรียบเทียบลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน

องค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
- แต่งกายแบบยืนเครื่อง นุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์	✓	✓

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 174 ลักษณะการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์

ที่มา: กรมศิลปากร (2550, น.34)

4) องค์ประกอบด้านเพลงประกอบการแสดง การรำตรวจพลของอิเหนานั้น มีขั้นตอนคล้ายคลึงกับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3 ซึ่งมีการใช้เพลงกราวนอกหรือเพลงหน้าทับกราวนอก รวมถึงเพลงเร็วเพื่อตรวจดูความพร้อมเพรียงของกองทัพ และใช้เพลงเชิดเพื่อยกทัพไปยังสนามรบเช่นเดียวกัน สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 11 เปรียบเทียบลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง
ระหว่างพระราชมตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน

องค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง	พระราชมตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
- เพลงกราวนอก	✓	✓
- เพลงเร็ว	✓	✓
- เพลงเชิด	✓	✓

ที่มา: ผู้วิจัย

5) **องค์ประกอบด้านดนตรีประกอบการแสดง** การร่ำตรวจพลของตัวพระราชม ในการแสดงโขนและตัวอิเหนาในการแสดงละครในจะใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง ซึ่งเลือกใช้ได้ ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ส่วนจะเลือกวงปี่พาทย์ชนิดใด ขึ้นอยู่กับความต้องการของงาน รวมถึงความเหมาะสมของสถานที่ที่ใช้จัดการแสดงด้วย

ทั้งนี้ฐิระพล น้อยนิตย ยังได้ให้สัมภาษณ์อธิบายถึงการใช่วงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการแสดงเพิ่มเติมไว้อีกว่า

“...คำว่า โขน กับ ละคร คืออันเดียวกัน หมายถึงเป็นทางในเหมือนกัน แต่เรามาเรียก แยกกัน จะใช่วงปี่พาทย์ไม้แข็ง จะเป็นเครื่องห้า เครื่องคู่ เครื่องใหญ่ ก็สุดแล้วแต่ แต่มักจะใช้ วงปี่พาทย์เครื่องคู่เพราะสมบูรณ์ดี ถ้าอยากได้ยิ่งใหญ่ก็ใช้เครื่องใหญ่ ถามว่าเครื่องห้าใช้ได้หรือไม่ ก็ใช้ได้...ละครในก็ใช้ไม้แข็งเช่นเดียวกัน แต่บางทีที่เห็นในโรงละครฯ ที่ใช้ไม้นวมนั่นคืออนุโลม...”

(ฐิระพล น้อยนิตย, 2563, 26 มีนาคม, สัมภาษณ์)

สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 12 เปรียบเทียบลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงด้านดนตรีประกอบการแสดง
ระหว่างพระราชมตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน

องค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย	พระราชมตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
- วงปี่พาทย์เครื่องห้า	✓	✓
- วงปี่พาทย์เครื่องคู่	✓	✓
- วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่	✓	✓

ที่มา: ผู้วิจัย

6) องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง พระรามและอิเหนาเป็นตัวละครที่เป็นกษัตริย์ชาตินักรบเช่นเดียวกัน มีการใช้กลดเป็นเครื่องหมายบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ในการรำตรวจพลเช่นเดียวกัน

ตารางที่ 13 เปรียบเทียบลักษณะร่วมขององค์ประกอบการแสดงด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน

องค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
- มีกลดเป็นเครื่องหมายบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์	✓	✓

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปได้ว่าลักษณะร่วมขององค์ประกอบของการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน มีอยู่หลายจุดด้วยกัน เช่น การแต่งกายที่ใช้วิธีการแต่งกายยืนเครื่องเช่นเดียวกัน หรือ มีกลดเป็นเครื่องบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ทั้งของตัวพระรามและตัวอิเหนา แต่ในความที่มีลักษณะร่วมกันนั้นก็ยังมีอีกหลายจุดที่มีลักษณะเฉพาะที่เป็นของตนเอง ซึ่งผู้วิจัยจะขอนำเสนอในลำดับต่อไป

3.4.2 ลักษณะร่วมของขั้นตอนการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

ขั้นตอนของการรำตรวจพลของกองทัพทั้งในการแสดงโขนตัวพระรามและในการแสดงละครในตัวอิเหนา มีลำดับขั้นตอนที่ร่วมกัน ทั้งนี้จะขอนำเสนอในรูปแบบของตารางเพื่อให้เห็นความชัดเจนมากขึ้น ดังนี้

ตารางที่ 14 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของลำดับขั้นตอนของการรำตรวจพลระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขนและกองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน

ลำดับขั้นตอนของการรำตรวจพลของกองทัพ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
คนธง	✓	✓
ทหารออกกราว	✓	✓
จอมทัพออกกราวตรวจพล	✓	✓

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางจะเห็นว่าขั้นตอนในการตรวจพลของกองทัพพระรามในการแสดงโขนมีลำดับขั้นตอนเหมือนเช่นกันกับการตรวจพลกองทัพอิเหนาในการแสดงละครในทุกประการ คือเริ่มด้วยคนธำนำออกมาก่อน แล้วตามด้วยทหารเป็นลำดับต่อมา แล้วปิดท้ายที่ผู้เป็นจอมทัพออกตรวจพล

ส่วนขั้นตอนของการรำตรวจพลของพระรามและอิเหนานั้น สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 15 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของลำดับขั้นตอนของการรำตรวจพลของจอมทัพระหว่างพระรามในการแสดงโขนและอิเหนาในการแสดงละครใน

ลำดับขั้นตอนของการรำตรวจพลของจอมทัพ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
การเปิดตัวของจอมทัพ	✓	✓
การแสดงความสามารถของจอมทัพ	✓	✓
การตรวจแถวกองทัพ	✓	✓
การตรวจสอบความพร้อมของกองทัพ	✓	✓
การขึ้นพาหนะและสั่งยกทัพไปยังสนามรบ	✓	✓

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปได้ว่าขั้นตอนของการรำตรวจพลระหว่างพระรามในการแสดงโขนและอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะร่วมกันทุกขั้นตอนในการรำตรวจพล เริ่มจากการเปิดตัว การแสดงความสามารถของผู้เป็นจอมทัพ ตรวจแถว ตรวจสอบความพร้อมของกองทัพ การขึ้นพาหนะและสั่งยกทัพ ทั้งนี้แม้ขั้นตอนของการรำตรวจพลจะมีลักษณะที่ร่วมกัน แต่เรื่องของกระบวนการทำรำนั้นมีความแตกต่างกัน ซึ่งจะขอกล่าวในลักษณะเฉพาะของการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครในต่อไป

3.4.3 ลักษณะร่วมของกระบวนการรำการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการทำรำ ทั้งจากการลงภาคสนามภาคปฏิบัติและการดูวีดิทัศน์ประกอบในการศึกษาข้อมูล พบว่าการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะร่วมกันหลายส่วน ประกอบด้วย

1. ลักษณะร่วมของกระบวนการรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับการรำตรวจพลของอิเหนา มี 4 กระบวนท่า
2. ลักษณะร่วมของกระบวนการรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา มี 5 กระบวนท่า
3. ลักษณะร่วมของกระบวนการรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา มี 4 กระบวนท่า

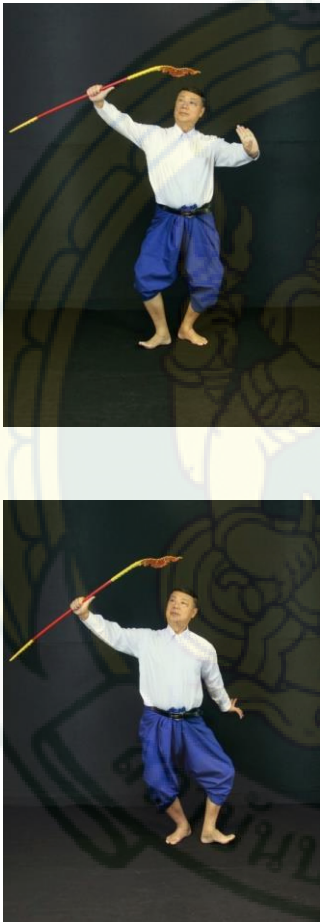
สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
ท่าเดินตัวพระ <u>โขน</u> - ปฏิบัติทั้งหมด 3 ก้าว คือ ซ้าย ขวา ซ้าย ทั้งนี้อาจเดินมากกว่า 3 ก้าวก็ได้ ขึ้นอยู่กับ พื้นที่ในการแสดง 	✓		
<u>ละครใน</u> - ปฏิบัติทั้งหมด 3 ก้าว คือ ซ้าย ขวา ซ้าย ทั้งนี้อาจเดินมากกว่า 3 ก้าวก็ได้ ขึ้นอยู่กับพื้นที่ในการแสดง 		✓	การรำตรวจพล ของ อิเหนา มีลักษณะร่วมใน ท่าเดินตัวพระ กับการรำตรวจ พลของพระราม ในฉากที่ 1 และ ฉากที่ 3

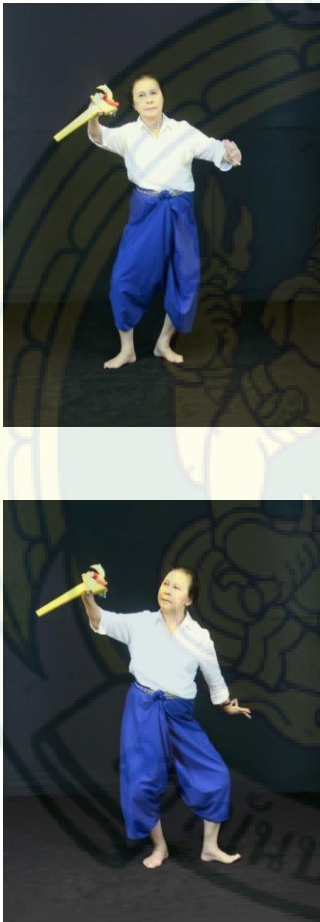
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
ทำรำร้าย <u>โขน</u> - ทำรำร้ายเป็นท่าที่สื่อความหมายถึง ตัวละครได้เดินทางมาถึงที่หมายแล้ว 	✓		

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
ท่ารำร้าย (ต่อ) <u>ละครใน</u> - ท่ารำร้ายเป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวละครได้เดินทางมาถึงที่หมายแล้ว 		✓	การรำตรวจพลของอิเหนามีลักษณะร่วมในท่ารำร้ายกับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 และฉากที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
ท่าเท้าฉาก <u>โขน</u> - ท่าเท้าฉาก เป็นท่ารับการถวายความเคารพจากกองทัพ เพื่อตรวจตราดูความเรียบร้อยเป็นเบื้องต้น 	✓		
<u>ละครใน</u> - ท่าเท้าฉาก เป็นท่ารับการถวายความเคารพจากกองทัพ เพื่อตรวจตราดูความเรียบร้อยเป็นเบื้องต้น 		✓	การรำตรวจพลของอิเหนามีลักษณะร่วมในท่าเท้าฉากกับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1

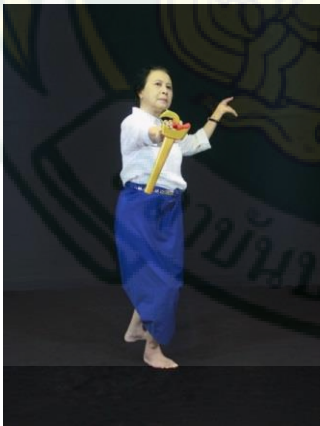
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
<u>ท่าเชิดฉิน</u> <u>โขน</u> - เป็นท่าที่แสดงถึงความสง่างามของจอมทัพ 	✓		
<u>ละครใน</u> - เป็นท่าที่แสดงถึงความสง่างามของจอมทัพ 		✓	การรำตรวจพลของอิเหนามีลักษณะร่วมในท่าเชิดฉินกับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1

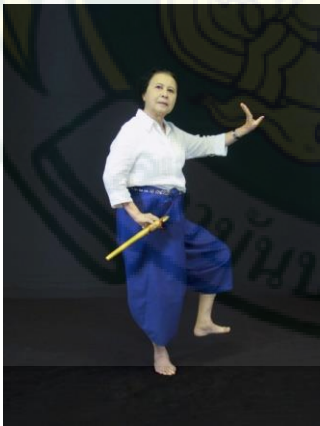
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
ทำสอดสูง <u>โขน</u> - เป็นท่าที่เคลื่อนตัวเข้าสู่กลางกองทัพ 	✓		
<u>ละครใน</u> - เป็นท่าที่เคลื่อนตัวเข้าสู่กลางกองทัพ 		✓	การรำตรวจพลของอิเหนามีลักษณะร่วมในทำสอดสูงกับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
ท่าใช้น้ำหนึ่ง ท่าที่ 2 <u>โขน</u> - เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร 	✓		
<u>ละครใน</u> - เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร 		✓	การรำตรวจพลของอิเหนามีลักษณะร่วมในท่าใช้น้ำหนึ่งท่าที่ 2 กับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3

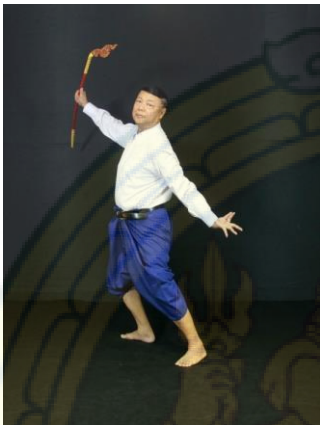
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) <u>โขน</u> - ทำนี้เป็นท่าเชื่อมก่อนที่จะปฏิบัติท่าหลบ (พระ) 	✓		
<u>ละครใน</u> - ทำนี้เป็นท่าเชื่อมก่อนที่จะปฏิบัติท่าหลบ (พระ) 		✓	การรำตรวจพลของอิเหนามีลักษณะร่วมในท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) กับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 และฉากที่ 3

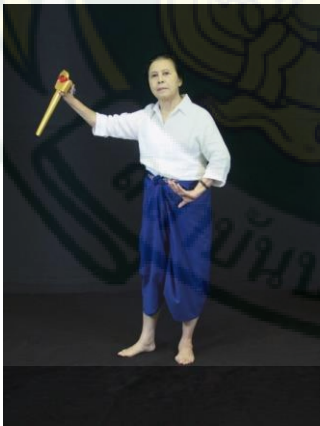
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
ท่าหลบ (พระ) <u>โขน</u> - เป็นท่าปฏิบัติในทำนองตื่นกลอง 	✓		
<u>ละครใน</u> - เป็นท่าปฏิบัติในทำนองตื่นกลอง 		✓	การรำตรวจพลของอิเหนามีลักษณะร่วมในท่าหลบ (พระ) กับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1

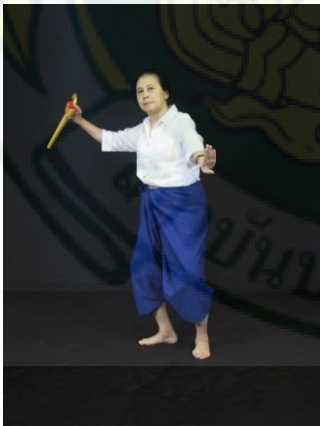
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
<u>ทำขึ้น</u> <u>โขน</u> - เป็นท่าหมดทำนองตีนกลอง 	✓		
<u>ละครใน</u> - เป็นท่าหมดทำนองตีนกลอง 		✓	การรำตรวจพลของอิเหนามีลักษณะร่วมในทำขึ้นกับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 และฉากที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
ทำรำเพลงเร็ว <u>โขน</u> - ใช้เท้าขวาในการถัดเท้า 	✓		*ในการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3 นี้จะถัดเท้าขวาในท่าที่ 2 ของเพลงเร็วเท่านั้น
<u>ละครใน</u> - ใช้เท้าขวาในการถัดเท้า 		✓	การรำตรวจพลของอิเหนามีลักษณะร่วมในการทำรำเพลงเร็วกับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3

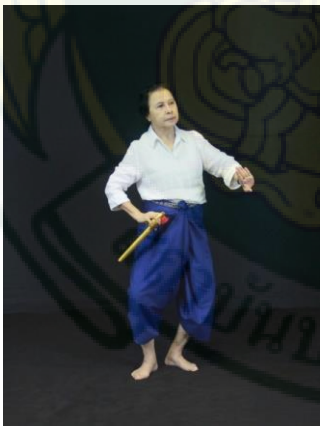
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
ทำขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว) <u>โขน</u> - เป็นท่าหมดของเพลงเร็วหลังเดินตรวจตราทัพ 	✓		
<u>ละครใน</u> - เป็นท่าหมดของเพลงเร็วหลังเดินตรวจตราทัพ 		✓	การรำตรวจพลของอิเหนามีลักษณะร่วมในการทำขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว) กับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3

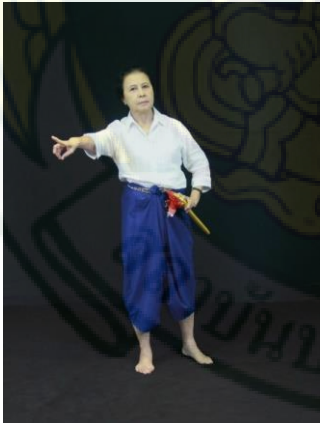
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ <u>โขน</u>  ท่าเรียกพญาวานร	✓		
<u>ละครใน</u>  ท่าเรียกคนธง		✓	การรำตรวจพล ของอิเหนา มีลักษณะร่วมใน ท่าเรียกกับการ การรำตรวจพล ของพระรามใน ฉากที่ 3

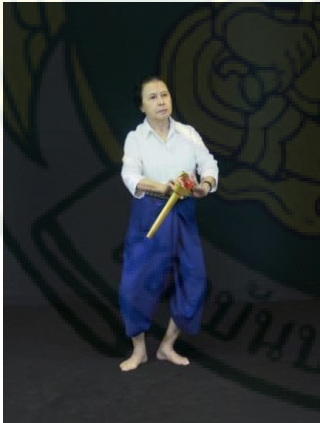
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ <u>โขน</u>  ท่าโยธา	✓		
<u>ละครใน</u>  ท่าโยธา		✓	การรำตรวจพล ของอิเหนา มีลักษณะร่วมใน ท่าโยธากับ การรำตรวจพล ของพระรามใน ฉากที่ 3

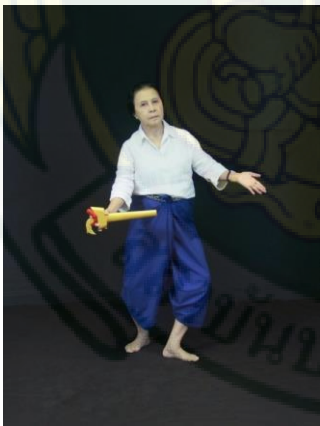
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ <u>โขน</u>  ท่าพร้อม	✓		
<u>ละครใน</u>  ท่าพร้อม		✓	การรำตรวจพล ของอิเหนา มีลักษณะร่วมใน ท่าพร้อมกับการ รำตรวจพล ของพระรามใน ฉากที่ 3

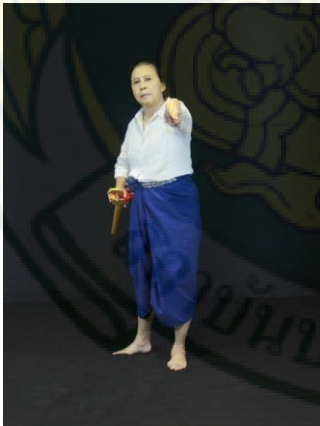
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ <u>โขน</u>  ท่ายกทัพ	✓		
<u>ละครใน</u>  ท่ายกทัพ		✓	การรำตรวจพลของอิเหนามีลักษณะร่วมในท่ายกทัพกับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3

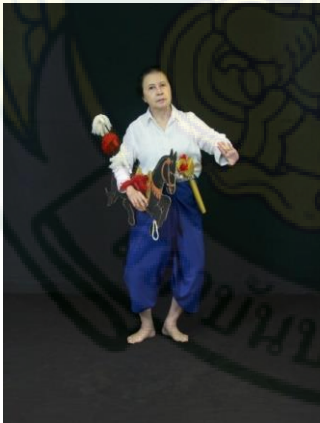
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ <u>โขน</u>  ทำไปยังสนามรบ	✓		
<u>ละครใน</u>  ทำไปยังสนามรบ		✓	การรำตรวจพลของอิเหนามีลักษณะร่วมในทำไปยังสนามรบกับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3

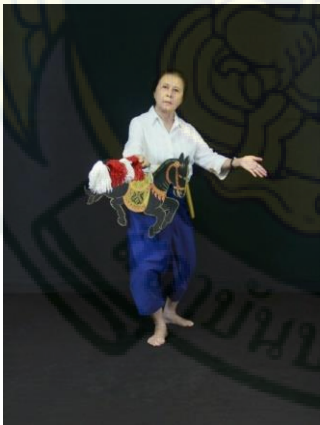
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
กระบวนทำสั่งให้ยกทัพไปยังสนามรบ <u>โขน</u>  ท่าเรียกพญาวานร	✓		
<u>ละครใน</u>  ท่าเรียกคนธง		✓	การรำตรวจพล ของ อิเหนา มีลักษณะร่วมใน ท่าเรียกกับ การรำตรวจพล ของพระรามใน ฉากที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
กระบวนทำสั่งให้ยกทัพไปยังสนามรบ <u>โขน</u>  ทำยกทัพ	✓		
<u>ละครใน</u>  ทำยกทัพ		✓	การรำตรวจพล ของอิเหนา มีลักษณะร่วมใน ทำยกทัพกับ การรำตรวจพล ของพระรามใน ฉากที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 16 ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล	หมายเหตุ
กระบวนทำสั่งให้ยกทัพไปยังสนามรบ <u>โขน</u>  ทำไปยังสนามรบ	✓		
<u>ละครใน</u>  ทำไปยังสนามรบ		✓	การรำตรวจพล ของ อิเหนา มีลักษณะร่วมใน ทำไปยังสนามรบ กับ การรำ ตรวจพลของ พระรามในฉาก ที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาลักษณะร่วมของการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะร่วมกันทั้งหมด 13 กระบวนท่า ดังนี้

ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 1 มี 4 กระบวนท่า คือ

- 1) ท่าเท้าฉาก
- 2) ท่าเฉิดฉิน
- 3) ท่าสอดสูง
- 4) ท่าหลบ (พระ)

ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 3 มี 5 กระบวนท่า คือ

- 1) ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 2)
- 2) กระบวนท่ารำเพลงเร็วที่ถัดเท้าขวา (ในท่อนหลังการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3)
- 3) ท่าขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว)
- 4) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ
- 5) กระบวนท่าสั่งยกทัพไปยังสนามรบ

ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 1 และฉากที่ 3 มี 4 กระบวนท่า คือ

- 1) ท่าเดิน มีการเดินทั้งหมด 3 ก้าว คือ ซ้าย ขวา ซ้าย เช่นเดียวกัน
- 2) ท่ารำร้าย
- 3) ท่าเก็บเท้า
- 4) ท่าขึ้น

แม้จะมีลักษณะร่วมในการรำตรวจพลด้วยกันหลายจุด แต่ก็ยังมีความแตกต่างหรือ “ลักษณะเฉพาะ” หรือในบางจุดที่มีลักษณะร่วมกันก็ยังมีลักษณะเฉพาะในรายละเอียดของกระบวนท่ารำ ซึ่งจะได้กล่าวในลำดับต่อไป

3.5 ลักษณะเฉพาะของการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาลักษณะร่วมขององค์ประกอบของการแสดง ขั้นตอนของการรำตรวจพล ตลอดจนกระบวนการทำรำของการรำตรวจพลในการแสดงโขนตัวพระราม และในการแสดงละครในตัวโอหน่าแล้ว ยังได้ค้นพบลักษณะเฉพาะระหว่างการแสดงทั้ง 2 ชุด สามารถแยกออกเป็นหัวข้อได้ดังนี้

3.5.1 ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

1) องค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง ด้วยพระรามเป็นตัวละครในการแสดงโขน ส่วนตัวโอหน่าเป็นตัวละครในการแสดงละครใน จึงมีความแตกต่างที่เพศของผู้แสดง โดยโอหน่าจะใช้ผู้หญิงแสดง ส่วนพระรามนั้นจะใช้ผู้ชายแสดง

ทั้งพระรามนั้นยังต้องมีภูมิรำที่สง่างามและมีความนิ่งตามภูมิหลังของตัวละครที่เป็นเทพเจ้าและเป็นกษัตริย์ชาตินักรบ แต่โอหน่านั้นแม้จะเป็นตัวละครชายที่เป็นชาตินักรบเช่นเดียวกัน แต่ก็ยังเป็นเพียงปुरुชน ซึ่งยังมีความรัก โลภ โกรธ หลง เกล็ดเช่นเดียวกับมนุษย์ทั่วไป แต่ต้องมีลักษณะการรำที่สวยงามอย่างละครใน สรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 17 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและโอหน่าตรวจพลในการแสดงละครใน

องค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง	พระรามตรวจพล	โอหน่าตรวจพล
- เพศ	ชาย	หญิง
- ภูมิรำ	สง่างาม	สวยงาม

ที่มา: ผู้วิจัย

2) องค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง แต่เดิมบทประกอบการแสดงของโขนนั้นดำเนินเรื่องด้วยวิธีการพากย์ เจริจา แต่ต่อมาได้ใส่บทร้องเข้าไปในการแสดงโขน เช่น เพลงตุงตุง เป็นต้น ตามแบบอย่างของละครรำ จากจุดนี้ทำให้บทโขนแบบดั้งเดิม ได้เกิดวิวัฒนาการเป็นบทอย่างบทประกอบการแสดงละครไป

แต่บทละครในนั้น ไม่มีการการพากย์อย่างเช่นโขน เป็นบทที่มีบทร้องและเจริญจาเป็นตัวดำเนินเรื่องอยู่แล้วแต่ดั้งเดิม มิได้มีการวิวัฒนาการแต่อย่างใด เพียงแต่มีการตัดทอนเนื้อเรื่องให้กระชับลงตามที่ได้เสนอไปในลักษณะร่วมของการรำตรวจพลไปแล้ว ด้วยเหตุผลในเรื่องของระยะเวลาการแสดง สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 18 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง
ระหว่างพระราชมตรวจอผลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจอผลในการแสดงละครใน

องค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง	พระราชมตรวจอผล	อิเหนาตรวจอผล
- การพากย์ เจริจา และบทร้อง	- เดิมนั้นมีเพียงการพากย์ เจริจา ต่อมาได้นำบทร้องเข้ามาใส่ในบทประกอบการแสดง	- มีบทร้องและการเจริญจา มาแต่เดิม และไม่มีบทพากย์อย่างโขน

ที่มา: ผู้วิจัย

3) องค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย แม้ตัวพระรามและตัวอิเหนาจะแต่งกายยืนเครื่องเหมือนกันก็ตาม แต่ว่าทั้ง 2 ตัวละครมีการใช้สีไม่เหมือนกัน โดยตัวพระรามนั้นจะมีการแต่งกายสีเขียว เนื่องด้วยตามบวรธรรมณักรณนั้น พระรามได้ถือกำเนิดในเวลาขมิณยาม (ดึกสงัด) จึงมีผิวกายสีเขียว ส่วนอิเหนานั้นเป็นการแต่งกายตามจารีตของแต่โบราณ ที่นิยมให้ตัวละครตัวเอกของเรื่องแต่งกายสีแดง สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 19 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย ระหว่างพระราชมตรวจอผลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจอผลในการแสดงละครใน

องค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย	พระราชมตรวจอผล	อิเหนาตรวจอผล
- สีของเครื่องแต่งกาย	- เครื่องแต่งกายสีเขียว 	- เครื่องแต่งกายสีแดง 

ที่มา: ผู้วิจัย

4) องค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง การรำตรวจพลของพระรำนั่น จะใช้เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก ซึ่งเพลงในกลุ่มเพลงชุดกราวนอก เป็นเพลงประกอบการแสดงการรำตรวจพล แต่การรำตรวจพลของอิเหนาใช้เพลงกราวนอกบรรเลงประกอบการแสดง

อีกทั้งในการตีบทของกลองทัดและกลองตะโพนนั้น ในส่วนของการรำตรวจพลของพระรามจะมีใช้ในการรำฉากที่ 1 และฉากที่ 3 เพียงอย่างละ 1 ครั้ง ส่วนในการรำตรวจพลของอิเหนา จะมีการตีบทถึง 2 ครั้งด้วยกัน สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 20 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน

องค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
- เพลงประกอบการแสดง	- ใช้เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก (เป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มหน้าทับกราวนอก)	- ใช้เพลงกราวนอก
- ตีบท (ตีกลอง)	- ตีบทในการรำตรวจพลฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ตีเพียงฉากละ 1 ครั้ง	- ตีบท 2 ครั้ง

ที่มา: ผู้วิจัย

5) องค์ประกอบการแสดงด้านดนตรีประกอบการแสดง ในการแสดงโขนจะมีเครื่องดนตรีที่เพิ่มขึ้นจากการแสดงละครทั่วไปอยู่หนึ่งชิ้น นั่นก็คือ “โกร่ง” อันเป็นเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ นิยมใช้โกร่งตีประกอบการแสดงโขนที่มีการออกกราวตรวจพล และยกรบ สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 21 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงด้านดนตรีประกอบการแสดง
ระหว่างพระราชมตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน

องค์ประกอบการแสดงด้านดนตรีประกอบการแสดง	พระราชมตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
- เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ	- มีโกร่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะ	- ไม่มีโกร่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะ

ที่มา: ผู้วิจัย

6) องค์ประกอบการแสดงด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ทั้งพระรามและอิเหนา มีอาวุธประจำกายที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ตัวพระรามนั้นจะใช้คันศรเป็นอาวุธประจำกายเพื่อการแสดงศรทำลายศัตรูระยะไกล และใช้เข้าตีเมื่อรบในระยะประชิด แต่อิเหนาจะมีกริชเป็นอาวุธประจำกาย ใช้ต่อสู้ในระยะประชิดตัวเท่านั้น

พาหนะที่ใช้ในการเดินทางนั้น พระรามจะใช้ราชรถเป็นพาหนะ ส่วนอิเหนาจะใช้ม้าเป็นพาหนะในการเดินทาง ซึ่งจะต้องใช้เส้เป็นอุปกรณ์การแสดงควบคู่ไปด้วย

อีกทั้งกลดที่ใช้ประกอบฐานันดรศักดิ์ของพระรามจะใช้เป็นกลดสีเขียว ส่วนกลดของอิเหนาจะเป็นสีแดง สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 22 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง
ระหว่างพระราชมตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน

องค์ประกอบการแสดงด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง	พระราชมตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
- อาวุธประจำกาย	คันศร	กริช
- พาหนะ	ราชรถ	ม้า และเส้เพื่อควบคุมม้า
- กลด	สีเขียว	สีแดง

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปได้ว่าลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบของการแสดง ระหว่างพระราชมตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน มีอยู่หลายด้านด้วยกัน เช่น การตีบทเทศ

ของตะโพนที่มีจำนวนแตกต่างกัน กล่าวคือ ในการรำตรวจพลของตัวพระรามในการแสดงโขน จะตีเพียงครั้งเดียว แต่ในการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครในจะตีถึงสองครั้งด้วยกัน หรือ การใช้พาหนะในการเดินทางระหว่างของพระรามและอิเหนาก็มีความแตกต่างกัน ทั้งนี้ผู้วิจัย จะนำเสนอในบทที่ 4 ต่อไป ถึงเหตุผลของความแตกต่างนั้น

3.5.2 ลักษณะเฉพาะของขั้นตอนการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

ขั้นตอนการรำตรวจพลระหว่างฝ่ายพระรามและอิเหนานั้นมีข้อสังเกตว่า ในขั้นตอนของพญาวานรหรือทหารออกตรวจพลนั้น ทางฝ่ายพระรามจะมีการเรียงลำดับจากอาวุโสที่สุดไล่ลงมา จนถึงมีความอาวุโสน้อยที่สุด รวมถึงขั้นตอนตรงจอมทัพออกตรวจพลเช่นเดียวกัน ที่พระรามจะเป็นผู้ออกมาก่อน ส่วนพระลักษมณ์นั้นจะออกมาทีหลัง ซึ่งเป็นการเรียงลำดับจากมากไล่ลงมาน้อย แต่ขั้นตอนการตรวจพลของอิเหนานั้น จะเรียงจากอาวุโสน้อยออกมาก่อนส่วนผู้ที่มีความอาวุโสมากจะออกทีหลัง ทั้งนี้จะขอเสนอในรูปแบบของตารางเพื่อให้เห็นความชัดเจนมากยิ่งขึ้นดังนี้

ตารางที่ 23 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของลำดับขั้นตอนของการรำตรวจพลระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขนและกองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน

ลำดับขั้นตอนของการรำตรวจพลของกองทัพ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
- คงธง	คนธง	คนธง
- ทหาร	1. เชนลิง 2. ลีแปดมงกุฎ 3. พญาวานร 3.1 สุกีรีพ 3.2 หนุมาน 3.3 ชมพูพาน 3.4 องคต 3.5 นิลนันท	ทหาร
- จอมทัพ	1. พระราม 2. พระลักษมณ์	อิเหนา

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปได้ว่าขั้นตอนการรื้อตรวจพลของทหารฝ่ายพระรามมีการเรียงลำดับจากอาวุธที่สุดไล่ลงมาจนถึงมีความอาวุธน้อยที่สุด รวมถึงขั้นตอนตรงจอมทัพออกตรวจพลเช่นเดียวกัน ส่วนการตรวจพลในกองทัพของอิเหนานั้น จะเรียงจากอาวุธน้อยออกมาก่อนส่วนผู้ที่มีความอาวุธมากจะออกทีหลัง

3.5.3 ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรื้อตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำ จากการลงภาคสนามภาคปฏิบัติและการดูวิดีโอประกอบในการศึกษาข้อมูล พบว่าการรื้อตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนและการรื้อตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนซึ่งกันและกันทั้งหมด 22 กระบวนท่า ประกอบด้วย

1. ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรื้อตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 ที่มีความแตกต่างจากการรื้อตรวจพลของอิเหนา มี 6 กระบวนท่า
 2. ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรื้อตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 ที่มีความแตกต่างจากการรื้อตรวจพลของอิเหนา มี 6 กระบวนท่า
 3. ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรื้อตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ที่มีความแตกต่างจากการรื้อตรวจพลของอิเหนามี 10 กระบวนท่า
- สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ท่าเดิน <u>โขน</u> 	ลักษณะการวางตำแหน่งของท่อนแขนของการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 และฉากที่ 3 จะกันแขนให้กว้างออกไปด้านข้าง	
<u>ละครใน</u> 		ลักษณะการวางตำแหน่งของท่อนแขนจะของการรำตรวจพลของอิเหนาจะแคบลงมา

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ทำรำรำย ท่าที่ 1 <u>โขน</u> 	ทำรำรำย ท่าที่ 1 ในการ รำตรวจพลของพระราม ในฉากที่ 1 และฉากที่ 3 จะเอียงศีรษะข้างซ้าย	
<u>ละครใน</u> 		ทำรำรำย ท่าที่ 1 ในการ รำตรวจพลของอิเหนา จะเอียงศีรษะข้างขวา

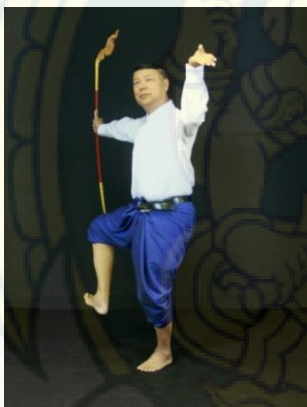
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ทำรับถวายเป็นการเคารพ <u>โขน</u> 	กระบวนท่านี้เป็นท่ารับ การถวายเป็นการเคารพจาก กองทัพ การรำตรวจพล ของพระรามในฉากที่ 3 ใช้ท่าเหยียบฉาก	
<u>ละครใน</u> 	กระบวนท่านี้เป็นท่ารับ การถวายเป็นการเคารพจาก กองทัพ ใช้ท่าเท้าฉาก (ท่าเท้าฉากที่ใช้การรำ ตรวจพลของอิเหนา จะมี ลักษณะร่วมกับการรำ ตรวจพลของพระรามใน ฉากที่ 1)	

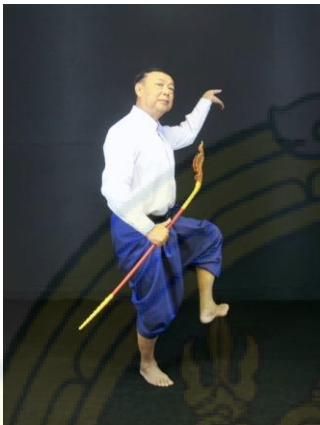
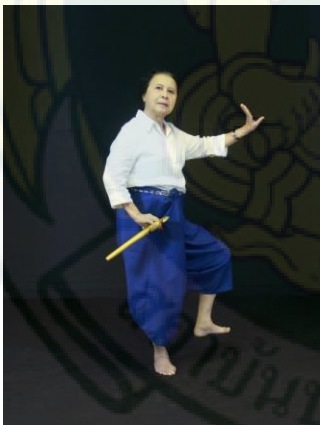
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ท่าใช้น้ำหนึ่ง ท่าที่ 1 <u>โขน</u>  ฉากที่ 1  ฉากที่ 3 <u>ละครใน</u> 	ท่าใช้น้ำหนึ่ง ท่าที่ 1 เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร ในกระบวนท่านี้ การรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 จะใช้ท่าผาลาเพียงไหล่ และฉากที่ 3 ใช้ท่าสอดสูง	ท่าใช้น้ำหนึ่ง ท่าที่ 1 เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร ในกระบวนท่านี้การรำตรวจพลของอิเหนาจะเป็นลักษณะมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ท่าใช้น้ำหนึ่ง ท่าที่ 2 <u>โขน</u> 	ท่าใช้น้ำหนึ่ง ท่าที่ 2 เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร ในกระบวนท่านี้ การรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 จะใช้ท่าฤทธิ	
<u>ละครใน</u> 		ท่าใช้น้ำหนึ่ง ท่าที่ 2 เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร ในกระบวนท่านี้การรำตรวจพลของอิเหนาจะเป็นลักษณะมือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงบน (ท่าใช้น้ำหนึ่ง ท่าที่ 2 นี้ การรำตรวจพลของอิเหนาจะมีลักษณะร่วมกับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3)

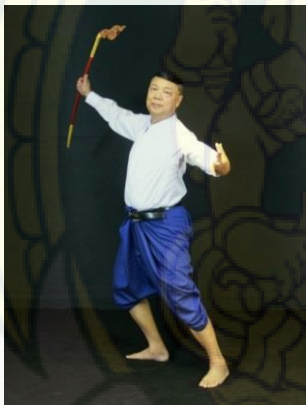
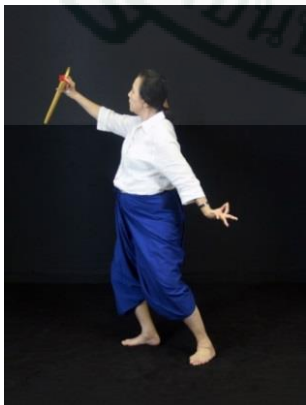
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) <u>โขน</u> 	ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) การรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ลักษณะของมือขวาที่จับอาวุธจะคว่ำมือลง	
<u>ละครใน</u> 		ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) การรำตรวจพลของอิเหนา ลักษณะของมือที่ขวาที่จับอาวุธจะตั้งข้อมือขึ้น

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ท่าหลบ (พระ) <u>โขน</u>  ฉากที่ 1  ฉากที่ 3 <u>ละครใน</u> 	ท่าหลบ (พระ) การรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 และฉากที่ 3 จะหันไปทางซ้าย และกระบวนท่าของพระรามในฉากที่ 3 มือข้างซ้ายจะจับหางแขนตั้งระดับไหล่	ท่าหลบ (พระ) การรำตรวจพลของอิเหนา จะหันหน้ามองไปยังอาวุธทางมือขวา การรำตรวจพลของอิเหนา จะเป็นลักษณะจับส่งหลัง

