การรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา

นางสาวขวัญใจ คงถาวร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2548
ISBN : 974-17-6821-4
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE TROOP REVIEWING DANCE OF MALE CHARACTERS IN INAO COURT DRAMA

MISS KWANJAI KONGTHAWORN

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic year 2005

ISBN 974-17-6821-4

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา
โดย	นางสาวขวัญใจ คงถาวร
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

..... กรรมการ
(อาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขวัญใจ คงถาวร : การรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา
(THE TROOP REVIEWING DANCE OF MALE CHARACTERS IN INAO COURT DRAMA)
อ.ที่ปรึกษา : อาจารย์ ดร. สวภา เวชสุรักษ์, 249 หน้า. ISBN : 974-17-6821-4

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ในการศึกษารำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ซึ่งมีปรากฏเฉพาะการรำตรวจพลอิเหนาและการรำตรวจพลปันหยี โดยศึกษาในด้านความเป็นมา องค์ประกอบ การแสดงและกลวิธีการรำ การวิจัยนี้ใช้วิธีศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตจากวีดีทัศน์และภาพถ่าย การฝึกหัดด้วยตนเอง รวมถึงประสบการณ์ในการสอนมากกว่า 10ปี

รำตรวจพลเป็นศิลปะการรำดั้งเดิมที่มีเนื้อหาอยู่ในวรรณกรรมไทย โดยกวีได้แต่งขึ้นจากเหตุการณ์การรบของกษัตริย์ในสมัยโบราณ มีการนำเสนอรำตรวจพลเป็น2 รูปแบบคือ1.รำตรวจพลในโขน 2. รำตรวจพลในละคร รำตรวจพลในละครในเรื่องอิเหนาจัดเป็นการรำตรวจพลที่ได้รับความนิยมในสมัยโบราณ แต่ในปัจจุบันไม่ได้รับการฟื้นฟูจึงอาจสูญหายได้

การรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา มีจุดมุ่งหมายที่สำคัญ 3 ประการคือ การออกรบ การเสด็จประพาส การเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจต่างๆ ประกอบด้วยท่ารำหลักจำนวน 9 ท่า คือ ท่าเดิน เท้าฉาก เฉิดฉิน ลงเสี้ยว รำส่ายหรือหมุนตัว เรียกถามความพร้อม ท่าฉะ เก็บอาวุธหยิบแส้ขึ้นม้า สอดเชิด ส่วนท่ารอง ท่าขยาย ท่าเชื่อม เป็นส่วนช่วยเพิ่มความสวยงามและความสมบูรณ์ของกระบวนท่ารำ กลวิธีในการรำเพื่อแสดงฝีมือโดยใช้อาวุธของผู้เป็นแม่ทัพใน 6 ขั้นตอนคือการปรากฏกาย แสดงความสามารถการใช้อาวุธ ตรวจแถว ถามความพร้อม แสดงแสนยานุภาพ และเข้าประจำที่เตรียมพร้อมเคลื่อนทัพ

ในด้านองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วยผู้แสดงที่นอกจากจะมีคุณสมบัติของรูปร่างและใบหน้าที่สมส่วนแล้ว ยังต้องมีทักษะการฟังจังหวะเพลงรวมทั้งมีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี การแต่งกายจะแต่งแบบยืนเครื่องพระ แต่ต่างกันที่เครื่องประดับศีรษะ วงปี่พาทย์นิยมใช้เครื่องคู่ เพลงประกอบท่ารำเป็นเพลงที่มีทำนองล้วนๆ อุปกรณ์การแสดงที่สำคัญคือกริช ม้าและแส้ ส่วนฉากไม่ค่อยเน้นเพราะนิยมรำหน้าม่าน

งานวิจัยชิ้นนี้นับเป็นองค์ความรู้ของนักนาฏยประดิษฐ์ในอดีต ที่เป็นประโยชน์ทั้งด้านวิชาการและวิชาชีพนาฏยศิลป์แบบหลวง รวมทั้งมีคุณค่าทางมรดกในด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศไทยในปัจจุบัน

ภาควิชา .....นาฏยศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต .....
สาขาวิชา .....นาฏยศิลป์ไทย..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา .....
ปีการศึกษา ....2548.....

##4786852335 : MAJOR THAI CLASSICAL DANCE

KEY WORD : INAO COURT DRAMA / THE TROOP REVIEWING DANCE OF PUNYI / THE TROOP REVIEWING DANCE OF INAO

KWANJAI KONGTHAWORN : THE TROOP REVIEWING DANCE OF MALE CHARACTERS IN INAO COURT DRAMA. THESIS ADVISOR : Dr. SAVAPARR VECHSURUCK , -249 pp. ISBN 974-17-6821-4.

This thesis aims at studying the troop reviewing dance of male characters in the performance of the Inao Court Drama, which is presented in the troop reviewing dance of Inao and that of Punyi. The study is mainly about the dance's background, the composition, the performance and the dance technique.The research is based on studies of related documents, interviews, observation of video presentations and photographs, self-practice and over ten years of teaching experience.

The troop reviewing dance of male characters is an ancient form of dance existing in the content of Thai literary work. Poets rely on battles of monarchs in the olden days in writing about troop reviewing incidents. This kind of dance is divided into two types:

1. The troop reviewing dance in masked drama, and
2. The troop reviewing dance in drama.

The troop reviewing dance of male characters in the Inao Court Drama was very popular in the past but is rarely performed in the present day so if it is left unrevived, it might face extinction.

The troop reviewing dance of male characters in the Inao Court Dance aims at presenting five activities—entering into a battle, traveling for pleasure, attending official ceremonies, making an official journey and receiving important guests. These activities are expressed by nine major dance postures. They are walking, perpendicular footing, Ched Chin, Long Siew, swinging or turning the body, checking the readiness of the troop, face to face encountering, keeping the weapon or picking up a horsewhip before mounting on horseback and Sod Ched. Subordinate, expansive and connecting postures add more beauty and completeness to the overall performance. The dance technique to display the martial ability of the dancer who plays the role of the army leader consists of six steps—appearing on the stage, ability in using weapons, reviewing the troop, checking the readiness, showing military power and stationing at the right position in preparation for moving the troop.

The performing composition deals with performers who are not only proportionate in their physical built and looks but they must also be able to listen to music rhythms and have ready wit in solving unexpected problems. The attire is that of male characters in general, with the difference in the headdresses. The accompanying Pipat orchestra consists of musical instruments in pair. The music accompanying the dance is all melodies. Important props are kris (daggers), horses and horsewhips. The stage scenery is not emphasized because the dance is performed at the front of the curtain.

This research is regarded as a body of knowledge concerning choreographers in the past. It will benefit both the academic world and the profession in court performing art. Its value is also in its function as Thai cultural heritage in the present time.

Department .....Dance.....

Field of study .....Thai Dance.....

Academic year .....2005.....

Student's signature .....K. Kongthaworn.....

Advisor's signature .....S. Vechsuruck.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่องการรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยซึ่งสำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และอาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ เป็นผู้ให้คำปรึกษาตรวจแก้ไขและชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ รวมทั้งอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็งและอาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

นอกจากนี้ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์, อาจารย์เวณิกา บุนนาค ที่กรุณาถ่ายทอดท่ารำรวมทั้งให้คำปรึกษาในด้านประวัติความเป็นมาของการรำ กระบวนท่ารำและการวิเคราะห์ท่ารำตรวจพลในงานวิจัยนี้ ขอขอบคุณอาจารย์นิตยา จามรมาน, อาจารย์จิรัส อาจณรงค์, อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัยและครูอาจารย์ที่มิได้เอ่ยนาม เพื่อนข้าราชการวิทยาลัยนาฏศิลปและสำนักการสังคีต กรมศิลปากรที่ให้ความอนุเคราะห์ในด้านต่างๆ รวมทั้งคุณกนกเทพ อัมพผลิน ที่ให้ความช่วยเหลือในทุกๆด้าน และเป็นกำลังใจด้วยดีตลอดมา

ท้ายนี้ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คงเป็นแนวทางให้กับผู้สนใจค้นคว้าทางด้านนาฏยศิลป์อันนำไปก่อให้เกิดประโยชน์ต่อไป ซึ่งผู้วิจัยขออุทิศความดีให้แก่พระคุณของครูบาอาจารย์บิดามารดาที่อบรมสั่งสอนและผู้เกี่ยวข้องทุกท่าน ที่เป็นกำลังใจให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญแผนภูมิ ..... ค

บทที่

1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6

1.3 ขอบเขตการวิจัย 6

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 7

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในงานวิจัย 10

2 ความเป็นมาของการตรวจพล 12

2.1 ตรวจพลในบริบทสังคมไทย 15

2.1.1 ประวัติกองทัพไทย 18

2.1.2 ประวัติการตรวจพลสวนสนาม 28

2.1.3 องค์ประกอบของการตรวจพล 41

2.2 ตรวจพลในวรรณกรรมและบทละคร 58

2.3 ตรวจพลในการแสดง 71

3 การรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา 91

3.1 จุดมุ่งหมายในการรำตรวจพล 91

3.1.1 จุดมุ่งหมายของการตรวจพลที่ปรากฏในบทละคร 91

3.1.2 จุดมุ่งหมายของการตรวจพลที่ปรากฏในการแสดง 95

3.2 รำตรวจพลที่มีปรากฏในการแสดงและการเรียนการสอน 96

3.2.1 การรำตรวจพลอิเหนา 96

บทที่ หน้า

3.2.2 การรำตรวจพลปันหยี 99
3.3 ขั้นตอนของการรำตรวจพล 101
3.3.1 ขั้นตอนของการรำตรวจพลอิเหนา 102
3.3.2 ขั้นตอนของการรำตรวจพลปันหยี 103
3.4 องค์ประกอบของการรำตรวจพล 105
3.4.1 องค์ประกอบของการรำตรวจพลอิเหนา 105
3.4.2 องค์ประกอบของการรำตรวจพลปันหยี 118
4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา 127
4.1 กระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนา ตอน ยกทัพไปเมืองดาหา 129
4.1.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ 129
4.1.2 ประเภทและปริมาณของท่ารำ 147
4.1.3 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ ซึ่งแบ่งตามส่วนต่างๆของร่างกาย 153
4.1.4 ทิศทางการเคลื่อนไหว 155
4.2 กระบวนท่ารำตรวจพลของปันหยี ตอน ประสันตาต่อนก 159
4.2.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ 159
4.2.2 ประเภทและปริมาณของท่ารำ 172
4.2.3 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ ซึ่งแบ่งตามส่วนต่างๆของร่างกาย.....177
4.2.4 ทิศทางการเคลื่อนไหว 179
4.3 วิเคราะห์รูปแบบการรำตรวจพลของอิเหนาและปันหยี 183
4.3.1 วิเคราะห์เปรียบเทียบกระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนาและปันหยี 183
4.3.2 วิเคราะห์การรำประกอบจังหวะของรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี 188
4.3.3 วิเคราะห์กลวิธีการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี 192
4.3.4 วิเคราะห์รูปแบบของทิศทางการเคลื่อนไหวในการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี...194
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 201
รายการอ้างอิง 213
ภาคผนวก 217
ภาคผนวก ก. บทละครเรื่องอิเหนา ตอน ประสันตาต่อนก ของกรมศิลปากร.....218
ภาคผนวก ข. เกร็ดความรู้ เรื่อง การยกทัพของตัวละครชาติต่างๆ 234
ภาคผนวก ค. โน้ตเพลงตรวจพลอิเหนาและปันหยี ที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร....239

ภาคผนวก ง. ตัวอย่าง ปกสูจิบัตรการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอนประสันตาต่อนก
ของกรมศิลปากร เมื่อปีพ.ศ. 2493 247
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 249

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 การรำตรวจพลในการแสดงละครของกรมศิลปากร 84
2 กระบวนท่ารำตรวจพลอิเหนา 131
3 แสดงท่ารำหลักในการรำตรวจพลอิเหนา 148
4 แสดงท่ารองในการรำตรวจพลอิเหนา 150
5 แสดงท่ารำขยายในการรำตรวจพลอิเหนา 151
6 แสดงท่าเชื่อมในการรำตรวจพลอิเหนา 152
7 แสดงท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะในการรำตรวจพลอิเหนา 153
8 กระบวนท่ารำตรวจพลปันหยี 161
9 แสดงท่ารำหลักในการรำตรวจพลปันหยี 173
10 แสดงท่ารองในการรำตรวจพลปันหยี 175
11 แสดงท่ารำขยายในการรำตรวจพลปันหยี 175
12 แสดงท่าเชื่อมในการรำตรวจพลปันหยี 176
13 แสดงท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะในการรำตรวจพล 177
14 เปรียบเทียบท่ารำหลัก 184
15 ตัวอย่างการปฏิบัติท่าเดินออกตามจังหวะกลองใน 1 จังหวะของรำตรวจพลเหนา 189
16 ตัวอย่างการปฏิบัติท่าเดินออกตามจังหวะกลองใน 1 จังหวะของรำตรวจปันหยี 191

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 การตรวจแถว ณ สนามหญ้าภายในศาลายุทธนาธิการเมื่อ พ.ศ. 2446 17
2 การตรวจพลสวนสนามทหาร 6 กองพลน้อย เมื่อปีพ.ศ. 2451 17
3 ภาพจำหลักที่ระเบียงปราสาทนครวัด ประเทศกัมพูชา 19
4 ภาพเหล่าพลช้างในสมัยสุโขทัย 21
5 ภาพเหล่าพลม้าในสมัยสุโขทัย 22
6 ภาพเหล่าพลราบในสมัยสุโขทัย 22
7 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินตรวจพล ณ ลานพระราชวังดุสิตเมื่อปีพ.ศ. 2452 29
8 การสวนสนามของกองทหารอาสาสงครามโลกครั้งที่ 1 ณ กรุงปารีส 30
9 การสวนสนามของกองทหารอาสาสงครามโลกครั้งที่ 1 ณ กรุงลอนดอน 30
10 การสวนสนามของกองทหารอาสาสงครามโลกครั้งที่ 1 ณ กรุงบรัสเซลส์ 31
11 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนาม กองทัพพันธมิตร 32
12 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ขณะรอรับการถวายความเคารพ 32
13 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลฯและสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินตรวจพล ณ ลานพระราชวังดุสิต 33
14 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลฯและสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามบริเวณถนนราชดำเนิน เมื่อ พ.ศ. 2504 34
15 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลฯและสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ทรงเสด็จประทับ ณ พลับพลาที่ประทับบริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย 34
16 บริเวณโดยรอบของสถานที่จัดการสวนสนาม 35
17 จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ขณะกราบบังคมทูลวัตถุประสงค์การจัดงาน 36
18 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงรับการเคารพจากกองกำลังทหารประเทศภาคี 37
19 ส่วนหนึ่งของทหารประเทศภาคี 37
20 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลฯและสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนาม เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2514 38
21 จอมพลถนอม กิตติขจร กราบถวายสัตย์ปฏิญาณในการตรวจพลสวนสนาม 39

ภาพที่ หน้า

22 การสวนสนามเมื่อวันที่ 8 มิถุนายน2514 39
23 ธงชัยราชกระบี่ยุทธพระครุฑพ่าห์ใหญ่ 45
24 ธงชัยราชกระบี่ยุทธพระครุฑพ่าห์ในรัชกาลที่ 6 45
25 ธงชัยราชกระบี่ยุทธพระครุฑพ่าห์ใหญ่และธงชัยราชกระบี่ยุทธพระครุฑพ่าห์น้อย 46
26 การเชิญธงชัยราชกระบี่ยุทธและธงชัยพระครุฑพ่าห์ในการตรวจพลสวนสนาม 46
27 สายยงยศจอมทัพไทย 48
28 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลฯฉลองพระองค์เครื่องแบบจอมทัพแห่งกองทัพบก 48
29 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลฯฉลองพระองค์เครื่องแบบจอมทัพแห่งกองทัพเรือ 49
30 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลฯฉลองพระองค์เครื่องแบบจอมทัพแห่งกองทัพอากาศ 49
31 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯทรงถือพระคทาจอมพลองค์แรก 51
32 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯทรงถือพระคทาจอมพลองค์ที่2 52
33 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯทรงถือพระคทาจอมพลองค์ที่3 53
34 รัฐมนตรีกระทรวงกลาโหมทูลเกล้าฯถวายพระคทาจอมทัพภูมิพลองค์ที่4 54
35 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลฯทรงใช้พระคทาในการตรวจพลสวนสนาม 55
36 พระแสงกระบี่องค์ที่ 2 56
37 การรำตรวจพลของกองทัพพระรามในการแสดงโขน 76
38 การรำตรวจพลของกองทัพทศกัณฐ์ในการแสดงโขน 77
39 การรำตรวจพลนางจันทน์ 78
40 การรำตรวจพลพระไวย 79
41 การรำตรวจพลเมรี 80
42 การรำตรวจพลพระสุธน 81
43 การรำตรวจพลพม่า 82
44 การรำตรวจพลลาว 83
45 การแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนศึกกะหมังกุหนิง 97
46 การแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอน ประสันตาค่อนก ซึ่งแต่งกายแบบมลายู 100
47 พระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯในฉลองพระองค์ชุดเครื่องต้น 106

ภาพที่ หน้า

48 การแต่งกายยืนเครื่องใส่ชฎาและปล่อยผม 107
49 นางส่องชาติ ชื่นศิริ ขณะแสดงเป็นอิเหนา ตอนประสันตาต่อนก 108
50 การแต่งกายของอิเหนาของวิทยาลัยนาฏศิลป 108
51 การแต่งกายของอิเหนาของสำนักการสังคีต 109
52 การแสดงละครในเรื่องอิเหนา เมื่อปี พ.ศ.2524 ซึ่งผู้แสดงใส่ชฎาและเก็บผมด้านหลัง 110
53 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 111
54 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ 112
55 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 113
56 กริช อาวุธในการรำตรวจพล 114
57 กลดซึ่งใช้ในการรำตรวจพลอิเหนา 115
58 ธงซึ่งใช้ในการรำตรวจพลอิเหนา 116
59 ม้าแผงและแส้ซึ่งใช้ในการรำตรวจพลอิเหนา 117
60 เครื่องแต่งกายปันหยีตรวจพล 120
61 ปันจุเหร็จเพชร 121
62 ธงที่ใช้ในการรำตรวจพลปันหยี 123
63 ผู้แสดงปันหยีและม้าซึ่งใช้คนแสดงจริง 124
64 วิธีการถือกริช 130
65 ท่าเดิน 131
66 ท่ารำร่าย 1 131
67 ท่ารำร่าย 2 131
68 ท่าเท้าฉาก 1 132
69 ท่าเท้าฉาก 2 132
70 ท่าเท้าฉาก 3 132
71 ท่าแฉิดฉิน 133
72 ท่าสอดสูง 133
73 ท่าแทงมือตั้งวงสูง 133
74 ท่ากล่อมหน้า 134
75 ท่ารวมมือควงกริช 134
76 ท่าลงเสี้ยว 134
77 ท่ากล่อมหน้ารอเปลี่ยนเพลงเร็ว 135

ภาพที่ หน้า

78 ท่าถอนเท้าจีบคว่ำข้างตัว 135
79 ท่าม้วนปล่อยจีบหงายมือ 135
80 ท่าตั้งมือดึงแขนเสมอไหล่ 136
81 ท่าเดินตรวจแถว1 136
82 ท่าเดินตรวจแถว2 136
83 ท่าเดินตรวจแถว3 137
84 ท่าตั้งวงสูงและวงล่างรอเรียกคนธง 137
85 ท่าเรียก 137
86 ท่าบรรดาไพร่พล 138
87 ท่าชี้นิ้วตวัดเข้าตัว 138
88 ท่าพร้อม 138
89 ท่ายืน 139
90 ท่ายิ้ม 139
91 ท่ายกทัพ 139
92 ท่าไป 140
93 ท่าทางโน้น 140
94 ท่าฉะ1 140
95 ท่าฉะ2 141
96 ท่าฉะ3 141
97 ท่ารวมมือ 141
98 ท่าโบก 142
99 ท่าเหน็บกริช 142
100 ท่าหยิบแส้ 142
101 ท่าขึ้นม้า 143
102 ท่ายืน 143
103 ท่าเรียก 143
104 ท่ายกทัพ 144
105 ท่าไปทางโน้น 144
106 ท่าสอดเชิด1 144
107 ท่าสอดเชิด2 145

ภาพที่ หน้า

108 ท่าสอดเชิด3 145
109 ท่าสอดเชิด4 145
110 ท่าใช้ตัว 146
111 ท่าฟาดม้า 146
112 ท่าวิ่งโขยกเท้า 146
113 การใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกาย 156
114 การใช้พื้นที่ในการรำขณะปฏิบัติท่ารำ 157
115 การใช้พื้นที่ในการถามความพร้อมจากคนธง 157
116 การใช้พื้นที่เมื่อเตรียมสั่งเคลื่อนพล 158
117 การใช้พื้นที่ในการรำเมื่อจบการแสดง 158
118 ท่าเดินออก 161
119 ท่าเท้าฉาก1 161
120 ท่าเท้าฉาก2 161
121 ท่าเฉิดฉิน 162
122 ท่าสอดสูง 162
123 ท่าเดินไสเท้าตั้งวงล่าง 162
124 ท่าเดินไสเท้าจีบคว่ำ 163
125 ท่าตั้งวงสูงสองมือเหลื่อม 163
126 ท่าถือกริชหงายมืองอแขน 163
127 ท่าถือกริชตั้งมือดึงแขน 164
128 ท่าตั้งวงล่างจีบส่งหลัง 164
129 ท่าตั้งวงแทงกริช 164
130 ท่าหนักหน้าควงกริช 165
131 ท่าถือกริชวงสูงหักข้อมือลง 165
132 ท่าหมุนตัวลงด้านหลัง 165
133 ท่าตั้งวงสูงและวงล่างแตะเท้า 166
134 ท่าหมุนตัว 166
135 ท่าไสเท้าตั้งวงล่าง 166
136 ท่าเรียก 167
137 ท่าชี้กวาด 167

ภาพที่ หน้า

138 ท่าพร้อม 167
139 ท่ายืน 168
140 ท่ายิ้ม 168
141 ท่าเตรียมฉะ 168
142 ท่าฉะ1 169
143 ท่าฉะ2 169
144 ท่าตั้งวงสูงแตะเท้าวิ่งลงหลัง 169
145 ท่ายืนเหน็บกริช 170
146 ท่าขึ้นม้า 170
147 ท่าเรียก 170
148 ท่ายกทัพ 171
149 ท่าไปทางโน้น 171
150 ท่าหยิบแส้ 171
151 ท่าเข้า 172
152 การใช้พื้นที่ในการรำฉะออกปรากฏกาย 180
153 การใช้พื้นที่ในการรำฉะปฏิบัติท่ารำ 180
154 การใช้พื้นที่ในการถามความพร้อมจากคนธง 181
155 การใช้พื้นที่เมื่อเตรียมสั่งเคลื่อนพล 181
156 การใช้พื้นที่ในการรำเมื่อจบการแสดง 182
157 การใช้พื้นที่ในการแสดงจริงบนเวที 183
158 การใช้พื้นที่ในการรำฉะออกปรากฏกาย 194
159 การใช้พื้นที่ในการรำฉะปฏิบัติท่ารำ 195
160 การใช้พื้นที่ในการเดินตรวจแถว 195
161 การใช้พื้นที่ในการถามความพร้อมจากคนธง 196
162 การใช้พื้นที่เมื่อเตรียมสั่งเคลื่อนพล 196
163 การใช้พื้นที่ในการรำเมื่อจบการแสดง 197

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่ หน้า

1 การจัดกำลังของกองทัพในสมัยอยุธยา 23

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1. 1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การตรวจพลเป็นประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณ ซึ่งสามารถกระทำได้ทั้งในยามมีศึกและยามสงบ ทั้งในชีวิตจริงหรือแม้แต่ในการแสดงละครเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมของกองทัพและยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงแสนยานุภาพของกองทัพอีกด้วย

จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า "ตรวจพล" ดังนี้

คำว่า "ตรวจ" หมายถึง การพิจารณาดูความเรียบร้อย[1]

ส่วนคำว่า "พล" หมายถึง กำลัง มักใช้ประกอบคำอื่น เช่น กองพล[2]

ดังนั้น คำว่า"ตรวจพล" จึงมีความหมายว่าการพิจารณาดูความเรียบร้อยของกองกำลัง กองทัพหรือกองพล

ในการทำศึกสงคราม การตรวจพลเป็นสิ่งสำคัญยิ่งเนื่องจากถ้ากำลังพลขาดความพร้อมย่อมนำความพ่ายแพ้มาสู่กองทัพได้

แม้ในหนังสือ "ตำราพิชัยสงครามซุนวู" ซึ่งเป็นหนังสือที่มีชื่อเสียงในการทำสงครามเพื่อให้ได้ชัยชนะ และยังมีผู้ให้ความสนใจนำมาดัดแปลงเพื่อเป็นแนวทางในการทำสงครามด้านการค้าหรือด้านการตลาด ยังให้ความสำคัญกับการเตรียมความพร้อมก่อนออกรบ ซึ่งอธิบายว่า

"...การทำสงครามหรือการรบ จะต้องประกอบด้วยความมีระเบียบวินัยของกองทัพ มีการเตรียมกำลังรบอย่างพร้อมสรรพเพื่อรับมือต่อด้านข้าศึก อีกทั้งตัวผู้เป็นแม่ทัพจะต้องเป็นผู้มีความสามารถสูง มีอาญาสิทธิ์เฉียบขาดในการคุมทัพออกรบจึงจะสามารถเป็นฝ่ายที่ได้ชัยชนะ..."[3]

ในยามสงบ ก็มีการตรวจพลเตรียมความพร้อมดังจะเห็นได้จากการตรวจพลสวนสนามในวันกองทัพไทย ขององค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชผู้เป็นจอมทัพไทย ซึ่งจะกระทำกันทุกปีเพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพให้เป็นที่ปรากฏแก่นานาประเทศ โดยได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาช้านานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (กรุงเทพฯ: นามมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, 2542), หน้า426.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า769.

[3] เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ, ตำราพิชัยสงครามซุนวู(กรุงเทพฯ: รุ่งวัฒนา, 2520), หน้า17.

ในด้านศิลปการแสดงละครก็มีการตรวจพล ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นท่ารำที่งดงามและมีกระบวนการเป็นขั้นตอนอันยึดถือจากหลักความจริง นั่นคือจอมทัพเป็นผู้ตรวจทัพด้วยพระองค์เอง

การรำตรวจพลเป็นศิลปะที่งดงามแสดงถึงเอกลักษณ์ในการแสดงละครทุกเรื่อง ซึ่งปรากฏเรื่องราวของการรบหรือการทำสงคราม อันเป็นการตรวจความพร้อมของกองทัพโดยผู้เป็นแม่ทัพ เพื่อแสดงให้เห็นแสนยานุภาพของกองทัพ และยังเป็นการแสดงความสามารถฝีไม้ลายมือของผู้เป็นนายทัพอีกด้วย ดังนั้นการตรวจพลจึงมีความสำคัญยิ่งและควรที่จะกระทำก่อนการรบในทุกๆครั้ง

กระบวนท่ารำตรวจพลเป็นของเก่าที่มีมาแต่โบราณ เพื่อสร้างความตื่นเต้นเร้าใจให้แก่ผู้ชม โดยมีลีลาการร่ายรำที่คล่องแคล่วเพื่อแสดงความสามารถของผู้แสดง เป็นการแสดงประเภทรำเดี่ยวที่ใช้อาวุธประกอบการร่ายรำ

การรำตรวจพลที่ปรากฏจนถึงปัจจุบัน แบ่งตามประเภทของการแสดงได้เป็น 2 ชนิด คือ

1. การรำตรวจพลในการแสดงโขน
2. การรำตรวจพลในการแสดงละคร

1. การรำตรวจพลในการแสดงโขน

จากวิทยานิพนธ์ของอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง เรื่องจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม[4] ได้กล่าวถึงการรำตรวจพลไว้ว่า การแสดงโขนเรื่องราวส่วนใหญ่มักเป็นการรบหรือทำสงครามระหว่างฝ่ายพลับพลา(พระราม) และฝ่ายลงกา(ทศกัณฐ์) ดังนั้นการแสดงโขนแทบทุกชุดทุกตอนจึงมีการสอดแทรกเกี่ยวกับการจัดทัพและตรวจพลของทั้งสองฝ่าย ซึ่งการตรวจพลหรือเรียกตามภาษาฝึกหัดว่า "ออกกราว" นั้น เป็นศิลปะที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของการแสดงโขน

การรำตรวจพลในการแสดงโขนแบ่งเป็น 2 ฝ่ายคือ

1.1 การรำตรวจพลของฝ่ายพระ

1.2 การรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์

ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.1 การรำตรวจพลของฝ่ายพระ จะใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดง แบ่งออกเป็นตอน เรียกว่า "ออกฉาก" มีอยู่ 3 ฉากคือ

---

[4] ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, "จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537), หน้า 136.

ฉากที่ 1 สำหรับพระรามหรือเรียกตามศัพท์นาฏศิลป์ว่า "พระใหญ่" ออกตรวจพล

ฉากที่ 2 สำหรับพระลักษมณ์หรือเรียกตามศัพท์นาฏศิลป์ว่า "พระน้อย" ออกตรวจพล

ฉากที่ 3 สำหรับพระรามและพระลักษมณ์ ออกตรวจพลพร้อมกัน

โดยมีขั้นตอนในการแสดงสรุปได้ดังนี้

- เริ่มด้วยคนธงออกมาเต้นก่อน เมื่อคนธงวิ่งโบกธงอ้อมวกมาหน้าประตูฉาก(หรือประตูทางออก) แล้ววิ่งไปยืนที่หัวโรงคอยโบกสัญญาณธง
- เขนลิงออกเพียงฉากเดียว จบท่าด้วยการนั่งตั้งเข่าข้างหนึ่ง หันหน้าทางด้านขวาของเวที จากนั้นยกอาวุธขึ้นไหว้ 3 ครั้ง แล้วนั่งพับเพียบทั้งสองแถวหันหน้าเข้าหากัน
- สิบแปดมงกุฎ ออกเพียงฉากเดียว จบท่าด้วยไหว้ 3 ครั้ง
- ตัวดี คือลิงพญาเช่นสุครีพหนุมานชมพูพานองคตนิลนนท์ มีออก2ฉากแต่อาจออกฉากเดียวขึ้นอยู่กับผู้ควบคุมการแสดง
- พระรามและพระลักษมณ์ซึ่งมี 3ฉากแต่ถ้ามีเวลาไม่มากอาจออกฉาก3เพียงฉากเดียว

1.2 การรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์ จะใช้เพลงกราวในประกอบการแสดง จากการสัมภาษณ์อาจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร[5] ซึ่งเป็นผู้มีประสบการณ์ในด้านการแสดงบทบาททศกัณฐ์เป็นอย่างดีในปัจจุบัน ได้อธิบายถึงขั้นตอนในการรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์ซึ่งมีนายทัพคือทศกัณฐ์ จะคล้ายกับฝ่ายพระโดยเรียงลำดับขั้นตอนดังนี้

- เริ่มด้วยคนธงออกมาเต้นแล้ววิ่งไปยืนที่หัวโรงคอยโบกสัญญาณธง
- เขนยักษ์ปฏิบัติเช่นเดียวกับฝ่ายพระ
- เสนายักษ์ปฏิบัติเช่นเดียวกับฝ่ายพระ
- ยักษ์เสนาคือมโหธรและปาวนาสูรออกตรวจพล
- ทศกัณฐ์จะออกตรวจเป็นลำดับสุดท้าย

กล่าวโดยสรุป การรำตรวจพลของฝ่ายพระและฝ่ายยักษ์จะเรียงลำดับ โดยเริ่มจากผู้แสดงที่มียศน้อยไปจนถึงผู้ที่เป็นแม่ทัพ

2. การรำตรวจพลในการแสดงละคร

การรำตรวจพลในการแสดงละคร สามารถแบ่งตามลักษณะของเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงที่นิยมโดยทั่วไป แบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ

---

[5] สัมภาษณ์ พหลยุทธ กนิษฐบุตร, อาจารย์ 1 ระดับ 5 วิทยาลัยนาฏศิลป, 4 มีนาคม 2548.

2.1 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดง

2.2 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงออกภาษาประกอบการแสดง

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดง โดยทั่วไปการรำตรวจพลในการแสดงละครจะใช้เพลงกราวนอกบรรเลงประกอบการแสดง เนื่องจากเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองไพเราะนุ่มนวล อันเหมาะสมกับตัวละครเอกส่วนใหญ่ของละครไทย เช่น อิเหนา พระอภัยมณี ซึ่งผู้แสดงสามารถอวดฝีมือการร่ายรำได้อย่างเต็มที่และเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ

2.2 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงออกภาษาประกอบการแสดง มักจะปรากฏในกรณีที่ต้องการบอกเชื้อชาติของตัวละคร และเป็นการสร้างความน่าสนใจให้แตกต่างไปจากเพลงกราวนอกที่ใช้โดยทั่วไป ตัวละครที่ใช้เพลงออกภาษา เช่น

- ปันหยีตรวจพล ซึ่งใช้เพลงสำเนียงชวาประกอบการแสดง คือเพลงแขกยิงนกและในตอนท้ายของเพลงจะมีเนื้อร้องเป็นภาษามาลายู

- พลายยงตรวจพล ซึ่งใช้เพลงสำเนียงลาวประกอบการแสดง คือเพลงลำปางใหญ่หรือเพลงแม่แล้ลำปาง

สำหรับขั้นตอนการรำตรวจพลในการแสดงละครจะมีลักษณะเหมือนกันคือ จะเริ่มจากผู้ที่มียศต่ำไปจนถึงแม่ทัพ ซึ่งเรียงลำดับดังนี้

- คนธง ออกมาร่ายรำ จากนั้นวกอ้อมไปที่ประตูทางออกเพื่อรับพลทหารแล้ววิ่งกลับไปที่มุมซ้ายด้านหน้าของเวที โดยคนธงจะมีหน้าที่คอยรับคำสั่งจากแม่ทัพแล้วใช้ธงเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายให้แก่เสนา นอกจากนี้ธงยังสื่อความหมายของกองทัพด้วย เช่น ถ้าธงตกลงไม่โบกสะบัด แสดงว่ากองทัพพ่ายแพ้

- เสนาหรือพลทหาร ออกมาร่ายรำ แสดงถึงความชำนาญในการใช้อาวุธ และแสดงความพร้อมที่จะออกเดินทางไปรบ

- ตัวเอกหรือแม่ทัพออกมาร่ายรำแสดงความสง่างามน่าเกรงขาม และแสดงลีลาท่าทางความชำนาญในการใช้อาวุธ เปรียบได้กับการแสดงฝีมือในการรำเดี่ยวทั่วไป

ในการตรวจพลของตัวเอกหรือแม่ทัพ สามารถสื่อความหมายเป็นขั้นตอนตั้งแต่เริ่มปรากฏกาย ดังนี้

- การเริ่มปรากฏกายโดยออกมายืนเท้าฉาก เพื่อรับการเคารพจากกองทัพ

- การรำอาวุธเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่ว

- การเดินตรวจพลในกองทัพเพื่อดูความเรียบร้อย

- การถามความพร้อมของกองทัพเพื่อเตรียมเคลื่อนพล

- การแสดงแสนยานุภาพและความพร้อมของแม่ทัพด้วยการฟาดดาบ ในท่ารำที่เรียกว่า

"ฉะดาบ"*

- การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม เช่นการขึ้นราชรถ ขึ้นทรงม้า ขึ้นทรงช้าง เพื่อสั่งกองทัพและออกเดินทาง

จะเห็นได้ว่าขั้นตอนในการปฏิบัติท่ารำของตัวยกหรือแม่ทัพ จะต้องใช้ความสามารถพิเศษโดยเฉพาะการรำใช้อาวุธ ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องฝึกทักษะการใช้อาวุธประกอบการร่ายรำ ทั้งในเรื่องการฝึกจับอาวุธในลักษณะต่างๆ การฝึกการทรงตัว การใช้หน้าหนัง การฝึกท่าฉะดาบ เป็นต้น

จากการศึกษาบทละครเรื่องต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการตรวจพลยกทัพ ได้มีความสนใจเป็นพิเศษในเรื่องของอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งแสดงเป็นรูปแบบละครใน เนื่องจากมีการกล่าวถึงกระบวนการจัดทัพตรวจพลเพื่อยกทัพในโอกาสต่างๆ อยู่เป็นจำนวนมาก แต่ที่ปรากฏในการแสดงจะพบว่ามีเพียง 2 ตอนคือ

1. รำตรวจพลอิเหนา ในตอน ยกทัพไปเมืองดาหา(เพื่อช่วยทำศึกกระหมังกุหนิง)
2. รำตรวจพลปันหยี ในตอน ประสันตาต่อนก(เพื่อทำศึกกับระตูบุศสิหนา)

การรำตรวจพลทั้ง 2 ชุดนี้มีความแตกต่างกัน ทั้งในเรื่องของเพลงที่ใช้ประกอบการรำและกระบวนท่ารำ ซึ่งโดยแท้จริงแล้วอิเหนาและปันหยีก็เป็นตัวละครเดียวกัน แต่ได้ปลอมตัวและเปลี่ยนชื่อให้แตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงคิดที่จะทำการศึกษาถึงกระบวนท่ารำและความแตกต่างโดยละเอียด

จากการศึกษาบทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พบว่าการจัดทัพตรวจพลจะปฏิบัติทุกครั้งก่อนการยกทัพ เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมก่อนออกเดินทาง ไม่ว่าจะเป็นการเดินทางเพื่อออกรบ การเดินทางเพื่อออกประพาสป่า หรือการเดินทางเพื่อวัตถุประสงค์อื่น โดยจะต้องมีตัวละครเอกร่วมเดินทางในกองทัพด้วย จึงจะมีการกล่าวถึงการตรวจพล โดยรูปแบบการจัดทัพจะแบ่งเป็น ทัพหน้า ทัพหลวง และทัพหลัง

การแสดงละครในเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากรปัจจุบันนี้ แทบจะไม่มีกระบวนการรำตรวจพลปรากฏให้เห็น แม้จะมีบทกล่าวถึงการตรวจพลอยู่ในพระราชนิพนธ์เป็นจำนวนมากกว่า 60 บท คงเหลือเพียงการเข้าปะทะทัพเลย ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงละครในค่อนข้างจะถูกจำกัดด้วยเรื่องของเวลา เพราะผู้ชมในปัจจุบันไม่ค่อยนิยมการแสดงที่ดำเนินเรื่องอย่างเชื่องช้า จึงมีการเปลี่ยนแปลงและตัดบทในการแสดงเพื่อให้ดำเนินเรื่องได้เร็วขึ้น อีกประการหนึ่งที่ทำให้การรำตรวจพลนี้ไม่ค่อยปรากฏ เนื่องจากการแสดงละครในเรื่องอิเหนามักจะนิยมแสดงเฉพาะบางตอน เช่น ตอนอิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา เป็นต้น ดังนั้นการรำตรวจพลจึงค่อยๆสูญไป

---

* คุณครูจำเรียง พุธประดับ ได้เคยอธิบายไว้ว่า "ท่าฉะ" เปรียบได้กับการตัดไม้ข่มนามก่อนการออกรบ

การรำตรวจพลอิเหนายังมีปรากฏอยู่บ้าง โดยในหลักสูตรวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้มีการถ่ายทอดในชื่อหลักสูตรรำตรวจพล แต่การรำตรวจพลปันหยีนั้นไม่เป็นที่ปรากฏในชั้นหลังอีก จากการสัมภาษณ์ข้าราชการจากวิทยาลัยนาฏศิลปและสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ แทบจะไม่มีผู้ใดรู้จักหรือเคยเห็นกระบวนการรำตรวจพลปันหยีมาก่อนเลย จึงน่าเป็นห่วงว่าการรำชุดนี้อาจสูญหายไปในไม่ช้าเนื่องจากมีผู้รู้เหลืออยู่น้อยเต็มที

กล่าวโดยสรุป กระบวนการรำตรวจพลยกทัพเป็นกระบวนการรำที่มีลักษณะเฉพาะและเป็นการรำที่ค่อนข้างจะใช้ทักษะชั้นสูงในการรำอาวุธ แต่ปัจจุบันนี้กระบวนการรำตรวจพลของละครในไม่ได้รับความนิยมนำมาแสดง ทั้งการรำตรวจพลอิเหนาซึ่งปรากฏเพียงหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปแต่ไม่ปรากฏในการแสดง และการรำตรวจพลปันหยีซึ่งปรากฏในการแสดงครั้งสุดท้ายตั้งแต่ปีพ.ศ. 2493ซึ่งหลังจากนั้นไม่เป็นที่ปรากฏอีก คงเหลือเพียงการตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนเท่านั้น ที่ยังนิยมและปรากฏอยู่ จึงควรอย่างยิ่งที่จะทำการศึกษาถึงกระบวนการรำตรวจพลยกทัพของละครในเรื่องอิเหนา ที่เคยมีปรากฏเพียง 2 ตอนเท่านั้น คือ

1. รำตรวจพลอิเหนา ในตอน ยกทัพไปเมืองดาหา(เพื่อช่วยทำศึกกะหมังกุหนิง)

2. รำตรวจพลปันหยี ในตอน ประสันตาต่อนก(เพื่อทำศึกกับระตูบุศสิหนา)

ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดกระบวนท่ารำ ตลอดจนบันทึกไว้เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับใช้อ้างอิงในวงวิชาการและวงวิชาชีพนาฏศิลป์สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของการรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา
3. เพื่อศึกษากระบวนการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา
4. เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษากระบวนท่ารำตรวจพลเฉพาะตัวอิเหนาและปันหยี จากบทละครในเรื่องอิเหนาซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จำนวน 2 บทคือ

1. รำตรวจพลอิเหนาตอนยกทัพไปเมืองดาหา (เพื่อช่วยทำศึกกะหมังกุหนิง) ถ่ายทอดกระบวนท่ารำโดยคุณครูลมุล ยมะคุปต์ (อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร)

2. รำตรวจพลปันหยี ตอน ประสันตาต่อนก (เพื่อทำศึกกับระตูบุศสิหนา) ถ่ายทอดท่ารำโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย)ปีพุทธศักราช 2528) และคุณครูลมุล ยมะคุปต์ (อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร)

โดยขอบเขตระยะเวลาที่ทำการศึกษาตั้งแต่ปีพ.ศ. 2493 (ปีที่เริ่มมีการรำตรวจพลปรากฏ) ถึงปี พ.ศ. 2548

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้มุ่งเน้นการศึกษาและให้ความสำคัญกับกระบวนท่ารำ กลวิธีการรำและองค์ประกอบในการแสดงรำตรวจพล โดยอาศัยข้อมูลพื้นฐานจากการศึกษาเอกสาร และในด้านทัศนคติ ค่านิยม ตลอดจนความเชื่อเกี่ยวกับการออกรบที่มีมาแต่โบราณ เป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์และดำเนินการวิจัยให้เป็นไปเพื่อแสวงหากระบวนท่ารำที่ใช้เป็นแบบแผนในการแสดง โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ทั้งที่เป็นตำราและเป็นบทความจากห้องสมุดต่างๆเช่น หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์วิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

1.2 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำตรวจพลโดยตรงจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้แก่

- นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533 เป็นตัวพระ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษภาควิชานาฏยศิลป์ไทยคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งมีประสบการณ์ในการสอนและแสดงรำตรวจพลมากว่า 45 ปี

- นางศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2541 เป็นตัวพระ ปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย สำนักการสังคีตกรมศิลปากร ซึ่งมีประสบการณ์ในการสอนและแสดงรำตรวจพลมากว่า 40 ปี

- นางรัตติยะ วิกสิตพงษ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร มีประสบการณ์ในการสอนและแสดงรำตรวจพลมากว่า 30 ปี

- นางสาวเวณิกา บุนนาค (คศ. 3) อาจารย์สอนวิชานาฏศิลป์ไทย(ละคร-พระ) วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ กรมศิลปากร มีประสบการณ์ในการสอนและแสดงรำตรวจพลมากว่า 30 ปี

- นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรี 9 ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านวิชาการละครและดนตรี มีประสบการณ์ในการสอนและแสดงรำตรวจพลมากว่า 30 ปี

- นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา นาฏศิลปิน 7ว สำนักการสังคีต กรมศิลปากร มีประสบการณ์ในการสอนและแสดงรำตรวจพลมากว่า 30 ปี

นอกจากนี้ยังมีผู้ที่เคยมีประสบการณ์โดยตรงและเกี่ยวข้องกับการรำตรวจพลอีก ได้แก่

- นางพัชรา บัวทองหัวหน้ากลุ่มจัดการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- นางสาววรรณพินี สุขสม นาฏศิลปิน 7ว สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ครูชำนาญการพิเศษ 3 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

- นางสาวอรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา หัวหน้างานฝ่ายพัสตราภรณ์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางค์ไทย ได้แก่

- นายจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2546 ปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

- นายศิลปี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

- นายฐิระพล น้อยนิตย์ ครูชำนาญการพิเศษ 2 อาจารย์สอนวิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ กรมศิลปากร

- นายสมาน น้อยนิตย์ อดีตอาจารย์สอนวิชาดุริยางค์ไทย ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

1.4 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านวิชาการ ได้แก่

- นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) ปีพุทธศักราช 2531 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านสังคีตศิลป์ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

- นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ครูชำนาญการพิเศษ 3 ซึ่งสอนวิชานาฏศิลป์ไทย(โขน-ยักษ์) วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

- นายชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- นางอัมไพวรรณ เดชะชาติ นักวิชาการละครและดนตรี 6 ว. กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.5 ศึกษากระบวนท่ารำตรวจพลของตัวพระที่ปรากฏในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย คือ

- นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533

- นางสาวเวณิกา บุนนาค ครูชำนาญการพิเศษ 3 อาจารย์สอนวิชานาฏศิลป์ไทย ละคร (พระ) วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ กรมศิลปากร

1.6 จากประสบการณ์ในการฝึกปฏิบัติ ทำการสอนและแสดงด้วยตนเองเป็นระยะเวลานานถึง 17 ปี

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ ตีความ และสรุปผลการวิจัยเป็นรูปเล่มด้วยการพรรณนาความและเรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์ ตามลำดับการแบ่งบทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตการวิจัย

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 ความเป็นมาของการตรวจพล

2.1 ตรวจพลในบริบทสังคมไทย

2.1.1 ประวัติกองทัพไทย

2.1.2 ประวัติการตรวจพลสวนสนาม

2.1.3 องค์ประกอบของการตรวจพล

2.2 ตรวจพลในวรรณกรรมและบทละคร

2.3 ตรวจพลในการแสดง

บทที่ 3 การรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา

3.1 จุดมุ่งหมายในการรำตรวจพล

3.1.1 จุดมุ่งหมายของการตรวจพลที่ปรากฏในบทละคร

3.1.2 จุดมุ่งหมายของการตรวจพลที่ปรากฏในการแสดง

3.2 รำตรวจพลที่มีปรากฏในการแสดงและการเรียนการสอน

3.2.1 การรำตรวจพลอิเหนา

3.2.2 การรำตรวจพลปันหยี

ต้นฉบับไม่มีหน้านี้

NO THIS PAGE IN ORIGINAL

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1. การจัดทัพ หมายถึง การเตรียมกำลังทหารเป็นหมวดหมู่ต่างๆ เช่น ทหารช้าง ทหารม้า ทหารเดินเท้า เป็นต้น โดยผู้จัดทัพอาจเป็นเสนาบดี พระพี่เลี้ยง หรือผู้ที่ได้รับความไว้วางใจจากแม่ทัพ ให้เป็นผู้รับคำสั่งในการจัดทัพ

2. การตรวจพล หมายถึงการตรวจตราดูแลความเรียบร้อยของกองทัพ ในเบื้องต้นผู้ตรวจพลอาจเป็นขั้นเสนาบดีหรือผู้จัดทัพเอง จากนั้น แม่ทัพจะเป็นผู้ตรวจทัพ และกำลังพลในชั้นหลัง พร้อมทั้งสั่งเคลื่อนทัพเมื่อได้รับการยืนยันความพร้อมจากกองทัพแล้ว

3. การยกทัพ หมายถึง การเคลื่อนกำลังพลหรือกองทัพเพื่อออกเดินทาง โดยอาจเป็นการยกทัพเพื่อไปร่วมงานพิธี ยกทัพเพื่อออกประพาส หรือยกทัพเพื่อออกรบ ซึ่งในทัพนั้นจะต้องมีบุคคลสำคัญเช่นพระมหากษัตริย์ หรือพระราชบุตรร่วมทัพไปด้วย

4. วรรณกรรม หมายถึงเอกสารหรือข้อความที่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับการตรวจพลปรากฏอยู่ โดยมีทั้งวรรณกรรมที่ใช้แสดงและวรรณกรรมที่ใช้อ่าน

5. มหรสพ หมายถึง มหรสพที่แต่งขึ้นใช้ในการแสดงซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการตรวจพลปรากฏอยู่

6. เท้าฉาก หมายถึง การใช้มือทาบฉาก ประตูทางออก หรือกลด ในลักษณะใช้มือยันตึงแขน *

---

* พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานปีพ.ศ.2542 หน้า 542 ได้อธิบายไว้ว่า "เท้า" หากเป็นกำนาม หมายถึงตีน(ใช้ในความสุภาพ) หากเป็นกิริยา หมายถึงยัน เช่นยืนเอามือเท้าโต๊ะ

บทที่ 2
ความเป็นมาของการตรวจพล

ในบทที่ 2 นี้ผู้วิจัยจะศึกษาถึงความเป็นมาของการตรวจพล จากแหล่งข้อมูลที่เป็นเอกสารและหนังสือที่เกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยจำแนกหัวข้อออกเป็น 3 หัวข้อตามลำดับดังนี้

2.1 ตรวจพลในบริบทสังคมไทย

2.1.1 ประวัติกองทัพไทย

2.1.2 ประวัติการตรวจพลสวนสนาม

2.1.3 องค์ประกอบของการตรวจพล

2.2 ตรวจพลในวรรณกรรมและบทละคร

2.3 ตรวจพลในการแสดง

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

การที่สังคมไทยสืบทอดคงอยู่มาถึงปัจจุบัน ก็ด้วยความร่วมแรงร่วมใจของบรรพบุรุษที่ช่วยกันก่อร่างสร้างเมืองและรักษาให้อยู่เป็นปกติสุข ประวัติศาสตร์ชาติไทยได้ปรากฏเรื่องราวการต่อสู้ของบรรพบุรุษไทยที่มีมาช้านาน

ในการต่อสู้เพื่อทำศึกสงครามผู้ที่มีความพร้อมย่อมเป็นฝ่ายได้เปรียบ ซึ่งจะต้องมีความพร้อมทั้งในยามที่ศึกมาประชิดและแม้ในยามสงบ โดยจะต้องจัดเตรียมกำลังพลและหมั่นตรวจตรา เนื่องจากกำลังพลเป็นกำลังอันสำคัญแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของประเทศหรือชาตินั้นๆ

ในเรื่องความสำคัญของการดำรงอยู่เป็นชาติและสามารถเอาชนะข้าศึกได้นั้น ตำราพิชัยสงครามซุนวู ซึ่งเป็นตำราที่ได้รับการยกย่องและเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี ว่าเป็นแม่แบบของการทำสงคราม ได้กล่าวว่า

"...อันสงครามนั้น เป็นเรื่องสำคัญของประเทศชาติ เป็นแหล่งแห่งความเป็นความตาย เป็นเหตุแห่งการดำรงอยู่ดับสูญ จักไม่พินิจพิเคราะห์มิได้

ฉะนั้น พึงวิเคราะห์จากห้าเรื่อง นำมาเปรียบเทียบเพื่อประเมินให้ถ่องแท้ในสถานการณ์ หนึ่งคือคุณธรรม สองคือลมฟ้าอากาศ สามคือภูมิประเทศ สี่คือแม่ทัพ ห้าคือกฎระเบียบ ที่ว่าคุณธรรมก็คือ สิ่งที่ทำให้ทวยราษฎร์และเบื้องบนมีเจตนารมณ์ร่วมกัน ร่วมเป็นก็ได้ ร่วมตายก็ได้ ทวยราษฎ์* มิหวั่นอันตราย

---

* เขียนตามต้นฉบับ

ที่ว่าลมฟ้าอากาศก็คือ สว่างหรือมืด หนาวหรือร้อน ฤดูนี้หรือฤดูนั้น
ที่ว่าภูมิประเทศก็คือ สูงหรือต่ำ ใกล้หรือไกล คับขันหรือราบเรียบ กว้างหรือแคบเป็นหรือตาย
ที่ว่าแม่ทัพก็คือ สติปัญญา ศรัทธา เมตตา กล้าหาญ เข้มงวด
ที่ว่ากฎระเบียบก็คือ ระบบจัดกำลัง ระบบยศตำแหน่ง ระบบพลาธิการ
ทั้งห้าเรื่องนี้ แม่ทัพพึงรู้แจ้ง ผู้รู้จักชนะ ผู้ไม่รู้จักไม่ชนะในสถานการณ์ กล่าวคือ เจ้านายมีคุณธรรมหรือไม่ แม่ทัพสามารถหรือไม่ ฟ้าดินอำนวยหรือไม่ วินัยเข้มงวดหรือไม่ กองทัพเข้มแข็งหรือไม่ ทหารฝึกดีหรือไม่ การรางวัลลงโทษแจ่มชัดหรือไม่ เรารู้ฝ่ายแพ้ฝ่ายชนะได้จากนี้..."[1]

นอกจากนี้ ในสูตรการทำสงครามของนโปเลียน ซึ่งเป็นแม่ทัพผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่งของโลก โดย พันเอกคอนราด ลานซาแห่งกองทัพสหรัฐอเมริกา ได้รวบรวมโดยนำข้อเขียนต่างๆของนโปเลียน จากบันทึกจดหมายตอบโต้และจากการเขียนตามคำบอกของนโปเลียน และได้นำสูตรการสงครามนโปเลียนมาวิจัยกับสงครามสมัยใหม่ เขียนเป็นหนังสือขึ้น ใช้ชื่อว่า "สูตรการสงครามของนโปเลียน"[2] ได้กล่าวถึงหลักการทำสงครามดังนี้

" กองทัพจะต้องพรักพร้อมทุกขณะไม่ว่ากลางวันหรือกลางคืน เพื่อต้านทานจนถึงขีดสุดแห่งความสามารถ..."[3]

" นายพลดี กองนายทหารดี การจัดดี การฝึกดี วินัยเคร่งครัด เหล่านี้ ทำให้กองทัพดีโดยไม่คำนึงถึงวิถีทางที่เขาจะต่อสู้... "[4]

จากที่กล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่าการรบหรือการทำสงคราม สิ่งที่สำคัญคือ การเตรียมกำลังรบอย่างพร้อมสรรพเพื่อรับมือต่อต้านข้าศึก อีกทั้งตัวผู้เป็นแม่ทัพจะต้องเป็นผู้มีความสามารถสูง มีอาญาสิทธิ์เฉียบขาดในการคุมกองทัพออกรบ จึงจะสามารถเป็นฝ่ายที่ได้ชัยชนะ

---

[1] ตำราพิชัยสงครามซุนวู, บุญศักดิ์ แสงระวี แปล, พิมพ์ครั้งที่10 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ, 2541), หน้า24-25.

[2] คอนราด ลานซา, สูตรการสงครามของนโปเลียน, แปลโดยพลตรีจำรูญ วีณะคุปต์, พิมพ์ครั้งที่4 (นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2547), หน้า11.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า42.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า131.

การเตรียมกำลังรบพร้อมสรรพหรือไม่ จำเป็นต้องมีการตรวจตราหรือที่เราเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “การตรวจพล”

ในยามบ้านเมืองมีศึก การตรวจพลจะกระทำทุกครั้งก่อนที่จะทำการรบเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมและแสดงแสนยานุภาพของกองทัพ ในยามสงบการตรวจพลจะกระทำในวโรกาสพิเศษต่างๆเพื่อแสดงออกซึ่งความจงรักภักดี นอกจากนี้ยังใช้เพื่อถวายการต้อนรับ เช่น การตรวจพลสวนสนามเมื่อวันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2504 ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนิน เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถเสด็จพระราชดำเนินกลับจากการเยือนสหรัฐอเมริกา และประเทศต่างๆในทวีปยุโรป[5] เป็นต้น

จากข้อมูลดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น การตรวจพลเป็นสิ่งจำเป็นยิ่งที่ควรกระทำ โดยเฉพาะในยามเกิดศึกสงคราม และกลายเป็นค่านิยมอย่างหนึ่งที่ได้ถูกนำไปสอดแทรกไว้ในบทละครแทบทุกเรื่องที่มีการกล่าวถึงการยกทัพ แม้แต่การแสดงโขนซึ่งมีเนื้อเรื่องแทบทั้งเรื่องที่กล่าวถึงการรบของฝ่ายพระรามและทศกัณฐ์ ก็ยังกล่าวถึงการตรวจพลไว้ด้วย

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงขออธิบายถึงประวัติและความเป็นมาของการตรวจพล โดยแบ่งข้อมูลออกเป็น 3 หัวข้อคือ

2.1 ตรวจพลในบริบทสังคมไทย เริ่มตั้งแต่ความเป็นมาของกองทัพไทย ความเป็นมาของการตรวจพล ส่วนประกอบที่สำคัญในการตรวจพล นอกจากนี้ยังรวมถึงรูปแบบของการตรวจพลจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยตั้งแต่กรุงสุโขทัยจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้เพื่อความดำรงอยู่เป็นชาติไทยตราบจนทุกวันนี้

2.2 ตรวจพลในวรรณกรรมและบทละคร โดยรวบรวมวรรณกรรมและบทละครต่างๆตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ ที่กล่าวถึงหรือเกี่ยวข้องกับการตรวจพล ทั้งการตรวจพลเพื่อเตรียมยกทัพไปรบ และการตรวจพลเพื่อเตรียมยกทัพไปต้อนรับ

2.3 ตรวจพลในการแสดง ที่ได้รับเอาแบบอย่างจากการตรวจพลของกองทัพไทย มาปรับปรุงและสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมและบทละครเพื่อใช้สำหรับแสดง โดยแบ่งเป็นการตรวจพลในการแสดงโขน และการตรวจพลในการแสดงละครชนิดต่างๆ ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปทั้งทำนองเพลงที่ใช้และกระบวนท่ารำในการแสดง

---

[5] กระทรวงกลาโหม, สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย, พิมพ์เนื่องในโอกาสงานฉลองสิริราชสมบัติครบ50ปีวันที่23มิถุนายน2539 (กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์, 2539), หน้า108.

2.1 ตรวจพลในบริบทสังคมไทย

จากประวัติความเป็นมาของชนชาติไทยในอดีตตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัย ประมุขของประเทศต้องทรงใช้ระบบการปกครองแบบ “ทำเนียบกองทัพ” กล่าวคือ แบ่งประชาชน (ไพร่) ในประเทศออกเป็นหมู่เป็นกอง อยู่ภายใต้การควบคุมของเจ้าหมู่มูลนายซึ่งมีตำแหน่งเป็นนายทหารด้วย หมู่กองดังกล่าวมีลักษณะคล้ายกับกองทหาร ในยามปกติเจ้าหมู่มูลนายมีหน้าที่ปกครองดูแลทุกข์สุขของลูกหมู่ของตน ยามศึกสงครามเจ้าหมู่มูลนายต้องรวบรวมลูกหมู่ของตนไปทำสงคราม ระบบการปกครองหรือควบคุมประชาชนในลักษณะคล้ายๆกองทหารนี้ เหมาะกับสภาพของสังคมไทยสมัยแรกเริ่มอย่างยิ่ง เพราะเป็นเวลาที่เพิ่งอพยพลงมารวบรวมกันตั้งถิ่นฐาน มีกำลังพลเมืองน้อย ขนาดบ้านเมืองก็ไม่ใหญ่โต ไม่จำเป็นต้องแยกออกเป็นฝ่ายทหารและพลเรือน นอกจากนี้ ระบบการปกครองและควบคุมกันเป็นกลุ่มๆดังกล่าว ยังสะดวกแก่การป้องกันตนเองจากศัตรูและการอพยพเมื่อไม่สามารถต้านทานการรุกรานจากศัตรูได้ [6] ดังปรากฏในตำนานการเกณฑ์ทหารของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพตอนหนึ่งว่า

> “... เหตุเพราะไทยขยายเขตแดนลงมาในครั้งนั้น ความมุ่งหมายจะมาตั้งภูมิลำเนาเอาเป็นที่อยู่... พวกไทยที่มาครั้งนั้นย่อมมาเป็นพวกๆที่รวมใจเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ในพวกหนึ่งคงจะร่วมเชื้อสายวงศ์สกุลเดียวกันเป็นพื้น มาตั้งภูมิลำเนาที่ไหน ก็ตั้งบ้านเรือนอยู่ด้วยกัน พวกที่มาด้วยกันนับถือใครมากคนนั้นก็ได้เป็นเจ้าหมู่ รองลงมาใครเป็นหัวหน้าครัวเรือนไหน ก็ควบคุมลูกหลานว่านเครือของตน ทั้งในเวลาปกติและเวลารวบรวมกันไปทำสงคราม ครั้นได้ตั้งภูมิลำเนาแห่งใดเป็นที่มั่นแล้ว ยังต้องคอยป้องกันศัตรูที่พยายามจะขับไล่ เพราะฉะนั้นกำลังมีเท่าใดต้องเตรียมไว้เติมที่อยู่เสมอด้วยเหตุนี้ก็จำเป็นอยู่เองที่จะต้องบังคับบรรดาชายให้เป็นทหารทุกคน และควบคุมกันเป็นวงศ์สกุล... พวกไหนไปตั้งภูมิลำเนาอยู่ตำบลใด ผู้ที่เป็นหัวหน้าของพวกนั้นก็จะเป็นทั้งนายบ้านและนายกองทหารทั้ง 2 สถาน ขึ้นอยู่เจ้าเมืองซึ่งเป็นเจ้าของอาณาเขตนั้น เวลาเจ้าเมืองนั้นต้องการกำลังไปรบพุ่งแห่งใด ก็สั่งนายบ้านให้เกณฑ์กำลังไปเข้ากองทัพ...”[7]

---

[6] ภารดี มหาขันธ์, “การปฏิรูปการทหารในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2518), หน้า11.

[7] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 23 ตำนานการเกณฑ์ทหาร, หน้า 8 อ้างถึงใน ภารดี มหาขันธ์, เรื่องเดียวกัน, หน้า12.

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ในสมัยสุโขทัยยังไม่มีการเตรียมความพร้อมในการจัดกำลังพล เนื่องจากขณะนั้นยังไม่มีกำลังทหารโดยเฉพาะ จึงยังไม่น่าจะมีการตรวจพล ที่สำคัญคือไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่ามีการตรวจพลในสมัยนี้

ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้มีการจัดกำลังพลที่ดีขึ้น ดังปรากฏหลักฐานในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ว่า

> " ทหารไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นทหารที่มีแบบแผน วิธีจัดการควบคุม ตลอดจนวิธียุทธเป็นอย่างดี หาไม่คงไม่สามารถรบพุ่งเอาชัยจากพวกขอมและไทยพวกอื่นๆได้ และวิธีการทั้งทหารและพลเรือนของชาวกรุงศรีอยุธยาคงเป็นแบบผสม คือเลือกสรรค*เอาแต่สิ่งดีของทั้งขอมและไทยมาผสมกัน เป็นวิธีการของชาวกรุงศรีอยุธยา... "[8]

จะเห็นได้ว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้มีการแบ่งประชาชนเป็นฝ่ายทหารและพลเรือนแล้ว แต่เป็นการแบ่งเฉพาะในยามปกติเท่านั้น เมื่อมีศึกสงคราม ทั้งฝ่ายทหารและพลเรือนจะต้องเข้าร่วมทำการรบเช่นเดียวกัน ดังนั้น จึงยังไม่น่าจะมีการตรวจพลเกิดขึ้น หากมีการตรวจความเรียบร้อยของกองทัพน่าจะเป็นเพียงการตรวจแถวเท่านั้น เนื่องจากไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่ามีการตรวจพลในสมัยนี้ คงเป็นเพียงการเฝ้าระวังและเตรียมพร้อมเพื่อป้องกันบ้านเมืองให้อยู่รอดปลอดภัยเท่านั้น

จนถึงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2411-พ.ศ. 2453) จึงได้มีการปรับปรุงกิจการทหารให้ทันสมัยเป็นแบบแผนตามระบบสากล และเริ่มมีหลักฐานปรากฏว่ามีการตรวจซึ่งเป็นเพียงการตรวจแถวเท่านั้น

การตรวจแถวคือการดูความเรียบร้อยซึ่งไม่มีพิธีการมากนัก เป็นเพียงการตั้งแถวรอและผู้ตรวจแถวจะเดินผ่านดูความเรียบร้อยเท่านั้น ไม่มีองค์ประกอบต่างๆที่ใช้ในการตรวจพลสวนสนาม เช่น ธงราชกระบี่ยุทธ ธงพระครุฑพ่าห์ ซึ่งแตกต่างจากการตรวจพลสวนสนาม การตรวจแถวนี้ปรากฏเป็นหลักฐานครั้งแรก เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2446 โดยผู้บัญชาการกรมทหารพร้อมด้วยข้าราชการในกรมยุทธนาธิการ เตรียมรับการตรวจแถวจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ สนามหญ้าภายในศาลายุทธนาธิการ ภายหลังที่กรมทหารบกทูลเกล้าฯถวายพระคทาจอมพล[9]

---

* คำว่า "สรรค" เขียนตามต้นฉบับ

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้า117 อ้างถึงในภารดี มหาขันธ์ เรื่องเดียวกัน, หน้า21.

[9] กองทัพไทย, พิมพ์เพื่อเฉลิมพระเกียรติในงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช (ม.ป.ท.: กระทรวงกลาโหม, 2539), หน้า32.

ภาพที่ 1 การตรวจแถว ณ สนามหญ้าภายในศาลายุทธนาธิการ เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2446
ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินตรวจแถว
ภายหลังที่กรมทหารบกทูลเกล้าฯถวายพระคทาจอมพล
ที่มา : หนังสือกองทัพไทย,หน้า 32

ภายหลังจากนั้น เพื่อให้ทัดเทียมกับบรรดานานาอารยประเทศจึงได้มีการปรับปรุงกิจการทหารให้ทันสมัย เป็นแบบแผนตามระบบสากล ส่งผลให้เกิดการตรวจพลสวนสนามเป็นครั้งแรก ณ ท้องสนามหลวง เมื่อพ.ศ. 2451 นับเป็นการสวนสนามที่ปรากฏหลักฐานเป็นครั้งแรก โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลด้วยพระองค์เอง อันเป็นการสวนสนามของทหาร 6 กองพลน้อย

ภาพที่ 2 การตรวจพลสวนสนามทหาร 6 กองพลน้อย ณ ท้องสนามหลวง เมื่อพ.ศ. 2451
ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินตรวจพล
ที่มา : หนังสือการทหารของไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,หน้า 271-272

จากจุดนี้เองที่นับเป็นการเริ่มต้นของการเตรียมความพร้อมด้วยการตรวจพล ซึ่งหลังจากนั้นจึงได้มีการตรวจพลต่อมาอีกหลายครั้ง ทั้งนี้รวมถึงการสวนสนามด้วย เนื่องจากเป็นเหตุการณ์ที่มักจะต้องเกิดควบคู่กันไป โดยบรรดาทหารหรือไพร่พลจะเป็นผู้ดำเนินการสวนสนาม และจอมทัพจะเป็นผู้ทำการตรวจพล ดังนั้นจึงรวมเรียกว่า "การตรวจพลสวนสนาม" ซึ่งจะขอกล่าวในรายละเอียดต่อไป

2.1.1 ประวัติกองทัพไทย

กำลังพลหรือทหารถือเป็นกำลังหลักสำคัญของกองทัพ ในการต่อสู้กับอริราชศัตรูเพื่อสร้างความเป็นปึกแผ่นมั่นคงของอาณาจักรไทย ดังจะเห็นได้จากพระราชดำรัสตอบของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯในการเสด็จพระราชดำเนินออกทรงรับพระคทาจอมทัพภูมิพล เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ.2509 ซึ่งมีใจความดังนี้

"...อิสรภาพ ความมั่นคง ตลอดจนความรุ่งเรืองของประเทศของเราขึ้นอยู่กับกิจการทหารเป็นสำคัญ ตลอดมาทุกยุคทุกสมัยเพราะเมืองไทยของเรานี้เป็นเมืองทหาร คนไทยทุกคนมีเลือดทหาร เป็นนักต่อสู้ ผู้รักและหวงแหนความเป็นไทยยิ่งด้วยชีวิต..."[10]

กิจการทหารของกองทัพไทยได้รับการพัฒนาปรับปรุงมาเป็นลำดับ เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพบ้านเมืองและสังคมในแต่ละยุคสมัย ไม่ว่าจะเป็นด้านการควบคุมบังคับบัญชาทหาร การเตรียมกำลังพล การจัดหน่วยทหาร ยุทธวิธีและการฝึกหัด ตลอดจนการใช้อาวุธยุทโธปกรณ์ ซึ่งการดำเนินการต่างๆเหล่านี้ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ได้มีวิวัฒนาการต่อเนื่องมา ดังนี้

สมัยก่อนสุโขทัย

จากหลักฐานเกี่ยวกับกองทัพไทยที่เชื่อว่าเก่าแก่ที่สุดนั้นคือ ภาพจำหลักที่ระเบียงปราสาทนครวัดประเทศกัมพูชา โดยประมาณการสร้างไว้ในรัชกาลของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 คือพ.ศ.1656-1693 ภาพจำหลักสำคัญนี้ได้แสดงภาพขบวนพยุหยาตราของกองทัพพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ในเรื่องนี้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ สมเด็จ

---

[10] ที่ระลึกวันคล้ายวันสถาปนากรมยุทธการทหารบก1เมษายน2536, พิมพ์เนื่องในวันคล้ายวันสถาปนากรมยุทธการทหารบก1เมษายน2536 (ม.ป.ท.: กรมยุทธการทหารบก, 2536), หน้า52.

กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงทอดพระเนตรเมื่อพ.ศ.2467 แล้วทรงอธิบายไว้ในพระนิพนธ์ “นิราศนครวัด” ว่า

“ ส่วนกองทัพหลวงของพระเจ้าแผ่นดินนั้น เป็นรูปนารายณ์ทรงครุฑ มีอยู่ทัพเดียว กระบวนแห่ทางตอนหน้ามีอักษรจารึกบอกไว้ว่า **ชาวสยาม** ตอนหนึ่ง **ชาวละโว้** ตอนหนึ่ง รูปชาวละโว้แต่งตัวเหมือนกับขอม แต่รูปชาวสยามนั้น แต่งตัวแปลกไปอย่างหนึ่ง จะพึงเห็นได้ในสมุดนครวัดที่เขาพิมพ์ใหม่ แต่ที่เรียกว่าชาวสยามครั้งนั้น จะเป็นไทยหรือมิใช่ไทย ข้อนี้สงสัยอยู่...”[11]

ภาพที่ 3 ภาพจำหลักที่ระเบียงปราสาทนครวัด ประเทศกัมพูชา เป็นขบวนทหารชาวสยาม
ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 35

ภาพจำหลักที่เป็นหลักฐานของความเป็นชาวสยามนี้มีรายละเอียดของภาพว่า หน่วยทหารที่เดินอยู่ข้างหน้านั้นเป็นกองระวังชาวสยาม ซึ่งเป็นพันธมิตรของเขมร มีผู้บังคับบัญชาอยู่บนหลังช้าง ถัดมาเป็นหน่วยทหารม้าจากแคว้นละโว้ ซึ่งมีศรีชัยสิงห์วรมันเป็นผู้บังคับบัญชา

---

[11] กระทรวงกลาโหม, เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, สำนักงานปลัดกระทรวงกลาโหมพิมพ์เนื่องในวาระที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ75 พรรษา (กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์, 2546), หน้า35.

จากข้อความข้างต้นที่กล่าวว่า “ส่วนกองทัพหลวงของพระเจ้าแผ่นดินนั้น เป็นรูปนารายณ์ทรงครุฑ” สันนิษฐานได้ว่าน่าจะหมายถึงการจัดทัพหลวงแบบครุฑพยูห์ โดยเปรียบพระเจ้าแผ่นดินเป็นพระนารายณ์ตามตำราพิชัยสงคราม อันเป็นตำราแบบแผนการรบในสมัยโบราณ ที่ให้ความรู้ด้านกลยุทธต่างๆ ในการสู้รบแก่พระมหากษัตริย์และทหารผู้เป็นกำลังสำคัญของประเทศ โดยผสมผสานวิชาความรู้สาขาต่างๆ ที่เป็นภูมิปัญญาของบรรพชนสอดแทรกไว้เพื่อความได้เปรียบสร้างขวัญและกำลังใจแก่กองทัพ[12] ซึ่งเมื่อมีการจัดทัพจึงน่าจะต้องมีการตรวจทัพหรือตรวจพล เพื่อให้เป็นไปตามแนวทางที่ได้วางไว้ แต่เป็นเพียงการสันนิษฐานเท่านั้น เนื่องจากไม่มีหลักฐานปรากฏ

จะเห็นได้ว่าในการจัดทัพโดยแบ่งเป็นทัพหลวงของพระเจ้าแผ่นดินได้ปรากฏขึ้น ในยุคแรกตั้งแต่ครั้งก่อนสมัยกรุงสุโขทัยเสียอีก แต่มิได้มีการกล่าวถึงทัพอื่น จึงยังไม่มีหลักฐานที่กล่าวถึงรูปแบบการจัดทัพที่แน่ชัด

สมัยสุโขทัย (พ.ศ. 1800 -1981)

ในสมัยสุโขทัยได้มีหลักฐานปรากฏใน “มังรายศาสตร์” โดยกล่าวถึงการจัดหน่วยกองทัพ[13] ทั้งในยามปกติและยามศึกสงคราม ซึ่งจะขอกล่าวเพียงยามศึกโดยสรุปดังนี้

การจัดหน่วยทหารแบ่งเป็น 3 กองทัพ และมีความสำคัญแตกต่างกันไป ดังนี้

กองทัพหลวง จัดเป็นกองทัพที่มีความสำคัญที่สุด เพราะมีพระมหากษัตริย์หรือพ่อขุนทรงดำรงตำแหน่งจอมทัพ โดยจะทรงเป็นแม่ทัพคุมกองทัพไปต่อสู้แบบประจัญบานกับข้าศึก ส่วนกำลังพลใช้วิธีเรียกเกณฑ์จากคนในเขตชั้นในคือกรุงสุโขทัยซึ่งเป็นราชธานี โดยในสมัยก่อนนั้นเมื่อเกิดสงครามชายไทยทุกคนจะต้องเข้าประจำการได้ทันที ตามที่กำหนดไว้ว่าบรรดาชายไทยที่เป็นชายฉกรรจ์ให้เป็นทหารทุกคน

กองทัพหัวเมือง เป็นกองทัพของหัวเมือง เขตชั้นกลาง ซึ่งจะจัดเข้าสมทบกับกองทัพหลวงในยามสงคราม โดยเรียกกำลังจากในเมืองต่างๆที่ตั้งรายล้อมราชธานีอยู่ทั้ง 4 ทิศ มาจัดเป็นกองทัพ ได้แก่ เมืองศรีสัชนาลัย (สวรรคโลก) ด้าน

---

[12] กรมศิลปากร, ตำราพิชัยสงครามฉบับรัชกาลที่1, พิมพ์เนื่องในพระราชพิธีสมมงคลพระชนมายุเท่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในวันที่23พฤษภาคม2543 (กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2545), หน้า3.

[13] กระทรวงกลาโหม, เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า43.

ทิศเหนือ, เมืองสระหลวง (พิจิตร) ด้านทิศใต้, เมืองสองแคว (พิษณุโลก) ด้านทิศตะวันออก, และเมืองชากังราว (กำแพงเพชร) ด้านทิศตะวันตก

กองทัพประเทศราช จัดจากเมืองประเทศราช ซึ่งเป็นเขตชั้นนอกอาทิ หลวงพระบาง นครศรีธรรมราช และตะนาวศรีเป็นต้น ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับพระมหากษัตริย์ว่าจะมีพระบัญชาให้ประเทศราชจัดเป็นกองทัพเข้าร่วมในการสงคราม หรือให้ส่งเป็นสัตว์พาหนะและเสบียงอาหาร

นอกจากนี้ในมังรายศาสตร์ยังได้กล่าวถึงการจัดแบ่งกองทหาร โดยเรียงตามความสำคัญของเหล่าจากสูงไปหาต่ำ ดังนี้

ชั้นสูง	ได้แก่	เหล่าพลช้าง	เรียกว่า	นายช้าง
ชั้นกลาง	ได้แก่	เหล่าพลม้า	เรียกว่า	นายม้า
ชั้นต่ำ	ได้แก่	เหล่าพลราบ	เรียกว่า	นายตีน

จากศิลาจารึกหลักที่ 1 ทำให้ทราบว่าในสมัยสุโขทัยนี้ ไทยรู้จักการรบบนหลังช้างซึ่งเรียกว่า “ ยุทธหัตถี ” ได้ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในศึกขุนสามชน โดยขุนสามชนเจ้าเมืองฉอดได้ยกทัพมาตีเมืองตาก แต่เนื่องจากเมืองตากขึ้นกับกรุงสุโขทัย พ่อขุนศรีอินทราทิตย์เจ้าเมืองสุโขทัยพร้อมด้วยพระโอรสคือพ่อขุนรามคำแหง จึงเสด็จทัพไปยับยั้ง

ภาพที่ 4 ภาพเหล่าพลช้างในสมัยสุโขทัยซึ่งเป็นเหล่าชั้นสูง
ทั้งนี้เนื่องจากจอมทัพจะเป็นผู้ทรงทำการรบบนหลังช้างด้วยพระองค์เองในยามทำศึก
ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 44

ภาพที่ 5 ภาพเหล่าพลม้าในสมัยสุโขทัยซึ่งเป็นเหล่าชั้นกลาง
ทำหน้าที่ป้องกันปีกของกองทัพ ทำการตีโอบและโฉบฉวยเพื่อรบกวนข้าศึก
รวมทั้งทำหน้าที่รักษาด่าน ลาดตระเวนและหาข่าว
ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 44

ภาพที่ 6 ภาพเหล่าพลราบในสมัยสุโขทัยซึ่งเป็นเหล่าชั้นต่ำ
ถือเป็นกำลังหลักในการจัดและการรบซึ่งมีจำนวนมากที่สุดในบรรดาพลเหล่าต่างๆ
ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 44

สมัยอยุธยา (พ.ศ. 1893 -2310)

อาณาจักรศรีอยุธยามีพระเจ้าแผ่นดินเสวยราชสมบัติถึง 33 พระองค์ นับเป็นเวลา 417 ปี ระหว่างนั้นต้องทำสงครามภายนอกและภายในแทบไม่ว่างเว้น กิจการทหารสมัยอยุธยาจึงได้รับการปรับปรุงให้รัดกุม

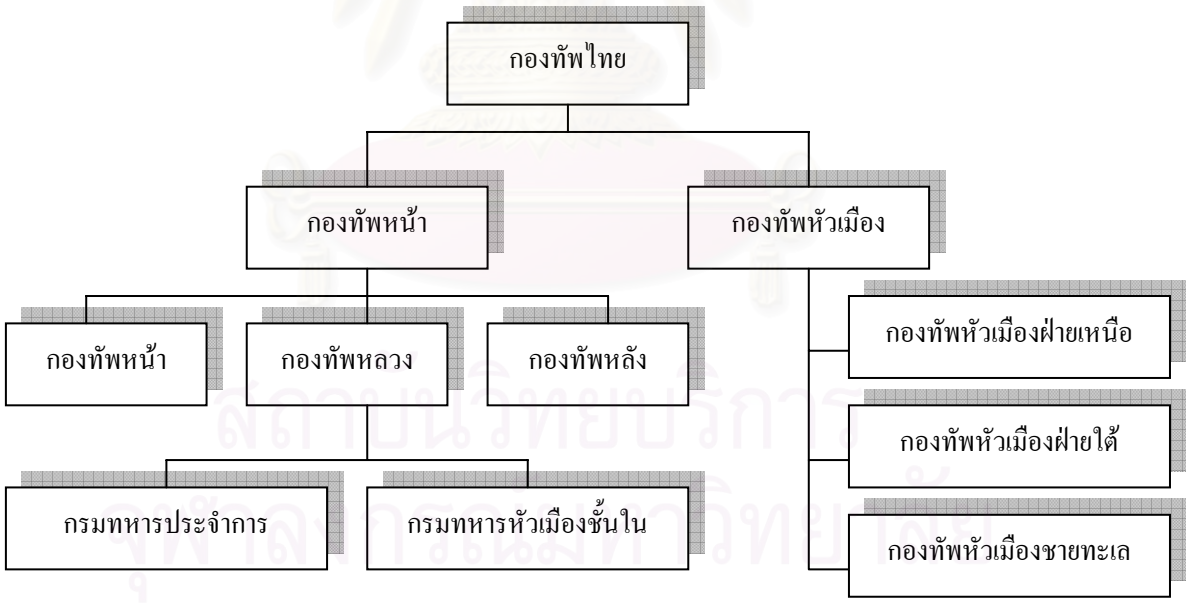
ยิ่งขึ้น เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพบ้านเมืองและสังคม ประกอบกับอาณาจักรอยุธยาได้รับอิทธิพลของขอมด้วย ดังนั้น รูปแบบการทหารจึงเป็นแบบผสมระหว่างสุโขทัยและขอม[14]

การควบคุมบังคับบัญชายามสงคราม เจ้าหมู่มูลนายมีหน้าที่ระดมไพร่พลภายใต้การควบคุมเข้าประจำกองทัพ พระมหากษัตริย์ทรงเป็นจอมทัพ มีเจ้านายและขุนนางเป็นแม่ทัพนายกองชั้นรองๆ ลงไป ดังปรากฏในพระไอยการตำแหน่งนายทหารหัวเมือง[15]

ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991- 2031) ได้แยกกิจการทหารกับพลเรือนออกจากกัน อย่างไรก็ตาม ในยามศึกสงครามทั้งฝ่ายทหารและพลเรือนก็ต้องเข้าประจำกองทัพร่วมกัน เพราะขณะนั้นกำลังพลของไทยมีน้อยไม่อาจแยกหน้าที่ป้องกันรักษาบ้านเมืองไว้กับทหารเพียงฝ่ายเดียว

การจัดกำลังของกองทัพ มีการแบ่งออกเป็น 2 กองทัพ คือ กองทัพหน้าและกองทัพหัวเมือง โดยแบ่งตามแผนภูมิ ดังนี้

แผนภูมิที่ 1 การจัดกำลังของกองทัพในสมัยอยุธยาซึ่งประกอบด้วยกองทัพหน้าได้แก่กองทัพหน้า, กองทัพหลวง,กองทัพหลังและกองทัพหัวเมืองอันได้แก่กองทัพจากหัวเมืองต่างๆ



ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 51

---

[14] กระทรวงกลาโหม, เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า50.

[15] เรื่องและหน้าเดียวกัน.

การจัดหน่วยทหารในสมัยอยุธยา[16] มีการแบ่งกำลังพลออกเป็น4เหล่าเรียกว่า"จตุรงคเสนา" ได้แก่

พลเท้า คือทหารราบ ถือเป็นกำลังหลักในการจัดและการรบของกองทัพ

พลม้า คือทหารม้า ทำหน้าที่ป้องกันปีกของกองทัพ ทำการตีโอบและโฉบฉวยเพื่อรบกวนข้าศึก รวมทั้งทำหน้าที่รักษาด่าน ลาดตระเวนและหาข่าว

พลช้าง มีหน้าที่บุกแนวพลเดินเท้าและพลม้าของข้าศึก ให้ระส่ำระสาย

พลรถ ทำหน้าที่ในเรื่องการส่งกำลังบำรุง เช่นลำเลียงขนส่งเสบียงอาวุธและการเคลื่อนย้ายกำลังพลด้วยพาหนะเกวียนหรือระแทะ ทั้งนี้เนื่องจากลักษณะภูมิประเทศและยุทธวิธีทั้งของไทยและของบ้านเมืองใกล้เคียง ไม่อำนวยให้ใช้รถรบเข้าทำการยุทธ์

นอกจากมีการแบ่งกำลังพลออกเป็น 4 เหล่า ที่เรียกว่า " จตุรงคเสนา " แล้ว กองทัพยังมีทหารซึ่งทำหน้าที่ทางการช่างเพื่อสนับสนุน" จตุรงคเสนา " ดังกล่าวด้วย เช่น สร้างค่าย ขุดอุโมงค์ สร้างสะพาน ต่อเรือ ซึ่งเวลารบต้องเข้าร่วมรบด้วย และต้องเดินเท้าเหมือนพลเท้า

ต่อมาในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระองค์ได้เปลี่ยนแผนการรบจากเดิมที่ใช้กรุงศรีอยุธยาเป็นที่ตั้งรับข้าศึกเพียงอย่างเดียว เป็นการใช้กองกำลังออกไปยับยั้งข้าศึกตั้งแต่ชายอาณาเขตเข้ามา ตลอดจนใช้วิธีการรบแบบกองโจร จึงได้เกิดมีการจัดหน่วยทหารย่อยเคลื่อนที่เร็ว เพื่อเข้ารบกวนเขตหลังของข้าศึก

ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้เริ่มมีการฝึกทหารแบบยุโรป โดยนายทหารเรือชาวฝรั่งเศส เป็นการฝึกหัดเบื้องต้นในเรื่องระเบียบวินัย การเข้าแถว และการแปรแถวไม่ได้เรียนรู้ถึงยุทธวิธีและยุทธศาสตร์แต่ประการใด

กำลังรบทางเรือในสมัยอยุธยา เมื่อครั้งพม่ายกทัพมากรุงศรีอยุธยาเมื่อ พ.ศ. 2091 ชาวไทยได้ใช้เรือเล็ก(เรือพายหรือเรือแจว)ที่ใช้ในแม่น้ำลำคลองดำเนินการต่อสู้กับกองทัพพม่า ต่อมาในรัชสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ์ พระองค์ได้ทรงใช้เรือสินค้าโปรตุเกสแล่นไปยังค่ายพม่าที่ล้อมกรุงศรีอยุธยาปรากฏได้ผลดี เป็นเหตุให้ทรงมีพระราชดำริแปลงเรือแซ (คือเรือรบสำหรับใช้ทางแม่น้ำมีมาในเมืองไทยก่อนเรือรบอย่างอื่น)[17] เป็นเรือเอกชัยและเรือรูปสัตว์ต่างๆ ติดปืนใหญ่ที่หัวเรือใช้ทำการรบในลำน้ำเกิดประสิทธิภาพในการรบเป็นครั้งแรก

---

[16] กรมยุทธการทหารบก, การทหารของไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมยุทธศึกษาทหารบก, 2545), หน้า127.

[17] กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรือรบไทย, พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงนาวาเอก พระประพิณพนยุทธ์(พิณ พลชาติ) ณ เมรุวัดน้อย ธนบุรี วันที่1มีนาคม 2496 (ม.ป.ท.: 2496), หน้า4.

สมัยธนบุรี (พ.ศ.2310 -2325)[18]

สมัยธนบุรีได้ปรากฏการทำสงครามตลอดรัชกาลของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช(พ.ศ.2310) โดยเริ่มจากการที่ทรงกอบกู้เอกราช ปราบปรามปัจจามิตรทั้งในและนอกพระราชอาณาจักรเพื่อสร้างความเป็นปึกแผ่นมั่นคงของบ้านเมือง

ด้านการทหาร สมัยธนบุรีได้ยึดถือตามประเพณีเดิม คือชายฉกรรจ์ทุกคนต้องเป็นทหาร และเข้าเวรรับราชการตามแบบสมัยอยุธยา มีการจัดกำลังทหารโดยแบ่งออกเป็นกรมใหญ่ๆ อยู่ในบังคับบัญชาของ**สมุหกลาโหม** หรือ **สมุหนายก** หรือขึ้นกับเจ้านายโดยตรง

นอกจากนี้สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงริเริ่มรวบรวมผู้คน ที่ลงทะเบียนเลกมาฝึกหัดวิชาทหารม้าและวิชาทหารราบ เพื่อเป็นหลักในกำลังพลที่จะทำการรบ ในสมัยนี้การใช้ช้างเข้าต่อสู้โดยตรงหมดความสำคัญ การรบมักจะนิยมใช้ยุทธวิธียกพลขึ้นบกและยุทธวิธีกองโจรเนื่องจากกำลังพลที่มีน้อยกว่าฝ่ายตรงข้าม กำลังทางเรือจึงเป็นกำลังสำคัญดังจะเห็นได้จากการเข้ากู้เอกราชจากกองทัพพม่า การยกทัพไปตีนครศรีธรรมราช การรบทางน้ำที่ค่ายโพธิ์สามต้น และการยกไปตีเขมร

สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงใช้ยุทธวิธีการรบแบบจัดปืนใหญ่ช่วยส่วนรวมเป็นครั้งแรก โดยทรงโปรดเกล้าฯให้จัดรวมปืนใหญ่ทั้งหมดที่มีอยู่เข้ามาไว้ที่ส่วนกลาง และจะโปรดเกล้าฯให้ส่งไปช่วยยิงในการตั้งรับตามค่ายต่างๆ

สมัยรัตนโกสินทร์(พ.ศ. 2325 จนถึงปัจจุบัน)

สมัยรัตนโกสินทร์การจัดมีการเปลี่ยนแปลงเป็นระยะๆ ตามสถานการณ์ของโลกในแต่ละสมัย ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวโดยสรุปดังนี้

ในระยะแรกการปกครองประเทศยึดแบบทหารเป็นหลักสำคัญ ควบคู่กับการบริหารการปกครอง มีสมุหกลาโหมเป็นหัวหน้าฝ่ายทหาร การทหารมีการดำเนินเกี่ยวกับการบรรจุกำลังโดยใช้กฎหมายประเพณีเดิมในการจัดเตรียมกำลังคน กองทัพยังไม่มีการแบ่งออกเป็นเหล่าทัพ แต่แยกเป็นกำลังทางบกและกำลังทางเรือ ในยามสงครามมีการจัดรูปแบบกองทัพออกเป็น 3 กองทัพใหญ่คือ กองทัพหน้า กองทัพหลวง และกองทัพหลัง และเริ่มมีการฝึกกำลังพลทางเรือไว้เพื่อเตรียมในการทำสงครามทางแม่น้ำลำคลองและทางทะเล

จนถึงต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาติตะวันตกเริ่มขยายอำนาจในภาคพื้นตะวันออกและทวีความรุนแรง ดังนั้นการทหารไทยจำเป็นต้องปรับปรุง ให้เป็นแบบชาติตะวันตก พร้อมโปรดเกล้าให้แยกการทหารเป็น 2 แบบ คือ

---

[18] กระทรวงกลาโหม, <u>เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย</u>, หน้า63-65.

1. ทหารวังหลวงอยู่ในการปกครองบังคับบัญชาโดยพระเจ้าแผ่นดิน

2. ทหารวังหน้าอยู่ในการบังคับบัญชาโดยพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้มีการปฏิรูปการทหารตามแบบสากลทั้งด้านกำลังพล กฎระเบียบ ยุทธศาสตร์ ยุทธวิธี ยุทโธปกรณ์ตลอดจนสายการบังคับบัญชา พระองค์ทรงจัดระบบกองทัพที่ทันสมัย สร้างทหารอาชีพให้มีความรู้ความชำนาญด้านการรบและการใช้อาวุธแบบตะวันตก แทนการเกณฑ์ไพร่พลยามสงคราม

ในระยะนี้ยังได้มีการจัดตั้งกรมยุทธนาธิการ ซึ่งต่อมาได้ยกฐานะขึ้นเป็นกระทรวง ในปี พ.ศ. 2433 ซึ่งแบ่งส่วนราชการของกระทรวงยุทธนาธิการ ออกเป็น 2 ฝ่าย คือ

1. ฝ่ายพลเรือน ทำหน้าที่ธุรการ การบริหารและการส่งกำลังบำรุง

2. ฝ่ายทหาร ทำหน้าที่เป็นส่วยกำลังรบ แบ่งเป็นกรมทหารบกและกรมทหารเรือ

จนถึงปีพ.ศ. 2435 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับปรุงองค์การบริหารส่วนกลางออกเป็น 12 กระทรวง ดังนั้น กระทรวงยุทธนาธิการจึงเปลี่ยนชื่อเป็น “กระทรวงกลาโหม” และได้แยกข้าราชการพลเรือนไปขึ้นกับกระทรวงมหาดไทย โดยรวมการบังคับบัญชาทางการทหารมาไว้ที่กระทรวงกลาโหม เพื่อรับผิดชอบด้านการป้องกันประเทศด้วยกำลังทหารทั้งทหารบกและทหารเรือเพื่อเอกภาพในการบังคับบัญชา ส่วนภูมิภาคได้จัดตั้งกรมบัญชาการทหารประจำมณฑลต่างๆ เพื่อป้องกันประเทศได้อย่างมีประสิทธิภาพและรวดเร็ว

ในปลายปี พ.ศ. 2440 กิจการทหารบกเริ่มเข้าสู่แบบตะวันตก เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงส่งพระราชโอรสไปศึกษาวิชาทหาร ณ ประเทศยุโรป อันส่งผลให้มีการปรับกรมยุทธนาธิการสู่ระบบสากล โดยในปี พ.ศ. 2442 กรมยุทธนาธิการได้แบ่งหน้าที่ราชการ ออกเป็น 4 ภาค ดังนี้

ภาคที่ 1 เสนาธิการ	มีหน้าที่ตรวจตรารักษาแบบธรรมเนียมทหารและบังคับบัญชากรมยุทธศึกษาและโรงเรียนทหารบก
ภาคที่ 2 สมุหราชองครักษ์	มีหน้าที่บังคับบัญชาบรรดาราชองครักษ์
ภาคที่ 3 ปลัดทหารบก	มีหน้าที่บังคับบัญชาการควบคุมในกรมทหารทั้งปวง
ภาคที่ 4 ยกกระบัตรทหารบก	มีหน้าที่บังคับการอาวุธยุทธภัณฑ์ทั้งปวง

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงโปรดเกล้าให้จัดกองทัพใหม่ โดย

1. เปลี่ยนชื่อกรมยุทธนาธิการเป็นกระทรวงกลาโหม

2. ยกกรมทหารเรือขึ้นเป็นกระทรวงทหารเรือ

3. โปรดเกล้าให้จัดตั้งสภาป้องกันพระราชอาจักร

จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปีพ.ศ. 2475 ได้มีการแบ่งกิจการกระทรวงกลาโหมออกเป็น3 ส่วนคือ กองบังคับการกระทรวงกลาโหม กองทัพบก และกองทัพเรือ

ในส่วนของกองทัพบกปี พ.ศ. 2475 ได้ขึ้นตรงต่อกระทรวงกลาโหม แบ่งเป็นหน่วยทางฝ่ายรบและหน่วยทางฝ่ายธุรการ จนถึงปี พ.ศ. 2475 ได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยในวันที่ 27 มิถุนายน พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงลงพระปรมาภิไธยพระราชทานรัฐธรรมนูญการปกครองแผ่นดินสยาม นับเป็นรัฐธรรมนูญฉบับแรกของไทย

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล กำลังพลมีความพร้อมทั้ง 3 เหล่าทัพ โดยมีกรมเสนาธิการทหารทำหน้าที่พิจารณาการป้องกันราชอาณาจักร เตรียมและวางแผนการสงคราม รวมทั้งทำหน้าที่ประสานงานระหว่างเหล่าทัพ ให้ดำเนินการตามนโยบายของรัฐบาล

จวบจนสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช กำลังพลหรือทหารมีหน้าที่ทั้งในการสร้าง รักษาความมั่นคงภายในและภายนอกประเทศ นอกจากนี้ยังต้องทำการฝึกฝนเตรียมพร้อมในการรบ ทั้งการฝึกด้วยตนเองและการฝึกร่วมกับกองกำลังทหารมิตรประเทศ เพื่อเป็นการศึกษายุทธศาสตร์และยุทธวิธีการรบที่ทันสมัย ทั้งนี้เนื่องจากเป็นรัชสมัยที่ว่างจากการสงคราม

ทหารในสมัยนี้ต้องทำหน้าที่เป็นทั้งนักรบ นักพัฒนาและนักปกครองไปพร้อมกับการป้องกันประเทศ

กล่าวโดยสรุป จะเห็นได้ว่ากำลังพลของไทยในยุคแรกยังมิได้มีการแบ่งแยกเป็นสัดส่วนเฉพาะ หน้าที่ป้องกันบ้านเมืองคงเป็นหน้าที่ของประชาชนทั่วไป ในสมัยต่อมาจึงได้มีการตั้งกฎเกณฑ์ขึ้นและเริ่มแบ่งสัดส่วนของกำลังพลหรือทหารออกจากประชาชนธรรมดา จนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 จึงได้เริ่มมีการปรับปรุงเข้าสู่ยุคใหม่ ทั้งนี้เนื่องจากอิทธิพลของชาติตะวันตกที่เริ่มเข้ามามีบทบาทในดินแดนแถบเอเชียตะวันออก จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 การปรับปรุงกิจการทหารได้เป็นแบบแผนตามระบบสากล

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้จะมีการแบ่งกำลังพลเพื่อป้องกันประเทศอย่างชัดเจน แต่หน้าที่ของทหารก็มิได้มีเพียงการป้องกันภัยจากการคุกคามภายนอกเท่านั้น ดังจะเห็นได้จากนโยบายป้องกันประเทศในปัจจุบัน[19] ซึ่งได้รับการวางแผนแล้วเสร็จในปี พ.ศ.2520 สมัยรัฐบาลนายธานินทร์ กรัยวิเชียร

---

[19] ม.ร.ว.สุขุมพันธุ์ บริพัตร, "นโยบายป้องกันประเทศในปัจจุบัน", ใน ระบบทหารไทย: บทศึกษากองทัพในบริบททางสังคม-การเมือง, สุรชาติ บำรุงสุข, บรรณาธิการ(กรุงเทพฯ: อักษรสยามการพิมพ์, 2530), หน้า170.

เนื้อหาสาระได้วางเป้าหมายไว้ 5 ประการคือ

1. การป้องกันภัยคุกคามทางทหารจากภายนอก
2. การขจัดภัยคุกคามที่เกิดขึ้นภายใน
3. ร่วมมือกับประเทศที่เป็นมิตรและเป็นพันธมิตร
4. ปกป้องและรักษาผลประโยชน์แห่งชาติ
5. มีส่วนร่วมในการพัฒนาประเทศโดยให้ความช่วยเหลือต่อประชาชนเพื่อเพิ่มพูนความมั่นคงของชาติ

และเนื้อหาสาระที่วางไว้ยังคงถือเป็นหลักปฏิบัติจนถึงทุกวันนี้

จากประวัติกองทัพไทยที่ได้กล่าวข้างต้น เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของการตรวจพลที่มีความเป็นมายาวนาน ทั้งนี้จะเห็นได้ว่า จากอิทธิพลของชาติตะวันตกที่เข้ามาสู่ในประเทศไทยได้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสิ่งต่างๆในกองทัพ เพื่อให้ทันต่อสถานการณ์ อันส่งผลให้เกิดการสวนสนามที่ปรากฏเป็นหลักฐานแน่ชัดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังรายละเอียดที่จะกล่าวต่อไป

2.1.2 ประวัติการตรวจพลสวนสนาม

จากการศึกษาข้อมูลทางเอกสารและบทความ ผู้วิจัยพบว่าการตรวจพลเป็นการเตรียมความพร้อมและแสดงแสนยานุภาพของกองทัพ โดยปกติการตรวจพลจะกระทำควบคู่ไปกับการสวนสนามรวมเรียกว่า “ การตรวจพลสวนสนาม ”

ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้นว่าการตรวจพลสวนสนามปรากฏเป็นหลักฐานครั้งแรก ซึ่งจัดให้มีขึ้น ณ ท้องสนามหลวง เมื่อพ.ศ. 2451 โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลด้วยพระองค์เอง ซึ่งเป็นการสวนสนามของทหาร 6 กองพลน้อย

ภายหลังต่อมาได้มีการฝึกหัดทหารและเกิดการปฏิรูป ซึ่งปรากฏผลแก่สายตาชาวกรุงเทพฯ ในปีรกา พ.ศ. 2452 เมื่อมีการประลองยุทธที่ทุ่งพญาไท และได้มีการสวนสนามที่หน้าพระลานสวนดุสิต แสดงให้เห็นแสนยานุภาพของกองทัพไทยที่เพียบพร้อมไปด้วยระเบียบวินัย ศาสตราวุธ ยุทธภัณฑ์ และความสามารถในยุทธวิธี โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จออกตรวจพลด้วยพระองค์เอง และรัฐบาลฝรั่งเศสถึงกับส่งนายพลฝรั่งเศสเข้ามาดูในครั้งนั้นด้วย นับเป็นการตรวจพลในครั้งที่ 2 [20]

---

[20] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, พระประวัติจอมพล พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนครไชยศรีสุรเดช , หน้า 47 อ้างถึงใน ภารดี มหาขันธ์, “การปฏิรูปการทหารในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”, หน้า374.

ภาพที่ 7 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ พร้อมด้วยสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ เสด็จในการสวนสนามและตรวจพลที่หน้าพระลานสวนดุสิต เมื่อปี พ.ศ. 2452

ที่มา : หนังสือการทหารของไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, หน้า278

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ.2453-2468) ได้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 พระองค์ได้ร่วมส่งกองทหารอาสาเข้าร่วมรบกับสัมพันธมิตร ทำศึกในทวีปยุโรปตะวันตก จนเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ.2463 เป็นวันที่เยอรมนียินยอมลงนามในสัญญาสันติภาพ ที่พระราชวังแวร์ซายน์ นับเป็นวันสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 1 จากนั้นได้ปรากฏการสวนสนามโดยนำธงชัยเฉลิมพลเข้าร่วมพิธี เพื่อฉลองชัยชนะของกองทหารอาสาของไทย เป็นจำนวน 3 ครั้งได้แก่

ครั้งที่1 เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ.2462 เข้าร่วมพิธีสวนสนาม ณ กรุงปารีสประเทศฝรั่งเศส

ครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ.2462 เข้าร่วมพิธีสวนสนาม ณ กรุงลอนดอนประเทศอังกฤษ

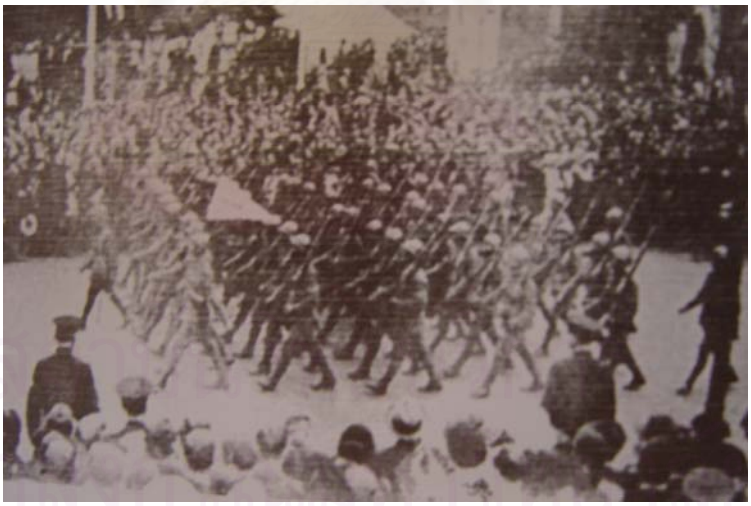
ครั้งที่ 3 เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ.2462 เข้าร่วมพิธีสวนสนาม ณ กรุงบรัสเซลส์ประเทศเบลเยี่ยม[21]

โดยทั้ง 3 ครั้งนี้มิได้กล่าวไว้ว่ามีผู้ตรวจพลหรือไม่และใครเป็นผู้ตรวจพล

---

[21] กระทรวงกลาโหม, <u>เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย</u>, หน้า141.

ภาพที่ 8 กองทหารอาสาสงครามโลกครั้งที่ 1 กำลังเดินสวนสนามผ่านประตูชัย
ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ.2462
ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 141



ภาพที่ 9 กองทหารอาสาสงครามโลกครั้งที่ 1 กำลังเดินสวนสนาม
ผ่านพระราชวังบัคกิ้งแฮม กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษเมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ.2462
ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า142

ภาพที่ 10 กองทหารอาสาสงครามโลกครั้งที่ 1 กำลังเดินสวนสนามฉลองชัยชนะ ณ กรุงบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยี่ยม เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ.2462
ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 142

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (พ.ศ. 2477-2489) จากการสนับสนุนของรัฐบาลไทยในการดำเนินงานของขบวนการเสรีไทย ที่ติดต่อทำความเข้าใจกับฝ่ายสัมพันธมิตร เกี่ยวกับกรณีรัฐบาลไทยยินยอมให้กองทัพญี่ปุ่นเดินทางผ่านประเทศไทยไปประเทศพม่าและมลายู ผลปรากฏว่ารัฐบาลอังกฤษยอมรับประเทศไทยเป็นมิตรประเทศของฝ่ายสัมพันธมิตร โดยเฉพาะอังกฤษ พลเรือเอกลอร์ด หลุยส์เมานด์ แบตเตน ผู้บัญชาการทหารฝ่ายสัมพันธมิตรในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้(ผู้ที่ขบวนการเสรีไทยเคยติดต่อขอความช่วยเหลือ) ได้เดินทางเข้ามาในประเทศไทย ภายหลังญี่ปุ่นยอมแพ้สงครามโลกครั้งที่ 2 พร้อมกับกองทัพพันธมิตร โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ได้ทรงเสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานในการตรวจพลสวนสนามกองทหารสหประชาชาติ และนำ ลอร์ด หลุยส์เมานด์ แบตเตน ผู้บัญชาการทหารฝ่ายสัมพันธมิตรในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ร่วมในพิธีครั้งนั้นด้วย ที่สนามหลวงและถนนราชดำเนิน เมื่อวันที่ 19 มกราคม พ.ศ.2489[22]

[22] กระทรวงกลาโหม, เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า357,359.