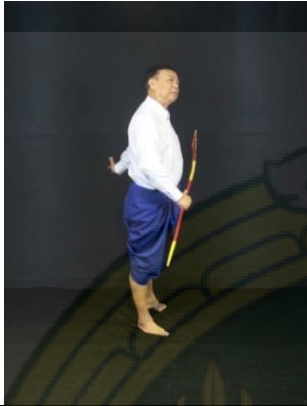
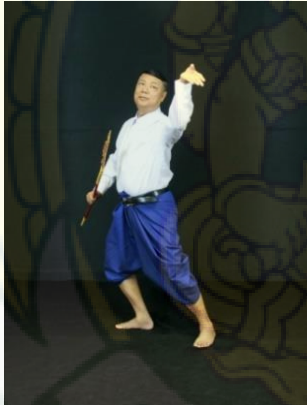
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ท่าหลบ (พระ) <u>โขน</u> 	ท่าหลบ (พระ) การรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 จะปรากฏกระบวนท่าหลบ (พระ) ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ใช้เคลื่อนย้ายตำแหน่งของพระรามไปยังด้านท้ายโรง	ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของอิเหนา
ท่าหลบ (พระ) <u>โขน</u> 	ท่าหลบ (พระ) การรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 จะปรากฏกระบวนท่าหลบ (พระ) ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่เคลื่อนที่มาถึงด้านท้ายโรงแต่ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3	ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของอิเหนา

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ท่าขึ้น โขน 	ท่าขึ้น การรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 จะปรากฏกระบวนท่าขึ้น ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ปฏิบัติต่อจากท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มาถึงด้านท้ายโรง แต่ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3	ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของอิเหนา
ท่าหลบ (พระ) โขน 	ท่าหลบ (พระ) การรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 จะปรากฏกระบวนท่าหลบ (พระ) ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่จะเคลื่อนที่หลบเข้าฉากหรือหลังเวที แต่ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3	ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของอิเหนา
ท่าเดินหลบฉาก โขน 	ท่าเดินหลบฉาก การรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 จะปรากฏกระบวนเดินหลบฉาก ซึ่งเป็นกระบวนท่าเคลื่อนที่หลบเข้าฉากหรือหลังเวที แต่ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3	ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของอิเหนา

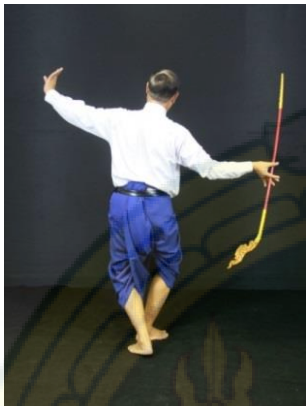
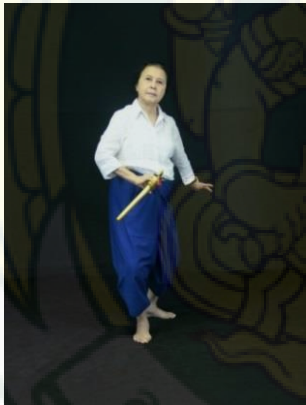
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่ารำเพลงเร็ว <u>โขน</u> 	กระบวนท่ารำเพลงเร็ว ในการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3 จะประเท้าซ้ายแล้วก้าวข้างซ้าย ศีรษะเอียงข้างซ้าย กระทั่งเท้าขวาแล้ววางเท้าลงลากเท้าซ้ายมาอยู่ในลักษณะเหลื่อมเท้าซ้าย แล้วถัดเท้าซ้าย	
<u>ละครใน</u> 		กระบวนท่ารำเพลงเร็ว ในการรำตรวจพลของอิเหนา มือซ้ายจะละเลงจับตามจังหวะการก้าวเท้าแล้วถัดเท้าขวา

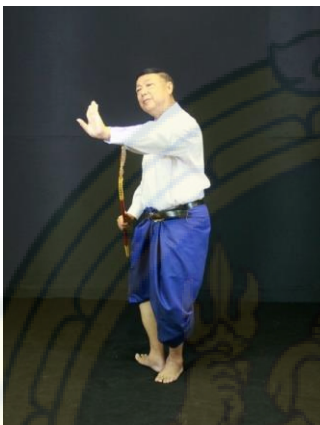
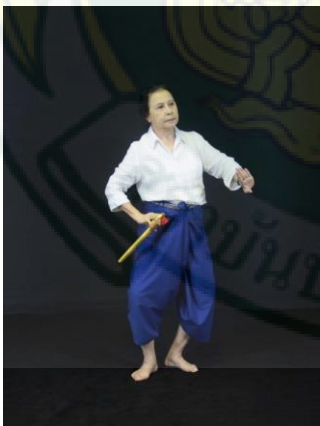
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
กระบวนทำรำเพลงเร็ว <u>โขน</u> 	เมื่อรำกระบวนทำรำเพลงเร็วท่อนแรกจบ การรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3 จะวนกลับด้วยท่าผาลาเพียงไหล่แล้วถัดเท้าขวา	
<u>ละครใน</u>  		การรำตรวจพลของอิเหนา จะไม่มีการรำหมดท่อนเพลง แต่จะเปลี่ยนกระบวนทำรำเป็นท่ามองเพื่อเดินตรวจพลกลับมายังต้นกองทัพ แล้ววนกลับไปยังท้ายกองทัพ เมื่อจะกลับมายังหัวกองทัพอีกครั้งจะใช้กระบวนท่าเท้าสะเอว ซึ่งไม่มีการเปลี่ยนเท้าในการถัดเท้า

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่าถามความพร้อมของ กองทัพ <u>โขน</u>  ทำเรียกพญาวานร <u>ละครใน</u>  ทำเรียกคนธง	กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 จะเรียกถามความพร้อมจากพญาวานรที่อยู่ตำแหน่งหัวแถวของแถวขวา	กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ในการรำตรวจพลของอิเหนานั้น จะเรียกถามความพร้อมจากคนธง ซึ่งอยู่ในตำแหน่งหัวของกองทัพ และในการถามทัพของอิเหนา จะใช้การสะบัดตัวตามจังหวะของเพลง

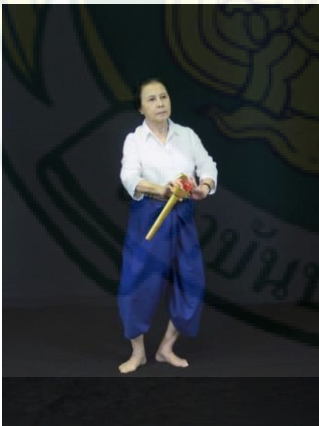
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่าถามความพร้อมของ กองทัพ <u>โขน</u>  ทำโยธา	กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ในการ รำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 3 จะเรียกถาม ความพร้อมจาก พญาวานรที่อยู่ตำแหน่ง หัวแถวของแถวขวา	
<u>ละครใน</u>  ทำโยธา		กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ในการ รำตรวจพลของอิเหนานั้น จะเรียกถามความพร้อม จากคนธ ซึ่งอยู่ใน ตำแหน่งหัวของกองทัพ และในการถามทัพของ อิเหนาจะใช้การสะอึกตัว ตามจังหวะของเพลง

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่าถามความพร้อมของ กองทัพ <u>โขน</u>  ท่าพร้อม <u>ละครใน</u>  ท่าพร้อม	กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 จะสอบถามความพร้อมจากพญาวานรที่อยู่ตำแหน่งหัวแถวของแถวขวา	กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ในการรำตรวจพลของอิเหนานั้น จะถามความพร้อมจากคนธง ซึ่งอยู่ในตำแหน่งหัวของกองทัพ และในการถามทัพของอิเหนา จะใช้การสะบัดตัวตามจังหวะของเพลงทุกกระบวนท่า

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่าถามความพร้อมของ กองทัพ <u>โขน</u>  ทำยกทัพ <u>ละครใน</u>  ทำยกทัพ	กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 จะสอบถามความพร้อมจากพญาวานรที่อยู่ตำแหน่งหัวแถวของแถวขวา	กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ในการรำตรวจพลของอิเหนานั้นจะถามความพร้อมจากคนธง ซึ่งอยู่ในตำแหน่งหัวของกองทัพ และในการถามทัพของอิเหนา จะใช้การสะอึกตัวตามจังหวะของเพลงทุกกระบวนท่า

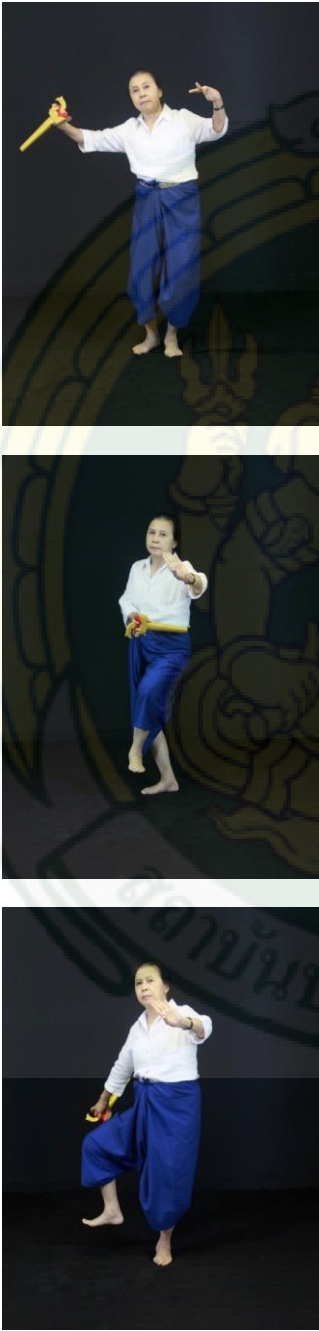
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่าถามความพร้อมของ กองทัพ <u>โขน</u>  ทำไปยังสนามรบ	กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 จะสอบถามความพร้อมจากพญาวานรที่อยู่ตำแหน่งหัวแถวของแถวขวา	
<u>ละครใน</u>  ทำไปยังสนามรบ		กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ในการรำตรวจพลของอิเหนา จะถามความพร้อมจากคนธัง ซึ่งอยู่ในตำแหน่งหัวของกองทัพ และในการถามทัพของอิเหนา จะใช้การสะบัดตัวตามจังหวะของเพลงทุกกระบวนท่า

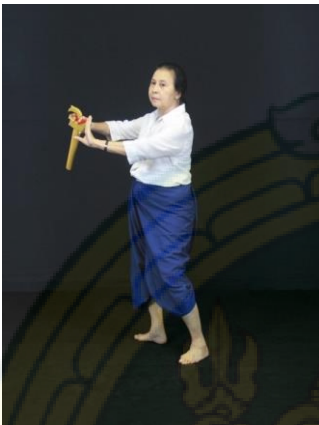
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ท่าฉะ ละครใน 	ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3	การรำตรวจพลของอิเหนามีกระบวนท่าฉะ (ทำสำหรับเตรียมขึ้นม้าทรง)

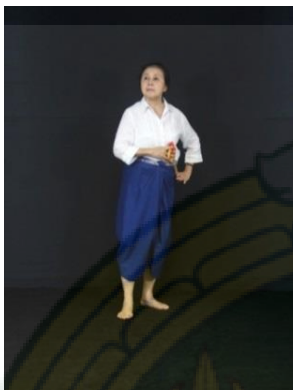
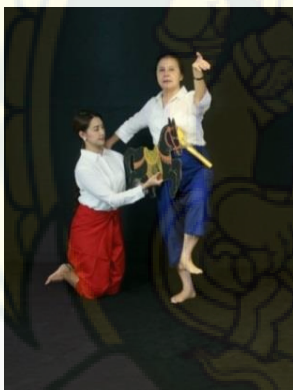
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ท่ารวมมือ <u>ละครใน</u> 	ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3	การรำตรวจพลอิเหนามีกระบวนท่ารวมมือเพื่อเตรียมเคลื่อนที่ไปขึ้นม้าทรงกลางกองทัพ
ท่าถึงกลางกองทัพ <u>ละครใน</u> 	ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3	การรำตรวจพลของอิเหนามีกระบวนท่าถึงยังตำแหน่งกลางกองทัพ

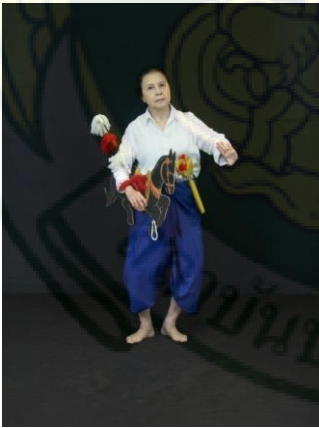
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนท่ารำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
ท่าเหินบอาวุธ ละครใน 	ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3	การรำตรวจพลของอิเหนามีกระบวนท่าเหินบอาวุธ (กริช)
ท่าขึ้นม้าทรง ละครใน 	ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3	การรำตรวจพลของอิเหนามีกระบวนท่าขึ้นม้าทรงอันเป็นพาหนะในการเดินทางไปยังสนามรบ
ท่ารับส่ำ ละครใน 	ไม่ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3	การรำตรวจพลของอิเหนามีกระบวนท่ารับส่ำมาจากทหาร เพื่อใช้ในการบังคับม้า

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
กระบวนทำสั่งให้ยกทัพไปยังสนามรบ <u>โขน</u>  ท่าเรียกพญาวานร	กระบวนทำสั่งยกทัพไปยังสนามรบ ในการรำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 3 จะสั่งความไปยังพญาวานรที่อยู่ตำแหน่งหัวแถวของแถวขวา	
<u>ละครใน</u>  ท่าเรียกคนธง		กระบวนทำสั่งยกทัพไปยังสนามรบ ในการรำตรวจพลของอิเหนา จะสั่งความไปยังคนธง ซึ่งอยู่ในตำแหน่งหัวของกองทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
กระบวนทำสั่งให้ยกทัพไปยังสนามรบ <u>โขน</u>  ทำยกทัพ	กระบวนทำสั่งยกทัพไปยังสนามรบ ในการรำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 3 จะสั่งความไปยังพญาวานรที่อยู่ตำแหน่งหัวแถวของแถวขวา	
<u>ละครใน</u>  ทำยกทัพ		กระบวนทำสั่งยกทัพไปยังสนามรบ ในการรำตรวจพลของอิเหนา จะสั่งความไปยังคนธง ซึ่งอยู่ในตำแหน่งหัวของกองทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน (ต่อ)

กระบวนทำรำการรำตรวจพลตัวพระ	พระรามตรวจพล	อิเหนาตรวจพล
กระบวนทำสั่งให้ยกทัพไปยังสนามรบ <u>โขน</u>  ทำไปยังสนามรบ	กระบวนทำสั่งยกทัพไปยังสนามรบ ในการรำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 3 จะสั่งความไปยังพญาวานรที่อยู่ตำแหน่งหัวแถวของแถวขวา	
<u>ละครใน</u>  ทำไปยังสนามรบ		กระบวนทำสั่งยกทัพไปยังสนามรบ ในการรำตรวจพลของอิเหนา จะสั่งความไปยังคนธง ซึ่งอยู่ในตำแหน่งหัวของกองทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาลักษณะเฉพาะของการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะเฉพาะทั้งหมด 22 กระบวนท่า ดังนี้

ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวพลของอิเหนาที่มีความแตกต่างจากการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 1 มี 6 กระบวนท่า คือ

- 1) ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2)
- 2) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเคลื่อนที่จากกลางเวทีไปยังส่วนท้ายของเวที (มีเฉพาะการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 1)
- 3) ท่าหลบ (พระ) เมื่อเคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที (มีเฉพาะในการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 1)
- 4) ท่าขึ้น ปฏิบัติต่อจากท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที (มีเฉพาะในการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 1)
- 5) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที (มีเฉพาะในการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 1)
- 6) ท่าเดินหลบฉากหรือเดินกลับเข้าหลังเวที (มีเฉพาะการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 1)

ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวพลของอิเหนาที่มีความแตกต่างจากการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 3 มี 6 กระบวนท่า คือ

- 1) ท่าเหยียบฉาก/ ท่าเท้าฉาก
- 2) ท่าหลบ (พระ)
- 3) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนแรก) (มีเฉพาะการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 3)
- 4) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนหลัง) (มีเฉพาะการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 3)
- 5) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ (มีเฉพาะการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 3)
- 6) กระบวนท่าสั่งยกทัพไปยังสนามรบ (มีเฉพาะการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 3)

ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวพลของอิเหนาที่มีความแตกต่างจากการรำตรวพลของพระราม ฉากที่ 1 และฉากที่ 3 มี 10 กระบวนท่า คือ

- 1) ท่าเดิน
- 2) ท่ารำร้าย
- 3) ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 1)

- 4) ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง)
- 5) ท่าฉะ (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา)
- 6) ท่ารวมมือ เพื่อเคลื่อนที่ไปยังส่วนกลางของกองทัพ (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา)
- 7) ท่าถึงส่วนกลางของกองทัพ (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา)
- 8) ท่าเหินบอวุธ (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา)
- 9) ท่าขึ้นม้า (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา)
- 10) ท่ารับสวี่ (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา)

จากการศึกษาข้อมูลลักษณะร่วมและเฉพาะของการรำตรวจพลตัวพระรามในการแสดงโขน และการรำตรวจพลตัวอิเหนาในการแสดงละครใน ด้านองค์ประกอบการแสดง ขั้นตอนการแสดง และ กระบวนท่ารำ ได้พบลักษณะร่วมและเฉพาะหลายด้านด้วยกัน สามารถแบ่งประเด็นได้ดังนี้

1. ลักษณะร่วมขององค์ประกอบของการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขน และอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน มีความเหมือนอยู่หลายจุด เช่น การแต่งกายที่ใช้วิธีการ แต่งกายยืนเครื่องเช่นเดียวกัน หรือ มีกลดเป็นเครื่องบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ทั้งของตัวพระรามและ ตัวอิเหนา เป็นต้น

2. ลักษณะร่วมของขั้นตอนของการรำตรวจพล ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขน และอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน มีลักษณะร่วมกันทุกขั้นตอนในการรำตรวจพล เริ่มจาก การเปิดตัว การแสดงความสามารถของผู้เป็นจอมทัพ ตรวจแถว ตรวจสอบความพร้อมของกองทัพ และสั่งยกทัพ

3. ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขน และอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน มีลักษณะร่วมกันทั้งหมด 13 กระบวนท่า ดังนี้

1) ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของ พระรามฉากที่ 1 มี 4 กระบวนท่า คือ 1) ท่าเท้าฉาก 2) ท่าเฉิดฉิน 3) ท่าสอดสูง 4) ท่าหลบ (พระ)

2) ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของ พระรามฉากที่ 3 มี 5 กระบวนท่า คือ 1) ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 2) 2) กระบวนท่ารำเพลงเร็วที่ถัดเท้าขวา 3) ท่าขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว) 4) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ 5) กระบวนท่าสั่งยกทัพไป ยังสนามรบ

3) ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 มี 4 กระบวนท่า คือ 1) ท่าเดิน 2) ท่ารำร้าย 3) ท่าเก็บเท้า 4) ท่าขึ้น

4. ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบของการแสดง ระหว่างพระรามตรวจพลในการแสดงโขนและอิเหนาตรวจพลในการแสดงละครใน มีอยู่หลายด้านด้วยกัน เช่น การตีบทเทศของตะโพนที่มีจำนวนแตกต่างกัน กล่าวคือ ในการรำตรวจพลของตัวพระรามในการแสดงโขนจะตีเพียงครั้งเดียว แต่ในการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครในจะตีถึงสองครั้งด้วยกัน หรือ การใช้พาหนะในการเดินทางระหว่างของพระรามและอิเหนาก็มีความแตกต่างกัน

5. ลักษณะเฉพาะของขั้นตอนการรำตรวจพลของทหารฝ่ายพระรามมีการเรียงลำดับจากอาวุธที่สุดไล่ลงมาจนถึงมีความอาวุธน้อยที่สุด รวมถึงขั้นตอนตรงจอมทัพออกตรวจพลเช่นเดียวกัน ส่วนการตรวจพลในกองทัพของอิเหนานั้น จะเรียงจากอาวุธน้อยออกมาก่อนส่วนผู้ที่มีความอาวุธมากจะออกทีหลัง

6. ลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะเฉพาะทั้งหมด 22 กระบวนท่า ดังนี้

1) ลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของอิเหนาที่มีความแตกต่างจากการรำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 1 มี 6 กระบวนท่า คือ 1) ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 2) 2) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเคลื่อนที่จากกลางเวทีไปยังส่วนท้ายของเวที 3) ท่าหลบ (พระ) เมื่อเคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที 4) ท่าขึ้น ปฏิบัติต่อจากท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที 5) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที 6) ท่าเดินหลบฉากหรือเดินกลับเข้าหลังเวที

2) ลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของอิเหนาที่มีความแตกต่างจากการรำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 3 มี 6 กระบวนท่า คือ 1) ท่าเหยียบฉาก/ ท่าเท้าฉาก 2) ท่าหลบ (พระ) 3) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนแรก) 4) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนหลัง) 5) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ 6) กระบวนท่าส่งยกทัพไปยังสนามรบ

3) ลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของอิเหนาที่มีความแตกต่างจากการรำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 1 และฉากที่ 3 มี 10 กระบวนท่า คือ 1) ท่าเดิน 2) ท่ารำร้าย 3) ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 1) 4) ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) 5) ท่าฉะ 6) ท่ารวมมือ เพื่อเคลื่อนที่ไปยังส่วนกลางของกองทัพ 7) ท่าถึงส่วนกลางของกองทัพ 8) ท่าเหินบอาวูธ 9) ท่าขึ้นม้า 10) ท่ารับเส้า

จากการรวบรวมข้อมูลด้านองค์ประกอบของการแสดง ขึ้นตอน และกระบวนท่ารำของการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงละครใน ผู้วิจัยได้แบ่งลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะออกเป็นข้อๆ ดังข้างต้นแล้ว จะเห็นได้ว่ามีความเหมือนและข้อแตกต่างมากมายหลายจุด บางลักษณะอาจมีลักษณะร่วมกันแต่ก็มีความแตกต่างในรายละเอียดตามลักษณะของการแสดงแต่ละชุด ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอในบทที่ 4 ต่อไป



บทที่ 4

วิเคราะห์ลักษณะร่วมและเฉพาะของการรำตรวพลตัวพระ ในการแสดงโขนและละครใน

จากการศึกษาลักษณะร่วมและเฉพาะของการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน
ไปในแล้วในบทที่ 3 ในบทนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ พร้อมอธิบายเหตุแห่งความเหมือนและความแตกต่าง
กันขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ดังประเด็น
ต่อไปนี้

4.1 วิเคราะห์ลักษณะร่วมขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการรำตรวพลใน
การแสดงโขนและละครใน

4.1.1 วิเคราะห์ลักษณะร่วมขององค์ประกอบรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน

4.1.2 วิเคราะห์ลักษณะร่วมของขั้นตอนการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน

4.1.3 วิเคราะห์ลักษณะร่วมของกระบวนการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน

4.2 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการรำตรวพล
ในการแสดงโขนและละครใน

4.2.1 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน

4.2.2 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของขั้นตอนการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน

4.2.3 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของกระบวนการรำตรวพลในการแสดงโขนและละครใน

4.1 วิเคราะห์ลักษณะร่วมขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการทำรายการตรวจสอบผล ในการแสดงโขนและละครใน

จากการศึกษาองค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการทำรายการตรวจสอบผลในการแสดงโขนตัวพระรามและในการแสดงละครในตัววิหณา เมื่อทำการรวบรวมข้อมูลแล้ว พบว่ามีลักษณะร่วมหรือความเหมือนอยู่หลายประการ อันสามารถนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อหาเหตุผลแยกออกเป็นหัวข้อได้ดังนี้

4.1.1 วิเคราะห์ลักษณะร่วมขององค์ประกอบรายการตรวจสอบผลในการแสดงโขนและละครใน

1) องค์ประกอบด้านผู้แสดง ทั้งพระโขนและพระละคร ต้องฝึกหัดทำรำเพลงช้า เพลงเร็ว เพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับกระบวนการทำทางนาฏศิลป์ไทย ต้องมีรูปร่างสูงโปร่ง เพราะตัวพระรามและตัววิหณา เป็นตัวละครฝ่ายพระที่เป็นพระเอกของเรื่อง จึงต้องมีรูปร่างที่ดีสมส่วน มีใบหน้ารูปไข่ ทุกส่วนของใบหน้ารับกันได้สัดส่วนเมื่อสวมใส่ชุด

ด้านปฏิภาณไหวพริบ เป็นสิ่งที่ผู้แสดงทั้ง 2 ตัวละคร จะต้องมียุติภาณไหวพริบที่ดีมาก เพราะเป็นตัวเอกของเรื่อง ต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าอันอาจเกิดขึ้นได้

อีกทั้งยังต้องมีความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อม เมื่อทำการแสดงก็จะสามารถแสดงได้อย่างไม่ติดขัด ด้วยการรำตรวจพลนั้นเป็นการรำเดี่ยวอวดฝีมือ จึงต้องหมั่นซ้อมให้เกิดความชำนาญ ทั้งกระบวนการทำและการใช้อาวุธ

2) องค์ประกอบด้านบทประกอบการแสดง ดังที่กล่าวไว้ในลักษณะร่วมทางองค์ประกอบด้านบทประกอบการแสดงแล้วว่า บทสำหรับใช้ประกอบการแสดงโขนและบทสำหรับใช้ประกอบการแสดงละครในได้มีการปรับปรุงมาโดยตลอดตามกาลเวลา โดยผู้ประพันธ์บทสำหรับประกอบการแสดงแต่ละท่านนั้นสามารถดัดทอน หรือปรับปรุงได้ตามแต่โอกาสในการแสดงและระยะเวลาที่ใช้แสดง เมื่อมีการดัดทอนตอนบางตอนหรือเนื้อหาบางส่วนออกไป ก็ได้กระทบต่อเนื้อเรื่องหลักของวรรณกรรมแต่อย่างใด

3) องค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย ทั้งตัวพระรามในการแสดงโขนและตัววิหณาในการแสดงละครใน มีวิธีการแต่งกายแบบยืนเครื่อง นุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ ซึ่งเป็นวิธีการนุ่งผ้าของตัวพระในการแสดงนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิม อันเป็นลักษณะการแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้นหรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ดังที่ปรากฏเป็นข้อมูลในหนังสือเรื่องเครื่องแต่งกายละครและ

การพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร ที่ได้สรุปประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายละครไทยว่า “เครื่องแต่งกายละครไทย เป็นเครื่องแต่งกายที่มีการเลียนแบบมาจากเครื่องต้นหรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ธนบุรี รัตนโกสินทร์ จนถึงปัจจุบัน ” (กรมศิลปากร, 2547, น. 279)



ภาพที่ 175 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในฉลองพระองค์ชุดเครื่องต้น
ที่มา: กรมศิลปากร (2547, น. 82)

ซึ่งการแต่งกายยืนเครื่องนี้ ละครในได้รับอิทธิพลมาจากการแต่งกายของโขนแต่ครั้งอดีต ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2508, น. 25 - 26) ได้ทรงพระนิพนธ์ว่า เสื้อที่ยืนเครื่องละครใส่นั้น มิใช่เป็นของคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ที่แท้เอาแบบเสื้อโขนมา มาให้ละครแต่ง ซึ่งเห็นความข้อนี้นี้เพราะเสื้อที่ยืนเครื่องละครใส่ (แม้จนทุกวันนี้) ตัวเสื้อกับแขนเสื้อต่างกัน เช่น ตัวเสื้อเป็นสีเขียว แขนเสื้อเป็นสีแดงเป็นต้น ลักษณะเสื้ออย่างนี้มาแต่เสื้อเครื่องรบอย่างโบราณ คือใส่เสื้อแขนยาวชั้นในตัว 1 แล้วสวมเสื้อเกราะแขนสั้นชั้นนอกอีกตัว 1 สีแขนกับสีตัวจึงต่างกัน เพราะเดิมเป็นเสื้อ 2 ตัว เครื่องแต่งตัวโขนชั้นเดิมก็เห็นจะไม่ใส่เสื้อเป็นพื้น เสื้ออย่างนี้นี้คงสำหรับแต่งแต่โขนตัวดี เช่น พระราม พระลักษมณ์แต่งในเวลาออกรบ เป็นต้น (อย่างเช่นที่มักทำกันในชั้นหลังนี้) ไม่เอาแบบเสื้อรบมาใช้

4) องค์ประกอบด้านเพลงประกอบการแสดง การรำตรวจพลของอิเหนา มีลำดับการใช้เพลงคล้ายคลึงกับการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3 ดังนี้

1. เพลงกราวนอกหรือเพลงหน้าทับกราวนอกในการรำเปิดตัวจอมทัพ ซึ่งเพลงหน้าทับกราวนอก เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร

2. เพลงเร็ว บรรเลงเพื่อประกอบการตรวจดูความพร้อมเพรียงของกองทัพ เพลงเร็ว นั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไป - มา ของตัวละคร ฐิระพล น้อยนิตย์ ได้กล่าวเพิ่มเติมในความหมายของเพลงเร็วที่ประกอบในการรำตรวจพลว่า “เรียกว่า เพลงเร็วเรื่อง หมายถึง การชื่นชมสมถวิลยินดีกับความพร้อมพร้อมของกองทัพกับการสงคราม ส่วนตะโพนก็ดีเป็นหน้าทับเพลงเร็ว” (ฐิระพล น้อยนิตย์, 2563, 26 มีนาคม, สัมภาษณ์)

3. เพลงเชิด บรรเลงเพื่อยกทัพไปยังสนามรบ เหตุที่ใช้เพลงเชิดก็เพราะเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการเดินทางระยะไกลหรือรีบด่วน การต่อสู้ การยกทัพจับศึก ในการรำพระรามตรวจพล ฉากที่ 3 และการรำอิเหนาตรวจพล ต่างก็เป็นการรำตรวจพลที่ยกทัพไปยังสนามรบทันที มิได้มีจุดมุ่งหมายอื่นแต่อย่างใด

5) องค์ประกอบด้านดนตรีประกอบการแสดง การรำตรวจพลของตัวพระราม ในการแสดงโขนและตัวอิเหนาในการแสดงละครในต่างก็ใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง ไม่ว่าจะเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ การเลือกวงปี่พาทย์ว่าจะใช้ปี่พาทย์ชนิดใด ขึ้นอยู่กับความต้องการของงาน รวมถึงความเหมาะสมของสถานที่ที่ใช้จัดการแสดง

ซึ่งปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบไปด้วย ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง เมื่อจะเพิ่มขนาดของวงปี่พาทย์เป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ก็เพิ่มเครื่องดนตรี ดังต่อไปนี้เข้ามาประกอบในวง คือ ปี่นอก ฆ้องวงเล็ก โหม่ง และฉาบเล็ก ถ้าต้องการวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ก็จะเพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นมาเพิ่มเติมอีกสองชนิดจากวงปี่พาทย์เครื่องคู่ คือ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้มเล็ก ในการเพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นมาตามแต่ปี่พาทย์แต่ละประเภทนั้น ก็ก่อให้เกิดความไพเราะเพิ่มเติมขึ้นมา

6) องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง พระรามและอิเหนาเป็นตัวละครที่มีฐานะเป็นกษัตริย์ชาตินักรบ มีฐานันดรศักดิ์อันสูงส่ง เมื่อจะเดินทางไปยังสถานที่แห่งใดก็จะใช้กลดเป็นเครื่องหมายบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ ซึ่งเป็นการเลียนแบบมาจากการใช้พระกลดในบริบท

สังคมไทยที่ท่างกันเพื่อประกอบพระเกียรติยศและท่างกันให้บรมวงศัในเวลาที่เสด็จพระราชดำเนินประกอบพระราชกรณียกิจในที่ต่างๆ มิให้ต้องแดดต้องฝน



ภาพที่ 176 การท่างกันพระกลด

ประกอบพระเกียรติยศในบริบทสังคมไทย

ที่มา: <https://www.thairath.co.th>

(ออนไลน์, สืบค้น 3 ต.ค. 2563)

ภาพที่ 177 การท่างกลดในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ที่มา: <http://khonperformance.com>

(ออนไลน์, สืบค้น 3 ต.ค. 2563)

ในการวิเคราะห์ลักษณะร่วมขององค์ประกอบการรำตรวพลของตัวพระของทั้งสองชุดการแสดงที่ผู้วิจัยได้เลือกศึกษา เห็นได้ว่ามีลักษณะร่วมหรือความเหมือนกันหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นด้านผู้แสดงที่ต้องเรียนพื้นฐานการรำจากเพลงช้า เพลงเร็ว อันเปรียบเสมือนแม่ท่าของตัวพระของนาฏศิลป์ไทย มีหลักในการเลือกผู้แสดงที่เหมาะสมกับบทบาททั้งตัวพระรามและตัวอิเหนา เพื่อความเหมาะสมในการเป็นพระเอกตามวรรณกรรม กล่าวคือมีใบหน้าและรูปร่างที่ได้สัดส่วน มีไหวพริบดีเพราะจะต้องสามารถแก้ไขปัญหาที่อาจเกิดขึ้น มีวินัยในการหมั่นฝึกซ้อมเพื่อลดความผิดพลาดที่อาจเกิดขึ้นขณะทำการแสดงได้ ในด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ก็มีข้อกำหนดให้ใช้กลดเป็นเครื่องบ่งบอกฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร ด้านเพลงประกอบการแสดงที่มีลักษณะร่วมระหว่างการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 3 และการรำตรวพลของอิเหนา ที่มีการใช้เพลงเพื่อประกอบการแสดง 3 เพลง คือ เพลงหน้าทับกราวนอก เพลงเร็ว และเพลงเชิด หรือด้านดนตรีประกอบการแสดง ที่กำหนดให้สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือ

วงปีพาทย์เครื่องใหญ่เพื่อประกอบการแสดงได้ ซึ่งลักษณะร่วมขององค์ประกอบในการแสดงทั้ง 4 ด้านนี้ คือ ด้านผู้แสดง ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ด้านเพลงประกอบการแสดง และด้านดนตรีประกอบการแสดง ล้วนแต่เป็นลักษณะร่วมที่ถูกกำหนดด้วยความเหมาะสมของการแสดง

ด้านลักษณะร่วมขององค์ประกอบการรำตรวจพลในด้านบทประกอบการแสดง คือ การที่ผู้ประพันธ์บทสามารถตัดทอนหรือปรับปรุงบทได้ โดยจะต้องไม่ทำให้เนื้อความของวรรณกรรมเปลี่ยนแปลงไป เป็นลักษณะร่วมที่ถูกกำหนดด้วยความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย

ด้านเครื่องแต่งกายที่กำหนดให้ตัวละครทั้งสอง ต้องแต่งกายด้วยวิธีการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ อันเป็นลักษณะการนุ่งผ้าที่เกิดจากเลียนแบบจากราชสำนัก เป็นลักษณะร่วมที่ถูกกำหนดจากจารีตทางนาฏศิลป์ไทย

4.1.2 วิเคราะห์ลักษณะร่วมของขั้นตอนการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

จากที่ได้รวบรวมขั้นตอนในการรำตรวจพลของกองทัพพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวจพลของกองทัพอิเหนาในการแสดงละครใน พบว่ามีรูปแบบที่ร่วมกันทุกประการ คือ เริ่มด้วยคนธำมณีออกมาก่อน แล้วตามด้วยทหารเป็นลำดับต่อมา แล้วปิดท้ายที่ผู้เป็นจอมทัพออกตรวจพล

จะเห็นได้ว่าลักษณะร่วมของการรำตรวจพลทั้งสองชุดเริ่มต้นจากคนธำมณีออกมาก่อน ซึ่งธำมณีที่พ่นนั้นเป็นเครื่องหมายที่แสดงให้เห็นว่าเป็นทัพของผู้ใด ดังที่ไกรลาส จิตรกุล ได้กล่าวไว้ว่า “ธำมณีที่พ่นซึ่งเป็นเครื่องหมายของกองทัพนั้นๆ ว่าเป็นกองทัพของผู้ใด กองทัพทุกกองทัพจะต้องมีขาดไม่ได้” (ไกรลาส จิตรกุล, 2548, น. 99)

ต่อมาจึงเป็นกองทหารของกองทัพ อันเป็นส่วนกำลังพลในการสู้รบกับกองทัพของฝ่ายศัตรู และเป็นส่วนควบคุมกำลังพลที่อยู่ในระดับใต้บังคับบัญชา

ขั้นตอนสุดท้ายคือจอมทัพออกตรวจพล ผู้เป็นหัวใจสำคัญของกองทัพ มีหน้าที่ในการวางแผนบังคับบัญชา ตลอดจนเป็นขวัญและกำลังใจของกองทัพ

สรุปได้ว่าการรำตรวจพลของทั้งสองชุด เริ่มต้นจากการแสดงตัวตนของกองทัพก่อน ว่าเป็นกองทัพใดที่ทำการตรวจพลเพื่อเตรียมออกทำศึกสงคราม ต่อมาจึงเป็นเหล่าทหาร แม่ทัพ นายกอง ออกมาตรวจความพร้อมของกองทัพที่ตนได้รับบัญชาให้เตรียมพร้อมไว้ สุดท้ายจึงเป็นจอมทัพเสด็จออกมา เพื่อตรวจพลว่ามีความพร้อมเพรียงหรือขาดตกบกพร่องประการใด

ซึ่งในส่วนของลำดับขั้นตอนของจอมทัพ หรือในการรำตรวจพลระหว่างพระราม ในการแสดงโขนและอิเหนาในการแสดงละครใน ก็มีลักษณะร่วมกันทุกขั้นตอนในการรำตรวจพลตามลำดับ ดังนี้

1. การเปิดตัวของจอมทัพ ในขั้นตอนนี้เป็นการสื่อถึงการเสด็จออกเข้าสู่กองทัพของจอมทัพ และรับการถวายความเคารพจากเหล่าทหารผู้ใต้บังคับบัญชา
2. การแสดงความสามารถของจอมทัพ ในขั้นตอนนี้ทั้งสองชุดการแสดงจะมีกระบวนการรำประกอบอาวุธ ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีทักษะรำประกอบอาวุธ ทั้งอาวุธศรและอาวุธกริช อีกทั้งกระบวนการรำที่ใช้คือท่าใช้น้ำหนึ่ง ที่ผู้แสดงจะต้องรำโดยยืนขาเดียวแล้วหมุนตัวไปยังทิศทางตรงข้าม อันเป็นสิ่งที่ทำได้ค่อนข้างยากของผู้แสดง
3. การตรวจแถวกองทัพ โดยผู้แสดงเป็นจอมทัพจะต้องเดินตรวจตราแถวกองทหารว่ามีความพร้อม มีความเรียบร้อยหรือไม่ สำหรับที่จะยกทัพไปกระทำศึกสงคราม
4. การตรวจสอบความพร้อมของกองทัพ หลังจากที่จอมทัพได้ทำการเดินตรวจตราแถวกองทหารเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จอมทัพจะถามความพร้อมของกองทัพอีกครั้งหนึ่ง เพื่อรับคำยืนยันจากทหารผู้จัดเตรียมกองทัพก่อนออกเดินทางไปยังสนามรบ
5. การขึ้นพาหนะและสั่งยกทัพไปยังสนามรบ เป็นขั้นตอนที่ผู้เป็นจอมทัพขึ้นพาหนะทรง ไม่ว่าจะเป็นการขึ้นราชรถของตัวพระรามในการแสดงโขน หรือการขึ้นม้าทรงของอิเหนาในการแสดงละครใน เมื่อขึ้นพาหนะเรียบร้อยแล้ว ผู้เป็นจอมทัพก็จะสั่งให้ยกทัพไปยังสนามรบต่อไป

ในการรำตรวจพลระหว่างพระรามในการแสดงโขนและอิเหนาในการแสดงละครใน ต่างก็มีขั้นตอนของการแสดงเหมือนกันทุกประการ หรืออาจกล่าวได้ว่าขั้นตอนของการรำตรวจพลดังกล่าวเป็นรูปแบบในการรำตรวจพลของการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ปรมาจารย์ได้ยึดถือ และถ่ายทอดสืบต่อกันมาแต่โบราณ

4.1.3 วิเคราะห์ลักษณะร่วมของกระบวนการรำการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

การศึกษากระบวนการรำการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครใน โดยการรำตรวจพลในการแสดงโขน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากระบวนการรำตรวจพลของตัวพระรามฉากที่ 1 ซึ่งเป็นการรำตรวจพลของตัวพระรามโดยเฉพาะ การรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 อันเป็นการรำตรวจพลของตัวพระรามและพระลักษมณ์ออกฉากร่วมกัน ส่วนการรำตรวจพลในการแสดงละครใน ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการรำตรวจพลของตัวอิเหนา จากการรวบรวมข้อมูล การรับการถ่ายทอดกระบวนการรำ และการสังเกต สามารถแบ่งลักษณะร่วมของกระบวนการรำการรำตรวจพลระหว่างการแสดง

ทั้งสองประเภท ออกได้เป็น 3 ประเด็น คือ 1) ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 2) ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 และ 3) ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับ การรำตรวจพลของอิเหนา

ประกอบด้วยลักษณะร่วม 4 กระบวนท่า คือ

1. ท่าเท้าฉาก
2. ท่าฉีกฉิน
3. ท่าสอดสูง
4. ท่าหลบ (พระ)

สามารถวิเคราะห์ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ได้ดังนี้

ตารางที่ 25 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับ การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 1

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	อิเหนาตรวจพล
ท่าเท้าฉาก		
ความหมาย	ท่าเท้าฉาก เป็นท่ารับการถวายความเคารพจากกองทัพ เพื่อตรวจตราดูความเรียบร้อยเป็นเบื้องต้น	ท่าเท้าฉาก เป็นท่ารับการถวายความเคารพจากกองทัพ เพื่อตรวจตราดูความเรียบร้อยเป็นเบื้องต้น

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าเห่าฉาก เป็นท่ารับการถวายนความเคารพจากเหล่าทหารในกองทัพ โดยทางกองทหารจะถวายนบังคมรับเสด็จทั้งหมด 3 ครั้ง ในระหว่างที่กองทหารถวายนบังคม จอมทัพ จะกระทำท่าตอบเท้าตามจังหวะหน้าทับเพลงกราวนอก พร้อมกับกล่อมใบหน้า ซึ่งจะสัมพันธ์กับการตอบเท้า การกล่อมใบหน้านี้นี้ตัวละครจะต้องมองไปยังกองทหารที่เข้าแถวอยู่รายเรียงอย่างเป็นระเบียบ สื่อความหมายถึงการที่จอมทัพได้เสด็จมาถึงกองทัพแล้ว จึงได้ตรวจตราดูความเรียบร้อยของกำลังพลเป็นเบื้องต้น

ตารางที่ 26 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 2

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	อิเหนาตรวจพล
ท่าเชิดฉิน		
ความหมาย	ท่าเชิดฉิน เป็นท่าที่แสดงถึงความสง่างามของจอมทัพ	ท่าเชิดฉิน เป็นท่าที่แสดงถึงความสง่างามของจอมทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าเห่าฉิน เป็นท่าที่แสดงถึงความสง่างาม สื่อถึงบุคลิกลักษณะที่มีความเหมาะสมกับผู้ดำรงตำแหน่งเป็นจอมทัพ อันจะต้องมีความสง่างาม เข้มแข็ง อีกทั้งกล้าหาญ ซึ่งเป็นคุณสมบัติของผู้นำในการรบ

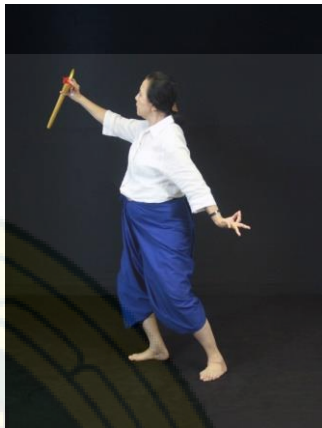
ตารางที่ 27 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 3

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	อิเหนาตรวจพล
ท่าสอดสูง		
ความหมาย	ท่าสอดสูง เป็นท่าที่เคลื่อนตัวเข้าสู่ กลางกองทัพ	ท่าสอดสูง เป็นท่าที่เคลื่อนตัวเข้าสู่ กลางกองทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าสอดสูง เป็นท่าสำหรับให้จอมทัพเคลื่อนตัวจากส่วนท้ายของกองทัพอ้อมไปยัง
กลางกองทัพ ซึ่งท่าสอดสูงเป็นท่าที่มีความหมายถึงความยิ่งใหญ่ จึงมีความเหมาะสมกับตัวละครที่มี
ฐานะเป็นจอมทัพ ที่เดินทางผ่านเหล่ากองทหารไปด้วยความสง่างามและยิ่งใหญ่สมฐานะ

ตารางที่ 28 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 4

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	อิเหนาตรวจพล
ท่าหลบ (พระ)		
ความหมาย	ท่าหลบ (พระ) เป็นท่าปฏิบัติใน ทำนองตื่นกลอง	ท่าหลบ (พระ) เป็นท่าปฏิบัติใน ทำนองตื่นกลอง

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าหลบพระ เป็นท่าปฏิบัติต่อจากท่าตื่นกลอง ในจังหวะหน้าทับกลองบรรทัด ซึ่งครูอาคม สายาคม ปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทย ได้กล่าวถึงท่าหลบ (พระ) ไว้ว่า “เป็นท่าที่ใช้ในการออกฉาก” (อาคม สายาคม, 2560, น. 316) ซึ่งการออกฉาก ก็คือภาษาปากของการรำตรวจพลที่ใช้ในวงการนาฏศิลป์ไทย จึงสามารถกล่าวได้ว่า ท่าหลบ (พระ) เป็นกระบวนท่าที่เป็นเอกลักษณ์ท่าหนึ่งของการรำตรวจพลอันสำคัญยิ่ง

จากการวิเคราะห์ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระ ระหว่างการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 และการรำตรวจพลของอิเหนา มีอยู่ 4 กระบวนท่าด้วยกัน คือ 1) ท่าเท้าฉาก 2) ท่าเฉิดฉิน 3) ท่าสอดสูง 4) ท่าหลบ (พระ) จากรูปภาพประกอบการวิจัยนี้จะเห็นได้ว่า แม้จะเป็นกระบวนท่าเดียวกัน แต่ยังมีลักษณะของการจัดระเบียบท่ารำที่มีความเป็นลักษณะของการแสดงแต่ละประเภท คือ ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขน จะมีลักษณะท่าที่ผึ่งผาย เปิดดวงแขน และ เปิดเข่ามากกว่าการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำภูมิ” อันแสดงออกถึงความภาคภูมิ สง่างาม มีความน่าศรัทธาเคารพ เช่น ท่าหลบ (พระ)

จากรูปประกอบในตารางที่ 27 จะเห็นได้ว่าตัวพระรามในการแสดงโขน จะก้มลงหรือเปิดวงแขน รวมถึงเปิดตัวของนักแสดงออกไปกว้างมากกว่าตัวอิเหนาในการแสดงละครโน เป็นต้น

2) ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ การรำตรวจพลของอิเหนา

ประกอบด้วยลักษณะร่วม 5 กระบวนท่า คือ

1. ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2)
2. กระบวนกรำเพลงเร็วที่ถัดเท้าขวา (ท่อนหลังการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3)
3. ท่าขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว)
4. กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ
5. กระบวนท่าสั่งยกทัพไปยังสนามรบ

สามารถวิเคราะห์ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ การรำตรวจพลของอิเหนา ได้ดังนี้

ตารางที่ 29 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 1

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2)		
ความหมาย	ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร	ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร ลักษณะของท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) นี้ ใช้ท่าตั้งวงบน ส่วนมืออีกข้างถืออาวุธในลักษณะตั้งวงล่าง ซึ่งเป็นท่าที่แสดงออกถึงความภาคภูมิของตัวละคร โดยกระบวนท่าใช้น้ำหนึ่งท่าที่ 2 เป็นกระบวนท่าที่ใช้เพื่ออวดฝีมือของผู้แสดง เพราะจะต้องใช้ขาเพียงข้างเดียวในการยืนเป็นหลัก ขาอีกข้างหนึ่งจะยกขึ้น และจะเปลี่ยนหน้าหรือเปลี่ยนทิศในการรำไปยังฝั่งตรงกันข้าม โดยไม่วางขาลง อีกทั้งจะต้องยกลำตัว พร้อมกับเคลื่อนไหวใบหน้า คือ เมื่อยกลำตัวเข้าผู้แสดงจะกดปลายคางลงเล็กน้อย เมื่อยกลำตัวออกผู้แสดงจะเปิดปลายคางขึ้น สีสาดกล่าว เรียกว่า ใช้น้ำหนึ่ง อันมีลักษณะคล้ายกับการเชิดของการแสดงหนังใหญ่

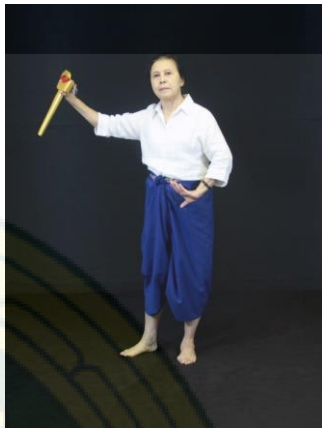
ตารางที่ 30 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 2

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนการรำเพลงเร็วที่ถัดเท้าขวา (ในท่อนหลังการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3)		
ความหมาย	กระบวนการรำเพลงเร็ว สืบถึงการเดินตรวจกองทหาร	กระบวนการรำเพลงเร็ว สืบถึงการเดินตรวจกองทหาร

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนการรำเพลงเร็ว คือกระบวนท่าที่ใช้ในการเดินตรวจกองทหารตามตำแหน่งที่ของจอมทัพ ตั้งแต่หัวโรงไปตลอดจนถึงท้ายโรง ลักษณะร่วมของกระบวนท่านี้ คือ การถัดเท้าขวาของตัวละคร ในการแสดงโขนตัวพระรามจะถัดเท้าขวาในท่อนหลังของเพลงเร็ว ส่วนในละครโน้นตัวอิเหนาจะถัดเท้าขวาตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนท่ารำเพลงเร็ว

ตารางที่ 31 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 3

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว)		
ความหมาย	ท่าขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว) เป็นท่าหมดของเพลงเร็วหลังเดิน ตรวจตราทัพ	ท่าขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว) เป็นท่าหมดของเพลงเร็วหลังเดิน ตรวจตราทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว) เป็นท่าที่สื่อถึงการสิ้นสุดการเดินตรวจตรากองทัพของจอมทัพ หรือเป็นท่าสัญลักษณ์ที่ผู้แสดงสื่อความกบวงดนตรีประกอบการแสดงว่าสิ้นสุดกระบวนท่ารำในเพลงเร็วแล้ว โดยต่อไปจะต้องบรรเลงเพลงหน้าทับกราวนอกต่อ เพื่อเข้าสู่ขั้นตอนการถามความพร้อมของกองทัพจากแม่ทัพนายกอง

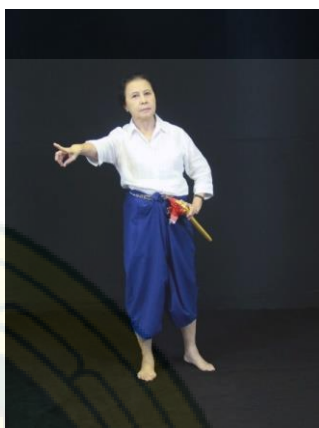
ตารางที่ 32 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 4

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่า ถามความพร้อม ของกองทัพบ (ท่าที่ 1)		
ความหมาย	ท่าเรียกพญาวานร	ท่าเรียกคนธง

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพบ ท่าที่ 1 คือ ท่าเรียกแม่ทัพในกองทัพบของตน เพื่อสอบถามความพร้อมของเหล่าทหารในกองทัพบ โดยท่าเรียกแม่ทัพนี้ตัวละครจะเรียกไปยังทิศทางของแม่ทัพที่จะสื่อความด้วย

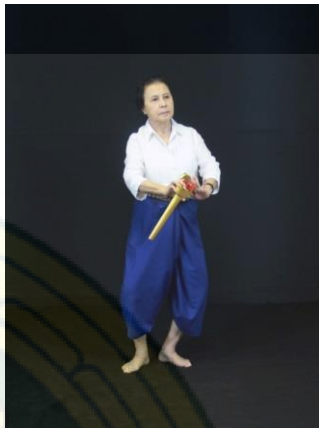
ตารางที่ 32 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 4 (ต่อ)

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่า ถามความพร้อม ของกองทัพบ (ท่าที่ 2)		
ความหมาย	ท่าโยธา คือ ทหารทั้งหมดของ กองทัพบ	ท่าโยธา คือ ทหารทั้งหมดของ กองทัพบ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพบ ท่าที่ 2 คือ ท่าโยธา หรือหมายถึงกองทหาร
ทั้งหมดของกองทัพบ ทุกตำแหน่ง ทุกหมวดหมู่ โดยตัวละครจะกวาดนิ้วชี้ไปยังกองทหารทั้งกองทัพบ
ตั้งแต่หัวโรงไปจนถึงท้ายโรง

ตารางที่ 32 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 4 (ต่อ)

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่า ถามความพร้อม ของกองทัพ (ท่าที่ 3)		
ความหมาย	ท่าพร้อม	ท่าพร้อม

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ท่าที่ 3 คือ ทำสอบถามความพร้อมของเหล่าทหารในกองทัพ โดยท่าพร้อมตัวละครจะสอบถามไปยังทิศทางของแม่ทัพที่จะสื่อความด้วย

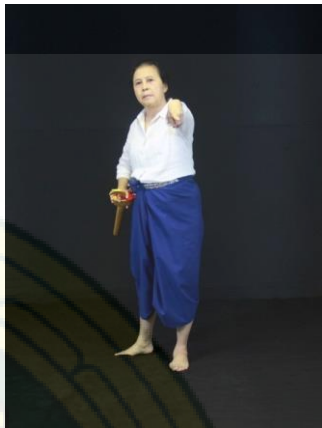
ตารางที่ 32 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 4 (ต่อ)

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่า ถามความพร้อม ของกองทัพบ (ท่าที่ 4)		
ความหมาย	ท่ายกทัพ	ท่ายกทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพบ ท่าที่ 4 คือ ท่ายกทัพ ลักษณะของท่าจะเป็นท่าโถมมือ มีความหมายถึงการถามไปยังแม่ทัพของกองทัพบว่า เหล่าทหารในกองทัพบนั้นมีความพร้อมที่จะยกทัพหรือเดินทัพหรือไม่

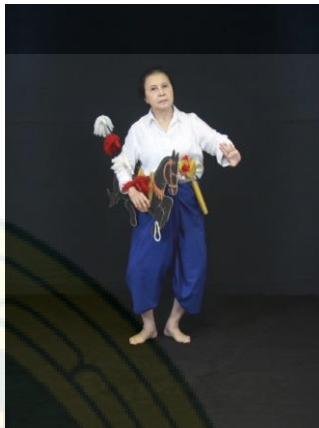
ตารางที่ 32 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 4 (ต่อ)

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่า ถามความพร้อม ของกองทัพ (ท่าที่ 5)		
ความหมาย	ทำไปยังสนามรบ	ทำไปยังสนามรบ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ท่าที่ 5 คือ ทำไปยังสนามรบ ลักษณะของท่าจะเป็นท่าชี้นิ้วตรงไปยังทิศทางที่กองทัพจะเดินทัพไปยังสมรภูมิรบ อันเป็นท่าต่อเนื่องจากท่ายกทัพเมื่อทั้งสองท่ารวมคำกัน จะมีความหมายถึงการถามไปยังแม่ทัพของกองทัพว่า เหล่าทหารในกองทัพนั้นมีความพร้อมที่จะยกทัพหรือเดินทัพไปยังสนามรบหรือไม่

ตารางที่ 33 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 5

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่าสั่ง ยกทัพไปยังสนามรบ (ท่าที่ 1)		
ความหมาย	ท่าเรียกพญาวานร	ท่าเรียกคนธัง

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าสั่งยกทัพไปยังสนามรบ ท่าที่ 1 คือ ท่าเรียกแม่ทัพในกองทัพของตน
เพื่อสั่งยกพล โดยท่าเรียกแม่ทัพนี้ตัวละครจะเรียกไปยังทิศทางของแม่ทัพที่จะสื่อความด้วย

ตารางที่ 33 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 5 (ต่อ)

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่าสัง ยกทัพไปยังสนามรบ (ท่าที่ 2)		
ความหมาย	ทำยกทัพ	ทำยกทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าสังยกทัพไปยังสนามรบ ท่าที่ 2 คือ ทำยกทัพ ลักษณะของท่าจะเป็น
ท่าโกยมือ มีความหมายถึงการยกทัพหรือเดินทัพ

ตารางที่ 33 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 5 (ต่อ)

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่าสัง ยกทัพไปยังสนามรบ (ท่าที่ 3)		
ความหมาย	ทำไปยังสนามรบ	ทำไปยังสนามรบ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าสังยกทัพไปยังสนามรบ ท่าที่ 3 คือ ทำไปยังสนามรบ ลักษณะของท่าจะเป็นท่าขึ้นนิ้วตรงไปยังทิศทางที่กองทัพจะเดินทัพไปยังสมรภูมิรบ อันเป็นท่าต่อเนื่องจากท่ายกทัพเมื่อทั้งสองท่ารวมคำกัน จะมีความหมายถึงการสั่งให้กองทัพยกทัพหรือเดินทัพไปยังสนามรบ

จากการวิเคราะห์ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระ ระหว่างการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3 และการรำตรวจพลของอิเหนา มีอยู่ 5 กระบวนท่าด้วยกัน คือ 1) ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 2) 2) กระบวนท่ารำเพลงเร็วที่ถัดเท้าขวา (ในท่อนหลังการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3) 3) ท่าขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว) 4) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ 5) กระบวนท่าสังยกทัพไปยังสนามรบ จากรูปภาพประกอบการวิจัยนี้จะเห็นได้ว่า แม้จะเป็นกระบวนท่าเดียวกัน แต่ยังมีลักษณะของการจัดระเบียบท่ารำที่มีความเป็นลักษณะของการแสดงแต่ละประเภท คือ ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขน จะมีลักษณะท่าที่ผึ่งผาย เป็ดวงแขน และ เป็ดเข่ามากกว่า การรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำภูมิ” อันแสดงออกถึงความภาคภูมิ สง่างาม มีความน่าศรัทธาเคารพ ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน จะมีลักษณะที่อ่อนช้อยกว่าการออกลีลาอย่างโขน รวมถึงการใช้จินตนาการเข้ามาประกอบการแสดง คือ รำด้วยความเป็นธรรมชาติของมนุษย์มากกว่า ลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำงาม” เช่น กระบวน

ท่าเรียกถามความพร้อมของกองทัพ จากรูปประกอบในตารางที่ 32 จะเห็นได้ว่าตัวอิเหนาในการแสดงละครโน ใช้ระดับมือที่หันเข้าหาคนตรงด้วยความสมจริง แต่ตัวพระรามในการแสดงโน จะใช้ระดับมือที่ตรงกับระดับของปากผู้แสดง อันสื่อความว่าพูดออกจากปากแทน เป็นต้น

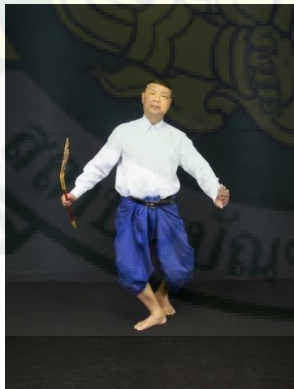
3) ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา

ประกอบด้วยลักษณะร่วม 4 กระบวนท่า คือ

1. ท่าเดิน
2. ท่ารำร้าย
3. ท่าเก็บเท้า
4. ท่าขึ้น

สามารถวิเคราะห์ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ได้ดังนี้

ตารางที่ 34 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 1

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าเดิน			
ความหมาย	ท่าเดิน เป็นท่าเปิดตัวละครของจอมทัพ	ท่าเดิน เป็นท่าเปิดตัวละครของจอมทัพ	ท่าเดิน เป็นท่าเปิดตัวละครของจอมทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าเดิน เป็นท่าเดินออกจากฉาก เพื่อเปิดตัวละครของจอมทัพ โดยตัวละคร จะก้าวเดินออกทั้งหมด 3 ก้าว คือ เท้าซ้าย เท้าขวา และเท้าซ้าย ทั้งนี้อาจเดินมากกว่า 3 ก้าว ก็ได้ ขึ้นอยู่กับระยะทางระหว่างจุดเริ่มต้นไปจนถึงจุดหมายปลายทาง ถ้าพื้นที่ที่ใช้แสดงจริงมีระยะห่างจาก จุดเริ่มต้นมากเกินไป การเดินเพียง 3 ก้าว อาจทำให้สุนทรียภาพในการชมลดลงไปได้ เพราะผู้แสดง จะต้องพยายามเดินด้วยความเร็วที่มากขึ้น ซึ่งขัดกับบุคลิกภาพของตัวละครเอก อันเป็นจอมทัพของเรื่อง ข้อกำหนดนี้ขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงว่าจะแก้ไขปัญหาลักษณะการแสดงอย่างไร

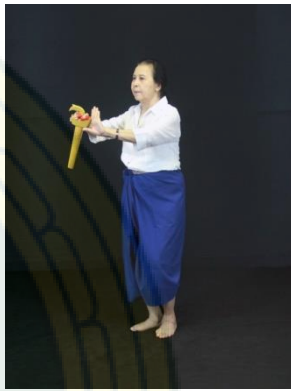
ตารางที่ 35 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และ ฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 2

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่ารำรำย			
ความหมาย	ท่ารำรำย เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวละครได้เดินทางมาถึงที่หมายแล้ว	ท่ารำรำย เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวละครได้เดินทางมาถึงที่หมายแล้ว	ท่ารำรำย เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวละครได้เดินทางมาถึงที่หมายแล้ว

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำร้าย เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวละครได้เดินทางมาถึงที่หมายแล้ว ในการรำตรวจพล หมายถึง จอมทัพได้เดินทางมาถึงที่ตั้งแถวของเหล่าทหารในกองทัพที่จะเดินทางไป ยังสนามรบ กระบวนท่ารำร้ายจะประกอบไปด้วยท่ารำจำนวน 2 ท่า ดังภาพประกอบ

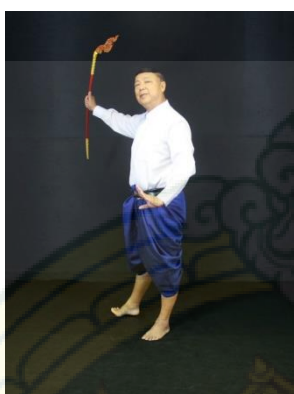
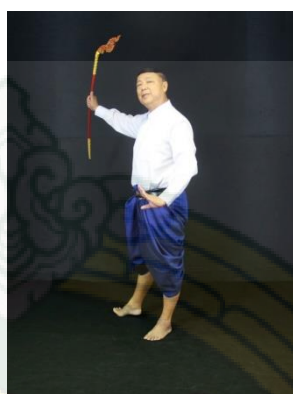
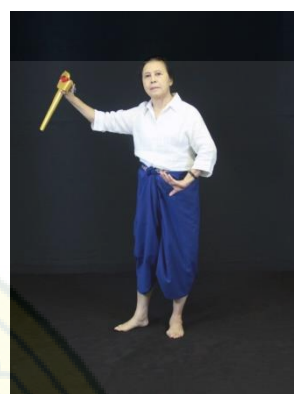
ตารางที่ 36 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 3

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง)			
ความหมาย	ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) เป็นท่าเชื่อมก่อนที่จะปฏิบัติท่าหลบ (พระ)	ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) เป็นท่าเชื่อมก่อนที่จะปฏิบัติท่าหลบ (พระ)	ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) เป็นท่าเชื่อมก่อนที่จะปฏิบัติท่าหลบ (พระ)

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) เป็นท่าเชื่อมก่อนที่จะปฏิบัติท่าหลบ (พระ) ซึ่งได้อธิบายไว้ในตารางที่ 28 แล้ว ในท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) จะกระทำเมื่อดนตรีได้เปลี่ยนหน้าทับกลองจากหน้าทับกราวนอกเป็นหน้าทับบรรเทศ ฐิระพล น้อยนิตย์ ได้กล่าวถึงหน้าทับบรรเทศไว้ว่า “เป็นสัญญาณที่จะใช้กับตัวละครสำคัญเท่านั้น” (ฐิระพล น้อยนิตย์, 2563, 26 มีนาคม, สัมภาษณ์) ซึ่งทั้งตัวพระรามในการแสดงโขนและตัวอิเหนาในการแสดงละครใน ต่างก็เป็นตัวละครเอกของเรื่องเช่นเดียวกัน

ตารางที่ 37 เปรียบเทียบลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 4

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าขึ้น			
ความหมาย	ท่าขึ้น เป็นท่าหมดทำนอง ตีนกลอง	ท่าขึ้น เป็นท่าหมดทำนอง ตีนกลอง	ท่าขึ้น เป็นท่าหมด ทำนองตีนกลอง

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าขึ้น เป็นท่าสัญลักษณ์ที่ผู้แสดงสื่อสารกับนักดนตรีว่าหมดกระบวนท่ารำของทำนองตีนกลอง หรือหน้าทับบรรทัดแล้ว อันจะเชื่อมเข้าสู่กระบวนท่าของการรำตรวจพลแต่ละประเภทต่อไป

จากการวิเคราะห์ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระ ระหว่างการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 กับฉากที่ 3 และการรำตรวจพลของอิเหนา มีอยู่ 4 กระบวนท่าด้วยกัน คือ 1) ท่าเดิน 2) ท่ารำร้าย 3) ท่าเก็บเท้า และ 4) ท่าขึ้น จากรูปภาพประกอบการวิจัยนี้จะเห็นได้ว่า แม้จะเป็นกระบวนท่าเดียวกัน แต่ยังมีลักษณะของการจัดระเบียบท่ารำที่มีความเป็นลักษณะของการแสดงแต่ละประเภท เช่นเดียวกับ ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 คือ ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขน จะมีลักษณะท่าที่ผึ่งผาย เปิดดวงแขน และ เปิดเข่ามากกว่าการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำภูมิ” อันแสดงออกถึงความภาคภูมิ สง่างาม มีความน่าศรัทธาเคารพ ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน จะมีลักษณะที่อ่อนช้อยกว่า และ

นำจินตนาการของธรรมชาติเข้ามาประกอบการแสดง ลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “ร่างาม” เช่น กระบวนท่าเดินของตัวพระรามในการแสดงโขน จะเปิดวงแขนกว้างออกมากกว่า ซึ่งทำให้เกิดภาพที่ดูยิ่งใหญ่ ส่วนตัวโอหน่าในการแสดงละครใน จะมีลักษณะของวงแขนที่ใกล้เคียงกับการเดินอย่างธรรมชาติของมนุษย์มากกว่า เป็นต้น

4.2 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนท่ารำการรำตรวจพล ในการแสดงโขนและละครใน

ในการศึกษาองค์ประกอบของการแสดงของการรำตรวจพลในการแสดงโขนตัวพระรามและในการแสดงละครในตัวโอหน่า หลังจากที่ได้พบลักษณะร่วมหรือความเหมือนไปในหลายลักษณะแล้ว ต่อไปจะเป็นการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะหรือความแตกต่าง ซึ่งมีอยู่ด้วยกันหลายประการ อันสามารถนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อหาเหตุผล แยกออกเป็นหัวข้อได้ดังนี้

4.2.1 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

1) องค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง พระรามเป็นตัวละครในการแสดงโขน ได้กำหนดให้ผู้ชายเป็นผู้แสดง ส่วนตัวโอหน่าเป็นตัวละครในการแสดงละครในได้กำหนดให้ผู้หญิงเป็นผู้แสดง เพราะแต่เดิมนั้นละครในสามารถแสดงได้แต่ภายในพระราชฐานฝ่ายในเท่านั้น ผู้ชายไม่สามารถเข้าไปข้างในได้ จึงมีความแตกต่างที่เพศของผู้แสดง

ทั้งพระรามยังต้องมีภูมิราที่สง่างามและมีความนิ่งตามภูมิหลังของตัวละครที่เป็นเทพเจ้าและเป็นกษัตริย์ชาตินักรบ แต่โอหน่านั้นแม้จะเป็นตัวละครชายที่เป็นชาตินักรบเช่นเดียวกัน แต่ก็ยังเป็นเพียงปู้ชน ซึ่งยังมีความรัก โลภ โกรธ หลง เฉกเช่นเดียวกับมนุษย์ทั่วไป ดังที่ ศุภชัย จันทรสุวรรณ์ ได้กล่าวไว้ว่า “โอหน่ามีความเป็นมนุษย์มากกว่า ถึงแม้ว่าจะเป็นวงศ์สัณเดหว่า แต่มีความเป็นปู้ชน มีรัก โลภ โกรธ หลง ส่วนพระรามเป็นครึ่งระหว่างเทพเจ้ากับมนุษย์ที่เป็นกษัตริย์” ด้วยเหตุนี้เองหากผู้แสดงเป็นพระรามออกกระบวนท่ารำด้วยลีลาที่มากเกินไปก็จะขาดความสมจริงตามภูมิหลังของวรรณกรรม (ศุภชัย จันทรสุวรรณ์, 2563, 26 มีนาคม, สัมภาษณ์)

2) องค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง โขนได้รับอิทธิพลการแสดงมาจากหนังใหญ่ บทประกอบการแสดงของโขนแต่เดิมดำเนินเรื่องด้วยวิธีการพากย์ เจระจา ตามแบบวิธีการแสดงหนังใหญ่ มิได้มีการทำบทที่มีเพลงร้องมาก่อนอย่างละครรำ แต่ต่อมาได้ใส่บทร้องเข้าไป

ในการแสดงโขน ตามแบบอย่างของละครรำ ทำให้บทโขนเกิดวิวัฒนาการเป็นบทอย่าง บทประกอบการแสดงละครรำ

ส่วนบทประกอบการแสดงละครใน ไม่มีการการพากย์อย่างเช่นโขน เป็นบทที่มีบทร้อง และการเจรจาด้วยผู้แสดงเองเป็นตัวดำเนินเรื่องอยู่แล้วแต่ดั้งเดิม มิได้มีการวิวัฒนาการแต่อย่างใด เพียงแต่มีการตัดทอนเนื้อเรื่องให้กระชับลง ด้วยเหตุผลในเรื่องของการปรับปรุงตามยุคสมัยและระยะเวลาในการแสดง ดังที่สุภาวดี โพธิเวชกุล ได้กล่าวไว้ว่า “การจัดการแสดงเรื่องอิเหนาของ กรมศิลปากร ได้นำบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา ในรัชกาลที่ 2 มาตัดทอนและแบ่งออกเป็นตอนๆ เพื่อความเหมาะสมกับเวลาที่ต้องการจะแสดงในคราวนั้น เนื่องจากบทพระราชนิพนธ์มีความยาวมาก แต่ในการแสดงแต่ละครั้งมักจะถูกกำหนดด้วยคาบเวลา” (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2539, น. 19)

3) องค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย การแต่งกายของพระรามในการแสดงโขน ใช้เครื่องแต่งกายสีเขียว ด้วยว่าตามวรรณกรรมนั้น พระรามได้ถือกำเนิดในเวลามัชฌิมยาม (ดึกสงัด) จึงมีผิวกายสีเขียว ซึ่งสีเขียวที่ปรากฏบนเครื่องแต่งกาย ก็เปรียบเสมือนสีกายของพระราม ส่วนอิเหนา นั้นใช้เครื่องแต่งกายสีแดง ด้วยว่าเป็นจาริตของละครรำแต่โบราณ ดังที่ปรากฏเป็นข้อมูลในหนังสือ เรื่องเครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร ที่มีเนื้อหา เกี่ยวกับสีที่ใช้สำหรับเครื่องแต่งกายของตัวละคร ว่า “แม่สีเป็นหลักโดยแต่งตามจาริตที่มีมาคือ แดง เขียว เหลือง จะใช้สำหรับตัวพระเอก นางเอก หรือตัวเอก” (กรมศิลปากร, 2547, น. 231)

4) องค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง เพลงที่ใช้การรำตรวจพลของ พระรามฉากที่ 1 ใช้เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งไต้ยู่ ซึ่งเพลงในกลุ่มเพลง ชุดกราวนอกเพียงเพลงเดียว เพื่อประกอบการแสดงการรำตรวจพล

ส่วนการรำตรวจพลของพระรามฉาก 3 จะใช้เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งไต้ยู่ ในการรำเปิดตัวจอมทัพ ลำดับต่อมาใช้เพลงเร็วบรรเลง เพื่อประกอบการตรวจดูความพร้อมเพรียงของกองทัพ และสุดท้ายใช้เพลงเชิดบรรเลงเพื่อยกทัพ ไปยังสนามรบ

การรำอิเหนาตรวจพล ก็จะใช้เพลง 3 เพลงเช่นเดียวกัน แต่มีลักษณะเฉพาะในเพลงแรก คือ ในการรำพระรามตรวจพล จะใช้เพลงในกลุ่มหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งไต้ยู่ แต่การรำอิเหนาตรวจพล จะใช้เพลงกราวนอก ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิจการยกทัพ

ตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร ซึ่งปั๊บ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้กล่าวถึงเหตุผลที่การรำพระรามตรวจพลใช้เพลงในกลุ่มหน้าทับกราวนอก แทนการใช้เพลงกราวนอกนั้นมีอยู่ว่า “เพลงกราวนอกจะใช้บรรเลงในตอนทีลึงออก ไล่ตั้งแต่ตัวเขน เสนาลิง ตัวดี พอมาถึงช่วงตัวพระออก เพื่อแสดงให้เห็นถึงสถานภาพหรือฐานันดร ก็จะมีเพลงที่มี สำเนียงสื่อถึงความสง่างาม จะใช้เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจีนไต้ฮู้ ซึ่งครูบาอาจารย์ท่านได้เรียบเรียง มาใส่ไว้ให้เหมาะสม เพราะพระรามเป็นตัวเอกของเรื่อง จึงมีการใช้เลือกเพลงที่พิถีพิถันมากกว่า”

(ปั๊บ คงลายทอง, 2561, 12 ธันวาคม, สัมภาษณ์)

ส่วนการตีบริบทของกลองทัดและกลองตะโพนนั้น ในการรำตรวจพลของพระรามจะมีใช้ ในการรำฉาก 1 และฉาก 3 เพียงอย่างละ 1 ครั้ง คือช่วงก่อนจะหลบฉากในการรำพระรามตรวจพล ฉาก 1 และช่วงก่อนออกเพลงเร็วในการรำพระรามตรวจพลฉาก 3 ส่วนในการรำตรวจพลของอิเหนา จะมีการตีบริบทถึง 2 ครั้งด้วยกัน คือช่วงก่อนออกเพลงเร็ว และช่วงปฏิบัติท่าชะ (ท่าเตรียมขึ้นม้าทรง)

5) องค์ประกอบการแสดงด้านดนตรีประกอบการแสดง ในการแสดงโขนนอกจากจะใช้ วงปี่พาทย์เครื่องห้า หรือวงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่แล้ว จะมีเครื่องดนตรีที่เพิ่มเติม อยู่หนึ่งชิ้น คือ “โกร่ง” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ นิยมใช้โกร่งตีประกอบการแสดงโขน ที่มีการออกกราวตรวจพล และยกรบ เพราะเครื่องดนตรีชนิดนี้มีสำเนียงที่ก่อให้เกิดอารมณ์ครึกครื้น ในการแสดงโขน และเป็นตัวช่วยในการกำหนดจังหวะหรือสัญญาณของท่วงทำนองดนตรี ดังที่ จีระพล น้อยนิตย์ ได้กล่าวว่า “สิ่งที่ขาดไม่ได้ในการตรวจพลก็คือโกร่ง เพราะจะช่วยในการกำกับ จังหวะ ในการบอกสัญญาณ เป็นวัฒนธรรมของการบรรเลงในการแสดงโขน ที่มีมาตั้งแต่การแสดง หนึ่งใหญ่” (จีระพล น้อยนิตย์, 2563, 26 มีนาคม, สัมภาษณ์) ส่วนในการรำอิเหนาตรวจพล ไม่มีโกร่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะในการแสดง

6) องค์ประกอบการแสดงด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการรำตรวจพลเป็น การสื่อความหมายถึงการเตรียมพร้อมก่อนออกกระทำศึก จึงต้องมีอาวุธประจำกายเพื่อใช้ในการต่อสู้ ซึ่งพระรามนั้นจะใช้คันศรและลูกศรเป็นอาวุธประจำกาย ที่พระอิศวรได้ประทานให้จากการทำพิธีขุบ ศรของพระฤาษีวชิษฐ์และพระฤาษีสวามิตร ผู้เป็นอาจารย์ของพระราม พระพรต พระลักษมณ์ และ พระสัตรุด ดังบทวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ว่า

เมื่อนั้น	ทั้งสองพระมหาดาบส
ได้ฟังองค์ท้าวทศรถ	จึงมีพจนารถตอบไป
อันสี่พระราชกุมาร	วิชาการสารพัดเรียนได้
รวดเร็วเคล้าคล่องว่องไว	ไม่มีใครเปรียบทั้งโลกา
แล้วรูปกองกฐณฐพีธี	ร้อนถึงพระศุภินาถา
ประสาทศรให้ลงมา	ฤทธาณภาพต่างกันฯ

๓๖ คำฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553, เล่ม 1 น. 290)

แต่โอหน่าจะมีกริชเป็นอาวุธประจำกาย อันใช้ต่อสู้ในระยะประชิดตัวด้วยว่า
เป็นความนิยมในการใช้อาวุธของชาวชวา

พาหนะที่ใช้ในการเดินทางนั้น พระรามจะใช้ราชรถเป็นพาหนะ ซึ่งเป็นราชรถที่
พระอินทร์มีบัญชาให้พระมาตุลีนำมามอบให้และคอยเป็นสารถี เพื่ออำนวยความสะดวกในการปราบ
เหล่ามาร ตามบทวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ว่า

ครั้นถึงจึงประทับกับเกยแก้ว	แล้วจึงทูลแจ้งแถลงไข
ว่าองค์พระจอมเมรุไกร	แจ้งว่าภูวนายทรงธรรม
จะข้ามไปเกาะลงกา	ล้างหม้อสุราโมหันธ์
ให้เอารถแก้วแพรพรรณ	คู่เวไชยันตร์จุ
มาถวายสมเด็จพระหริวงศ์	ให้ทรงไปปราบยักษ์
ยังทวีปลงกาธานี	จะมีชัยแก่หม้อสุรา
แล้วให้ข้าอยู่ฉลองพระบาท	ขับพิษยาราชธิดา
ปราบหม้อสุรพาลา	ไปกว่าจะเสร็จสำเร็จการฯ

๓๘ คำฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2553, เล่ม 2 น. 273 - 274)

ส่วนโอหน่าจะใช้ม้าเป็นพาหนะในการเดินทาง ซึ่งม้านี้เป็นพาหนะประจำตัวของนักรบ
มาแต่โบราณกาล ซึ่งจะต้องใช้สัณห์เป็นอุปกรณ์ที่ใช้บังคับม้าเป็นอุปกรณ์การแสดงควบคู่ไปด้วย

อีกทั้งกลดที่ใช้ประกอบฐานันดรศักดิ์ของพระรามจะใช้เป็นกลดสีเขียว เพื่อให้มีความกลมกลืนไปกับสีของเครื่องแต่งกายของพระรามคือสีเขียว ส่วนกลดของอิเหนาจะเป็นสีแดง ทั้งนี้ก็เพื่อให้มีความกลมกลืนไปกับสีของเครื่องแต่งกายของอิเหนาคือสีแดงเช่นเดียวกัน



ภาพที่ 178 องค์ประกอบในการแสดงของตัวพระราม ภาพที่ 179 องค์ประกอบในการแสดงของอิเหนา
ที่มา: <http://khonperformance.com> ที่มา: กรมศิลปากร (2550, น.127)
(ออนไลน์, สืบค้น 3 ต.ค. 2563)

ในการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการรำตรวพลของตัวพระของทั้งสองชุดการแสดง พบว่ามีลักษณะเฉพาะหรือความแตกต่างด้วยกันหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นด้านผู้แสดงที่ตัวพระรามจะใช้เพศชายเป็นผู้แสดง ส่วนตัวอิเหนาจะใช้เพศหญิงเป็นผู้แสดง ด้วยข้อกำหนดทางจารีต อีกทั้งตัวละครอิเหนามีได้กำหนดสีผิวหรือลักษณะการรำของผู้แสดงแต่อย่างใด แต่ผู้แสดงที่เหมาะสมกับบทบาทพระรามมักจะคัดเลือกผู้ที่มีผิวสีค่อนข้างคล้ำ เพื่อให้สอดคล้องกับวรรณกรรมและยังต้องมีภูมิรำที่สง่างามและมีความนิ่งตามภูมิหลังของตัวละครในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นเทพเจ้าและเป็นกษัตริย์ชาตินักรบ

ด้านลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการรำตรวพลในด้านบทประกอบการแสดงด้วยบทโขนแต่เดิมได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงหนังใหญ่ จึงดำเนินเรื่องด้วยวิธีการพากย์ เจริญตามแบบวิธีการแสดงหนังใหญ่ แต่ต่อมาได้เกิดการพัฒนาใส่บทร้องเข้าไปในการแสดงโขนตามแบบอย่างของละครรำ เพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา

ด้านเครื่องแต่งกาย การแต่งกายของพระรามในการแสดงโขนใช้เครื่องแต่งกายสีเขียว ด้วยตามวรรณกรรมนั้น พระรามได้ถือกำเนิดในเวลามัชฌิมยาม (ดึกสงัด) จึงมีผิวกายสีเขียว ซึ่งสีเขียวที่ปรากฏบนเครื่องแต่งกาย ก็เปรียบเสมือนสีกายของพระราม ส่วนอิเหนานั้นใช้เครื่องแต่งกายสีแดง ด้วยว่าเป็นจาริตของละครร่ำแต่โบราณ ที่มักกำหนดให้ตัวละครเอกของเรื่องแต่งเครื่องแต่งกายสีแดง

ด้านเพลงประกอบการแสดง การรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 มีลักษณะเฉพาะที่ใช้เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก ซึ่งเพลงในกลุ่มเพลงชุดกราวนอก เพียงเพลงเดียว เพื่อประกอบการแสดงการรำตรวจพล เพราะเป็นการรำตรวจพลเพื่อดูความเรียบร้อยเท่านั้น มิได้ยกทัพไปยังสนามรบในทันที ส่วนการรำตรวจพลของพระรามฉาก 3 จะใช้เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก ในการรำเปิดตัวจอมทัพ ลำดับต่อมาใช้เพลงเร็วบรรเลงเพื่อประกอบการตรวจดูความพร้อมเพรียงของกองทัพ และสุดท้ายใช้เพลงเชิดบรรเลงเพื่อยกทัพไปยังสนามรบเช่นเดียวกับการรำตรวจพลของอิเหนา แต่มีลักษณะเฉพาะในเพลงแรก คือในการรำพระรามตรวจพลฉาก 3 จะใช้เพลงในกลุ่มหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก ด้วยเป็นเพลงที่มีสำเนียงที่ฟังแล้วสง่างามเหมาะสมกับพระราม มากกว่าที่จะเป็นเพลงกราวนอก ที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนวนารอกราวไปแล้ว แต่การรำอิเหนาตรวจพล ใช้เพลงกราวนอกบรรเลงประกอบในการรำตรวจพล

และการตีบริบทของกลองทัดและกลองตะโพนนั้น ในการรำตรวจพลของพระราม จะมีใช้ในการรำฉาก 1 และฉาก 3 เพียงอย่างละ 1 ครั้ง แต่การรำตรวจพลของอิเหนาจะมีการตีบริบท 2 ครั้ง ด้วยในกระบวนท่ารำของตัวอิเหนามีท่าฉะ (ท่าเตรียมขึ้นม้าทรง) เพิ่มเติมขึ้นมา

ด้านดนตรีประกอบการแสดง ในการแสดงโขนได้มีการนำโกร่ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะเข้ามาร่วมประกอบการบรรเลง ด้วยว่ามีสำเนียงที่ก่อให้เกิดอารมณ์ครึกครื้นในการแสดง เหมาะสมกับการแสดงโขน

ในด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ตัวพระรามจะมีอาวุธประจำกายเป็นศร และมีราชรถเป็นพาหนะ ตัวอิเหนาจะใช้กริชเป็นอาวุธประจำกาย และมีม้าเป็นพาหนะ ซึ่งล้วนแต่เป็นข้อกำหนดตามบทวรรณกรรม ส่วนการใช้กลดประกอบการแสดงนั้น มีความแตกต่างในเรื่องของสีที่ใช้ด้วยตัวพระรามใช้กลดสีเขียวประกอบการแสดง แต่ตัวอิเหนาใช้กลดสีแดง ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสมและกลมกลืนกับสีของเครื่องแต่งกาย

4.2.2 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของขั้นตอนการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

ขั้นตอนในการรำตรวจพลของกองทัพพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวจพลของกองทัพอิเหนาในการแสดงละครใน นอกจากจะมีลักษณะร่วมกันของลำดับการออกของผู้แสดงแล้วก็ยังมีลักษณะเฉพาะอีกด้วย ในลำดับขั้นตอนส่วนทหารและส่วนจอมทัพ กล่าวคือ ในส่วนของทหารในการแสดงโขน ทางฝ่ายพระรามจะมีระดับที่แยกออกเป็นชน สิบแปดมงกุฎหรือเสนาลิง และพญาวานร ในระดับพญาวานรนี้เอง ที่จะประกอบไปด้วยตัวละครหลายตัว โดยเรียงลำดับได้ดังนี้

1. สุครีพ
2. หนุมาน
3. ชมพูพาน
4. องคต
5. นิลนนท์

โดยปกติแล้วในการรำตรวจพลจะเรียงลำดับการออกจากจากอาวุสน้อยไปยังอาวุสโสมากเสมอ แต่ในส่วนของทหารของการแสดงโขนมีการเรียงลำดับจากอาวุสโสมากไปยังอาวุสน้อย ซึ่งสุครีพนั้นมีตำแหน่งเป็นแม่ทัพใหญ่ของกองทัพ ส่วนตัวละครอื่นๆ ต่างก็เป็นนายกองที่คุมทหารในส่วนรองลงมา จึงมิใช่การเรียงลำดับจากอาวุสน้อยไปสู่อาวุสโสมากแต่อย่างใด แต่ในลำดับส่วนทหารของการแสดงละครใน ถึงแม้ว่าในวรรณกรรมเรื่องอิเหนา จะมีตำแหน่งพี่เลี้ยงถึง 4 ตำแหน่ง ที่เป็นพี่เลี้ยงของอิเหนา คือ 1. ประสันตา 2. ปุนตา 3. ยะรุเดะ 4. กระตาทหลา ก็มิได้มีบทบาทหรือลำดับในการรำตรวจพลของอิเหนา มีเพียงแต่ทหาร (กิดาหยัน) เท่านั้น ซึ่งมีได้มีลำดับขั้นตอนในการออกราวแต่อย่างใด

รวมทั้งลำดับขั้นตอนในส่วนของจอมทัพก็แตกต่างกัน กองทัพของพระรามในการแสดงโขน จะเป็นพระรามออกมาเปิดตัวเป็นลำดับแรก ส่วนพระลักษมณ์จะออกมาในลำดับหลัง เท่ากับว่ามีการจัดเรียงลำดับให้จอมทัพออกออกมาก่อน รองจอมทัพจึงออกมาในลำดับหลัง แต่ในลำดับส่วนจอมทัพของการแสดงละครใน จะมีอิเหนาเท่านั้นที่เป็นระดับจอมทัพเพียงตัวละครเดียว มิได้มีตัวละครอื่นร่วมในการแสดงแต่อย่างใด

เมื่อวิเคราะห์แล้ว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยแต่โบราณ ใช้วิธีการเรียงลำดับจากความสำคัญในตำแหน่งของกองทัพที่มีมากกว่าให้ออกมาก่อน มิได้เรียงลำดับความอาวุโสจากน้อยไปหามาก หรือให้ความสำคัญกับบทบาทของตัวละครเอกในการเปิดตัวละครก่อนนั่นเอง

4.2.3 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

ในการศึกษากระบวนทำรำการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครในของกระบวนทำรำตรวจพลของตัวพระรามฉาก 1 ซึ่งเป็นการรำตรวจพลของตัวพระรามโดยเฉพาะ การรำตรวจพลของพระรามฉาก 3 อันเป็นการรำตรวจพลของตัวพระรามและพระลักษมณ์ออกฉากร่วมกัน และกระบวนทำรำตรวจพลของตัวอิเหนา จากการรวบรวมข้อมูล การรับการถ่ายทอดกระบวนทำรำ และการสังเกต สามารถแบ่งลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลระหว่างการแสดงทั้งสองประเภท ออกได้เป็น 3 ประเด็น คือ 1) ลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับการรำตรวจพลของอิเหนา 2) ลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา และ 3) ลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับ การรำตรวจพลของอิเหนา

ประกอบด้วยลักษณะเฉพาะ 6 กระบวนท่า คือ

1. ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 2)
2. ท่าหลบ (พระ) ก่อนเคลื่อนที่จากกลางเวทีไปยังส่วนท้ายของเวที
3. ท่าหลบ (พระ) เมื่อเคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที
4. ท่าขึ้น ปฏิบัติต่อจากท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที
5. ท่าหลบ (พระ) ก่อนเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที
6. ท่าเดินหลบฉากหรือเดินกลับเข้าหลังเวที

สามารถวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ได้ดังนี้

ตารางที่ 38 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 1

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	อิเหนาตรวจพล
ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2)		
ความหมาย	ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร	ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร ลักษณะของท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) นี้ ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 จะใช้ท่าฤทธิ มือนีมีลักษณะของมือซ้ายตั้งวงมือหงาย ส่วนมือขวาจะถืออาวุธระดับข้อมือ ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน จะใช้ท่ามือซ้ายตั้งวงบน ส่วนมือขวาถืออาวุธกริชในลักษณะตั้งวงล่าง ซึ่งทั้งสองกระบวนทำนี้นี้เป็นท่าที่แสดงออกถึงความภาคภูมิของตัวละครเช่นเดียวกัน แต่กระบวนท่าฤทธิของตัวพระรามในการแสดงโขนจะเปิดวงแขนกว้างออกทำมุมประมาณ 90 องศา ฉะนั้นลักษณะของท่าจึงดูภูมิกว่าของตัวอิเหนาในการแสดงละครใน

ตารางที่ 39 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 2

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	อิเหนาตรวจพล
ท่าหลบ (พระ) ก่อนเคลื่อนที่จาก กลางเวทีไปยัง ส่วนท้ายของเวที		ไม่ปรากฏ
ความหมาย	ท่าหลบ (พระ) เป็นกระบวนท่า ก่อนเคลื่อนที่จากกลางเวทีไปยัง ส่วนท้ายโรง	-

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าหลบ (พระ) ก่อนเคลื่อนที่จากกลางเวทีไปยังส่วนท้ายโรง เป็นกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่เฉพาะในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครโนมีได้ปรากฏท่ารำทำนี้ ด้วยเหตุว่าการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 นั้นเป็นการรำตรวจพลที่จอมทัพหรือพระรามจะต้องกลับเข้าฉาก ยังมีได้กระทำการสั่งยกทัพไปยังสนามรบ จึงได้พบกระบวนท่าหลบ (พระ) ท่านี้ เพื่อเคลื่อนที่จากส่วนกลางโรงไปยังส่วนท้ายโรง ก่อนเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที

ตารางที่ 40 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 3

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	อิเหนาตรวจพล
ท่าหลบ (พระ) เมื่อเคลื่อนที่มายัง ส่วนท้ายของเวที		ไม่ปรากฏ
ความหมาย	ท่าหลบ (พระ) เป็นกระบวนท่า เมื่อเคลื่อนที่มายังส่วนท้ายโรง	-

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าหลบ (พระ) เมื่อเคลื่อนที่มายังส่วนท้ายโรง เป็นกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่เฉพาะในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 การรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครในมิได้ปรากฏกระบวนท่ารำทำนองนี้ ด้วยเหตุว่าการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 เป็นการรำตรวจพลที่จอมทัพหรือพระรามจะต้องกลับเข้าฉาก ยังมิได้กระทำการสั่งยกทัพไปยังสนามรบ จึงได้พบกระบวนท่าหลบ (พระ) ทำนี้ อันเป็นกระบวนท่าต่อเนื่องหลังจากตัวละครเคลื่อนที่จากกลางโรงไปยังส่วนท้ายโรง ก่อนเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที

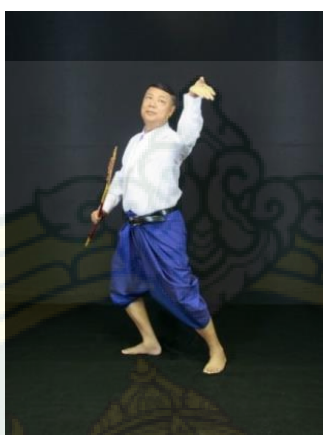
ตารางที่ 41 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 4

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	อิเหนาตรวจพล
ท่าขึ้น (ปฏิบัติต่อจาก ท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มายัง ส่วนท้ายของเวที)		ไม่ปรากฏ
ความหมาย	ท่าขึ้น เป็นกระบวนท่าที่ปฏิบัติต่อจากท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มายังส่วนท้ายโรง	-

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าขึ้น เป็นกระบวนท่าที่ปฏิบัติต่อจากท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มายังส่วนท้ายโรง เป็นกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่เฉพาะในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 การรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครในมิได้ปรากฏกระบวนท่ารำทำนี้ ด้วยเหตุว่าการรำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 1 เป็นการรำตรวจพลที่จอมทัพหรือพระรามจะกลับเข้าฉาก ยังมิได้กระทำการสั่งยกทัพไปยังสนามรบ จึงได้พบกระบวนท่าขึ้น อันเป็นกระบวนท่าเชื่อมจากท่าหลบ (พระ) เมื่อเคลื่อนที่มายังส่วนท้ายโรง

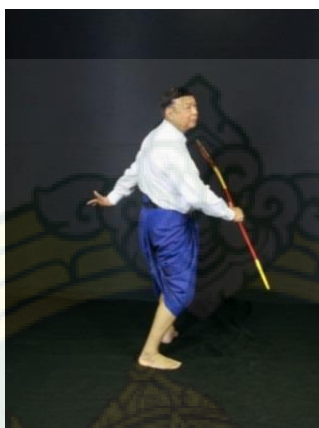
ตารางที่ 42 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 5

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	อิเหนาตรวจพล
ท่าหลบ (พระ) ก่อนเข้าหลบฉาก หรือเข้าหลังเวที		ไม่ปรากฏ
ความหมาย	ท่าหลบ (พระ) เป็นกระบวนท่าก่อน เข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที	-

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าหลบ (พระ) ก่อนเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที เป็นกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่เฉพาะในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครในมิได้ปรากฏกระบวนท่ารำทำนี้ ด้วยเหตุว่าการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 เป็นการรำตรวจพลที่จอมทัพหรือพระรามจะต้องกลับเข้าฉาก ยังมิได้กระทำการสั่งยกทัพไปยังสนามรบ จึงได้พบกระบวนท่าหลบ (พระ) ทำนี้ อันมีความหมายถึงการจะเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที

ตารางที่ 43 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 6

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	อิเหนาตรวจพล
ท่าเดินหลบฉาก หรือเดินกลับเข้า หลังเวที		ไม่ปรากฏ
ความหมาย	ท่าเดินหลบฉาก เป็นกระบวนท่า เดินกลับเข้าหลังเวที	-

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าเดินหลบฉาก หรือเดินกลับเข้าหลังเวที เป็นกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่เฉพาะในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 การรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละคร ในมิได้ปรากฏกระบวนท่ารำทำนี้ ด้วยเหตุว่าการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 เป็นการรำตรวจพลที่จอมทัพหรือพระรามจะต้องกลับเข้าฉาก ยังมีได้กระทำการสั่งยกทัพไปยังสนามรบ จึงได้พบกระบวนท่าหลบ (พระ) ทำนี้ มีความหมายถึงการเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที ซึ่งตัวพระรามจะเดินทั้งหมด 3 ก้าว คือ เท้าซ้าย เท้าขวา และเท้าซ้าย แล้วจึงหายเข้าไปหลังฉากหรือหลังเวทีแสดง อันเป็นกระบวนท่าสุดท้ายในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1

จากการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระ ระหว่างการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 และการรำตรวจพลของอิเหนา มีอยู่ 6 กระบวนท่าด้วยกัน คือ 1) ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) 2) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเคลื่อนที่จากกลางเวทีไปยังส่วนท้ายของเวที 3) ท่าหลบ (พระ) เมื่อเคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที 4) ท่าขึ้น ปฏิบัติต่อจากท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที 5) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที และ 6) ท่าเดินหลบฉากหรือเดินกลับเข้าหลังเวที จากรูปภาพประกอบการวิจัยนี้จะเห็นได้ว่า

การรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 และการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีกระบวนท่าที่มีลักษณะเฉพาะของตนในด้านของท่าเฉพาะอยู่ 1 ท่า คือ ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) ซึ่งกระบวนท่าของตัวพระราม จะมีลักษณะท่าที่ใหญ่กว่า คือ มีวงแขนที่เปิดออกมากกว่า การรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำภูมิ”

และการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 ยังมีกระบวนท่าที่มีลักษณะเฉพาะตนในด้านของโครงสร้างการรำตรวพลอยู่ถึง 5 ท่า คือ 1) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเคลื่อนที่จากกลางเวทีไปยังส่วนท้ายของเวที 2) ท่าหลบ (พระ) เมื่อเคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที 3) ท่าขึ้น ปฏิบัติต่อจากท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที 4) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที และ 5) ท่าเดินหลบฉากหรือเดินกลับเข้าหลังเวที ด้วยเหตุว่าการรำตรวพลของพระราม ในการแสดงโขนฉากที่ 1 เป็นการรำตรวพลที่จอมทัพหรือพระรามจะต้องกลับเข้าฉาก ยังมีได้กระทำการสังยกทัพไปยังสนามรบ จึงต้องมีกระบวนท่าเพื่อเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที

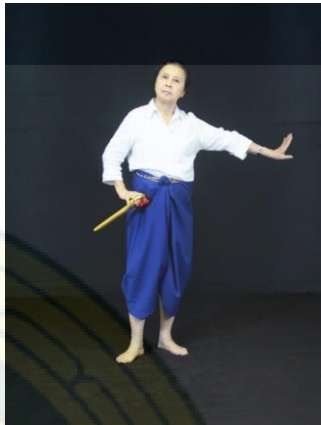
2) ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 3 กับ การรำตรวพลของอิเหนา

ประกอบด้วยลักษณะเฉพาะ 6 กระบวนท่า คือ

1. ท่าเหยียบฉาก/ ท่าเท้าฉาก
2. ท่าหลบ (พระ)
3. ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนแรก)
4. ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนหลัง)
5. กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ
6. กระบวนท่าสังยกทัพไปยังสนามรบ

สามารถวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวพลของอิเหนากับ
การรำตรวพลของพระรามฉากที่ 3 ได้ดังนี้

ตารางที่ 44 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 1

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าเหยียบฉาก/ ท่าเท้าฉาก		
ความหมาย	ท่าเหยียบฉาก เป็นท่ารับการถวายความเคารพจากกองทัพ เพื่อตรวจตราดูความเรียบร้อยเป็นเบื้องต้น	ท่าเท้าฉาก เป็นท่ารับการถวายความเคารพจากกองทัพ เพื่อตรวจตราดูความเรียบร้อยเป็นเบื้องต้น

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าเหยียบฉากและเท้าฉาก เป็นท่ารับการถวายความเคารพจากเหล่าทหารในกองทัพ โดยทางกองทหารจะถวายบังคมรับเสด็จทั้งหมด 3 ครั้ง กระบวนท่าเหยียบฉากของตัวพระรามนั้นระหว่างที่กองทหารถวายบังคม จะสะบัดเข้าตามจังหวะหน้าทับเพลงกราวนอก พร้อมกับใช้สายตามองลอดผ่านมือซ้ายไปยังกองทหารที่เข้าแถวอยู่รายเรียงอย่างเป็นระเบียบ ซึ่งจะสัมพันธ์กับการสะบัดเข้ากระทั่งสลุปลายแถวของกองทหาร มือที่ป้อนหน้ากลายเป็นท่าตั้งวงบนแขนตั้งฝ่ามือทาบกับฉากหรือกลด ส่วนกระบวนท่าเท้าฉากของตัวอิเหนา จะกระทำท่าตบเท้าตามจังหวะหน้าทับเพลงกราวนอก พร้อมกับกล่อมใบหน้า ซึ่งจะสัมพันธ์กับการตบเท้าการกล่อมใบหน้านี้นี้ตัวละครจะต้องมองไปยังกองทหารที่เข้าแถวอยู่รายเรียงอย่างเป็นระเบียบ ทั้งสองกระบวนทำนี้นี้สื่อความหมายถึงจอมทัพได้เสด็จมาถึงกองทัพแล้ว จึงได้ตรวจตราดูความเรียบร้อยของกำลังพลเป็นเบื้องต้นเช่นเดียวกัน สำหรับสาเหตุที่การรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครโน ไม่สามารถใช้กระบวนท่าเหยียบฉากเช่นเดียวกับการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 3 ก็เพราะว่าการแสดงละครโนมีจารีต

ของการเลือกผู้แสดงว่าจะต้องเป็นเพศหญิง หากใช้กระบวนท่าเหยียบฉากจะต้องยกขาเพื่อยันไว้กับฉากหรือเหยียบบนเข้าของคนถือกลด อันเป็นกิจรยาที่ไม่เหมาะสมกับเพศสภาพของผู้แสดงนั่นเอง

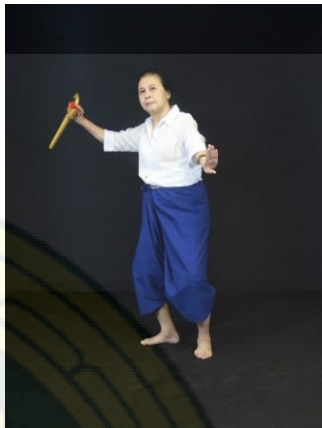
ตารางที่ 45 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 2

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าหลบ (พระ)		
ความหมาย	ท่าหลบ (พระ) เป็นท่าปฏิบัติในทำนองตื่นกลอง	ท่าหลบ (พระ) เป็นท่าปฏิบัติในทำนองตื่นกลอง

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าหลบพระ เป็นท่าปฏิบัติต่อจากท่าตื่นกลอง ในจังหวะหน้าทับกลองบรเทศ อันเป็นกระบวนท่าที่เป็นเอกลักษณ์ท่าหนึ่งของการรำตรวจพล การรำตรวจพลของพระราม ในการแสดงโขนฉากที่ 3 จะลักษณะของท่าที่ใหญ่กว่าการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน คือ มือขวาถืออาวุธตั้งวงบน มือซ้ายจับหางแขนตึงระดับไหล่ ส่วนตัวอิเหนามือขวาจะถืออาวุธกริชตั้งวงบนเช่นเดียวกัน แต่มือซ้ายจะอยู่ในลักษณะจับส่งหลังแขนตึง ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ลักษณะของท่าแล้ว จะเห็นได้ว่ากระบวนท่าของตัวพระรามจะมีความกว้างและใหญ่กว่ากระบวนท่าของตัวอิเหนา

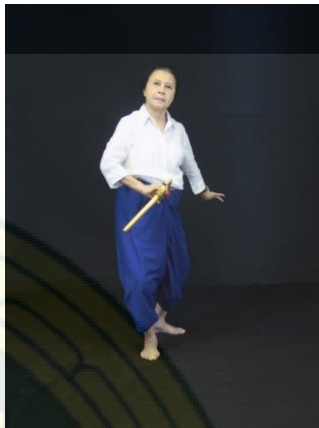
ตารางที่ 46 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 3

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนแรก)		
ความหมาย	ท่ารำเพลงเร็ว เป็นท่าเดินตรวจตรา ดูความเรียบร้อยของกองทัพ	ท่ารำเพลงเร็ว เป็นท่าเดินตรวจตรา ดูความเรียบร้อยของกองทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำเพลงเร็ว เป็นท่าเดินตรวจตราความเรียบร้อยของไพร่พลทั่วทั้งกองทัพของจอมทัพ ซึ่งในท่ารำเพลงเร็วของการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 3 จะแบ่งออกเป็น 2 ช่วง หรือ 2 ท่อนเพลง คือ ช่วงเที่ยวไปและช่วงเที่ยวกลับ วิธีการปฏิบัติท่ารำ คือ ประเท้าซ้ายแล้วก้าวข้างซ้าย ศีรษะเอียงข้างซ้าย กระทุ้งเท้าขวาแล้ววางเท้าลงลากเท้าซ้ายมาอยู่ในลักษณะเหลื่อมเท้าซ้าย แล้วถัดเท้าซ้ายเพื่อเดินตรวจพล ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีได้แบ่งช่วงหรือแบ่งท่อนเพลงแต่อย่างใด วิธีการปฏิบัติท่ารำ คือ มือซ้ายจะละเลงจีบตามจังหวะการก้าวเท้า แล้วถัดเท้าขวาเพื่อเดินตรวจพล ซึ่งจะเห็นได้ว่าในกระบวนท่ารำเพลงเร็วเช่นเดียวกัน แต่มีวิธีปฏิบัติท่ารำที่แตกต่างกัน โดยในการรำตรวจพลของตัวพระรามจะมีกระบวนท่าที่แบ่งแยกการเดินตรวจตรากองทัพอย่างชัดเจน และมีลีลาท่ารำที่ไม่มากนัก แต่ในการรำตรวจพลของตัวอิเหนาจะเป็นการเดินตรวจตรากองทัพช่วงเดียว โดยไม่มีการแบ่งช่วง อีกทั้งมีลีลาการปฏิบัติท่ารำที่มากกว่าการรำตรวจพลของตัวพระราม

ตารางที่ 47 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 4

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนหลัง)		
ความหมาย	ท่ารำเพลงเร็ว เป็นท่าเดินตรวจตรา ดูความเรียบร้อยของกองทัพ	ท่ารำเพลงเร็ว เป็นท่าเดินตรวจตรา ดูความเรียบร้อยของกองทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำเพลงเร็ว เป็นท่าเดินตรวจตราความเรียบร้อยของไพร่พลทั่วทั้งกองทัพของ
จอมทัพ ซึ่งในท่ารำเพลงเร็วของการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 3 จะแบ่งออกเป็น
2 ช่วง หรือ 2 ท่อนเพลง คือ ช่วงเที่ยวไปและช่วงเที่ยวกลับ ดังที่เสนอกระบวนท่ารำเพลงเร็วช่วง
เที่ยวไปในตารางที่ 46 แล้ว สำหรับวิธีการปฏิบัติท่ารำเพลงเร็วช่วงเที่ยวกลับ คือ จะวนกลับ
ด้วยท่าพาลาเพียงไหล่แล้วถัดเท้าขวา ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ไม่มีการรำ
หมดท่อนเพลง แต่จะเปลี่ยนกระบวนท่ารำเป็นท่ามองเพื่อเดินตรวจพลกลับมายังต้นกองทัพหรือ
หัวโรง แล้ววนกลับไปยังท้ายกองทัพหรือท้ายโรง เมื่อจะกลับมายังกลางกองทัพหรือกลางโรงอีกครั้ง
จะใช้กระบวนท่าเท้าสะเอว ซึ่งไม่มีการเปลี่ยนเท้าในการถัดเท้า จะเห็นได้ว่าการรำตรวจพลของ
ทั้งสองชุดนี้มีวิธีปฏิบัติท่ารำที่แตกต่างกัน โดยในการรำตรวจพลของตัวพระรามจะมีกระบวนท่าที่
แบ่งแยกการเดินตรวจตรากองทัพอย่างชัดเจน แม้จะมีการเปลี่ยนกระบวนท่ารำในเที่ยวกลับก็ใช้
ท่ารำเพิ่มเพียง 1 ท่า รวมเป็น 2 ท่า แต่ในการรำตรวจพลของตัวอิเหนาจะเป็นการเดินตรวจตรา
กองทัพช่วงเดียวโดยไม่มีการแบ่งช่วงเพลง แต่มีท่ารำในการปฏิบัติที่มากกว่าการรำตรวจพลของ
ตัวพระราม คือ ใช้ท่ารำทั้งหมด 3 ท่า

ตารางที่ 48 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 5

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่า ถามความพร้อม ของกองทัพ (ท่าที่ 1)		
ความหมาย	ท่าเรียกพญาวานร	ท่าเรียกคนธัง

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ท่าที่ 1 คือ ท่าเรียกแม่ทัพในกองทัพของตน เพื่อสอบถามความพร้อมของเหล่าทหารในกองทัพ โดยท่าเรียกแม่ทัพนี้ตัวละครจะเรียกไปยังทิศทางของแม่ทัพที่จะสื่อความด้วย ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขน ตัวพระรามจะเรียกไปยังตัวละครสุครีพ อันมีตำแหน่งเป็นแม่ทัพ เป็นผู้กะเกณฑ์ทหารในกองทัพตามบัญชาของพระราม ส่วนในการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ตัวอิเหนาจะเรียกไปยังตัวละครคนธัง

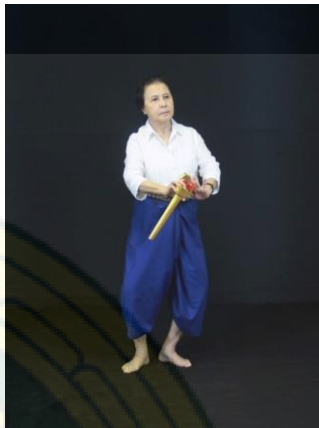
ตารางที่ 48 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 5 (ต่อ)

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่า ถามความพร้อม ของกองทัพบ (ท่าที่ 2)		
ความหมาย	ท่าโยธา คือ ทหารทั้งหมดของ กองทัพบ	ท่าโยธา คือ ทหารทั้งหมดของ กองทัพบ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพบ ท่าที่ 2 คือ ท่าโยธา หรือหมายถึงกองทหารทั้งหมดของกองทัพบ ทุกตำแหน่ง ทุกหมวดหมู่ โดยตัวละครจะกวาดนิ้วชี้ไปยังกองทหารทั้งกองทัพบ ตั้งแต่หัวโรง ไปจนถึงท้ายโรง ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 3 ตัวพระรามจะกวาดนิ้วชี้ไปยังกองทหารในลักษณะตะแคงมือ ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครในตัวอิเหนาจะกวาดนิ้วชี้ไปยังกองทหารในลักษณะมือตรง

ตารางที่ 48 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 5 (ต่อ)

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่า ถามความพร้อม ของกองทัพ (ท่าที่ 3)		
ความหมาย	ท่าพร้อม	ท่าพร้อม

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ท่าที่ 3 คือ ท่าสอบถามความพร้อมของเหล่าทหารในกองทัพ โดยท่าพร้อมตัวละครจะสอบถามไปยังทิศทางของแม่ทัพที่จะสื่อความด้วยในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 3 ตัวพระรามจะถามความพร้อมของกองทัพไปยังตัวละครสุครีพ อันมีตำแหน่งเป็นแม่ทัพ ส่วนในการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครในตัวอิเหนาจะถามความพร้อมของกองทัพไปยังตัวละครคนธรง

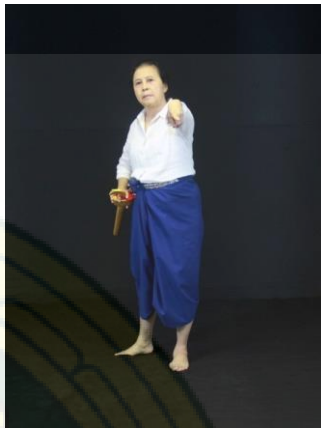
ตารางที่ 48 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 5 (ต่อ)

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่า ถามความพร้อม ของกองทัพบ (ท่าที่ 4)		
ความหมาย	ท่ายกทัพ	ท่ายกทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพบ ท่าที่ 4 คือ ท่ายกทัพ ลักษณะของท่าจะเป็นท่าไถ่ข้อมือ มีความหมายถึงการถามไปยังแม่ทัพของกองทัพบว่า เหล่าทหารในกองทัพบนั้น มีความพร้อมที่จะยกทัพหรือเดินทัพหรือไม่ ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 3 ตัวพระรามจะไถ่ข้อมือในลักษณะตั้งแขน ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ตัวอิเหนาจะไถ่ข้อมือในลักษณะงอแขน

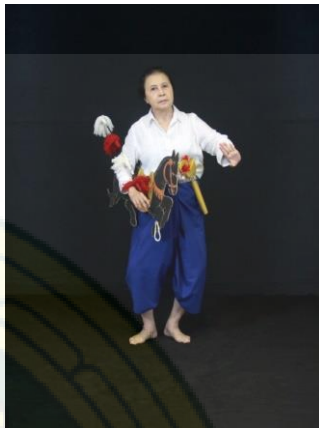
ตารางที่ 48 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 5 (ต่อ)

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่า ถามความพร้อม ของกองทัพ (ท่าที่ 5)		
ความหมาย	ท่าไปยังสนามรบ	ท่าไปยังสนามรบ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ ท่าที่ 5 คือ ท่าไปยังสนามรบ ลักษณะของท่าจะเป็นท่าขี้นิ้วตรงไปยังทิศทางที่กองทัพจะเดินทัพไปยังสมรภูมิรบ อันเป็นท่าต่อเนื่องจากท่ายกทัพเมื่อทั้งสองท่ารวมคำกัน จะมีความหมายถึงการถามไปยังแม่ทัพของกองทัพว่า เหล่าทหารในกองทัพนั้นมีความพร้อมที่จะยกทัพหรือเดินทัพไปยังสนามรบหรือไม่ ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 3 ตัวพระรามจะขี้นิ้วไปยังสนามรบในลักษณะเปิดแขนออก เพื่อให้เห็นช่วงตัวของตัวละคร ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ตัวอิเหนาจะขี้นิ้วไปยังสนามรบในตั้งลักษณะตรงไปข้างหน้า

ตารางที่ 49 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 6

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่าสังยก ทัพไปยังสนามรบ (ท่าที่ 1)		
ความหมาย	ท่าเรียกพญาวานร	ท่าเรียกคนธัง

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าสังยกทัพไปยังสนามรบ ท่าที่ 1 คือ ท่าเรียกแม่ทัพในกองทัพของตน
เพื่อสังยกพล โดยท่าเรียกแม่ทัพนี้ตัวละครจะเรียกไปยังทิศทางของแม่ทัพที่จะบัญชา ในการรำ
ตรวจพลของพระรามในการแสดงโขน ตัวพระรามจะบัญชาไปยังตัวละครสุครีพ อันมีตำแหน่งเป็น
แม่ทัพ ส่วนในการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ตัวอิเหนาจะบัญชาไปยังตัวละครคนธัง

ตารางที่ 49 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 6 (ต่อ)

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่าสังยก ทัพไปยังสนามรบ (ท่าที่ 2)		
ความหมาย	ทำยกทัพ	ทำยกทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าสังยกทัพไปยังสนามรบ ท่าที่ 2 คือ ทำยกทัพ ลักษณะของท่าจะเป็นท่าโกยมือ มีความหมายถึงการยกทัพหรือเดินทัพ ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงฉากที่ 3 ตัวพระรามจะโกยมือในลักษณะตั้งแขน ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครในตัวอิเหนาจะโกยมือในลักษณะงอแขน

ตารางที่ 49 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ
การรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 6 (ต่อ)

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
กระบวนท่าสังยก ทัพไปยังสนามรบ (ท่าที่ 3)		
ความหมาย	ท่าไปยังสนามรบ	ท่าไปยังสนามรบ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าสังยกทัพไปยังสนามรบ ท่าที่ 3 คือ ท่าไปยังสนามรบ ลักษณะของท่าจะเป็นท่าขึ้นนิ้วตรงไปยังทิศทางที่กองทัพจะเดินทัพไปยังสมรภูมิรบ อันเป็นท่าต่อเนื่องจากท่ายกทัพเมื่อทั้งสองท่ารวมคำกัน จะมีความหมายถึงการสั่งให้กองทัพยกทัพหรือเดินทัพไปยังสนามรบในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 3 ตัวพระรามจะขึ้นนิ้วไปยังสนามรบในลักษณะเปิดแขนออก เพื่อให้เห็นช่วงตัวของตัวละคร ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครในตัวอิเหนาจะขึ้นนิ้วไปยังสนามรบในตั้งลักษณะตรงไปข้างหน้า

จากการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระ ระหว่างการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3 และการรำตรวจพลของอิเหนา มีอยู่ 6 กระบวนท่าด้วยกัน คือ 1) ท่าเหยียบฉาก/ท่าเท้าฉาก 2) ท่าหลบ (พระ) 3) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนแรก) 4) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนหลัง) 5) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ และ 6) กระบวนท่าสังยกทัพไปยังสนามรบ จากรูปภาพประกอบการวิจัยนี้จะเห็นได้ว่า

การรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 3 และการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีกระบวนท่าที่มีลักษณะเฉพาะของตนในด้านของท่าเฉพาะอยู่ 4 ท่า คือ 1) ท่าเหยียบฉาก/ท่าเท้าฉาก และ 2) ท่าหลบ (พระ) 3) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ และ

4) กระบวนท่าสังยกทัพไปยังสนามรบ ซึ่งกระบวนท่าของตัวพระราม จะมีลักษณะท่าที่ใหญ่กว่า คือ มีวงแขนที่เปิดออกกว้างมากกว่าการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำภูมิ” ส่วนลักษณะท่าของการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะท่าที่เหมาะสมกับเพศสภาพของความเป็นผู้หญิงที่เน้นความสวยงามของกระบวนท่า คือ ไม่ใช่ท่าในลักษณะที่ไม่เหมาะสม ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำงาม”

อีกทั้งในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 3 และการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีกระบวนท่าที่มีลักษณะเฉพาะตนในด้านของโครงสร้างการรำตรวจพลอยู่ 2 ท่า คือ 1) ท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนแรก) 2) ท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนหลัง) โดยในการรำเพลงเร็วของการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 3 จะแบ่งออกเป็น 2 ช่วง หรือ 2 ท่อนเพลง คือ ช่วงเที่ยวไปและช่วงเที่ยวกลับ ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มิได้แบ่งช่วงหรือแบ่งท่อนเพลงแต่อย่างใด อีกทั้งมีลีลาการปฏิบัติท่ารำที่มากกว่าการรำตรวจพลของตัวพระราม

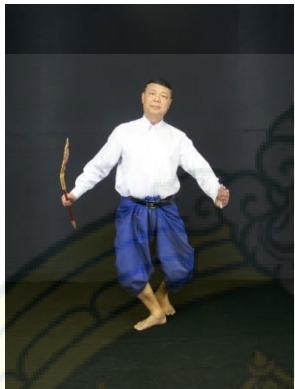
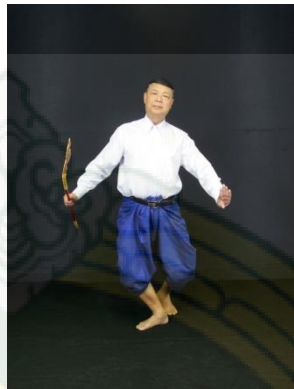
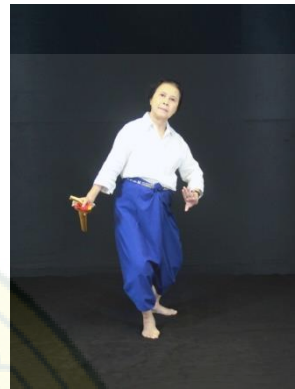
3) ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา

ประกอบด้วยลักษณะร่วม 10 กระบวนท่า คือ

1. ท่าเดิน
2. ท่ารำร้าย
3. ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 1)
4. ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง)
5. ท่าฉะ
6. ท่ารวมมือ เพื่อเคลื่อนที่ไปยังส่วนกลางของกองทัพ
7. ท่าถึงส่วนกลางของกองทัพ
8. ท่าเหินบอาวุธ
9. ท่าขึ้นม้า
10. ท่ารับแล้

สามารถวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ได้ดังนี้

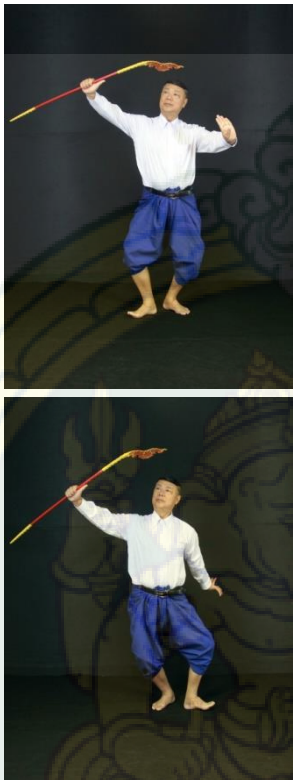
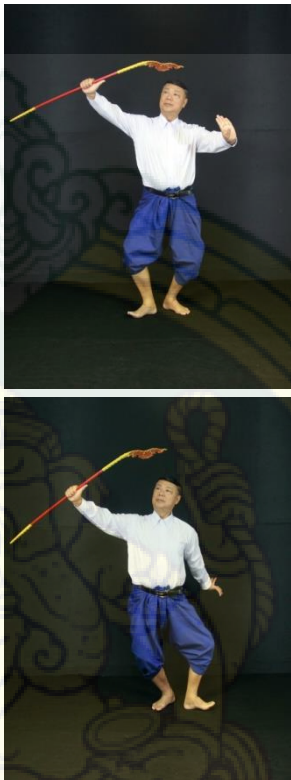
ตารางที่ 50 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 1

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าเดิน			
ความหมาย	ท่าเดิน เป็นท่าเปิดตัวละครของจอมทัพ	ท่าเดิน เป็นท่าเปิดตัวละครของจอมทัพ	ท่าเดิน เป็นท่าเปิดตัวละครของจอมทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าเดิน เป็นท่าเดินออกจากฉาก เพื่อเปิดตัวละครของจอมทัพ ซึ่งมีลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำที่มีการเดินจำนวน 3 ก้าว คือ เท้าซ้าย เท้าขวา และเท้าซ้าย แต่ในลักษณะร่วมนี้ ก็ยังคงมีลักษณะเฉพาะของตนในการรำตรวจพลระหว่างการแสดงโขนและละครใน คือ กระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 และฉากที่ 3 จะมีลักษณะของวงแขนที่ใหญ่กว่า คือ มีวงแขนที่เปิดออกด้านข้างลำตัวมากกว่าการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน และในการเดิน แต่ละก้าว จะตั้งตัวตรง ไม่กอดหัวไหล่ ไม่เอียงศีรษะ และไม่กล่อมโบหน้าอย่างเช่นการรำอย่างละคร ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน จะมีวงแขนที่แคบลงมา

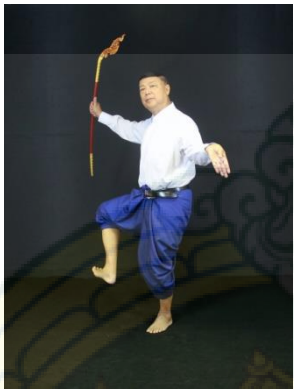
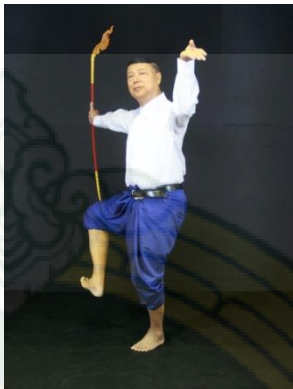
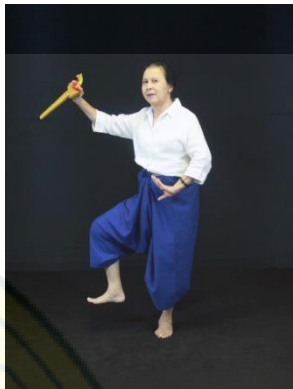
ตารางที่ 51 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 2

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่ารำร้าย			
ความหมาย	ท่ารำร้าย เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวละครได้เดินทางมาถึงที่หมายแล้ว	ท่ารำร้าย เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวละครได้เดินทางมาถึงที่หมายแล้ว	ท่ารำร้าย เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวละครได้เดินทางมาถึงที่หมายแล้ว

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำร้าย เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวละครได้เดินทางมาถึงที่หมายแล้ว ซึ่งมีลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำที่มีท่ารำจำนวน 2 ท่า แต่ในลักษณะร่วมนี้ก็ยังคงมีลักษณะเฉพาะของตนในการรำตรวจพลระหว่างการแสดงโขนและละครใน คือ การเอียงศีรษะของตัวพระรามในท่ารำร้าย ท่าที่ 1 จะเอียงศีรษะข้างซ้าย ตามองไปยังมือขวาที่ถืออาวุธศรอยู่ในลักษณะวงบนที่เอียงมาข้างหน้าเพียงเล็กน้อย แต่ในท่ารำร้าย ท่าที่ 1 ของตัวอิเหนาจะเอียงศีรษะข้างขวา ตามองตรงไปข้างหน้า ส่วนลักษณะของตำแหน่งมือจะแคบกว่าของตัวพระราม

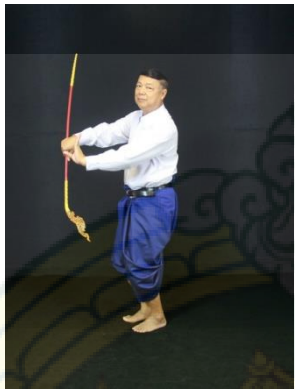
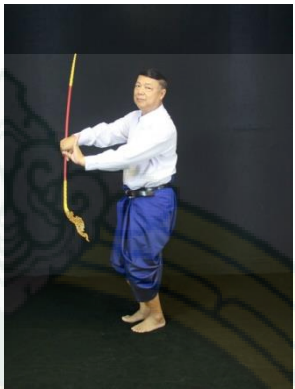
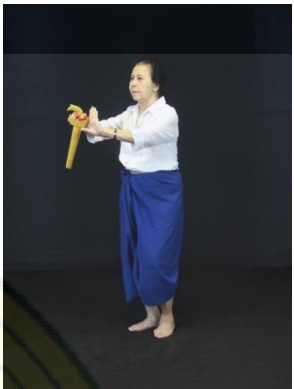
ตารางที่ 52 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 3

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 1)			
ความหมาย	ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 1) เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร	ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 1) เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร	ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 1) เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 1) เป็นท่าเฉพาะของตัวละคร ลักษณะของท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 1) นี้ ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 จะใช้ท่าผาลาเพียงไหล่ ลักษณะของมือซ้ายตั้งวงมือหงายงอข้อศอกข้างลำตัว ส่วนมือขวาจะถืออาวุธระดับวงบน การรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 3 จะใช้ท่าสอดสูง มือซ้ายตั้งวงมือหงาย ส่วนมือขวาจะถืออาวุธแขนตั้งระดับไหล่ ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน จะใช้ท่ามือขวาถืออาวุธกรีช ในลักษณะตั้งวงบน ส่วนมือซ้ายตั้งวงล่าง ซึ่งทุกกระบวนท่าเป็นท่าที่แสดงออกถึงความภาคภูมิของตัวละครเช่นเดียวกัน แต่กระบวนท่ารำใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 1) ของตัวพระรามในการแสดงโขนทั้ง 2 ฉาก จะมีลักษณะที่เป็นท่าใหญ่มากกว่า ฉะนั้นลักษณะของท่าจึงดูภูมิกว่าของตัวอิเหนาในการแสดงละครใน

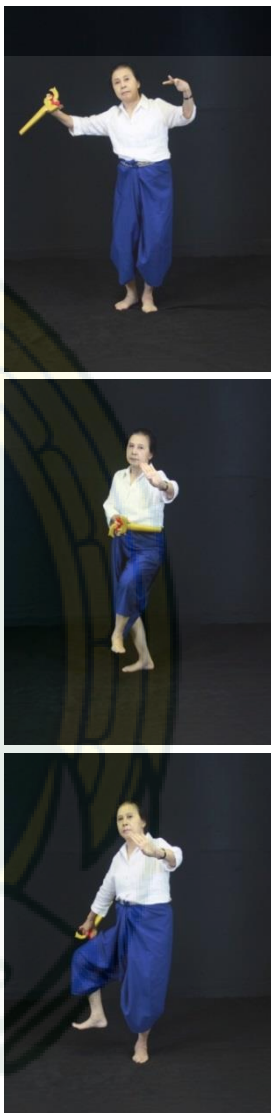
ตารางที่ 53 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 4

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง)			
ความหมาย	ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) เป็นท่าเชื่อมก่อนที่จะปฏิบัติท่าหลบ (พระ)	ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) เป็นท่าเชื่อมก่อนที่จะปฏิบัติท่าหลบ (พระ)	ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) เป็นท่าเชื่อมก่อนที่จะปฏิบัติท่าหลบ (พระ)

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) เป็นท่าเชื่อมก่อนที่จะปฏิบัติท่าหลบ (พระ) จะกระทำเมื่อดนตรีได้เปลี่ยนหน้าทับกลองจากหน้าทับกราวนอกเป็นหน้าทับประเทศ ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ลักษณะของมือขวาที่จับอาวุธจะคว่ำมือลง ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ลักษณะของมือที่ขวาที่จับอาวุธจะตั้งข้อมือขึ้น

ตารางที่ 54 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 5

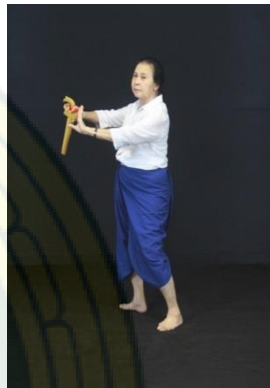
ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าฉะ	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	
ความหมาย	-	-	ท่าฉะ เป็นท่าสำหรับเตรียมขึ้นม้าทรง

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าฉะ เป็นกระบวนท่ารำสำหรับเตรียมขึ้นม้าทรงของตัวอิเหนา เป็นกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่เฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครโน มีได้ปรากฏในการรำตรวจพล

ของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ด้วยเหตุว่าตัวอิเหนามีผ้าเป็นพาหนะประจำตัวในการออกทำศึก จึงต้องมีกระบวนท่ารำเพื่อเชื่อมเหตุการณ์หลังจากตัวอิเหนาตรวจตรากองทัพเสร็จแล้ว และกำลังจะเสด็จไปขึ้นม้าทรงในการออกเดินทัพ

ตารางที่ 55 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 6

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่ารวมมือ	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	
ความหมาย	-	-	ท่ารวมมือ เป็นท่าเชื่อมเพื่อเคลื่อนที่ไปยังส่วนกลางของกองทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารวมมือ เป็นกระบวนท่ารำสำหรับเคลื่อนที่ไปยังส่วนกลางของกองทัพเพื่อเตรียมขึ้นม้าทรงของตัวอิเหนา เป็นกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่เฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มิได้ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ด้วยเหตุว่าตัวอิเหนามีผ้าเป็นพาหนะประจำตัวในการออกทำศึก จึงต้องมีกระบวนท่ารำเพื่อเชื่อมเหตุการณ์หลังจากอิเหนาตรวจตรากองทัพเสร็จแล้ว และกำลังจะเสด็จไปขึ้นม้าทรงในการออกเดินทัพ

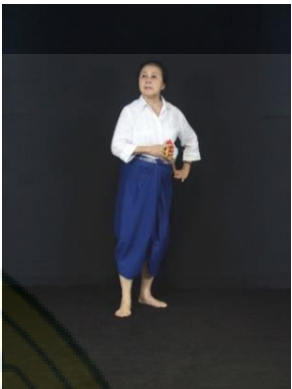
ตารางที่ 56 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 7

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าถึง ส่วนกลาง ของกองทัพ	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	
ความหมาย	-	-	ท่าถึงตำแหน่งส่วนกลาง ของกองทัพ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าถึงส่วนกลางของกองทัพ เป็นกระบวนท่ารำที่เป็นสัญลักษณ์ว่าตัวอิเหนานั้นได้เคลื่อนที่ไปยังส่วนกลางของกองทัพ เพื่อเตรียมขึ้นม้าทรงแล้ว เป็นกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่เฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มิได้ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ด้วยเหตุว่าตัวอิเหนามีม้าเป็นพาหนะประจำตัวในการออกทำศึก จึงต้องมีกระบวนท่ารำเพื่อเชื่อมเหตุการณ์หลังจากอิเหนาตรวจตรากองทัพเสร็จแล้ว และกำลังจะเสด็จไปขึ้นม้าทรงในการออกเดินทัพในตำแหน่งตรงกลางกองทัพ

ตารางที่ 57 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 8

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าเหินบ อาวุธ	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	
ความหมาย	-	-	ท่าเหินบอาวุธ เป็นกระบวนท่าเพื่อเก็บอาวุธสำหรับเตรียมขึ้นม้าทรง

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าเหินบอาวุธ เป็นกระบวนท่ารำเก็บอาวุธกริช เพื่อเตรียมขึ้นม้าทรงของตัวอิเหนา เป็นกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่เฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครในมิได้ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ด้วยเหตุว่าการรำตรวจพลของอิเหนาจะต้องขึ้นม้าทรง ในการเดินทัพไปยังสนามรบจึงต้องเก็บอาวุธเพื่อความคล่องตัวในการขี่ม้า

ตารางที่ 58 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 9

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่าขึ้นม้า	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	
ความหมาย	-	-	ท่าขึ้นม้าทรง อันเป็นพาหนะในการเดินทางไปยังสนามรบ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่าขึ้นม้า เป็นกระบวนท่ารำเพื่อขึ้นม้าทรงของตัวอิเหนา เป็นกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่เฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มิได้ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ด้วยเหตุว่าตัวอิเหนามีม้าเป็นพาหนะในการเดินทางไปยังสนามรบ ในเหตุการณ์นี้จะใช้ม้าแฝงเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อความคล่องตัวในการเดินทาง

ตารางที่ 59 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ท่าที่ 10

ชื่อท่า	พระรามตรวจพลฉาก 1	พระรามตรวจพลฉาก 3	อิเหนาตรวจพล
ท่ารับส่าย	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	
ความหมาย	-	-	ท่ารับส่ายมาจากการรำเพื่อใช้ในการบังคับม้า

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารับส่าย เป็นกระบวนท่ารำรับส่ายที่ใช้ในการบังคับม้าจากการรำของตัวอิเหนา เป็นกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่เฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มิได้ปรากฏในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ด้วยเหตุว่าตัวอิเหนาจะต้องขึ้นม้าทรงในการเดินทาง จึงต้องมีส่ายเพื่อใช้ในการบังคับม้าไปยังสนามรบ

จากการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระ ระหว่างการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา พบว่ามีอยู่ 10 กระบวนท่าด้วยกัน คือ 1) ท่าเดิน 2) ท่ารำร้าย 3) ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 1) 4) ท่าเก็บเท้า (ตื้นกลอง) 5) ท่าฉะ 6) ท่ารวมมือ เพื่อเคลื่อนที่ไปยังส่วนกลางของกองทัพ 7) ท่าถึงส่วนกลางของกองทัพ 8) ท่าเหินบอวรุ 9) ท่าขึ้นม้า และ 10) ท่ารับส่าย จากรูปภาพประกอบการวิจัยนี้จะเห็นได้ว่า

การรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ในการแสดงละครใน มีกระบวนท่าที่มีลักษณะเฉพาะของตนในด้านของท่าเฉพาะอยู่ 4 ท่า คือ 1) ท่าเดิน 2) ท่ารำร้าย 3) ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 1) และ 4) ท่าเก็บเท้า (ตื้นกลอง) ซึ่งกระบวนท่าของตัวพระราม จะมีลักษณะท่าที่ใหญ่กว่า คือ มีวงแขนที่เปิดออกมากกว่าการรำตรวจพลของอิเหนา

ในการแสดงละครใน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำภูมิ” ส่วนลักษณะของกระบวนท่าเดินของตัวพระราม จะวางทรงอกไว้ตรงๆ ไม่ต้องกดหัวไหล่ลง ไม่เอี้ยวลำตัว และไม่กล่อมหน้าเหมือนอย่างละครตัวพระ ลักษณะดังกล่าวเรียกว่า “รำเอ็ง” ส่วนลักษณะท่าของการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะท่าที่สวยงามและมีความเป็นธรรมชาติมากกว่าการแสดงลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำงาม”

อีกทั้งในการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีกระบวนท่าที่มีลักษณะเฉพาะตนในด้านของโครงสร้างการรำตรวจพลอยู่ 6 ท่า คือ 1) ท่าฉะ 2) ท่ารวมมือ เพื่อเคลื่อนที่ไปยังส่วนกลางของกองทัพ 3) ท่าถึงส่วนกลางของกองทัพ 4) ท่าเหินบอวรุ 5) ท่าขึ้นม้า และ 6) ท่ารับเส้ ซึ่งทั้ง 6 กระบวนท่ารำนี้ เป็นกระบวนท่ารำที่เชื่อมเหตุการณ์ของตัวอิเหนาก่อนเดินทัพไปยังสนามรบ ด้วยเหตุว่าตัวอิเหนามีม้าเป็นพาหนะประจำตัวในการออกทำศึก หลังจากตัวอิเหนาตรวจตรากองทัพเสร็จแล้ว จึงต้องเสด็จไปขึ้นม้าทรงในการออกเดินทัพ

จากการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำที่แตกต่างกันในหลายกระบวนท่า ผู้วิจัยสามารถแบ่งเหตุผลที่ทำให้เกิดความแตกต่างออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ 1) ลักษณะเฉพาะของลีลาการออกท่ารำของการแสดงแต่ละประเภท 2) ลักษณะเฉพาะของโครงสร้างการรำตรวจพล ดังนี้

1) ลักษณะเฉพาะของลีลาการออกท่ารำ

การรำตรวจพลของตัวพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะร่วมและเฉพาะอยู่ด้วยกันหลายจุด แม้แต่ในลักษณะร่วมกันก็ยังคงมีข้อแตกต่างในรายละเอียดของการรำเช่นเดียวกัน ซึ่งสามารถอภิปรายผลเป็นข้อ ๆ ระหว่างลักษณะการรำแบบพระโขนและลักษณะการรำแบบพระละครได้ดังนี้

1.1) ลักษณะการรำแบบพระโขน ได้แก่

1.1.1) รำเอ็ง คือ ลักษณะท่าเดินเปิดตัวละครในการออกมาของตัวพระโขน ดังที่ ศุภชัย จันทรสุวรรณ (2547, น. 337) กล่าวว่า

“รำเอ็ง หมายถึง การตั้งตัวตรงแล้วก้าวเท้าเดินไปที่ละก้าว ขณะที่จับมือปล่อยสลับกับก้าวเท้าที่เดิน การเดินโขนตัวพระรามจะวางทรงอกไว้ตรงๆ โดยไม่ต้องยกเอียงหัวไหล่หรือเอี้ยวลำตัวและกล่อมหน้าเหมือนอย่างละครตัวพระนิยมกระทำ การรำท่าเดินของโขนตัวพระราม

จะเดินแบบ “ด้านตัว” เหมือนกับว่าใช้ทรงอกด้านลมไว้ให้เห็นทรงอกเป็นแพ่งๆ และเดินตรงไปข้างหน้า อย่างมุ่งมั่นสมกับลักษณะของผู้ชายที่เดินโดยไม่มีอาการหลุกหลิกเหลียวไปเหลียวมา”

สอดคล้องกับวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่กล่าวถึงการเดินอย่างตัวพระโขน ไว้ว่า “โขนก็จะมีค่านิ่งมากกว่า เช่น ท่าเดิน โขนจะเดินแบบเดินหน้าอัด คือไม่ต้องเบี่ยงไหล่ เดินที่อูๆ แต่อย่างละครจะเรียกว่าเดินระทวย คือมีจริตลีลาที่แตกต่างไปจากโขน” (วีระชัย มีบ่อทรัพย์, 2563, 24 มีนาคม, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 180 ลักษณะการเดินของตัวพระโขน ที่เรียกว่า “รำเง็ง”

ที่มา: กรมศิลปากร (2560, น. 312)

กิริยาการเดินอย่าง “รำเง็ง” นี้ เป็นลักษณะการเดินที่สอดคล้องกับการเดินของผู้ชายเป็นอย่างมาก ด้วยว่าจะเดินด้วยอาการนิ่งๆ มิเหลียวซ้ายตามองซ้ายขวา สมกับฐานันดรของตัวละครที่มียศอันสูงศักดิ์

1.1.2) รำที่พระทีพระยา คือ ลักษณะบุคลิกภาพในการแสดงออกของตัวละครตัวพระโขน ที่เลียนแบบจากกิริยาอาการของผู้ชายที่มียศบรรดาศักดิ์ ดังที่ ศุภชัย จันทรสุวรรณ์ (2547, น. 337) กล่าวว่า

“รำที่พระทีพระยา หมายถึง การรำเลียนแบบท่าทางผู้ชายที่มียศศักดิ์หรือชนชั้นกษัตริย์ในสมัยโบราณ ซึ่งตรงกับบุคลิกลักษณะของโขนตัวพระรามที่เป็นกษัตริย์นักปกครองและนักรบ ปกติการออกท่าของโขนตัวพระทุกคนจะออกท่าเหมือนกัน เช่น ท่าเฉิดฉิน ท่ามยุเรศ

แต่ลักษณะเฉพาะของผู้แสดงคือ “ที” ซึ่งแฝงอยู่ในกิริยาอาการของแต่ละคนไม่สามารถทำให้เหมือนกันได้ ดังนั้นการรำในบทโขนตัวพระรามนอกจากจะเห็นท่าต่างๆ ตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทยแล้ว ยังต้องแสดงให้เห็นทีของโขนตัวพระรามว่า มีบุคลิกลักษณะลีลาเคลื่อนไหวตามแบบฉบับของกษัตริย์ผู้สง่างามหรือที่เรียกว่า “ผู้ดี” อันเป็นสิ่งที่น่ายกย่องในสังคมไทย นั่นคือความนิ่ง สงบ สันติ โดยไม่ต้องออกท่ารำ ลักคอก กล่อมหน้า กล่อมตัว สายไหล่ ซึ่งเป็นลักษณะของคนทั่วไป”

กิริยาอาการของลักษณะที่เรียกว่า “รำทีพระทีพระยา” นี้ เป็นบุคลิกที่เหมาะสมกับบทบาทตัวพระรามอย่างยิ่ง เพราะนอกจากพระรามจะเป็นกษัตริย์ยอดนักรบแล้ว พระรามยังเป็นพระเอกของเรื่องอีกด้วย ซึ่งการที่มีบุคลิกภาพที่ชัดเจนอย่างทีพระทีพระยา จะเป็นการเสริมให้ตัวละครมีความโดดเด่นขึ้นมามากยิ่งขึ้น

1.1.3) รำภูมิ คือ ลักษณะการรำของตัวพระโขน ที่จะไม่ใช้ลีลาท่ารำที่ละเอียดมากนัก ดังที่ ศุภชัย จันทรสุวรรณ์ (2547, น. 337 - 338) กล่าวว่า

“รำภูมิ หมายถึง การแสดงออกถึงความภาคภูมิใจ สง่างาม และเป็นผู้นำศรัทธาเคารพ ซึ่งกิริยาอาการของพระรามจะต้องไม่หลุกหลิก ลูกลี้ลูกลก ดังนั้นโขนตัวพระรามจะไม่ออกท่ารำมากนักและอาจไม่ต้องเก็บรายละเอียดของท่ารำตามอย่างการรำแบบละคร...เพราะพระรามโขนเป็นกษัตริย์ที่มีความสุขุม ลุ่มลึก อยู่ในที่จึงไม่ทำมือทำไม้ประกอบกิริยาอาการมากนัก การรำภูมิตามแบบแผนโขนตัวพระรามจึงมิใช่การรำให้สวย รำให้อ่อน รำให้เก๋ หากแต่รำให้คนดูเกิดความรู้สึกว่าพระรามโขนมีบุคลิกภาพพิเศษที่น่านิยมนยกย่องมากกว่าโขนตัวอื่นๆ”

นอกจากนี้ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ยังได้ขยายความของการรำในลักษณะดังกล่าว หรือที่เรียกว่า “รำภูมิ” ซึ่งมีความสอดคล้องกับศุภชัย จันทรสุวรรณ์ ไว้ดังนี้

สมบัติ แก้วสุจริต อดีตหัวหน้าผู้ตรวจราชการ กระทรวงวัฒนธรรม กล่าวถึงคำว่า รำภูมิ ไว้ว่า “ในการรำตรวจพลจัดทัพ คนที่แสดงเป็นนายทัพจะต้องมีลักษณะที่มีมาด ต้องนิ่ง เพราะมีภูมิหลังเป็นเทพ จะไปรำให้คล่องแคล่วว่องไวมันเสียบุคลิกภูมิหลัง ที่เรียกกันรำภูมิ” (สมบัติ แก้วสุจริต, 2563, 25 ธันวาคม, สัมภาษณ์)

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวถึงคำว่า รำภูมิ ไว้ว่า “การรำอย่างโขน คือ จะมีความนิ่งมากกว่าการรำอย่างละคร เพราะตัวโขนพระในเรื่องรามเกียรติ์เป็นตัวละครที่มีภูมิหลังเป็นเทพเจ้า จึงต้องมีความนิ่ง ไม่วูบวาบ” (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2563, 23 มีนาคม, สัมภาษณ์)

ปกรณ พรพิสุทธิ์ อดีตผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวถึงคำว่า รำภูมิ ไว้ว่า “รำแบบโขน เขาใช้คำว่า รำภูมิ สิ่งที่น่ามาซึ่งรำภูมิอย่างโขน คือมีความเป็นลักษณะอย่างหนึ่งใหญ่ รวมไปถึงความเป็นเทพเจ้าของตัวพระราม สิ่งเหล่านี้นำมาซึ่งความภูมิ เวลาแสดงแล้วต้องให้เกิดความศรัทธาในตัวละครว่าเป็นเทพ ฉะนั้นลายเส้นในการรำจะไม่ไหวไปไหวมา โขนจึงจะมีการเคลื่อนไหวที่ช้าหน่อย เวลาตีบทก็จะตีหมดหลังคำ แต่ถ้าเป็นเพลงจะต้องให้ตกตามจังหวะของเพลงจังหวะของเนื้อร้อง” (ปกรณ พรพิสุทธิ์, 2563, 21 สิงหาคม, สัมภาษณ์)

สรุปได้ว่าจากบทสัมภาษณ์ของผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย มีความสอดคล้องกับ ศุภชัย จันทรสุวรรณ กล่าวคือ รำภูมิอย่างโขน คือการปฏิบัติกระบวนท่ารำที่มีความนิ่งตามลักษณะของภูมิหลังตัวละครตัวพระราม ที่เป็นเทพเจ้าอวตารมาเกิดเป็นมนุษย์ จะมีรำให้อ่อนให้สวยอย่างการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทอื่น



ภาพที่ 181 ลักษณะการรำของตัวพระโขน ที่เรียกว่า “รำภูมิ”

ที่มา: กรมศิลปากร (2547, น. 91)

1.2) ลักษณะการรำแบบพระละคร ได้แก่

1.2.1) การใช้ลีลาในการปฏิบัติท่ารำได้อย่างงดงาม คือ การใช้ร่างกายในการออกลีลาท่ารำจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งด้วยความเชื่อมโยงและสวยงาม ดังที่ ขวัญใจ คงถาวร (2562, น. 281 - 282) กล่าวว่า

“การใช้ลีลาในการปฏิบัติท่ารำได้อย่างงดงาม คือ การเคลื่อนไหวร่างกายในช่วงเชื่อมต่อของท่ารำหลัก ระหว่างท่ารำหนึ่งไปสู่อีกท่ารำหนึ่ง รวมทั้งช่วงทำนองเพลงที่ไม่มีบทร้อง โดยผู้แสดงจะต้องรู้จักการกล่อมไพบินา การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายให้สอดคล้องกับท่วงทำนองของเพลง”



ภาพที่ 182 ลักษณะการรำของตัวพระละคร ที่เรียกว่า “รำงาม”

ที่มา: กรมศิลปากร (2547, น. 156)

นอกจากนี้ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ยังได้ขยายความของการรำในลักษณะดังกล่าว หรือที่เรียกว่า “รำงาม” ซึ่งมีความสอดคล้องกับขวัญใจ คงถาวร ไว้ดังนี้

สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - ละครรำ) พุทธศักราช 2533 อดีตนาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวถึงคำว่า รำงาม ไว้ว่า “ละครในก็ต้องรำสวย คือรำเก้เก้ ชมแล้วตื้นใจตาตื้นใจ” (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, 2563, 25 สิงหาคม, สัมภาษณ์)

รัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พุทธศักราช 2560 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวถึงคำว่า ร่างาม ไว้ว่า “การให้ท่ารำละครในขึ้นอยู่กับครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาท ท่ารำของละครในจะมีความอ่อนช้อย” (รัตติยะ วิกสิตพงศ์, 2563, 11 สิงหาคม, สัมภาษณ์)

นฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวถึงคำว่า ร่างาม ไว้ว่า ละครในต้องใช้คนที่รำสวย รำอ่อนช้อย ไม่ใช่ผู้นำคนที่มีลักษณะการรำแบบละครนอกมาอย่างตัวโอเหินาต้องเป็นลักษณะของคนที่มีฐานสูงงาม” (นฤมัย ไตรทองอยู่, 2563, 11 สิงหาคม, สัมภาษณ์)

เวณิกา บุณนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พุทธศักราช 2558 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวถึงคำว่า ร่างาม ไว้ว่า “การรำอย่างละครในมีลีลาท่ารำเยอะ อย่างเช่นท่าโย้มจะต้องกดไหล่ เพื่อสุนทรีของกระบวนท่าที่มีมากขึ้น” (เวณิกา บุณนาค, 2563, 22 มีนาคม, สัมภาษณ์)

สรุปได้ว่าจากบทสัมภาษณ์ของผู้ทรงคุณวุฒินาฏศิลป์ไทย มีความสอดคล้องกับขวัญใจ คงถาวร กล่าวคือ ร่างามอย่างละครใน คือการปฏิบัติกระบวนท่ารำที่งดงาม อ่อนช้อย มีลีลาท่ารำที่มากกว่าการรำอย่างโขน หรือละครชนิดอื่น เพื่อก่อให้เกิดความติดตาตรึงใจ

ลักษณะการรำของตัวโอเหินาที่ใช้ลีลาในการปฏิบัติท่ารำได้อย่างงดงามนี้ เรียกได้ว่าเป็นการรำอย่างละครในอย่างแท้จริง ด้วยว่าแต่เดิมนั้นการแสดงละครใน เป็นสิ่งบันเทิงที่สามารถทอดพระเนตรได้เฉพาะองค์พระมหากษัตริย์ภายในเขตพระราชฐานชั้นในเท่านั้น สิ่งที่ทำขึ้นเพื่อองค์ประมุขสูงสุดของชาติ จึงต้องกระทำด้วยความพิถีพิถัน ประณีตบรรจงอย่างสูงสุด ฉะนั้นการรำตรวจพลของโอเหินา ถึงแม้จะเป็นการตรวจพลเพื่อออกรบ ก็จะต้องใช้กระบวนท่ารำตลอดจนลีลาท่ารำที่มีความสวยงามเป็นอย่างยิ่ง หรือที่ทางวงการนาฏศิลป์ไทย เรียกว่า “ร่างาม” นั่นเอง

1.2.2) การใช้อารมณ์สอดแทรกระหว่างรำ คือ การแสดงอารมณ์ผ่านดวงตาและใบหน้า เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องมากขึ้น ดังที่ ขวัญใจ คงถาวร (2562, น. 282) กล่าวว่า

“การใช้อารมณ์สอดแทรกระหว่างการรำ คือ การใช้สีหน้าท่าทางในการแสดงอารมณ์ภายในถ่ายทอดออกมาในลักษณะที่ไม่มากจนเกินไปซึ่งต่างจากละครนอกและไม่น้อยเกินไป จนผู้ชมไม่สามารถรับรู้ได้”

การใช้อารมณ์สอดแทรกระหว่างการรำ นับเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมอารมณ์สให้แก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี เพราะในการแสดงละครใน นอกจากผู้ชมจะรับทราบถึงเนื้อหาของเรื่องที่กำลังเกิดขึ้น ผ่านการสื่อสารจากตัวบท จากกระบวนท่ารำแล้ว การใช้อารมณ์สอดแทรกผ่านสีหน้าและดวงตาย่อมส่งผลให้ผู้ชมได้รับอารมณ์และเกิดความซาบซึ้งมากยิ่งขึ้น

1.2.3) การใช้จินตนาการเข้ามาประกอบการแสดง คือ การแสดงออกด้วยท่าทาง สีหน้า ดวงตา ให้ผู้รู้สึกราวมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ตัวละครกำลังถ่ายทอดออกมาอยู่จริง ดังที่ ขวัญใจ คงถาวร (2562, น. 282) กล่าวว่า

“การใช้จินตนาการเข้ามาประกอบการแสดง และสื่อให้ผู้ชมสามารถจินตนาการเห็นภาพคล้อยตามได้...โดยแทบจะไม่ใช้ท่ารำแสดงออก ซึ่งต่างจากการแสดงละครชนิดอื่น”

วิธีการแสดงดังกล่าวนับเป็นศิลปะการถ่ายทอดอารมณ์ชั้นสูง ด้วยว่าไม่มีเหตุการณ์ หรือสิ่งของ หรือกลิ่น หรือสิ่งใดก็ตาม ปรากฏให้สัมผัสได้ผ่านทางหู จมูก ลิ้น ดวงตา แต่ผู้แสดงต้องแสดงจินตนาการหรือมโนภาพออกมา ให้ผู้ชมเห็นว่ามิใช่สิ่งๆ นั้นอยู่จริง



ภาพที่ 183 ลักษณะการรำของตัวพระโขน
(คุณครูอาคม สายาคม)

ที่มา: กรมศิลปากร (2560, น. 313)



ภาพที่ 184 ลักษณะการรำของตัวพระละคร
(คุณครูลมูล ยมะคุปต์)

ที่มา: กรมศิลปากร (2547, น. 279)

ฉะนั้น ลักษณะเฉพาะของลีลาการออกท่าราระหว่างโขนและละครใน จึงมีลักษณะที่แตกต่างกัน คือ การร่าอย่างโขนจะต้องมีความนิ่ง มีความภูมิฐาน เพราะมีภูมิหลังเป็นเทพเจ้าอวตาร มาเกิดเป็นมนุษย์ แต่การร่าอย่างละครในจะมีความอ่อนช้อย สวยงาม มีลีลาท่าร่าที่ละเอียดมากกว่า การร่าอย่างโขน เพราะตัวอิเหนาเป็นตัวละครที่มีบุคลิกอย่างมนุษย์โลกทั่วไป สอดคล้องกับ ศุภชัย จันทรสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2548 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่กล่าวไว้ว่า “ท่าร่าพระรามก็ต้องมีความนิ่ง อิเหนาก็นิ่งแต่เพิ่มลีลาความเป็นละคร อีกอย่างอิเหนามีความเป็นมนุษย์มากกว่า ถึงแม้ว่าจะเป็น วงศ์อภัยเดชะ แต่มีความเป็นปุณณมีรัก โลภ โกรธ หลง ส่วนพระรามเป็นครึ่งระหว่างเทพเจ้ากับ มนุษย์ที่เป็นกษัตริย์” (ศุภชัย จันทรสุวรรณ, 2563, 26 มีนาคม, สัมภาษณ์)

2) ลักษณะเฉพาะของโครงสร้างการรำตรวจพล

ในการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและการแสดงละครใน ระหว่างการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา ถึงแม้จะเป็นการรำตรวจพลทหาร ในกองทัพที่ตนเป็นจอมทัพเช่นเดียวกัน แต่ก็ยังคงมีโครงสร้างของการรำที่แตกต่างกันไป

โดยการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 1 เป็นการรำตรวจพลที่จอมทัพหรือพระราม จะต้องกลับเข้าฉาก ยังมิได้กระทำการสั่งยกทัพไปยังสนามรบ จึงต้องมีกระบวนท่าร่าเพื่อเข้าหลบฉาก หรือเข้าหลังเวที อันแตกต่างจากการรำตรวจพลของอิเหนา ที่เป็นการรำตรวจพล เพื่อยกทัพไปยังสนามรบในทันที

ส่วนการรำตรวจพลของพระรามในฉากที่ 3 แม้จะเป็นการตรวจพลเพื่อยกทัพไปยังสนามรบเช่นเดียวกับการรำตรวจพลของอิเหนา แต่ด้วยตัวอิเหนามีม้าเป็นพาหนะประจำตัว ในการออกทำศึก ฉะนั้นหลังจากตัวอิเหนาตรวจตรากองทัพด้วยวิธีการเดินตรวจเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงมีกระบวนท่าร่าที่เชื่อมเหตุการณ์ของตัวอิเหนาเสด็จไปขึ้นม้าก่อนเดินทัพไปยังสนามรบ อันเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของชีวิตจริงสู่การแสดง ดังที่ ประภาพรณ ภูเก้าล้วน. (2549, น. บทคัดย่อ) ได้กล่าวว่า “ต้นแบบมาจากการตรวจพลจริงของแม่ทัพไทยในอดีต โดยถ่ายทอดผ่านบทละครและ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ออกมาเป็นกระบวนท่าร่าตามจารีตของการตรวจพล”

สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของสังคมที่มีผลต่อการแสดงอย่างแท้จริง คือ การที่ผู้สร้างสรรค์การแสดงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จะรังสรรค์การแสดงออกมาได้ชิ้นงานหนึ่ง

ย่อมต้องอาศัยเหตุการณ์ที่มีอยู่จริงในสังคม เป็นต้นความคิดของการสร้างสรรค์งานออกมาตามแต่จินตนาการของผู้สร้าง

สรุปได้ว่าในการวิเคราะห์ลักษณะร่วมและเฉพาะระหว่างการรำตรวพลของพระรามกับการรำตรวพลของอิเหนา ในด้านองค์ประกอบการแสดง ขั้นตอนการแสดง และกระบวนการทำรำ ผู้วิจัยได้ค้นพบความเหมือนและแตกต่างมากมาย ซึ่งสามารถแยกประเด็นออกเป็นลักษณะร่วมและเฉพาะในด้านต่างๆ ได้ดังนี้

1. ลักษณะร่วมของการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

1.1 ลักษณะร่วมของการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ด้านองค์ประกอบการแสดง

1.1.1 ลักษณะร่วมที่ถูกกำหนดด้วยวรรณกรรม คือ ฝึกหัดพื้นฐานการรำจากเพลงช้า เพลงเร็วเช่นเดียวกัน การเลือกผู้แสดงพระรามและตัวอิเหนา ควรมีใบหน้าและรูปร่างที่ได้สัดส่วน มีไหวพริบดี มีวินัยในการฝึกซ้อม รวมถึงด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่ใช้กลดเป็นเครื่องบ่งบอกฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร

1.1.2 ลักษณะร่วมที่ถูกกำหนดด้วยความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย คือ ผู้ประพันธ์บทสามารถดัดทอนหรือปรับปรุงบทได้

1.1.3 ลักษณะร่วมที่ถูกกำหนดจากจารีต คือ การแต่งกายที่กำหนดให้ตัวละครทั้งสอง ต้องแต่งกายด้วยวิธีการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์

1.1.4 ลักษณะร่วมที่ถูกกำหนดขึ้นจากความเหมาะสมกับการแสดง คือ เพลงประกอบ การแสดงของการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 3 และการรำตรวพลของอิเหนา ใช้เพลงประกอบการแสดง 3 เพลง คือ เพลงหน้าทับกราวนอก เพลงเร็ว เพลงเชิด และสามารถใช่วงปีพาทย์เครื่องห้า วงปีพาทย์เครื่องคู่ หรือวงปีพาทย์เครื่องใหญ่ เพื่อประกอบการแสดงได้

1.2 ลักษณะร่วมของการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ด้านขั้นตอนการแสดง

ขั้นตอนการรำตรวพลระหว่างกองทัพพระรามและอิเหนา ในการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 1 กับฉากที่ 3 และการรำตรวพลของอิเหนา เริ่มต้นจากคนธง ต่อมาจึงเป็นเหล่าทหาร สุดท้ายจึงเป็นจอมทัพเสด็จออกมา อันมีลำดับขั้นตอนร่วมกันทุกประการ