ภาพที่ 11 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามกองทัพพันธมิตร กับลอร์ดหลุยส์เมานด์ แบตเตน ผู้บัญชาการทหารฝ่ายสัมพันธมิตรในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เมื่อวันที่ 19 มกราคม พ.ศ.2489

ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 359

ภาพที่ 12 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ขณะรอรับการถวายความเคารพจากกองทัพพันธมิตร ในคราวเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามกองทัพพันธมิตรที่สนามหลวง กับลอร์ด หลุยส์เมานด์ แบตเตน ผู้บัญชาการทหารฝ่ายสัมพันธมิตรในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เมื่อวันที่ 19 มกราคม พ.ศ.2489

ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 359

จวบจนรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช (เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2489) จึงได้มีการตรวจพลสวนสนามเป็นประจำทุกปี โดยมีความเป็นมาดังต่อไปนี้

ในสมัยก่อนการสวนสนามของทหารรักษาพระองค์ กระทำตามคำสั่งกองทัพบกเป็นครั้งคราว จนในโอกาสวันสถาปนากรมทหารราบที่ 1 มหาดเล็กรักษาพระองค์ ในปีพุทธศักราช 2496 นายกรัฐมนตรีได้มีบัญชาให้กองทัพภาคที่ 1 จัดงานราชวัลลภขึ้น และจัดให้มีการสวนสนามของทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ที่ลานพระราชวังดุสิต ในพิธีครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เป็นองค์ประธาน และได้จัดให้มีการสวนสนามเป็นประจำทุกปี ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา[23]

ภาพที่ 13 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช
และสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนของบรรดาทหาร
มหาดเล็กรักษาพระองค์ ณ บริเวณลานพระราชวังดุสิต
ที่มา : หนังสือกองทัพไทย, หน้า 82

ครั้นในปีพุทธศักราช 2503 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถเสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศในทวีปยุโรป จนถึงเดือนมกราคม พ.ศ.2504 จึงได้เสด็จนิวัตพระนคร ในโอกาสนี้กระทรวงกลาโหมจึงได้จัดให้มีการตรวจพลสวนสนามของทหารทั้ง 3 เหล่าทัพคือกองทัพบก กองทัพเรือ กองทัพอากาศ เพื่อถวายการต้อนรับและแสดงออกซึ่งความ

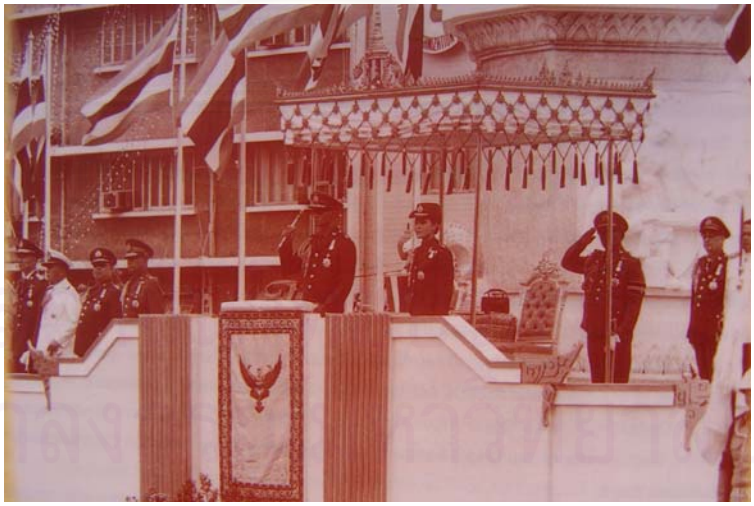
---

[23] กองทัพไทย, หน้า107.

จงรักภักดี อีกทั้งยังเป็นการเฉลิมพระเกียรติ เรียกว่า “วันพระบารมีปกเกล้า” ในวันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2504 ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนิน

ภาพที่ 14 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช และสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามบริเวณ ถนนราชดำเนิน เมื่อวันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2504

ที่มา : สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย, หน้า 110



ภาพที่ 15 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงเสด็จประทับ ณ พลับพลาที่ประทับบริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนิน ในวโรกาสเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของทหารทั้ง 3 กองทัพ

ที่มา : สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย, หน้า 108

ภาพที่ 16 บริเวณโดยรอบของสถานที่จัดการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชและสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ทรงประทับยืนทอดพระเนตร

ที่มา : สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย, หน้า 111

การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของหน่วยทหารบก ทหารเรือ ทหารอากาศดังกล่าว จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ในฐานะผู้บัญชาการทหารสูงสุดได้กราบบังคมทูลถึงวัตถุประสงค์ในการจัดงานสวนสนาม โดยมีใจความสำคัญตอนหนึ่งว่า

"...ในฐานะที่ทรงดำรงตำแหน่งจอมทัพไทย บรรดาทหารทั้ง 3 กองทัพ มีความห่วงใยตลอดเวลาที่ประทับอยู่ต่างแดน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อต้องเสด็จไปหลายประเทศ เป็นพระราชภาระที่หนักและเหน็ดเหนื่อย ไม่ใช่เพื่อทรงพระเกษมสำราญ แต่เพื่องานสำคัญของชาติ คือเพิ่มพูนพันธไมตรีกับประมุขของประเทศทั้งหลาย ทำความรู้จักความเข้าใจในประเทศไทยอย่างถูกต้องถ่องแท้ ทุกสิ่งทุกอย่างต้องอยู่ภายในกรอบบังคับของแผนและพิธีการ ไม่ใช่เรื่องสนุกสนานทัศนาจร จึงได้แลเห็นความยากลำบากอยู่ทุกขณะ ทหารทั้ง 3 กองทัพได้คอยติดตามข่าวเสด็จประพาส และชื่นชมยินดีในความสำเร็จเป็นขั้นตอน จนเสร็จการเสด็จพระราชดำเนินทางราชการเป็นผลดีแก่ประเทศชาติอย่างไพศาลและเป็นเกียรติเป็นศักดิ์ศรีแก่กองทัพไทยยิ่งนัก..."[24]

[24] กระทรวงกลาโหม, สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย, หน้า109.

ภาพที่ 17 จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ในฐานะผู้บัญชาการทหารสูงสุดขณะกราบบังคมทูล ถึงวัตถุประสงค์ในการจัดงานตรวจพลสวนสนาม เมื่อวันที่ 21 มกราคม 2504
ที่มา : สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย, หน้า 109

และในปีเดียวกันนี้ นายกรัฐมนตรีพิจารณาเห็นว่าในโอกาสเสด็จนิวัตพระนครเป็นความปลื้มปิติของประชาชนทั่วไป จึงมอบหมายให้กองทัพภาคที่ 1 โดยกองพลที่ 1 รักษาพระองค์ จัดพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์ เนื่องในวันพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาในวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2504 รวม 8 กองพัน และในปีต่อมามีหน่วยทหารรักษาพระองค์เข้าร่วมพิธี 13 กองพันดังปัจจุบัน

นับแต่นั้นมา จึงได้มีการจัดพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์เนื่องในวันพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาในวันที่ 5 ธันวาคม เป็นประจำทุกปีจนถึงปัจจุบันนี้

นอกจากนี้ ยังมีการตรวจพลสวนสนามที่จัดขึ้นในโอกาสพิเศษอีก คือ ในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ.2506 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯเสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานตรวจพล ในการสวนสนามแสดงกำลังและความพร้อมของทหารประเทศภาคีสนธิสัญญาป้องกันร่วมกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่เข้ามาร่วมการฝึก “ ธนะรัชต์ ” ณ บริเวณถนนราชดำเนิน

ภาพที่ 18 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงตรวจพลสวนสนามและทรงรับการเคารพจากกองกำลังของทหารประเทศภาคี สนธิสัญญาป้องกันร่วมกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้
ที่มา : หนังสือกองทัพไทย, หน้า 109

ภาพที่ 19 ส่วนหนึ่งของทหารในกองกำลังทหารประเทศภาคี สนธิสัญญาป้องกันร่วมกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้
ที่มา : หนังสือกองทัพไทย, หน้า 109

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

และต่อมาในวันที่8 มิถุนายนพ.ศ.2514ได้มีการจัดพิธีสวนสนามขึ้นอีกโดยกระทรวงกลาโหม เพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย เนื่องในพระราชพิธีรัชดาภิเษกครบรอบปีที่ 25 แห่งการเถลิงถวัลยราชสมบัติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนิน

ภาพที่ 20 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชและสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามบริเวณถนนราชดำเนิน เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ.2514
ที่มา : สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย, หน้า 114

จากการที่กองทัพไทยจัดให้มีการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของทหารทั้ง 3 กองทัพ ตลอดจนตำรวจกองอาสารักษาดินแดน และอาสาสมัครชาวเขาชายแดน ในวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2514 นั้น จอมพลถนอม กิตติขจร ในฐานะผู้บัญชาการทหารสูงสุด ได้กราบถวายสัตย์ปฏิญาณในนามของข้าทหาร ตำรวจ พลเรือนทั้งหลาย มีใจความสำคัญตอนหนึ่งว่า

"...ข้าพระพุทธเจ้าทั้งหลาย จะมั่นคงจงรักภักดีต่อใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท ตราบเท่าชีวิตสลาย หากมีอริราชศัตรูหมู่ภัยใดๆ มากล้ำกรายให้เป็นที่ระคายเคืองเบื้องพระยุคลบาท ข้าพระพุทธเจ้าทั้งหลาย พร้อมอยู่เสมอที่จะถวายชีวิต และเลือดเนื้อเป็นราชพลี และรักษาไว้ซึ่งพระบารมีและพระบรมเดชานุภาพ ข้าพระพุทธเจ้าทั้งหลาย จักปฏิบัติหน้าที่โดยเต็มกำลังความสามารถเพื่อสนองพระยุคลบาท และรักษาไว้ซึ่งพระราชบัลลังก์ ให้ใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทสถิตยั่งยืนในสิริราชสมบัติ ทรงเป็นองค์พระมหากษัตริย์และจอมทัพไทยตลอดไป..."[25]

---

[25] กระทรวงกลาโหม, สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย, หน้า115.

ภาพที่ 21 ด้านซ้ายมือของภาพคือจอมพลถนอม กิตติขจรซึ่งดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารสูงสุดในขณะนั้น กราบถวายสัตย์ปฏิญาณในการตรวจพลสวนสนาม เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ.2514

ที่มา : สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย, หน้า 115

ภาพที่ 22 การสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย ในการสวนสนาม เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ.2514

ที่มา : สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย, หน้า 117

ภายหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชทรงตรวจพลสวนสนามแล้ว ได้พระราชทานพระบรมราโชวาท มีใจความสำคัญตอนหนึ่ง ซึ่งจะอัญเชิญมาดังนี้

"...การที่ทหาร ตำรวจและพลเรือน กล่าวคำสัตย์ปฏิญาณแสดงความจงรักภักดี และแสดงเจตนาอันแน่วแน่ของท่าน ที่จะคุ้มครองชาติบ้านเมืองด้วยความสามารถและด้วยชีวิต ทำให้เชื่อสนิทว่าถ้าทุกคนในชาติมีความยึดมั่นในบ้านเมือง มีความเข้มแข็งพร้อมทั้งกายใจเช่นนี้ จะสามารถร่วมกันทำงานของชาติได้โดยเต็มกำลัง และชาติไทยจะดำรงมั่นมีความเจริญผาสุก และมีอิสรภาพอธิปไตยอันสมบูรณ์อยู่ตลอดไป..."[26]

หลังจากนั้นได้ปรากฏพิธีตรวจพลสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพครั้งสำคัญขึ้นอีกครั้ง ในวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ.2539 เพื่อเฉลิมพระเกียรติในงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี ซึ่งสถานที่จัดพลับพลาที่ประทับในครั้งนี้ อยู่บริเวณสะพานผ่านฟ้าลีลาศ ถนนราชดำเนิน

กล่าวโดยสรุป จากที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดเกี่ยวกับประวัติการตรวจพลสวนสนาม จะพบว่าในอดีตการตรวจพลจะกระทำเป็นครั้งคราว จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลฯ จึงได้มีการตรวจพลสวนสนามสรุปได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. การตรวจพลสวนสนามเนื่องในวโรกาสพิเศษ ได้แก่

1.1 วโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถเสด็จพระราชดำเนินกลับจากการเยือนสหรัฐอเมริกา และประเทศต่างๆในทวีปยุโรป เมื่อวันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2504 ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

1.2 การสวนสนามภายหลังการฝึกธนะรัชต์ ของทหารประเทศภาคีสนธิสัญญาป้องกันร่วมกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ.2506 ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

1.3 วโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองราชย์ครบ 25ปี เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ.2514 ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

1.4 วโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองราชย์ครบ 50 ปี เมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ.2539 ณ บริเวณลานพระราชวังดุสิต

2. การตรวจพลสวนสนามที่ปฏิบัติต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี ประกอบด้วย

2.1 การสวนสนามเนื่องในวันกองทัพไทยทุกวันที่ 25 มกราคมของทุกปีโดยเริ่มครั้งแรกในปีพ.ศ.2496 เนื่องในวันสถาปนากรมทหารราบที่ 1 มหาดเล็กรักษาพระองค์ ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นการสวนสนามของกำลังพลในกองทัพทั้ง 3 เหล่าทัพ ณ บริเวณลานพระราชวังดุสิต

---

[26] กระทรวงกลาโหม, สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย, หน้า115.

2.2 การสวนสนามเนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวาคมของทุกปี โดยเริ่มครั้งแรกในปีพ.ศ.2504 เนื่องในวโรกาสเป็นปีที่เสด็จนิวัตกลับประเทศไทย โดยกองพลที่ 1 รักษาพระองค์ ต่อมาเป็นการสวนสนามของหน่วยทหารรักษาพระองค์รวม 13 กองพัน ณ บริเวณลานพระราชวังดุสิต

อย่างไรก็ตาม จุดประสงค์หลักในการตรวจพลสวนสนาม ก็เพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพและยังเป็นการถวายความจงรักภักดีต่อองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ผู้ดำรงตำแหน่งจอมทัพแห่งกองทัพไทย

จากที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น จะเห็นว่าการตรวจพลสวนสนามมีประวัติความเป็นมายาวนานและมีความสำคัญ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขออธิบายเพิ่มเติมในส่วนขององค์ประกอบที่สำคัญที่เกี่ยวข้องในการตรวจพล ดังต่อไปนี้

2.1.3 องค์ประกอบของการตรวจพล

โดยทั่วไปการตรวจพลจะต้องประกอบด้วย

1. จอมทัพหรือผู้นำกองทัพ จะเป็นผู้ตรวจกำลังพลหรือตรวจกองทัพ ซึ่งเป็นตำแหน่งสูงสุดของกองทัพไทย โดยราชประเพณีและโดยรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยพระมหากษัตริย์พระองค์เดียวเท่านั้นที่จะทรงดำรงตำแหน่งอันมีเกียรตินี้ได้

2. กำลังพล คือกำลังทหารของกองทัพ เป็นผู้ปฏิบัติการสวนสนามเพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพ และเป็นกำลังหลักสำคัญในอันที่จะช่วยให้ชาติดำรงความเป็นเอกราชได้อย่างมั่นคงและถาวร

องค์ประกอบทั้ง 2 ข้อนี้ หากขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใด การตรวจพลก็จะขาดความสมบูรณ์ อีกทั้งจอมทัพและกำลังพลยังเป็นส่วนที่เกี่ยวเนื่องและมีประวัติอันยาวนาน ดังจะได้อธิบายในรายละเอียดต่อไป

1. จอมทัพหรือผู้นำกองทัพ

ประเทศไทยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขมาแต่โบราณ ทรงเป็นนักรบที่กล้าหาญ โดยทรงนำทัพและควบคุมกำลังต่อสู้กับข้าศึกที่เข้ามารุกรานประเทศ ทรงรับผิดชอบความเป็นอยู่ของบ้านเมืองทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การปกครอง ให้เกิดความมั่นคงทั้งในยามปกติและยามศึกสงคราม ซึ่งคำนำหน้าพระนามของพระมหากษัตริย์ไทยจะแตกต่างกันออกไปในแต่ละสมัย ดังนี้[27]

---

[27] กระทรวงกลาโหม, <u>เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย</u>, หน้า182.

ในสมัยสุโขทัยนิยมใช้คำนำหน้าพระนามของพระมหากษัตริย์ว่า “พ่อขุน” หรือ “ขุน” เช่นพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ พ่อขุนรามคำแหงมหาราช เป็นต้น ทั้งนี้สืบเนื่องจากระบบการปกครองสมัยนั้น ผู้ปกครองและผู้อยู่ใต้การปกครอง มีความสัมพันธ์แบบบิดาปกครองบุตร มีความเข้าใจอันดีและให้ความร่วมมืออย่างพร้อมเพรียง

ครั้นเมื่ออาณาจักรพื้นที่กว้างใหญ่ขึ้น ฐานะความมั่นคงของประเทศจึงขึ้นอยู่กับความเป็นนักรบที่ยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ซึ่งสามารถปราบปรามเหล่าศัตรูโดยรอบ ในสมัยอยุธยาจึงเรียกว่า “ขุนหลวง” เช่น ขุนหลวงพะงั่วเป็นต้น

ในสมัยต่อมา ด้วยความเชื่อที่ว่าผู้นำที่ปกครองอาณาประชาราษฎร์ให้ร่มเย็นเป็นสุขและบ้านเมืองมีความอุดมสมบูรณ์เจริญรุ่งเรืองได้นั้น ต้องมีพื้นฐานความเชื่อในหลักธรรมของพระพุทธศาสนา เป็นผู้นำที่ใช้หลักธรรมปกครองหมู่คน ดังนั้น ฐานะของผู้นำในสมัยต่อๆมา จึงเปลี่ยนเป็นคตินิยมตามคติพราหมณ์ และพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ โดยถือเป็น “สมมุติเทพ” ใช้ภาษามคธสันสกฤต เรียก “ขุนหลวง” เป็น “กษัตริย์” หรือ “พระมหากษัตริย์” แทน

“กษัตริย์” หรือ “พระมหากษัตริย์” ตามความหมายดังกล่าวข้างต้น คือ นักรบผู้ยิ่งใหญ่ อันสรุปได้ชัดเจนก็คือ “จอมทัพ” นั่นเอง

ในระยะต่อมาพระราชฐานะของพระมหากษัตริย์ไทยได้เปลี่ยนแปลง จากอดีตที่ทรงเป็นผู้นำกองทัพออกสู่สนามรบมาเป็นผู้ทรงกำหนดกุศโลบาย และรักษาชาติให้พ้นจากลัทธิการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก พร้อมกับการสร้างชาติไทยให้มีการพัฒนาทัดเทียมกับอารยประเทศด้วยพระสุขุมรอบคอบ เป็นภาพลักษณ์ที่เห็นเด่นชัด โดยเริ่มตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บทบาทความเป็นจอมทัพของพระมหากษัตริย์ไทยเริ่มเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ จากการทรงนำกองทัพออกรบมาเป็นการดำเนินการทางยุทธศาสตร์ ทรงปกครองบ้านเมืองด้วยการบำบัดทุกข์บำรุงสุขและสร้างความสามัคคีในชาติเป็นสำคัญอีกด้วย

การใช้คำ “จอมทัพ” ปรากฏเริ่มต้นใช้ในต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งปรากฏหลักฐานดังนี้[28]

1. ในหนังสือพิมพ์ยุทธโกษ เล่ม 19 ตอนที่ 3 ประจำเดือนธันวาคม ร.ศ.129(พ.ศ. 2453) กล่าวว่า “...ส่วนผู้มีอำนาจบังคับบัญชาตามลำดับชั้นนั้นคือ หมายความว่า นับผู้มีอำนาจบังคับบัญชาทุกๆคน ตั้งแต่ผู้บังคับบัญชาตรงเป็นลำดับขึ้นไปจนถึง จอมทัพ อันเป็นตำแหน่งสูงสุดของทหารนั้น...” นอกจากนั้นยังได้ลำดับผู้บังคับบัญชาตามลำดับชั้นในหน่วยทหารบกตั้งแต่ชั้นต่ำสุดจนถึงชั้นสูงสุดไว้ให้เห็นอย่างชัดเจนอีกว่า “...ส่วนผู้บังคับบัญชาตามลำดับชั้นของนายร้อยตรี ก. นั่นคือ

---

[28] กระทรวงกลาโหม, <u>เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย</u>, หน้า505.

ผู้บังคับกองร้อยที่ 2
ผู้บังคับกองพันที่ 1
ผู้บังคับการกรมทหารราบที่ 5
ผู้บัญชาการกองพลที่ 5
ผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ
จอมทัพบก..."

2. ในหนังสือพิมพ์ยุทธโกษ เล่ม 19 ตอนที่ 1 ประจำเดือนตุลาคม ร.ศ.129(พ.ศ.2453) ลงข่าวการทูลเกล้าฯ ถวายเครื่องจอมพลทหารบก ความตอนหนึ่งว่า "...ตามที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติสืบสันตติวงศ์แล้วนั้น ย่อมทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นจอมทัพบก เพราะฉะนั้นนายทหารทั้งปวงเห็นเป็นการสมควรที่จะพร้อมกันนำเครื่องจอมพลไปทูลเกล้าฯถวาย..."

3. ในหนังสือเล่มเดียวกันนี้ได้ลงคำกราบบังคมทูลของนายพลเอก พระเจ้าพี่ยาเธอกรมหมื่นนครไชยศรีสุรเดช ผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ ไว้ด้วย ความตอนหนึ่งว่า "...ด้วยเวลานี้แม้แต่ข้าพระพุทธเจ้าทั้งหลายยังเต็มไปด้วยความโศกเศร้าโทมนัสอันยิ่งใหญ่อย่างสาหัส ในการที่พระบาทสมเด็จผู้เป็นเจ้าเป็นใหญ่มาแต่ก่อนได้เสด็จสวรรคตนั้น แต่ครั้นระลึกถึงราชการแผ่นดินที่ใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทได้เสด็จขึ้นดำรงพิภพแผ่นดินสยาม สืบพระบรมราชสันตติวงศ์ตามขัตติยราชประเพณีดังนี้ นับว่าได้ทรงรับหน้าที่เป็นจอมทัพไทยแล้ว..."

4. เมื่อวันที่4 พฤศจิกายน พ.ศ.2453 นายพลเรือโท สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต ผู้บัญชาการกรมทหารเรือ พร้อมด้วยข้าราชการทหารเรือได้ทูลเกล้าฯถวายเครื่องทรงจอมพลทหารเรือ ในคำกราบบังคมทูลฯ ตอนหนึ่งได้กล่าวว่า

"...ในเหตุที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจอมทัพและจอมพลเรือ ได้เสด็จสวรรคตเป็นที่เศร้าสลดโทมนัสแก่ข้าพระพุทธเจ้าทั่วหน้า...ข้าพระพุทธเจ้าทั้งหลายได้พร้อมใจกันทั่วหน้า รับพระราชทานน้ำพระพิพัฒน์สัตยาธิษฐานสาบานตนถวายแด่ใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท ซึ่งรับสนองพระองค์สมเด็จพระบรมนราธิราชเจ้า ดำรงในรัตนราชัยมไหศวริยราชสมบัติแลในตำแหน่งจอมทัพ..." ในกระแสพระราชดำรัสตอบตอนหนึ่งว่า "...เมื่อท่านทั้งหลายได้พร้อมใจกันนับถือตัวเราเป็นจอมทัพเรือ และประสงค์ให้เรารับยศเป็นจอมทัพเรือ บัดนี้เราจึงยอมรับด้วยความยินดีอย่างยิ่ง..."

สรุปได้ว่าตำแหน่งจอมทัพบกและจอมทัพเรือ น่าจะเกิดขึ้นในระหว่างปลายรัชกาลที่5 กับต้นรัชกาลที่ 6 และถือว่าเป็นตำแหน่งสูงสุดของแต่ละเหล่าทหารบก และทหารเรือ ทั้งเป็นตำแหน่งที่ต้องเป็นไปตามพระราชประเพณี และมีเพียงตำแหน่งเดียวเท่านั้น จึงไม่ได้ตราขึ้นไว้เป็น

พระราชกำหนดกฎหมายเกี่ยวกับตำแหน่งจอมทัพทั้งสองนี้ ให้เป็นที่ทราบกันเองในวงการทหารเรื่อยมา

นอกจากความเป็นมาของตำแหน่งจอมทัพแล้ว ยังมีสิ่งที่ควรทราบเกี่ยวกับจอมทัพอีก อันได้แก่

- กฎหมายเกี่ยวกับจอมทัพ
- ธงชัยราชกระบี่ยุทธ-ธงชัยพระครุฑพ่าห์
- เครื่องแบบจอมทัพ
- คทาจอมทัพ
- พระแสงกระบี่จอมทัพ

ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

- กฎหมายเกี่ยวกับจอมทัพ[29]

ในสมัยโบราณ ประเทศไทยปกครองระบอบราชาธิปไตย มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุขและทรงเป็นจอมทัพ ผู้นำทางทหาร ต่อมาประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นระบอบประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขอยู่ใต้กฎหมาย จอมทัพซึ่งเป็นตำแหน่งตามพระราชประเพณีและมิได้กำหนดไว้เป็นลายลักษณ์อักษรมาแต่ก่อน จึงได้กำหนดไว้ในรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยอย่างแน่นอนชัดเจน โดยเกิดมีตำแหน่ง “จอมทัพไทย” ขึ้นมาบังคับบัญชากองทัพทั้งสองแทน นอกจากนั้นยังได้ครอบคลุมมาถึงกองทัพอากาศ ที่ได้ยกฐานะขึ้นมาจากกองทหารอากาศ เมื่อ พ.ศ. 2480 ด้วย

รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยมิได้กำหนดชัดเจนว่า พระมหากษัตริย์ในตำแหน่งจอมทัพไทยนั้น มีพระยศทางทหารชั้นใด ซึ่งตามพระราชประเพณีเป็นที่รู้กันทั่วหน้าว่าจะต้องดำรงพระยศสูงสุดในกองทัพทั้งสามเหล่าทัพนั่นคือ พระยศจอมพล จอมพลเรือ และจอมพลอากาศ โดยไม่มีผู้ใดมาแต่งตั้งกันอีก ทั้งนี้เนื่องมาจากพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ที่ทำให้พระมหากษัตริย์ไทยทรงดำรงตำแหน่ง “จอมทัพไทย” และมีพระยศทางทหารสูงสุด คือ พระยศ “จอมพล” ในทันทีที่ขึ้นครองราชย์สมบัติโดยปริยาย

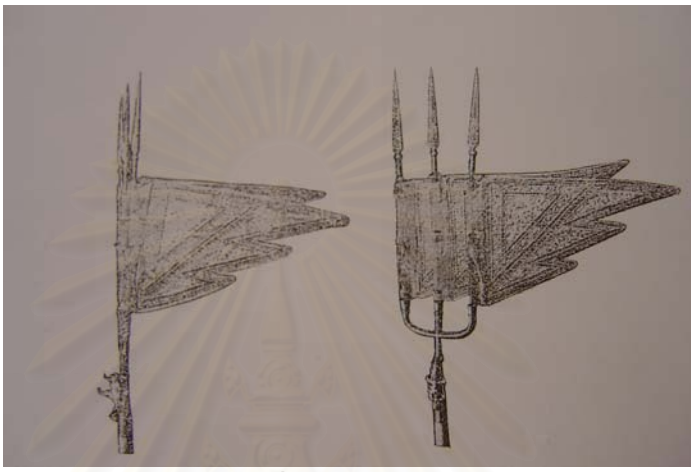
- ธงชัยราชกระบี่ยุทธ-ธงชัยพระครุฑพ่าห์[30]

---

[29] กระทรวงกลาโหม, เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 506.

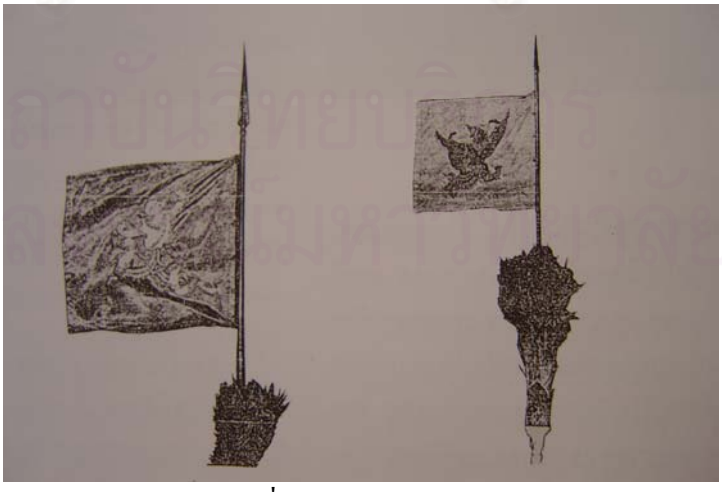
[30] กองทัพไทย, หน้า128.

ธงชัย เป็นธงที่ใช้เนื่องในพระมหากษัตริย์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้ทรงสถาปนาธงชัยพระกระบี่ธุช พระครุฑพ่าห์ขึ้น 2 ชุด มีลักษณะเป็นธงสามชายขนาดเล็ก 1 คู่ และใหญ่ 1 คู่ ที่คันธงของธงชัยทั้งสองคู่นี้ มีโลหะปิดทองรูปกระบี่และรูปครุฑยุดนาคเป็นเครื่องประกอบอยู่เช่นเดียวกัน จึงเรียกว่า “ธงชัยพระกระบี่ธุช พระครุฑพ่าห์ใหญ่” และ “ธงชัยพระกระบี่ธุช พระครุฑพ่าห์น้อย”



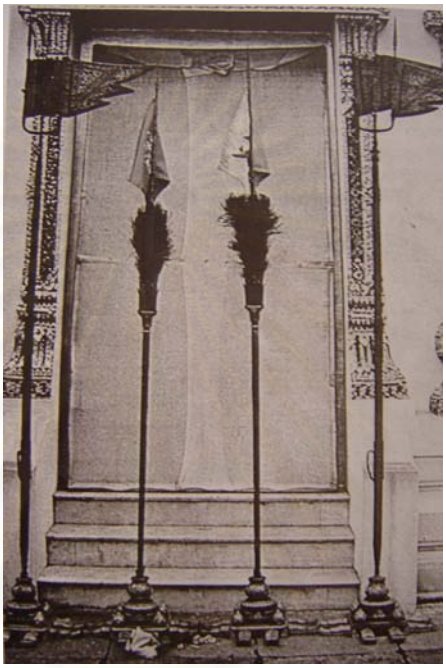
ภาพที่ 23 ด้านซ้ายมือคือธงชัยราชกระบี่ยุทธใหญ่ และด้านขวามือคือธงชัยพระครุฑพ่าห์ใหญ่
ที่มา : หนังสือกองทัพไทย, หน้า 28

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้สร้างธงชัยราชกระบี่ยุทธ มีรูปวานรทรงเครื่องบนพื้นผ้าแดงและธงชัยพระครุฑพ่าห์ มีรูปครุฑสีแดงบนพื้นผ้าเหลือง ในปีพุทธศักราช 2453 เพิ่มขึ้นจากธงชัยพระกระบี่ธุช พระครุฑพ่าห์ใหญ่ที่มีมาแต่เดิม



ภาพที่ 24 ด้านซ้ายมือคือธงชัยราชกระบี่ยุทธ และด้านขวามือคือธงชัยพระครุฑพ่าห์ในรัชกาลที่6
ที่มา : หนังสือกองทัพไทย, หน้า 28

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พุทธศักราช2472 กระทรวงวังได้กราบบังคมทูลเรียนพระราชปฏิบัติระเบียบการเชิญธง จึงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯว่า เมื่อได้ความแน่ชัดถึงประเพณีเดิมแล้วก็ให้เปลี่ยนเสียให้ถูก กระทรวงวังจึงถือเป็นหลักปฏิบัติสืบมา และเรียกว่า “ธงชัยราชกระบี่ยุทธ” และ “ธงชัยพระครุฑพ่าห์”



ภาพที่ 25 จากซ้ายเรียงไปทางขวา คือธงชัยราชกระบี่ยุทธใหญ่, ธงชัยพระครุฑพ่าห์ใหญ่, ธงชัยราชกระบี่ยุทธน้อย, ธงชัยพระครุฑพ่าห์น้อย

ที่มา : หนังสือกองทัพไทย, หน้า 30

ภาพที่ 26 การเชิญธงชัยราชกระบี่ยุทธและธงชัยพระครุฑพ่าห์ในการตรวจพลสวนสนาม ณ บริเวณลานพระบรมรูปทรงม้า

ที่มา : หนังสือกองทัพไทย, หน้า 29

- เครื่องแบบจอมทัพ[31]

เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 5 ยังไม่มีตำแหน่งจอมทัพ คงมีแต่ตำแหน่ง “ที่จอมพล” (บางแห่งใช้เพียงจอมพล) ซึ่งมีเพียงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเท่านั้นที่ดำรงพระยศนี้ จึงทรงแต่งเครื่องแบบจอมพลนี้ มาตลอดรัชกาล

ต่อมาเมื่อสิ้นรัชกาลที่ 5 แล้ว จึงได้มีการพระราชทานยศ “จอมพล” ให้แก่นายทหารอื่นๆอีกหลายนาย ทั้งนี้เพราะในขณะนั้นได้เกิดตำแหน่งจอมทัพขึ้นแล้ว และจอมทัพเป็นเพียงลำดับยศสูงสุดของทหารเท่านั้น

ถึงแม้ว่าได้มีตำแหน่งจอมทัพขึ้นมาเกือบจะพร้อมๆกับการเปลี่ยนรัชกาล แต่เครื่องแบบจอมทัพก็มิได้กำหนดออกมาเป็นพิเศษ ทั้งนี้เพราะถือว่าจอมทัพเป็นตำแหน่งมิใช่ยศ (ซึ่งต้องมีเครื่องแบบแสดงให้เห็นแตกต่างกันออกไประหว่างลำดับชั้นยศ) จึงไม่จำเป็นต้องมีเครื่องแบบแสดงตำแหน่ง จนกระทั่งถึง พ.ศ.2483 กระทรวงกลาโหมได้ออก “กฎกระทรวงกลาโหม ออกตามความในพระราชบัญญัติเครื่องแบบทหาร พุทธศักราช 2477 ว่าด้วยเครื่องแบบจอมทัพ” กำหนดไว้ว่า

ข้อ 1. เครื่องแบบจอมทัพให้ใช้เครื่องแบบจอมพล จอมพลเรือ และจอมพลอากาศ

ข้อ 2. ให้ประดับสายยงยศไหมทอง ซึ่งเป็นสายถัก 2 เส้น สายเกลี้ยง 2 เส้น สำหรับสายถักให้คล้องใต้แขนขวา 1 เส้น ปลายข้างหนึ่งติดใต้อินทรธนูเสื้อข้างขวา อีกข้างหนึ่งผ่านหน้าอก ปลายติดที่ดุมเสื้อเม็ดที่ 1 สายถักอีกสายหนึ่งผ่านทางหน้าอก ปลายทั้งสองข้างติดในตำแหน่งอย่างสายถักเส้นแรกแต่ไม่คล้องแขน ส่วนสายเกลี้ยง 1 เส้น ทำเป็นบ่วงผ่านทางหน้าอกมารวมกับสายถักที่ดุมอกเสื้อเม็ดที่ 1 ปลายทั้งสองข้างรวมไปติดอินทรธนูเสื้อข้างขวา สายเกลี้ยงอีกหนึ่งเส้นคล้องสายเกลี้ยงเส้นที่ผ่านหน้าอก สอดใต้แขนขวาปลายทั้งสองไปติดอินทรธนูเสื้อข้างขวา

สำหรับสายยงยศจอมทัพไทยนั้น เฉพาะองค์พระมหากษัตริย์ซึ่งทรงเป็นองค์ “จอมทัพไทย” สายยงยศนี้แตกต่างจากสายยงยศราชองครักษ์ ด้วยมีสายไหมหรือสายไหมทองถักรวบสายยงยศคู่หน้า เมื่อประดับบนฉลองพระองค์เครื่องแบบทหาร ปมที่ถักรวบจะอยู่ในแนวกระเป๋าของฉลองพระองค์ระดับพระอุระเบื้องขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[31] กระทรวงกลาโหม, เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า508.

ภาพที่ 27 สายยงยศจอมทัพไทยเฉพาะองค์พระมหากษัตริย์เท่านั้น

ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 509

ภาพที่ 28 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฉลองพระองค์เครื่องแบบจอมทัพ แห่งกองทัพบก (กองทัพบกทูลเกล้าฯถวายเครื่องยศจอมพลทหารบก เมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ.2493)

ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 510

ภาพที่ 29 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฉลองพระองค์เครื่องแบบจอมทัพแห่งกองทัพเรือ (กองทัพเรือทูลเกล้าฯถวายเครื่องยศจอมพลทหารเรือเมื่อวันที่24 มีนาคม พ.ศ.2493)
ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 511

ภาพที่ 30 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช
ฉลองพระองค์เครื่องแบบจอมทัพแห่งกองทัพอากาศ
(กองทัพอากาศทูลเกล้าฯถวายเครื่องยศจอมพลทหารอากาศ เมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ.2493)
ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 512

- คทาจอมทัพไทย[32]

คทาจอมทัพไทยเป็นเครื่องหมายแห่งเกียรติยศอันสูงสุดของกองทัพ คือเป็นสิ่งสำคัญแห่งเดชานุภาพทางทหารที่พระมหากษัตริย์ทรงดำรงตำแหน่งจอมทัพไทย

การถือคทา(ในภาษาอังกฤษเรียกว่า "BATON"หมายถึงไม้ถือที่มีลักษณะสั้น)เพื่อเป็นเครื่องหมายประดับเกียรติยศ ได้ใช้กันในประเทศ ต่างๆตามริมฝั่งทะเลเมดิเตอร์เรเนียนมาแต่โบราณกาลแล้ว ทั้งในวงการทหาร พลเรือนและทางศาสนา ดังจะเห็นได้จากรูปสลักของกษัตริย์อียิปต์ ล่วงมาถึงสมัยกรีกและโรมัน และแพร่ไปยังยุโรปจนถึงประเทศต่างๆในเอเชีย[33]

คทาจอมพลของกองทัพไทย เริ่มใช้เป็นเครื่องประดับเกียรติยศในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายหลังที่ทรงปรับปรุงกิจการทหารเป็นแบบสากล

คทาจอมพลแบ่งออกเป็น 3 ประเภท

ประเภทที่ 1 เป็นพระคทาเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์

ประเภทที่ 2 เป็นพระคทาสำหรับพระบรมวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ ซึ่งดำรงพระยศเป็นจอมพล

ประเภทที่ 3 เป็นคทาสำหรับจอมพลทั่วไป ใน 3 เหล่าทัพ

สำหรับพระคทาจอมพลซึ่งเป็นเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ มี 5 พระองค์

องค์ที่ 1[34]

เป็นพระคทาที่พลโทพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นนครไชยศรีสุรเดช ทูลเกล้าฯถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในนามของกองทัพบก เมื่อ 16 พฤศจิกายน พ.ศ.2446 เนื่องในวโรกาสพระราชพิธีทวีธาภิเษกสมโภช (ทรงครองราชย์นานเป็นสองเท่าของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[32] กระทรวงกลาโหม, เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า513.

[33] กองบัญชาการทหารสูงสุด, พระคทาจอมทัพไทย, หน้า16.

[34] กระทรวงกลาโหม, เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 515.

ภาพที่ 31 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงถือพระคทาจอมพลองค์แรกของกองทัพไทย ที่กองทัพบกได้สร้างทูลเกล้าถวาย เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ.2446

ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 515

ลักษณะพระคทาจอมพลองค์แรกนี้ เป็นรูปทรงกระบอกยาวประมาณ 35 เซนติเมตร ตรงยอดเป็นรูปช้างสามเศียรลงยาสีขาว เหนือหัวช้างขึ้นไปเป็นพระเกี้ยว ตอนท้ายเป็นทรงกระบอกตัด องค์พระคทาทำด้วยทองคำหนักประมาณ 40บาท และใต้หัวช้างลงมามีลายนูนเป็นรูปหม้อกลศ* ซึ่งหมายถึง การทูลเกล้าฯถวายเนื่องในพระราชพิธีทวีธาภิเษกนั่นเอง

พระคทาจอมพลองค์แรกนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้เป็นประจำตลอดรัชกาล

องค์ที่ 2[35]

ในวันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2453 พลเอกพระเจ้าพี่ยาเธอ กรมหลวงนครไชยศรีสุรเดช ผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ ทูลเกล้าฯถวายพระคทาแด่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

---

* รูปหม้อกลศ เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้เนื่องในพระราชพิธีทวีธาภิเษกสมโภช ในวาระที่ทรงครองราชย์นานเป็นสองเท่าของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

[35] กระทรวงกลาโหม, เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า517.

ลักษณะพระคทาจอมพลองค์ที่ 2 นี้ มีลักษณะส่วนใหญ่คล้ายคลึงกับพระคทาองค์แรกมาก ต่างกันตรงยอด ซึ่งแต่เดิมเป็นรูปช้างสามเศียรและพระเกี้ยว ส่วนองค์ที่ 2 นี้ทำเป็นยอดมงกุฎ และมีลายเฟืองอยู่ที่แกนกลางใต้ฐานของยอดมงกุฎโดยรอบ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้พระคทาจอมพลองค์นี้ในตอนต้นๆ รัชกาลเท่านั้น

ภาพที่ 32 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงถือพระคทาองค์ที่ 2 เพียงพระองค์เดียว ซึ่งกองทัพบกได้สร้างทูลเกล้าฯถวาย เมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ.2453

ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 517

องค์ที่ 3[36]

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานแบบคทาขึ้นใหม่มีลักษณะป่องตรงกลางและคอดเรียวไปทางด้านยอดและด้านปลาย ตรงยอดพระคทาเป็นรูปพระครุฑพ่าห์ ลงยาตามแบบพระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน และใต้พระครุฑพ่าห์เป็นลูกแก้วรองฐานบัวหงาย ลงยาราชาวดี ส่วนด้านปลายมีลูกแก้วและยอดบัวกลุ่มสี่ชั้น ลงยาราชาวดีเช่นกัน

---

[36] กระทรวงกลาโหม, <u>เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย</u>, หน้า518.

พระคทาจอมพลองค์นี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้มาตลอดรัชกาล นอกจากนั้น พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงใช้พระคทาจอมพลองค์นี้เป็นครั้งคราว

ภาพที่ 33 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงถือพระคทาจอมพลองค์ที่ 3 ซึ่งพระองค์ทรงพระราชทานแบบพระคทาขึ้นใหม่

ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 518

องค์ที่ 4 [37]

ในวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ.2509 จอมพลถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรีและรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม ทูลเกล้าฯถวายพระคทาจอมทัพภูมิพล แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในวโรกาสที่พระองค์ทรงมีพระชนมายุเข้าปีที่40 เพื่อเป็นเครื่องหมายของความจงรักภักดีของข้าราชการทหารทุกนาย

---

[37] กระทรวงกลาโหม, <u>เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย</u>, หน้า521.

ลักษณะทั่วไปจะเหมือนพระคทาจอมพลองค์ที่ 3 คือ องค์พระคทาทำด้วยทองคำหนัก 430 กรัม แกนกลางป่อง เรียวไปทางยอดและปลาย ประกอบด้วยเครื่องหมายมงคลแปด ซึ่งถือกันว่าเป็นนิมิตหมายแห่งความเป็นมงคลในศาสนาพราหมณ์ ด้านยอดมีพระครุฑพ่าห์ลงยาและลูกแก้วรองฐานบัวหงาย ลงยาราชาวดี ด้านปลายลูกแก้วและยอดบัวกลุ่มสี่ชั้น ลงยาราชาวดี ส่วนที่ต่างออกไปคือเหนือพระครุฑพ่าห์มีพระปรมาภิไธยย่อ ภปร.ฝังเพชรอยู่ในกรอบรูปไข่และมีรูปพระมหาพิชัยมงกุฎทองฝังเพชรอยู่เบื้องบนตอนปลาย ต่อจากเครื่องหมายมงคลแปดมีเครื่องหมายกระทรวงกลาโหม

ภาพที่ 34 รัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมทูลเกล้าฯถวายพระคทาจอมทัพภูมิพล แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ.2509
ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 521

องค์ที่ 5[38]

ในวันที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2539 กองทัพไทยโดยพลเอกวิโรจน์ แสงสนิท ผู้บัญชาการทหารสูงสุดในขณะนั้น ได้จัดสร้างพระคทาจอมทัพไทยองค์ที่ 5 โดยกรมศิลปากรเป็นผู้ออกแบบ เพื่อทูลเกล้าฯถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติเป็นปีที่ 50

[38] กระทรวงกลาโหม, เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า522.

องค์พระคทาสร้างด้วยทองคำบริสุทธิ์หนัก 50 บาท ทรงกลมเรียวไปทางด้านบนและด้านล่างตรงกลางป่องเล็กน้อย ส่วนยอดพระคทาเป็นรูปช้างเอราวัณทองคำ ประดับไพลินเทินพระแท่นอัฐทิศทองลงยา ประดิษฐานพระอุณาโลมสีทองประดับเพชรในกงจักรทอง ไส้กงจักรลงยาสีน้ำเงิน วงขอบกงจักรลงยาสีแดงแปล่งรัศมีทอง มีฉัตร 7 ชั้น ประกอบทั้งสี่ทิศอยู่ภายใต้พระมหาเศวตฉัตรซึ่งมีตราพระราชลัญจกร ตราประจำพระองค์รัชกาลที่ 9 ส่วนยอดของพระมหาเศวตฉัตรประกอบทั้งสี่ทิศประดับเพชร ทั้งหมดนี้จะเทินบนเศียรของช้างเอราวัณ 4 เศียรซึ่งเป็นทองคำ ทรงเครื่องพระคชาธารเป็นเทพพาหะยืนอยู่เหนือก้อนเมฆ และก้อนเมฆรองรับด้วยบัวรองสองชั้นตรงกลางท้องด้าม ส่วนบนเป็นตราปีกาญจนาภิเษก ส่วนล่างเป็นตรากองบัญชาการทหารสูงสุด

ภาพที่35 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงใช้พระคทา
ในการเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของบรรดาเหล่าทหารราชองครักษ์
ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 523

- พระแสงกระบี่จอมทัพ[39]

พระแสงกระบี่องค์ปัจจุบันเป็นองค์ที่ 2 ที่สร้างทดแทนพระแสงกระบี่องค์เดิมซึ่งมีน้ำหนักมาก โดยพลเอกมงคล อัมพรพิสิฏฐ์ ผู้บัญชาการทหารสูงสุดในขณะนั้น ได้มอบหมายให้พลโทสิริชัย ธัญญสิริ เจ้ากรมสรรพาวุธ ในขณะนั้น ดำเนินการสร้างขึ้นเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวาคม พ.ศ.2542 เป็นปีพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6รอบ

---

[39] กระทรวงกลาโหม, <u>เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย</u>, หน้า525.

พระแสงกระบี่มีด้ามเป็นรูปคชสีห์ ซึ่งเป็นเครื่องหมายของกระทรวงกลาโหม และยังหมายถึงผู้ที่ใช้ทั้งอำนาจ สติปัญญาและกำลังประกอบกันจึงจะสามารถปกป้องบ้านเมืองไว้ได้ การผลิตด้ามกระบี่ใช้โลหะบรอนซ์ซึ่งเป็นเนื้อเดียวกับโลหะที่หล่อรูปจำลองพระนิรันตราย อันหมายถึงปราศจากอันตรายทั้งปวง ลวดพันกระบี่ใช้ทองขาวซึ่งเป็นส่วนผสมของทองคำร้อยละ 70 ทองคำขาวร้อยละ 20 และหินร้อยละ 10 ผสมกันแล้วดึงเป็นลวด ใบกระบี่ใช้อะลูมินัมอัลลอยหมายเลขASM 7075-T6 ซึ่งทำให้ใบพระแสงกระบี่มีความแข็งแรงเสมือนหนึ่งเหล็กกล้า โกร่งพระแสงกระบี่ใช้เนื้อทองเหลืองผสมนิเกิลแต่รีดบางเพื่อลดน้ำหนัก ฝักพระแสงกระบี่ใช้เนื้อทองเหลืองผสมนิเกิล ยางรองพระแสงกระบี่ผลิตด้วยยางซิลิโคนบริสุทธิ์ ความแข็งอยู่ที่70Shore A จึงให้ความนุ่ม ยึดติดดี ทนความร้อน

ภาพที่ 36 พระแสงกระบี่องค์ที่ 2 เป็นองค์ที่ใช้ในปัจจุบัน ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อทูลเกล้าฯถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในวโรกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ.2542

ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 525

กล่าวโดยสรุป การใช้คำ “จอมทัพ” ปรากฏเริ่มใช้ในต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งถือเป็นตำแหน่งสูงสุดของกองทัพ รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยมิได้กำหนดชัดเจนว่า พระมหากษัตริย์ในตำแหน่งจอมทัพไทยนั้นมีพระยศทางทหารชั้นใด ซึ่งตามพระราชประเพณีเป็นที่รู้กันทั่วหน้าว่าจะต้องดำรงพระยศสูงสุดในกองทัพทั้งสามเหล่าทัพ นั่นคือ พระยศจอมพล จอมพลเรือ และจอมพลอากาศ โดยไม่มีผู้ใดมาแต่งตั้งกันอีก ทั้งนี้เนื่องมาจากพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ที่ทำให้พระมหากษัตริย์ไทยทรงดำรงตำแหน่ง “จอมทัพไทย” และมีพระยศทางทหารสูงสุด คือ พระยศ “จอมพล” ในทันทีที่ขึ้นครองราชย์สมบัติโดยปริยาย

สัญลักษณ์ที่แสดงถึงองค์จอมทัพที่สำคัญจะประกอบด้วย

- ธงชัยราชกระบี่ยุทธและธงชัยพระครุฑพ่าห์
- เครื่องแบบจอมทัพ
- คทาจอมทัพ
- พระแสงกระบี่จอมทัพ

ทั้ง4 สิ่งนี้ เป็นส่วนประกอบที่สำคัญยิ่ง ในการตรวจพลสวนสนามขององค์จอมทัพไทย เพราะเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นถึงการดำรงซึ่งตำแหน่งสูงสุดของกองทัพเพียงพระองค์เดียว

2. กำลังพล

กำลังพลหรือทหารเป็นกำลังหลักของกองทัพไทย ซึ่งมีประวัติความเป็นมายาวนานและมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เพื่อให้ทันต่อสถานการณ์ในแต่ละยุคสมัย ซึ่งได้กล่าวรายละเอียดไว้แล้วข้างต้น ในหัวข้อ 2.1.1 ประวัติกองทัพไทย(หน้า 17)

จากที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดจะพบว่าการตรวจพลในสังคมไทยได้มีมาช้านาน แต่ในยุคแรกไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่า ในอดีตน่าจะมีการตรวจพลมาก่อนตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย ทั้งนี้จะเห็นได้จากงานวรรณกรรมและบทละครที่ปรากฏในยุคนั้น

โดยทั่วไป การเขียนวรรณกรรมและบทละครโบราณซึ่งเป็นที่รู้จัก ส่วนใหญ่จะถูกประพันธ์ขึ้นโดยกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงเป็นส่วนมาก จึงไม่ค่อยมีเรื่องของสามัญชน ซึ่งนักประพันธ์จะสอดแทรกความรู้สึกนึกคิดของตนโดยอยู่ในกรอบของสิ่งแวดล้อม ในเรื่องนี้อาจารย์เปลื้อง ณ นครได้กล่าวไว้ว่า[40]

สิ่งที่บังคับความรู้สึกนึกคิดของนักประพันธ์ ได้แก่

1. ศาสนา ลัทธิธรรมเนียม
2. อุดมคติ ซึ่งเกิดขึ้นในตัวนักประพันธ์เอง
3. การจรรโลงใจ คือมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดมากระทบกระเทือนใจอย่างแรง จนอดไม่ได้ที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องราว

---

[40] เปลื้อง ณ นคร, ประวัติวรรณคดีไทย, พิมพ์ครั้งที่13 (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2545), หน้า15.

4. ความเปลี่ยนแปลงของสังคม เช่น การเปลี่ยนแปลงในการครองชีพ การคบหาสมาคมกับต่างชาติ การพบความรู้ในวิทยาการใหม่ๆ
5. ประการสุดท้ายคือสมัยนิยม เช่น ความนิยมในการนำชาดกต่างๆมาเป็นเค้าโครง

จากข้อความข้างต้นจึงมีความเป็นไปได้ที่การตรวจพลน่าจะมีขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย ซึ่งนักประพันธ์ได้สอดแทรกความรู้สึกนึกคิดของตน โดยนำสิ่งแวดล้อมที่ได้พบมาสร้างงานวรรณกรรมและบทละครขึ้น

2.2 ตรวจพลในวรรณกรรมและบทละคร

ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วว่า ในงานวรรณกรรมและบทละคร นักประพันธ์มักจะสอดแทรกความรู้สึกนึกคิดของตนโดยอยู่ในกรอบของสิ่งแวดล้อม ดังนั้น วรรณกรรมและบทละครที่เป็นเรื่องราวการรบ จึงมีการสอดแทรกความจริงที่เกี่ยวข้องกับการรบ เช่น การเตรียมกำลังพล การแบ่งหรือจัดกำลังพล การดำเนินการรบ แต่ในเรื่องของการตรวจพลมิได้มีกล่าวอธิบายแต่อย่างใด คงกล่าวเพียงพอให้ทราบว่ามีการตรวจ ดังตัวอย่างจากสมุทรโฆษคำฉันท์ ตอนพระสมุทรโฆษเตรียมพล ซึ่งพระมหาราชครูเป็นผู้แต่ง

“ ตรวจตราโยธาชาญชัย จับศัสดรไสว
สรว่างด้วยด้างโตมร”[41]

จากการศึกษาวรรณกรรมและบทละครเรื่องอื่นๆ ตั้งแต่อดีตที่เกี่ยวข้องกับการตรวจพลยกทัพ ผู้วิจัยพบว่า ไม่มีบทที่บรรยายถึงวิธีการตรวจพล แต่จะบรรยายในลักษณะทั้ง 4 ข้อที่ได้กล่าวไว้แล้วในข้างต้นเท่านั้น ซึ่งจะยกตัวอย่างวรรณกรรมและบทละครในสมัยอดีต ที่เกี่ยวข้องกับการตรวจพลยกทัพพอสังเขป ดังนี้

สมัยกรุงสุโขทัย

ในสมัยกรุงสุโขทัย วรรณกรรมและบทละครที่เหลือสืบทอดมาถึงปัจจุบันมีเป็นจำนวนน้อยเท่าที่ปรากฏจะมีลักษณะเป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในสมัยนี้ อันนับได้ว่าเป็นวรรณกรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการรบ ได้แก่

---

[41] กรมศิลปากร, วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530), หน้า 190.

1. ศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงสมัยกรุงสุโขทัย นับว่าเป็นวรรณกรรมที่เก่าแก่และมีค่ายิ่ง ได้บรรยายถึงการดำเนินการรบระหว่างพ่อ(พ่อขุนศรีอินทราทิตย์) กับขุนสามชนเจ้าเมืองฉอด ซึ่งเป็นการรบด้วยช้างที่เรียกว่า “การทำยุทธหัตถี”

ตัวอย่าง

“... เมื่อกูขึ้นใหญ่ได้สิบเก้าเข้า ขุนสามชนเจ้าเมืองฉอดมาท่เมืองตาก พ่อกูไปรบขุนสามชนหัวซ้าย ขุนสามชนขับมาหัวขวา ขุนสามชนเกลื่อนเข้าไพร่ฟ้าหน้าใส พ่อกูหนีญญ่ายพ่ายจะแจ กูบ่หนี กูขี่ช้างเนกพล กูขับเข้าก่อนพ่อกู กูต่อช้างด้วยขุนสามชน ตนกูพุ่งช้างขุนสามชนตัวชื่อมาศเมืองแพ้ ขุนสามชนพ่ายหนี พ่อกูจึงขึ้นชื่อกู ชื่อพระรามคำแหง ...”[42]

จะเห็นได้ว่าข้อความจากตัวอย่างนี้ สามารถสื่อให้ผู้อ่านมองเห็นภาพการรบได้อย่างชัดเจน แต่มิได้มีการกล่าวถึงการตรวจพลก่อนการรบแต่อย่างใด

สมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีวรรณกรรมและบทละครเป็นจำนวนมาก ที่เหลือสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากเป็นสมัยที่มีระยะเวลานานและยังมีนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงอยู่เป็นจำนวนมาก วรรณกรรมและบทละครที่เกี่ยวข้องกับการรบก็มีมากเช่นกัน ซึ่งจะขอยกมาพอเป็นตัวอย่าง ดังนี้

1. พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ ซึ่งสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงมีรับสั่งให้เรียบเรียงขึ้น เมื่อวันพุธขึ้น 12 ค่ำ เดือน 5 ปีวอก โทศก จุลศักราช 1042 (พ.ศ. 2223) นับเป็นวรรณกรรมอันมีค่ายิ่งทางประวัติศาสตร์ที่บันทึกเหตุการณ์สำคัญสมัยกรุงศรีอยุธยา กล่าวถึงกองทัพพระยาละแวกที่ยกมากรุงศรีอยุธยา และได้ต่อสู้กับชาวเมือง

ตัวอย่าง

“... ศักราช ๙๓๒ มะเมียศก(พ.ศ. ๒๑๑๓) พระยาละแวกยกพลมายังพระนครศรีอยุธยา พระยาละแวกยืนช้างตำบลสามพิหาร แลได้รบพุ่งกัน แลชาวในเมืองพระนครยิงปืนออกไป ต้องพระยาจัมปาธิราชตายกับคอช้าง ครั้งนั้นเศิก พระยาละแวกยกทัพกลับคืนไป ...”[43]

---

[42] เปลื้อง ณ นคร, ประวัติวรรณคดีไทย, หน้า129.

[43] กรมศิลปากร, วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2530), หน้า428.

จะเห็นได้ว่าข้อความจากตัวอย่างนี้ มีการกล่าวถึงการยกพลเข้าต่อสู้จนถึงเสร็จสิ้นการต่อสู้และยกทัพกลับ แต่มิได้กล่าวถึงว่ามีการตรวจพล

2. สมุทรโฆษคำฉันท์ ตอนพระสมุทรโฆษเตรียมพล สมุทรโฆษคำฉันท์ได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดีชั้นเยี่ยมเรื่องหนึ่งในจำพวกวรรณคดีไทยโบราณ มีระยะเวลาแต่งยาวนานตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ระหว่างพ.ศ. 2199-2392) ผู้นิพนธ์ 3 ท่านคือ พระมหาราชครู สมเด็จพระนารายณ์มหาราชและสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของวรรณคดีประเภทฉันท์

ตัวอย่าง

"เตรียมเรียบรถไทยหัสดิน กรเกริกภูมิน-
ทรฦาทั้งพื้นภพไตร

ตรวจตราโยธาชาญชัย จับศัสตรไสว
สรว่างด้วยด้างโตมร"[44]

จะเห็นได้ว่าข้อความจากตัวอย่างนี้ มีการกล่าวถึงเพียงการตรวจตรากำลังพล แต่มิได้อธิบายในรายละเอียดถึงกระบวนการตรวจพลหรือขั้นตอนในการตรวจ

3. ลิลิตพระลอ ตอนท้าวแมนสรวง(บิดาของพระลอ) ได้ยกทัพมาเพื่อตีเมืองสรวงซึ่งท้าวพิมพิสาครราช(ปู่ของพระเพื่อน,พระแพง)เป็นผู้ครองเมือง ลิลิตพระลอไม่ปรากฏนามผู้แต่ง แต่สันนิษฐานว่าน่าจะแต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาก่อนรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยสังเกตจากลักษณะคำประพันธ์ที่เน้นความสำคัญของเอก-โท ตามแบบที่นิยมในสมัยนั้น

ตัวอย่าง

" เมื่อนั้นไท้แมนสรวง พระยาหลวงให้หา หัวเมืองมาริปอง ว่าเมืองสองกษัตริย์กล้า อย่าช้าเราจะรบ ชิงพิภพเป็นเมืองออก เร่งบอกให้เรียบพล นายกคณชุมกัน ครันเทียบพลเศิกเสร็จ

---

[44] เรื่องเดียวกัน, หน้า190.

ท้าวธเสด็จพยุบาตร ลีลาศจากพระนคร คลี่นิกรพลพยู่ห์ สู่แดนศึกบมิช้า เดียรดาษพลช้างม้า เพียบพื้นภูมินฯ"[45]

จากข้อความได้กล่าวถึงการเตรียมพลและจัดพลเพื่อออกรบ แต่มิได้กล่าวถึงการตรวจพลแต่อย่างใด

สมัยกรุงธนบุรี

สมัยกรุงธนบุรีเป็นสมัยที่บ้านเมืองต้องทำสงครามและเป็นสมัยที่มีระยะเวลาสั้นๆ ดังนั้นวรรณกรรมและบทละครจึงมีปรากฏไม่มากนัก ตัวอย่างวรรณกรรมและบทละครที่กล่าวถึงการรบ เช่น

1. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระมงกุฎ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

สมเด็จพระเจ้าตากสินนอกจากทรงพระปรีชาในด้านการรบแล้ว ในยามว่างได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเป็นบางตอน ซึ่งบทพระราชนิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการรบพระองค์ทรงสามารถบรรยายได้อย่างชัดเจน เนื่องด้วยประสบการณ์ด้านการรบที่ได้สั่งสมมา

ตัวอย่าง

"พระสัตรุดพระพรตสั่งพลัน ให้เตรียมพลขันธ์ชัยศรี

.....

เสนาซึ่งรับสั่งเดิมที ไปจัดรี้พลโยธา

กะเกนรถรัดอัสดร พวกพลนิกรซ้ายขวา

หอกง้าวหลาวแหลนปืนยา ทัพหลังทัพหน้าเรียงรัน

อีกทั้งยกระบัตรเกียกกาย ปีกป้องกองรายแข็งขัน

ครั้นเสร็จระเห็จทูลพลัน พลขันธ์พร้อมแล้วภูมี"[46]

จากตัวอย่างข้างต้นได้กล่าวถึงการเตรียมจัดทัพ การดำเนินการจัดทัพจนถึงการเตรียมยกทัพ แต่ก็มิได้กล่าวถึงขั้นตอนการตรวจพล

---

[45] กรมศิลปากร, ชุมนุมเรื่องพระลอ,พิมพ์ครั้งที่2(กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์, 2547), หน้า4.

[46] กรมศิลปากร, วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1,(กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532), หน้า13-14.

2. โคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี ของนายสวน มหาดเล็ก เป็นหนังสือที่นับถือกันมาว่าแต่งดี ยกย่องว่าเป็นตำราโคลงเรื่องหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้ทรงอ้างถึงไว้ในหนังสือพระราชวิจารณ์ สรรเสริญโคลงเรื่องนี้ว่ามีประโยชน์ทางความรู้ด้านโบราณคดีด้วย[47]

ตัวอย่าง

"ปางเมืองนครราชตั้ง ตัวประทุษฐ์
ก่อพิกลการยุทธ ศึกสร้าง
พระยกพยุหรุด รานราบ
น้อยโทษเลี้ยงใหญ่ล้าง ชีพสิ้นสูญหายฯ"

จากตัวอย่างข้างต้นกล่าวถึงพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงยกกองทัพเพื่อปราบเมืองนครราช (น่าจะหมายถึงเมืองนครศรีธรรมราช) แต่มิได้กล่าวถึงการตรวจพลเช่นกัน

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในระยะแรกเป็นช่วงฟื้นฟูวรรณคดีที่เสื่อมโทรมไปในสมัยเสียกรุงและในระหว่างสมเด็จพระเจ้าตากสินกู้บ้านเมือง ซึ่งในระยะต่อมาจึงได้เจริญรุ่งเรือง[48] วรรณกรรมและบทละครได้ถูกนำมารวบรวมและแต่งขึ้นใหม่อีกเป็นจำนวนมาก ซึ่งวรรณกรรมและบทละครที่เกี่ยวข้องกับการรบก็มีจำนวนมากเช่นกัน แต่จะขอยกมาพอเป็นตัวอย่าง ดังนี้

1. นิราศเรื่องรบพม่าท่าดินแดง ซึ่งพรรณนาการเดินทางระหว่างตำบลวังนางตะเคียนกับด่านท่าขนุนและท่าดินแดง กล่าวได้ว่าเรื่องนี้ควรนับว่าเป็นนิราศเรื่องแรกของกรุงรัตนโกสินทร์[49] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯพระราชนิพนธ์ เมื่อคราวยาตราทัพไปตีทัพพม่า ณ ตำบลท่าดินแดง เมื่อ พ.ศ. 2329

ตัวอย่าง

".....
จนอรุณเรืองศรีรวีวรรณ จึงให้ยกพลขันธ์ยาตรา

---

[47] เรื่องเดียวกัน, หน้าคำนำ 3.

[48] เปลื้อง ณ นคร, ประวัติวรรณคดีไทย, หน้า217.

[49] เรื่องเดียวกัน, หน้า218.

ออกจากเนินผาศิลาพนัศ เร่งรัดทวยหาญทั้งซ้ายขวา
ไปตามแถวแนวในพนาวา พอสุริยาสายัณห์ลงรอนรอน
ก็ถึงด่านท่าขนุนโดยหมาย ให้ตั้งค่ายตามเชิงศิขร
แล้วรีบเร่งพหลพลนิกร ทั้งลาวมอญเขมรไทยเข้าโจมตี
.....”

จากตัวอย่างกล่าวถึงการยกทัพออกเดินทางและการเข้าโจมตี แต่ก็มิได้มีการกล่าวถึงการตรวจพลแต่อย่างใด

2. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์เฉพาะที่จะใช้เล่นละคร ตั้งแต่ตอน หนุมานถวายแหวนจนทศกัณฑ์ล้ม กับตอนฆ่านางสีดาจนอภิเษกไกรลาส ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯทรงยกย่องว่าเป็นเรื่องดียิ่งเรื่องหนึ่ง ในพระราชปรารภถึงการจะพิมพ์หนังสือแจกในงานทำบุญพระตำหนักจิตรลดามีว่า

“... ข้าพเจ้ามารำลึกได้ถึงรามเกียรติ์ ฉะบับ* พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งนักเลงหนังสือก็ดี นักเลงดูละครก็ดี ต้องยอมทั้งนั้นว่าเป็นหนังสือดี เป็นบทกลอนไพเราะ แลถ้อยคำสำนวนดี...”[50]

ตัวอย่าง

“เมื่อนั้น พระจักรรัตน์แก้วแววเวหา
ครั้นเสร็จจัดพหลพลโยธา จึงตรัสชวนอนุชายาใจ
ต่างองค์ทรงจับพระแสงศร บทจรจากพลับพลาที่อาศัย
ขยายยกโยธาคลาไคล ตรงไปตามทางกลางดงดอน”

จากบทดังกล่าว กล่าวถึงพระรามซึ่งจัดพลและยกทัพไปกรุงลงกา เพื่อชิงนางสีดากลับหลังจากที่ถูกทศกัณฑ์ลักพาไป ซึ่งมีการกล่าวถึงการจัดทัพ และการยกทัพ แต่ก็มิได้กล่าวถึงการตรวจพล

---

* เขียนตามต้นฉบับ

[50] เรื่องเดียวกัน, หน้า289.

3. บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระบวรนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาศักดิ์พลเสพ ในรัชกาลที่ 3 บทละครสำนวนนี้หอสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร ได้ต้นฉบับของพระเจ้าราชวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ ประทานมาแต่พระราชวังบวร

ตัวอย่าง

" น่าดูพละปู่เจ้า จอมผา อึงอึดอัมพระคลา คลาดเต้าผีผาภูตคณา นับโกฏเกรียงแฮ ไคลคลี่พละคลาเร้า รีนด้นโดยโพยมแลนา ฯ(รัว ผีเข้าโรง กราวนอกตรวจพล)"[51]

จากตัวอย่างกล่าวถึงกองทัพผีของปู่เจ้า ซึ่งเตรียมยกไปเมืองแมนสรวงเพื่อลวงให้พระลอออกมารบ จะพบว่ามีการกล่าวถึงเพลงกราวนอกและพบว่ามีการตรวจพลด้วย แต่ไม่มีการกล่าวอธิบายถึงวิธีการหรือขั้นตอนในการตรวจพล บทจากตัวอย่างนี้ปัจจุบันไม่นิยมนำมาแสดง

4. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงการตรวจพลของพระมาตลีซึ่งได้รับคำสั่งจากพระอินทร์ให้ยกทัพไปท้าท้าวสามนต์ให้ออกมาตีคลี เพื่อลวงให้พระสังข์ยอมถอดรูปมาช่วยท้าวสามนต์

ตัวอย่าง

เจรจา

พระอินทร์ มาตลีเทวบุตร จงรีบรุดจัดพลเทวา ให้พร้อมเสร็จในกาลบัดนี้

มาตลี พิจ้าข้า*

ปี่พาทย์ทำกราวนอก[52]

จะเห็นได้ว่ามีการทำเพลงกราวนอก เพื่อบรรเลงประกอบการรำตรวจพล แต่มิได้มีคำอธิบายถึงวิธีการหรือขั้นตอนการตรวจพล ซึ่งในการแสดงบางครั้งอาจตัดเพลงกราวนอกออกได้ เนื่องจากไม่มีบทบังคับอย่างชัดเจน

---

[51] กรมศิลปากร, ชุมนุมเรื่องพระลอ, หน้า169.

* เขียนตามต้นฉบับ

[52] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต,(กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2506), หน้า16.

5. มหาเวสสันดรชาดก ฉบับ13 กัณฑ์ซึ่งต้นฉบับเป็นฉบับหลวงของหอพระสมุดวชิรญาณ แต่แหล่จัดพลนั้นสมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานพระนิพนธ์ ซึ่งตอนที่กล่าวถึงการจัดพลนี้อยู่ในกัณฑ์ที่ 11 เป็นการจัดพลของพระเจ้ากรุงสญชัยเพื่อไปรับพระเวสสันดรที่อาศรม หลังจากพบหลานที่มากับชูชกจึงขอไถ่ตัว

ตัวอย่าง

"...ส่วนสมเด็จพระเจ้ากรุงสญชัยอัยกามกุฎพิภพสีพี เมื่อทรงสดับสารพระหลานชาลีเฉลยฉลอง จึ่งตรัสตอบพระนัดดาว่านี้ก็ต้องตามบูรพประเพณี พระปู่ก็จะยกพยุหโยธีแสนยาทัพไปรับพระบิดาเจ้า...จึ่งตรัสสั่งเสนาใน ให้ตรวจตราโยธาทัพสรรพพลรถคชเดินเท้า..."[53]

นอกจากนี้วรรณกรรมและบทละครที่เป็นเรื่องราวการทำสงครามหรือการรบ ที่ปรากฏเป็นจำนวนมาก ยังพบอยู่ในเรื่องอิเหนา ซึ่งกล่าวถึงหรือบรรยายภาพเกี่ยวกับการรบในหลายลักษณะดังนี้

1.การเตรียมจัดทัพ ดังตัวอย่าง[54]

".....

ท่านจงเร่งจัดทัพชัย ตรวจเตรียมพลไกรใจหาญ

เลือกล้วนแข็งขันประจัญบาน เราจะออกรบราญครั้งนี้

....."

2. การดำเนินการจัดทัพ ดังตัวอย่าง[55]

"เร่งรัดจัตุรงค์ทวยหาญ เคยชำนาญการศึกอาสา

ขุนช้างต่างผูกคชา ล้วนมีฝีงากล้าชน

ขุนม้าก็ผูกพาชี ขับขี่เคยศึกฝึกฝน

ขุนพลรีบรัดจัดพล แต่ละคนห้าวหาญชาญฉกรรจ์"

---

[53] หอพระสมุดวชิรญาณ, มหาเวสสันดรชาดกฉบับ13 กัณฑ์, พิมพ์ครั้งที่ 12, (พระนคร : คุรุสภาลาดพร้าว, 2531), หน้า303.

[54] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องอิเหนา, (พระนคร: แพร่พิทยา, 2514), หน้า755.

[55] เรื่องเดียวกัน, หน้า758.

3. การยกทัพ ดังตัวอย่าง[56]

“มาทรงรถแก้วแววไว พรั่งพร้อมพลไกรแข็งขัน
ให้ยกโยธาฉับพลัน ออกจากกะปาหลันธานี”

4. การดำเนินการรบ ดังตัวอย่าง[57]

“บัดนั้น ตำมะหงงเสนีจะมาหรา
ก็ขับพลพวกทหารม้า ขนานหน้าระดมยิงเกาทัณฑ์
บ้างจุดปืนมณฑกนกคุ่ม ควันกลุ่มกลบป่าพนาสัณฑ์
ปืนใหญ่ประจุใส่ปัศตัน ยิงเปรี้ยงเสียงลั่นดังเสียงฟ้าฯ”

ทั้ง 4 ลักษณะที่กล่าวมานี้ เป็นการอธิบายถึงขั้นตอนการรบตั้งแต่เริ่มจนถึงการเข้ารบ ซึ่งทำให้ผู้อ่านสามารถมองเห็นภาพ และเข้าใจในเหตุการณ์ที่ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดออกมาเป็นวรรณกรรม แต่ในเรื่องของการดำเนินการตรวจพลซึ่งเป็นขั้นตอนหนึ่งก่อนการรบ เพื่อความพร้อมของกองทัพ มิได้มีกล่าวไว้ว่าใครตรวจพล และวิธีการตรวจพลทำอย่างไร

นอกจากนี้ ในวรรณกรรมเรื่องอิเหนาได้กล่าวถึงการสั่งให้การตรวจเตรียมโยธาและตรวจความพร้อมของกองทัพ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือการตรวจพลแทบทั้งเรื่อง โดยปรากฏเป็นจำนวนมากถึง 73 บท ซึ่งจุดมุ่งหมายที่ทำให้เกิดการตรวจพลแบ่งเป็น 5 ข้อดังนี้

1. การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อเตรียมไปรบ
2. การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อเสด็จประพาส
3. การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อเสด็จร่วมงานพิธีต่างๆ
4. การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อออกเดินทางปฏิบัติภารกิจต่างๆ
5. การตรวจเตรียมพลเพื่อการต้อนรับ

ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อเตรียมไปรบ มีปรากฏอยู่เป็นจำนวน 26 บท ดังตัวอย่าง

---

[56] เรื่องเดียวกัน, หน้า759.

[57] เรื่องเดียวกัน, หน้า773.

“.....
ตำมะหงงจงเร่งจัดทัพ ให้พร้อมสรรพตามกระบวนถ้วนถี่
ประสันตาทำความไว้งามดี ให้ออกตีเป็นทัพโทษแก้ตัว
.....”[58]

จากตัวอย่าง กล่าวถึงอิเหนาซึ่งปลอมเป็นปันหยีได้สั่งให้ตำมะหงงจัดทัพ เพื่อเตรียมออกรบกับระตูบุศสิหนา ภายหลังจากที่ประสันตาไปต่อนกและเกิดวิวาทกับทหารของระตูบุศสิหนา

2. *การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อเสด็จประพาส* มีปรากฏอยู่เป็นจำนวน 8 บท ดังตัวอย่าง

“ ครั้นถึงประเสบันทันที นั่งเหนือแท่นมณีที่ข้างหน้า
จึงสั่งสี่พี่เลี้ยงให้ตรวจตรา โยธาสำหรับทัพชัย”[59]

จากตัวอย่าง กล่าวถึงอิเหนาได้สั่งให้พี่เลี้ยงทั้ง 4 เตรียมจัดทัพและตรวจความเรียบร้อย ก่อนยกทัพออกเสด็จประพาส ภายหลังจากทูลขอท้าวกุเรปันผู้เป็นบิดาแล้ว ซึ่งความจริงต้องการกลับไปหานางจินตะหราที่เมืองหมันหยา

3. *การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อเสด็จร่วมงานพิธีต่างๆ* มีปรากฏอยู่เป็นจำนวน 12 บท ดังตัวอย่าง

“ .....
จึงตรัสสั่งปาเตะเสนี จงตรวจเตรียมโยธีรี้พล
ท่านไปด้วยช่วยดูเป็นผู้ใหญ่ เอาใจใส่อย่าให้มีเหตุผล
.....”[60]

จากตัวอย่าง กล่าวถึงท้าวกุเรปันได้สั่งให้ปาเตะตรวจเตรียมความพร้อมของกองทัพก่อนออกเดินทางไปสมทบกับอิเหนา เพื่อร่วมงานพระศพของพระมารดาขององค์ประไหมสุหรี

---

[58] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องอิเหนา, พิมพ์ครั้งที่ 15 (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2546), หน้า 108.

[59] เรื่องเดียวกัน, หน้า93.

[60] เรื่องเดียวกัน, หน้า30.

4. การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อออกเดินทางปฏิบัติภารกิจต่างๆ มีปรากฏอยู่เป็นจำนวน 21 บท ดังตัวอย่าง

“.....
แล้วตรัสสั่งสังคามาระตา ให้เตรียมโยธาทวยหาญ
หมู่มุขทุกตำแหน่งพนักงาน จงจัดการพร้อมไว้ในราตรี
..... ”[61]

จากตัวอย่าง กล่าวถึงอิเหนาได้สั่งสังคามาระตาเตรียมกองทัพให้พร้อม เพื่อยกทัพกลับเข้าเมืองดาหา ป้องกันการสงสัยในกรณีที่บุษบาหายไป ซึ่งแท้จริงแล้วอิเหนาเป็นผู้ลักพานางบุษบาไป

5. การตรวจเตรียมพลเพื่อการต้อนรับ มีปรากฏอยู่เป็นจำนวน 6 บท ดังตัวอย่าง

“ เมื่อนั้น ฝ่ายท้าวกาหลังเรืองศรี
แจ้งว่าพระเชษฐาธิบดี ทั้งสองบุรียกมา
มีพระทัยชื่นชมโสมนัส ตรัสสั่งเสนีซ้ายขวา
จงเตรียมรี้พลโยธา ผูกทั้งคชาชัยชาญ”[62]

จากตัวอย่าง กล่าวถึงท้าวกาหลังเมื่อทราบว่าพระเชษฐาคือท้าวดาหาและท้าวกุเรปัน เดินทางมาถึง จึงได้สั่งให้เตรียมยกพลเพื่อออกไปต้อนรับ

สำหรับกระบวนท่ารำตรวจพลที่ปรากฏในบทวรรณกรรมเรื่องอิเหนา ซึ่งพบว่ามีอยู่สองตอน คือ ตอนอิเหนายกทัพไปช่วยเมืองดาหารบในศึกกะหมังกุหนิง เป็นการรำตรวจพลของอิเหนา ได้กล่าวถึงการตรวจเตรียมความพร้อมของกองทัพทั้งสองฝ่าย ได้แก่ กองทัพของกะหมังกุหนิงและกองทัพของอิเหนา ตามบทที่ยกมาดังนี้

“ เมื่อนั้น ท้าวกะหมังกุหนิงเรืองศรี
ได้ฟังยาสาเสนี จึงมีสีหนาทประภาษไป
กูเห็นจะเป็นทัพจรกา ทั้งเชษฐาล่าสำกรุงใหญ่

---

[61] เรื่องเดียวกัน, หน้า455.

[62] เรื่องเดียวกัน, หน้า858.

บรรจบกับทัพชาวเวียงชัย พลไกรจึงมากโดยประมาณ
แต่อรุณฤกษ์รุ่งพรุ่งนี้ จำจะยกไปตีให้แตกฉาน
จงตรวจตราม้าช้างที่ชำนาญ จัดทัพทวยหาญเตรียมไว้”[63]

จากตัวอย่าง กล่าวถึงกะหมังกุหนิงเมื่อได้ทราบข่าวว่ามีกองทัพใหญ่ยกมาจำนวนมากนับแสน จึงคิดว่าเป็นกองทัพของจรกาและพี่ชาย รวมกับทัพของชาวเมือง จึงได้สั่งให้จัดทัพและตรวจเตรียมความพร้อมเพื่อยกทัพออกไปต่อสู้ในวันรุ่งขึ้น

ส่วนอีกฝ่ายคืออิเหนาได้มีการตรวจเตรียมความพร้อมของกองทัพเช่นกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ เมื่อนั้น พระผู้พงศ์เทวาในราศี
ได้ฟังพี่เลี้ยงทูลคดี จึงมีพระบัญชาการ
ตำมะหงงจงเร่งไปตรวจตรา เกณฑ์พลโยธาทวยหาญ
เราจะออกหักโหมโรมราญ รีบรัดจัดการให้พร้อมไว้” [64]

จากตัวอย่าง กล่าวถึงอิเหนาเมื่อได้ฟังพี่เลี้ยงทูลว่าทัพท้าวกะหมังกุหนิง ยกทัพมาใกล้เมืองดาหาแล้ว จึงได้มีพระบัญชาให้ตำมะหงงรีบไปตรวจเตรียมความพร้อม เพื่อออกไปรบ

จะเห็นได้ว่าการตรวจเตรียมความพร้อมตามตัวอย่าง สามารถที่จะนำไปแสดงโดยการแทรกกระบวนท่ารำตรวจพลได้ทั้งสองทัพ ซึ่งหลังจากการสั่งแล้วจะเป็นการตรวจพลเพื่อดูความพร้อมก่อนออกรบอีกครั้ง ทั้งนี้ผู้รำตรวจพลคือผู้เป็นแม่ทัพของทั้งสองกองทัพ ในที่นี้คือท้าวกะหมังกุหนิงและอิเหนานั่นเอง

นอกจากตอนอิเหนายกทัพไปช่วยเมืองดาหารบในศึกกะหมังกุหนิงแล้ว ยังมีกระบวนท่ารำที่ปรากฏอีก คือตอนประสันตาต่อนก อันเป็นการรำตรวจพลของปันหยีในศึกระตูบุศสิหนา ซึ่งได้กล่าวถึงการตรวจเตรียมความพร้อมของกองทัพทั้งสองฝ่าย ได้แก่ กองทัพของระตูบุศสิหนาและกองทัพของปันหยี ตามบทที่ยกมาดังนี้

“ เมื่อนั้น ระตูขัดแค้นแสนศัลย์
กระทืบบาทกราดกริ้วคือเพลิงกัลป์ จึ่งกระชั้นสีหนาทตวาดไป

---

[63] เรื่องเดียวกัน, หน้า270.

[64] เรื่องเดียวกัน, หน้า272.

.....

เร่งเร็วรีบจัดโยธา จะยกไปเข่นฆ่าเสียบัดนี้"[65]

จากตัวอย่าง กล่าวถึงระตูบุศสิหนาได้ทราบว่ามีพวกโจรบุกมาก่อความวุ่นวาย แต่ไม่มีใครสามารถจับตัวได้ จึงรู้สึกโกรธและได้สั่งให้รีบจัดทัพเตรียมความพร้อมเพื่อยกไปฆ่า

ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งคือปันหยีได้มีการตรวจเตรียมความพร้อมของกองทัพเช่นกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

" เมื่อนั้น มิสาระปันหยีสุกาหรา

จึ่งตรัสห้ามตำมะหงงเสนา จะโมโหโกรธาไปว่าไร

.....

ตำมะหงงจงเร่งไปจัดทัพ ให้พร้อมสรรพตามกระบวนถ้วนถี่

ประสันตาทำความไว้งามดี ให้ออกตีเป็นทัพโทษแก้ตัว"[66]

จากตัวอย่างกล่าวถึงปันหยีได้ทราบความจริงว่าประสันตาได้ไปก่อเรื่อง จนทำให้ระตูบุศสิหนายกทัพมารบ จึงได้สั่งให้ตำมะหงงรีบจัดทัพเพื่อเตรียมความพร้อมในการรบกับศัตรู

จะเห็นได้ว่าการตรวจเตรียมความพร้อมตามตัวอย่าง สามารถที่จะนำไปแสดงโดยการแทรกกระบวนท่ารำตรวจพลได้ทั้งสองทัพเช่นเดียวกัน ซึ่งหลังจากการสั่งแล้วจะเป็นการตรวจพลเพื่อดูความพร้อมก่อนออกรบอีกครั้ง ทั้งนี้ผู้รำตรวจพลคือผู้เป็นแม่ทัพของทั้งสองกองทัพ ในที่นี้คือระตูบุศสิหนาและปันหยีหรืออิเหนาที่ปลอมเป็นชาวป่านั่นเอง

ตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ในการแสดงของกรมศิลปากรกลับปรากฏเฉพาะกระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนาและปันหยีเท่านั้น ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาเพื่อหาขั้นตอนหลักในการรำตรวจพล ทั้งนี้ขั้นตอนที่พบจะสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับตัวละครอื่นได้ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและความต้องการในการจัดแสดงแต่ละครั้ง

จากการที่กล่าวถึงวรรณกรรมและบทละครที่เกี่ยวข้องกับการตรวจพลไว้แล้ว แสดงให้เห็นว่าการตรวจพลเป็นส่วนหนึ่งที่แทรกอยู่ในการแสดง โดยส่วนใหญ่จะไม่มีบทร้อง ซึ่งเป็นการยากยิ่งในการแสดง เนื่องจากผู้แสดงจะต้องมีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ค่อนข้างสูง จึงจะสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงได้อย่างสมบูรณ์

---

[65] เรื่องเดียวกัน, หน้า105.

[66] เรื่องเดียวกัน, หน้า108.

กล่าวโดยสรุป การตรวจพลตามแบบอย่างของความเป็นจริงในสังคมไทย ได้ถูกนำมาถ่ายทอดเป็นวรรณกรรมหรือบทละคร ซึ่งผู้ประพันธ์มักจะสอดแทรกความเป็นจริงที่ได้พบ เมื่อนำมาผสมผสานกับจินตนาการและความชำนาญในด้านนาฏยศิลป์ จึงได้เกิดการสร้างสรรค์งานและถ่ายทอดออกมาในรูปแบบการแสดง เป็นกระบวนท่ารำตรวจพล ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

2.3 ตรวจพลในการแสดง

จากความเป็นจริงในสังคมไทย การทำสงครามทุกครั้งก่อนที่จะเข้ารบกับข้าศึก จะต้องมีการตรวจตราดูความพร้อมของกองทัพ เพราะหากขาดความพร้อมย่อมนำความพ่ายแพ้มาสู่กองทัพได้ ซึ่งในการแสดงก็จะยึดหลักปฏิบัติเช่นเดียวกัน ทั้งการแสดงโขนและละครที่มีเรื่องราวกล่าวถึงการยกทัพ ก็จะต้องมีการรำตรวจพลอยู่เสมอ ซึ่งเป็นการลอกเลียนแบบจากความเป็นจริงในสังคมไทยนั่นเอง

การรำตรวจพลโดยทั่วไปจะไม่มีบทร้อง แต่เป็นการรำเข้ากับจังหวะเพลง ซึ่งเพลงที่ใช้ในการรำตรวจพลจะเป็นเพลงหน้าพาทย์ชนิดหนึ่ง

เกี่ยวกับความหมายของเพลงหน้าพาทย์ได้มีผู้ให้คำจำกัดความไว้เป็นจำนวนมาก โดยมีความหมายคล้ายคลึงกัน เช่น

จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 ให้ความหมายของเพลงหน้าพาทย์ว่าหมายถึงเพลงที่แสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวละคร[67]

จากหนังสือคุณานุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนิน พระราชทานเพลิงศพ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ ดังนี้

หน้าพาทย์หมายถึงเพลงที่บรรเลงหรือกำหนดไว้ เพื่อประกอบบทบาทของตัวละครในตอนหนึ่งๆ หรือเพื่อแสดงเหตุการณ์มหัศจรรย์อันเป็นไปตามท้องเรื่องนั้นๆ เรียกว่า “เพลงหน้าพาทย์” ถ้าเพลงหน้าพาทย์มีการรำประกอบเพื่อแสดงอากัปกิริยาเคลื่อนไหวของตัวละคร เทวดา มนุษย์ ยักษ์ และสัตว์ หรือการแสดงอิทธิฤทธิ์ต่างๆ โดยกำหนดการบรรเลงที่มีจังหวะหน้าทับ และท่วงทำนองเฉพาะตายตัว ผู้รำจะต้องยึดถือการบรรเลงเป็นหลัก และท่ารำของเพลงหน้าพาทย์นี้จะแตกต่างกันตามลักษณะของตัวละครที่แบ่งเป็นฝ่ายพระ นาง ยักษ์ ลิง ในวงการนาฏศิลป์เรียกการรำชนิดนี้ว่า “รำหน้าพาทย์” [68]

---

[67] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, หน้า833.

[68] วิทยาลัยนาฏศิลป, คุณานุสรณ์, (วิทยาลัยนาฏศิลปจัดพิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนางลมุล ยมะคุปต์ ต.ม. ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 29ธันวาคม 2526), หน้า131.

จากหนังสือนาฏศิลปศึกษา ได้ให้ความหมายของเพลงหน้าพาทย์ ดังนี้

เพลงหน้าพาทย์หมายถึงเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยา อารมณ์ และการเปลี่ยนแปลงอื่นๆของตัวละคร เพลงที่ใช้ประกอบนี้เรียกว่าเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น[69]

รวมความแล้วเพลงหน้าพาทย์จึงหมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอารมณ์เคลื่อนไหวของตัวละคร ดังนั้นการรำเพลงหน้าพาทย์จึงเป็นการรำที่ประกอบด้วยท่าทางต่างๆของตัวละครให้เข้ากับทำนองและจังหวะของเพลง

กล่าวโดยสรุป การรำตรวจพลเป็นการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการจัดทัพตรวจพล โดยแบ่งเพลงตามประเภทของตัวละคร คือ

กราวนอก ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์และวานร
กราวกลาง ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์ในการแสดงละคร
กราวใน ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของยักษ์
ปฐม ใช้สำหรับการตรวจพลของวานร ยักษ์และมนุษย์

ในเรื่องของเพลงที่ใช้ในการรำตรวจพล จากการสัมภาษณ์อาจารย์สมาน น้อยนิตย์[70] ข้าราชการบำนาญวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งเป็นผู้ชำนาญการในด้านดนตรีไทยเป็นอย่างดี ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการตรวจพล สรุปได้ดังนี้

จากการสันนิษฐาน แต่เดิมหน้าพาทย์ที่ใช้ในการตรวจพลจะมีเพียง กราวนอกซึ่งใช้ในการแสดงโขนสำหรับตัวพระและตัวลิง กราวในใช้ในการแสดงโขนสำหรับตัวยักษ์ และปฐมใช้ในการแสดงโขนสำหรับตัวลิงพญา* และยักษ์เสนา** ต่อมาจึงมีการอนุโลมใช้ปฐมสำหรับตัวพระได้ สำหรับเพลงกราวกลางน่าจะเกิดขึ้นในชั้นหลัง เป็นกราวสำหรับตัวพระในการแสดงละคร กราวกลางนี้จะมีจังหวะหน้าทับ*** เหมือนกราวนอกแต่เรียกชื่อต่างไป

---

[69] จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, นาฏศิลปศึกษา, (กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์, 2527), หน้า 64.

[70] สัมภาษณ์ อาจารย์สมาน น้อยนิตย์ ข้าราชการบำนาญวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ.2548

* ลิงพญาเป็นลิงตัวเอก ประกอบด้วย สุครีพ หนุมาน ชมพูพาน องคต และนิลนนท์

** ยักษ์เสนา ประกอบด้วย มโหธรและเปาวนาสูร ซึ่งเปรียบได้กับเสนาฝ่ายบู๊และฝ่ายบุ๋น

*** หน้าทับคือชื่อเรียกจังหวะของกลองเพื่อใช้บอกจังหวะดนตรี เช่นหน้าทับปรบไก่

ในระยะต่อมาเมื่อมีการรำตรวจพลในการแสดงที่ต้องการบ่งบอกเชื้อชาติของตัวละคร จึงมีการนำเพลงออกสำเนียงตามตัวละครนั้นๆมาใช้แสดง เรียกว่า เพลงกราวออกภาษา เช่น กราวลาว กราวเขมร ซึ่งเป็นการใช้จังหวะหน้าทับเหมือนเพลงกราวนอก แต่จะเปลี่ยนทำนองเพลงออกสำเนียงตามเชื้อชาติของตัวเอกที่ออกมารำตรวจพล และกำหนดชื่อเรียกต่างออกไป

ดังนั้น การรำตรวจพลจึงไม่มีข้อบังคับในเรื่องของเพลงที่ใช้ในการรำ ว่าละครรูปแบบใดต้องใช้เพลงใด แต่จะมีข้อบังคับในเรื่องของตัวละครที่รำกับเพลงที่ใช้มากกว่า เช่น การรำตรวจพลของตัวยักษ์ต้องใช้เพลงกราวใน เป็นต้น

การรำตรวจพลเป็นการรำที่แสดงให้เห็นฝีมือและความชำนาญของผู้แสดง โดยใช้อาวุธประกอบการรำให้เข้ากับทำนองเพลง ดังนั้น ผู้แสดงจะต้องฝึกทักษะมาเป็นอย่างดีเพื่อสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นลีลาท่ารำที่งดงามและสง่างาม

ในเรื่องการรำโดยใช้อาวุธหรือเรียกอีกอย่างว่า “การรำอาวุธ” ได้มีการยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่โบราณ ซึ่งการรำอาวุธตามโบราณขัตติยราชประเพณีนี้ ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬรักษ์ ได้กล่าวไว้ว่า

“ผู้เขียนได้ทราบมาจากหลายกระแสว่า การฟ้อนรำเป็นศิลปศาสตร์อย่างหนึ่งที่เป็นประเพณีของผู้มีบรรดาศักดิ์ในสังคมไทยด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ต้องทรงฝึกฝนด้วยเป็นส่วนสำคัญในการฝึกหัดอาวุธทั้งในการไหว้ครู และการรบให้มีท่วงทีที่แคล่วคล่อง...”[71]

นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงการรำอาวุธของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ จากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเคยได้ยินว่า รัชกาลที่ 5 ทรงรำพระแสงขอ เมื่อ พ.ศ. 2414 ดังนี้

“แต่ประเพณีการฟ้อนรำนี่มีมาในสยามประเทศของเรานี้ ดังเช่นในตำราคชศาสตร์ ซึ่งนับถือว่าเป็นวิชาชั้นสูงสำหรับการรณรงค์สงครามแต่โบราณ ใครหัดขี่ช้างเป็นก็ต้องหัดฟ้อนรำให้เป็นสง่าราศีด้วย แม้พระเจ้าแผ่นดินก็ต้องฝึกหัด มีตัวอย่างมาจนถึงรัชกาลที่ 5 เมื่อพระบาทสมเด็จฯพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงศึกษาวิชาคชศาสตร์ต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบ

---

[71] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์,พิมพ์ครั้งที่ 2(กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 222.

ปรปักษ์ ก็ได้ทรงหัดฟ้อนรำ ได้ยินเคยทรงรำพระแสงขอบนคอช้างพระที่นั่ง เป็นพุทธบูชาเมื่อครั้งเสด็จพระพุทธบาทตามโบราณราชประเพณี เมื่อปีวอก พ.ศ. 2414"[72]

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงให้ความสำคัญในเรื่องการรำอาวุธ โดยทรงให้พระราชกุมารต้องทรงหัดรำอาวุธ จากจดหมายเหตุพระราชประวัติรัชกาลที่ 6 ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

"ด้วยสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ พระเจ้าลูกเธอซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้ทรงหัดเพลงอาวุธต่างๆอย่างบุราณนั้น บัดนี้ ต่างพระองค์ทรงได้ชำนิชำนาญด้วยกันแล้ว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการไหว้ครูต้นลัทธิสอนเพลงอาวุธตามธรรมเนียม...เสร็จแล้วหลวงไชยโชคชกชนะ รำท่าอาวุธต่างๆพอสังเขปทุกอย่างมีกลองแขกตามธรรมเนียมแล้วสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ พระเจ้าลูกเธอ ซึ่งทรงหัดกระบี่ กระบอง ง้าว ดาบสองมือ ทรงรำตลอดเพลงทีละคู่ทั้ง 4 คู่ แล้วเวลาเที่ยงเศษเสด็จขึ้น"[73]

จะเห็นได้ว่าการรำตรวจพลเป็นการรำอาวุธ ถือเป็นวิชาชั้นสูง ซึ่งแม้แต่พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ก็ทรงให้ความสำคัญในการฝึกหัดเพื่อเพิ่มสง่าราศี และได้ถูกนำมาบรรจุไว้ในการแสดงที่มีเรื่องราวของการทำสงครามหรือการรบ

ในการแสดง การรำตรวจพลจะแทรกอยู่ในส่วนหนึ่งของการดำเนินเรื่องที่มีการยกทัพ ซึ่งในบางครั้งอาจตัดกระบวนการรำตรวจพลออกเพื่อเป็นการประหยัดเวลา และไม่ทำให้เสียเนื้อเรื่อง เนื่องจากไม่มีบทที่กล่าวถึง

---

[72] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "อธิบายตำนานการฟ้อนรำ", หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอน ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย (พระนคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515), หน้า 13 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬรักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 222 .

[73] โสมทัต เทเวศร์, จดหมายเหตุพระราชประวัติรัชกาลที่ 6, (พระนคร: รวมสาส์น, 2523), หน้า14-20 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬรักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า223-225.

รูปแบบการรำตรวจพลในการแสดงแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆคือ

1. การรำตรวจพลในการแสดงโขน
2. การรำตรวจพลในการแสดงละคร

1. การรำตรวจพลในการแสดงโขน

การแสดงโขนโดยส่วนใหญ่นิยมจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการรบหรือการทำสงคราม ระหว่างฝ่ายพระรามและทศกัณฑ์

จากวิทยานิพนธ์ของอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง เรื่องจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม ได้กล่าวถึงการรำตรวจพลไว้ว่า การแสดงโขนเรื่องราวส่วนใหญ่มักเป็นการรบหรือทำสงครามระหว่างฝ่ายพลับพลา(พระราม) และฝ่ายลงกา(ทศกัณฑ์) ดังนั้นการแสดงโขนแทบทุกชุดทุกตอนจึงมีการสอดแทรกเกี่ยวกับการจัดทัพและตรวจพลของทั้งสองฝ่าย ซึ่งการตรวจพลหรือเรียกตามภาษาฝึกหัดว่า “ออกกราว” นั้น เป็นศิลปะที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของการแสดงโขน

นอกจากจะแสดงให้เห็นความเกรียงไกรของกองทัพแล้ว ยังเป็นการแสดงความสามารถฝีไม้ลายมือของผู้เป็นนายทัพ เพราะฉะนั้นการเรียนการสอนในสมัยโบราณ ครูผู้สอนจึงเข้มงวดพิถีพิถันเป็นพิเศษ[74]

การรำตรวจพลในการแสดงโขนแบ่งเป็น 2 ฝ่ายคือ

1.1 การรำตรวจพลของฝ่ายพระ

1.2 การรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์

<u>1.1 การรำตรวจพลของฝ่ายพระ</u>[75] จะใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดงแบ่งออกเป็นตอน เรียกว่า “ออกฉาก” มีอยู่ 3 ฉากคือ

ฉากที่ 1 สำหรับพระรามหรือเรียกตามศัพท์นาฏศิลป์ว่า “พระใหญ่” ออกตรวจพล

ฉากที่ 2 สำหรับพระลักษมณ์หรือเรียกตามศัพท์นาฏศิลป์ว่า “พระน้อย” ออกตรวจพล

ฉากที่ 3 สำหรับพระรามและพระลักษมณ์ ออกตรวจพลพร้อมกัน

---

[74] ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, “จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537), หน้า 163.

[75] เรื่องเดียวกัน, หน้า 164-165.

โดยมีขั้นตอนในการแสดงสรุปได้ดังนี้

- เริ่มด้วยคนธงออกมาเต้นก่อน เมื่อคนธงวิ่งโบกธงอ้อมวกมาหน้าประตูฉาก(หรือประตูทางออก) แล้ววิ่งไปยืนที่หัวโรงคอยโบกสัญญาณธง
- เขนลิงออกเพียงฉากเดียว จบท่าด้วยการนั่งตั้งเข่าข้างหนึ่ง หันหน้าทางด้านขวาของเวที จากนั้นยกอาวุธขึ้นไหว้ 3 ครั้ง แล้วนั่งพับเพียบทั้งสองแถวหันหน้าเข้าหากัน
- สิบแปดมงกุฎ ออกเพียงฉากเดียว จบท่าด้วยไหว้ 3 ครั้ง
- ตัวดี คือลิงชั้นสูง เช่นสุครีพ หนุมาน ชมพูพาน องคต นิลนนท์ มีออก 2 ฉากแต่อาจออกฉากเดียวขึ้นอยู่กับผู้ควบคุมการแสดง
- พระรามและพระลักษมณ์ซึ่งมี 3 ฉากแต่ถ้ามีเวลาไม่มากอาจออกฉาก 3 เพียงฉากเดียว

ภาพที่ 37 การรำตรวจพลของกองทัพพระรามในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์
ที่มา : สำเนาภาพจากธีรเดช กลิ่นจันทร์

1.2 การรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์ จะใช้เพลงกราวในประกอบการแสดง จากการสัมภาษณ์อาจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร[76] ซึ่งเป็นผู้มีประสบการณ์ในด้านการแสดงบทบาททศกัณฐ์เป็นอย่างดีในปัจจุบัน ได้อธิบายถึงขั้นตอนในการรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์ซึ่งมีนายทัพคือทศกัณฐ์จะคล้ายกับฝ่ายพระโดยเรียงลำดับขั้นตอนดังนี้

[76] สัมภาษณ์ พหลยุทธ กนิษฐบุตร, อาจารย์ 1 ระดับ 5 วิทยาลัยนาฏศิลป, 4 มีนาคม 2548.

- เริ่มด้วยคนธงออกมาเต้นแล้ววิ่งไปยืนที่หัวโรงคอยโบกสัญญาณธง
- เขนยักษ์ปฏิบัติเช่นเดียวกับฝ่ายพระ
- เสนายักษ์ปฏิบัติเช่นเดียวกับฝ่ายพระ
- ยักษ์เสนาถือ มโหธรและเปาวนาสูรออกตรวจพล
- ทศกัณฐ์จะออกตรวจเป็นลำดับสุดท้าย

ภาพที่ 38 การรำตรวจพลของกองทัพทศกัณฐ์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์
ที่มา : ดำเนาภาพจาก พหลยุทธ กนิษฐบุตร

การตรวจพลของฝ่ายยักษ์ นอกจากทศกัณฐ์จะเป็นแม่ทัพผู้ทำการตรวจพลก่อนออกรบแล้ว บางครั้งอาจมีการมอบหมายจากทศกัณฐ์ให้ผู้อื่นเป็นแม่ทัพแทน ซึ่งจะมีวิธีการตรวจพลเช่นเดียวกัน

กล่าวโดยสรุป การรำตรวจพลของฝ่ายพระและฝ่ายยักษ์จะเรียงลำดับ โดยเริ่มจากผู้แสดงที่มียศน้อยไปจนถึงผู้ที่เป็นแม่ทัพ เปรียบได้กับการตรวจพลสวนสนามของกองทัพไทย ซึ่งจะประกอบด้วย พลทหาร เรียงลำดับไปจนถึงผู้บังคับบัญชาระดับสูงตามลำดับ

2. การรำตรวจพลในการแสดงละคร

จากการที่กระบวนการรำตรวจพลไม่มีบทร้องในการรำ เป็นแต่เพียงการรำเข้ากับทำนองเพลงเพื่อแสดงท่าทางการตรวจความพร้อมของกองทัพ และเพราะอยู่ในตอนหนึ่งของการดำเนินเรื่องที่มีเรื่องราวการยกทัพ ดังนั้น จึงไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่ามีการรำตรวจพลปรากฏอยู่ในละครเรื่องใดบ้าง แต่จากการสืบค้นข้อมูลจากเอกสารประกอบกับการสัมภาษณ์ พอจะสรุปประเภทของการรำตรวจพลได้ดังนี้

การรำตรวจพลในการแสดงละครที่ปรากฏ สามารถแบ่งตามลักษณะของเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงได้เป็น 5 ลักษณะคือ

2.1 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดง

2.2 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวในประกอบการแสดง

2.3 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวกลางประกอบการแสดง

2.4 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงปฐมประกอบการแสดง

2.5 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงออกภาษาประกอบการแสดง

2.1 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดง

โดยทั่วไปการรำตรวจพลในการแสดงละครจะใช้เพลงกราวนอกบรรเลงประกอบการแสดง เนื่องจากเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองไพเราะนุ่มนวล อันเหมาะสมกับตัวละครเอกส่วนใหญ่ของละครไทย ซึ่งผู้แสดงสามารถอวดฝีมือการร่ายรำได้อย่างเต็มที่และเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ

นอกจากนี้ เพลงกราวนอกยังเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงของตัวละครในการจัดทัพตรวจพลสำหรับมนุษย์ ซึ่งใช้ได้ทั้งตัวละครที่เป็นตัวพระและตัวนาง ตัวอย่างเช่น

ตรวจพลนางจันทน์ จากละครเรื่อง พระร่วง ในตอนที่นางจันทน์ยกไพร่พลไปโจมตีกองทัพขอม ใช้เพลงกราวนอกประกอบการรำ และตอนท้ายเป็นเพลงเชิด

ภาพที่ 39 การรำตรวจพลของนางจันทน์ในการแสดงละครเรื่อง พระร่วง

ที่มา : สำเนาภาพจาก ขวัญใจ คงถาวร

ตรวจพลนางสุวรรณมาลี จากละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอน หึงหน้าป้อม ใช้เพลงกราวนอกประกอบการรำ

ตรวจพลพระไวย จากละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ใช้เพลงกราวนอกประกอบการรำและในตอนท้ายจะมีบทร้องเพลงกราวนอกประกอบดังนี้

พระไวยได้ฤกษ์ให้เลิกทัพ พลเขนเจนจับอาวุธมั่น
พลองขยับดาบแกว่งท่าแทงฟัน เคยโรมรันปัจจามิตรไม่คิดเกรง
พลหอกถือหอกดวงกลอกกลับ จ้องขยับย่างเหยาะดูเหมาะเหมง
พลกระบี่รำกระบี่ทีนักเลง เสียงครื้นเครงโห่ร้องก็กก้องมา[77]

ภาพที่ 40 การรำตรวจพลของพระไวย ในการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน
ที่มา : สำเนาภาพจาก ปกรณ์ พรพิสุทธิ์

ตรวจพลอิเหนา จากละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกระตูบุศสิหนา และตอนศึกกะหมังกุหนิง ใช้เพลงกราวนอก และตอนท้ายต่อด้วยเพลงเชิด (ซึ่งจะอธิบายในรายละเอียดในบทต่อไป)

---

[77] บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพซึ่ง ดร.เสรี หวังในธรรม เป็นผู้ทำบทเพื่อแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 27 สิงหาคม พ.ศ.2543

ตรวจพลพระอภัย จากละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีรบกับอุศเรน โดยอาจแสดงในรูปแบบของละครนอกหรือละครพันทางก็ได้ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของเนื้อเรื่องในแต่ละตอนที่นำมาแสดง โดยใช้เพลงกราวนอกในการรำ

ตรวจพลของคุณหญิงมุกและคุณหญิงจันทน์ ในการแสดงละครเรื่อง ศึกถลาง ซึ่งเพลงที่ใช้ในการรำคือเพลงกราวนอก (ในภายหลังไม่นิยมนำมาแสดงอีก)

2.2 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวในประกอบการแสดง

โดยปกติเพลงกราวในจะใช้ในการรำตรวจพลของตัวยักษ์ เนื่องจากจังหวะของเพลงจะดุดัน เข้มแข็ง แม้แต่การแสดงละครที่กล่าวถึงการตรวจพลของตัวยักษ์ ก็จะใช้เพลงกราวในเช่นกัน ตัวอย่างเช่น

ตรวจพลเมรี จากละครเรื่องรถเสน ตอน นางเมรีตามพระรถเสน ใช้เพลงกราวใน และในตอนท้ายจะเป็นเพลงเชิด ทั้งนี้เนื่องจากนางเมรีเป็นตัวนางยักษ์ ดังนั้น การรำตรวจพลจึงใช้เพลงกราวใน

ภาพที่ 41 การรำตรวจพลของนางเมรี ในการแสดงละครเรื่องรถเสน
ที่มา : ถ่ายโดยขวัญใจ คงถาวร เมื่อปีพ.ศ. 2547

2.3 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวกลางประกอบการแสดง

เพลงกราวกลางเป็นเพลงที่ใช้ในการรำตรวจพลสำหรับมนุษย์ ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นภายหลัง ลักษณะของเพลงกราวกลางจะคล้ายคลึงกับกราวนอก แต่จังหวะจะช้าและนุ่มนวลกว่า กราวกลางเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงแทนเพลงกราวนอก โดยอาจารย์มนตรี ตราโมท แต่งขึ้นเมื่อปีพ.ศ.2498 ทั้งทำนองดนตรีและบทร้องสำหรับบรรเลงประกอบท่าเต้นวีรชัยของทหารถืออาวุธในกองทัพของพระสุธน ซึ่งอยู่ในการแสดงเรื่องมโนราห์ โดยมีเพลงกราวดงที่เป็นทำนองเก่าบรรเลงต่อท้าย[78] ตัวอย่างเช่น

ตรวจพลพระสุธน จากละครเรื่องสุธนชาดก (พระสุธนมโนห์รา) ตอน พระสุธนยกทัพปราบปุโรหิตเพื่อทวงเมืองคืน ใช้เพลงกราวกลาง

ภาพที่ 42 ภาพการรำตรวจพลของพระสุธน ในละครเรื่องสุธนชาดก
ที่มา : สำเนาภาพจากฝ่ายวิจัยและเผยแพร่ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.4 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงปฐมประกอบการแสดง

การตรวจพลที่ใช้เพลงปฐมประกอบการรำ โดยส่วนใหญ่จะใช้กับตัววานรที่เป็นแม่ทัพและยักษ์เสนา(มโหธรและเปาวนาสูร)ในการแสดงโขน สำหรับการรำตรวจพลที่ใช้ในการแสดงละครได้แก่

---

[78] สัมภาษณ์อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ครูชำนาญการพิเศษ 3 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2549

ตรวจพลพระมาตลี จากละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอนพระสังข์ตีคลี ใช้เพลงปฐม

2.5 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงออกภาษาประกอบการแสดง

การรำตรวจพลที่ใช้เพลงออกภาษาประกอบการแสดง จะใช้ในกรณีที่ผู้ตรวจพลมีเชื้อชาติต่างๆ ซึ่งปรากฏทั้งในการแสดงละครนอก ละครใน ละครเสภา และละครพันทาง โดยมีชื่อเรียกเพลงต่างกันไปตามเชื้อชาติของตัวละคร นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างความน่าสนใจให้แตกต่างไปจากเพลงกราวนอกที่ใช้โดยทั่วไป ตัวอย่างเช่น

ตรวจพลของเจ้าละมาน ในการแสดงละครพันทาง เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีรบกับทัพเจ้าละมาน ซึ่งใช้เพลงแขกกะเร็งและเพลงสร้อยแขกลพบุรีในการรำตรวจพล

ตรวจพลของเจ้าขุนไสยศ ในการแสดงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอน ขุนไสยศและเจ้าอามป้อมยกทัพตีเมืองพะเยา ใช้เพลงกราวลาวในการรำตรวจพล

ตรวจพลของพลายชุมพล ในการแสดงละครเสภา เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนแค้นจึงสั่งให้พลายชุมพลตรวจพลยกทัพไปรบกับพระไวย โดยปลอมเป็นทัพมอญ ใช้เพลงกราวมอญในการรำตรวจพล

ปันหยีตรวจพล ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ประสันตาต่อนก(ศึกระตูบุศสิหนา) ซึ่งใช้เพลงสำเนียงชวาประกอบการแสดง คือเพลงแขกยิงนก และในตอนท้ายของเพลงจะมีเนื้อร้องเป็นภาษามลายู (รายละเอียดจะกล่าวถึงในบทต่อไป)

พระเจ้าประดุงตรวจพล ในการแสดงละครเรื่อง ศึกเก้าทัพ ซึ่งเป็นการตรวจพลโดยใช้เพลงที่มีสำเนียงพม่า ที่เราเรียกว่าตรวจพลพม่า

ภาพที่ 43 ภาพการรำตรวจพลพม่า ในละครเรื่องศึกเก้าทัพ คนกลางคือพระเจ้าประดุง

ที่มา : สำเนาภาพจาก ธีรเดช กลิ่นจันทร์

พลายยงตรวจพล ในการแสดงละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งใช้เพลงสำเนียงลาว ประกอบการแสดง คือเพลงลำปางใหญ่หรือเพลงแม่แล้ลำปาง เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ตรวจพลลาว

ภาพที่ 44 ภาพการรำตรวจพลลาว ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผน
ที่มา : สำเนาภาพจาก สมชาย อยู่เกิด

นอกจากที่ยกตัวอย่างมาแล้วยังมีการรำตรวจพลที่ปรากฏในชั้นหลังอีก เช่น *พระโปลชนกตรวจพล* ในการแสดงละครเรื่อง พระมหาชนก ตอนพระโปลชนกหลุดจากการจองจำและยกพลเข้ารบกับพระอริฏฐชนก ซึ่งเพลงที่ใช้ในการรำคือกราวกลางออกกราวนอก

ในเรื่องการรำตรวจพลออกภาษา อาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณ ได้เขียนเป็นบทความนาฏยกรรม หัวข้อ "การยกทัพในนาฏกรรม"[79] เป็นการเล่าเรื่องถ่ายทอดจากประสบการณ์ของท่านเอง อันเป็นเกร็ดความรู้ที่น่าสนใจเกี่ยวกับการยกทัพของขอม มอญ ลาว พม่า จีน แขก ซึ่งรายละเอียดจะขอกล่าวในภาคผนวก ก.

จากที่กล่าวมาแล้ว การรำตรวจพลในการแสดงละครของกรมศิลปากร สามารถสรุปเป็นตารางพอสังเขปได้ดังนี้

---

[79] อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายปัญญา นิตยสุวรรณ, พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายปัญญา นิตยสุวรรณ ป.ช.,ป.ม. ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม ในวันจันทร์ที่ 31 ตุลาคม 2548 (กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์, 2548), หน้า 190-191.

ตารางที่ 1 การรำตรวจพลในการแสดงละครของกรมศิลปากร

ประเภทการแสดง	เรื่องที่แสดง	ตัวละครและชุดรำตรวจพล	เพลงที่ใช้ในการรำ
ละครอิงประวัติศาสตร์	พระร่วง	ตรวจพลนางจันทน์	กราวนอก,เพลงเร็ว ท้ายเชิด
ละครนอก	พระอภัยมณี	ตรวจพลนางสุวรรณมาลี	กราวนอก,เพลงเร็ว ท้ายเชิด
ละครเสภาหรือละครนอก	ขุนช้างขุนแผน	ตรวจพลพระไวย	กราวนอก,เพลงเร็ว แทรกบทร้อง, ท้ายเชิด
ละครใน	อิเหนา	ตรวจพลอิเหนา	กราวนอก,เพลงเร็ว ท้ายเชิด
ละครนอกหรือละครพันทาง	พระอภัยมณี	ตรวจพลพระอภัยมณี	กราวนอก,เพลงเร็ว ท้ายเชิด
ละครอิงประวัติศาสตร์	ศึกถลาง	ตรวจพลคุณหญิงมุกและคุณหญิงจันทน์	กราวนอก,เพลงเร็ว แทรกบทร้อง, ท้ายเชิด
ละครนอก	รถเสน	ตรวจพลเมรี	กราวใน,เพลงเร็ว ท้ายเชิด
ละครนอก	สุธนชาดก (พระสุธนมโนห์รา)	ตรวจพลพระสุธน	กราวกลาง,เพลงเร็ว แทรกบทร้อง, ท้ายเชิด
ละครนอก	สังข์ทอง	ตรวจพลพระมาตลี	ปฐม
ละครพันทาง	พระอภัยมณี	ตรวจพลเจ้าละมาน	แขกกะเร็งและสร้อยแขกลพบุรี
ละครพันทาง	พญาผานอง	ตรวจพลขุนไสยศ	กราวลาว
ละครเสภา	ขุนช้างขุนแผน	ตรวจพลพลายชุมพล	กราวมอญ
ละครใน	อิเหนา	ตรวจพลปันหยี	แขกยิงนกและท้ายเพลงมีเนื้อร้องภาษามลายู
ละครอิงประวัติศาสตร์	ศึกเก้าทัพ	ตรวจพลพระเจ้าประดุง	กราวพม่า
ละครเสภา	ขุนช้างขุนแผน	ตรวจพลพลายยง	ลำปางใหญ่หรือแม่แล้ลำปาง
ละครพระราชนิพนธ์	พระมหาชนก	ตรวจพลพระโปลชนก	กราวกลางออกกราวนอก

จากตาราง ละครบางเรื่องกรมศิลปากรจะจัดแสดงในหลายประเภท เช่น ละครเรื่องขุนช้างขุนแผนซึ่งในบางครั้งจัดแสดงรูปแบบละครนอก หรือละครเสภา และละครบางเรื่องมิได้ระบุรูปแบบละครประเภทใด แต่จะกล่าวเพียงการแสดงละครแล้วบอกชื่อเรื่อง เช่น ละครเรื่องพระร่วง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม

การรำตรวจพลสามารถสอดแทรกไว้ในการแสดง ที่ต้องการเน้นกระบวนการรำอาวุธของตัวเอก หรือต้องการแสดงถึงแสนยานุภาพของกองทัพ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเวลาที่เหมาะสมในการแสดงเป็นส่วนสำคัญ

สำหรับขั้นตอนการรำตรวจพลในการแสดงละครจะมีลักษณะเหมือนกันคือ จะเริ่มจากผู้ที่มียศต่ำไปจนถึงแม่ทัพ ซึ่งเรียงลำดับดังนี้

- คนธง ออกมาร่ายรำ จากนั้นวกอ้อมไปที่ประตูทางออกเพื่อรับพลทหารแล้ววิ่งกลับไปที่มุมซ้ายด้านหน้าของเวที โดยคนธงจะมีหน้าที่คอยรับคำสั่งจากแม่ทัพแล้วใช้ธงเป็นสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายให้แก่เสนา นอกจากนี้ธงยังสื่อความหมายของกองทัพด้วย เช่น ถ้าธงตกลงไม่โบกสะบัด แสดงว่ากองทัพพ่ายแพ้
- เสนาหรือพลทหาร ออกมาร่ายรำ แสดงถึงความชำนาญในการใช้อาวุธ และแสดงความพร้อมที่จะออกเดินทางไปรบ
- ตัวเอกหรือแม่ทัพออกมาร่ายรำแสดงความสง่างามน่าเกรงขาม และแสดงลีลาท่าทางความชำนาญในการใช้อาวุธ เปรียบได้กับการแสดงฝีมือในการรำเดี่ยวทั่วไป

ในการตรวจพลของตัวเอกหรือแม่ทัพ สามารถสื่อความหมายเป็นขั้นตอนตั้งแต่เริ่มปรากฏกาย ดังนี้

- การเริ่มปรากฏกายโดยออกมายืนเท้าฉาก เพื่อรับการเคารพจากกองทัพ
- การรำอาวุธเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่ว
- การเดินตรวจพลในกองทัพเพื่อดูความเรียบร้อย
- การถามความพร้อมของกองทัพเพื่อเตรียมเคลื่อนพล
- การแสดงแสนยานุภาพและความพร้อมของแม่ทัพด้วยการฟาดดาบ ในท่ารำที่เรียกว่า “ฉะดาบ”
- การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม เช่นการขึ้นราชรถ ขึ้นทรงม้า ขึ้นทรงช้าง เพื่อสั่งกองทัพและออกเดินทาง

จะเห็นได้ว่าขั้นตอนในการปฏิบัติท่ารำของตัวเอกหรือแม่ทัพ จะต้องใช้ความสามารถพิเศษโดยเฉพาะการรำใช้อาวุธ ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องฝึกทักษะการใช้อาวุธประกอบการร่ายรำ ทั้งในเรื่องการฝึกจับอาวุธในลักษณะต่างๆ การฝึกการทรงตัว การใช้หน้าหนัง การฝึกท่าฉะคาบ เหล่านี้เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป การรำตรวจพลในการแสดงละครโดยส่วนใหญ่ จะนิยมใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดง ในบางครั้งที่ต้องการให้เห็นความแตกต่างของเชื้อชาติผู้แสดง จะใช้เพลงที่ออกภาษา ซึ่งมีสำเนียงและชื่อเรียกตามเชื้อชาตินั้นๆ สำหรับผู้แสดงที่เป็นตัวยักษ์ ทั้งตัวพระและตัวนางจะใช้เพลงกราวในประกอบการแสดง นอกจากนี้ ยังมีเพลงปฐมที่ใช้ในการตรวจพลอีก แต่ไม่เป็นที่นิยมสำหรับการแสดงละคร

กระบวนท่ารำตรวจพลโดยทั่วไปจะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน จากการศึกษาบทละครเรื่องต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการตรวจพลยกทัพ ได้มีความสนใจเป็นพิเศษในเรื่องของอิเหนาพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งแสดงเป็นรูปแบบละครใน เนื่องจากมีการกล่าวถึงกระบวนการจัดทัพตรวจพลเพื่อยกทัพในโอกาสต่างๆ อยู่เป็นจำนวนมาก แต่ที่ปรากฏในการแสดงจะพบว่ามีเพียง 2 ตอนคือ

รำตรวจพลอิเหนา ในตอน ยกทัพไปเมืองดาหา

รำตรวจพลปันหยี ในตอน ประสันตาต่อนก

การรำตรวจพลทั้ง 2 ชุดนี้มีความแตกต่างกัน ทั้งในเรื่องของเพลงที่ใช้ประกอบการรำ และกระบวนท่ารำ ซึ่งแท้จริงแล้ว อิเหนาและปันหยีเป็นตัวละครเดียวกัน แต่ได้ปลอมตัวและเปลี่ยนชื่อ โดยจะกล่าวถึงรายละเอียดในบทต่อไป

สรุป

จากการศึกษาในเรื่องความเป็นมาของการตรวจพลในประเทศไทย พบว่าเริ่มมีขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุง ณ ท้องสนามหลวง เมื่อพ.ศ. 2541 โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลด้วยพระองค์เอง อันเป็นการสวนสนามของทหาร 6 กองพลน้อย

การตรวจพลเป็นการเตรียมความพร้อมและแสดงแสนยานุภาพของกองทัพ โดยปกติการตรวจพลจะกระทำควบคู่ไปกับการสวนสนามรวมเรียกว่า " การตรวจพลสวนสนาม "

การตรวจพลสวนสนามโดยทั่วไปแบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ

1.การตรวจพลที่กระทำเป็นประจำทุกปี

2. การตรวจพลในโอกาสพิเศษ

ซึ่งจุดประสงค์หลักในการตรวจพลสวนสนาม ก็เพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพและยังเป็นการถวายความจงรักภักดีต่อองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ผู้ดำรงตำแหน่งจอมทัพแห่งกองทัพไทย

องค์ประกอบของการตรวจพลจะประกอบด้วย

1. จอมทัพหรือผู้นำกองทัพ จะเป็นผู้ตรวจกำลังพลหรือตรวจกองทัพ ซึ่งเป็นตำแหน่งสูงสุดของกองทัพไทย โดยราชประเพณีและโดยรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยพระมหากษัตริย์พระองค์เดียวเท่านั้นที่จะทรงดำรงตำแหน่งอันมีเกียรตินี้ได้

2. กำลังพล เป็นผู้ปฏิบัติการสวนสนามเพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพ และเป็นกำลังหลักสำคัญในอันที่จะช่วยให้ชาติดำรงความเป็นเอกราชได้อย่างมั่นคงและถาวร

การใช้คำ "จอมทัพ" ปรากฏเริ่มใช้ในต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งถือเป็นตำแหน่งสูงสุดของกองทัพ รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยมิได้กำหนดชัดเจน ว่าพระมหากษัตริย์ในตำแหน่งจอมทัพไทยนั้น มีพระยศทางทหารชั้นใด ซึ่งตามพระราชประเพณีเป็นที่รู้กันทั่วหน้าว่าจะต้องดำรงพระยศสูงสุดในกองทัพทั้งสามเหล่าทัพนั่นคือ พระยศจอมพล จอมพลเรือ และจอมพลอากาศ โดยไม่มีผู้ใดมาแต่งตั้งกันอีก ทั้งนี้เนื่องมาจากพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ที่ทำให้พระมหากษัตริย์ไทยทรงดำรงตำแหน่ง "จอมทัพไทย" และมีพระยศทางทหารสูงสุด คือ พระยศ "จอมพล" ในทันทีที่ขึ้นครองราชย์สมบัติโดยปริยาย

สัญลักษณ์ที่แสดงถึงองค์จอมทัพที่สำคัญจะประกอบด้วย

- ธงชัยราชกระบี่ยุทธและธงชัยพระครุฑพ่าห์
- เครื่องแบบจอมทัพ
- คทาจอมทัพ
- พระแสงกระบี่จอมทัพ

ทั้ง4 สิ่งนี้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญยิ่ง ในการตรวจพลสวนสนามขององค์จอมทัพไทย เพราะเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นถึงการดำรงซึ่งตำแหน่งสูงสุดของกองทัพเพียงพระองค์เดียว

ในด้านกำลังพลของไทยในยุคแรกยังมิได้มีการแบ่งแยกเป็นสัดส่วนเฉพาะ หน้าที่ป้องกันบ้านเมืองคงเป็นหน้าที่ของประชาชนทั่วไป ในสมัยต่อมาจึงได้มีการตั้งกฎเกณฑ์ขึ้นและเริ่มแบ่งสัดส่วนของกำลังพลหรือทหารออกจากประชาชนธรรมดา จนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 จึงได้เริ่มมีการปรับปรุงเข้าสู่ยุคใหม่ ทั้งนี้เนื่องจากอิทธิพลของชาติตะวันตกที่เริ่มเข้ามามีบทบาทในดินแดนแถบเอเชียตะวันออก จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 การปรับปรุงกิจการทหารได้เป็นแบบแผนตามระบบสากล และได้มีการพัฒนาขึ้นตามลำดับเพื่อให้ทันต่อสถานการณ์โลกที่เปลี่ยนแปลง

การตรวจพลแทบจะไม่มีการกล่าวไว้ ในวรรณกรรมและบทละครที่เป็นเรื่องราวการทำสงครามหรือการรบ ทั้งวิธีการตรวจพล ลำดับขั้นตอนในการตรวจพลรวมถึงองค์ประกอบในการตรวจพล โดยจะกล่าวถึงแต่เพียงพอให้ทราบว่ามีการดำเนินการเกี่ยวกับการรบในลักษณะดังนี้

1.การเตรียมจัดทัพ

2. การดำเนินการจัดทัพ

3. การยกทัพ

4. การดำเนินการรบ

จากเหตุผลดังกล่าว จึงส่งผลต่อการนำมาแสดงหรือการถ่ายทอดออกมาทางด้านนาฏศิลป์ นั่นคือ การรำตรวจพลจะไม่มีบทร้อง หรืออาจมีเพียงบทร้องหลังการตรวจพลแล้ว และเตรียมยกทัพ การตรวจพลเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่แทรกอยู่ในการแสดง

แม้แต่ในวรรณกรรมเรื่องอิเหนา ซึ่งมีการกล่าวถึงการสั่งให้จัดเตรียมความพร้อมของกองทัพ เป็นจำนวนมากถึง 73 บท แต่กลับปรากฏกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงของกรมศิลปากรเพียง 2 ชุดเท่านั้น คือ รำตรวจพลอิเหนาและรำตรวจพลปันหยี

การรำตรวจพลเป็นการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการจัดทัพตรวจพล โดยแบ่งเพลงตามประเภทของตัวละคร คือ

กราวนอก ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์และวานร

กราวกลาง ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์ในการแสดงละคร

กราวใน ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของยักษ์

ปฐม ใช้สำหรับการตรวจพลของวานร ยักษ์และมนุษย์

ในระยะต่อมาเมื่อมีการรำตรวจพลในการแสดงที่ต้องการบ่งบอกเชื้อชาติของตัวละคร จึงมีการนำเพลงออกสำเนียงตามตัวละครนั้นๆมาใช้แสดง เรียกว่า เพลงกราวออกภาษา เช่น กราวลาว กราวเขมร ซึ่งเป็นการใช้จังหวะหน้าทับเหมือนเพลงกราวนอก แต่จะเปลี่ยนทำนองเพลงออกสำเนียงตามเชื้อชาติของตัวเอกที่ออกมารำตรวจพล และกำหนดชื่อเรียกต่างออกไป

การรำตรวจพลจึงไม่มีข้อบังคับในเรื่องของเพลงที่ใช้ในการรำ ว่าละครรูปแบบใดต้องใช้เพลงใด แต่จะมีข้อบังคับในเรื่องของตัวละครที่รำกับเพลงที่ใช้มากกว่า เช่น การรำตรวจพลของตัวยักษ์ต้องใช้เพลงกราวใน เป็นต้น

การรำตรวจพลเป็นการรำที่แสดงให้เห็นฝีมือและความชำนาญของผู้แสดง โดยใช้อาวุธประกอบการรำให้เข้ากับทำนองเพลง ดังนั้น ผู้แสดงจะต้องฝึกทักษะมาเป็นอย่างดีเพื่อสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นลีลาท่ารำที่งดงามและสง่างาม

การรำตรวจพลเป็นการรำอาวุธถือเป็นวิชาชั้นสูง ซึ่งแม้แต่พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ก็ทรงให้ความสำคัญในการฝึกหัดเพื่อเพิ่มสง่าราศี และได้ถูกนำมาบรรจุไว้ในการแสดงที่มีเรื่องราวของการทำสงครามหรือการรบ

ในการแสดง การรำตรวจพลจะแทรกอยู่ในส่วนหนึ่งของการดำเนินเรื่องที่มีการยกทัพ ซึ่งในบางครั้งอาจตัดกระบวนการรำตรวจพลออกเพื่อเป็นการประหยัดเวลา และไม่ทำให้เสียเนื้อเรื่อง เนื่องจากไม่มีบทที่กล่าวถึง

การรำตรวจพลในการแสดงแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆคือ

1. การรำตรวจพลในการแสดงโขน ประกอบด้วยการรำตรวจพลของฝ่ายพระและฝ่ายยักษ์จะเรียงลำดับ โดยเริ่มจากผู้แสดงที่มียศน้อยไปจนถึงผู้ที่เป็นแม่ทัพ เปรียบได้กับการตรวจพลสวนสนามของกองทัพไทย ซึ่งจะประกอบด้วย พลทหาร เรียงลำดับไปจนถึงผู้บังคับบัญชาระดับสูงตามลำดับ

2. การรำตรวจพลในการแสดงละคร สามารถแบ่งตามลักษณะของเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงได้เป็น 5 ลักษณะคือ

2.1 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดง

2.2 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวในประกอบการแสดง

2.3 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวกลางประกอบการแสดง

2.4 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงปฐมประกอบการแสดง

2.5 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงออกภาษาประกอบการแสดง

สำหรับขั้นตอนการรำตรวจพลในการแสดงละครจะมีลักษณะเหมือนกันคือ จะเริ่มจากผู้ที่มียศต่ำไปจนถึงแม่ทัพ ซึ่งเรียงลำดับดังนี้

- คนธง ออกมาร่ายรำ จากนั้นวกอ้อมไปที่ประตูทางออกเพื่อรับพลทหารแล้ววิ่งกลับไปที่มุมซ้ายด้านหน้าของเวที โดยคนธงจะมีหน้าที่คอยรับคำสั่งจากแม่ทัพแล้วใช้ธงเป็นสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายให้แก่เสนา นอกจากนี้ธงยังสื่อความหมายของกองทัพด้วย เช่น ถ้าธงตกลงไม่โบกสะบัด แสดงว่ากองทัพพ่ายแพ้
- เสนาหรือพลทหาร ออกมาร่ายรำ แสดงถึงความชำนาญในการใช้อาวุธ และแสดงความพร้อมที่จะออกเดินทางไปรบ
- ตัวเอกหรือแม่ทัพออกมาร่ายรำแสดงความสง่างามน่าเกรงขาม และแสดงลีลาท่าทางความชำนาญในการใช้อาวุธ เปรียบได้กับการแสดงฝีมือในการรำเดี่ยวทั่วไป

ในการตรวจพลของตัวเอกหรือแม่ทัพ สามารถสื่อความหมายเป็นขั้นตอนตั้งแต่เริ่มปรากฏกาย ดังนี้

- การเริ่มปรากฏกายโดยออกมายืนเท้าฉาก เพื่อรับการเคารพจากกองทัพ
- การรำอาวุธเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่ว
- การเดินตรวจพลในกองทัพเพื่อดูความเรียบร้อย
- การถามความพร้อมของกองทัพเพื่อเตรียมเคลื่อนพล
- การแสดงแสนยานุภาพและความพร้อมของแม่ทัพด้วยการฟาดดาบ ในท่ารำที่เรียกว่า "ฉะดาบ"
- การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม เช่นการขึ้นราชรถ ขึ้นทรงม้า ขึ้นทรงช้าง เพื่อสั่งกองทัพและออกเดินทาง

กระบวนท่ารำตรวจพลโดยทั่วไปจะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน อาจแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย ซึ่งจะขอกล่าวถึงรายละเอียดในบทต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
การรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา

ในบทที่ 3 นี้ผู้วิจัยจะศึกษาถึงการรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาจากแหล่งข้อมูล คือ ศึกษาจากเอกสารและหนังสือที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องและฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ตลอดจนประสบการณ์ที่ได้จากการแสดงในบทบาทของอิเหนา

โดยผู้วิจัยจำแนกหัวข้อออกเป็น 4 หัวข้อตามลำดับดังนี้

3.1 จุดมุ่งหมายในการรำตรวจพล

3.2 รำตรวจพลที่มีปรากฏในการแสดงและการเรียนการสอน

3.3 ขั้นตอนของการรำตรวจพล

3.4 องค์ประกอบของการรำตรวจพล

3.1 จุดมุ่งหมายในการรำตรวจพล

การรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา มีจุดมุ่งหมายซึ่งจะขอแบ่งอธิบายเป็น 2 ลักษณะ คือ

3.1.1 จุดมุ่งหมายของการตรวจพลที่ปรากฏในบทละคร

3.1.2 จุดมุ่งหมายของการรำตรวจพลในการแสดง

3.1.1 จุดมุ่งหมายของการตรวจพลที่ปรากฏในบทละคร

จากการศึกษาบทละคร ในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย[1] ผู้วิจัยพบว่า จุดมุ่งหมายของการตรวจพลที่ปรากฏในบทละครแบ่งได้เป็นหัวข้อดังนี้

1. การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อเตรียมไปรบ
2. การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อการเสด็จประพาส
3. การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อปฏิบัติภารกิจต่างๆ

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

---

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องอิเหนา, พิมพ์ครั้งที่ 15 (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2546), หน้า 19-1013.

1.การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อเตรียมไปรบ ซึ่งมีปรากฏเป็นจำนวนมากถึง 26 บท ทั้งนี้เป็นการกล่าวถึงการเตรียมตรวจพลและบางแห่งกล่าวถึงเพียงการจัดพล ยกทัพ ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะมีการตรวจพลก่อนเช่นกัน เพื่อความเป็นระเบียบของกองทัพก่อนออกทำการรบ โดยเรียงลำดับตามเนื้อเรื่องดังต่อไปนี้

1. ระตูบุศสิหนา ยกทัพเพื่อไปรบกับอิเหนาที่ปลอมเป็นปันหยีออกป่าหลังจากประสันตาไปต่อนกและเกิดวิวาทกับพวกทหารของระตูบุศสิหนา

2. อิเหนาซึ่งปลอมเป็นปันหยี เตรียมยกทัพเพื่อรับศึกระตูบุศสิหนา (ภายหลังที่ประสันตาไปต่อนกแล้วก่อเรื่องวิวาทกับทหารของระตูบุศสิหนา)

3. สองระตูผู้เป็นเชษฐาของระตูบุศสิหนา ยกทัพเพื่อไปรบกับปันหยี แก้แค้นให้กับน้องชายที่ถูกฆ่า (แต่ได้เปลี่ยนใจในภายหลัง)

4. ระตูปาหยังและท้าวปะหมัน ยกทัพสมทบท้าวกะหมังกุหนิงผู้เป็นเชษฐา เพื่อรบเมืองดาหาชิงนางบุษบา

5. ท้าวกาหลัง ยกทัพเพื่อไปช่วยเมืองดาหารบในศึกกะหมังกุหนิง

6. กะหรัดตะปาตี ยกทัพเพื่อไปช่วยเมืองดาหารบในศึกกะหมังกุหนิงตามที่พ่อ (ท้าวกุเรปัน) สั่ง

7. สุหรานากง ยกทัพเพื่อไปช่วยเมืองดาหารบในศึกกะหมังกุหนิงตามที่พ่อ (ท้าวสิงหัดส่าหรี) สั่ง

8. ตำมะหงงกาหลัง ยกทัพไปช่วยเมืองดาหารบในศึกกะหมังกุหนิงตามที่ท้าวกาหลังสั่ง

9. ท้าวกะหมังกุหนิง ยกทัพออกจากเมืองเพื่อไปรบเมืองดาหา ชิงนางบุษบาให้แก่บุตร (วิหยาสะกำ)

10. วิหยาสะกำ ยกเป็นทัพหน้าเพื่อไปรบเมืองดาหา

11. อิเหนา ยกทัพออกจากเมืองหมันหยาเพื่อช่วยเมืองดาหารบ ในศึกกะหมังกุหนิง

12. อิเหนาและกะหรัดตะปาตียกทัพร่วมกันเพื่อช่วยเมืองดาหารบในศึกกะหมังกุหนิง

13. ท้าวกะหมังกุหนิง ยกทัพเพื่อเข้ารบกับอิเหนา

14. อิเหนายกทัพเพื่อเข้ารบกับท้าวกะหมังกุหนิง

15. จรกายกทัพเพื่อช่วยเมืองดาหารบ ในศึกกะหมังกุหนิง

16. ท้าวล่าสำยกทัพไปสมทบกับจรกาผู้เป็นน้องชาย เพื่อช่วยเมืองดาหารบ ในศึกกะหมังกุหนิง

17. ท้าวกุเรปันและท้าวดาหา ยกทัพเพื่อปราบปรามผู้ก่อเหตุความวุ่นวายในเมืองซึ่งแท้จริงแล้วเป็นอุบายที่อิเหนาได้ก่อขึ้น เพื่อเตรียมลักพานางบุษบา

18. อุณากรรณ ยกทัพเพื่อช่วยเมืองกาหลังรบกับท้าวจะมาหรา ภายหลังที่ท้าวจะมาหราผิดหวังจากการสู่ขอธิดาของท้าวกาหลัง

19. ปันหยียกทัพเพื่อช่วยเมืองกาหลังและอุณากรรณรบ

20. ระตูกะปาหลัน ยกทัพเพื่อช่วยท้าวจะมาหรารบกับเมืองกาหลัง

21. ท้าวกาหลัง เตรียมยกทัพเพื่อป้องกันเมืองจากระตูมะงาดาที่จะยกทัพมารบ

22. ระตูมะงาดา ยกทัพเพื่อรบเมืองกาหลัง และทวงลูกสาวคืนจากย่าหรัน

23.ปันหยียกทัพเพื่อรบกับระตูมะงาดา ที่มาติดตามลูกสาวซึ่งย่าหรันลักพามาเมืองกาหลัง

24. ท้าวล่าสำกับระตูทั้ง 5 เมืองยกทัพไปประมอตันเพื่อขอบุตร- ธิดาที่เป็นเชลยอุณากรรณกลับคืน หากมิได้ก็จะต้องทำสงคราม

25. ปันหยีให้สังคามาระตายกทัพเพื่อไปช่วยเมืองประมอตันรบ

26. ท้าวประมอตันให้ยกทัพช่วยออกตีกระหนาบ

2. การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อการเสด็จประพาส ซึ่งมีปรากฏอยู่เป็นจำนวน 8 บท ประกอบด้วย

1. อิเหนา ยกทัพเพื่อเสด็จประพาสป่า (แท้จริงแล้วเตรียมกลับไปหานางจินตะหราที่เมืองหมันหยา)

2. วิหยาสะกำ ยกทัพเพื่อเสด็จประพาสป่าและล่ากวาง

3. ท้าวดาหา ยกทัพเพื่อเสด็จประพาสป่าและแก้บนหลังเสร็จศึกกะหมังกุหนิง

4. ท้าวดาหา ยกทัพเพื่อเสด็จกลับจากประพาสป่าครบ 7 วัน

5. อิเหนา ยกทัพเพื่อเสด็จประพาสป่าล่ากวาง (แท้จริงเป็นอุบายเพื่อเตรียมการลักพานางบุษบา)

6. อิเหนา ยกทัพเพื่อเสด็จประพาสป่าพร้อมนางวิยะดาผู้เป็นน้องสาว

7. ระตูประมอตัน ยกทัพเพื่อเสด็จประพาสป่า

8. สียะตรา ยกทัพเพื่อเสด็จประพาสป่า

3. การตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อปฏิบัติภารกิจต่างๆ เช่นการตรวจพลเพื่อยกทัพต้อนรับ ซึ่งมีปรากฏอยู่เป็นจำนวน 40 บท ประกอบด้วย

1. อิเหนา ยกทัพเพื่อร่วมงานพระศพพระอัยยิกาที่เมืองหมันหยา

2. สองระตูเชษฐาระตูบุศสิหนา ยกทัพสิ่งของบรรณาการ บุตร-ธิดาออกเดินทางเพื่อนำไปมอบให้ปันหยี

3. สองระตูเชษฐาของระตูบุศสิหนา ยกทัพเพื่อเสด็จกลับหลังร่วมงานพระศพของอนุชา

4. ปันหยี ยกทัพออกเดินทางไปเมืองหมันหยา

5. ปันหยี ยกทัพออกเดินทางเพื่อเข้าเมืองหมันหยา

6. จรกา ยกทัพออกเดินทางเข้าเฝ้าท้าวล่าสำผู้เป็นพี่

7. อิเหนา ยกทัพออกเดินทางเพื่อกลับไปหานางจินตะหราที่เมืองหมันหยา

8. ท้าวกุเรปันและมเหสีทั้ง 5 เตรียมยกทัพออกจากเมืองเพื่อไปร่วมงานแต่งของนางบุษบาที่เมืองดาหา

9. สังคามาระตา ยกทัพออกเดินทางไปเตรียมหาที่ซ่อนนางบุษบาหลังจากการเตรียมลักพานาง

10. สังคามาระตา ยกทัพออกเดินทางกลับเมืองดาหา

11. อิเหนา ยกทัพออกเดินทางเข้าเมืองดาหาเพื่อสังเกตการณ์ในเมืองดาหา

12. ท้าวดาหา ยกทัพออกเดินทางตามหานางบุษบา

13. อิเหนา ยกทัพเพื่อออกตามหานางบุษบาหลังจากถูกลมหอบ

14. เจ้าเมืองมละกา แต่งทัพรับปันหยีเข้าเมือง

15. อุณากรรณ ยกทัพเพื่อออกตามหาคู่ครอง

16. อุณากรรณ ยกทัพเข้าเมืองกาหลังตามคำทูลเชิญของท้าวกาหลัง

17. อิเหนาหลังลาบวช ยกทัพเข้าเมืองกาหลัง

18. อุณากรรณและปันหยี ยกทัพกลับภายหลังชนะศึกกับท้าวจะมาหรา

19. ท้าวกาหลัง ยกทัพเพื่อทำพิธีแห่สระสนาน

20. ปันหยี ยกทัพตามย่าหรันที่วัง

21. ปันหยียกทัพออกติดตามย่าหรัน

22. ท้าวประมอตัน ยกทัพเพื่อรับจะหลังวิสังกา(สังคามาระตาเปลี่ยนชื่อเมื่อออกจากเมือง)

23. ท้าวกุเรปัน ยกทัพเข้าเมืองกาหลังเพื่อร่วมงานแต่งอิเหนา

24. ท้าวดาหา ยกทัพเข้าเมืองกาหลังเพื่อร่วมงานแต่งอิเหนา

25. ท้าวกาหลัง ยกทัพเพื่อรับเชษฐา คือท้าวสิงหัดส่าหรีพร้อมทั้งมเหสีและบุตร ที่เดินทางเพื่อมาร่วมงานแต่งอิเหนา

26. ท้าวสิงหัดส่าหรี มเหสีทั้ง 5 และสุหรานากง ยกทัพเข้าเมืองกาหลังเพื่อร่วมงานแต่งอิเหนา

27. ท้าวหมันหยายกทัพเข้าเมืองกาหลังเพื่อร่วมงานแต่งอิเหนา

28. ท้าวประมอตันยกทัพเข้าเมืองกาหลังเพื่อร่วมงานแต่งอิเหนา

29. ท้าวกาหลัง ยกทัพเพื่อรับท้าวประมอตันที่เดินทางมาร่วมงานแต่งอิเหนา

30. สี่กษัตริย์วงศ์เทวัญ ยกทัพเพื่อรับระตู 21 เมืองที่ขึ้นแก่อิเหนาและบุษบา ซึ่งเดินทางมาร่วมงานแต่งอิเหนา

31. ท้าวปันจะรากัน ปักมาหงัน ระตูเชลยปันหยี รวม 21 เมืองยกทัพเข้าเมืองกาหลังเพื่อร่วมงานแต่งอิเหนา

32. ท้าวกาหลังสั่งเตรียมพลเพื่อไปใช้บน(แก้บน)ที่เขาปันจะหรา

33. สี่กษัตริย์วงศ์เทวัญ ยกทัพกลับเมืองหลังแก้บน

34. ท้าวหมันหยาและระตูประมอตัน ยกทัพกลับเมืองหลังงานแต่งอิเหนา

35. ท้าวกุเรปัน อิเหนา ท้าวดาหา สียะตรา ท้าวสิงหัดส่าหรี สุหรานากง ยกทัพแยกย้ายกลับเมืองของตน

36. สังคามาระตา ยกทัพเพื่อไปครองเมืองปักมาหงัน

37. ท้าวปันจะรากัน ยกทัพไปเมืองปักมาหงันเพื่อร่วมงานแต่งของสังคามาระตา

38. ท้าวล่าสำ ยกทัพเข้าเมืองปักมาหงันเพื่อร่วมงานแต่งของสังคามาระตา

38. ท้าวปักมาหงัน ยกทัพเพื่อรับท้าวล่าสำและท้าวปันจะรากัน ซึ่งเดินทางมาร่วมงานแต่งสังคามาระตา

40. ท้าวล่าสำและท้าวปันจะรากัน ยกทัพเพื่อเดินทางกลับเมืองของตน

3.1.2 จุดมุ่งหมายของการรำตรวจพลในการแสดง

สำหรับจุดมุ่งหมายของการรำตรวจพลในการแสดงสามารถแบ่งได้เป็น 3 หัวข้อดังนี้

1. เพื่ออวดฝีมือในการรำของผู้แสดง
2. เพื่อแสดงความยิ่งใหญ่และแสนยานุภาพของกองทัพ
3. เพื่อเพิ่มอรรถรสให้แก่ผู้ชม

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. เพื่ออวดฝีมือในการรำของผู้แสดง อันเป็นจุดมุ่งหมายหลักเพื่อแสดงให้เห็นฝีมือการรำโดยใช้อาวุธอย่างชำนาญของตัวเอก ซึ่งกระบวนท่ารำจะเน้นความคล่องแคล่วและสง่างาม นอกจากนี้ความงามยังอยู่ที่รูปแบบกระบวนทัพซึ่งเป็นระเบียบและกำลังพลหรือทหารที่พร้อมเพรียง

2. เพื่อแสดงความยิ่งใหญ่และแสนยานุภาพของกองทัพ อันเป็นจุดมุ่งหมายอีกประการหนึ่งของการรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา นั่นคือ เพื่อแสดงให้เห็นถึงแสนยานุภาพ

ของกองทัพ ซึ่งผู้ชมสามารถเห็นภาพได้อย่างชัดเจน นับเป็นการอธิบายด้วยภาพการแสดงที่ปรากฏบนเวที

3. เพื่อเพิ่มอรรถรสให้แก่ผู้ชม อันเป็นจุดมุ่งหมายประการสุดท้ายของการรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนานั่นคือ เพื่อเป็นการเพิ่มเวลาในการแสดงให้ผู้ชมได้รับอรรถรสอย่างเต็มที่ มิใช่การชมเพื่อทราบเรื่องราวเพียงอย่างเดียว

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่องอิเหนา กล่าวถึงการตรวจพลยกทัพตลอดทั้งเรื่อง โดยมีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันแต่ล้วนเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าการตรวจพลเป็นการเตรียมความพร้อม เพื่อความปลอดภัยของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ อีกทั้งยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงพระเกียรติอันยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์และราชวงศ์อีกด้วย

3.2 รำตรวจพลที่มีปรากฏในการแสดงและการเรียนการสอน

การรำตรวจพลที่ปรากฏในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร ผู้วิจัยพบว่ามี 2 ชุดด้วยกัน ได้แก่

3.2.1 การรำตรวจพลอิเหนา

3.2.2 การรำตรวจพลปันหยี

3.2.1 การรำตรวจพลอิเหนา เป็นการรำชุดหนึ่งซึ่งอยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนยกออกจากเมืองดาหา เพื่อไปทำศึกกะหมังกุหนิง โดยเนื้อเรื่องมีดังนี้

เทวดาได้ดลใจให้วิหยาสะกำออกล่ากวางในป่า และได้เหาะลงมาแอบเอารูปวาดนางบุษบาวางใต้ต้นไทร หลังจากนั้นจึงแปลงเป็นกวางทองล่อให้วิหยาสะกำตามจับจนถึงที่วางรูปนางบุษบาจึงได้หายตัวไป วิหยาสะกำเมื่อเห็นรูปนางบุษบาเกิดหลงรักจนล้มป่วย ท้าวกะหมังกุหนิงผู้เป็นพ่อจึงให้คนสืบจนรู้ว่านางในรูปเป็นใคร จากนั้นได้ส่งทูตไปทาบทามเพื่อขอนางบุษบา แต่ท้าวดาหาผู้เป็นบิดาของนางบุษบาได้ตอบปฏิเสธ โดยให้เหตุผลว่าตนได้ยกนางบุษบาให้แก่จรกาแล้ว ท้าวกะหมังกุหนิงจึงยกกองทัพมาตีเมืองดาหาเพื่อชิงนางบุษบา ท้าวดาหาจึงส่งข่าวไปยังเมืองพี่น้องร่วมวงศ์เทวัญ ประกอบด้วยเมืองกุเรปันที่ส่งอิเหนาช่วยรบ เมืองกาหลังส่งตำมะหงงและดะหมังช่วยรบ เมืองสิงหัดส่าหรีส่งสุหรานากงช่วยรบ ซึ่งอิเหนาเมื่อได้ทราบข่าวให้ช่วยเมืองดาหารบ ขณะนั้นยังอยู่กับนางจินตะหราที่เมืองหมันหยา จึงได้ตรวจพลและยกทัพไปช่วยดาหารบ

จากการสืบค้นข้อมูลพบว่า ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2494[2] ไม่เคยมีการรำตรวจพลอิเหนาปรากฏในการแสดงของกรมศิลปากร แม้จะมีการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ.2522 และวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ.2523 แต่ไม่มีการรำตรวจพล คงเป็นเพียงการยกทัพมาปะทะและเข้ารบเท่านั้น แม้ว่าในสูจิบัตรการแสดงครั้งนั้นจะมีการกล่าวถึงการตรวจไพร่พลของกองทัพอิเหนา แต่ไม่มีกระบวนการรำตรวจพลของอิเหนา

ภาพที่ 45 การแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอน ศึกกะหมังกุหนิง ณ โรงละครแห่งชาติ ด้านซ้ายมือของภาพเป็นทัพของอิเหนาแสดงโดย คุณนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา
ที่มา : หนังสือเครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา, หน้า 127

ตัวอย่างข้อความในสูจิบัตรการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง มีดังนี้

องก์ที่ 1 แจ้งข่าวสงคราม

ตอน 3 อิเหนาลานางมาหยารัศมีและนางสะการะวาตี

...อิเหนาลานางทั้งสองแล้วเสด็จออกจากตำหนักตรงไปที่ประชุมกองทัพ เมื่อตรวจตรากระบวนพลรบครบครันดีแล้วก็เสด็จขึ้นทรงช้างพระที่นั่ง สั่งเคลื่อนทัพออกจากหมันหยา...

---

[2] สัมภาษณ์ คุณอัมไพวรรณ เดชะชาติ นักวิชาการละครและดนตรี 6 ว. กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2549.

จากการสัมภาษณ์อาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ผู้แสดงเป็นอิเหนาในศึกกะหมังกุหนิง เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ.2522 และวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ.2523 กล่าวว่า การแสดงในครั้งนั้นจะเป็นการยกทัพปะทะเลย ไม่มีตรวจพลก่อน

จากการสัมภาษณ์อาจารย์พัชรา บัวทอง ผู้ร่วมแสดงเป็นสังคามาระตาในครั้งนั้น กล่าวว่า

"การแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิงจะแสดงเป็นเวลานานนับเดือน แต่ไม่มีการรำตรวจพลของทั้ง 2 ทัพ แม้ในอดีตสมัยที่เป็นนักเรียน ได้มีโอกาสเห็นอาจารย์ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์* แสดงเป็นอิเหนาในการแสดงละครใน ตอนศึกกะหมังกุหนิง แต่ก็เป็นการเสด็จทรงช้างเพื่อออกเดินทางไปรบ ไม่มีการรำตรวจพล"

ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจเป็นด้วยเวลาที่มีจำกัดสำหรับการแสดงและผู้ชมอาจเบื่อหากการแสดงใช้เวลานานมาก

จากการสัมภาษณ์อาจารย์เวณิกา บุนนาค ครูชำนาญการพิเศษ3 วิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งเป็นผู้แสดงเป็นอิเหนาประจำวิทยาลัยนาฏศิลปมานานกว่า 30 ปี ได้กล่าวว่า

"การแสดงละครในเรื่องอิเหนา แม้จะเป็นการยกทัพของอิเหนา แต่จะไม่นิยมรำตรวจพลก่อน ซึ่งเท่าที่ทราบยังไม่เคยพบการรำตรวจพลอิเหนาในการแสดงละครใน แต่จะพบเฉพาะในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเท่านั้น"

จากที่กล่าวมาแล้วทั้งหมด พอสรุปได้ว่าการรำตรวจพลอิเหนาไม่มีปรากฏในการแสดง นั่นคือไม่มีการยกทัพตรวจพล แม้เป็นตอนที่อิเหนาต้องรบ ก็จะเป็นการยกทัพพบกันและเข้าต่อสู้ หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าการเข้าปะทะทัพ ทั้งนี้ เนื่องจากข้อจำกัดในเรื่องเวลาสำหรับการแสดง ซึ่งท่านผู้เชี่ยวชาญของวิทยาลัยนาฏศิลปที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการวางหลักสูตร ได้เห็นความสำคัญจึงนำมาบรรจุไว้ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป เพื่อมิให้การแสดงชุดนี้สูญหายไป

การรำตรวจพลอิเหนาสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นชุดการแสดงที่คิดขึ้นใหม่ โดยคุณแม่ลมุล จากคำบอกเล่าของอาจารย์เวณิกา บุนนาคได้กล่าวว่าในอดีตเคยได้เห็นคุณแม่ลมุลยมะคุปต์

---

* ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง(นาฏศิลป์ไทย) ปีพ.ศ. 2541 ปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

(ผู้วางหลักสูตรและผู้สอนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์หรือวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน ตั้งแต่เริ่มก่อตั้ง[3]) และพ่ออาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญของวิทยาลัยนาฏศิลป ร่วมกันคิดท่ารำชุดนี้ขึ้น ซึ่งน่าจะเป็นเช่นนั้น เพราะจากการศึกษาถึงวิชาการด้านนาฏศิลป์ที่คุณแม่ลมุลได้รับถ่ายทอดจากท่านครู[4] ไม่มีปรากฏการรำตรวจพลอิเหนา* คงมีแต่การรำตรวจพลถือพระขรรค์ (ฉากพระขรรค์) รำตรวจพลถือกระบองยาว(ฉากกระบองยาว) รำตรวจพลถือดาบ(ฉากดาบ) รำตาว** เท่านั้นที่เป็นการรำเกี่ยวกับการตรวจพล

3.2.2 การรำตรวจพลปันหยีเป็นการตรวจพลก่อนยกทัพ เพื่อทำการรบของปันหยีเป็นการแสดงชุดหนึ่งซึ่งอยู่ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ตอนประสันตาต่อนก (ซึ่งก่อนการตรวจพลจะเป็นการรำตรวจพลปันหยีก่อน)โดยมีเนื้อเรื่องดังนี้

อิเหนาได้ยกพลออกจากเมืองกุเรปัน หลังจากที่พระมารดาได้คลอดน้องสาว (นางวิยะดา) เพื่อกลับไปหานางจินตะหราที่เมืองหมันหยา โดยแสร้งทูลพระบิดาว่าจะขอไปเที่ยวป่า เมื่อออกจากเมืองแล้ว ได้ปลอมตัวเป็นชาวป่านามว่าปันหยี บรรดาพี่เลี้ยงและทหารติดตามก็ล้วนแต่ปลอมเป็นชาวป่าและเปลี่ยนชื่อทุกคน ระหว่างทางได้หยุดตั้งพลับพลาที่พัก วันหนึ่งประสันตาคิดจะออกไปต่อนกเล่นและล่วงล้ำเข้าไปจนใกล้พลับพลาของระตูบุศสิหนา ทำให้เกิดเหตุวิวาทกับพวกทหารของระตูบุศสิหนา จากนั้นประสันตาได้หนีกลับมายังพลับพลาปันหยี ฝ่ายระตูบุศสิหนาเมื่อทราบความจากทหารเกิดความโกรธจึงยกทัพตาม ประสันตาที่แอบซุ่มดูท่าทีอยู่เห็นเช่นนั้น จึงได้ทูลอิเหนา อิเหนารู้ว่าประสันตาเป็นฝ่ายก่อเรื่องแต่เพื่อมิให้ศัตรูได้ใจ จึงยกทัพเข้าต่อสู้จนได้รับชัยชนะและฆ่าระตูบุศสิหนาตาย

---

[3] วิทยาลัยนาฏศิลป, คุณานุสรณ์, (วิทยาลัยนาฏศิลปจัดพิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ ต.ม. ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2526), หน้า 14.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า13-14.