และในส่วนของลำดับขั้นตอนของจอมทัพ ก็มีลักษณะร่วมกันทุกขั้นตอน ดังนี้

- การเปิดตัวของจอมทัพ
- การแสดงความสามารถของจอมทัพ
- การตรวจแถวกองทัพ
- การตรวจสอบความพร้อมของกองทัพ
- การขึ้นพาหนะและสั่งยกทัพไปยังสนามรบ

1.3 ลักษณะร่วมของการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ด้านกระบวนท่ารำ

ลักษณะร่วมของการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครในมีจำนวนทั้งหมด 13 ท่ารำ สามารถแยกออกเป็นฉากได้ดังนี้

1.3.1 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 1 กับการรำตรวพลของอิเหนา มี 4 กระบวนท่า คือ 1) ท่าเท้าฉาก 2) ท่าเฉิดฉิน 3) ท่าสอดสูง และ 4) ท่าหลบ (พระ)

1.3.2 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 3 กับการรำตรวพลของอิเหนา มี 5 กระบวนท่า คือ 1) ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) 2) กระบวนท่ารำเพลงเร็วที่ถัดเท้าขวา 3) ท่าขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว) 4) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ และ 5) กระบวนท่าสั่งยกทัพไปยังสนามรบ

1.3.3 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวพลของอิเหนา มี 4 กระบวนท่า คือ 1) ท่าเดิน 2) ท่ารำร้าย 3) ท่าเก็บเท้า และ 4) ท่าขึ้น

ซึ่งลักษณะร่วมดังที่กล่าวมานี้ เป็นลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำเพียงเท่านั้น ซึ่งยังคงมีลักษณะร่วมของแต่ละการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะของตนอยู่ด้วย คือ ในการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขน จะมีลักษณะท่าที่ผึ่งผาย เปิดวงแขน และ เปิดเข่ามากกว่าการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำภูมิ” อันแสดงออกถึงความภาคภูมิ สง่างาม มีความน่าศรัทธาเคารพ ส่วนการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน จะมีลักษณะที่อ่อนช้อยกว่า และนำจินตนาการของธรรมชาติเข้ามาประกอบการแสดง ลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำงาม”

2. ลักษณะเฉพาะของการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

2.1 ลักษณะเฉพาะของการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ด้านองค์ประกอบการแสดง

2.1.1 ลักษณะเฉพาะที่ถูกกำหนดด้วยวรรณกรรม คือ ผู้แสดงเป็นพระรามต้องมีภูมิรำที่สง่างามและมีความนิ่งตามภูมิหลังของตัวละครในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นเทพเจ้าและเป็นกษัตริย์ชาตินักรบ แต่ตัวละครอิเหนาต้องมีลักษณะการรำงามอย่างละครใน

รวมถึงตัวพระรามจะมีอาวุธประจำกายเป็นศร และมีราชรถเป็นพาหนะ ส่วนตัวอิเหนาจะใช้กริชเป็นอาวุธประจำกาย และมีม้าเป็นพาหนะ

2.1.2 ลักษณะเฉพาะที่ถูกกำหนดด้วยความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย คือ แต่เดิมบทโขนดำเนินเรื่องด้วยวิธีการพากย์ เจาจา แต่ต่อมาได้เกิดการพัฒนาใส่บทร้องเข้าไปในการแสดงโขนตามแบบอย่างของละครรำ ส่วนบทละครในมิได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบแต่อย่างใด

2.1.3 ลักษณะเฉพาะที่ถูกกำหนดจากจารีต คือ ผู้แสดงที่ตัวพระรามจะใช้เพศชายเป็นผู้แสดง ส่วนตัวอิเหนาจะใช้เพศหญิงเป็นผู้แสดง และการแต่งกายของตัวอิเหนานั้น ใช้เครื่องแต่งกายสีแดง ด้วยละครรำแต่โบราณ มักกำหนดให้ตัวละครเอกแต่งเครื่องแต่งกายสีแดง

2.1.4 ลักษณะเฉพาะที่ถูกกำหนดขึ้นจากความเหมาะสมกับการแสดง คือ การรำตรวพลของพระรามฉากที่ 1 ใช้ เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก ซึ่ง เพลงในกลุ่มเพลงชุดกราวนอกเพียงเพลงเดียว เพื่อประกอบการแสดงการรำตรวพล ส่วนการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 3 ใช้เพลงประกอบจำนวน 3 เพลง คือ เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก เป็นต้น ต่อมาคือเพลงเร็ว และเพลงเชิด แต่การรำตรวพลของอิเหนาใช้เพลงกราวนอกบรรเลงประกอบในการรำตรวพล ต่อมาคือเพลงเร็ว และเพลงเชิด

สาเหตุที่การรำตรวพลของพระรามใช้เพลงในกลุ่มหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก ในการบรรเลงเป็นเพราะว่าเป็นเพลงที่มีสำเนียงที่ฟังแล้วสง่างามเหมาะสมกับพระรามมากกว่าที่จะเป็นเพลงกราวนอก ที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนวนารอกราวไปแล้ว

และการใช้กลดประกอบการแสดงนั้น ตัวพระรามใช้กลดสีเขียวประกอบการแสดง แต่ตัวอิเหนาใช้กลดสีแดง ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสมและกลมกลืนกับสีของเครื่องแต่งกาย

2.2 ลักษณะเฉพาะของการรำตรวพลตัวละครในการแสดงโขนและละครใน ด้านขั้นตอนการแสดง

ขั้นตอนการรำตรวพลระหว่างกองทัพในการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 1 กับฉากที่ 3 และการรำตรวพลของอิเหนา มีลำดับขั้นตอนร่วมกันดังที่ได้นำเสนอไป คือ เริ่มต้นจากคนชงต่อมาจึงเป็นเหล่าทหาร สูดท่ายจึงเป็นจอมทัพเสด็จออกมา แต่ในส่วนของการแสดงโขนทางฝ่ายพระรามจะมีระดับที่แยกออกเป็นชน ลิบแปดมงกุฎหรือเสนาลิง และพญาวานร ในระดับพญาวานรนี้เอง ที่จะประกอบไปด้วยตัวละครหลายตัว โดยเรียงลำดับได้ดังนี้

1. สุครีพ
2. หนุมาน
3. ชมพูพาน
4. องคต
5. นิลนนท์

โดยปกติแล้วในการรำตรวพลจะเรียงลำดับการออกจากจากอาวุโสน้อยไปยังอาวุโสมากเสมอ แต่ในส่วนของการแสดงโขนมีการเรียงลำดับจากอาวุโสมากไปยังอาวุโสน้อย ซึ่งสุครีพนั้นมีตำแหน่งเป็นแม่ทัพใหญ่ของกองทัพ ส่วนตัวละครอื่นๆ ต่างก็เป็นนายกองที่คุมทหารในส่วนรองลงมา จึงมิใช่การเรียงลำดับจากอาวุโสน้อยไปสู่อาวุโสมากแต่อย่างใด แต่ในการรำตรวพลของอิเหนาถึงแม้ในวรรณกรรมเรื่องอิเหนาจะปรากฏตำแหน่งที่เลี้ยงซึ่งเป็นคนสนิทคอยติดตาม แต่ก็มิได้มีบทบาทหรือลำดับในการออกกราวอย่างการรำตรวพลของพระรามคงมีแต่เพียงทหาร (กิดาหยัน) เท่านั้นที่ออกกราว

รวมทั้งลำดับขั้นตอนในส่วนของการจอมทัพ กองทัพของพระรามในการแสดงโขนจะเป็นพระรามออกมาเปิดตัวเป็นลำดับแรก ส่วนพระลักษมณ์จะออกมาในลำดับหลัง เท่ากับว่ามีการจัดเรียงลำดับให้จอมทัพออกมาก่อน รองจอมทัพจึงออกมาในลำดับหลัง แต่ในลำดับส่วนจอมทัพของการแสดงละครใน จะมีอิเหนาเท่านั้นที่เป็นระดับจอมทัพเพียงตัวละครเดียว

ซึ่งลักษณะของขั้นตอนในการแสดงโขน เป็นขั้นตอนที่เรียงลำดับจากความสำคัญในบทบาทของตัวละครเอก มากกว่าความสำคัญในตำแหน่งของกองทัพ

2.3 ลักษณะเฉพาะของการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ด้านกระบวนท่ารำ

ลักษณะเฉพาะของการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีจำนวนทั้งหมด 22 ท่ารำ สามารถแยกออกเป็นฉากได้ดังนี้

2.3.1 ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 1 กับการรำตรวพลของอิเหนา มี 6 กระบวนท่า คือ 1) ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) 2) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเคลื่อนที่จากกลางเวทีไปยังส่วนท้ายของเวที 3) ท่าหลบ (พระ) เมื่อเคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที 4) ท่าขึ้น ปฏิบัติต่อจากท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที 5) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที และ 6) ท่าเดินหลบฉากหรือเดินกลับเข้าหลังเวที

2.3.2 ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 3 กับการรำตรวพลของอิเหนา มี 6 กระบวนท่า คือ 1) ท่าเหยียบฉาก/ ท่าเท้าฉาก 2) ท่าหลบ (พระ) 3) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนแรก) 4) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนหลัง) 5) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ และ 6) กระบวนท่าสั่งยกทัพไปยังสนามรบ

2.3.3 ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 กับการรำตรวพลของอิเหนา มี 10 กระบวนท่า คือ 1) ท่าเดิน 2) ท่ารำรำย 3) ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 1) 4) ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) 5) ท่าฉะ 6) ท่ารวมมือ เพื่อเคลื่อนที่ไปยังส่วนกลางของกองทัพ 7) ท่าถึงส่วนกลางของกองทัพ 8) ท่าเหินบออาวุธ 9) ท่าขึ้นม้า และ 10) ท่ารับส่ำ

ซึ่งลักษณะเฉพาะดังที่กล่าวมานี้ แบ่งออกเป็นประเด็นได้ 2 ลักษณะคือ

1) ลักษณะเฉพาะของลีลาการออกท่ารำ กล่าวคือ

กระบวนท่ารำการรำตรวพลของตัวพระรามในการแสดงโขน จะมีลักษณะท่าที่ใหญ่กว่า คือ มีวงแขนที่เปิดออกมากกว่าการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน เพื่อแสดงออกถึงความภาคภูมิ สง่างาม ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำภูมิ” มีลักษณะท่าเดินเปิดตัวละครในการออกฉากที่เป็นเอกลักษณ์ เรียกว่า “รำเถิง” และมีลักษณะบุคลิกภาพในการแสดงออกของตัวละครที่เลียนแบบจากกิริยาอาการของผู้ชายที่มียศบรรดาศักดิ์ เรียกว่า “รำที่พระที่พระยา” ส่วนลักษณะท่าของการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะท่าที่สวยงามและมีความเป็นธรรมชาติมากกว่าการแสดง ลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำงาม”

2) ลักษณะเฉพาะของโครงสร้างการรำตรวจพล กล่าวคือ

ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 เป็นการรำตรวจพลที่จอมทัพหรือพระรามจะต้องกลับเข้าฉาก ยังมีได้กระทำการส่งยกทัพไปยังสนามรบ จึงต้องมีกระบวนท่ารำเพื่อเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที อันแตกต่างจากการรำตรวจพลของอิเหนา ที่เป็นการรำตรวจพลเพื่อยกทัพไปยังสนามรบในทันที

และในการรำตรวจพลของอิเหนานั้น ตัวอิเหนามีม้าเป็นพาหนะประจำตัว ในการออกทำศึก ฉะนั้นหลังจากตัวอิเหนาตรวจตรากองทัพเสร็จแล้ว จึงมีกระบวนท่ารำที่เชื่อมเหตุการณ์ของตัวอิเหนาเสด็จไปขึ้นม้าก่อนเดินทัพไปยังสนามรบ



บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการทำรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญของการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน ศึกษาลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการทำรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครใน และวิเคราะห์ลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการทำรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครใน โดยกำหนดขอบเขตของการศึกษาด้านกระบวนการทำรำของการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขน จากนายไพฑูรย์ เข้มแข็ง และศึกษากระบวนการทำรำของการรำตรวจพลอิเหนาในการแสดงละครใน จากนางสาวเวณิกา บุนนาค ผู้วิจัยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิตัวพระในการแสดงโขนและละครใน การลงภาคสนามจากการสัมภาษณ์ และการถ่ายทอดทำรำจากผู้ทรงคุณวุฒิ รายงานผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ในบทนี้ผู้วิจัยแบ่งประเด็นศึกษา ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.2 อภิปรายผล

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

5.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

5.1 สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการทำรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน สามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

5.1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญของการรำตรวพผลในการแสดงโขนและละครใน เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา รวมถึงความสำคัญของการตรวจพผลในบริบทสังคมไทย ที่มีความเชื่อมโยงกับการรำตรวพผลในการแสดงของไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. การตรวจพผลในบริบทสังคมไทย

1.1 กระบวนทัพนตามตำราพิชัยสงคราม

ตำราพิชัยสงคราม เป็นเป็นคู่มือการทำสงครามที่เกิดจากการถ่ายทอดจากประสบการณ์อันโชกโชนในการรบของบรรพบุรุษไทย ฉบับที่เก่าแก่ที่สุดของไทยก็คือ ศิลาจารึกหลักที่ 1 ซึ่งกระทำในปี พ.ศ. 1826 ส่วนตำราพิชัยสงครามที่ถูกรวบรวมอย่างเป็นทางการครั้งแรกคือ ในสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2310 ด้วยภัยจากภาวะสงครามที่เกิดขึ้นปรากฏว่าเอกสาร ตำราต่างๆ ได้กระจัดกระจายสูญหายเป็นอันมาก คงเหลือแต่เพียงบางฉบับที่มีผู้คัดลอกเอาไว้เท่านั้น สามารถแบ่งเนื้อหาของตำราพิชัยออกเป็น 3 ส่วน คือ 1. เหตุแห่งสงคราม 2. อุบายสงคราม 3. ยุทธศาสตร์และยุทธวิธี ซึ่งในด้านของการจัดกระบวนทัพก็ได้กล่าวถึงการจัดทัพเป็นรูปแบบต่างๆ อันบอกตำแหน่งหมวดหมู่ของกองทหารแต่ละกองว่าประจำอยู่ตำแหน่งใดในกองทัพ

การจัดกระบวนทัพในตำราพิชัยสงครามก็มีหลากหลายรูปแบบ แต่มีรูปแบบที่ใช้สำหรับการเดินทัพและการเข้าโจมตีอยู่ 7 รูปแบบ คือ

- การจัดทัพแบบครุฑพู่ห์ หรือการจัดกระบวนทัพเป็นรูปครุฑ ใช้สำหรับจัดทัพหลวง
- การจัดทัพแบบกรศพู่ห์ หรือการจัดกระบวนทัพเป็นรูปเล็บนิ้วมือ

ใช้สำหรับเดินโตรกเขา ซอกเขา หุบเขา

- การจัดทัพแบบเสนพู่ห์ หรือการจัดกระบวนทัพเป็นรูปเหยี่ยว ใช้สำหรับเข้าโจมตีหรือย้ายทัพ

- การจัดทัพแบบมังกรพู่ห์ หรือการจัดกระบวนทัพเป็นรูปมังกร ใช้สำหรับข้ามแม่น้ำ
- การจัดทัพแบบกาพู่ห์ หรือการจัดกระบวนทัพเป็นรูปกา ใช้สำหรับทะเลหลวง

และโอบตีข้าศึก

- การจัดทัพแบบกาบิงพู่ห์ หรือการจัดทัพเป็นรูปบิง ใช้สำหรับทะเลหลวงและ

โอบตีข้าศึก

- การจัดทัพกระบวนพยุหยาตราแบบปกติ

การจัดทัพในลักษณะต่างๆ ได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการจัดกระบวนทัพ และยุทธวิธีของการรบ เพื่อให้กองทัพมีระบบระเบียบและก่อให้เกิดความได้เปรียบในการทำสงคราม สิ่งเหล่านี้เกิดจากภูมิปัญญาและประสบการณ์ของบรรพบุรุษไทย อันเป็นประโยชน์ต่อรุ่นลูกรุ่นหลาน สืบต่อไป

1.2 ขั้นตอนการจัดกระบวนทัพตามตำราพิชัยสงคราม

ในตำราพิชัยคำฉันท์ได้กล่าวถึงระบบขั้นตอนที่เป็นระเบียบวินัยเป็นขั้นตอน ที่ชัดเจนเป็นอย่างดี คือ เมื่อเกิดศึกสงครามองค์พระมหากษัตริย์จะมีพระบรมราชโองการให้จัดแต่งทัพ โดยอาลักษณ์จะทำหน้าที่รับพระราชโองการแล้วออกหมายรับสั่งไปยังมณฑลไทย นายเวรกำหนดบัญชี การเกณฑ์พล สัสดีจะทำหน้าที่ออกหมายเกณฑ์พลไปยังข้าราชการที่เกี่ยวข้อง ตั้งแต่ พระ หลวง หมื่น ขุน พัน ทั้งทหารและพลเรือนให้มาชุมนุมเพื่อคำนวณจำนวนกำลังพลและออกหมายไปยังหัว เมืองต่างๆ ให้ยกทัพมาช่วยราชการ หลังจากนั้นอาลักษณ์จัดแต่งกองทัพในหน้าที่ต่างๆ ทั้งนายกอง ยกกระบัตร เกียกกาย ปีกป้อง กองแล่น กองช้าง กองม้า พลธด จากนั้นโหรจะหาฤกษ์ยาม แล้วให้ดู ดวงชะตาของเหล่าเสนาอำมาตย์ที่มีดวงชะตาเสริมคุณแก่บ้านเมืองเพื่อทำราชการสงคราม

ซึ่งเป็นลำดับขั้นตอนที่เป็นระเบียบวินัยไม่สับสน จากองค์จอมทัพสู่เหล่าทหาร จากเบื้องบนลงสู่เบื้องล่างตามลำดับขั้นตอน

1.3 ความหมายของการตรวจพล

ได้มีผู้ทรงคุณวุฒิให้ความหมายของการตรวจพลในบริบทสังคมไทยไว้มากมาย อันสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ข้อ คือ

- 1) เพื่อการตรวจแถวดูความเรียบร้อยของกองทหาร
- 2) เพื่อการเตรียมความพร้อมสำหรับการกระทำศึกสงคราม
- 3) เพื่อการรับความเคารพจากกองทหารในบังคับบัญชา

1.4 ประวัติการตรวจพลในบริบทสังคมไทย

การตรวจพลสวนสนามของกองกำลังทหารที่ปรากฏขึ้นในประเทศไทย มีมากมายหลายครั้ง ตามแต่วาระและโอกาสต่างๆ อันปรากฏเป็นหลักฐานตั้งแต่รัชสมัย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราชเป็นต้นมา จวบจนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนี้

- รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ. 2451 และ พ.ศ. 2452

- รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ. 2459 และ พ.ศ. 2462 จำนวน 3 ครั้ง

- รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ในปี พ.ศ. 2489

- รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เริ่มกระทำความขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2496 ต่อมาในปี พ.ศ. 2501 หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2504 เป็นต้นมา ก็ได้จัดให้มีพิธีตรวจพลสวนสนามขึ้นเป็นประจำทุกปี จนถึง ปี พ.ศ. 2558 อันเป็นครั้งสุดท้ายของรัชกาล

- รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือรัชกาลปัจจุบัน ได้ปรากฏการตรวจพลสวนสนามขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2563

1.5 จุดประสงค์ของการตรวจพล

จากการศึกษาประวัติการตรวจพลในบริบทสังคมไทย ได้พบจุดประสงค์ของการตรวจพลสวนสนาม สามารถแบ่งประเด็นได้ดังนี้

- 1) เพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์
- 2) เพื่อเฉลิมพระเกียรติเนื่องในโอกาสสำคัญ
- 3) เพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย
- 4) เพื่อวโรกาสพิเศษ

1.6 ขั้นตอนของการตรวจพล

จากการรวบรวมขั้นตอนการตรวจพลของจอมทัพและการสวนสนามของทหาร สามารถแบ่งขั้นตอนออกได้ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ทหารออกมาตั้งแถว

ขั้นตอนที่ 2 จอมทัพเสด็จมาถึง

ขั้นตอนที่ 3 ผู้บังคับกองผสมบอกให้ทหารทำความเคารพจอมทัพ

ขั้นตอนที่ 4 ผู้บังคับกองผสมถวายรายงานแก่จอมทัพ

ขั้นตอนที่ 5 จอมทัพตรวจพลโดยรถยนต์พระที่นั่ง มีทหารชั้นผู้ใหญ่ตามเสด็จ

ขั้นตอนที่ 6 เสด็จขึ้นประทับบนพลับพลา

ขั้นตอนที่ 7 ผู้บังคับกองผสมบอกทหารทำความเคารพจอมทัพ

ขั้นตอนที่ 8 หมู่เชิญธงชัยเฉลิมพลออกเดินเข้าประจำที่แล้วแถวหน้าหมู่เชิญ
ธงชัยเฉลิมพลออกมาที่หน้าพลับพลา

ขั้นตอนที่ 9 กล่าวถวายพระพร และกล่าวถวายสัตย์ปฏิญาณ

ขั้นตอนที่10 จอมทัพพระราชทานพระบรมราโชวาท แล้วทหารถวาย
ความเคารพ

ขั้นตอนที่11 หน่วยทหารจัดแถวรูปขบวนสวนสนามผ่านหน้าพลับพลาที่ประทับ
ของจอมทัพแล้วเข้าประจำที่เดิม

ขั้นตอนที่12 จอมทัพเสด็จกลับ โดยรถยนต์พระที่นั่ง พร้อมกับทหารถวายความ
เคารพ

ขั้นตอนที่13 ทหารเดินทางกลับ

พบว่าลำดับขั้นตอนที่เป็นระบบระเบียบอย่างมากตามแบบวินัยทางทหาร เพื่อให้
เกิดความสวยงาม และพร้อมเพรียงเป็นอย่างดี ด้วยว่าการปฏิบัติที่เคร่งครัดด้วยวินัย ย่อมส่งผล
สะท้อนกลับมาถึงการบังคับบัญชาที่เป็นระเบียบ แสดงถึงความยิ่งใหญ่แห่งกองทัพได้เป็นอย่างดี

2. ความเชื่อมโยงของการตรวจพลกับการรำตรวจพลในการแสดงของไทย

2.1 ความหมายของการรำตรวจพล

ศิลปะการแสดงเป็นสิ่งที่ถูกถ่ายทอดมาจากเรื่องราวของชีวิตจริงในสังคมผ่าน
กระบวนการทางศิลปะ การรำตรวจพลก็มีความสอดคล้องกับการตรวจพลในบริบทสังคมไทย
ซึ่งความหมายของการรำตรวจพล คือ กระบวนการในการแสดงที่สื่อความหมายถึง
การตรวจตรากองทัพ ให้เกิดความพร้อมเพรียงสำหรับการออกรบ

2.2 จุดประสงค์ของการรำตรวจพล

ได้มีผู้ทรงคุณวุฒิกล่าวถึงจุดประสงค์ของการรำตรวจพลไว้มากมาย อันสามารถ
แบ่งออกได้เป็น 3 ข้อ คือ

- 1) เพื่อสื่อให้ผู้ชมเห็นถึงความยิ่งใหญ่ของศิลปะการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย
- 2) เพื่อเป็นการแสดงความสามารถของผู้แสดงตัวเอกอันเป็นเอกลักษณ์ หรือ
การรำอวดฝีมือ
- 3) เพื่อเป็นการแสดงการใช้อาวุธประกอบการแสดง

สรุปได้ว่าการรำตรวพลเป็นกระบวนการหนึ่งที่ครูบาอาจารย์แต่โบราณได้สอดแทรกเอาไว้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ผู้ที่ได้ชมนั้นเกิดความตระการตา เกิดความประทับใจ เพิ่มอรรถรสในการแสดง ทำให้การแสดงที่เกี่ยวข้องกับการทำศึกสงครามมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นเป็นการร่ำอวดฝีมือของตัวละครเอก ทั้งด้านการรำรำและการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่ว มีท่วงท่าที่อ่อนช้อยสวยงาม แต่แฝงไว้ด้วยความเข้มแข็ง น่าเกรงขาม

2.3 ความเป็นมาของการรำตรวพลในการแสดงต่างๆ

1) การรำตรวพลในการแสดงโขน

ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พบว่าปรากฏการกระทำศึกของพระรามถึง 16 ศึก คู่กระทำศึกของพระรามแต่ละตนล้วนแล้วแต่เป็นเจ้าเมือง เป็นพระญาติหรือสหายของทศกัณฐ์ล้วนแล้วแต่มีฤทธิ์มากมาย เมื่อจะออกศึกจำต้องใช้กำลังพลในการสู้รบจำนวนมาก ดังนั้นการตรวจพลก่อนการออกรบจึงจำเป็นเพื่อเตรียมความพร้อมของกองทัพให้มีความเป็นระเบียบอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งมีความสอดคล้องกับการจัดกระบวนทัพตามตำราพิชัยสงคราม กระบวนทัพที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้นล้วนแล้วแต่เป็นกระบวนทัพที่ใช้ในการเข้าโจมตีทัพทั้งสิ้น กล่าวคือ มีการตั้งกระบวนทัพแบบอินทรีพยุหบาตร (เสนพยุห์) เหมาะสำหรับเข้าโจมตีหรือย้ายทัพ กากพยุหบาตร (กากพยุห์) เหมาะสำหรับทะเลาะและโอบตีสืบศึก สุบรรณพยุหบาตร (ครุฑพยุห์) เหมาะสำหรับใช้จัดทัพหลวง เพื่อเข้าโจมตี และจตุรงค์เสนา คือ การแบ่งกองทหารเป็น 4 เหล่า ได้แก่ พลราบ พลม้า พลช้าง และพลรถ

อีกทั้งในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ทุกฉบับ ได้บรรจุเพลงหน้าพาทย์ “กราว” ไว้ในวรรณกรรม ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของตัวละคร

ส่วนกระบวนท่ารำการรำตรวพลของตัวพระราม ผู้วิจัยได้พบหลักฐานว่า กระบวนท่ารำตรวพลของการแสดงโขน แต่เดิมมิได้มีแบบแผนมาแต่อย่างใด ครูบาอาจารย์สามารถที่จะประดิษฐ์ท่ารำอย่างไรก็ตามฉบับของตนก็มีสิทธิ์อันชอบธรรมก็มีถือว่าผิด จวบจนถึงยุคฟื้นฟูกรมศิลปากร (พ.ศ. 2489) ได้มีการกำหนดกระบวนท่ารำไว้เป็นมาตรฐาน จนกลายเป็นต้นแบบของการรำตรวพลมาในปัจจุบันนี้

ซึ่งกระบวนการรำการรำตรวพลของพระรามได้ปรากฏครั้งแรกในการแสดงโขนยุคฟื้นฟูศิลปการ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ศักวิญจำบัง ผู้แสดงเป็นพระรามในครั้งนั้นก็คือ นายอาคม สายาคม

จากการแสดงโขนในครั้งนี้เอง จึงสันนิษฐานได้ว่าเป็นต้นแบบของการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขนในปัจจุบัน ซึ่งต่อมาได้มีการบรรจุการรำตรวพลของตัวพระรามไว้ในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้น พุทธศักราช 2521 เป็นต้นมา

2) การรำตรวพลในการแสดงละครใน

ด้านวรรณกรรมเรื่องอิเหนา ปรากฏการศึกษาสงครามของอิเหนาเพียงศึกเดียว คือ ศีกะหมังกุหนิง ซึ่งการจัดกระบวนการทัพในศึกนี้มีรูปแบบเป็นเบญจเสนา ดังที่ปรากฏในวรรณกรรม กล่าวคือ ทัพหลวง ทัพหน้า ปีกซ้าย ปีกขวา ทัพหลัง โดยอิเหนาเป็นแม่ทัพของทัพหลวง ในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยพบว่าได้บรรจุให้มีการตรวจพลด้วยว่ามีการบรรจุ “กราว” อยู่ในวรรณกรรม อันเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการยกทัพ ตรวจพลของฝ่ายมนุษย์ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าการตรวจพลในวรรณกรรมเรื่องอิเหนานั้น ได้รับอิทธิพลจากสังคัมการเมืองการทหารมาตั้งแต่อดีตเช่นเดียวกับวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์

กระบวนการรำการรำตรวพลของอิเหนา ได้รับสืบทอดมาจากวังสวนกุหลาบ โดยคุณครูลมูล ยมะคุปต์ เป็นผู้นำกระบวนการรำดังกล่าวมาถ่ายทอดในวิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งต่อมาได้มีการบรรจุการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ไว้ในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูง รายวิชา รำตรวพล 2 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527 เป็นต้นมา

5.1.2 ศึกษาลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน เพื่อให้ทราบถึงลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการรำตรวพล ระหว่างการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขนกับการรำตรวพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. ลักษณะร่วมของการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

1.1 ลักษณะร่วมขององค์ประกอบการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

1) องค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง

ฝึกหัดเพลงช้า เพลงเร็ว เพื่อเป็นพื้นฐานในการรำของนาฏศิลป์ไทย เช่นเดียวกัน มีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ ทุกส่วนของใบหน้ารับกันได้สัดส่วน มีปฏิภาณไหวพริบ

เพราะเป็นตัวเอกของเรื่อง ต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ อีกทั้งมีความขยันหมั่นเพียร สามารถแสดงได้อย่างไม่ติดขัด

2) องค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง

การแสดงโขนและละครในมีการปรับปรุงมาโดยตลอด ตามแต่โอกาสในการแสดงและระยะเวลาที่ใช้แสดง เมื่อมีการตัดทอนตอนบางตอนหรือเนื้อหาบางส่วนออกไป ก็มิได้กระทบต่อนเนื้อเรื่องหลักของวรรณกรรมแต่อย่างใด

3) องค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย

พระรามในการแสดงโขนและอิเหนาในการแสดงละครใน มีวิธีการแต่งกายที่เรียกว่า แต่งกายยืนเครื่องนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์

4) องค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ในการรำอิเหนาตรวจพล มีลักษณะร่วมกับการรำพระราม ตรวจพลฉากที่ 3 ซึ่งใช้เพลงกราวนอกหรือเพลงหน้าทับกราวนอก รวมถึงเพลงเร็วเพื่อตรวจดูความพร้อมเพรียงของกองทัพ และใช้เพลงเชิดเพื่อยกทัพไปยังสนามรบเช่นเดียวกัน

5) องค์ประกอบด้านดนตรีประกอบการแสดง

การรำตรวจพลของตัวพระรามในการแสดงโขนและตัวอิเหนาในการแสดงละครใน สามารถเลือกใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ส่วนจะเลือกวงปี่พาทย์ประเภทใด ขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสม

6) องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง

พระรามและอิเหนาเป็นตัวละครที่เป็นกษัตริย์ชาตินักรบเช่นเดียวกัน มีกลดกางกั้นขณะทำการรำตรวจพล

1.2 ลักษณะร่วมของขั้นตอนการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

ขั้นตอนการรำตรวจพลระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขน มีลักษณะร่วมกับการรำตรวจพลของกองทัพอิเหนาในการแสดงละครใน คือ เริ่มต้นด้วยคนธง ต่อมาเป็นการออกของทหาร และจอมทัพออกเป็นลำดับสุดท้ายเช่นเดียวกัน อันเป็นการเรียงตามลำดับชั้นยศในการแสดง

1.3 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

1) ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 กับ การรำตรวจพลของอิเหนา มี 4 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าเท้าฉาก 2) ท่าเฉิดฉิน 3) ท่าสอดสูง 4) ท่าหลบ (พระ)

2) ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 กับ การรำตรวจพลของอิเหนา มี 5 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ทำใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 2) 2) กระบวนกรำ เพลงเร็วที่ถัดเท้าขวา (ในท่อนหลังการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3) 3) ทำขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว) 4) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ 5) กระบวนท่าสั่งยกทัพไปยังสนามรบ

3) ลักษณะร่วมของกระบวนทำรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และ ฉากที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา มี 4 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าเดิน 2) ท่ารำร้าย 3) ท่าเก็บเท้า 4) ทำขึ้น

2. ลักษณะเฉพาะของการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

2.1 ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

1) องค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง

ด้วยพระรามเป็นตัวละครในการแสดงโขน ส่วนตัวอิเหนาเป็นตัวละครในการแสดงละครใน จึงมีความแตกต่างที่เพศตามจารีตของการแสดงแต่ละประเภท โดยอิเหนาจะใช้ ผู้หญิงแสดง ส่วนพระรามนั้นจะใช้ผู้ชายแสดง

ทั้งพระรามนั้นยังต้องมีภูมิรำที่สง่างามและความนิ่งตามภูมิหลังของ ตัวละครที่เป็นเทพเจ้าและเป็นกษัตริย์ชาตินักรบ แต่อิเหนานั้นแม้จะเป็นตัวละครชายที่เป็นชาตินักรบ เช่นเดียวกัน แต่ก็ยังเป็นเพียงปुरुชน ซึ่งยังมีความรัก โลภ โกรธ หลง เหมือนเดียวกับมนุษย์ทั่วไป

2) องค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง

บทประกอบการแสดงของโขน แต่เดิมดำเนินเรื่องด้วยวิธีการพากย์เจรจา แต่ต่อมาได้ใส่บทร้องที่ใช้ในการแสดงละครเข้าไปในการแสดงโขน เช่น เพลงตั้งตั้ง เพลงเข้าปี เป็นต้น จากจุดนี้ทำให้บทโขนแบบดั้งเดิม ได้เกิดวิวัฒนาการเป็นบทอย่างละครไป ส่วนบทประกอบการแสดง ละครใน ไม่มีการการพากย์อย่างเช่นโขน มีแต่บทที่มีบทร้องและเจรจาเป็นตัวดำเนินเรื่องอยู่แล้วแต่เดิม แต่มีการตัดทอนเนื้อเรื่องให้กระชับลง ด้วยเหตุผลในเรื่องของระยะเวลาการแสดง

3) องค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย

พระรามจะมีการแต่งกายสีเขียว ส่วนอิเหนาแต่งกายสีแดง

4) องค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง

ในการรำพระรามตรวจพลทั้งฉาก 1 และ 3 จะใช้เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจีนไต้ฮู่ ซึ่งเพลงในกลุ่มเพลงชุดกราวนอก มิได้ใช้เพลงกราวนอกโดยตรง เพราะในการแสดงโขนนั้นทั้งตัวละครสืบทอดมรดก (เสนาวานร) และพญาวานร ได้ใช้เพลงกราวนอก

ประกอบการแสดงแล้ว เมื่อพระรามออกตรวจพล ซึ่งเป็นพระเอกของวรรณกรรม จึงได้ใช้เพลงในกลุ่มหน้าทับกราวนอก ที่มีท่วงทำนองเปลี่ยนไป

อีกทั้งในการตีจังหวะประเทศของกลองทัดและกลองตะโพน (สำเนียงกลองที่ตีเปลี่ยนทำนองหน้าทับกราวนอก) ในส่วนของการรำตรวจพลของพระรามจะมีใช้ในการรำฉากที่ 1 และฉากที่ 3 เพียงอย่างละ 1 ครั้ง ส่วนในการรำตรวจพลของอิเหนาจะมีการตีประเทศถึง 2 ครั้ง

5) องค์ประกอบด้านดนตรีประกอบการแสดง

ในการแสดงโขนจะมีเครื่องดนตรีที่เพิ่มขึ้นจากการแสดงละครทั่วไปอยู่หนึ่งชิ้น นั่นก็คือ “โก้ง” อันเป็นเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ

6) องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การให้สีของกลดประกอบการแสดงนั้น กลดของพระรามใช้เป็นกลดสีเขียว กลดของอิเหนาจะเป็นสีแดง

อาวุธที่ใช้ประกอบการแสดง พระรามจะใช้คันศรเป็นอาวุธ ซึ่งสามารถแปลงศรทำลายศัตรูระยะไกล และใช้เข้าตีเมื่อรบในระยะประชิด แต่อิเหนามีกริชเป็นอาวุธ ใช้ต่อสู้ในระยะประชิดตัวเท่านั้น

ส่วนพาหนะที่ใช้ประกอบการรำตรวจพล พระรามจะใช้ราชรถเป็นพาหนะ ส่วนอิเหนาใช้ม้าเป็นพาหนะในการเดินทาง ซึ่งจะต้องใช้แสดเป็นอุปกรณ์การแสดงควบคู่ไปด้วย

2.2 ลักษณะเฉพาะของขั้นตอนการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

ในการแสดงโขนลำดับการออกมาของพญาวานรในการแสดงโขน เรียงลำดับให้ผู้อาวุธออกก่อน แล้วจึงเป็นผู้ที่มีความอาวุธน้อยกว่าออกมาตามหลัง คือ สุนทรีย หนุมาน ชมพูพาน องคต นิลนนท์ เมื่อเป็นส่วนของจอมทัพ พระรามก็จะออกมาก่อน ส่วนพระลักษมณ์ออกเป็นลำดับสุดท้าย แต่ในส่วนของการแสดงละครในจะมีทหาร ซึ่งไม่มีการจัดลำดับใดๆ และส่วนของจอมทัพจะมีเพียงตัวอิเหนาเพียงตัวละครเดียว

2.3 ลักษณะเฉพาะของกระบวนการรำการรำตรวจพลของพระรามกับการรำตรวจพลของอิเหนา

1) ลักษณะเฉพาะของกระบวนการรำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 ที่มีความแตกต่างจากการรำตรวจพลของอิเหนา มี 6 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 2) 2) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเคลื่อนที่จากกลางเวทีไปยังส่วนท้ายของเวที 3) ท่าหลบ (พระ) เมื่อเคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที 4) ท่าขึ้น ปฏิบัติต่อจากท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มายังส่วนท้าย

ของเวที 5) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที 6) ท่าเดินหลบฉากหรือเดินกลับเข้าหลังเวที

2) ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 ที่มีความแตกต่างจากการรำตรวจพลของอิเหนา มี 6 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าเข้าฉาก 2) ท่าหลบ (พระ) 3) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนแรก) 4) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนหลัง) 5) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ 6) กระบวนท่าสั่งยกทัพไปยังสนามรบ

3) ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 และฉากที่ 3 ที่มีความแตกต่างจากการรำตรวจพลของอิเหนา มี 10 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าเดิน 2) ท่ารำราย 3) ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 1) 4) ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) 5) ท่าฉะ 6) ท่ารวมมือก่อนเคลื่อนที่ไปยังส่วนกลางของกองทัพ 7) ท่าถึงส่วนกลางของ 8) ท่าเหินบอาวรุ 9) ท่าขึ้นม้า 10) ท่ารับส้า

5.1.3 วิเคราะห์ลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน เพื่อให้ทราบถึงเหตุผลว่าเหตุใดการรำตรวจพลของตัวพระและละครใน จึงมีความเหมือนและแตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. วิเคราะห์ลักษณะร่วมขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

1.1 วิเคราะห์ลักษณะร่วมขององค์ประกอบการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

1) ลักษณะร่วมที่ถูกกำหนดด้วยความเหมาะสมของการแสดง

ด้านผู้แสดงที่ต้องฝึกหัดเพลงช้า เพลงเร็ว เช่นเดียวกัน ก็เพราะท่ารำของเพลงช้า เพลงเร็ว นำมาใช้ในกระบวนท่ารำของตัวพระในทุกบทบาทและทุกการแสดง มีหลักในการเลือกผู้แสดงที่เหมาะสมกับบทบาททั้งตัวพระรามและตัวอิเหนา เพื่อความเหมาะสมในการเป็นพระเอกตามวรรณกรรม กล่าวคือมีใบหน้าและรูปร่างที่ได้สัดส่วน มีไหวพริบดีเพราะจะต้องสามารถแก้ไขปัญหาที่อาจเกิดขึ้น มีวินัยในการหมั่นฝึกซ้อม เพื่อลดความผิดพลาดที่อาจเกิดขึ้นขณะทำการแสดงได้

ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ก็มีข้อกำหนดให้ใช้กลดเป็นเครื่องบ่งบอกฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร

ด้านเพลงประกอบการแสดงที่มีลักษณะร่วมระหว่างการรำตรวจพลของ พระรามฉกที่ 3 และการรำตรวจพลของอิเหนา ที่มีการใช้เพลงเพื่อประกอบการแสดง 3 เพลง คือ เพลงหน้าทับกราวนอก เพลงเร็ว และเพลงเชิด

ด้านดนตรีประกอบการแสดง ที่กำหนดให้สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่เพื่อประกอบการแสดงได้ทั้งสิ้น

2) ลักษณะร่วมที่ถูกกำหนดด้วยความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย

ด้านบทประกอบการแสดง คือการที่ผู้ประพันธ์บทสามารถดัดทอนหรือ ปรับปรุงบทได้ โดยจะต้องไม่ทำให้เนื้อความของวรรณกรรมเปลี่ยนแปลงไป

3) ลักษณะร่วมที่ถูกกำหนดจากจารีตทางนาฏศิลป์ไทย

ด้านเครื่องแต่งกายที่กำหนดให้ตัวละครทั้งสอง ต้องแต่งกายด้วยวิธีการนุ่ง ผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ อันเป็นลักษณะการนุ่งผ้าที่เกิดจากเลียนแบบจากราชสำนัก

1.2 วิเคราะห์ลักษณะร่วมของขั้นตอนการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขน และละครใน

ขั้นตอนในการรำตรวจพลระหว่างพระรามในการแสดงโขนและอิเหนา ในการแสดงละครใน เป็นรูปแบบในการรำตรวจพลของการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ปรมาจารย์ได้ยึดถือ และถ่ายทอดสืบต่อกันมาแต่โบราณ

1.3 วิเคราะห์ลักษณะร่วมของกระบวนการรำการรำตรวจพลตัวพระในการแสดง โขนและละครใน

จากการวิเคราะห์ลักษณะร่วมของกระบวนการรำการรำตรวจพลตัวพระ ระหว่างการรำ ตรวจพลของพระรามในฉกที่ 1 และฉกที่ 3 กับการรำตรวจพลของอิเหนา มีลักษณะของกระบวนการ รำที่เป็นท่าเดียวกันหลายกระบวนการ แต่ทั้งนี้แม้จะเป็นกระบวนการเดียวกัน แต่ยังมีลักษณะของ การจัดระเบียบท่ารำที่มีความเป็นลักษณะของการแสดงแต่ละประเภท คือ ในการรำตรวจพลของ พระรามในการแสดงโขน จะมีลักษณะท่าที่ผึ่งผาย เป็ดวงแขน และ เป็ดเข่ามากกว่าการรำตรวจพลของ อิเหนาในการแสดงละครใน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำภูมิ” อันแสดงออกถึงความภาคภูมิ สง่างาม มีความน่าศรัทธาเคารพ ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน จะมีลักษณะ

ที่อ่อนช้อยกว่าการออกลีลาอย่างโชน รวมถึงการใช้จินตนาการเข้ามาประกอบการแสดง คือ รำด้วยความเป็นธรรมชาติของมนุษย์มากกว่า ลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำงาม”

2. วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการทำรำตรวจพล ตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

2.1 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการรำตรวจพลตัวพระ ในการแสดงโขนและละครใน

1) ลักษณะเฉพาะที่ถูกกำหนดด้วยวรรณกรรม

ด้านผู้แสดง ผู้แสดงเป็นพระรามต้องมีภูมิรำที่สง่างามและมีความนิ่งตาม ภูมิหลังของตัวละครในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นเทพเจ้าและเป็นกษัตริย์ชาตินักรบ แต่ตัวละครโอหน่าต้องมีลักษณะการรำงามอย่างละครใน

ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ตัวพระรามจะมีอาวุธประจำกายเป็นศร และมีราชรถเป็นพาหนะ ส่วนตัวโอหน่าจะใช้กริชเป็นอาวุธประจำกาย และมีม้าเป็นพาหนะ

2) ลักษณะเฉพาะที่ถูกกำหนดขึ้นจากความเหมาะสมกับการแสดง

ด้านเพลงประกอบการแสดง ในการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 1 ใช้เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก ซึ่งเพลงในกลุ่มเพลงชุดกราวนอกเพียง เพลงเดียว เพื่อประกอบการแสดงการรำตรวจพล ส่วนการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3 ใช้เพลง ประกอบจำนวน 3 เพลง คือ เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก เป็นต้น ต่อมาคือเพลงเร็ว และเพลงเชิด แต่การรำตรวจพลของโอหน่า ใช้เพลงกราวนอกบรรเลงประกอบ ในการรำตรวจพล ต่อมาคือเพลงเร็ว และเพลงเชิด

สาเหตุที่การรำตรวจพลของพระรามใช้เพลงในกลุ่มหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก ในการบรรเลงเป็นเพราะว่าเป็นเพลงที่มีสำเนียงที่ฟังแล้วสง่างาม เหมาะสมกับพระรามมากกว่าที่จะเป็นเพลงกราวนอก ที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนวนรอกกราวไปแล้ว

ด้านดนตรีประกอบการแสดง ในการรำตรวจพลของพระราม จะมีโกร่งเป็น เครื่องดนตรีประกอบจังหวะเสริมเข้ามาในวงปี่พาทย์ เพราะโกร่งมีสำเนียงที่ฟังแล้วเกิดความครึกครื้น เข้มแข็ง อันเหมาะแก่การแสดงโขน

ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง การใช้กลดประกอบการแสดง ตัวพระราม ใช้กลดสีเขียวประกอบการแสดง แต่ตัวโอหน่าใช้กลดสีแดง ทั้งนี้ก็เพื่อความเหมาะสมและกลมกลืนกับสีของเครื่องแต่งกาย

3) ลักษณะเฉพาะที่ถูกกำหนดด้วยความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย

แต่เดิมบทโขนดำเนินเรื่องด้วยวิธีการพากย์ เจริจา แต่ต่อมาได้เกิดการพัฒนาใส่บทร้องเข้าไปในการแสดงโขนตามแบบอย่างของละครรำ ส่วนบทละครในมิได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบแต่อย่างใด

4) ลักษณะเฉพาะที่ถูกกำหนดจากจารีต

ด้านผู้แสดง ด้วยเป็นข้อกำหนดเรื่องเพศของการแสดงแต่ละประเภท ที่ตัวพระรามในการแสดงโขนจะใช้เพศชายเป็นผู้แสดง ส่วนตัวโอหน่าในการแสดงละครในจะใช้เพศหญิงเป็นผู้แสดง

ด้านเครื่องแต่งกาย ที่กำหนดให้ตัวโอหน่า ใช้เครื่องแต่งกายสีแดง ด้วยละครรำแต่โบราณ มักกำหนดให้ตัวละครเอกแต่งเครื่องแต่งกายสีแดง

2.2 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของขั้นตอนการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

ขั้นตอนในการรำตรวจพลของกองทัพพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวจพลของกองทัพโอหน่าในการแสดงละครใน มีลักษณะเฉพาะในลำดับขั้นตอนส่วนทหารและส่วนจอมทัพ โดยปกติแล้วในการรำตรวจพลจะเรียงลำดับการออกจากจากอาวุโสน้อยไปยังอาวุโสมากเสมอ แต่ในส่วนของการแสดงโขนมีการเรียงลำดับจากอาวุโสมากไปยังอาวุโสน้อย ซึ่งสุครีพนั้นมีตำแหน่งเป็นแม่ทัพใหญ่ของกองทัพ ส่วนตัวละครอื่นๆ ต่างก็เป็นนายกองที่คุมทหารในส่วนรองลงมา จึงมิใช่การเรียงลำดับจากอาวุโสน้อยไปสู่อาวุโสมากแต่อย่างใด แต่ในลำดับส่วนทหารของการแสดงละครใน มีเพียงแต่ทหารกลุ่มเดียวเท่านั้น ถึงแม้จะมีกลุ่มที่เรียงตามตำแหน่งปรากฏในวรรณกรรม ก็มิได้มีลำดับในการออกราวแต่อย่างใด

รวมทั้งลำดับขั้นตอนในส่วนของจอมทัพก็แตกต่างกัน กองทัพของพระรามในการแสดงโขน จะเป็นพระรามออกมาเปิดตัวเป็นลำดับแรก ส่วนพระลักษมณ์จะออกมาในลำดับหลัง เท่ากับว่ามีการจัดเรียงลำดับให้จอมทัพออกมาก่อน รองจอมทัพจึงออกมาในลำดับหลัง

แต่ในลำดับส่วนจอมทัพของการแสดงละครใน จะมีอิเหนาเท่านั้นที่เป็นระดับจอมทัพเพียงตัวละครเดียว มิได้มีตัวละครอื่นร่วมในการแสดงแต่อย่างใด

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยแต่โบราณ ใช้วิธีการเรียงลำดับจากความสำคัญในตำแหน่งของกองทัพที่มีมากกว่าให้ออกมาก่อน มิได้เรียงลำดับความอาวุโสจากน้อยไปหามาก หรือให้ความสำคัญกับบทบาทของตัวละครเอกในการเปิดตัวละครก่อน

2.3 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของกระบวนการรำการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

สามารถแบ่งออกเป็นประเด็นได้ 2 ลักษณะคือ

1) ลักษณะเฉพาะของลีลาการออกทำรำ กล่าวคือ

กระบวนการรำการรำตรวจพลของตัวพระรามในการแสดงโขน จะมีลักษณะท่าที่ใหญ่กว่า คือ มีวงแขนที่เปิดออกมากกว่าการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำภูมิ” ส่วนลักษณะท่าของการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะท่าที่สวยงามและมีความเป็นธรรมชาติมากกว่าการแสดง ลักษณะดังกล่าวนี้ เรียกว่า “รำงาม”

2) ลักษณะเฉพาะของโครงสร้างการรำตรวจพล กล่าวคือ

ในการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนฉากที่ 1 เป็นการรำตรวจพลที่จอมทัพหรือพระรามจะต้องกลับเข้าฉาก ยังมิได้กระทำการสั่งยกทัพไปยังสนามรบ จึงต้องมีกระบวนการรำเพื่อเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที อันแตกต่างจากการรำตรวจพลของอิเหนา ที่เป็นการรำตรวจพล เพื่อยกทัพไปยังสนามรบในทันที

และในการรำตรวจพลของอิเหนานั้น ตัวอิเหนามีม้าเป็นพาหนะประจำตัว ในการออกทำศึก ฉะนั้นหลังจากตัวอิเหนาตรวจตรากองทัพเสร็จแล้ว จึงมีกระบวนการรำที่เชื่อมเหตุการณ์ของตัวอิเหนาเสด็จไปขึ้นม้าก่อนเดินทัพไปยังสนามรบ

5.2 อภิปรายผล

งานวิจัยเรื่อง ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการทำรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา ความสำคัญของการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน ลักษณะร่วมและเฉพาะของการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน รวมถึงสาเหตุที่ก่อให้เกิดลักษณะร่วมและเฉพาะของการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน สามารถนำมาอภิปรายผลการวิจัยได้ตามประเด็นดังนี้

5.2.1 การแสดงกับชีวิตจริงมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น

ด้วยการรำตรวจพล เกิดขึ้นจากการเลียนแบบจากการตรวจพลจริงในบริบทสังคม เป็นกระบวนการในการแสดงที่สื่อถึงการตรวจตรากองทัพ ให้เกิดความพร้อมเพรียงสำหรับการรบ ที่ครูบาอาจารย์แต่โบราณได้สอดแทรกเอาไว้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยทั้งโขน ละคร สอดคล้องกับ ประภาพรณ ภูเก้าล้วน (2549, น. บทคัดย่อ) ที่ได้กล่าวไว้ในงานวิจัย เรื่อง การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร ว่า “การรำตรวจพลมีต้นแบบมาจากการตรวจพลจริงของแม่ทัพไทยในอดีต โดยถ่ายทอดผ่านบทละครและนาฏศิลป์ป็นสร้างสรรค์ออกมาเป็นกระบวนการทำรำตามจารีตของการตรวจพล การตรวจพลของแม่ทัพก็เพื่อตรวจตราความพร้อมเพรียงของกองทัพ สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของเรื่องราวจากชีวิตจริงในสังคม ที่ส่งผลและถูกนำมาถ่ายทอดผ่านศิลปะการแสดง” ซึ่งแต่เดิมนั้นการรำตรวจพลไม่มีรูปแบบที่เป็นมาตรฐานชัดเจน จวบจนถึงยุคฟื้นฟูศิลปกรรม ได้มีการจัดระเบียบของการแสดงนาฏศิลป์ไทยให้เป็นมาตรฐานมากขึ้น ซึ่งการรำตรวจพลก็เป็นหนึ่งในชุดการแสดงที่ถูกปรับปรุงขึ้น โดยมีการกำหนดกระบวนการทำรำไว้เป็นมาตรฐาน อันส่งผลต่อรูปแบบการรำตรวจพลมาถึงยุคปัจจุบัน

5.2.2 ลักษณะร่วมและเฉพาะของการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ไม่อาจแยกได้เบ็ดเสร็จเด็ดขาด

ดังที่ได้วิเคราะห์ข้อมูลเหตุแห่งความเหมือนและต่างระหว่างการรำตรวจพลของการแสดงโขนและละครใน เกิดขึ้นจากข้อกำหนดต่างๆ เช่น ลักษณะร่วมที่ถูกกำหนดด้วยความเหมาะสมของการแสดง ประกอบด้วย องค์ประกอบด้านผู้แสดง มีการฝึกหัดทำรำเพลงช้า เพลงเร็ว อันเป็นพื้นฐานของผู้เรียนทั้งพระโขนและพระละคร จากการฝึกหัดกระบวนการทำรำมาตรฐานที่เหมือนกันนี้ จึงทำให้เห็นว่า เพราะเหตุใดการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขน และการรำ

ตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน จึงมีลักษณะของท่าหรือกระบวนท่าที่คล้ายคลึงกัน ถึงแม้จะแตกต่างกันส่วนของรายละเอียดหรือลีลาท่ารำก็ตาม นอกจากนี้องค์ประกอบด้านผู้แสดงยังมีข้อกำหนดว่า ผู้แสดงทั้งตัวพระรามและอิเหนาจะต้องมีใบหน้าและรูปร่างที่ได้สัดส่วน มีไหวพริบดี และมีวินัย สอดคล้องกับขวัญใจ คงถาวร (2548, น. บทคัดย่อ) ที่กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่อง การรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ว่า “นอกจากจะมีคุณสมบัติของรูปร่างและใบหน้าที่เหมาะสมแล้ว ยังต้องมีทักษะการฟังจังหวะเพลงรวมทั้งมีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี” แต่ก็ยังมีข้อแตกต่างที่ส่งผลถึงลีลาการออกกระบวนท่ารำระหว่างโขนและละครใน คือ ผู้แสดงเป็นพระรามในการแสดงโขน ต้องมีภูมิราที่นิ่ง สง่างาม หรือที่ศัพท์ทางนาฏศิลป์ไทย เรียกว่า “รำภูมิ” สอดคล้องกับศุภชัย จันทรสุวรรณ (2547, น. 337 - 338) ที่กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์การรำรำและลีลาท่ารำของโขนตัวพระ: กรณีศึกษาตัวพระราม ว่า “การออกลีลาท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของโขนตัวพระรามที่สำคัญ คือ 1) รำเอื้อง คือ การรำท่าเดินของโขนตัวพระรามจะเดินแบบด้านตัวเหมือนกับว่าใช้ทรงอกด้านลมไว้ให้เห็นทรงอกเป็นแผ่นๆ และเดินตรงไปข้างหน้าอย่างมุ่งมั่นสมกับลักษณะของผู้ชายที่เดินโดยไม่มีอาการหลุกหลิก เหลียวไปเหลียวมา 2) รำที่พระทีพระยา คือ การรำเลียนแบบท่าทางผู้ชายที่มียศศักดิ์หรือชนชั้น กษัตริย์ในสมัยโบราณ และ 3) รำภูมิ คือ การแสดงออกถึงความภาคภูมิ สง่างาม และเป็นผู้หน้าศรัทธา เคารพ ซึ่งกิริยาอาการของพระรามจะต้องไม่หลุกหลิก หลุกหลอน” การรำลักษณะดังกล่าวเกิดจากการรำตามภูมิหลังของตัวละคร ด้วยพระรามเป็นเทพเจ้าอวตารแบ่งภาคลงมาเกิดในโลกมนุษย์ และเป็นกษัตริย์ชาติจักรบ ลักษณะการรำดังกล่าวก่อให้เกิดความสอดคล้องต่อภูมิหลังและความศรัทธาที่มีต่อเทพเจ้า ส่วนอิเหนามีลักษณะการตามแบบฉบับของละครใน หรือที่ศัพท์ทางนาฏศิลป์ไทย เรียกว่า “รำงาม” สอดคล้องกับขวัญใจ คงถาวร (2562, น. 281 - 282) ที่กล่าวในงานวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการละครใน ว่า “หลักการรำละครในที่สำคัญ ประกอบด้วย การใช้ลีลาในการปฏิบัติท่ารำได้อย่างงดงาม คือ การเคลื่อนไหวร่างกายในช่วงเชื่อมต่อของท่ารำหลัก ระหว่างท่ารำหนึ่งไปสู่อีกท่ารำหนึ่ง การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายให้สอดคล้องกับท่วงทำนองเพลง การใช้อารมณ์สอดแทรก ระหว่างการรำ คือการใช้สีหน้าท่าทางในการแสดงอารมณ์ภายในถ่ายทอดออกมาในลักษณะที่ไม่มากจนเกินไป และการใช้จินตนาการเข้ามาประกอบการแสดง และสื่อให้ผู้ชมสามารถจินตนาการเห็นภาพคล้อยตามได้” ด้วยว่าละครในเป็นเครื่องบันเทิงเพื่อบำรุงปรนเปรอพระมหากษัตริย์ ให้พระสำราญ หลังเสร็จจากพระราชกรณียกิจบ้านเมือง การออกลีลาท่ารำอย่างละครใน จึงต้องเน้น

รายละเอียดของกระบวนการทำรำให้อ่อนช้อย มีความสวยงาม เพื่อก่อให้เกิดสุนทรียภาพและความประทับใจเป็นอย่างสูง

5.2.3 กระบวนทำใช้หน้าหนัง ชี้อรรถรยของการรำตรวจพลในการแสดงโขนส่งต่อถึงการรำตรวจพลในการแสดงละครใน

การรำตรวจพลในการแสดงโขน ส่งผลต่อการรำตรวจพลในการแสดงละครใน จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน แล้วพบว่า มีความเหมือนและความแตกต่างอยู่ด้วยกันหลายจุดนั้น แต่มีข้อสังเกตว่า กระบวนทำรำการรำตรวจพลในการแสดงโขน มีอิทธิพลต่อกระบวนทำรำของการรำตรวจพลในการแสดงละครใน คือ ทำใช้หน้าหนัง ที่ปรากฏในขั้นตอนการแสดงความสามารถของผู้แสดงทั้งการรำตรวจพลใน การแสดงโขนและละครใน อันเป็นกระบวนทำรำที่โขนได้นำลีลาทำรำดังกล่าวมาจากลักษณะลีลาของการเชิดตัวหนังใหญ่ ถอดแบบสู่กระบวนทำรำตรวจพล ในการรำตรวจพลของอิเหนาก็ปรากฏกระบวนทำใช้หน้าหนังเช่นเดียวกัน อีกประเด็นหนึ่งก็คือ ละครในได้รับอิทธิพลมาจากการแต่งกายของโขนแต่ครั้งอดีต ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2508, น. 25 - 26) ได้ทรงพระนิพนธ์ว่า “เสื้อที่ยืนเครื่องละครในนั้น มิใช่เป็นของคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ที่แท้เอาแบบเสื้อโขน มาให้ละครแต่ง” ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าการรำตรวจพลในการแสดงละครใน ได้รับอิทธิพลมาจากการรำตรวจพลในการแสดงโขนนั่นเอง

5.3 ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ได้พบข้อเสนอแนะที่ควรแก่การแนะนำ อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อไป ดังนี้

5.3.1 ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1) ผลที่ได้จากการวิจัยสามารถเผยแพร่ อันก่อให้เกิดประโยชน์ทางการศึกษา ส่งเสริมความรู้ ความเข้าใจแก่นักเรียน นักศึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขนพระและนาฏศิลป์ไทยละครพระ เพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน และสามารถพัฒนาตนเองได้อย่างถูกต้อง

2) ผลที่ได้จากการวิจัย ทำให้ทราบถึงวิธีการร่ายอย่างถูกต้องในเรื่องการรำตรวจพลของ พระโขนและพระละคร ที่บันทึกเป็นเอกสารวิชาการ ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อครูผู้สอนสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขนพระและนาฏศิลป์ไทยละครพระ เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการถ่ายทอดองค์ความรู้

5.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1) ควรมีการศึกษาลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระ ในการแสดงละครในและละครนอก เพื่อให้ทราบถึงความเหมือนและแตกต่างของการรำตรวจพลแบบราชสำนักและแบบสามัญชน

2) ควรมีการศึกษาลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำตัวพระ ในการแสดงโขนและละครในชุดอื่นๆ เช่น การรำเกี่ยวพาราสี การรำลงทรง เป็นต้น เพื่อให้ทราบถึงความเหมือนและแตกต่างของการรำแบบราชสำนักที่หลากหลายและชัดเจนมากขึ้น



บรรณานุกรม

- กลาโหม, กระทรวง. (2507). **สื่อบัณฑิตการเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของหน่วยทหารรักษาพระองค์ เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา 3 ธันวาคม 2507**. กรุงเทพฯ: กระทรวงกลาโหม.
- กลาโหม, กระทรวง. (2539). **กองทัพไทย**. กรุงเทพฯ: กระทรวงกลาโหม.
- กลาโหม, สำนักงานปลัดกระทรวง. (2546). **เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย**. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.
- “การสวนสนามของทหารไทย”. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2563 จาก <https://www.youtube.com>.
- “การทางกันพระกลด”. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 3 ตุลาคม 2563 จาก <https://www.thairath.co.th>
- กี อยู่โพธิ์. (2506). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี และเล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.
- ไกรลาส จิตรกุล. (2548). **การตรวจพลของพญาวานรในการแสดงโขน**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- ขรรค์ชัย บุนปาน และคณะ. (2543). **พจนานุกรมละครฉบับที่ ๓**. กรุงเทพฯ: มติชน.
- ขวัญใจ คงถาวร. (2548). **การรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา**. (วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- ขวัญใจ คงถาวร. (2562). **วิวัฒนาการละครใน**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2554). **หนังสือพร้อมสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ชุด กระบวนเล่นโขนจากบทโขนสมัยรัตนโกสินทร์**. ขอนแก่น: หจก.ขอนแก่นการพิมพ์.
- จุลจักรพงษ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้า. (2531). **เกิดวังปารุสก์ สมัยบูรณาญาสิทธิราชย์**. กรุงเทพฯ: พิษณุโลกการพิมพ์.
- ชลูด นิ่มเสมอ. (2554). **องค์ประกอบของศิลปะ Composition of Art**. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์. (มปป.). **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2508). **ตำนานละครอิเหนา**. พิมพ์ครั้งที่ 4. พระนคร: คลังวิทยา.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2512). **ตำนานหนังสือตำราพิไชยสงคราม**. พิมพ์ครั้งที่ 6. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). **ศิลปะละคร หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2534). **ตำนานโขนหลวง**. (จัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายเจริญ เวชเกษม ณ ฼าปนสถาน วัดตรีทศเทพวรวิหาร). มปป.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2556). **แบบแผนและกลวิธีการพากย์ - เจรจาโขนของกรมศิลปากร**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาคุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

นิยะดา เหล่าสุนทร และคณะ. (2543). **ภูมิปัญญาของคนไทย : ศึกษาจากแบบเรียนภาษาไทยและตำราพิไชยสงคราม**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน.

นาฏศิลป์, วิทยาลัย. (2537). **คู่มือการสอนนาฏศิลป์ไทยโขนพระ เล่มที่ 2**. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนาฏศิลป์.

ประภาพรรณ ภูเกล้าวัน. (2549). **การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร**. (วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยาภาค 1. (2510). กรุงเทพฯ: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2513). **ศาสตร์อาวุธของตัวละครสำคัญในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนาฏศิลป์.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2508). **บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2548). **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายปัญญา นิตยสุวรรณ**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไอเดีย สแควร์.

ปิยะภพ มะหะมัด. **พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชกับพระราชกรณียกิจด้านการทหาร**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 29 กุมภาพันธ์ 2563 จาก

<https://www.matichonweekly.com>

บรรณานุกรม (ต่อ)

“พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินพิธีสวนสนามถวายสัตย์ฯ”.

[ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 29 กุมภาพันธ์ 2563 จาก <https://www.khaosod.co.th>

“พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ทรงตรวจพลสวนสนาม”. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ

28 กุมภาพันธ์ 2563 จาก <http://www.chaoprayanews.com>.

“พระราชพิธีกาญจนาภิเษก พ.ศ.2539”. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2563 จาก

<http://www.wikiwand.com>.

“พิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์”. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ

28 กุมภาพันธ์ 2563 จาก <https://th.wikipedia.org>.

“พิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์”. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ

17 กุมภาพันธ์ 2564 จาก <https://www.matichonweekly.com>.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2553). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่มที่ 1**. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2553). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่มที่ 2**. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2553). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่มที่ 3**. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2553). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่มที่ 4**. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

บรรณานุกรม (ต่อ)

- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2558). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 2 จัดพิมพ์เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 2 เมษายน 2558**. นครปฐม: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977).
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2558). **บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 1 จัดพิมพ์เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 2 เมษายน 2558**. นครปฐม: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977).
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2558). **บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 2 จัดพิมพ์เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 2 เมษายน 2558**. นครปฐม: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977).
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2558). **บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 3 จัดพิมพ์เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 2 เมษายน 2558**. นครปฐม: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977).
- ไพฑูริย์ เข้มแข็ง. (2537). **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม**. (วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- ไพฑูริย์ เข้มแข็ง. (มปป.). **การรำตรวจพล การรบ และขึ้นลอย**. เอกสารประกอบการสอนรายวิชา นาฏศิลป์ไทยโขนพระ ระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3, วิทยาลัยนาฏศิลป์.
- มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2516). **บทเสภาเรื่อง สามัคคีเสวก พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.
- มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2554). **รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** กรุงเทพฯ: เอ็ดดิสัน เพรส โปรดักส์.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติ
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิม
พระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์. กรุงเทพฯ: สหมิตรพรินต์ติ้ง.
“รำตรวพผลในการแสดงโขน”. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 3 ตุลาคม 2563 จาก
<http://khonperformance.com>.

ลมูล ยมะคุปต์. (2548). คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี คุณครูลมูล ยมะคุปต์. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.,
วิทยา นาครธร. (มปป.). สารคดีประวัติศาสตร์ เรื่องเมืองไทย. กรุงเทพฯ: เทพพิทักษ์การพิมพ์.

ศิลปนาฏดุริยางค์, คณะ. (มปป.). บทละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมิงกุหนิง. บทประกอบ
การเรียนการสอนรายวิชา ทักษะการแสดง 2 ระดับปริญญาตรีปีที่ 3, คณะศิลปนาฏดุริยางค์.
ศิลปศึกษา, กอง. (2535). หลักสูตรนาฏศิลป์ขั้นต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2534).
กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

ศิลปศึกษา, กอง. (2537). หลักสูตรนาฏศิลป์ขั้นสูง พุทธศักราช 2527. กรุงเทพฯ: ประชาชน.

ศิลปากร, กรม. (2492). สุจิตร์โขน ชุด ศักวิญญจำบัง. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์.

ศิลปากร, กรม. (2507). บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละครอนศิลปากร. (จัดพิมพ์ในงาน
พระราชทานเพลิงศพหมื่นสมุหพิมาณ หรือหลวงวิลาสงวงาม (หรรษา อินทรนัญ)
ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม). พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

ศิลปากร, กรม. (2523). สุจิตร์ละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ศักกะหมิงกุหนิง. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์
การศาสนา.

ศิลปากร, กรม. (2545). ตำราพิไชยสงครามฉบับรัชกาลที่ 1. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. (2546). ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1. กรุงเทพฯ: เอ็ดดิสัน เพรส โปรดักส์.

ศิลปากร, กรม. (2547). เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของ
กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

ศิลปากร, กรม. (2550). การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน -
ละครรำ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

บรรณานุกรม (ต่อ)

- ศิลปากร, กรม. (2556). โขน : อัจฉรียานาฏกรรมสยาม. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- ศิลปากร, กรม. (2560). อนุสรณ์ชาตกาล 100 ปี คุณครูอาคม สายาคม 26 ตุลาคม 2560 (รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร). พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ไทภูมิ พับลิชชิ่ง.
- ศุภชัย จันทรสุวรรณ. (2547). การศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำและลีลาท่ารำของโขนตัวพระ : กรณีศึกษาตัวพระราม. (วิทยานิพนธ์ปริญญาคุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- “สงครามโลกครั้งที่ 1”. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2563 จาก <https://www.bloggang.com>.
- “สวนสนามทหารราชวัลลภ”. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2563 จาก <https://www.matichonweekly.com>
- สำนักพิมพ์คลังวิทยา. (2517). ลิลิตยวนพ่าย. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: เจริญธรรม.
- สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2539). จารัตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่อง อิเหนา. (วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- สุนนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2532). การละครไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.
- สุรเดช เนียมคำ. (2558). รำตรวจพลวิรุญจำบัง. (วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิต-พัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.
- “สุจิตร์ในพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์ เนื่องในพระราชพิธี เฉลิมพระชนมพรรษา วันที่ 3 ธันวาคม 2540”. (2540). กรุงเทพฯ: มปท.
- “สุจิตร์กำหนดการตรวจพลสวนสนาม วันที่ 18 พฤศจิกายน ร.ศ. 127”. (2451): มปท.
- เสรี หวังในธรรม. (2551). บทละครในเรื่องอิเหนา ตอน ศีกะหมังกุหนิง. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- อัจฉรา สุภาไชยกิจ. (มปป.). นางจันทน์ตรวจพล. กรุงเทพฯ: มปท.
- อุดม กุลเมธพันธ์. (2556). นาฏยศัพท์ฉบับครูมูล. เชียงใหม่: สุเทพการพิมพ์

บุคลากรกรม

เกษม ทองอร่าม. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ปรมัตถ์ บุญยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 4 มีนาคม 2563 และ 31 กรกฎาคม 2563.

ขวัญใจ คงถาวร. รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ปรมัตถ์ บุญยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 23 มีนาคม 2563.

จิระพล น้อยนิตย์. ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ปรมัตถ์ บุญยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 26 มีนาคม 2563.

นฤมัย ไตรทองอยู่. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ปรมัตถ์ บุญยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 11 สิงหาคม 2563.

ปกรณ พรพิสุทธิ์. อดีตผู้อำนวยการสำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ปรมัตถ์ บุญยศิริ.

(ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 21 สิงหาคม 2563.

ประสาธ ทองอร่าม. ข้าราชการบำนาญ สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ปรมัตถ์ บุญยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 4 มีนาคม 2563.

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์โขน) พ.ศ. 2563 และ

ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ปรมัตถ์ บุญยศิริ.

(ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 22 มีนาคม 2563.

ปิ๊บ คงลายทอง. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2563 และผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย

สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ปรมัตถ์ บุญยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์)

เมื่อ 12 ธันวาคม 2561.

พัชรา บัวทอง. ข้าราชการบำนาญ สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ปรมัตถ์ บุญยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 26 มีนาคม 2563.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์)

ปรมัตถ์ บุญยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 24 มีนาคม 2563.

บุคลากรกรม (ต่อ)

รัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พุทธศักราช 2560 และ
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ปรมัตถ์ บุญยศิริ.
(ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 11 สิงหาคม 2563.

วีระชัย มีป่อทรัพย์. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ปรมัตถ์ บุญยศิริ.
(ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 24 มีนาคม 2563.

เวณิกา บุณนาค. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2558 และผู้เชี่ยวชาญ
นาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ปรมัตถ์ บุญยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์)
เมื่อ 22 มีนาคม 2563.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 และผู้เชี่ยวชาญ
นาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. ผู้ให้สัมภาษณ์. ปรมัตถ์ บุญยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์)
เมื่อ 26 มีนาคม 2563.

สมบัติ แก้วสุจริต. อดีตหัวหน้าผู้ตรวจราชการ กระทรวงวัฒนธรรม. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ปรมัตถ์ บุญยศิริ.
(ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 25 ธันวาคม 2563.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - ละครร่า) พุทธศักราช 2533.
(ผู้ให้สัมภาษณ์). ปรมัตถ์ บุญยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 25 สิงหาคม 2563.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก.
คำถามสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

- ประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีความรู้และประสบการณ์ เคยได้รับการถ่ายทอดตัวพระรามและอิเหนา มีดังนี้

- 1) กระบวนท่ารำของพระราม/อิเหนาตรวจพล ตลอดจนถึงขั้นตอนในการแสดง มีมาตั้งแต่สมัยใด
- 2) กระบวนท่ารำของโขนและละครในมีลักษณะที่เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

- ประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยที่มีความรู้และประสบการณ์ ในการบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงโขนและละครใน มีดังนี้

- 1) วงดนตรีประกอบการแสดงโขนกับละครใน ใช้วงดนตรีชนิดใด
- 2) การเลือกใช้เพลงประกอบการแสดงการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนกับละครใน มีลักษณะอย่างไร

- ประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านวิชาการที่มีความรู้และประสบการณ์ ในการสอนและมีความรู้ด้านวิชาการทางนาฏศิลป์ไทย มีดังนี้

- 1) ขั้นตอนการตรวจพลในด้านวรรณกรรม จะถูกกำหนดด้วยวิธีใด
- 2) การรำตรวจพลของการแสดงนาฏศิลป์ไทยมีมาตั้งแต่สมัยใด



ภาคผนวก ข.
การสัมภาษณ์เก็บข้อมูลวิจัยจากผู้ทรงคุณวุฒิ



ภาพที่ 185 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายสมบัติ แก้วสุจริต ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2563
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 186 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2563
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 187 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2563
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 188 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ร.ต.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
เมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2563
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 189 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายปรกรณ์ พรพิสุทธิ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
เมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2563
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 190 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
เมื่อวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ. 2563
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 191 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
และนางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2563
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 192 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นางเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
เมื่อวันที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2563
ที่มา: ผู้วิจัย



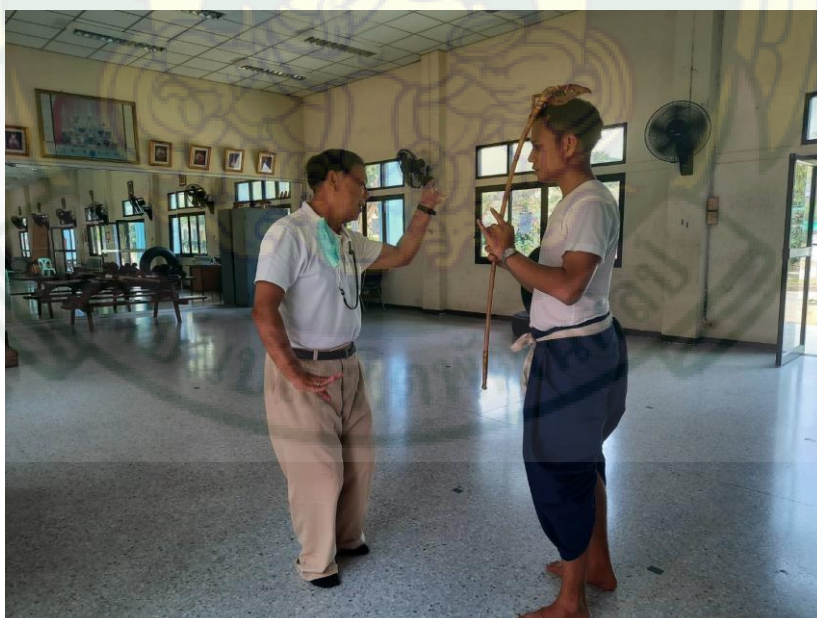
ภาพที่ 193 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผศ.ดร.ขวัญใจ คงถาวร ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
เมื่อวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ. 2563
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 194 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายبيب คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีไทย
เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2561
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 195 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ
และผู้ทรงคุณวุฒิทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทย
เมื่อวันที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2563
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 196 ผู้วิจัยฝึกปฏิบัติกระบวันท่ารำตรวจพลของพระราม
กับนายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 197 ผู้วิจัยฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำตรวจพลของพระราม
กับนายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 198 ผู้วิจัยฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนา
กับนางสาวเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติและผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย



ชื่อ - ชื่อสกุล	นายปรมัตต์ บุญยศิริ
วันเดือนปีเกิด	17 ธันวาคม 2530
สถานที่เกิด	เขตพญาไท จังหวัดกรุงเทพมหานคร
ที่อยู่	72/93 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170
ตำแหน่ง	ครู ภาควิชานาฏศิลป์ (โขนพระ)
สถานที่ทำงาน	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2542	ประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนจุฬาภรณราชวิทยาลัย
พ.ศ. 2545	ประกาศนียบัตรระดับนาฏศิลป์ขั้นต้น วิทยาลัยนาฏศิลป์
พ.ศ. 2548	ประกาศนียบัตรระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลป์
พ.ศ. 2550	ประกาศนียบัตรระดับนาฏศิลป์ขั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป์
พ.ศ. 2552	ศิลปบัณฑิต (ต่อเนื่อง) สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2564	ศิลปมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน
Correlates and Characteristics of Troop Reviewing Dance Postures of Male
Protagonists in Khon and Royal Court Drama

ปรมัตต์ บุญยศิริ*

Poramat Boonyasiri*

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ** อัศวิทย์ เรืองรอง***

Supachai Chansuwan** Akhawit Ruengrong***

(Received:/Revised:/ Accepted:)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ เชิงลึก และการรับการถ่ายทอดท่ารำโดยตรงจากผู้ทรงคุณวุฒิ คือการรำตรวจพลของตัวพระรามในการแสดงโขน และการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน

ผลการวิจัยพบว่ากระบวนท่ารำตรวจพลเป็นการรำอวดฝีมือของตัวละครสำคัญในเรื่อง ที่ใช้ในการตรวจไพร่พล เพื่อเตรียมความพร้อมก่อนกระทำการศึกสงคราม ทั้งการรำตรวจพลตัวพระรามและตัวอิเหนา ซึ่งมีลักษณะร่วมและเฉพาะที่สำคัญ 3 ด้าน คือ 1) ด้านองค์ประกอบการแสดง 2) ด้านขั้นตอนการแสดง และ 3) ด้านกระบวนท่ารำ ลักษณะร่วมและเฉพาะดังกล่าวนี้ บ่งบอกถึงแบบแผน จารีตของการแสดงแต่ละประเภท ซึ่งแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของการรำระหว่างโขนและละครใน อันสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของครูอาจารย์แต่โบราณที่ได้ประดิษฐ์การแสดงแต่ละชุดด้วยความประณีต

คำสำคัญ : ลักษณะร่วม ลักษณะเฉพาะ องค์ประกอบ ขั้นตอน กระบวนท่ารำตรวจพล

*ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

**รองศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

***ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

*Master of Fine Arts Program in Thai Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute.

**Associate Professor Doctor of Fine Arts Program in Thai Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute.

***Assistant Professor Doctor of Program in Thai, Faculty of Humanities and Social Sciences, Bansomdejchaphraya Rajabhat University.

Email: win.poramat@gmail.com

Abstract

This study is concentrating on both similarities and differences characteristics of choreography on protagonists during military parade inspection in Khon and royal drama, also known as Lakorn-Nai. The study utilizes qualitative research by collecting a number of documents, relevant researches, exclusive interviews and instruction from the professionals in order to examine the choreography of the main actors in both Khon and royal drama, particularly for character of Rama in Khon and the character of Enau, also known as Raden Inu, in royal plays. The study found that the objective for choreography corresponding to the parade inspection scene, before the war will be declared, is to demonstrate the advance dancing skills of the two main characters. The correlated and the specific styles of the mentioned choreography can be distinguished into three different aspects which are the components, procedures of the performance and the choreography itself. These findings not only reflect the tradition and the authentication in each Thai performances but also differentiate the dancing patterns between Khon and royal drama which long ago elaborately fabricated by the dancing inventors.