*รำตรวจพลอิเหนา ผู้รำจะถือกริชเป็นอาวุธประกอบในการรำ

** รำตรวจพลถือพระขรรค์ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ฉากพระขรรค์” เป็นการรำตรวจพลโดยใช้พระขรรค์เป็นอาวุธในการรำ เปรียบได้กับการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขน ที่ใช้คำว่าฉาก เช่นฉาก 1,ฉาก 2 เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีรำตรวจพลถือกระบองยาว รำตรวจพลถือดาบ ซึ่งมีความหมายในลักษณะเช่นเดียวกัน แต่ต่างกันที่อาวุธซึ่งใช้ในการรำ จึงเรียกชื่อต่างไปด้วย

จากการสืบค้นข้อมูลทางเอกสาร พบหลักฐานว่าเคยมีการแสดงชุดรำตรวจพลปันหยี ตั้งแต่ปี พ.ศ.2493 ณ โรงละครศิลปากร ซึ่งเป็นโรงละครแห่งแรกของกรมศิลปากรภายหลังได้ถูกไฟไหม้ และจากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์* ซึ่งเป็นนักเรียนรุ่นที่ 2 ของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์หรือวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน ได้พบว่าเคยมีการแสดงรำตรวจพลปันหยีเมื่อครั้งโรงละครศิลปากรยังไม่ถูกไฟไหม้** แต่ไม่ทราบปีพ.ศ.ที่แสดง (ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นปี พ.ศ.2493 เนื่องจากได้พบบทละครที่ใช้ในการแสดงครั้งนั้น)โดยอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์เป็นผู้แสดงตัวปันหยีในตอนที่มีการรำตรวจพลนี้เอง ซึ่งผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำคือคุณแม่ลมุล ยมะคุปต์ และ หม่อมอาจารย์(ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี) จากนั้นได้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์สุวรรณีเพื่อแสดง แต่ในระยะหลังไม่พบว่ามีการแสดงชุดนี้อีก

ภาพที่ 46 คนกลางภาพคืออาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ แสดงเป็นปันหยี ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอน ประสันตาต่อนก ซึ่งแต่งกายแบบมลายู
ที่มา : หนังสืองานสังคีตศิลป์ของกรมศิลปากร, หน้า 106

* ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์-ละครรำ) เมื่อปีพ.ศ. 2533

** โรงละครศิลปากร เป็นโรงละครแห่งแรกที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงเผยแพร่นาฏศิลปไทยของกรมศิลปากร ตั้งอยู่บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และได้ถูกไฟไหม้เมื่อปี พ.ศ. 2503 (ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ อาจารย์นิตยา จามรมาน ผู้เชี่ยวชาญวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน)

นอกจากนี้อาจารย์สุวรรณีย์ยังได้อธิบายเพิ่มเติม ถึงสาเหตุที่มีการรำละครในโดยใช้เพลงออกภาษามลายูมาใช้ในการแสดงว่า ในระยะหนึ่งที่อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ท่านได้มีนโยบาย ในการเชิญผู้มีความสามารถเข้ามาร่วมสร้างงานกับกรมศิลปากร โดยได้เชิญท่านหญิงเหลือ ท่านหญิงพูน ท่านหญิงพิลัย* มาช่วยงาน ซึ่งท่านหญิงทั้ง 3 ได้เคยเดินทางไปอยู่ที่ประเทศอินโดนีเซีย เมื่อมาร่วมงานจึงนำแนวเพลงมลายูเข้ามาใช้ในการแสดงด้วย

จากการสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมจากกลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากรพบว่า ข้อความของอาจารย์สุวรรณีตรงกับที่พบในสูจิบัตรการแสดงในอดีต เรื่อง อิเหนา ตอนประสันตาต่อนก แสดงทุกวันศุกร์ เสาร์ อาทิตย์ แต่มิได้บอกวันที่ทำการแสดง โดยมีรายนามของผู้ร่วมงานดังนี้

หม่อมเจ้าหญิง พัฒนายุ ดิศกุลและนายมนตรี ตราโมท ดนตรีและซ้อมดีดศิลปิน
หม่อมเจ้าหญิง พูนพิศมัย ดิศกุลและนางชิ้น ไชยพรรค ออกแบบและสร้างเครื่องแต่งกาย
หม่อมเจ้าหญิง พิลัยเลขา ดิศกุลและนายโหมด ว่องสวัสดิ์ ออกแบบฉาก

และจากการสัมภาษณ์อาจารย์นิตยา จามรมาน ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่าเมื่ออดีตเจ้านายตระกูลดิศกุลได้เคยลี้ภัยไปอยู่บันดุง ประเทศอินโดนีเซีย และอาจได้เคยเห็นรูปแบบการแสดงของประเทศนั้น เมื่อกลับมาเมืองไทยจึงได้นำแบบอย่างมาประยุกต์ใช้กับการแสดงนาฏศิลป์ของไทย

ในเรื่องของการรำตรวจพลปันหยีจากการสัมภาษณ์อาจารย์เวณิกา บุนนาค, อาจารย์วันทนีย์ ม่วงบุญ, อาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา, อาจารย์พัชรา บัวทอง,อาจารย์วรรณพินี สุขสม ซึ่งเป็นผู้มีประสบการณ์ในด้านการแสดงละครในเป็นอย่างดี ล้วนแต่ไม่เคยมีผู้ใดได้เห็นการรำตรวจพลปันหยีมาก่อน

3.3 ขั้นตอนของการรำตรวจพล

ขั้นตอนของการรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา จะขอแยกอธิบายเป็น 2 ลักษณะ คือ

---

*ท่านหญิงเหลือคือหม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุ ดิศกุล ท่านหญิงพูนคือหม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล และท่านหญิงพิลัยคือหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล

3.3.1 ขั้นตอนของการรำตรวจพลอิเหนา

3.3.2 ขั้นตอนของการรำตรวจพลปันหยี

3.3.1 ขั้นตอนของการรำตรวจพลอิเหนา จะมีลักษณะคล้ายคลึงกับการรำตรวจพลในการแสดงโขน- ละครโดยทั่วไป ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การปรากฏตัวของแม่ทัพ โดยการเดินออกมายืนเท้าฉาก* เพื่อรับการเคารพจากกองทัพ ในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 2 นาที

ขั้นตอนที่ 2 การร่ายรำประกอบการใช้อาวุธ เพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่ว ในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 2 นาที

*ขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจแถว*เพื่อดูความเรียบร้อยของกองทัพ ในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 2 นาที

*ขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อม*ของกองทัพเพื่อเตรียมออกเดินทาง ในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 1 นาที

*ขั้นตอนที่ 5 การแสดงแสนยานุภาพ*และความพร้อมของแม่ทัพด้วยการฟาดอาวุธที่เรียกว่า “ท่าฉะ” ในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 1 นาที

*ขั้นตอนที่ 6 การเสด็จขึ้นม้า*และสั่งกองทัพออกเดินทาง ในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 1 นาที

เวลาดังกล่าวที่ประมาณยังไม่รวมท่าเชื่อม ซึ่งผู้วิจัยขออธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 การปรากฏตัวของแม่ทัพ โดยผู้แสดงจะเดินออกตามทำนองเพลงกราวนอก จากนั้นจะรำร่ายแล้วจึงเท้าฉาก การเท้าฉากในบางครั้งที่ต้องแสดงกลางแจ้งซึ่งไม่มีฉากประกอบการแสดง จะใช้การเท้ากลด** แทน ในขั้นตอนนี้ท่ารำจะเน้นให้เห็นถึงความสง่างามของผู้เป็นแม่ทัพ อีกทั้งเพื่อรับการเคารพจากกองทัพ

---

*เท้าฉากเป็นนาฏศัพท์ที่ใช้ในการตรวจพล โดยผู้แสดงตัวเอกจะเป็นผู้รำด้วยการใช้มือทาบหรือยันประตูหรือฉาก บางครั้งอาจทาบกลด(ร่ม)แทน คำว่า “เท้า” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หน้า 542 ได้ให้คำจำกัดความโดยแบ่งเป็นคำนาม หมายถึง ตีน(ใช้ในความสุภาพ) และคำกิริยา หมายถึง ยัน เช่น ยืนเอามือเท้าโต๊ะ เอามือเท้าเอว

**กลด คือร่มที่ใช้ในการแสดงสำหรับผู้แสดงตัวเอกในตอนที่กล่าวถึงการเดินทาง โดยมีผู้ถือติดตามตัวเอกตลอดการแสดง

*ขั้นตอนที่ 2 การร่ายรำประกอบการใช้อาวุธ*เพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่ว ซึ่งอาวุธที่ใช้คือกริช อันเป็นอาวุธประจำกายของอิเหนา โดยจะเป็นการรำกริชขณะอยู่ในฝัก และจะไม่มีการดึงออกจากฝักจนจบกระบวนท่ารำตรวจพล ท่ารำขั้นตอนที่ 2 นี้จะมีวิธีปฏิบัติท่ารำที่เรียกว่าการใช้หน้าหนัง* ส่วนท่ารำจะเป็นท่าไม่เคลื่อนไหวมือและเท้ามากนัก

*ขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจแถว*เพื่อดูความเรียบร้อยของกองทัพ ซึ่งลักษณะการเดินจะเดินเรียงขึ้นไปที่หัวแถวด้านขวามือของผู้แสดงและเดินลง จากนั้นเดินเรียงขึ้นจากท้ายแถวด้านซ้ายมือผู้แสดง และเดินย้อนลงเช่นเดิม เป็นการเดินตรวจที่เปรียบได้กับการสวนสนามของกำลังทหารในกองทัพไทย แต่ต่างกันที่ในการแสดงผู้เป็นแม่ทัพจะเป็นผู้เดินตรวจ ส่วนความเป็นจริงองค์จอมทัพจะประทับที่พลับพลาแต่ทหารจะเป็นผู้เดิน

*ขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อม*ของกองทัพเพื่อเตรียมออกเดินทาง ภายหลังจากการตรวจแถว ทั้งนี้เพื่อเป็นการยืนยันถึงความพร้อมของกองทัพอีกครั้งก่อนออกเดินทาง

*ขั้นตอนที่ 5 การแสดงแสนยานุภาพ*และความพร้อมของแม่ทัพด้วยการฟาดอาวุธที่เรียกว่า “ท่าฉะ” ซึ่งเป็นการฉะโดยใช้อาวุธกริช เปรียบเสมือนการตัดไม้ข่มนามเพื่อให้กองทัพเกิดความฮึกเหิม พร้อมที่จะเข้าต่อสู้กับศัตรู โดยฟาดกริชหรือตวัดกริชลงด้านข้างซ้ายและขวาของลำตัว

*ขั้นตอนที่ 6 การเสด็จขึ้นทรงม้า*และสั่งกองทัพออกเดินทาง เป็นขั้นตอนสุดท้ายเมื่อเสด็จขึ้นพาหนะเรียบร้อยแล้วจึงเคลื่อนทัพออกเดินทาง

<u>3.3.2 ขั้นตอนของการรำตรวจพลของปันหยี</u> จะมีลักษณะต่างจากการรำตรวจพลอิเหนาเพียงบางส่วน แต่ยังคงยึดหลักของการตรวจพลไว้ ซึ่งจะประกอบด้วย

ขั้นตอนที่ 1 การปรากฏตัวของแม่ทัพ โดยการเดินออกมายืนเท้าฉาก เพื่อรับการเคารพจากกองทัพ ในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 1 นาที

ขั้นตอนที่ 2 การร่ายรำประกอบการใช้อาวุธ เพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่ว ในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 4 นาที

*ขั้นตอนที่ 3 การตรวจแถว*เพื่อดูความเรียบร้อยของกองทัพ ในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 1 นาที

---

*การใช้หน้าหนังคือ การกดหน้า ไหล่ และลำตัวลง- ขึ้นในทิศทางเดียวกัน โดยอวัยวะส่วนอื่นแทบไม่มีการเคลื่อนไหว หรือ อาจเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อย

*ขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อม*ของกองทัพเพื่อเตรียมออกเดินทาง ในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 1 นาที

*ขั้นตอนที่ 5 การแสดงแสนยานุภาพ*และความพร้อมของแม่ทัพด้วยการฟาดอาวุธที่เรียกว่า “ท่าฉะ” ในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 1 นาที

*ขั้นตอนที่ 6 การเสด็จขึ้นม้าทรง*และสั่งกองทัพออกเดินทาง ในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 1 นาที

เวลาดังกล่าวที่ประมาณยังไม่รวมท่าเชื่อม ซึ่งผู้วิจัยขออธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 การปรากฏตัวของแม่ทัพ โดยการเดินออกมายืนเท้าฉาก เพื่อรับการเคารพจากกองทัพ ในขั้นตอนนี้จะปฏิบัติเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา

ขั้นตอนที่ 2 การร่ายรำประกอบการใช้อาวุธ เพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่ว ซึ่งจะมีลีลาท่ารำที่งดงามและยากแก่การปฏิบัติ เนื่องจากท่ารำจะปฏิบัติต่อเนื่องเป็นชุดๆ เน้นทั้งการใช้มือและเท้าควบคู่กันไป และจะไม่มีการใช้หน้าหนังในการรำ

*ขั้นตอนที่ 3 การตรวจแถว*เพื่อดูความเรียบร้อยของกองทัพ จะมีลักษณะเป็นเพียงการหมุนรอบตัวเพื่อตรวจกองทัพเท่านั้น แต่จะไม่มีการเดินเรียงขึ้นและลงเพื่อตรวจแถว

*ขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อม*ของกองทัพเพื่อเตรียมออกเดินทาง จะปฏิบัติเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา แต่เมื่อคนธงตอบความพร้อมจะมีการร้องเพลงออกภาษามลายูประกอบจนจบถึงยกทัพเคลื่อนพลไป ซึ่งเนื้อเพลงจะขอกล่าวในองค์ประกอบของการแสดง

*ขั้นตอนที่ 5 การแสดงแสนยานุภาพ*และความพร้อมของแม่ทัพด้วยการฟาดอาวุธที่เรียกว่า “ท่าฉะ” ซึ่งเป็นการฉะด้วยอาวุธกริชเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา ทั้งนี้เนื่องจากอิเหนาและปันหยีเป็นตัวละครเดียวกัน ซึ่งแม้จะปลอมตัวเป็นชาวป่าแต่อาวุธประจำกายยังคงพกติดตัวเช่นเดิม

*ขั้นตอนที่ 6 การเสด็จขึ้นม้าทรง*และสั่งกองทัพออกเดินทาง ซึ่งสันนิษฐานได้ว่า เมื่ออิเหนาปลอมเป็นชาวป่านามว่าปันหยีออกจากเมือง ได้ทรงพาหนะคือม้า ดังนั้นเมื่อออกรบซึ่งเป็นตอนต่อเนื่องจึงทรงพาหนะคือม้าเช่นเดิม อีกประการหนึ่งคือช้างเป็นสัตว์ใหญ่ ส่วนปันหยีเป็นเพียงชาวป่าจึงไม่สมควรที่จะใช้ช้างเป็นพาหนะเพื่อออกรบ

กล่าวโดยสรุป การรำตรวจพลอิเหนาอาจเคยมีปรากฏในการแสดงละครในครั้งอดีต ส่วนการรำตรวจพลปันหยีมีปรากฏในการแสดงของกรมศิลปากรเมื่อพ.ศ. 2493 ณ โรงละครศิลปากร แต่ภายในระยะเวลาไม่น้อยกว่า 50 ปีมาแล้วที่ไม่มีผู้ใดเคยเห็นการแสดงทั้ง 2 ชุดนี้อีกเลย ในส่วนของการรำตรวจพลอิเหนาคงมีปรากฏในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป(ปัจจุบัน

หลักสูตรได้เปลี่ยนไปเป็นของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์)เท่านั้น แต่การรำตรวจพลปันหยีไม่มีปรากฏที่ใดอีก

3.4 องค์ประกอบของการรำตรวจพล

องค์ประกอบของการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยีจะแตกต่างกันเพียงบางส่วน ซึ่งจะขอแยกกล่าวเป็น 2 ลักษณะคือ

3.4.1 องค์ประกอบของการรำตรวจพลอิเหนา

3.4.2 องค์ประกอบของการรำตรวจพลปันหยี

3.4.1 องค์ประกอบของการรำตรวจพลอิเหนา

จากหลักในการแสดงละครในที่กล่าวถึงความงามของการแสดง หากเล่นละครให้ครบสมบูรณ์องค์ 5 ต้องประกอบด้วยตัวละครงาม รำงาม ร้องเพราะ พิณพาทย์เพราะ กลอนเพราะ ซึ่งสำเร็จเป็นทัศนานุตตริยะ และสวนานุตตริยะอย่างสมบูรณ์[6] และจากคำกล่าวนี้จึงพอจะอธิบายถึงองค์ประกอบของการรำตรวจพลอิเหนาในการแสดงละครใน ตามหัวข้อต่อไปนี้ดังนี้

1. ผู้แสดง
2. เครื่องแต่งกาย
3. เพลงร้องและทำนองดนตรี
4. เครื่องดนตรี
5. อุปกรณ์การแสดง
6. ฉาก

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ผู้แสดง

เนื่องจากการแสดงชุดนี้ ผู้แสดงเป็นพระเอกของเรื่องและจะต้องแต่งกายยืนเครื่องพระ สวมชฎาหากเลือกผู้แสดงที่ไม่เหมาะสมจะทำให้การแสดงไม่สมบูรณ์ จึงต้องคัดเลือกผู้แสดงโดยมีคุณสมบัติดังนี้

---

[6] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรวินิจ,อ้างถึงใน กรมศิลปากร, เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร, (กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ จำกัด,2547), หน้า 166.

1. เพศหญิง มีรูปร่างสูงโปร่ง ลำคอเรียวระหง แขน-ขาเรียว ช่วงลำตัวยาว ใบหน้ารูปไข่

2. มีความรู้และความสามารถในการปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐานได้ดี เพื่อสามารถฝึกรำโดยใช้อาวุธได้

3. มีความจำที่ดีเพื่อสามารถจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ

4. มีความฉลาดสามารถฟังเพลงและจับจังหวะได้ เพื่อการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้อง เข้ากับจังหวะและทำนองเพลง ทั้งนี้เพราะการรำตรวจพลจะไม่มีเนื้อร้อง จึงต้องสามารถจับจังหวะเพลงได้ถูกต้อง

5. ปฏิภาณไหวพริบดี เพื่อแก้ปัญหาที่อาจเกิดขึ้นได้ในขณะแสดง

6. มีความอุตสาหะอดทนและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมท่ารำ เพื่อให้เกิดความชำนาญ สามารถปฏิบัติท่ารำโดยใช้อาวุธได้อย่างถูกต้องไม่ขัดเขิน

2. เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายในการรำตรวจพลอิเหนาแต่งกายยืนเครื่องพระ เนื่องจากเป็นการแสดงรูปแบบละครใน โดยเลียนแบบมาจากเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ ดังภาพ

ภาพที่ 47 ภาพพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในฉลองพระองค์ชุดเครื่องต้น

ที่มา : หนังสือเครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา, หน้า 82

รายละเอียดของเครื่องแต่งกายโดยลำดับจากศีรษะจรดเท้า ประกอบด้วย

1. ศีรษะสวมชฎา พร้อมอุบะ ดอกไม้ทัด ซึ่งในอดีตผู้แสดงจะปล่อยผมด้านหลังสยายไม่รวบเก็บ จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ (ศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ. 2533) กล่าวว่า

" สมัยแม่เล่นละครแรกๆ เวลาสวมชฎาครูจะให้ปล่อยผม แต่ในระยะหลังจึงค่อยมีการรวบเก็บอย่างเช่นในปัจจุบัน"[7]

ภาพที่ 48 ภาพการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ลานางจินตะหรา
โดยอิเหนาจะแต่งกายยืนเครื่องพระแขนสั้น ใส่ชฎาและปล่อยผม
ผู้แสดงอิเหนา คือ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์
ผู้แสดงนางจินตะหรา คือ คุณอัจฉรา อยู่ปิยะ
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือเครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา, หน้า124

2. เสื้อ (ฉลองพระองค์) นิยมใช้ผ้าต่วนปักดิ้นเงิน ตัดเป็นเสื้อสำเร็จรูปคอกลมแขนสั้นสีแดง ในระยะแรกที่แสดงละครในเรื่องอิเหนาตัวละครพระจะใส่เสื้อปักแขนยาว ดังคำสัมภาษณ์นางส่องชาติ ชื่นศิริ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ละครรำ) พ.ศ. 2535[8] ซึ่งกล่าวไว้ว่า

---

[7] สัมภาษณ์ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปีพ.ศ. 2533 เมื่อวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2549

[8] เรื่องเดียวกันหน้า 157.

“สมัยแม่เล่นเป็นอิเหนา ครูให้แต่งเครื่องพระแขนยาว ประดับอินทรธนูที่ไหล่ทั้งอิเหนา พี่เลี้ยง ปัจจุบันครูเห็นแต่งเครื่องพระแขนสั้นทั้งอิเหนาและพี่เลี้ยง คงเป็นเพราะต้องการแบ่งเครื่องโขน ละคร ออกจากกันให้ชัดเจน”

ภาพที่ 49 ภาพการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนประสันตาต่อนก
ซึ่งนางส่องชาติ ชื่นศิริ แสดงเป็นอิเหนาโดยแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาว
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือเครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา, หน้า 157

สำหรับในปัจจุบันไม่มีการแสดงชุดนี้ปรากฏ แต่หากมีการแสดงละครในเรื่องอิเหนาของวิทยาลัยนาฏศิลป จะนิยมใส่เสื้อแขนยาวตามแบบโบราณ ส่วนทางฝ่ายการแสดงของสำนักการสังคีตจะนิยมใส่เสื้อแขนสั้นเหมือนเมื่อมีการแยกหมวดหมู่ของเครื่องพระโขน พระละคร

ภาพที่ 50 ภาพการแต่งกายของอิเหนา ในการแสดงแสดงละครในของวิทยาลัยนาฏศิลป
โดยแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาว
ที่มา : สำเนาภาพจากขวัญใจ คงถาวร

ภาพที่ 51 ภาพการแต่งกายของอิเหนา ในการแสดงแสดงละครใน
ของสำนักการสังคีต โดยแต่งกายยืนเครื่องพระแขนสั้น
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือเครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา, หน้า 134

3. กรองคอ ใช้ผ้าต่วนสีเดียวกับขลิบ(สีเขียว)ปักดิ้นเงิน

4. กนกแขน(พาหุรัด) ผ้าต่วนสีเขียวตามขลิบ ปักดิ้นเงิน(ในกรณีที่ใส่เสื้อแขนสั้น)

5. อินทรธนู ผ้าต่วนสีเขียวตามขลิบปักดิ้นเงิน (ในกรณีที่ใส่เสื้อแขนยาว)

6. ทับทรวง นิยมทำจากโลหะเงิน ประดับด้วยเพชร

7. สังวาลย์พร้อมตาบทิศ ทำจากวัสดุเดียวกับทับทรวง

8. ปะวะหล่ำ กำไลแผง สำหรับข้อมือ

9. เข็มขัด

10. รัดสะเอว ผ้าต่วนสีแดงเหมือนเสื้อ ขลิบขอบด้านล่างสีเขียว ปักดิ้นเงิน

11. ผ้านุ่ง (ภูษา) ใช้ผ้ายกเนื้อหนาจากอินเดียสีเขียวตามขลิบที่คาดขอบสนับเพลา

12. ห้อยหน้า,ห้อยข้าง ใช้ผ้าต่วนสีเดียวกับเสื้อ(สีแดง)ปักดิ้นเงิน

13. สนับเพลา นิยมใช้ผ้าโทเร สีเดียวกับเสื้อปลายขาใช้ผ้าต่วนสีเดียวกับเสื้อ คาดขอบด้วยสีเขียว ปักลายด้วยดิ้นเงิน

14. กำไลเท้า ซึ่งด้านปลายทั้ง 2 ด้านมีลักษณะเป็นหัวบัว เวลาใส่จะต้องหันหัวบัวเข้าด้านในของเท้า

ภาพที่ 52 ภาพการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ศึกกะหมังกุหนิง เมื่อปีพ.ศ. 2524
โดยอิเหนาจะแต่งกายยืนเครื่องพระแขนสั้น ใส่ชฎาและเก็บผมด้านหลัง
ผู้แสดงอิเหนา คือ อาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือเครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา, หน้า 130

3. เพลงร้องและทำนองดนตรี

การรำตรวจพลอิเหนาไม่มีเนื้อร้อง เป็นเพียงการรำเข้ากับทำนองเพลงกราวนอก ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดง สำหรับการยกทัพตรวจพลของตัวละครที่เป็นมนุษย์(ในการแสดงโขนจะใช้ในการตรวจพลของทัพวานรด้วย)

จากหนังสือคู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย(โขนพระ) ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3 เรื่องการรำตรวจพล การรบ และขึ้นลอย ของอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง[9] ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการรำตรวจพล พอสรุปได้ว่า

การรำเพลงหน้าพาทย์หมายถึงการรำที่ประกอบด้วยท่ารำเพียงอย่างเดียว ไม่มีความหมายเกี่ยวกับการตีบทหรือแสดงอารมณ์อย่างตรงไปตรงมาเกี่ยวกับคำพูด เป็นแต่ร่ายรำให้

---

[9] ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, การรำตรวจพล การรบ และขึ้นลอย, (คู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทยโขนพระ ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3), หน้า61-69.

เข้ากับจังหวะเพลง ผู้รำจะต้องยึดถือจังหวะทำนองเพลงหน้าทับ* และไม้กลองของเพลงเป็นสำคัญ ต้องรำให้มีทีท่าเข้ากับทำนองเพลงและจังหวะต้องมีความสั้นยาวพอดีกับเพลง ต้องถือเพลงเป็นสำคัญ ผู้ร่ายรำจะต้องรำตาม ส่วนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ย่อมต่างกันออกไปตามลักษณะของตัวละคร

จากที่กล่าวมาแล้วทั้งหมด สรุปได้ว่าการรำตรวจพลอิเหนาจะเป็นการรำเข้ากับทำนองเพลงกราวนอก โดยในการฝึกหัดจะใช้คำร้องแทนทำนองเพลงว่า

"ตุม มะ ตุม มะ ตุม ตุม"

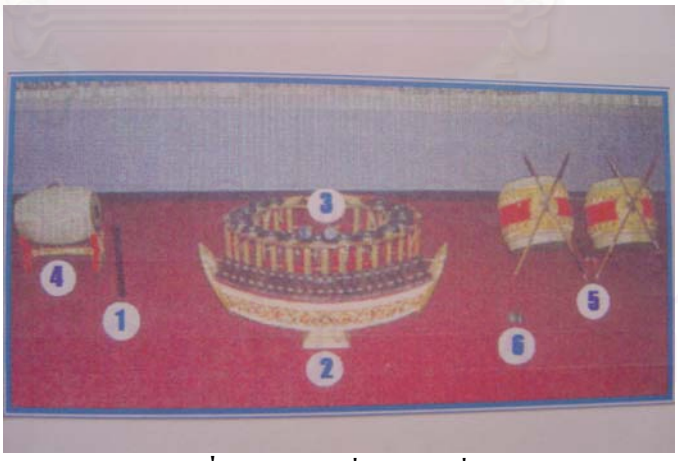
ซึ่งเปรียบเสมือนเสียงของกลองตามจังหวะหน้าทับที่ใช้บรรเลงในการรำ ส่วนในช่วงท้ายของเพลงซึ่งเป็นการสั่งเคลื่อนพล ยกทัพออกเดินทางจะใช้เพลงเชิด ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงสำหรับตัวละครไป-มา ในระยะทางไกลหรือรีบด่วน

4. เครื่องดนตรี

โดยทั่วไปการแสดงละครในจะใช้วงปี่พาทย์เพื่อบรรเลงประกอบการแสดง สำหรับการรำตรวจพลอิเหนาซึ่งเป็นละครใน จึงใช้วงปี่พาทย์เช่นกัน ซึ่งวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบด้วย

- วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย

1. ปี่ใน
2. ระนาดเอก
3. ฆ้องวงใหญ่
4. ตะโพน
5. กลองทัด
6. ฉิ่ง



ภาพที่ 53 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องห้า

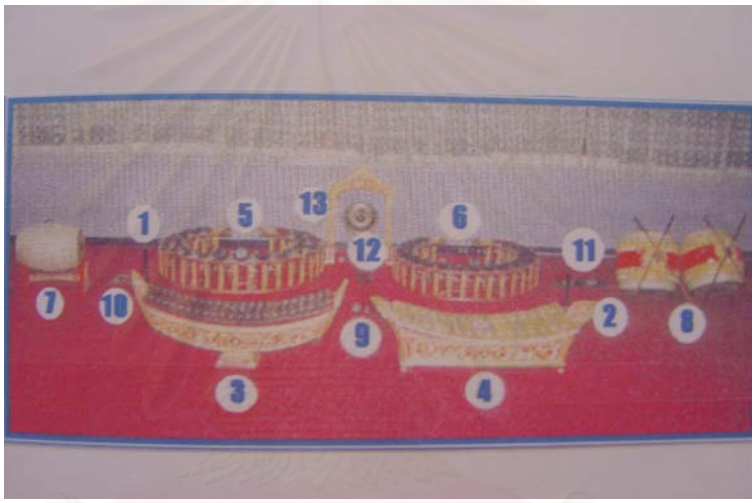
ที่มา : สำเนาภาพจากคู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย(โขนพระ) ชั้นต้นปีที่ 3, หน้า170

---

* หน้าทับ เป็นการเรียกชื่อของจังหวะกลอง บอกจังหวะดนตรี เช่น หน้าทับปรบไก่

- วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ตะโพน
8. กลองทัด
9. ฉิ่ง
10. ฉาบเล็ก
11. ฉาบใหญ่
12. กรับ
13. โหม่ง



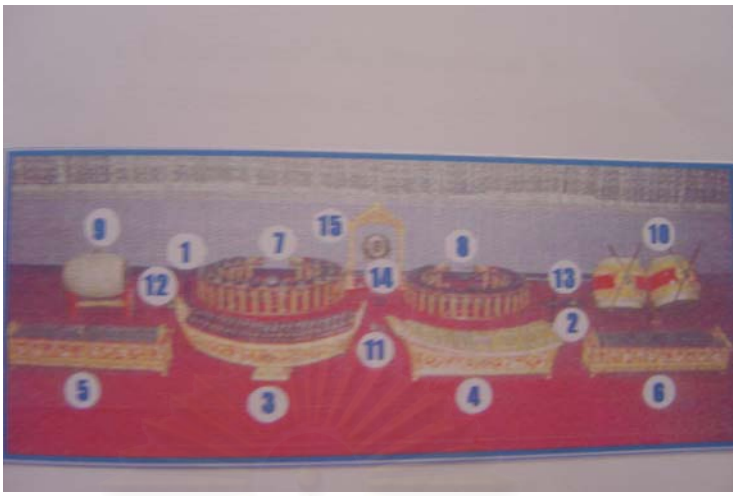
ภาพที่ 54 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : สำเนาภาพจากคู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย(โขนพระ) ชั้นต้นปีที่ 3, หน้า72

- วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย

1.ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4.ระนาดทุ้ม
5.ระนาดเอกเหล็ก
6.ระนาดทุ้มเหล็ก
7.ฆ้องวงใหญ่
8.ฆ้องวงเล็ก
9.ตะโพน
10. กลองทัด
11. ฉิ่ง
12. ฉาบเล็ก
13. ฉาบใหญ่
14. กรับ
15. โหม่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 55 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : สำเนาภาพจากคู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย(โขนพระ) ชั้นต้นปีที่ 3, หน้า174

ทั้งนี้ การเลือกใช้วงปี่พาทย์ชนิดใด ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของงานและสถานที่ รวมทั้งงบประมาณในการแสดงแต่ละครั้ง

5. อุปกรณ์ในการแสดง

การใช้อุปกรณ์ในการแสดงรำตรวจพลอิเหนาแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่1 ขั้นตอนดำเนินการตรวจพลในเพลงกราวนอก

ขั้นตอนที่2 ขั้นตอนการสั่งกองทัพและเคลื่อนพลในเพลงเชิด

ขั้นตอนที่1 ขั้นตอนดำเนินการตรวจพลในเพลงกราวนอก ประกอบด้วยอุปกรณ์ดังนี้

1. กริช ทำจากโลหะ มีขนาดประมาณ 1 ฟุตเศษ พร้อมผ้าแดงที่เรียกว่าซ่าโบ๊ะ* เป็นอาวุธประจำกายของผู้แสดงส่วนใหญ่ที่เป็นตัวเอกในการแสดงละครเรื่องอิเหนา ซึ่งมีความสำคัญและต้องพกพาติดตัวตลอดเวลา อีกทั้งยังเป็นสิ่งสำคัญในการช่วยให้เรื่องราวต่างๆคลี่คลาย เนื่องจากชื่อที่สลักบนกริชเป็นสิ่งบ่งบอกถึงตัวตนที่แท้จริงของผู้เป็นเจ้าของ

---

* ซ่าโบ๊ะ คือผ้าที่ใช้สำหรับเช็ดหน้าสีแดง มักผูกติดอยู่กับด้ามกริช

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในการรำตรวจพลอิเหนาจะใช้กริชประกอบการรำโดยไม่มีการดึงออกจากฝัก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมิได้มีความจำเป็นที่จะต้องใช้เพื่อการต่อสู้ แต่เป็นการเตรียมตัวเพื่อออกเดินทางไปรบเท่านั้น

ภาพที่ 56 ภาพกริช ซึ่งเป็นอาวุธที่ใช้ในการรำตรวจพล
ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. กลด คือร่มที่ใช้ในการแสดงสำหรับตัวละครที่เป็นตัวเอก ซึ่งนอกจากจะใช้ในการรำตรวจพลแล้ว ยังใช้ในตอนที่ต้องมีกระบวนแห่เสด็จพระราชดำเนินของพระมหากษัตริย์อีกด้วย โดยผู้ถือกลดจะต้องสามารถปฏิบัติท่ารำในส่วนของเท้าได้ เช่นเดียวกับตัวละครเอกที่เป็นผู้รำตรวจพล

จากวิทยานิพนธ์เรื่อง จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนาของอาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุลได้กล่าวถึงกลดว่า[10]

---

[10] สุภาวดี โพธิเวชกุล, จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา, (วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 182.

“ กลดเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อแสดงถึงยศศักดิ์ของผู้ที่ใช้กลดว่าต้องเป็นผู้แสดงที่รับบทเป็นเจ้าหรือผู้ครองนครใดนครหนึ่ง เช่นเดียวกับการใช้กลดตามธรรมเนียมในราชสำนัก กลดหรือร่มที่ใช้ในการแสดงละครรำ มักใช้ในเหตุการณ์จัดทัพตรวจพลของแม่ทัพที่เป็นเจ้าและกระบวนแห่เสด็จพระราชดำเนินของกษัตริย์ในละคร... ”

ภาพที่ 57 ภาพกลดซึ่งใช้ประกอบการรำตรวจพล
ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. ธง เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงจำนวนกองทัพ โดยธง 1 ผืน เป็นสัญลักษณ์แทนกำลังพล 1 กองทัพ ซึ่งธงจะมีความสำคัญอย่างยิ่งในการรบ ทั้งในการแสดงและชีวิตจริง สำหรับในการแสดงธงจะต้องไม่ตกลงพื้น เพราะถ้าตกธงลงเท่ากับเป็นการยอมศิราบต่อฝ่ายตรงข้าม ยกเว้นเฉพาะในขณะที่รับคำสั่งจากแม่ทัพเท่านั้น

จากวิทยานิพนธ์เรื่อง จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนาของอาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุลได้กล่าวถึงธงไว้ว่า[11]

---

[11] เรื่องเดียวกันหน้า 172.

“ ธงเป็นเครื่องประกอบอิสริยยศของกษัตริย์อย่างหนึ่ง ใช้นำหน้ากระบวนแห่และกระบวนทัพ สีและแบบของธงเป็นตัวแทนแสดงถึงความเป็นชาติ เป็นประเทศ ฉะนั้นในการแสดงละครจะมีการใช้ธงประกอบเมื่อบทละครดำเนินเรื่องถึงการจัดกระบวนแห่ หรือการจัดกระบวนทัพอย่างการใช้จริง สำหรับการจัดการแสดงละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร จะใช้ธงประกอบการแสดงทั้ง 2 กรณี และแม้ว่าธงในละครจะไม่สามารถบอกถึงความเป็นชาติ เป็นประเทศเหมือนธงที่ใช้จริงอย่างธงไตรรงค์บอกถึงความเป็นชาติไทยก็ตาม แต่ธงในละครสามารถบอกให้รู้ว่าธง 1 ธง คือ การจัดกระบวนทัพหรือกระบวนแห่ของเจ้าผู้ครองนครหนึ่ง ดังนั้น ถ้าการแสดงละครแบ่งแยกออกเป็น 2 ฝ่าย จะต้องมีการจัดกระบวนทัพเป็น 2 กระบวน ซึ่งต้องมีธงกระบวนทัพละ 1 ธง...”

ภาพที่ 58 ภาพธงที่ใช้ในการรำตรวจพลอิเหนา

ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ขั้นตอนที่2 ขั้นตอนการสั่งกองทัพและเคลื่อนพลในเพลงเชิด ประกอบด้วยอุปกรณ์ดังนี้

1. ม้าแผง เป็นอุปกรณ์ประเภทพาหนะที่ใช้ในการแสดงละคร สำหรับการเดินทางของตัวละคร ทำจากหนังสัตว์หรือกระดาษอัดแข็ง นำมาวาดลวดลายลงสี ที่สำคัญด้านบนบริเวณกลางลำตัวม้าจะต้องมีตะขอที่ทำจากลวดแข็ง เพื่อใช้เกี่ยวกับเข็มขัดผู้แสดงในเวลาที่ต้องขึ้นม้า โดยเกี่ยวไว้บริเวณข้างเอวด้านขวามือของผู้แสดง

จากการสัมภาษณ์คุณอรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา หัวหน้างานฝ่ายพัสตราภรณ์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากรได้อธิบายว่า

“ ม้าแผงที่ใช้ในการแสดงละครในสำหรับผู้แสดงเป็นอิเหนา คุณแม่ลมุล ยมะคุปต์ ได้เคยกล่าวว่าจะต้องเป็นม้าสีนวล ซึ่งหมายถึงสีเหลือง บางครั้งอนุโลมให้ใช้เป็นสีขาวหรือครีมได้ เนื่องจากสีของม้าแผงที่กรมศิลปากรสร้างมีจำกัด มิได้สร้างขึ้นเฉพาะเพื่อตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง”

ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เหตุที่ม้าต้องเป็นสีนวลอาจต้องการให้เข้ากับชุดสีแดงขลิบเขียว อันเป็นสีเครื่องแต่งกายของอิเหนา หากใช้ม้าสีดำหรือสีอื่นจะทำให้อิเหนาไม่เด่น และม้าสีขาวจะดูสง่างามเหมาะกับการแสดงละครที่ใช้ผู้หญิงแสดงเป็นตัวพระ

2. แส้ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ควบคู่กับม้าแผงเพื่อควบคุมม้า มีความยาวประมาณ 3 ฟุต ทำจากหวาย ด้ามแส้เป็นห่วงเพื่อให้มือสามารถสอดเข้าไปและจับด้ามได้ โดยจะมีพู่ประดับ 3 จุดรวมถึงส่วนปลายแส้ ดังภาพ

ภาพที่ 59 ภาพม้าแผงพร้อมแส้

ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

6. ฉาก

ในการรำตรวจพลมักจะไม่ค่อยเน้น ในบางครั้งอาจเป็นการรำหน้าม่านเท่านั้น ซึ่งเป็นการยึดถือตามรูปแบบการแสดงอย่างโบราณ จากวิทยานิพนธ์ของคุณวรรณพินี สุขสม ได้กล่าวถึงเรื่องฉากตามที่ปรากฏบทความในสูจิบัตรการแสดงละครใน เมื่อปี พ.ศ. 2494 ว่า

“แต่ก่อนมา การแสดงละครรำของไทย ทั้งละคอนในและละคอนนอก ไม่นิยมแบ่งตอนตัดฉาก คงจับตอนดำเนินเรื่องไปตามบท แม้จะตัดทอนกันบ้างก็ตัดแต่บทที่ดำเนินท้องเรื่องไม่มีแบ่งฉาก จึงไม่มีสร้างฉากประกอบการแสดง และไม่มีเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง ทั้งถือกันว่า ถ้าสร้างฉากประกอบ จะข่มความงามและความเด่นของตัวละคอนและศิลปะแห่งการแสดงอื่นๆให้ด้อยลง เป็นการทำให้เสียรสของศิลปะด้านอื่นไป ในการแสดงจึงใช้แต่ม่านผืนเดียวเป็นฉากหลังตายตัว มีประตู 2 ข้าง เป็นทางเข้าออกซ้ายขวา และมีเตียงตั้งไว้หน้าม่านตรงกลางสำหรับให้ตัวละคอนนั่งหรือยืน หรือนอน ตามกิริยาของตัวละคอนที่กำหนดไว้ในบท แม้ท้องเรื่องจะดำเนินอยู่ในบ้าน ในเรือน ในป่าเขาลำเนาไม้ ในท้องน้ำลำธาร ในปราสาทราชวัง หรือในสวรรค์วิมาน ก็ล้วนแต่เป็นสมมุติ ตัวละคอนก็คงวกวนไปมาอยู่ที่หน้าม่านและบนเตียง ซึ่งเป็นฉากตายอยู่อย่างเดียวนั้น ไม่มีเปลี่ยนฉาก แต่ผู้ดูก็สามารถสร้างมโนภาพให้เกิดอารมณ์ติดตามการแสดงไปได้อย่างดีโดยตลอด

การนำเอาบทละครของเก่ามาแบ่งตอนตัดฉาก และสร้างฉากขึ้นประกอบการแสดงละคอนของไทย เพิ่งจะเกิดขึ้นเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 5 และเจริญก้าวหน้ามาโดยลำดับจนบัดนี้”[12]

จากข้อความดังกล่าวได้ส่งผลถึงการรำตรวจพลอิเหนา กล่าวคือ โดยส่วนใหญ่จะไม่ใช้ฉากประกอบการรำ แต่ผู้ชมจะใช้จินตนาการว่าเป็นสนามรบ

3.4.2 องค์ประกอบของการรำตรวจพลปันหยี

1. ผู้แสดง
2. เครื่องแต่งกาย
3. เพลงร้องและทำนองดนตรี
4. เครื่องดนตรี
5. อุปกรณ์การแสดง
6. ฉาก

ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

---

[12] วรรณพินี สุขสม, ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา, (วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 127.

1. ผู้แสดง

การรำตรวจพลปันหยี เป็นตอนที่อิเหนาปลอมเป็นชาวป่าและต้องยกทัพเข้าต่อสู้กับกองทัพของระตูบุศสิหนา การคัดเลือกผู้แสดงจะมีลักษณะเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา แต่จะใช้ผู้แสดงที่เป็นเพศหญิง และชาย โดยมีคุณสมบัติตามที่ได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อผู้แสดงในการรำตรวจพลอิเหนา (หน้า 110)

ในเรื่องผู้แสดง จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ กล่าวว่า

" ในสมัยที่แม่เล่นปันหยีตรวจพล จะแบ่งผู้แสดงเป็น 2 กลุ่ม คือ ผู้แสดงกลุ่มแรกจะเป็นชุดศิลปินชาย ผู้แสดงกลุ่มที่ 2 จะเป็นชุดศิลปินหญิง ซึ่งจะสลับกันแสดง"

ทั้งนี้จากสูจิบัตรการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนประสันตาต่อนก ปรากฏรายนามผู้แสดงเป็น 2 ชุด โดยผู้แสดงเป็นปันหยีชุดศิลปินชาย คือ คุณจำนง พรพิสุทธิ์ และผู้แสดงชุดศิลปินหญิงคืออาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ซึ่งตรงกับคำกล่าวของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์

นอกจากผู้แสดงเป็นปันหยีแล้วยังต้องประกอบด้วยผู้แสดงเป็นม้า ซึ่งคุณสมบัติต้องประกอบด้วย

1. ได้รับการฝึกพื้นฐานในบทบาทของตัวพระ
2. รูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่

ซึ่งจะต้องฝึกปฏิบัติท่ารำเข้ากับผู้แสดงปันหยีได้เป็นอย่างดี

2. เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายในการรำตรวจพลปันหยีจะแต่งกายยืนเครื่องพระ และไม่แตกต่างจากการรำตรวจพลอิเหนา แต่จะต่างกันเฉพาะศิราภรณ์ประดับศีรษะ กล่าวคือ ผู้แสดงรำตรวจพลปันหยีสวมปันจุเหร็จแทนการสวมชฎา ทั้งนี้เพราะเมื่ออิเหนาปลอมตัวเป็นปันหยีซึ่งเป็นชาวป่า จึงไม่สามารถสวมชฎาซึ่งเปรียบได้กับพระมหาพิชัยมงกุฎของพระมหากษัตริย์ อันเป็นสิ่งแสดงถึงความสูงศักดิ์ โดยปันจุเหร็จที่ใช้จะเป็นปันจุเหร็จเพชร

ภาพที่ 60 ภาพเครื่องแต่งกายปันหยีตรวจพล ซึ่งอยู่ในตอนหนึ่งของละครในเรื่องอิเหนา ตอน ประสันตาต่อนก

ที่มา : หนังสือเครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา, หน้า 156

ปันจุเหร็จประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 ใช้สำหรับละครหลวงแต่งเป็นปันหยีกับอุณากรรณ ในละครเรื่องอิเหนา แทนการโพกศีรษะ ปันจุเหร็จนี้พวกลิเกนิยมใช้กัน

ปันจุเหร็จ ที่กรมศิลปากรใช้แต่งแสดงละครอิเหนามี 2 ลักษณะคือ

1. ปันจุเหร็จเพชร ทำโดยนำหนามเตยมาเชื่อมต่อกันบนโครงลวดเป็นรูปตามต้องการแล้วจึงนำเพชรมาใส่หนามเตย แต่งด้วยลวดลายที่สวยงาม มีดอกไม้เพชรทัดหู กรรเจียกจรล้วนแต่เป็นเพชร เมื่อเวลาแสดงจะมีพวงอุบะดอกไม้ทัดทางด้านขวามือของผู้แสดงนิยมใช้กับตัวละครที่เป็นตัวเอกเช่น อิเหนา อุณากรรณ

ภาพที่ 61 ภาพปันจุเหร็จเพชร
ที่มา : สำเนาภาพจากขวัญใจ คงถาวร

2. ปันจุเหร็จขี้รัก มีรูปทรงเหมือนกับปันจุเหร็จเพชรแต่ทำด้วยโครงหนังติดลวดลายตัวกระจังด้วยรักและปิดทองประดับด้วยพลอย,เพชร นิยมใช้กับตัวละครที่เป็นตัวรอง เช่น พี่เลี้ยง[13]

3. เพลงร้องและทำนองดนตรี

สำหรับการรำตรวจพลปันหยีจะมีลักษณะเพลงร้องและทำนองดนตรี แตกต่างไปจากการรำตรวจพลอิเหนา โดยทำนองดนตรีจะมีลักษณะเป็นเพลงออกภาษา คือ เพลงแขกยิงนก และตอนท้ายของเพลงจะมีเนื้อร้องเป็นภาษามลายู ดังนี้

---

[13] กรมศิลปากร, เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร, (กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์จำกัด,2547), หน้า 189.

ดยาลัม ดยาลัม ดยาลัม เปอรลาวัม เต็มตารา
เปอรกี้ เกอะปะรัง อะกันมะนัง อาตัส สะม้วนย่ะ (ซ้ำ)
ปณี ปณี ปณี กาโลว์ มาตี้ ตีด๊ะ อาม้า
เปอรกี้ เกอะปะรัง อะกันมะนัง อาตัส สะม้วนย่ะ (ซ้ำ)
ปูกูล ปูกูล ปูกูล มูซู เบอะตูล บินาช่า
เปอรกี้ เกอะปะรัง อะกันมะนัง อาตัส สะม้วนย่ะ (ซ้ำ)

สำหรับเหตุผลที่การรำตรวจพลปันหยีอันเป็นการแสดงในรูปแบบของละครในแต่มีการนำเพลงออกภาษามาใช้ในการรำ ได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อ 3.2 รำตรวจพลที่มีปรากฏในการแสดงและการเรียนการสอน ในส่วนของ 3.2.2 การรำตรวจพลปันหยีซึ่งหม่อมเจ้าหญิง พัฒนายุดิศกุลและอาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นผู้ควบคุม ฝึกซ้อมดนตรีและซ้อมคีตศิลปิน

4. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้จะเป็นวงปี่พาทย์ เช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา แต่ได้มีการนำเครื่องดนตรีชวามาผสมในวง เพื่อให้ทำนองเพลงมีสำเนียงแบบชวา ใช้บรรเลงประกอบการแสดง จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้กล่าวว่า

“ ในขณะนั้นได้มีผู้นำเครื่องดนตรีชวามามอบให้แก่กรมศิลปากร โดยเก็บรักษาไว้ที่บริเวณพิพิธภัณฑ์ เมื่อมีการแสดงจะไปขอยืมนำมาใช้ ”

5. อุปกรณ์ในการแสดง

การใช้อุปกรณ์ในการแสดงรำตรวจพลอิเหนาแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่1 ขั้นตอนดำเนินการตรวจพลในเพลงแขกยิงนก

ขั้นตอนที่2 ขั้นตอนการสั่งกองทัพและเคลื่อนพลในตอนท้ายของเพลง

ขั้นตอนที่1 ขั้นตอนดำเนินการตรวจพลในเพลงแขกยิงนก ประกอบด้วยอุปกรณ์ดังนี้

1. กริช เป็นอาวุธประจำกายจึงต้องพกติดตัวตลอดเวลา มีลักษณะเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา และจะไม่ดึงออกจากฝักในขณะรำเช่นเดียวกัน

2. ธง มีลักษณะแตกต่างจากการรำตรวจพลอิเหนา คือจะไม่มีสัญลักษณ์ใดๆ บนผืนธง แต่จะเป็นธงสีพื้น

ภาพที่ 62 ภาพธงสีพื้นไม่มีสัญลักษณ์ใดๆบนผืนธง
ที่มา : สำเนาภาพจากขวัญใจ คงถาวร

ขั้นตอนที่2 ขั้นตอนการสั่งกองทัพและเคลื่อนพลในตอนท้ายของเพลง ประกอบด้วย

1. ม้า มีลักษณะแตกต่างจากการรำตรวจพลอิเหนา คือจะใช้ผู้แสดงจริง แต่งกายเป็นม้าสีขาว ซึ่งเป็นสีเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา

ในเรื่องการใช้ม้าประกอบการแสดง จากการสัมภาษณ์อาจารย์เวณิกา บุนนาค ท่านได้ให้ข้อสังเกตุว่า

" การใช้ม้าแผงหรือม้าคนแสดงขึ้นอยู่กับตอนที่แสดง หากเป็นตอนที่ม้าต้องมีบทบาท เช่น

ม้าเอยม้าต้น สามารถอาจผจญไม่ตื่นเต้น
พ่วงพีมีกำลังยั่งยืน ตัวรู้อยู่ปืนได้ทดลอง

หรือในตอนชมดงระหว่างการเดินทางจะนิยมใช้ม้าซึ่งเป็นคนแสดง แต่หากเป็นตอนที่ม้าไม่มีบทหรือตอนที่ต้องเข้ารบ ซึ่งต้องใช้ความคล่องตัวอาจใช้ม้าแผง"

จากที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ในการรำตรวจพลปันหยีใช้คนแสดงเป็นม้า เนื่องจากท้ายเพลงมีการแสดงท่าทางการใช้เท้าตามจังหวะเพลงของปันหยีและม้า ส่วนการรำตรวจพลอิเหนา ม้าเป็นเพียงพาหนะที่ใช้ช่วงท้ายเพลงเชิด ไม่มีการสอดแทรกกระบวนท่ารำจึงใช้ม้าแผง

ภาพที่ 63 ภาพผู้แสดงปันหยีและม้า ซึ่งใช้คนแสดงจริง
โดยชุดเครื่องแต่งกายม้าจะเป็นสีนวลหรือสีขาวเช่นเดียวกับอิเหนา
ที่มา : สำเนาภาพจากวรรณพินี สุขสม

2. แส้ มีลักษณะเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา ซึ่งได้กล่าวไว้แล้ว

6. ฉาก

มีลักษณะเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา ซึ่งได้กล่าวไว้แล้ว
จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ท่านได้อธิบายว่า

“ ในสมัยที่แม่เล่นจะมีฉากตั้งพลับพลาที่ประทับในป่า มีการจุดกองไฟและตั้งค่าย บรรดาพลทหารจะนั่งร้องเพลงกันเป็นจุดๆ เมื่อจบฉากนี้จะปิดม่าน ต่อจากนั้นจะเป็นการรำตรวจพลปันหยีหน้าม่าน แล้วถึงค่อยมาปะทะทัพของท้าวกะหมังกุหนิง”

ดังนั้น พอสรุปได้ว่า การรำตรวจพลปันหยีจะเป็นการรำหน้าม่านเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา

สรุป

การรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา มีจุดมุ่งหมายในการแสดงเพื่อให้เห็นฝีมือการรำโดยใช้อาวุธอย่างชำนาญของตัวละครเอกคือ อิเหนาและเมื่อปลอมเป็นชาวป่าคือปันหยี โดยมีจุดมุ่งหมายในการตรวจพลประกอบด้วย

- ตรวจพลก่อนยกทัพไปรบ
- ตรวจพลก่อนเสด็จประพาส
- ตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อการเสด็จร่วมงานพิธีต่างๆ
- ตรวจพลก่อนยกทัพเพื่อออกเดินทางปฏิบัติภารกิจต่างๆ
- ตรวจเตรียมพลเพื่อการต้อนรับ

โดยจุดมุ่งหมายทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ล้วนเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ ซึ่งเป็นการเตรียมความพร้อมและเพื่อความปลอดภัย ทั้งยังแสดงให้เห็นพระเกียรติอันยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์อีกด้วย

การรำตรวจพลเท่าที่เคยปรากฏ ทั้งในการแสดงและการเรียนการสอนประกอบด้วย

- การรำตรวจพลอิเหนา ในตอน ศึกกะหมังกุหนิง
- การรำตรวจพลปันหยี ในตอน ประสันตาต่อนก

การรำตรวจพลอิเหนา ไม่เคยมีผู้พบว่าเคยปรากฏในการแสดงมาก่อน แต่มีปรากฏในหลักสูตรการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป ส่วนการรำตรวจพลปันหยีมีปรากฏในการแสดงเมื่อปี พ.ศ. 2493 ณ โรงละครศิลปากร (เป็นโรงละครแห่งแรกของกรมศิลปากรภายหลังถูกไฟไหม้เมื่อปี พ.ศ. 2503 หลังจากนั้นจึงได้มีการสร้างโรงละครแห่งชาติขึ้นทดแทนและทำพิธีเปิดอย่างเป็นทางการ เมื่อปีพ.ศ. 2508) แต่หลังจากนั้นได้สูญหายไป และไม่ปรากฏในหลักสูตรการสอนของสถาบันใดๆอีกด้วย

การรำตรวจพลอิเหนาและการรำตรวจพลปันหยี จะมีรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบในการแสดงคล้ายคลึงกัน แต่ต่างกันเฉพาะศิราภรณ์หรือเครื่องประดับศีรษะ ซึ่งตรวจพลอิเหนาจะใส่ชฎา แต่ตรวจพลปันหยีจะใส่ปันจุเหร็จ

ส่วนที่แตกต่างกันอีกอย่างคือ เพลงที่ใช้ในการรำ โดยการรำตรวจพลอิเหนาจะใช้เพลงกราวนอกและท้ายเพลงจะเป็นเพลงเชิด ส่วนการรำตรวจพลปันหยีจะใช้เพลงออกภาษาคือเพลงแขกยิงนก และตอนท้ายของเพลงจะมีเนื้อร้องภาษามลายู

การรำตรวจพลอิเหนาเป็นการรำเดี่ยวของอิเหนาซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง เพื่อแสดงฝีมือในการร่ายรำโดยใช้อาวุธคือกริชแต่จะไม่ดึงกริชออกจากฝัก และซ่าโบ๊ะหรือผ้าเช็ดหน้าจะผูกติดอยู่กับด้ามกริช ท่ารำส่วนใหญ่จะเป็นท่าเดี่ยวเรียงตามลำดับทีละท่า เน้นท่ารำนิ่งเคลื่อนไหวช้า ท่ารำที่เป็นท่าเฉพาะหรือท่าเอกลักษณ์คือท่าแทงมือตั้งวงสูง และอีกมือตั้งวงล่าง ใช้ใบหน้า ไหล่และลำตัวในลักษณะหน้าหนัง โดยปฏิบัติทั้งข้างซ้ายและขวา

ส่วนการรำตรวจพลปันหยีเป็นการรำเดี่ยวของปันหยีซึ่งคืออิเหนาที่ปลอมเป็นชาวป่า เพื่อแสดงฝีมือในการร่ายรำ โดยใช้อาวุธคือกริชและมีการดึงกริชออกจากฝัก และซ่าโบ๊ะหรือผ้าเช็ดหน้าจะผูกติดอยู่กับนิ้วกลางของมือด้านซ้าย ท่ารำส่วนใหญ่จะเป็นท่าปฏิบัติต่อเนื่องเป็นชุด

เน้นท่ารำเคลื่อนไหวรวดเร็ว คล่องแคล่ว ท่ารำที่เป็นท่าเฉพาะหรือท่าเอกลักษณ์คือท่ากระโดดแทงมือขวาที่ถือกริชไปข้างหน้า จากนั้นถ่ายน้ำหนักไปข้างหน้าพร้อมกับควงปลายกริชเป็นวงและมือซ้ายตั้งวงสูง โดยปฏิบัติต่อเนื่องเป็นชุด รวม 2 ชุด

ขั้นตอนในการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี ประกอบด้วย 6 ขั้นตอน

ขั้นตอนที่ 1 การปรากฏตัวของแม่ทัพ โดยการเดินออกมายืนเท้าฉาก* เพื่อรับการเคารพจากกองทัพ

ขั้นตอนที่ 2 การร่ายรำประกอบการใช้อาวุธ เพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่ว

*ขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจแถว*เพื่อดูความเรียบร้อยของกองทัพ

*ขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อม*ของกองทัพเพื่อเตรียมออกเดินทาง

*ขั้นตอนที่ 5 การแสดงแสนยานุภาพ*และความพร้อมของแม่ทัพด้วยการฟาดอาวุธที่เรียกว่า “ท่าฉะ”

*ขั้นตอนที่ 6 การเสด็จขึ้นม้า*และสั่งกองทัพออกเดินทาง

ทั้งนี้วิธีปฏิบัติจะแตกต่างกันซึ่งจะอธิบายรายละเอียดในบทต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

*เท้าฉากเป็นนาฏศัพท์ที่ใช้ในการตรวจพล โดยผู้แสดงตัวเอกจะเป็นผู้รำด้วยการใช้มือทาบหรือยันประตูหรือฉาก บางครั้งอาจทาบกลด(ร่ม)แทน คำว่า “เท้า” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หน้า 542 ได้ให้คำจำกัดความโดยแบ่งเป็นคำนาม หมายถึง ตีน(ใช้ในความสุภาพ) และคำกิริยา หมายถึง ยัน เช่น ยืนเอามือเท้าโต๊ะ เอามือเท้าเอว

บทที่ 4
วิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา

ในบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยจะศึกษาถึงกระบวนท่ารำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาจำนวน 2 ชุด รวมทั้งการวิเคราะห์กระบวนท่ารำและศึกษากลวิธีในการรำตรวจพล โดยเรียงลำดับดังนี้

4.1 กระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนา ตอน ยกทัพไปเมืองดาหา

4.1.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ

4.1.2 ประเภทและปริมาณของท่ารำ

4.1.3 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ ซึ่งแบ่งตามส่วนต่างๆของร่างกาย

4.1.4 ทิศทางการเคลื่อนไหว

4.2 กระบวนท่ารำตรวจพลของปันหยี ตอน ประสันตาต่อนก

4.2.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ

4.2.2 ประเภทและปริมาณของท่ารำ

4.2.3 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ ซึ่งแบ่งตามส่วนต่างๆของร่างกาย

4.2.4 ทิศทางการเคลื่อนไหว

4.3 วิเคราะห์รูปแบบการรำตรวจพลของอิเหนาและปันหยี

4.3.1 วิเคราะห์เปรียบเทียบกระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนาและปันหยี

4.3.2 วิเคราะห์การรำประกอบจังหวะของรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี

4.3.3 วิเคราะห์กลวิธีการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี

4.3.4 วิเคราะห์รูปแบบของทิศทางการเคลื่อนไหวในการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี

โดยผู้วิจัยได้ศึกษาจากวีดีทัศน์บันทึกท่ารำ จากการฝึกหัด และจากการสัมภาษณ์ นำมาบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อทำการวิเคราะห์ท่ารำและกลวิธีต่างๆในการรำ ซึ่งผู้วิจัยจะขออธิบายถึงภาพรวมของกระบวนท่ารำในการรำตรวจพลทั้ง 2 ชุด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

<u>กระบวนท่ารำตรวจพล</u>

กระบวนท่ารำตรวจพลหมายถึงท่ารำที่ประกอบขึ้นเพื่อใช้ในการรำตรวจพล มีลักษณะเป็นการรำให้เข้ากับทำนองเพลงโดยไม่มีเนื้อร้อง ผู้รำจะต้องมีความแม่นยำในท่ารำและทำนองเพลง

สามารถฟังเพลงและปฏิบัติท่ารำได้เข้ากันอย่างถูกต้อง ซึ่งตามศัพท์ที่ใช้ในการเรียนนาฏศิลป์เรียกว่า “รำไม่คร่อมจังหวะ” หรือ “ไม่คร่อมเพลง”

การรำตรวจพลเป็นการรำที่ค่อนข้างยาก เนื่องจากการที่ไม่มีบทร้องของเพลงบังคับ แต่เป็นการรำตามทำนองเพลง ที่มีการเปลี่ยนทำนองในบางช่วงและบางท่ารำ ซึ่งเป็นท่าบังคับดังนั้นหากมิได้รับการฝึกฝนเป็นอย่างดีอาจเกิดการผิดพลาดได้ เช่นในช่วงรัวกลองก่อนเปลี่ยนเพลงเร็ว ถ้าเป็นการรำเข้ากับการบรรเลงดนตรีสด นักดนตรีจะสามารถดูผู้รำและเปลี่ยนทำนองเพลงตามผู้รำได้ แต่หากเป็นการรำเข้ากับเครื่องบันทึกเสียงและแถบเสียง ผู้รำจะต้องหมั่นฝึกฝนและจับจังหวะของเพลงได้อย่างแม่นยำ

การรำตรวจพลจะประกอบด้วยท่ารำหลักที่เป็นท่าเดี่ยว ท่าคู่และท่าเป็นชุด อีกทั้งยังมีการตีบทเพื่อสื่อความหมายในการแสดง ซึ่งกระบวนท่ารำเหล่านี้พอจะแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1. ท่ารำหลัก
2. ท่ารอง
3. ท่าเชื่อม
4. ท่าขยาย
5. ท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะ

ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. ท่ารำหลัก เป็นท่าที่สื่อความหมายในการตรวจพล เป็นท่าหลักที่รำตรวจพลต้องบรรจุไว้ทุกชุด เช่น ท่าฉะ

2. ท่ารอง เป็นท่าที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ เป็นท่าที่มีความสำคัญรองลงมาจากท่ารำหลัก บางครั้งหากตัดออกก็ยังสามารถเข้าใจในกระบวนการรำได้ ไม่จำเป็นต้องบรรจุในการรำตรวจพลทุกชุด เช่น ท่ารำร่าย

3. ท่าเชื่อม เป็นท่าที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำแต่ละท่าให้ต่อเนื่องกันและเกิดความสวยงาม ทั้งนี้อาจใช้เชื่อมระหว่างท่าหรือใช้เชื่อมระหว่างตำแหน่งก็ได้ เช่น ท่ากระหวัดเกล้าแตะเท้าวิ่งลงด้านหลัง ก่อนปฏิบัติท่าฉะ

4. ท่าขยาย เป็นท่ารำที่ใช้ขยายให้เกิดความชัดเจน โดยต้องมีความสัมพันธ์กับท่ารำหลักหรือท่ารอง เป็นท่ารำเพื่อใช้ขยายเวลาให้นานขึ้น หรือเป็นท่ารำเพื่อใช้ขยายท่ารำหลักและท่ารองให้ดูสวยงามยิ่งขึ้น เช่นท่าเปลี่ยนเท้าตบจังหวะโดยมือปฏิบัติท่าเท้าฉาก

5. ท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะ เป็นท่ารำที่ปรากฏเฉพาะรำตรวจพลในแต่ละชุด อันแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของรำตรวจพลนั้นๆ เช่น ท่าแทงมือใช้หน้าหนัง

4.1 กระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนา ตอน ยกทัพไปเมืองดาหา

กระบวนท่ารำชุดนี้เป็นกระบวนท่ารำที่อาจารย์เวณิกา บุนนาค(คส. 3) อาจารย์ละคร (ตัวพระ) ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งจะขออธิบายในรายละเอียดตามหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ

4.1.2 ประเภทและปริมาณของท่ารำ

4.1.3 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ ซึ่งแบ่งตามส่วนต่างๆของร่างกาย

4.1.4 ทิศทางการเคลื่อนไหว

4.1.1 วิธีปฏิบัติท่ารำในการรำตรวจพลอิเหนา จะมีข้อสังเกตขณะปฏิบัติท่ารำ คือ มือขวาจะถืออาวุธกริชพร้อมฝัก โดยให้ด้ามกริชหันหัวออกนอกลำตัว ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการเหน็บกริชเก็บที่เอวช่วงท้ายเพลง ซึ่งหัวกริชจะชี้ลงพื้น จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นถือแส้ควบคุมพาหนะออกเดินทาง

ในเรื่องการเหน็บกริชสามารถปฏิบัติได้ 2 แบบคือ

1. การเหน็บกริชโดยหันหัวกริชลงพื้น
2. การเหน็บกริชโดยหันหัวกริชขึ้นด้านบน

จากการสัมภาษณ์อาจารย์เวณิกา บุนนาคได้อธิบายในเรื่องนี้ว่า

“ การเหน็บกริชหากเป็นการรำกับคุณแม่ลมุล ยมะคุปต์ ท่านจะให้หันหัวกริชลงพื้น แต่หากเป็นการรำกับท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ท่านจะให้เหน็บโดยหันหัวกริชขึ้น”

จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้อธิบายในเรื่องนี้ว่า

“ การเหน็บกริชที่ครูได้รับการถ่ายทอดมา จะเหน็บกริชโดยหันหัวขึ้น ส่วนการที่มีผู้เหน็บกริชหันหัวลง อาจเป็นเพราะตอนแรกเหน็บหัวกริชชี้ขึ้นแต่เมื่อปฏิบัติท่ารำ หัวกริชซึ่งหนักอาจตกลง ทำให้ดูเหมือนว่าเป็นการตั้งใจเหน็บกริชเอาหัวกริชลง ในเรื่องนี้ครูได้เคยมีโอกาสคุยกับผู้ที่ศึกษาในเรื่องการใช้อาวุธกริช ซึ่งได้ความรู้จากประเทศอินโดนีเซียว่า การเหน็บกริชของเจ้านายชั้นสูงจะเหน็บกริชไว้ด้านหน้า โดยหันหัวกริชขึ้น แต่หากเป็นพวกลูกน้องหรือผู้ติดตามจะเหน็บกริชไว้ด้านหลังโดยหันหัวกริชลง”

ดังนั้น จากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ และจากการสังเกตการแสดงของกรมศิลปากร ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการเหน็บกริชสามารถเหน็บได้ทั้งหันหัวขึ้นและลง ขึ้นอยู่กับผู้สอนในแต่ละครั้ง

ส่วนวิธีการถือกริชจะใช้นิ้วหัวแม่มือจับฝักกริชส่วนที่ติดกับด้ามด้านซ้าย นิ้วนางและนิ้วก้อยจับฝักกริชส่วนที่ติดกับด้ามด้านขวา โดยให้ด้ามกริชตั้งขึ้น หันส่วนปลายด้ามออกนอกตัว ใช้นิ้วชี้จับด้านบนของด้ามด้านนิ้วโป้ง นิ้วกลางจับด้านบนของด้ามด้านนิ้วนางและก้อย ทั้งนี้ นิ้วกลางและนิ้วนางอาจเปลี่ยนตำแหน่งได้ ขึ้นอยู่กับน้ำหนักและรูปทรงของกริชที่ใช้แสดง ซึ่งจะต้องใช้นิ้วจับกริชให้สามารถเคลื่อนไหวและบังคับกริชตามทิศทางในการรำได้

การเคลื่อนไหวมือที่ถือกริชขณะปฏิบัติท่ารำจะใช้ข้อมือเป็นหลัก โดยเคลื่อนไหวในลักษณะดังนี้

- การหักข้อมือตั้งขึ้น
- การหักข้อมือลง
- การหมุนข้อมือในลักษณะควงมือ

ภาพที่ 64 แสดงวิธีการถือกริชในขณะปฏิบัติท่ารำ
ที่มา : สำเนาภาพจากขวัญใจ คงถาวร

ตารางที่ 2 กระบวนท่ารำตรวจพลอิเหนา

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
1 65	กราว นอก ปฏิบัติ ตาม จังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้าน หน้า	ท่าเดินออก 3 ครั้ง ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย:จีบคว่ำแล้วคลายมือข้างตัว เท้าขวา:วางหลังเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย:ก้าวไขว้หน้า สลับข้างปฏิบัติ 3 ครั้ง	
2 66		หัน ด้าน หน้า	ท่ารำร่าย 1 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงสูงแง่ศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงหน้าระดับปาก เท้าขวา:วางเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย:วางผสมหลัง	
3 67		หัน ด้าน หน้า	ท่ารำร่าย 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชหักข้อมือลงแล้วตั้งวงสูงแง่ศีรษะ มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา:วางเต็มเท้า เท้าซ้าย:ใช้ส้นเท้าวางข้างเท้าขวา	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
4 68		หัน ด้าน หน้า	ท่าเท้าฉาก 1 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย: ตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:ใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เท้าซ้าย:วางเต็มเท้า	
5 69		หัน ด้าน หน้า	ท่าเท้าฉาก 2 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย: ตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย:วางผสมหลัง	
6 70		หัน ด้าน หน้า	ท่าเท้าฉาก 3 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ปฏิบัติเช่นเดิม มือซ้าย: ปฏิบัติเช่นเดิม เท้าขวา: ตบเฉพาะส่วนจมูกเท้า ซ้าย:วางเช่นเดิม สะดุ้งตัวตามจังหวะ ช้า 2แล้วเร็ว สลับข้างปฏิบัติ 3ครั้ง ครั้งที่4 หมด ท่าเหมือนเท้าฉาก 2	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
7 71		หัน ด้าน หน้า	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตั้งวงหน้าระดับปาก มือซ้าย: แบมือหงายแง่ศีรษะ เท้าขวา:ยกขาเปิดเข่าแบบพระ เท้าซ้าย:วางเต็มเท้า	
8 72		หัน ด้าน ซ้าย	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตั้งมือตึงแขน เสมอไหล่ มือซ้าย: แบมือหงายวงสูงแง่ศีรษะ เท้าขวา:ก้าวข้างเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย:วางหลัง ย้อนตัว ยืดยุบ แล้ววิ่งย่ำเท้าขึ้น ด้านหน้าแล้วหมุนตัวทางด้านขวา	
9 73	ตุม มะตุม มะ ตุมตุม นับเป็น 1 ชุด	หัน ด้าน ขวา แล้ว ค่อยๆ หมุนตัว ไป ด้านซ้าย	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: แทงมือตั้งวงสูง มือซ้าย: ตั้งวงล่าง เท้าขวา: ยกขาแบบพระ ซ้าย:ก้าวข้างวางเต็มเท้า ห่มเข่า ใช้ตัวและใช้หน้าหนังตามจังหวะ ช้า 2 จังหวะแล้วเร็ว ปฏิบัติรวม4 ชุด สลับข้างปฏิบัติเช่นเดิม หันกลับมาอีกด้าน	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
10 74		หัน ด้าน ขวา	ศีรษะ: กล่อมหน้า ไหล่ : เปลี่ยนกดไหล่ไปตามหน้า มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย: ตั้งวงสูงแง่ศีรษะ เท้าขวา:วางเต็มเท้าตึงขา เท้าซ้าย:วางจมูกเท้าแตะพื้น เหลื่อมหน้า ตึงขา	
11 75	เปลี่ยน ทำนอง รัว กลอง เป็น ตุ๊มตุ๊ม ต้อม ต้อม	หัน ด้าน ขวา	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งมือระดับอก แล้วควง มือซ้าย: ตั้งมือคู่กับมือขวา เท้าขวาและซ้าย:วิ่งย่ำเท้า	
12 76		หัน ด้าน ขวา	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ตั้งวงสูง มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา: ก้าวข้าง เท้าซ้าย:วางเต็มเท้าเหลื่อมหลัง	

ลำดับที่/ภาพที่	เนื้อร้อง,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
13 77		หันด้านขวา	ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่:กดไหล่ซ้ายแล้วเปลี่ยนกดไหล่ขวา มือขวา: แทงมือถือกริชตั้งวงสูง มือซ้าย: ตั้งวงล่าง เท้าขวา:ใช้จมูกเท้าแตะพื้น เท้าซ้าย:ก้าวข้างเต็มเท้า กล่อมหน้ารอจังหวะเปลี่ยนเป็นเพลงเร็ว	
14 78	เพลงเร็ว	หันด้านขวา	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงสูง มือซ้าย: จีบคว่ำข้างลำตัว งอแขนเล็กน้อย เท้าขวา:ถอนวางหลัง เท้าซ้าย:ยกขาหน้าแบบพระ	
15 79		หันด้านขวา	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตั้งวงสูง มือซ้าย: ม้วนปล่อยจีบหงายมือระดับเดิม เท้าขวา: ยกขาแบบพระ ซ้าย:ก้าวไขว้หน้า	

ลำดับที่/ภาพที่	เนื้อร้อง,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
16 80		หัน ด้าน ขวา	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงสูง มือซ้าย: ตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:ก้าวข้าง เท้าซ้าย:วางเต็มเท้าเหลื่อมหลัง	
17 81	ตุ๊บ ทิงทิง	หัน ด้าน ขวา	ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 1 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงสูง มือซ้าย:ส่ายแขนขึ้นลงตามจังหวะ เท้าขวา:ถัดเท้า เท้าซ้าย:ย่ำเท้า ย่ำเท้าและถัดตามจังหวะเดินเรียงขึ้นไปด้านหน้าแล้วหมุนตัวไปด้านซ้าย เดินลงด้านล่าง	
18 82		หัน ด้าน ซ้าย	ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย:จีบหลังตึงแขน เท้าขวา:ถัดเท้า เท้าซ้าย:ย่ำเท้า เดินเรียงขึ้นด้านหน้าแล้วหมุนตัวไปด้านขวาเดินเรียงลง	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
19 83		หัน ด้าน ขวา	ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 3 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย: เท้าเอว เท้าขวา: ถัดเท้า ซ้าย:ย่ำเท้า เดินเรียงขึ้นด้านหน้า แล้วหมุนตัวกลับหน้าตรง	
20 84		หัน ด้าน หน้า	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงสูง มือซ้าย: ตั้งวงล่าง เท้าขวาและเท้าซ้ายวิ่งย่ำเท้าไป ด้านหน้าคนธง มุมซ้ายหน้าเวทีแล้ว เท้าขวา:ใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เท้าซ้าย:ก้าวข้างแล้วตึงขา	
21 85	ทำนอง เพลง เปลี่ยน เป็น กราว นอก ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้าน หน้า	ท่าเรียก ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย:ตั้งมือกรีดนิ้วเข้าตัวแล้ว คลายออกอไหล่ เท้าขวา:วางเต็มเท้าเหลื่อมหลัง เท้าซ้าย:ก้าวข้าง ท้ายจังหวะยืดยุบ ลากเท้าขวาผสมเหลื่อมหลัง	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
22 86		หัน ด้าน ซ้ายแล้ว ค่อยๆ หมุนมา ด้านหน้า	ท่าบรรดาไพร่พล ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา:ตั้งนิ้วชี้กวาดมือออก มือซ้าย: ถือกริชวงล่าง เท้าขวา: ก้าวข้าง ซ้าย:วางเหลื่อมหลัง สะดุ้งตัวตามจังหวะ	
23 87		หัน ด้าน ขวา	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ใช้นิ้วชี้ตวัดเข้าหาตัว มือซ้าย: ถือกริชตั้งวงล่าง เท้าขวา:วางเต็มเท้า ตึงขา เท้าซ้าย:ใช้จมูกเท้าวางพื้น ตึงขา	
24 88		หัน ด้าน ขวา แล้ว ค่อยๆ หมุนมา ด้านหน้า	ท่าพร้อม ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชคว่ำมือ แล้วค่อยๆ รวมมือ มือซ้าย:แบมือคว่ำ แล้วค่อยๆรวมมือ เท้าขวา:วางเต็มเท้าเหลื่อมหลัง แล้ว ลากเท้ามาผสมเท้าซ้าย เท้าซ้าย:ก้าวข้าง สะดุ้งตัวตามจังหวะ	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
25 89		หัน ด้าน หน้า	ท่ายืน ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชวงล่าง มือซ้าย:วางฝ่ามือไว้ที่ต้นขางอแขนเล็กน้อย เท้าขวา: วางเหลื่อมหลังตึงขา ซ้าย:วางเหลื่อมหน้าตึงขา รอคนธงกดปลายธงเพื่อยืนยันความพร้อมของกองทัพ	
26 90		หัน ด้าน หน้า	ท่ายิ้ม ศีรษะ:เอียงซ้าย ไหล่:กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย: กรีดนิ้วจีบเข้าหาปาก เท้าขวา:วางเหลื่อมหน้า ตึงขา เท้าซ้าย:วางเหลื่อมหลัง ตึงขา	
27 91		หัน ด้าน ขวา แล้ว ค่อยๆ หมุนมา ด้านหน้า	ท่ายกทัพ ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชหงายมือค่อยๆโกยมือขึ้น มือซ้าย:แบมือหงายค่อยๆโกยมือขึ้น เท้าขวา:วางเต็มเท้าเหลื่อมหลัง เท้าซ้าย:ก้าวข้างสะดุ้งตัวตามจังหวะ	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
28 92		หัน ด้าน ซ้าย	ท่าไป ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา: ถือกริชหันเข้าหาตัว แล้ว ม้วนออกระดับวงหน้า มือซ้าย:จีบเข้าหาตัวแล้วม้วนออก ระดับมือต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อย เท้าขวา: ก้าวข้าง ซ้าย:วางเหลื่อมหลัง สะดุ้งตัวตามจังหวะ	
29 93		หัน ด้าน ขวา	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชวงล่าง มือซ้าย: ชี้นิ้วไปข้างหน้าตึงแขน เท้าขวา:ใช้จมูกเท้าวางพื้น ตึงขา เท้าซ้าย:วางเต็มเท้า ตึงขา	
30 94	เปลี่ยน ทำ นอง รัว กลอง เป็น ตุ๊มตุ๊ม ต้อม ต้อม	หัน ด้าน หน้า แล้ว ค่อยๆ หมุนมา ด้านขวา	ท่าฉะ 1 (กระหวัดเกล้า) ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งมือระดับวงสูง มือซ้าย:จีบเข้าหาตัวระดับวงสูง เท้าขวา:แตะเท้า เท้าซ้าย:ก้าวข้าง แล้ววิ่งย่ำเท้าลงไป อยู่กลางแถวทหาร	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
31 95		หัน ด้าน ขวา	ท่าฉะ 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตวัดมือลงใต้ข้าง ลำตัวด้านซ้าย มือซ้าย:ตั้งวงสูงแง่ศีรษะ เท้าขวา: วางเต็มเท้า เท้าซ้าย:ยกขา	
32 96		หัน ด้าน ขวา	ท่าฉะ 3 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตวัดข้างลำตัวด้าน ขวา มือซ้าย: ตั้งวงสูงเช่นเดิม เท้าขวา:ยกเท้า เท้าซ้าย:วางเต็มเท้า	
33 97		หัน ด้าน ขวา แล้ววิ่ง ลง ด้านหลัง	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตั้งมือข้างหน้าระดับอก มือซ้าย:ตั้งมือข้างหน้าระดับอก เท้าขวา:ก้าวข้าง เท้าซ้าย:วางเหลื่อมหลัง แล้ววิ่งย่ำเท้า	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
34 98		หัน ด้าน หลัง แล้ว หมุน กลับหัน ด้านหน้า	ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา:ถือกริชโบกมือออกตั้งวงสูง มือซ้าย:ส่งมือจีบหลัง เท้า:ก้าวเท้าขวา เท้าซ้าย แล้วถอนเท้าขวาวางหลัง เท้าซ้าย:ใช้จมูกเท้าแตะพื้นเหลื่อมหน้า ตึงขา	
35 99		หัน ด้าน หน้า	ท่าเหน็บกริช ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชเหน็บไว้ที่ชายพกด้านซ้าย มือซ้าย:ช่วยดึงเข็มขัดเพื่อเหน็บกริช เท้าขวา:วางหลัง เท้าซ้าย:ใช้จมูกเท้าแตะพื้นเหลื่อมหน้า ตึงขา	
36 100		หัน ด้าน หน้า	ท่าหยิบแส้ ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: หยิบแส้ม้า มือซ้าย:เท้าเอว เท้าขวา:ก้าวข้าง เท้าซ้าย:วางเหลื่อมหลัง	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
37 101		หัน ด้าน ขวา	ท่าขึ้นม้า ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา: ถือแส้ส่งมือไปด้านหลัง มือซ้าย:สอดมือจีบแล้วหงายแบมือระดับวงสูง เท้าขวา:ก้าวไขว้หน้า เท้าซ้าย:ยกเท้าแล้วรอทหารมาใส่ม้าแผงโดยติดที่เข็มขัดด้านขวา	
38 102		หัน ด้าน หน้า	ท่ายืน ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือแส้ไว้ที่ชายพกด้านขวาหักข้อมือให้ปลายแส้ตั้งขึ้น มือซ้าย:ใช้ฝ่ามือวางหน้าขาซ้าย เท้าขวา:วางเหลื่อมหลัง เท้าซ้าย:ใช้จมูกเท้าแตะพื้นเหลื่อมหน้า ตึงขา	
39 103	ทำนอง เพลง เปลี่ยน เป็น เพลง เชิด	หัน ด้าน หน้า	ท่าเรียก ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา: ปฏิบัติเช่นเดิม มือซ้าย:กรีดนิ้วเข้าแล้วคลายออก เท้าขวา:วางเหลื่อมหลังแล้วลากเท้ามาผสมเท้าซ้าย เท้าซ้าย:ก้าวข้าง	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
40 104		หัน ด้าน ซ้าย	ท่ายกทัพ ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือแส้ทำท่าโกยมือ มือซ้าย:แบมือแล้วทำท่าโกยมือ เท้าขวา:ก้าวข้าง เท้าซ้าย:วางเหลื่อมหลัง	
41 105		หัน ด้าน ขวา	ท่าไปข้างหน้า ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือแส้ม้วนมือจีบออกตั้งวง ระดับหน้าหักข้อมือให้ปลาย แส้ตั้งขึ้นแล้วลดมือตั้งวงล่าง มือซ้าย:ม้วนมือจีบออกระดับสูง กว่ามือขวาเล็กน้อยแล้วชี้ ข้างหน้าตึงแขน เท้าขวา:วางเหลื่อมหลัง เท้าซ้าย:ก้าวข้าง	
42 106		หัน ด้าน ซ้าย แล้ว หมุนไป ด้านขวา	ท่าสอดเชิด 1 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือแส้ตั้งวงสูงแง่ศีรษะ มือซ้าย:จีบหงายระดับวงล่าง เท้าขวา:ก้าวข้าง เท้าซ้าย:วางเหลื่อมหลัง	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
43 107		หัน ด้าน ขวา	ท่าสอดเชิด 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา:ปฏิบัติเช่นเดิม ซ้าย:แบมือหงายลงระดับวงกลาง เท้าขวา:วางเหลื่อมหลัง เท้าซ้าย:ประเท้าแล้วยกขึ้น	
44 108		หัน ด้าน ขวา	ท่าสอดเชิด 3 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ปฏิบัติเช่นเดิม มือซ้าย:ตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางเหลื่อมหลัง เท้าซ้าย:ก้าวข้าง	
45 109		หัน ด้าน ขวา	ท่าสอดเชิด 4 ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยน เป็นหน้าตรง ไหล่ : กดไหล่ซ้ายแล้วเปลี่ยน เป็นไม่ต้องกดไหล่ มือขวา: ปฏิบัติเช่นเดิม มือซ้าย:หย่อนแขนเล็กน้อยแล้วตึง เท้าขวา:วางผสมเท้า เท้าซ้าย:ลากเท้าลงมาผสมเท้าขวา	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
46 110		หัน ด้าน ขวา	ท่าใช้ตัว 6 ครั้ง ศีรษะ: เอียงซ้ายและขวา สลับกัน รวม 6 ครั้ง ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา:ปฏิบัติเช่นเดิม มือซ้าย:ตั้งมือ หย่อนแขนสลับกับ ตึงแขนรวม 6 ครั้ง เท้าขวา:วางผสมเช่นเดิม เท้าซ้าย:วางผสมเช่นเดิม ยืด – ยุบตัวและเข่าตามจังหวะ รวม 6 ครั้ง	
47 111		หัน ด้าน ขวา	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ใช้แส้ฟาดข้างตัวด้านซ้าย และขวา มือซ้าย:ตั้งมือจีบจับที่หูม้าแผง ด้านขวาของลำตัว เท้าขวา:ถอนเท้าวางหลัง เท้าซ้าย:ยกขา	
48 112		หัน ด้าน หน้า	ศีรษะ: กล่อมหน้าด้านซ้ายและขวา ไหล่ : กดไหล่ตามหน้าที่กล่อม มือขวา: ถือแส้ตั้งมือที่ชายพกขวา มือซ้าย:ปฏิบัติเช่นเดิม เท้าขวา:ย่ำเท้าวิ่งโขยก เท้าซ้าย:เขย่งเท้าวิ่งโขยก แล้ววิ่งเคลื่อนไปอยู่กึ่งกลางกองทัพ จากนั้นค่อยๆเคลื่อนทัพหายเข้าโรง	

จากการศึกษากระบวนท่ารำตรวจพลอิเหนา มีรายละเอียดดังนี้

4.1.2 ประเภทและปริมาณของท่ารำ

1. ท่ารำหลัก จำนวน 9 ท่า ได้แก่

1. ท่าเดินออกปรากฏกาย

2. ท่าเท้าฉากเพื่อรอการถวายความเคารพจากกองทัพ

3. ท่าสอดมือในท่าเฉิดฉิน เป็นการขึ้นท่าที่แสดงถึงการตีบทโดยให้ความหมาย 2 อย่างคือ 1.ความสง่างามของผู้เป็นแม่ทัพเอง 2. กองทัพมีความพร้อม งดงาม ดูเข้มแข็งดี

4. ท่าลงเสี้ยว เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกันเริ่มจากการก้าวเท้าตั้งวง ส่งจีบหลัง, การพลิกตัวกลับแตะเท้าขวา มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงล่าง

5. ท่าเดินส่ายแขนซ้ายตรวจแถว โดยเดินเรียงขึ้นและลง

6. ท่าเรียกและถามความพร้อมของกองทัพจากคนธง(เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกัน ประกอบด้วย การเรียก,บรรดาไพร่พล,พร้อมหรือไม่,ยืนรอคำตอบ,ยิ้มเมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อม,ยกทัพ,ไป,ทางโน้น)

7. ท่าฟาดอาวุธข้างลำตัว(ท่าฉะ2,3)

8. ท่าเก็บอาวุธ หยิบแส้ ขึ้นม้า

9. ท่าสอดเชิดเพื่อออกเดินทาง (เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกัน โดยเริ่มจากการสอดสร้อย,การประเท้าก้าวข้าง,การผสมเท้า)

2. ท่ารอง จำนวน 3 ท่า ได้แก่

1. ท่ารำร่าย ก่อนที่จะเท้าฉาก (เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกัน โดยเริ่มจากการตั้งวงหน้าสองมือ,การก้าวเท้าวางส้นใช้มือตั้งวงสูงและจีบหลัง)

2. ท่าเดินตรวจแถวโดยตั้งวงล่างและจีบหลัง

3. ท่าเดินตรวจแถวโดยเท้าเอวและตั้งวงล่าง

3. ท่ารำขยาย จำนวน 4 ท่า ได้แก่

1. ท่าตบเท้ากล่อมหน้าขณะเท้าฉาก

2. ท่ากล่อมหน้ารอจังหวะก่อนเปลี่ยนเป็นเพลงเร็ว (ปฏิบัติต่อจากท่าขัดอาวุธ)

3. ท่าย้อนตัวสอดมือจีบแล้วก้าวเท้าลงพร้อมทั้งวาดแขน(ช่วงเปลี่ยนเพลงเร็ว)

4. ท่าเรียกและสั่งให้เคลื่อนพล (เป็นการสั่งให้ออกเดินทาง เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกัน ประกอบด้วยท่าเรียก,ท่ายกทัพ,ไป,ทางโน้น)

4. ท่าเชื่อม จำนวน 6 ท่า ได้แก่

1. ท่าสอดสูงแล้ววิ่งเคลื่อนที่ไปด้านหน้า

2. ท่าควงอาวุธก่อนที่จะขึ้นท่า “ลงเสี้ยว”

3. ท่าวิ่งไปที่คนธงโดยตั้งวงสูงและวงล่างเพื่อถามความพร้อม

4. ท่ากระหวัดเกล้า(ท่าฉะ 1)

5. ท่าก้าวข้างรวมมือเพื่อเตรียมวิ่งลงไปด้านหลังกองทัพ

6. ท่าโบกมือออกแล้วหันหน้า เพื่อเตรียมสั่งออกเดินทาง

5. ท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะ จำนวน 1 ท่า ได้แก่

1. ท่าแทงมือใช้หน้าหนัง (เป็นท่าคู่ โดยปฏิบัติทั้งหันด้านขวาและด้านซ้าย)

ตารางที่ 3 แสดงท่ารำหลักในการรำตรวจพลอิเหนา

ภาพที่	ท่ารำหลัก	ความหมาย	ลักษณะมือ
65	1. ท่าเดิน	เป็นการปรากฏกายของแม่ทัพ นิยมปฏิบัติท่าเดินนี้ 3 ครั้งในทุกชุดแสดง	จีบ 2 มือแล้วคลายออกมือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายข้างลำตัว
68-69	2. ท่าเท้าฉาก	เป็นการแสดงตนและมองภาพรวมของกองทัพอย่างภูมิฐาน และยังเป็นการรอรับการถวายความเคารพของกองทัพด้วย	ตั้งมือซ้ายตึงแขน มือขวาตั้งวงล่าง
72	3. ท่าเฉิดฉิน	เป็นการขึ้นท่าที่แสดงถึงการตีบท โดยให้ความหมายได้ 2 อย่างคือ 1.ความสง่างามของผู้เป็นแม่ทัพเอง 2. กองทัพมีความพร้อม งดงาม ดูเข้มแข็ง ซึ่งในการรำตรวจพลอื่น อาจไม่มีท่ารำนี้ก็ได้	มือซ้ายหงายมือสอดสูง มือขวาตั้งมือวงหน้า
76-77	4. ท่าลงเสี้ยว	เป็นท่าที่แสดงถึงความสง่างามของผู้เป็นแม่ทัพ เป็นท่าที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องเป็นชุด เริ่มจากการก้าวเท้าตั้งวง ส่งจีบหลัง, การพลิกตัวกลับแตะเท้าขวา มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงล่าง	มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลัง จากนั้นเปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงล่าง

ภาพที่	ท่ารำหลัก	ความหมาย	ลักษณะมือ
81	5. ท่าเดินส่าย	เป็นการเดินตรวจแถวเพื่อดูความเรียบร้อยอย่างละเอียด โดยเรียงจากหัวถึงปลาย ทีละแถว	มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายวาดแขนขึ้นลงตามจังหวะ
85-93	6. ท่าเรียกถามความพร้อม	เป็นการถามความพร้อมเพื่อความมั่นใจหลังการตรวจแถว ซึ่งประกอบด้วยการเรียก,บรรดาไพร่พล,พร้อมหรือไม่,ยืนรอคำตอบ ยิ้มเมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อม,ยกทัพ,ไป,ทางโน้น	มือซ้ายกรีดนิ้วแล้วคลายออก (เรียก) มือขวาชี้นิ้วกวาด (บรรดาไพร่พล) รวม 2 มือ(พร้อมหรือไม่) มือขวาเท้าเอว, มือซ้ายวางมือที่หน้าขา(ท่ายืน) กรีดนิ้วมือซ้ายเข้าที่ปาก (ยิ้ม) โกยสองมือ (ยกทัพ) ม้วนจีบสองมือ(ไป) ชี้นิ้วตึงแขนข้างหน้า (ทางโน้น)
95-96	7. ท่าฉะ	เป็นการแสดงแสนยานุภาพเพื่อให้กองทัพเกิดความฮึกเหิม	มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายฟาดอาวุธข้างตัวด้านซ้ายและขวา
99-101	8.ท่าเก็บกริช, หยิบแส้,ขึ้นม้า	เป็นการเตรียมพร้อมที่จะเดินทาง โดยการเก็บอาวุธและหยิบแส้เพื่อขึ้นม้าซึ่งเป็นพาหนะที่ใช้ในการเดินทาง	เหน็บกริชไว้กับเข็มขัดที่ชายพกด้านซ้าย โดยให้หัวกริชคว่ำลง
106-110	9.ท่าเชิด	เป็นท่าที่แสดงถึงการเตรียมออกเดินทาง และเป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกัน โดยเริ่มจากการสอดสร้อย,การประเท้าก้าวข้าง,การผสมเท้า จนถึงการวิ่งหายเข้าเวที	มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบหงายวงล่าง แล้วเปลี่ยนตั้งมือตึงแขนซ้ายและมือขวาตั้งวงสูง

ตารางที่ 4 แสดงท่ารองในการรำตรวจพลอิเหนา

ภาพที่	ท่ารอง	ความหมาย	ลักษณะมือ
66-67	1. ท่ารำร่าย	เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกัน เป็นท่าที่นิยมใช้ในการแสดงถึงการมาถึง(เดินทาง) หรือเสร็จจากภารกิจอย่างหนึ่ง และกำลังจะปฏิบัติภารกิจอีกอย่างหนึ่ง ในบางครั้งจะมีท่าป้องหน้าปฏิบัติต่อก็ได้	ตั้งวงหน้าทั้งสองมือโดยต่างระดับกันเล็กน้อย แล้วเปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลัง
82	2. ท่าเดินตรวจแถว ในท่าที่ 2	เป็นท่าที่ใช้ในการเดินตรวจความเรียบร้อยของกองทัพโดยละเอียด ซึ่งเป็นท่ารองที่เพิ่มเติมจากการเดินส่ายแขนตรวจแถว ทั้งนี้เพื่อความสวยงามยิ่งขึ้นของกระบวนท่ารำ	มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลัง
83	3. ท่าเดินตรวจแถว ในท่าที่ 3	มีความหมายเช่นเดียวกับท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 2	มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายเท้าเอว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5 แสดงท่ารำขยายในการรำตรวจพลอิเหนา

ภาพที่	ท่ารำขยาย	ความหมาย	ลักษณะมือ
70	1. ท่าเท้าฉาก 3	เป็นการขยายท่ารำเท้าฉาก โดยใช้การตบเท้าตามจังหวะประกอบกับการกล่อมหน้า ทั้งนี้เพื่อรอการถวายความเคารพจากพลทหาร(ด้วยการไหว้ขึ้นสูงและลงที่อก) ที่ต้องปฏิบัติถึง 3 ครั้ง	ตั้งมือตึงแขนซ้าย ตั้งวงล่างมือขวา
77	2.ท่ากล่อมหน้ารอจังหวะก่อนเปลี่ยนเพลงเร็ว	เป็นท่ารำขยายต่อจากท่าขัดอาวุธ เพื่อรอจังหวะเพลงเปลี่ยนเป็นเพลงเร็ว	มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงล่าง
78-80	3.ท่าถอนเท้าสอดมือจีบก่อนส่ายแขนเดินตรวจแถว	เป็นท่ารำที่ขยายเพิ่มเติมก่อนที่จะประเท้าส่ายแขนเดินตรวจแถว เพื่อแสดงให้เห็นลีลาร่ายรำที่งดงาม โดยไม่มีความหมายใด ในบางครั้งอาจปฏิบัติแตกต่างออกไป โดยใช้การประเท้าก้าวลงและเดินย่ำส่ายแขนเลยก็ได้	มือซ้ายจีบคว่ำ,มือขวาหงาย แล้วสลับปฏิบัติ จากนั้นตั้งมือตึงแขนซ้าย มือขวาตั้งวงสูง แล้ววาดแขนซ้ายลง เปลี่ยนเป็นหงายมือตึงทั้งตั้งวงสูงและจีบส่งหลัง
103-105	4.ท่าสั่งยกทัพ	เป็นการสั่งให้ออกเดินทางอีกครั้ง โดยปฏิบัติในเพลงเชิด เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกัน ประกอบด้วยท่าเรียก,ท่ายกทัพ,ไป,ทางโน้น	กรีดนิ้วมือซ้ายแล้วคลายออก (ท่าเรียก) โกยสองมือ (ท่ายกทัพ) ม้วนจีบสองมือ(ท่าไป) ชี้นิ้วซ้ายตึงแขนข้างหน้า (ทางโน้น)

ตารางที่ 6 แสดงท่าเชื่อมในการรำตรวจพลอิเหนา

ภาพที่	ท่าเชื่อม	ความหมาย	ลักษณะมือ
72	1. ท่าสอดสูงวิ่งขึ้นด้านหน้า	เป็นท่าที่ใช้เชื่อมระหว่างท่าสวย(เป็นการตีบทใน2 ความหมายดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว) กับการขึ้นท่าใช้หน้าหนัง(เพื่อแสดงความสง่างามของผู้เป็นแม่ทัพ) ซึ่งจะต้องมีการเคลื่อนที่ขึ้นสู่ด้านหน้าของเวทีด้วย	มือซ้ายหงายมือสอดสูงมือขวาตั้งมือตึงแขน
75	2. ท่าควงอาวุธก่อนขัดอาวุธ	เป็นท่าที่ใช้เชื่อมระหว่างการขึ้นท่าใช้หน้าหนัง(เพื่อแสดงความสง่างามของผู้เป็นแม่ทัพ) กับท่าขัดอาวุธ อีกทั้งยังเป็นการเสริมให้เห็นถึงการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่ว และเน้นให้เป็นจุดสนใจมองที่อาวุธ ก่อนที่จะขึ้นท่าขัดอาวุธ (โดยเฉพาะในกรณีที่เป็นดาบ แสงของดาบจะเป็นประกายอันเกิดจากการตกกระทบของไฟลงบนดาบ)	มือขวาควงข้อมือระดับวงหน้า มือซ้ายตั้งมือคู่กัน
84	3. ท่าวิ่งไปที่คนธงเพื่อถามความพร้อม	เป็นท่าที่ใช้เชื่อมระหว่างการเดินตรวจแถวและการถามความพร้อมของกองทัพ	มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงล่าง
94	4. ท่ากระหวัดเกล้า(ท่าฉะ1)	เป็นท่าเชื่อมระหว่างท่าเมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อมกับท่าฉะ(เพื่อแสดงแสนยานุภาพและก่อให้เกิดความฮึกเหิม) อีกทั้งยังเป็นท่าเชื่อมระหว่างตำแหน่งหน้าคนธงกับตำแหน่งกึ่งกลางกองทัพ	มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบปรกศีรษะ
97	5.ท่ารวมมือตั้งคู่กันระดับหน้า	เป็นท่าเชื่อมระหว่างท่าฉะ กับท่าเตรียมสั่งเคลื่อนทัพ และยังเป็นท่าเชื่อมระหว่างตำแหน่งกึ่งกลางกองทัพกับตำแหน่งท้ายสุดของกองทัพ	มือขวาตั้งวงหน้า มือซ้ายตั้งมือคู่มือขวา
98	6. ท่าโบกหันกลับมาด้านหน้า	เป็นท่าเชื่อมโดยปฏิบัติต่อจากภาพที่102 และเป็นท่าต่อเนื่องกัน ความหมายเดียวกัน	มือขวาโบกออกตั้งวงสูงมือซ้ายจีบส่งหลัง

ตารางที่ 7 แสดงท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะในการรำตรวจพลอิเหนา

ภาพที่	ท่าเอกลักษณ์	ความหมาย	ลักษณะมือ
73	1. ท่าแทงมือใช้หน้าหนัง	เป็นการขึ้นท่านิ่ง และใช้เพียงใบหน้า,ไหล่,ลำตัว เพื่อแสดงความสง่างาม โดยเป็นท่าเฉพาะของการรำตรวจพลอิเหนา(การรำตรวจพลอื่นอาจใช้การขึ้นท่าสอดสูงหรือท่าผาลา เป็นต้น) เป็นท่าคู่ คือต้องปฏิบัติด้านขวาและด้านซ้าย	ตั้งวงสูงมือขวา ตั้งวงล่างมือซ้าย

จากตารางสรุปได้ว่าการรำตรวจพลอิเหนา จะประกอบด้วย

ท่ารำหลักจำนวน 9 ท่า ซึ่งเป็นท่าสำคัญที่จะต้องมีในการรำตรวจพลโดยทั่วไป อันแสดงถึงขั้นตอนของการตรวจพลอย่างชัดเจน ดังนั้นจึงมีจำนวนท่ามากที่สุด

ท่ารองจำนวน 3 ท่า ซึ่งเป็นท่าที่มีความสำคัญรองลงมา หากตัดออกก็ยังครบขั้นตอนการตรวจพล ในบางตรวจพลอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม

ท่ารำขยายจำนวน 4 ท่า ซึ่งเป็นท่าที่ใช้ขยายท่าหลัก โดยมีจุดประสงค์ในการขยายท่าเพื่อเป็นการเพิ่มเวลา เช่นเพื่อให้พลทหารได้ถวายความเคารพครบ 3 ครั้งเป็นต้น หรือเพื่อเพิ่มลีลาท่ารำให้งดงามยิ่งขึ้น สามารถเพิ่มหรือลดจังหวะและจำนวนครั้งในการปฏิบัติได้

ท่าเชื่อมจำนวน 6 ท่า ซึ่งเป็นท่าที่ช่วยเชื่อมในการเปลี่ยนท่า จากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่งหรือจากตำแหน่งที่รำตำแหน่งหนึ่งไปสู่อีกตำแหน่งหนึ่ง เพื่อให้เกิดความกลมกลืนในการแสดง

ท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะจำนวน 1 ท่า เป็นท่าที่ปรากฏเฉพาะการรำตรวจพลอิเหนา ซึ่งในการรำตรวจพลชุดอื่นอาจมีวิธีปฏิบัติคล้ายกัน แต่จะแตกต่างเล็กน้อย เช่น รำตรวจพลอิเหนาท่าเอกลักษณ์คือท่าแทงมือขวาถือกริชตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงล่าง ยกเท้าขวาใช้ตัวหน้าหนัง แต่ในการรำตรวจพลอื่นอาจแตกต่างกันเฉพาะมือโดยใช้ท่าสอดสูงเป็นต้น

4.1.3 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ ซึ่งแบ่งตามส่วนต่างๆของร่างกาย ดังนี้

1. ส่วนศีรษะและใบหน้า
2. ส่วนไหล่และลำตัว
3. ส่วนแขนและมือ
4. ส่วนขาและเท้า

1. ส่วนศีรษะและใบหน้า มีการเคลื่อนไหว 5 ลักษณะคือ

1. การเอียงด้านซ้าย คือการกดศีรษะไปทางด้านซ้าย(ด้านเดียวกับไหล่)

2. การเอียงด้านขวา คือการกดศีรษะไปทางด้านขวา(ด้านเดียวกับไหล่)

3. การลักคอ คือการกดศีรษะด้านตรงข้ามกับไหล่ที่กด

4. การกล่อมหน้า คือการเคลื่อนใบหน้า โดยเฉพาะส่วนปลายคางให้เป็นลักษณะเลข 8 แนวนอน

5. การใช้หน้าหนัง คือการเหลียวไปทางไหล่ด้านใดด้านหนึ่ง แล้วกดปลายคางพร้อมกับไหล่ในจังหวะลงและขึ้น ตามจังหวะของเพลง

2. ส่วนไหล่และลำตัว มีการเคลื่อนไหว 4 ลักษณะคือ

1. การใช้ตัวแบบหน้าหนัง คือการกดไหล่และลำตัวด้านใดด้านหนึ่ง ลงและขึ้นอย่างต่อเนื่องตามจังหวะเพลง โดยปฏิบัติจังหวะช้า 2 และเร็ว 3 ชุด ดังนี้

	ตุม	มะตุม มะ	ตุมตุม	
จังหวะช้า	กดไหล่ลง	ตักไหล่ขึ้น	กดไหล่ลง	(นับเป็น 1ชุด)
จังหวะเร็ว	ตักไหล่ขึ้น*	กดไหล่ลง	ตักไหล่ขึ้น	(นับเป็น 1 ชุด)

2. การย้อนตัว คือการถ่ายน้ำหนักตัวลงด้านหลังแล้วเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักไปด้านหน้า อย่างเชื่องช้า

3. การกดไหล่ด้านใดด้านหนึ่งในลักษณะเดียวกับการเอียง

4. การพลิกตัวกลับ คือการหันตัวกลับอีกด้านพร้อมทั้งพลิกเท้าอย่างรวดเร็ว

3. ส่วนแขนและมือ มีการใช้ 17 ลักษณะ ดังนี้

1. การใช้มือและแขนโดยถืออาวุธ ประกอบด้วย

1.1 การคว่ำมือหรือหักข้อมือลงในระดับวงล่าง,วงกลาง

1.2 การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับวงล่าง,วงกลาง,วงสูง

1.3 การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับวงหน้า(หน้าอก)

1.4 การแทงมือตั้งวง

1.5 การม้วนข้อมือเข้าและออก

---

*ตักไหล่ขึ้น คือยกไหล่พร้อมทั้งกดเอวด้านตรงข้ามกับไหล่ที่ตัก มิใช่การยกไหล่ข้างใดข้างหนึ่งเพียงอย่างเดียว

1.6 การควงมือ

1.7 การคว่ำมือหรือหักข้อมือลงฟาดข้างลำตัวทั้งด้านซ้ายและขวา

1.8 การหงายมือเหน็บกริชที่เอวด้านซ้าย

2. การใช้มือและแขนโดยไม่ถืออาวุธ

2.1 การจีบคว่ำวงล่าง,วงกลาง,จีบส่งหลังตึงแขน

2.2 การม้วนมือจีบ

2.3 การจีบปรกวงสูง,จีบหงายวงล่าง,ตั้งมือจีบ(ท่าจับม้า)

2.4 การแทงมือตั้งวง

2.5 การแบมือตั้งวงล่าง,วงกลาง,วงหน้า,วงสูงและด้านข้างลำตัวโดยตึงแขนเสมอไหล่และระดับต่ำกว่าเอวเล็กน้อย

2.6 การแบมือหงายวงหน้า(หน้าอก),วงกลาง,วงสูง รวมทั้งการแบมือหงายโกยมือขึ้น

2.7 การวาดแขนขึ้น,ลง

2.8 การกรีดนิ้วเข้าแล้วคลายออก(ท่าเรียก,ท่ายิ้ม)

2.9 การใช้นิ้วชี้กวาดงอแขน,ชี้ตึงแขน

4. ส่วนขาและเท้า มีการใช้ 7 ลักษณะ ดังนี้

1. การก้าวหน้า
2. การก้าวข้าง
3. การยกเท้า
4. การวิ่งย่ำเท้า
5. การแตะเท้า(โดยใช้จมูกเท้าแตะพื้น)ทั้งตึงขาและงอขา
6. การวางเท้าเต็มและวางเปิดส้นเท้า
7. การพลิกเท้า(จากการก้าวข้างด้วยเท้าขวาเปลี่ยนเป็นก้าวข้างด้วยเท้าซ้ายอย่างรวดเร็ว)

4.1.4 ทิศทางการเคลื่อนไหว ประกอบด้วย 7 ลักษณะ ดังนี้

1. การเคลื่อนที่เป็นเส้นตรง

1. จากด้านหลังขึ้นมาด้านหน้า
2. จากด้านหน้าลงด้านหลัง

2. การเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียง

1. จากส่วนหลังด้านขวาเฉียงขึ้นมาด้านซ้ายโดยหยุดอยู่กลางเวที

3. การเคลื่อนที่เป็นเส้นโค้ง

1. จากด้านขวาโค้งขึ้นไปด้านซ้าย

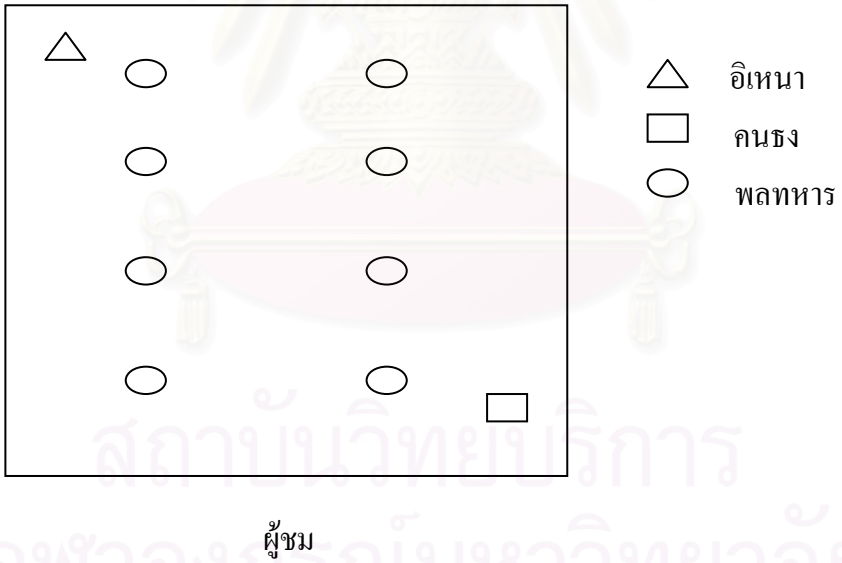
2. จากด้านซ้ายโค้งลงมาด้านขวา

4. การเคลื่อนที่เป็นลักษณะครึ่งวงกลม

1. จากด้านขวาโค้งเป็นครึ่งวงกลมไปทางด้านซ้าย

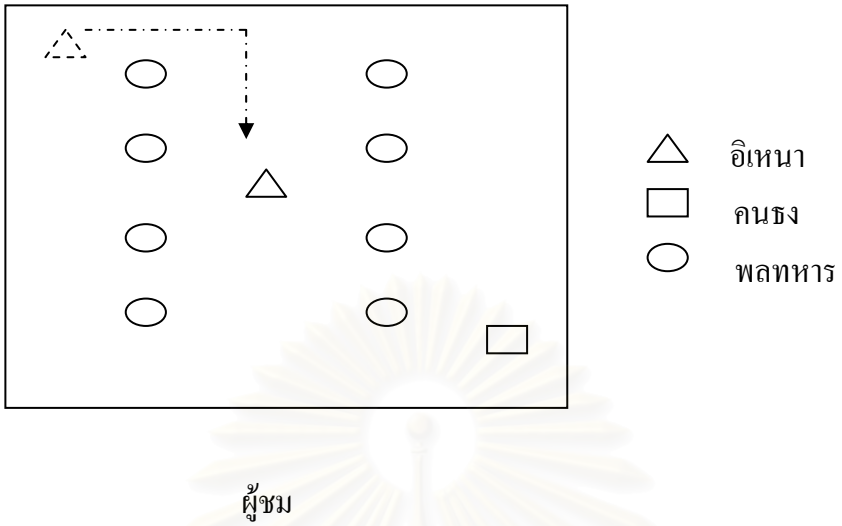
2. จากด้านซ้ายโค้งเป็นครึ่งวงกลมไปทางด้านขวา