Keyword: The similarities and difference characteristics, choreography, components, procedures, parade inspection

บทนำ

การรำตรวจพล ปรากฏในศิลปะการแสดงของไทยหลายประเภท รวมถึงโขนและละครใน มีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อถึงการสำรวจตรวจตราไพร่พลในกองทัพให้พร้อมก่อนกระทำการศึกสงคราม และเป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของตัวละคร

การรำตรวจพลในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏอยู่ในหลายตอนด้วยกัน ด้วยหัวใจสำคัญของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องราวการทำสงครามระหว่างฝ่ายธรรมะซึ่งมีพระรามเป็นจอมทัพและฝ่ายอธรรมซึ่งมีทศกัณฐ์เป็นจอมทัพ มีการยกทัพจับศึกกันหลายต่อหลายตอน เมื่อตัวละครจะยกทัพออกไปสู้รบก็จะมีการรำตรวจพล เช่น พระรามตรวจพล พระลักษมณ์ตรวจพล เป็นต้น ส่วนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนานั้น ปรากฏเนื้อเรื่องที่มีการทำสงครามอยู่ด้วยกันหลายตอน เช่น อิเหนาตรวจพล ปันหยีตรวจพล เป็นต้น แต่ปรากฏว่าอิเหนาซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง มีบทบาทการออกศึกเพียงครั้งเดียว คือตอนศึกกะหมังกุหนิง เป็นตอนที่อิเหนาได้ยกทัพสู้รบกับท้าวกะหมังกุหนิง

ความเป็นมาของกระบวนท่ารำตรวจพลของพระรามที่เป็นแบบแผนในปัจจุบัน ปรากฏขึ้นในยุคฟื้นฟูกรมศิลปากร ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ศักดิ์วิญจำบัง จัดแสดง ณ โรงละครอนศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2492 ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนา มีปรากฏการกระบวนท่ารำมาแต่อดีต โดยครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้นำมาสืบทอด เผยแพร่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ อันได้รับสืบทอดมาจากคณะละครวังสวนกุหลาบ

ทั้งนี้ตัวละครพระรามและอิเหนา เป็นตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นพระเอกของเรื่องเช่นเดียวกัน มีองค์ประกอบของการแสดง ลำดับขั้นตอนและกระบวนท่ารำที่มีลักษณะร่วมกัน แต่ก็ยังปรากฏลักษณะเฉพาะในการแสดง เช่น การเอียงศีรษะของท่ารำร้าย กระบวนท่าที่ใช้ในการรำหน้าหนัง เป็นต้น ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นประเด็นที่น่าสนใจ จึงศึกษาค้นคว้าการรำตรวจพลทั้งของพระรามในการแสดงโขนและของอิเหนาในการแสดงละครในนั้น มีลักษณะใดบ้างที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง ลักษณะใดบ้างที่เป็นลักษณะที่ร่วมกัน ดังที่คุณครูอาคม สายาคม อดีตโขนหลวงในรัชกาลที่ 7 เคยกล่าวไว้ว่า “การรำแบบโขนตัวพระกับละครพระไม่เหมือนกัน” (ศุภชัย จันทรสุวรรณ, 2547, น. 2) ทั้งในด้านขององค์ประกอบการแสดง ขั้นตอนการแสดง และด้านกระบวนท่ารำ รวมถึงสนใจที่จะศึกษาว่าประวัติความเป็นมาของการรำตรวจพลตัวพระและมีความสัมพันธ์กับบริบทของสังคมไทยอย่างไร เพื่อให้ได้รูปแบบที่เป็นแบบอย่างของการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน อันจะเป็นแนวทางในการถ่ายทอดสู่การเรียนการสอนและการแสดงต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการทำรำตรวพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษากระบวนการทำรำการรำตรวพลของพระรามในการแสดงโขนจากนายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และศึกษากระบวนการทำรำการรำตรวพลอิเหนาในการแสดงละครใน จากนางสาวเวณิกา บุญนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2558 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทความวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการทำรำตรวพลของตัวพระรามจากไพฑูรย์ เข้มแข็ง และศึกษากระบวนการทำรำตรวพลของตัวอิเหนาจากเวณิกา บุญนาค ซึ่งทั้งสองท่านเป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับในวงการนาฏศิลป์ไทยว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถเป็นอย่างดี

โดยใช้แนวคิดการรำของตัวพระโขนของศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ว่าการรำของตัวพระโขนจะต้องมีลักษณะการรำที่เรียกว่า “รำภูมิ” คือ การแสดงออกถึงความภาคภูมิ สง่างาม และเป็นผู้มีศรัทธาเคารพ ซึ่งกิริยาอาการของพระรามจะต้องไม่หลุกหลิก ลูกลี้ลูกลอน ดังนั้นโขนตัวพระรามจะไม่ออกทำรำมากนักและอาจไม่ต้องเก็บรายละเอียดของท่ารำตามอย่างการรำแบบละคร (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, 2547, น. 338) และใช้แนวคิดการรำของตัวพระละครในของขวัญใจ คงถาวร ว่าการรำของตัวพระละครในจะมีลักษณะการรำที่เรียกว่า “รำงาม” คือ การใช้ลีลาในการปฏิบัติท่ารำ การใช้อารมณ์สอดแทรกระหว่างการรำ และการใช้จินตนาการเข้ามาประกอบการแสดง (ขวัญใจ คงถาวร, 2562, น. 281 - 282) อันจะทำให้ทราบถึงลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนการทำรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยตัวพระในการแสดงโขนและการแสดงละครใน อีกทั้งการลงภาคสนาม เช่นการสัมภาษณ์ และการรับการถ่ายทอดท่ารำโดยตรงจากผู้ทรงคุณวุฒิ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. เก็บรวบรวมข้อมูล ศึกษาความหมาย ประวัติความเป็นมาของการรำตรวผลของตัวพระ ในการแสดงโขนและละครในจากแหล่งข้อมูลต่างๆ และจากการสัมภาษณ์เชิงลึก จากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย

2. การลงภาคสนาม โดยศึกษากระบวนการทำรำและฝึกปฏิบัติกระบวนการทำรำการรำตรวผลของ พระราม และกระบวนการทำรำการรำตรวผลอิเหนา ด้วยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

3. สรุปวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร การลงภาคสนาม และสรุปข้อมูลตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยเรียบเรียงเป็นพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลสามเส้า

4. เผยแพร่ผลการวิจัยในรูปแบบบทความ

ผลการวิจัย

ศิลปะการแสดงเป็นสิ่งที่ถูกถ่ายทอดมาจากเรื่องราวของชีวิตจริงในสังคมผ่านกระบวนการทางศิลปะ การรำตรวผลก็คือ การตรวจตรากองทัพให้เกิดความพร้อมเพรียงสำหรับการออกรบ ซึ่งมีความสอดคล้องกับ การตรวจพลในบริบทสังคมไทย การรำตรวผลเป็นกระบวนการหนึ่งที่ครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทย แต่โบราณ ได้สอดแทรกเอาไว้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ผู้ที่ได้ชมนั้นเกิดความตระการตา เกิดความ ประทับใจ เพิ่มอรรถรสในการแสดง ทำให้การแสดงที่เกี่ยวข้องกับการทำศึกสงครามมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นเป็นการรำอวดฝีมือของตัวละครเอก ทั้งด้านการรำและการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่ว มีท่วงท่า ที่อ่อนช้อยสวยงาม แต่แฝงไว้ด้วยความเข้มแข็ง น่าเกรงขาม

โดยกระบวนการรำตรวผลของตัวพระราม ได้พบหลักฐานว่ากระบวนการรำตรวผลของการแสดงโขน ที่เป็นต้นแบบในปัจจุบันนี้จากการศึกษาบทความ เรื่อง การยกทัพในนาฏกรรม ของนายปัญญา นิตยสุวรรณ ได้พบข้อความว่า

“การยกทัพของละครนั้นแต่เดิมไม่มีท่าที่กำหนดไว้เป็นมาตรฐานว่า ถ้ามีการยกทัพจะต้องออกท่า เช่นนี้ทุกครั้ง ครูบาอาจารย์ที่ฝึกสอนละครตอนตรวจพลยกทัพได้ โดยไม่ถือว่าเป็นท่าที่ผิดแต่อย่างใด ครูคนหนึ่งก็มีสิทธิ์ที่จะประดิษฐ์ท่าทางการตรวจพลยกทัพที่เป็นแบบฉบับของตนได้ เพราะฉะนั้นละคร โรงหนึ่งๆ จึงไม่จำเป็นที่จะต้องมีการออกท่าในตอนยกทัพตรวจพลเหมือนกับละครอีกโรงหนึ่ง...แต่ในสมัย ปัจจุบันนี้กรมศิลปากรจัดแสดงละครแต่ละเรื่องได้กำหนดบทสำหรับแสดง กำหนดลีลาท่ารำเป็นแบบแผน จะแสดงครั้งใดก็จะใช้บทเดิม และลีลาท่ารำก็จะจดจำกันไว้ แล้วนำมาใช้รำในการแสดงทุกครั้ง จึงเป็น มาตรฐานว่าถ้าแสดงละครเรื่องนั้นๆ จะต้องมีลีลาท่ารำนั้นๆ รวมไปถึงการรำตอนตรวจพลเพื่อยกทัพด้วย การแสดงของกรมศิลปากรหลายเรื่อง มีการตรวจพลยกทัพไปรบ ครูบาอาจารย์ในสมัยที่เริ่มฝึกสอนลีลาท่ารำ ตอนออกตรวจพลยกทัพของละครเรื่องหนึ่งๆ ก็จะมีประดิษฐ์ลีลาท่ารำเอาไว้สั่งสอนตัวแสดงในเรื่องนั้น ครั้นแสดงจบไปแล้วครั้งหนึ่งก็ได้ลิ้มลิ้นลีลาท่ารำเหล่านั้น เมื่อจะแสดงอีกในครั้งต่อไปก็จะแสดงตาม แบบเดิม” (ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2548, น. 189 - 190)

จากข้อความในบทความนี้แสดงให้เห็นว่ากระบวนการทำรำตรวจพลนั้น แต่เดิมมิได้มีแบบแผนมาแต่อย่างใด ครูบาอาจารย์สามารถที่จะประดิษฐ์ทำรำอย่างไรตามฉบับของตนก็มีสิทธิ์อันชอบธรรมก็มีถือว่าผิด จวบจนถึง ยุคฟื้นฟูศิลปการ (พ.ศ. 2489) ได้มีการกำหนดกระบวนการทำรำไว้เป็นมาตรฐาน จนกลายเป็นต้นแบบของการรำตรวจพลมาในปัจจุบันนี้

ซึ่งกระบวนการทำรำการรำตรวจพลของพระรามได้ปรากฏครั้งแรกในการแสดงโขนยุคฟื้นฟูศิลปการ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ศักดิ์วิญจำบัง ผู้แสดงเป็นพระรามในครั้งนั้นก็คือ นายอาคม สายาคม บทประกอบการแสดงได้มีการบรรจุเพลงกราวนอกไว้ดังนี้

เจรจา

พระยาสุครีพขุนกระบี่ รับสั่งพระจักรีก็กราบถวายบังคมลา คลานคล้อยถอยออกมาพ้นหน้าพระที่นั่ง แล้วตรงไปยังศาลาเวรเกณฑ์โยธา ฯ

ฯ เสมอ (ฉากทิ้ง ป่า) ให้กราวนอก ฯ

(จมีนสมุหพิमान, 2507, น. 101)

จากการแสดงโขนในครั้งนี้เอง จึงสันนิษฐานได้ว่าเป็นต้นแบบของการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนในปัจจุบัน ต่อมาได้มีการบรรจุการรำตรวจพลของตัวพระรามไว้ในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้น พุทธศักราช 2521 เป็นต้นมา (กองศิลปศึกษา กรมศิลปการ, 2535, น. 95)

ส่วนกระบวนการทำรำตรวจพลของอิเหนา ได้รับสืบทอดมาจากวังสวนกุหลาบ ดังที่รัตติยะ วิกลิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2560 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้กล่าวว่า “แม่ลมุลนำกระบวนการทำรำอิเหนาตรวจพลมาจากวังสวนกุหลาบ จากหม่อมครูอิง คือ ครูลมุล ยมะคุปต์ ได้รับถ่ายทอดมาจากบรมครู จนมาถึงรุ่นแม่ๆ ก็ได้รับการถ่ายทอดจากแม่ลมุล แล้วก็สืบทอดมาต่อยังรุ่นหลังๆ” (รัตติยะ วิกลิตพงศ์, 2563, 11 สิงหาคม, สัมภาษณ์) แต่ทั้งนี้เมื่อสืบค้นบทที่ใช้ประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกระหมั่งกุหนิง พบว่ามีได้ปรากฏการบรรจุการรำตรวจพลของอิเหนาดังเช่นอดีตอีก

อย่างไรก็ตามได้มีการบรรจุการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ในหลักสูตรการเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ไว้ในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูง รายวิชา รำตรวจพล 2 (กองศิลปศึกษา กรมศิลปการ, 2537, น. 54) เพื่อให้ให้นักศึกษารู้ลักษณะขั้นตอนของการรำตรวจพลตัวรองและตัวเอก ในการแสดงโขน - ละคร เพราะต้องศึกษาขั้นตอนและกระบวนการทำรำทั้งของอิเหนาและทหาร (กองศิลปศึกษา, 2537, น. 53) จะเห็นได้ว่าแม้จะไม่มีการนำการแสดงอิเหนาตรวจพลเข้าบรรจุอยู่ในการแสดง แต่ครูบาอาจารย์ก็ได้เล็งเห็นความสำคัญของการรำตรวจพลในละครใน จึงได้นำอิเหนาตรวจพลเข้าบรรจุไว้ในหลักสูตร เพื่อการเรียนการสอนอันเป็นประโยชน์ต่อนักเรียนนักศึกษาต่อไป

เมื่อได้รวบรวมและศึกษาองค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนการทำรำของการรำตรวจพลตัวพระ ในการแสดงโขนและละครในแล้ว ได้พบกับลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะของรำตรวจพลตัวพระ 3 ด้านด้วยกัน สามารถแบ่งออกเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. ลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

องค์ประกอบในการแสดงนั้นถือว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะจะช่วยเสริมอรรถรสในการแสดงให้มีสุนทริยรสและความสมบูรณ์มากขึ้น ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาการรำตรวพลของตัวพระรามในการแสดงโขน และการรำตรวพลตัววิหณาในการแสดงละครใน สามารถแบ่งลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบของการแสดงออกเป็น 6 องค์ประกอบ ดังรายละเอียดนี้

1.1 ลักษณะร่วมขององค์ประกอบการรำตรวพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

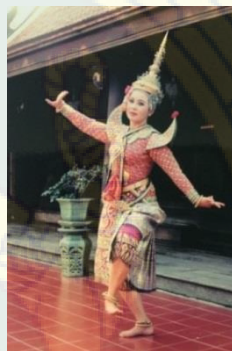
1) องค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง

มีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ ทุกส่วนของใบหน้ารับกันได้สัดส่วน มีปฏิภาณไหวพริบ เพราะเป็นตัวเอกของเรื่อง ต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ อีกทั้งมีความขยันหมั่นเพียร สามารถแสดงได้อย่างไม่ติดขัด ด้วยการรำตรวพลนั้นเป็นการรำเดี่ยวอดฝีมือ จึงต้องหมั่นซ้อมให้เกิดความชำนาญ ทั้งกระบวนท่ารำและการใช้อาวุธ



ภาพที่ 1 ลักษณะผู้แสดงโขนตัวพระ

ที่มา: ไพฑูรย์ เข้มแข็ง



ภาพที่ 2 ลักษณะผู้แสดงละครในตัวพระ

ที่มา: เวณิกา บุนนาค

2) องค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง

การแสดงโขนและละครในมีการปรับปรุงมาโดยตลอด ตามแต่โอกาสในการแสดงและระยะเวลาที่ใช้แสดง เมื่อมีการตัดทอนตอนบางตอนหรือเนื้อหาบางส่วนออกไป ก็มีได้กระทบต่อเนื้อเรื่องหลักของวรรณกรรมแต่อย่างใด

3) องค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย

พระรามในการแสดงโขนและวิหณาในการแสดงละครใน มีวิธีการแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้นหรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ที่เรียกว่าแต่งกายแบบยืนเครื่อง นุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ เช่นเดียวกัน



ภาพที่ 3 ลักษณะการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์

ที่มา: หนังสือการศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน - ละครรำ (2550, น.34)

4) องค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ในการรำอิเหนาตรวจพล มีลักษณะร่วมกับการรำพระรามตรวจพลในฉากที่ 3 ซึ่งใช้เพลงกราวนอกหรือเพลงหน้าทับกราวนอก รวมถึงเพลงเร็วเพื่อตรวจสอบความพร้อมเพรียงของกองทัพ และใช้เพลงเชิดเพื่อยกทัพไปยังสนามรบเช่นเดียวกัน

5) องค์ประกอบด้านดนตรีประกอบการแสดง

การรำตรวจพลของตัวพระรามในการแสดงโขนและตัวอิเหนาในการแสดงละครใน สามารถเลือกใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ส่วนจะเลือกวงปี่พาทย์ประเภทใด ขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสม

6) องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง

พระรามและอิเหนาเป็นตัวละครที่เป็นกษัตริย์ชาตินักรบเช่นเดียวกัน มีกลดกางกันขณะทำการตรวจพล เป็นเครื่องหมายบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์อันสูงส่ง

จะเห็นได้ว่าในด้านองค์ประกอบของการแสดงในด้านต่างๆ นั้นมีลักษณะร่วมด้วยกันหลายส่วน ซึ่งเป็นไปตามข้อกำหนดทางวรรณกรรมและความเหมาะสมของการแสดงแต่ละประเภท

1.2 ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

1) องค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง

ด้วยพระรามเป็นตัวละครในการแสดงโขน ส่วนตัวอิเหนาเป็นตัวละครในการแสดงละครใน จึงมีความแตกต่างที่เพศตามจารีตของการแสดงแต่ละประเภท โดยอิเหนาจะใช้ผู้หญิงแสดง ส่วนพระรามนั้นจะใช้ผู้ชายแสดง อีกทั้งสีผิวของพระรามจะค่อนข้างคล้ำตามบทในวรรณกรรม ด้วยว่าพระรามเกิดในเวลา มัชฌิมยาม (เวลาระหว่าง 22.00 น. ถึง 02.00 น.)

ทั้งพระรามนั้นยังต้องมีภูมิราที่สง่างามและมีความนิ่งตามภูมิหลังของตัวละครที่เป็นเทพเจ้าและเป็นกษัตริย์ชาตินักรบ แต่อิเหนานั้นแม้จะเป็นตัวละครชายที่เป็นชาตินักรบเช่นเดียวกัน แต่ก็ยังเป็นเพียงปุถุชน ซึ่งยังมีความรัก โลภ โกรธ หลง เช่นเดียวกับมนุษย์ทั่วไป

2) องค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง

บทประกอบการแสดงของโขน แต่เดิมดำเนินเรื่องด้วยวิธีการพากย์เจรจา แต่ต่อมาได้ใส่บทร้องที่ใช้ในการแสดงละครเข้าไปในการแสดงโขน เช่น เพลงตุงตุง เพลงซำปี่ เป็นต้น จากจุดนี้ทำให้บทโขนแบบดั้งเดิม ได้เกิดวิวัฒนาการเป็นบทอย่างละครไป ส่วนบทประกอบการแสดงละครใน ไม่มีการการพากย์อย่างเช่นโขน มีแต่บทที่มีบทร้องและเจรจาเป็นตัวดำเนินเรื่องอยู่แล้วแต่เดิม แต่มีการตัดทอนเนื้อเรื่องให้กระชับลง ด้วยเหตุผลในเรื่องของระยะเวลาการแสดง

3) องค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย

พระรามจะมีการแต่งกายสีเขียว เนื่องจากตามบทวรรณกรรมนั้น พระรามได้ถือกำเนิดในเวลามัชฌิมยาม (ดึกสงัด) จึงกำหนดให้มีผิวกายสีเขียว ส่วนอิเหนาแต่งกายสีแดง ด้วยจารีตการแต่งกายแต่โบราณที่นิยมให้ตัวละครตัวเอกของเรื่องแต่งกายสีแดง อันเป็นสีแห่งพลังอำนาจ ความกล้าหาญ

4) องค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง

ในการรำพระรามตรวจพลทั้งฉาก 1 และ 3 จะใช้เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจิ้งจอก ซึ่งเพลงในกลุ่มเพลงชุดกราวนอก มิได้ใช้เพลงกราวนอกโดยตรง เพราะในการแสดงโขนนั้นทั้งตัวละครสิบแปดมงกุฎ (เสนาวานร) และพญาวานร ได้ใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดงแล้ว เมื่อพระรามออกตรวจพล ซึ่งเป็นพระเอกของวรรณกรรม จึงได้ใช้เพลงในกลุ่มหน้าทับกราวนอก ที่มีท่วงทำนองของเพลงที่ให้ความรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่ สง่างามมากกว่า

อีกทั้งในการตีจังหวะบรรเลงของกลองทัดและกลองตะโพน (สำเนียงกลองที่ตีเปลี่ยนทำนองหน้าทับกราวนอก) ในส่วนของการรำตรวจพลของพระรามจะมีใช้ในการรำฉากที่ 1 และฉากที่ 3 เพียงอย่างละ 1 ครั้ง ส่วนในการรำตรวจพลของอิเหนาจะมีการตีบรรเลงถึง 2 ครั้ง

5) องค์ประกอบด้านดนตรีประกอบการแสดง

ในการแสดงโขนจะมีเครื่องดนตรีที่เพิ่มขึ้นจากการแสดงละครทั่วไปอยู่หนึ่งชิ้น นั่นก็คือ “โกร่ง” อันเป็นเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ เพราะเสียงของโกร่งทำให้เกิดความครึกครื้น เข้มแข็ง เหมาะกับประกอบการรำตรวจพลและยกรบ

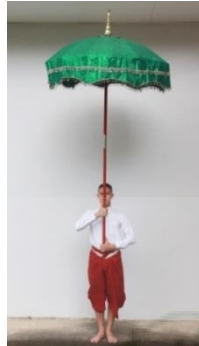


ภาพที่ 4 โกร่ง

ที่มา: ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 188)

6) องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การให้สีของกลดประกอบการแสดงนั้น กลดของพระรามใช้เป็นกลดสีเขียว กลดของอิเหนาจะเป็นสีแดง ทั้งนี้เพราะมีการให้สีของกลดให้สอดคล้องกับเครื่องแต่งกายของทั้งสองตัวละคร



ภาพที่ 5 กลดสีเขียว

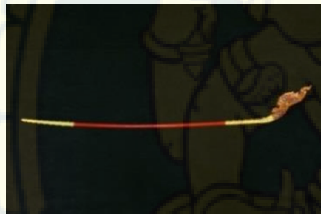
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 6 กลดสีแดง

ที่มา: ผู้วิจัย

อาวุธที่ใช้ประกอบการแสดง พระรามจะใช้คันศรเป็นอาวุธ ซึ่งสามารถแปลงศรทำลายศัตรูระยะไกล และใช้เข้าตีเมื่อรบในระยะประชิด แต่อิเหนามีกริชเป็นอาวุธ ใช้ต่อสู้ในระยะประชิดตัวเท่านั้น



ภาพที่ 7 คันศร

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 8 กริช

ที่มา: ผู้วิจัย

ส่วนพาหนะที่ใช้ประกอบการรำตรวจพล พระรามจะใช้ราชรถเป็นพาหนะ ที่ได้รับมาจากพระอินทร์ตามเนื้อเรื่องของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนอิเหนาใช้ม้าเป็นพาหนะในการเดินทางตามเนื้อเรื่องของวรรณกรรมเรื่องอิเหนา ซึ่งจะต้องใช้แสดเป็นอุปกรณ์การแสดงควบคู่ไปด้วย



ภาพที่ 9 ม้าแสด

ที่มา: กรมศิลปากร (2556, น. 133)



ภาพที่ 10 ราชรถ

ที่มา: ผู้วิจัย

2. ลักษณะร่วมและเฉพาะของขั้นตอนการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

ในส่วนของคุณลักษณะร่วมและเฉพาะของขั้นตอนระหว่างกองทัพพระรามและกองทัพอิเหนา มีทั้งลักษณะที่เหมือนและแตกต่างกันในรายละเอียด ดังนี้

2.1 ลักษณะร่วมของลำดับขั้นตอนการรำตรวจพลระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขนและกองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน

ขั้นตอนการรำตรวจพลระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขนมีลักษณะร่วมกับการรำตรวจพลของกองทัพอิเหนาในการแสดงละครใน คือ เริ่มต้นด้วยคนธง ต่อมาเป็นการออกของทหาร และจอมทัพ ออกเป็นลำดับสุดท้ายเช่นเดียวกัน อันเป็นการเรียงตามลำดับชั้นยศในการแสดง

2.2 ลักษณะเฉพาะของลำดับขั้นตอนการรำตรวจพลระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขนและกองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน

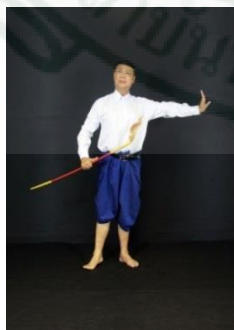
ในการแสดงโขนลำดับการออกฉากของพญาวานรในการแสดงโขน เรียงลำดับให้ผู้อาวุธออกก่อน แล้วจึงเป็นผู้ที่มีความอาวุธน้อยกว่าออกตามหลัง คือ สุครีพ หนุมาน ชมพูพาน องคต นิลนันท เมื่อเป็นส่วนของจอมทัพ พระรามก็จะออกมาก่อน ส่วนพระลักษมณ์ออกเป็นลำดับสุดท้าย แต่ในส่วนของการแสดงละครในจะมีทหาร ซึ่งไม่มีการจัดลำดับใดๆ และส่วนของจอมทัพจะมีเพียงตัวอิเหนาเพียงตัวละครเดียว

3. ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำของการรำตรวจพลระหว่างการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

จากการลงภาคสนามทั้งการลงมือปฏิบัติและการดูวีดิทัศน์ประกอบ พบว่าการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะร่วมและเฉพาะ ดังนี้

3.1 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามกับการรำตรวจพลของอิเหนา

1. ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระรามฉาก 1 มี 4 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าเท้าฉาก 2) ท่าเฉิดฉิน 3) ท่าสอดสูง 4) ท่าหลบ (พระ) ดังภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 11 ท่าเท้าฉากในพระรามตรวจพลฉาก 1

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 12 ท่าเท้าฉากในอิเหนาตรวจพล

ที่มา: ผู้วิจัย

2. ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระรามฉาก 3 มี 5 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 2) 2) กระบวนท่าการรำเพลงเร็วที่ถัดเท้าขวา (ในท่อนหลังการรำตรวจพลของพระรามฉากที่ 3) 3) ท่าขึ้น (หลังหมดเพลงเร็ว) 4) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ 5) กระบวนท่าสั่งยกทัพไปยังสนามรบ ดังภาพตัวอย่าง

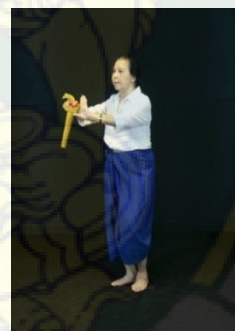
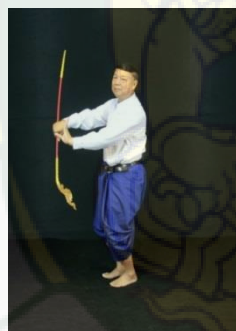


ภาพที่ 13 ท่าใช้หน้าหนังท่าที่ 2 ในพระรามตรวจพลฉาก 3 ภาพที่ 14 ท่าใช้หน้าหนังท่าที่ 2 ในอิเหนาตรวจพล

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

3. ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระรามฉาก 1 และฉาก 3 มี 4 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าเดิน 2) ท่ารำร้าย 3) ท่าเก็บเท้า 4) ท่าขึ้น ดังภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 15 ท่าเก็บเท้าในพระรามตรวจพลฉาก 1 และ 3 ภาพที่ 16 ท่าเก็บเท้าในอิเหนาตรวจพล

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

3.2 ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามกับการรำตรวจพลของอิเหนา

1. ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนาที่มีความแตกต่างจากการรำตรวจพลของพระรามฉาก 1 มี 6 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 2) 2) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเคลื่อนที่จากกลางเวทีไปยังส่วนท้ายของเวที (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก 1) 3) ท่าหลบ (พระ) เมื่อเคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก 1) 4) ท่าขึ้น เป็นกระบวนท่าที่

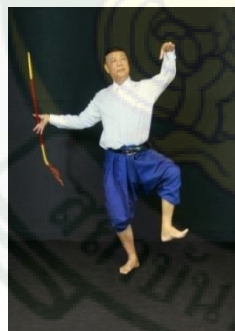
ปฏิบัติต่อจากท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก 1)
4) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก 1) 5) ท่าเดิน
กลับเข้าหลังเวที (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 1) ดังภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 17 ท่าหลบ (พระ) ในพระรามตรวจพลฉาก 1

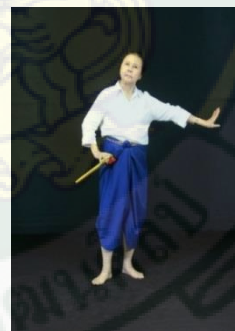
ที่มา: ผู้วิจัย

2. ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนาที่มีความแตกต่างจากการรำตรวจ
พลของพระรามฉาก 3 มี 6 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าเท้าฉาก (การรำตรวจพลของพระรามฉาก 3 เป็นการ
เหยียบฉาก) 2) ท่าหลบ (พระ) 3) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนแรก) (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระราม
ฉาก 3) 4) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนหลัง) (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก 3) 5) กระบวนท่า
ถามความพร้อมของกองทัพ (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก 3) 6) กระบวนท่าสั่งยกทัพไปยังสนามรบ
(มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก 3) ดังภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 18 ท่าเหยียบฉากในพระรามตรวจพลฉาก 1

ที่มา: ผู้วิจัย

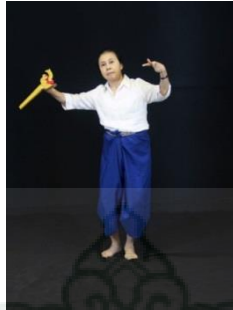


ภาพที่ 19 ท่าเท้าฉากในอิเหนาตรวจพล

ที่มา: ผู้วิจัย

3. ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนาที่มีความแตกต่างจากการรำ
ตรวจพลของพระรามฉาก 1 และฉาก 3 มี 10 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าเดิน 2) ท่ารำร้าย 3) ท่าใช้น้ำหนึ่ง (ท่าที่ 1)
4) ท่าเก็บเท้า (ตีนกลอง) 5) ท่าฉะ (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา) 6) ท่ารวมมือก่อนเคลื่อนที่ไปยัง

ส่วนกลางของกองทัพ (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา) 7) ท่าถึงส่วนกลางของกองทัพ (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา) 8) ท่าเหินบอวูธ (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา) 9) ท่าขึ้นม้า (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา) 10) ท่ารับส้า ดังภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 20 ท่าฉะในอิเหนาตรวจพล

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุป

เมื่อรวบรวมและศึกษาข้อมูลทั้งหมด พบว่าการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครในต่างก็มีลักษณะร่วมและเฉพาะอยู่ด้วยกันหลายจุด สามารถแบ่งออกเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. ลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบการแสดง ได้แก่ 1) ด้านผู้แสดง ต้องมีใบหน้าที่ได้สัดส่วน มีปฏิภาณไหวพริบดี แต่ในการแสดงละครในใช้ผู้หญิงแสดง ส่วนการแสดงโขนใช้ผู้ชายแสดง และต้องเป็นผู้ที่มีลักษณะการรำที่นิ่ง สง่างาม ทั้งต้องมีผิวสีค่อนข้างคล้ำ 2) ด้านบทประกอบการแสดง แต่เดิมโขนดำเนินเรื่องด้วยวิธีการพากย์ เจาจา ส่วนละครในมีบทร้อง และเจาจาในการดำเนินเรื่อง ซึ่งบทประกอบการแสดงของการแสดงทั้ง 2 ประเภท สามารถปรับปรุงบทได้ โดยไม่ส่งผลกระทบต่อการเล่นเรื่อง 3) ด้านเครื่องแต่งกาย ใช้วิธีการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ ซึ่งเป็นการแต่งกายแบบยืนเครื่องตัวพระ โดยพระรามแต่งกายสีเขียว ส่วนอิเหนาแต่งกายสีแดง 4) ด้านเพลงประกอบการแสดง ใช้เพลงหน้าทับกราวนอกในการบรรเลงประกอบการรำตรวจพล โดยการรำตรวจพลของพระรามใช้เพลงหน้าทับกราวนอกประกอบการแสดง เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ แต่ในการรำตรวจพลของอิเหนาใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดง อีกทั้งการตีบริบทของการรำตรวจพลของอิเหนาจะตีบริบทเพิ่มอีก 1 ครั้ง ช่วงกระบวนท่าฉะ 5) ด้านดนตรีประกอบการแสดง สามารถเลือกใช้วงปี่พาทย์ได้ตามความเหมาะสม โดยในการแสดงโขนได้เพิ่มโกร่ง ซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะเข้ามา 6) ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้กลดเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อแสดงถึงฐานะความเป็นกษัตริย์ แต่พระรามใช้กลดสีเขียว ส่วนอิเหนาใช้กลดสีแดง และพระรามมีอาวุธเป็นคันศร มีราชรถเป็นพาหนะ ส่วนอิเหนาใช้อาวุธเป็นกริช มีม้าเป็นพาหนะ

2. ลักษณะร่วมและเฉพาะของขั้นตอนการแสดง ระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขนกับ กองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน เป็นการเรียงตามลำดับขั้นยศในการแสดง คือ 1) คนธง 2) ทหาร 3) จอมทัพ แต่ในการแสดงโขนส่วนทหารและจอมทัพ เรียงลำดับให้ผู้มีศักดิ์ที่ใหญ่กว่าออกก่อน แล้วจึงเป็นผู้ที่มีศักดิ์น้อยกว่าออกตามหลัง แต่ในส่วนของการแสดงละครในส่วนของทหารและจอมทัพไม่มีลำดับศักดิ์

3. ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำ ระหว่างการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำ ตรวจพลของพระรามฉาก 1 มีลักษณะร่วม 4 กระบวนท่า ลักษณะเฉพาะมี 6 กระบวนท่า กับการรำตรวจพล ของพระรามฉาก 3 มีลักษณะร่วม 5 กระบวนท่า ลักษณะเฉพาะมี 6 กระบวนท่า และกับการรำตรวจพลของ พระรามฉาก 1 และฉาก 3 มีลักษณะร่วม 4 กระบวนท่า ลักษณะเฉพาะมี 10 กระบวนท่า

ซึ่งกระบวนท่ารำที่มีลักษณะร่วมและเฉพาะแต่ละท่า ขึ้นอยู่กับจารีตการรำของประเภทการแสดง เช่น การเอียงศีรษะ ฯลฯ และบทวรรณกรรมเป็นหลัก เช่น การขึ้นม้าของอิเหนา ฯลฯ

อภิปรายผล

การรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขน และการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ด้านองค์ประกอบการแสดงมีความเหมือนและแตกต่างกันออกไป ตามข้อกำหนดทางจารีตของการแสดงและ ความเหมาะสมของการแสดง ด้านขั้นตอนมีความเหมือนกัน แต่แตกต่างกันในรายละเอียดของลำดับศักดิ์ ลำดับขั้นยศ เพราะโขนมีลำดับขั้นยศที่มากกว่า ส่วนด้านกระบวนท่ารำมีลักษณะร่วมกันในหลายกระบวนท่า แต่ยังมีลักษณะเฉพาะที่มีลักษณะเป็นกระบวนท่าของตนเองอยู่หลายท่า เช่น อิเหนามีกระบวนท่าฉะ อันเป็น กระบวนท่าเดินทางไปขึ้นม้า แม้แต่กระบวนท่าเดียวกันแต่มีความแตกต่างกันในรายละเอียด เช่นกระบวน ท่ารำเพลงเร็ว ที่อิเหนาจะมีกระบวนท่ารำที่มากกว่าและรำอย่างต่อเนื่อง ไม่มีการหยุดเปลี่ยนท่ารำ แต่โขนจะ มีกระบวนท่าที่น้อยกว่า และมีกระบวนรำหมดท่า เพื่อเปลี่ยนท่ารำ จากข้อมูลที่ค้นพบนี้ สอดคล้องกับ ศุภชัย จันทรสุวรรณ์ ที่ให้แนวคิดเกี่ยวกับการรำของตัวละครโขนที่จะต้องแสดงออกถึงความภาคภูมิ สง่างาม และเป็นผู้นำศรัทธาเคารพ ซึ่งกิริยาอาการของพระรามจะต้องไม่หลุกหลิก ลูกลี้ลูกลั่น ดังนั้นโขนตัวละครรามจะ ไม่ออกท่ารำมากนักและอาจไม่ต้องเก็บรายละเอียดของท่ารำตามอย่างการรำแบบละคร อันแสดงถึงภูมิ ในฐานะของตัวละครที่เป็นกษัตริย์และภูมิหลังที่เป็นเทพเจ้า เรียกว่า “รำภูมิ” ส่วนการรำตรวจพลของตัวละคร อิเหนาในการแสดงละครใน จะต้องมียุทธลักษณะของกระบวนท่าที่ “รำงาม” สอดคล้องกับขวัญใจ คงถาวร ที่แสดงทัศนะเกี่ยวกับการรำตรวจพลของอิเหนาว่า จะมีการใช้ลีลาในการปฏิบัติท่ารำได้อย่างงดงาม คือ การเคลื่อนไหวร่างกายในช่วงเชื่อมต่อของท่ารำหลัก ระหว่างท่ารำหนึ่งไปสู่อีกท่ารำหนึ่ง มีการใช้อารมณ์ สอดแทรกระหว่างการรำ และการใช้จินตนาการเข้ามาประกอบการแสดง และสื่อให้ผู้ชมสามารถจินตนาการ เห็นภาพคล้อยตามได้ อีกทั้งด้านองค์ประกอบต่างๆ นับว่าเป็นบริบทสำคัญที่ช่วยเสริมให้การแสดงรำตรวจพล

มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อันจะเป็นประโยชน์ต่อรูปแบบการเรียนการสอนและการแสดงของศิลปิน พร้อมด้วย
ได้องค์ความรู้เรื่องการำตรวพผลของตัวพระในการแสดงโขนและละครในสืบไป

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการศึกษาลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนทำรำตรวพผลตัวพระในการแสดงละครในและ
ละครนอก เพื่อให้ทราบถึงความเหมือนและแตกต่างของการำตรวพผลแบบราชสำนักและแบบสามัญชน

รายการอ้างอิง

- ขวัญใจ คงถาวร. (2562). *วิวัฒนาการละครใน*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาคุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
กรุงเทพมหานคร.
- ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2548). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายปัญญา นิตยสุวรรณ*. กรุงเทพฯ:
ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไอเดีย สแควร์.
- รัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พุทธศักราช 2560 และผู้เชี่ยวชาญ
นาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ประมัตต์ บุญยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์)
เมื่อ 11 สิงหาคม 2563.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์*. กรุงเทพฯ: สหมิตรพริ้นติ้ง.
- ศิลปศึกษา, กอง. (2535). *หลักสูตรนาฏศิลป์ขั้นต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2534)*.
กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.
- ศิลปศึกษา, กอง. (2537). *หลักสูตรนาฏศิลป์ขั้นสูง พุทธศักราช 2527*. กรุงเทพฯ: ประชาชน.
- ศิลปากร, กรม. (2507). *บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละครอนศิลปากร*. (จัดพิมพ์ในงาน
พระราชทานเพลิงศพหมื่นสมุหพิมาณ หรือหลวงวิลาสวงงาม (หรั อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม).
พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.
- ศุภชัย จันทรสุวรรณ. (2547). *การศึกษาวิเคราะห์วิธีการรำรำและลีลาทำรำของโขนตัวพระ: กรณีศึกษา
ตัวพระราม*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาคุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.