จากทิศทางการเคลื่อนไหวที่ได้กล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีการใช้พื้นที่โดยทั่วเวที ทั้งนี้เนื่องจากเป็นการรำตรวจพล จึงต้องมีการเคลื่อนที่เพื่อตรวจดูความเรียบร้อยอย่างทั่วถึง ซึ่งจะอธิบายวิธีการจัดแถวในการเรียนการสอนก่อน ดังภาพต่อไปนี้

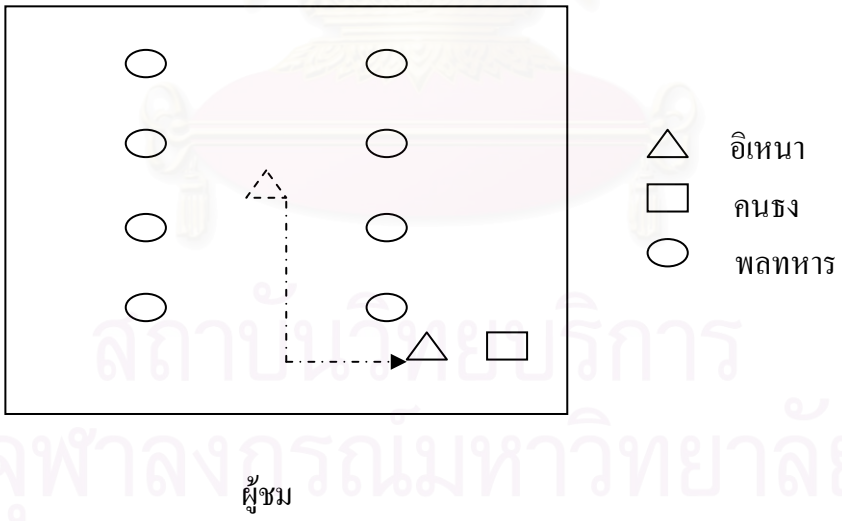


ภาพที่ 113 แสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

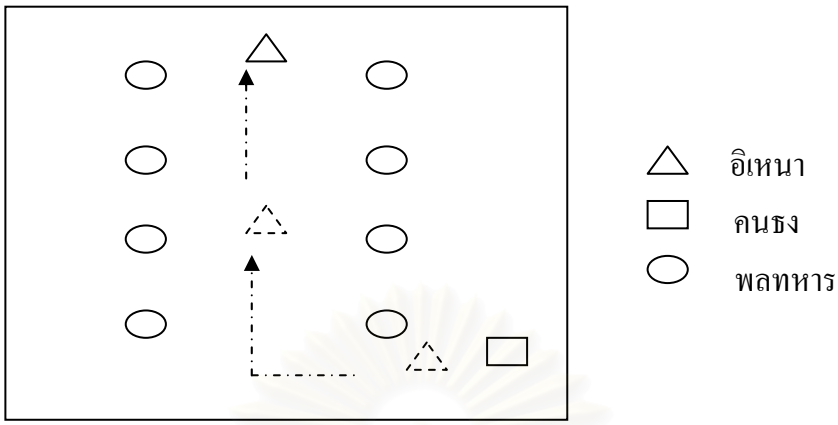


ภาพที่ 114 แสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะปฏิบัติท่ารำ



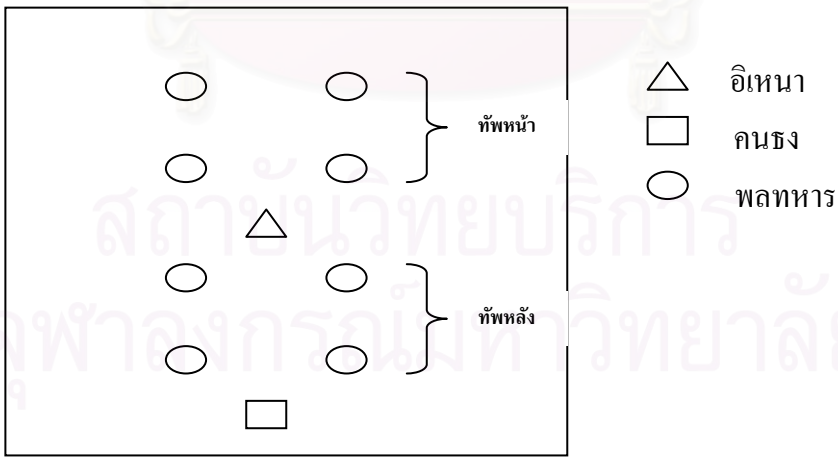
ภาพที่ 115 แสดงการใช้พื้นที่ในการถามความพร้อมจากคนธง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 116 แสดงการใช้พื้นที่เมื่อเตรียมสั่งเคลื่อนพล

จากภาพเมื่ออิเหนาออกปรากฏกายแล้ว จะเคลื่อนที่มาอยู่กึ่งกลางของเวทีและปฏิบัติท่ารำจนถึงท่าที่ต้องถามความพร้อมของกองทัพ จึงจะวิ่งไปที่ตำแหน่งใกล้กับคนธง หลังจากนั้นจึงวิ่งลงมาอยู่กลางกองทัพ และเคลื่อนไปอยู่ส่วนท้ายของกองทัพเพื่อสั่งให้เคลื่อนพล จากนั้นจะเคลื่อนมาอยู่กึ่งกลางอีกครั้งก่อนที่จะเดินเข้าด้านหลังเวที ดังภาพ



ภาพที่ 117 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำเมื่อจบการแสดง

จากภาพขณะเตรียมเดินเข้า โดยมีคนธงเป็นผู้นำกองทัพ พลทหาร4 คนที่ต่อจากคนธงจะเป็นทัพหน้า อิเหนาคือทัพหลวง และพลทหาร 4 คนด้านหลังจะเป็นทัพหลัง

จากท่ารำตรวจพลอิเหนาที่ได้กล่าวมาแล้ว จะพบว่ากระบวนท่ารำไม่ซับซ้อนมากนัก ซึ่งประกอบด้วยท่าหลักทั้งที่เป็นท่าเดี่ยวและท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องติดต่อกันจำนวน 9 ท่า ซึ่งมักจะพบได้ในการรำตรวจพลอื่นแทบทุกชุด ท่ารองที่เป็นทั้งท่าเดี่ยวและท่าคู่จำนวน3 ท่า ท่าขยายจำนวน4 ท่า ท่าเชื่อมจำนวน6 ท่า ท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะจำนวน 1 ท่า ซึ่งท่ารอง ท่าขยายและท่าเชื่อมล้วนเป็นท่าที่เสริมให้การรำตรวจพลสวยงามและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

4.2 กระบวนท่ารำตรวจพลของปันหยี ตอน ประสันตาต่อนก

กระบวนท่ารำชุดนี้เป็นกระบวนท่ารำที่อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์(ศิลปินแห่งชาติ) ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ จากหม่อมอาจารย์ (ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี)และอาจารย์ลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งจะขออธิบายในรายละเอียดตามหัวข้อดังต่อไปนี้

4.2.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ

4.2.2 ประเภทและปริมาณของท่ารำ

4.2.3 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ ซึ่งแบ่งตามส่วนต่างๆของร่างกาย

4.2.4 ทิศทางการเคลื่อนไหว

4.2.1 วิธีปฏิบัติท่ารำในการรำตรวจพลปันหยี มือขวาจะถืออาวุธกริชพร้อมฝักและในบางท่าจะดึงกริชออกจากฝักปฏิบัติท่ารำ ส่วนผ้าเช็ดหน้าแดง หรือซ่าโบ๊ะจะผูกติดกับนิ้วกลางมือซ้ายตลอดการรำ

การรำตรวจพลปันหยีจะมีขั้นตอนในการรำ เช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา ซึ่งเป็นขั้นตอนที่ปรากฏในการรำตรวจพลอื่นๆ แต่จะมีความแตกต่างกันในรายละเอียดของท่ารำ เช่น เมื่อเดินออกปรากฏกายแล้วจะไม่มีการรำร่าย แต่จะปฏิบัติท่าเท้าฉาก ซึ่งการรำตรวจพลอิเหนาหรือการรำตรวจพลอื่นๆ เมื่อเดินออกปรากฏกายแล้วจะต้องรำร่ายก่อน จากนั้นจึงค่อยปฏิบัติท่าเท้าฉาก

จากการสัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ในเรื่องท่ารำร่าย ท่านได้อธิบายว่า เพลงที่ใช้เป็นเพลงแขกยิงนกซึ่งจังหวะของเพลงไม่เหมาะที่จะปฏิบัติท่ารำร่าย

แต่จากการสันนิษฐานของผู้วิจัย อาจเป็นเพราะต้องการให้เห็นความแตกต่างระหว่างปันหยีกับอิเหนา ซึ่งแท้จริงคือบุคคลเดียวกัน แต่เมื่อปลอมเป็นชาวป่าจึงต้องแสดงให้เห็นความต่าง

นอกจากนี้ การรำตรวจพลปันหยีจะมีข้อแตกต่างจากการรำตรวจพลอิเหนาอีก กล่าวคือการรำตรวจพลอิเหนาจะเป็นการรำตรวจพลโดยใช้เพลงกราวนอกและไม่มีบทร้อง ส่วนการรำตรวจพลปันหยีจะใช้เพลงออกภาษา คือเพลงแขกยิงนกประกอบการรำ และในตอนท้ายเมื่อปันหยีตรวจแถวแล้วจะเป็นการเรียกถามความพร้อมจากคนธง โดยมีเนื้อร้องประกอบและมีความหมาย ดังนี้

ปี่พาทย์ทำเพลงแขกยิงนก

ร้องเพลงแขกยิงนก

(คำร้อง) ดฺยาลัน ดฺยาลัน ดฺยาลัน เปอรลาวัน เต็นตารา
(คำแปล) (เดิน เดิน เดิน นักรบ-แห่ง-กองทัพ)
(คำร้อง) เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ
(คำแปล) (ไป สู่ สงคราม จะ ชนะ ทั่วไป)
(คำร้อง) บรานี บรานี บรานี กาโลว์ มาตี้ ตีด๊ะ อาป้า
(คำแปล) (กล้าหาญ กล้าหาญ กล้าหาญ แม้ ตาย ก็ไม่เป็นไร)
(คำร้อง) เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ
(คำแปล) (ไป สู่ สงคราม จะ ชนะ ทั่วไป)
(คำร้อง) ปูกูล ปูกูล ปูกูล มูซุ เบอะตูล บินาซ่า
(คำแปล) (ตี ตี ตี ศัตรู)
(คำร้อง) เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ
(คำแปล) (ไป สู่ สงคราม จะ ชนะ ทั่วไป)
(คำร้อง) มะนัง มะนัง มะนัง มูไล ปะรัง มะนัง ซัดย่ะ
(คำแปล) (ชนะ ชนะ ชนะ พอเริ่ม สงคราม ก็ชนะเท่านั้นเอง)
(คำร้อง) เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ
(คำแปล) (ไป สู่ สงคราม จะ ชนะ ทั่วไป)

จากบทดังกล่าว นำมาจากบทซึ่งใช้ในการแสดงละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร เมื่อ ปี พ.ศ. 2493 ตอน ประสันตาต่อนก ซึ่งปรากฏกระบวนท่ารำตรวจพลปันหยี

ตารางที่ 8 กระบวนท่ารำตรวจพลปันหยี

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
1 118	เพลง แขก ยิงนก	หัน ด้าน หน้า	ท่าเดินออก 3 ครั้ง ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย:จีบคว่ำแล้วคลายมือข้างตัว เท้าขวา:วางหลังเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย:ก้าวไขว้หน้า สลับข้างปฏิบัติ 3 ครั้ง	
2 119		หัน ด้าน หน้า	ท่าเท้าฉาก 1 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย: ตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางจมูกเท้าเหลื่อมหน้าตึงขา เท้าซ้าย:วางเยื้องหลังตึงขา	
3 120		หัน ด้าน หน้า	ท่าเท้าฉาก 2 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ปฏิบัติเช่นเดิม มือซ้าย: ปฏิบัติเช่นเดิม เท้าขวา:วางผสมเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย:วางเยื้องหลังเท้าขวา ตบเท้าตามจังหวะช้า2 แล้วเร็ว เปลี่ยนเอียงและเปลี่ยนเท้าตบจังหวะ ตามจังหวะใหญ่	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
4 121		หัน ด้าน หน้า	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตั้งวงหน้า(ระดับอก) มือซ้าย:แบมือหงายวงสูง เท้าขวา:ยกเท้า เท้าซ้าย:ก้าวไขว้หน้า	
5 122		หัน ด้าน ขวา	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตั้งมือตึงแขน มือซ้าย: แบมือหงายวงสูง เท้าขวา:ก้าวข้าง เท้าซ้าย:วางเหลื่อมหลัง วิ่งเคลื่อนที่ขึ้นด้านหน้าเล็กน้อย แล้วเหน็บกริชเก็บที่เอวด้านซ้าย	
6 123		หัน ด้าน หน้า	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ดึงกริชออกตั้งวงล่าง มือซ้าย: ตั้งวงหัวเข็มขัด เท้าขวา:วางเหลื่อมหลัง เท้าซ้าย:ใช้จมูกเท้าแตะพื้นด้าน ข้างเท้าขวา (ในลักษณะไสเท้าขึ้น)	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
7 124		หัน ด้าน หน้า	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ปฏิบัติเช่นเดิม มือซ้าย:จีบคว่ำข้างตัวตึงแขน เท้าขวา:ใช้จมูกเท้าแตะพื้นด้าน ข้างเท้าซ้าย(ลักษณะไสเท้า) เท้าซ้าย:วางเหลื่อมหลัง สลับปฏิบัติท่าที่ 6 และ 7 ในจังหวะช้า 2 และเร็วจนหมด จังหวะใหญ่	
8 125		หัน ด้าน หน้า	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: หักข้อมือเข้าแล้วม้วนออก ตั้งวงสูง มือซ้าย:จีบเข้าแล้วม้วนออกตั้งวง หน้า ต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อย เท้าขวา:วางจมูกเท้าเหลื่อมหน้าตึงขา เท้าซ้าย:ก้าวหน้า	
9 126		หัน ด้าน หน้า	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชหงายมืองอแขนข้าง ลำตัว มือซ้าย: จีบคว่ำวงล่าง เท้าขวา:ก้าวหน้า เท้าซ้าย:วางหลัง	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
10 127		หัน ด้าน หน้า	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตั้งมือตึงแขนข้างตัว มือซ้าย:จีบหงายวงล่าง เท้าขวา:วางเหลื่อมหลัง เท้าซ้าย:ก้าวข้าง ปฏิบัติซ้ำท่าที่ 9 โดยม้วนมือเปลี่ยน และยกเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า เท้าขวาไม่ต้องเคลื่อนที่	
11 128		หัน ด้าน หน้า	ศีรษะ: เอียงจากขวามาซ้าย ไหล่ : กดไหล่จากขวาไปซ้าย มือขวา: หงายมือแล้วตั้งวงล่าง มือซ้าย: จีบส่งหลัง เท้าขวา:ใช้จมูกเท้าแตะพื้น เท้าซ้าย:ก้าวไขว้หน้า ปฏิบัติท่าที่ 9-11 ซ้ำรวม 2 ชุด	
12 129		หัน ด้าน ซ้าย	ศีรษะ: เอียงขวา,ซ้าย,ขวาและซ้าย ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา: ถือกริชหงายแทงมือออก ตึงแขนเสมอไหล่ มือซ้าย: ตั้งวงสูง เท้าก้าวแบบโหย่งเท้าโดยสลับ ขวา , ซ้ายแล้วก้าวข้างด้วยเท้าขวา น้ำหนักตัวอยู่ตรงกลาง	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
13 130		หัน ด้าน ซ้าย	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: อยู่ระดับเดิมแต่ควงข้อมือให้ปลายกริชวนเป็นวง หนักหน้าแล้วแทงออก ตึงแขน มือซ้าย:ปฏิบัติเช่นเดิม เท้าขวา:ปฏิบัติเช่นเดิม เท้าซ้าย:ปฏิบัติเช่นเดิม เป็นการถ่ายน้ำหนักตัวไปหนักหน้า	
14 131		หัน ด้าน ขวา	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชหักข้อมือเข้าตัว ระดับแง่ศีรษะ มือซ้าย: จีบหลังตึงแขน เท้าขวา:ถอนวางหลังตึงขา เท้าซ้าย:ใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เหลื่อมหน้าเท้าขวา ปฏิบัติท่า 12-14 ซ้ำรวม 2ชุด	
15 132		หันขวา หมุนตัว ลงหลัง ไปด้าน ตรงข้าม (ด้านซ้าย)	ปฏิบัติเช่นเดิมในท่าที่ 14 แต่เปลี่ยนเท้าปฏิบัติโดย เท้าขวา:หมุนไปรอบตัวลงด้านหลัง จนกลับไปด้านตรงกันข้าม (ด้านซ้าย) เท้าซ้าย: ใช้จมูกเท้าแตะพื้นในจังหวะช้า 2 แล้วเร็วจนหมดจังหวะใหญ่	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
16 133		หันซ้าย หมุนตัวลงหลังจนกลับมาด้านหน้า	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย:ตั้งวงสูง เท้าขวา:ใช้จมูกเท้าแตะพื้นตาม จังหวะ ช้า2 แล้วเร็วจนหมด จังหวะใหญ่ โดยตึงขาตลอด เท้าซ้าย:วางเหลื่อมหลังตึงขา	
17 134		หัน ด้าน หน้า	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย: ตั้งวงหัวเข็มขัด เท้าขวา:วางเหลื่อมหลัง เท้าซ้าย:ใช้จมูกเท้าแตะพื้นด้าน ข้างเท้าขวา(ในลักษณะการไสเท้าขึ้น)	
18 135		หัน ด้าน หน้า	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ปฏิบัติเช่นเดิม มือซ้าย:จีบคว่ำข้างตัวตึงแขน เท้าขวา:ใช้จมูกเท้าแตะพื้นด้าน ข้างเท้าซ้าย(ลักษณะไสเท้า) เท้าซ้าย:วางเหลื่อมหลัง สลับปฏิบัติท่าที่ 6 และ 7 ในจังหวะช้า 2 และเร็วจนหมด จังหวะใหญ่	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
19 136		หัน ด้าน หน้า	ท่าเรียก ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย:กรีดนิ้วเข้าแล้วคลายออก เท้าขวา:วางเท้าเหลื่อมหลัง เท้าซ้าย:ก้าวข้าง	
20 137		หัน ด้าน ซ้าย แล้ว หมุนมา หัน ด้านหน้า	ท่าชี้กวาด ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ตั้งนิ้วชี้กวาดมือออกแล้ว ดึงมือเข้า มือซ้าย: ถือกริชตั้งวงหัวล่าง เท้าขวา:ก้าวข้าง เท้าซ้าย:วางเท้าตึงขา	
21 138		หัน ด้าน ขวา	ท่าพร้อม ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: คว่ำรวมมือ มือซ้าย:คว่ำรวมมือ เท้าขวา:วางเหลื่อมหลัง เท้าซ้าย:ก้าวข้าง	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
22 139		หัน ด้าน หน้า	ท่ายืน ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย:แบมือวางฝ่ามือที่หน้าขา เท้าขวา:วางเหลื่อมหลังตึงขา เท้าซ้าย:วางเหลื่อมหน้าตึงขา	
23 140		หัน ด้าน หน้า	ท่ายิ้ม ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชตั้งวงล่าง มือซ้าย: กรีดนิ้วจีบเข้าระดับปาก เท้าขวา:จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เท้าซ้าย:ถอนวางหลังตึงขา	
24 141		หัน ด้าน หน้า	ท่าเตรียมฉะ(กระหวัดเกล้า) ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงสูง มือซ้าย:จีบปรกแง่ศีรษะ เท้าขวา:ใช้จมูกเท้าแตะ เท้าซ้าย:ก้าวข้าง แล้ววิ่งย่ำเท้าหันด้านขวา	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
25 142		หัน ด้าน ขวา	ท่าฉะ 1 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกริชฟาดข้างตัวด้านซ้าย มือซ้าย:ตั้งวงสูง เท้าขวา:ก้าวหน้า เท้าซ้าย:ยกขา	
26 143		หัน ด้าน ขวา	ท่าฉะ 2 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชฟาดข้างตัวด้านขวา มือซ้าย: ตั้งวงสูง เท้าขวา:ยกขา เท้าซ้าย:ก้าวหน้า	
27 144		หัน ด้าน หน้า แล้ว หมุนตัว ทางขวา วิ่งลง ด้านหลัง	ศีรษะ: เอียงขวา,ซ้าย,ขวา ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา: ถือกริชตั้งวงหน้าวาดมือไป ด้านซ้ายและขวาหักข้อมือ ลงเล็กน้อย มือซ้าย:จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา:ถอนวางหลัง เท้าซ้าย:ก้าวหน้า แล้วแตะเท้าขวาวิ่งย่ำเท้าทั้ง2 ข้าง	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
28 145		หัน ด้าน หลัง แล้ว หมุนตัว มาด้าน หน้า	ท่ายืนเหน็บกริช ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกริชตั้งวงสูงแล้วลดมือลงเหน็บกริชเก็บที่เอวด้านซ้าย มือซ้าย:ช่วยจับเข็มขัดแล้ววางฝ่ามือที่หน้าขา เท้าขวา:วางหลังตึงขา เท้าซ้าย:ใช้จมูกเท้าวางเหลื่อมหน้าตึงขา	
29 146		หัน ด้าน หน้า	ท่าขึ้นม้า ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ส่งมือลงหลังตึงแขน มือซ้าย:สอดจีบแบมือหงาย เท้าขวา:ก้าวหน้า เท้าซ้าย:ยกขา รอม้าซึ่งใช้คนแสดงจริง แล้วเหยียบช่วงข้อพับด้านหลังขาขวาของม้า	
147		หัน ด้าน หน้า	ท่าเรียก ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ :กดไหล่ขวา มือขวา:เท้าเอว มือซ้าย:กรีดนิ้วเข้าแล้วคลายออก เท้าขวา:วางพื้น เท้าซ้าย:ยกขาเหยียบม้า	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง ,ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
31 148		หัน ด้าน หน้า	ท่ายกทัพ ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: หงายมือโกยขึ้น มือซ้าย: หงายมือโกยขึ้น เท้าขวา:วางพื้น เท้าซ้าย:ยกขาเหยียบม้า	
32 149		หัน ด้าน หน้า	ท่าไปทางโน้น ศีรษะ:เอียงขวา ไหล่ :กดไหล่ขวา มือขวา:เท้าเอว มือซ้าย:ชี้ไปข้างหน้าตึงแขน เท้าขวา:วางพื้น เท้าซ้าย:ยกขาเหยียบม้า	
33 150			ท่าหยิบแส้ ศีรษะ:เอียงซ้าย ไหล่ :กดไหล่ซ้าย มือขวา:หยิบแส้ม้า(มีทหารมาส่ง) มือซ้าย:เท้าเอว เท้าขวา:วางพื้น เท้าซ้าย:ยกขาเหยียบม้า แล้วใช้ด้ามแส้ตีข้างลำตัว ด้านซ้ายและขวาโดยมือซ้ายตั้ง มือจีบที่ชายพกด้านขวา	

ลำดับที่, ภาพที่	เนื้อร้อง, ทำนอง	ทิศทาง	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำ
34 151		หัน ด้าน หน้า	ท่าเข้า ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือแส้หักข้อมือขึ้นข้าง ชายพกขวา มือซ้าย:แตะที่หลังม้า(ใช้คนจริง) เท้าวิ่งโขยก จากนั้นเปลี่ยน เป็นเดินก้าวเท้าตามจังหวะ	

จากการศึกษากระบวนท่ารำตรวจพลปันหยี มีรายละเอียดดังนี้

<u>4.2.2 ประเภทและปริมาณของท่ารำ</u> จากกระบวนท่ารำตรวจพลปันหยี พบว่าประกอบด้วย

1. ท่ารำหลัก จำนวน 9 ท่า ได้แก่

1. ท่าเดินออกปรากฏกาย
2. ท่าเท้าฉากเพื่อรอการถวายความเคารพจากกองทัพ
3. ท่าสอดมือในท่าเฉิดฉิน เป็นการขึ้นท่าที่แสดงถึงการตีบทโดยให้ความหมายได้ 2 อย่างคือ 1.ความสง่างามของผู้เป็นแม่ทัพเอง 2. กองทัพมีความพร้อม งดงาม เข้มแข็ง
4. ท่าสะบัดมือแล้วตั้งวงล่างและจีบหลัง
5. ท่าตั้งวงสูงและจีบหลัง แตะเท้าหมุนรอบตัว
6. ท่าเรียกและถามความพร้อมของกองทัพจากคนธง(เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกันประกอบด้วยการเรียก,บรรดาไพร่พล,พร้อมหรือไม่,ยืนรอคำตอบ,ยิ้มเมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อม)
7. ท่าฟาดอาวุธข้างลำตัว(ท่าฉะ1,2)
8. ท่าเก็บอาวุธ ขึ้นม้า
9. ท่าสั่งให้ยกทัพแล้ววิ่งเข้า

2. ท่ารอง จำนวน 2 ท่า ได้แก่

1. ท่าตั้งวงล่างและจีบคว่ำข้างตัว
2. ท่าม้วนจีบออกตั้งวงหน้า

3. ท่ารำขยาย จำนวน 2 ท่า ได้แก่

1. ท่าตบเท้ากล่อมหน้าขณะเท้าฉาก
2. ท่าตั้งวงสูงและวงล่าง แตะเท้าหมุนรอบตัว

4. ท่าเชื่อม จำนวน 4 ท่า ได้แก่

1. ท่าสอดสูงแล้ววิ่งเคลื่อนที่ไปด้านหน้า
2. ท่าตั้งวงล่างและจีบคว่ำข้างตัว
3. ท่ากระหวัดเกล้า(ท่าเตรียมฉะ)
4. ท่าวาดมือถือกริชไปด้านซ้าย-ขวาเพื่อเตรียมวิ่งลงไปด้านหลังกองทัพ

5. ท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะ จำนวน 1 ท่า คือ

1. ท่าแทงมือควงปลายกริชเป็นวง แล้วถอนเท้าแตะ

ตารางที่9 แสดงท่ารำหลักในการรำตรวจพลปันหยี

ภาพที่	ท่ารำหลัก	ความหมาย	ลักษณะมือ
118	1. ท่าเดิน	เป็นการปรากฏกายของแม่ทัพ นิยมปฏิบัติท่าเดินนี้ 3 ครั้งในทุกชุดแสดง	จีบแล้วคลายออกตั้งวงล่างและข้างลำตัว
119	2. ท่าเท้าฉาก	เป็นการแสดงตนและมองภาพรวมของกองทัพอย่างภูมิฐาน และยังเป็นการรอรับการถวายความเคารพของกองทัพด้วย	ตั้งมือตึงแขนและตั้งวงล่าง
121	3. ท่าเฉิดฉิน	เป็นการขึ้นท่าที่แสดงถึงการตีบท โดยให้ความหมายได้ 2 อย่างคือ 1.ความสง่างามของผู้เป็นแม่ทัพเอง 2. กองทัพมีความพร้อม งดงามเข้มแข็ง	มือซ้ายหงายมือสอดสูง มือขวาตั้งมือวงหน้า
126-128	4. ท่าสะบัดมือเล่นเท้าแล้วตั้งวงล่างและจีบหลัง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคล่องแคล่วในการใช้อาวุธของผู้เป็นแม่ทัพ เป็นท่าที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องเป็นชุด เริ่มจากการก้าวเท้าขวา แล้วใช้เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายจีบหงายวงล่างและตั้งมือขวาถือกริชตึงแขนข้างตัว แล้วแล้วสะบัดมือ จากนั้นเปลี่ยนเป็นตั้งวงล่างและส่งจีบหลังเท้าขวาแตะพื้นตึงขา	มือขวาถือกริชตั้งมือตึงแขนข้างตัว มือซ้ายจีบหงายวงล่าง แล้วเปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวงล่างมือซ้ายจีบส่งหลัง

ภาพที่	ท่ารำหลัก	ความหมาย	ลักษณะมือ
132	5. ท่าตรวจความพร้อม	เป็นการตรวจความพร้อมและความเรียบร้อยของกองทัพ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 5 แต่หมุนรอบตัว
136-140	6. ท่าเรียกถามความพร้อม	เป็นการถามความพร้อมเพื่อความมั่นใจหลังการตรวจแถว ซึ่งประกอบด้วยการเรียก,บรรดาไพร่พล,พร้อมหรือไม่,ยืนรอคำตอบยิ้มเมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อม,ยกทัพ,ไปข้างหน้า	กรีดนิ้วแล้วคลายออก(เรียก) ชี้นิ้วกวาด(บรรดาไพร่พล) รวมมือ(พร้อมหรือไม่) เท้าเอว,วางมือที่หน้าขา(ยืน) กรีดนิ้วจีบที่ปาก (ยิ้ม) โกยสองมือ (ยกทัพ) ม้วนจีบสองมือ(ไป) ชี้นิ้วตึงแขนข้างหน้า (ทางโน้น)
142-143	7. ท่าฉะ	เป็นการแสดงแสนยานุภาพเพื่อให้กองทัพเกิดความฮึกเหิม	ตั้งวงสูงและฟาดอาวุธข้างตัวด้านซ้ายและขวา
145-146	8.ท่าเก็บกริช, ขึ้นม้า	เป็นการเตรียมพร้อมที่จะเดินทางโดยการเก็บอาวุธและขึ้นม้าซึ่งเป็นพาหนะที่ใช้ในการเดินทาง	เหน็บกริชไว้กับเข็มขัดที่ชายพกด้านซ้าย
147-151	9.ท่าสั่งยกทัพแล้วเข้า	เป็นการสั่งกองทัพให้ยกไปข้างหน้าแล้วตีม้าวิ่งเข้า	กรีดนิ้วมือซ้ายท่าเรียก โกยสองมือท่ายกทัพ ชี้นิ้วมือซ้ายตึงแขนท่าไปทางโน้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 10 แสดงท่ารองในการรำตรวจพลปืนหยี

ภาพที่	ท่ารอง	ความหมาย	ลักษณะมือ
123-124	1. ท่าแตะเท้ามือวงล่างสลับกับจีบคว่ำข้างตัว	เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกัน ไม่มีความหมาย แต่เป็นการร่ายรำที่แสดงความสวยงาม ซึ่งมีปรากฏเฉพาะในการรำตรวจพลปืนหยี	มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงล่างสลับกับจีบคว่ำข้างตัว
125	2. ท่าม้วนมือตั้งวง	เป็นการหยุดเคลื่อนไหว เปรียบเหมือนท่าพัก ก่อนที่จะปฏิบัติท่ารำต่อไป	ม้วนมือทั้งสองออกตั้งวงหน้าเหลื่อมสูงต่ำต่างกันเล็กน้อย

ตารางที่ 11 แสดงท่ารำขยายในการรำตรวจพลปืนหยี

ภาพที่	ท่ารำขยาย	ความหมาย	ลักษณะมือ
120	1. ท่าเท้าฉาก 2	เป็นการขยายท่ารำเท้าฉาก โดยใช้การตบเท้าตามจังหวะประกอบกับการกล่อมหน้า ทั้งนี้เพื่อรอการถวายความเคารพจากพลทหาร(ด้วยการไหว้ขึ้นสูงและลงที่อก) ที่ต้องปฏิบัติถึง 3 ครั้ง	ตั้งมือตึงแขนซ้าย ตั้งวงล่างมือขวา
133	2. ท่าตั้งวงสูงและวงล่าง	เป็นการขยายท่ารำที่ 129 โดยการหมุนตัวกลับอีกด้านเพื่อตรวจดูความพร้อมของกองทัพอีกครั้ง	มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตั้งวงล่าง

ตารางที่ 12 แสดงท่าเชื่อมในการรำตรวจพลปืนหยี

ภาพที่	ท่าเชื่อม	ความหมาย	ลักษณะมือ
122	1. ท่าสอดสูงวิ่งขึ้นด้านหน้า	เป็นท่าที่ใช้เชื่อมระหว่างท่าสวย(เป็นการตีบทใน2 ความหมายดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว) กับท่าตั้งวงล่างสลับกับจีบคว่ำข้างตัว และยังเป็นท่าที่ใช้เชื่อมระหว่างตำแหน่งที่เริ่มปรากฏกายเท้าฉาก กับตำแหน่งด้านหน้ากึ่งกลางเวทีอีกด้วย	มือซ้ายหงายมือสอดสูง มือขวาตั้งมือตึงแขน
135	2. ท่าจีบคว่ำข้างตัวพร้อมไสเท้า	เป็นท่าที่ใช้เชื่อมระหว่างการหมุนรอบตัวตรวจกองทัพ และท่าถามความพร้อมของกองทัพ ทั้งยังเป็นท่าเชื่อมตำแหน่งในการรำ โดยใช้ท่านี้ปฏิบัติพร้อมเคลื่อนตัว จากกลางเวทีไปสู่ด้านหน้ามุมซ้าย (ตำแหน่งคนธง) อีกด้วย	มือขวาวงล่าง มือซ้ายตั้งวงล่างสลับกับจีบคว่ำข้างตัว
141	3. ท่ากระหวัดเกล้า(ท่าเตรียมฉะ)	เป็นท่าเชื่อมระหว่างท่าเมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อมกับท่าฉะ(เพื่อแสดงแสนยานุภาพและก่อให้เกิดความฮึกเหิม) อีกทั้งยังเป็นท่าเชื่อมระหว่างตำแหน่งหน้าคนธงกับตำแหน่งกึ่งกลางกองทัพ	มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบปรกศีรษะ
144	4.ท่าวาดมือถืออาวุธ	เป็นท่าเชื่อมระหว่างท่าฉะ กับท่าเตรียมสั่งเคลื่อนทัพ และยังเป็นท่าเชื่อมระหว่างตำแหน่งกึ่งกลางกองทัพกับตำแหน่งท้ายสุดของกองทัพ	มือขวาตั้งวงสูงแล้ววาดมือไปด้านซ้าย,ขวา มือซ้ายจีบส่งหลัง

ตารางที่ 13 แสดงท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะในการรำตรวจพลปันหยี

ภาพที่	ท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะ	ความหมาย	ลักษณะมือ
129-131	1.ท่าแทงมือควงอาวุธ	เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสง่างาม น่าเกรงขามของผู้เป็นแม่ทัพ เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่อง จากกระโดดแทงมือถืออาวุธ หนักหน้าควงข้อมือให้ปลายกริชวนเป็นวง แล้วถอนเท้าชูมือขวาถือกริช	มือขวาแทงไปด้านหน้าแล้วหนักหน้าพร้อมควงให้ปลายกริชวนเป็นวง มือซ้ายตั้งวงสูง แล้วเปลี่ยนเป็นชูกริชและจีบส่งหลัง

จากตารางสรุปได้ว่าการรำตรวจพลปันหยี จะประกอบด้วย

ท่ารำหลักจำนวน 9 ท่า ซึ่งเป็นท่าสำคัญที่จะต้องมีในการรำตรวจพลโดยทั่วไป อันแสดงถึงขั้นตอนของการตรวจพลอย่างชัดเจน ดังนั้นจึงมีจำนวนท่ามากที่สุด

ท่ารองจำนวน 2 ท่า ซึ่งเป็นท่าที่มีความสำคัญรองลงมา หากตัดออกก็ยังครบขั้นตอนการตรวจพล ในบางตรวจพลอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม

ท่ารำขยายจำนวน 2 ท่า ซึ่งเป็นท่าที่ใช้ขยายท่าหลัก โดยมีจุดประสงค์ในการขยายท่าเพื่อเป็นการเพิ่มเวลา เช่นเพื่อให้พลทหารได้ถวายความเคารพครบ 3 ครั้งเป็นต้น หรือเพื่อเพิ่มลีลาท่ารำให้งดงามยิ่งขึ้น

ท่าเชื่อมจำนวน 4 ท่า ซึ่งเป็นท่าที่ช่วยเชื่อมในการเปลี่ยนท่า จากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่งหรือจากตำแหน่งที่รำ ตำแหน่งหนึ่งไปสู่อีกตำแหน่งหนึ่ง เพื่อให้เกิดความกลมกลืนในการแสดง

ท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะจำนวน 1 ท่า เป็นท่าที่ปรากฏเฉพาะการรำตรวจพลปันหยี ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะเด่น และบ่งบอกถึงบทบาทของตัวละครปันหยีที่คล่องแคล่วกว่าอิเหนา เนื่องจากเป็นอิเหนาที่ปลอมเป็นชาวป่า ในการรำตรวจพล ซึ่งท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะคือท่าก้าวโดยใช้ปลายเท้าลง ลักษณะคล้ายกระโดด 3 ครั้งพร้อมแทงมือขวา มือซ้ายตั้งวงสูง

<u>4.2.3 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ</u> ซึ่งแบ่งตามส่วนต่างๆของร่างกาย ดังนี้

1. ส่วนศีรษะและใบหน้า
2. ส่วนไหล่และลำตัว
3. ส่วนแขนและมือ
4. ส่วนขาและเท้า

1. ส่วนศีรษะและใบหน้า มีการเคลื่อนไหว 4 ลักษณะคือ

1. การเอียงด้านซ้าย คือการกดศีรษะไปทางด้านซ้าย(ด้านเดียวกับไหล่)

2. การเอียงด้านขวา คือการกดศีรษะไปทางด้านขวา(ด้านเดียวกับไหล่)

3. การลักคอ คือการกดศีรษะด้านตรงข้ามกับไหล่ที่กด

4. การกล่อมหน้า คือการเคลื่อนใบหน้า โดยเฉพาะส่วนปลายคางให้เป็นลักษณะเลข 8 แนวนอน

2. ส่วนไหล่และลำตัว มีการเคลื่อนไหว 4 ลักษณะคือ

1. การย้อนตัว คือการถ่ายน้ำหนักตัวลงด้านหลังแล้วเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักไปด้านหน้า อย่างเชื่องช้า

2. การกดไหล่ด้านใดด้านหนึ่งในลักษณะเดียวกับการเอียง

3. การเยื้องตัว คือกดไหล่และใช้ลำตัวเปลี่ยนข้างกดในจังหวะ 1-2-3 อย่างต่อเนื่อง

3. ส่วนแขนและมือ มีการใช้ 15 ลักษณะ ดังนี้

1. การใช้มือและแขนโดยถืออาวุธ ประกอบด้วย

1.1 การคว่ำมือหรือหักข้อมือลงในระดับวงล่าง,วงกลาง,วงสูง

1.2 การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับวงล่าง,วงกลาง,วงสูง

1.3 การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับวงหน้า(หน้าอก)

1.4 การแทงมือตั้งวงสูงและการแทงมือไปข้างหน้าตึงแขน

1.5 การม้วนข้อมือเข้าและออก

1.6 การควงมือ

1.7 การคว่ำมือหรือหักข้อมือลงฟาดข้างลำตัวทั้งด้านซ้ายและขวา

1.8 การหงายมือวงกลาง,วงหน้าและหงายมือเหน็บกริชที่เอวด้านซ้าย

2. การใช้มือและแขนโดยไม่ถืออาวุธ

2.1 การจีบคว่ำวงล่าง,วงกลาง,จีบคว่ำตึงแขน,จีบส่งหลังตึงแขน

2.2 การม้วนมือจีบ

2.3 การจีบปรกวงสูง,จีบหงายวงล่าง,ตั้งมือจีบ(ท่าจับม้า)

2.4 การแบมือตั้งวงล่าง,วงกลาง,วงหน้า,วงสูงและด้านข้างลำตัวโดยตึงแขนเสมอไหล่และระดับต่ำกว่าเอวเล็กน้อย

2.5 การแบมือหงายวงล่าง,วงกลาง,วงสูง รวมทั้งการแบมือหงายโกยมือขึ้น

2.6 การกรีดนิ้วเข้าแล้วคลายออก(ท่าเรียก,ท่ายิ้ม)

2.7 การใช้นิ้วชี้กวาดงอแขน,ชี้ดึงแขน

4.ส่วนขาและเท้า มีการใช้ 8 ลักษณะ ดังนี้

1. การก้าวหน้า
2. การก้าวข้าง
3. การยกเท้า
4. การวิ่งย่ำเท้า
5. การแตะเท้า(โดยใช้จมูกเท้าแตะพื้น)ทั้งดึงขาและงอขา
6. การวางเท้าเต็มและวางเปิดส้นเท้า
7. การก้าวแบบโหย่งเท้า (เป็นการก้าวโดยใช้ปลายเท้าลงพื้นก่อนลักษณะคล้ายกระโดด)
8. การไสเท้าโดยใช้จมูกเท้าวางพื้นแล้วลากไปทางด้านหน้า

4.2.4 ทิศทางการเคลื่อนไหว ประกอบด้วย7 ลักษณะ ดังนี้

1. การเคลื่อนที่เป็นเส้นตรง

1. จากด้านหลังขึ้นมาด้านหน้า
2. จากด้านหน้าลงด้านหลัง

2. การเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียง

1. จากส่วนหลังด้านขวาเฉียงขึ้นมาด้านซ้ายโดยหยุดอยู่กลางเวที

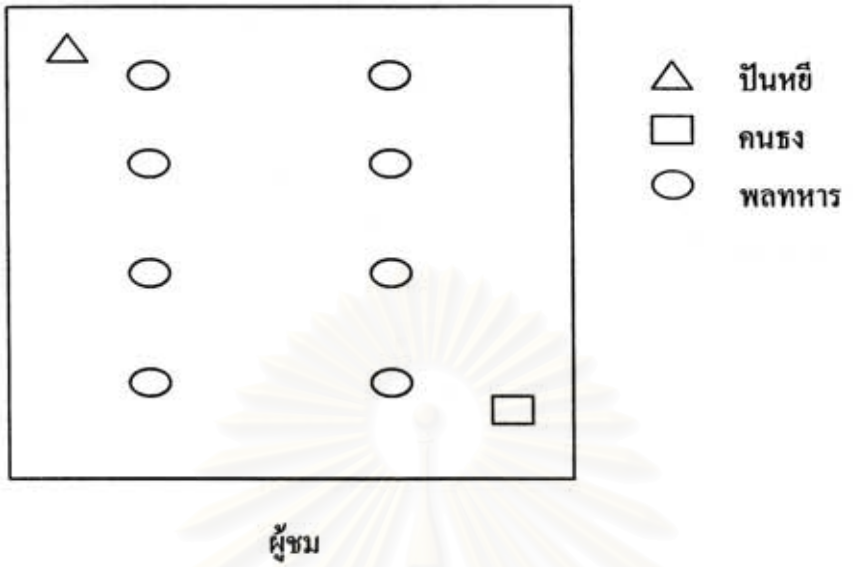
3. การเคลื่อนที่เป็นเส้นโค้ง

1. จากด้านขวาโค้งขึ้นไปด้านซ้าย
2. จากด้านซ้ายโค้งลงมาด้านขวา

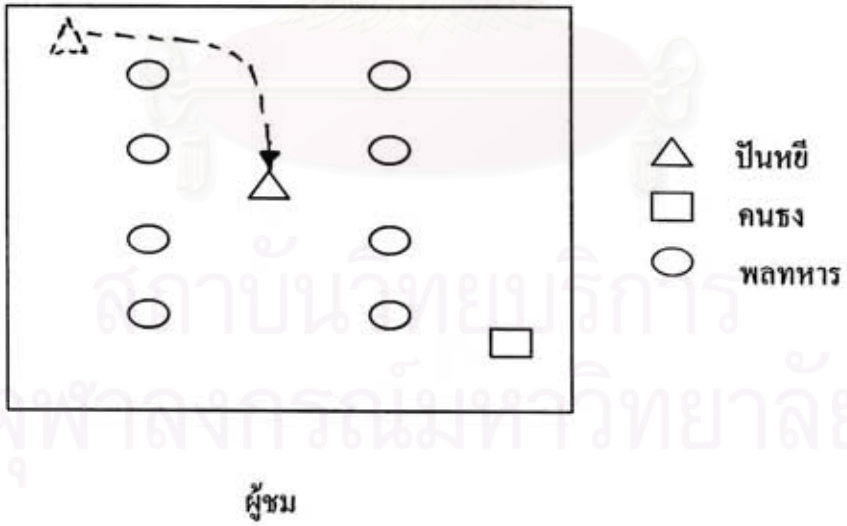
4. การเคลื่อนที่เป็นลักษณะครึ่งวงกลม

1. จากด้านขวาโค้งเป็นครึ่งวงกลมไปทางด้านซ้าย
2. จากด้านซ้ายโค้งเป็นครึ่งวงกลมไปทางด้านขวา

จากทิศทางการเคลื่อนไหวที่ได้กล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีการใช้พื้นที่โดยทั่วเวที ทั้งนี้เนื่องจากเป็นการรำตรวจพล จึงต้องมีการเคลื่อนที่เพื่อตรวจดูความเรียบร้อยอย่างทั่วถึง

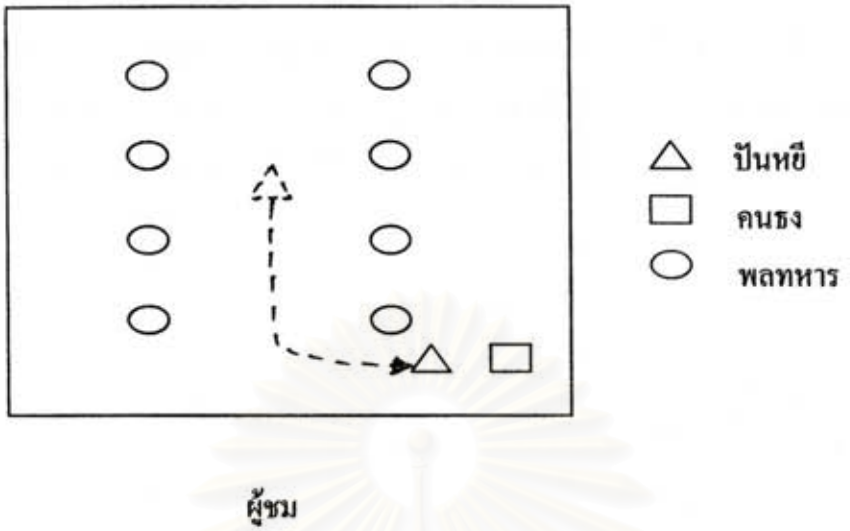


ภาพที่ 152 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกาย

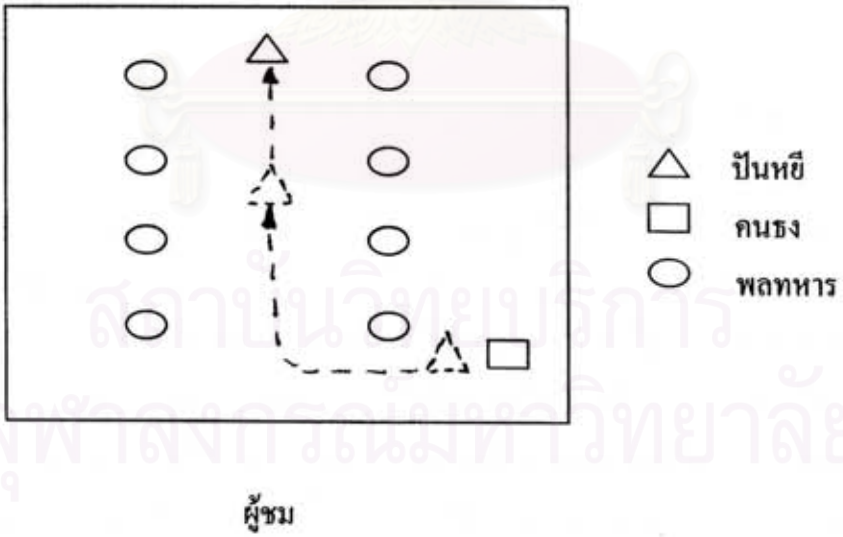


ภาพที่ 153 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะปฏิบัติท่ารำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



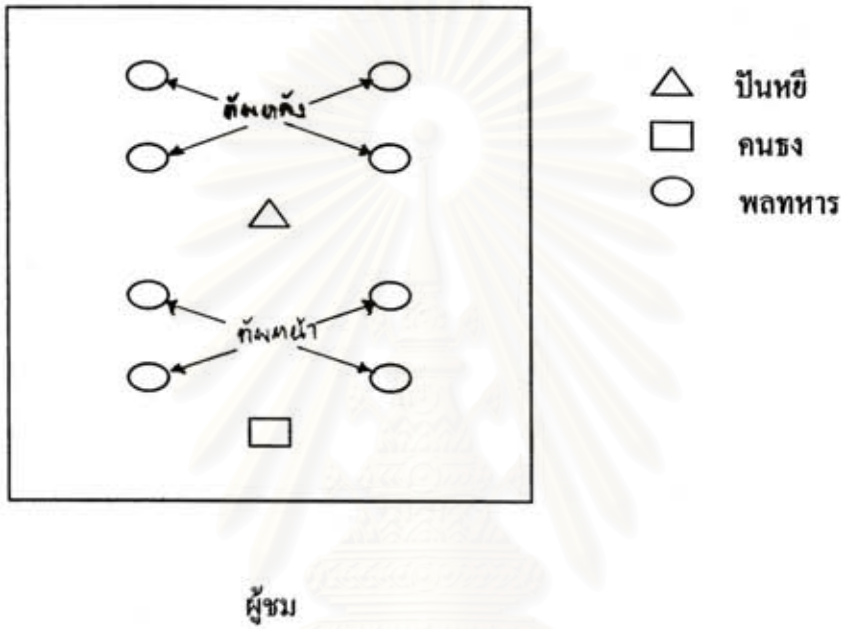
ภาพที่ 154 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการถามความพร้อมจากคนธง



ภาพที่ 155 ภาพแสดงการใช้พื้นที่เมื่อเตรียมสั่งเคลื่อนพล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากภาพเมื่อปันหยีออกปรากฏกายแล้ว จะเคลื่อนที่มาอยู่กึ่งกลางของเวทีและปฏิบัติท่ารำ จนถึงท่าที่ต้องถามความพร้อมของกองทัพ จึงจะวิ่งไปที่ตำแหน่งใกล้กับคนธง หลังจากนั้นจึงวิ่งลงมาอยู่กลางกองทัพ และเคลื่อนไปอยู่ส่วนท้ายของกองทัพเพื่อสั่งให้เคลื่อนพล จากนั้นจะเคลื่อนมาอยู่กึ่งกลางอีกครั้งก่อนที่จะเดินเข้าด้านหลังเวที ดังภาพ

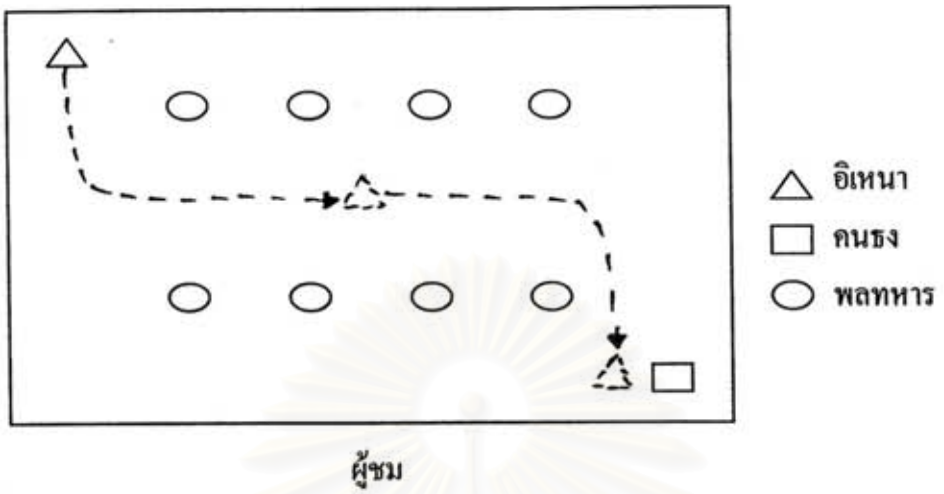


ภาพที่ 156 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำเมื่อจบการแสดง

จากภาพขณะเตรียมเดินเข้าโดยมีคนธงเป็นผู้นำกองทัพ พลทหาร4 คนที่ต่อจากคนธงจะเป็นทัพหน้า ปันหยีคือทัพหลวง และพลทหาร 4 คนด้านหลังจะเป็นทัพหลัง ซึ่งที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดเป็นรูปแบบการใช้พื้นที่ในการรำตรวจพล ซึ่งเป็นหลักยึดถือปฏิบัติโดยทั่วไป

จากท่ารำตรวจพลปันหยีที่ได้กล่าวมาแล้ว จะพบว่ากระบวนท่ารำมักจะเป็นท่าชุด คือ ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกันเป็นชุดๆ ประกอบด้วยท่าหลักทั้งที่เป็นท่าเดี่ยวและท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่อง จำนวน 8 ท่า ท่ารองที่เป็นทั้งท่าเดี่ยวและท่าคู่จำนวน3 ท่า ท่าขยายจำนวน2 ท่า ท่าเชื่อมจำนวน4 ท่า ซึ่งท่ารอง ท่าขยายและท่าเชื่อมล้วนเป็นท่าที่เสริมให้การรำตรวจพลสวยงามและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จากที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดในข้างต้น เป็นการปฏิบัติท่ารำและจัดแถวสำหรับการเรียนการสอน แต่หากนำไปแสดง การจัดแถวจะหันหน้าไปทางด้านขวามือของผู้ชม ส่วนผู้แสดงทั้งอิเหนาและปันหยียังคงปฏิบัติท่ารำโดยหันหน้าออกผู้ชมเช่นเดิม การเดินตรวจแถวยึดหลักเดิมที่อธิบายไว้แล้ว ดังภาพ



ภาพที่ 157 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการแสดงจริง

4.3 วิเคราะห์รูปแบบการรำตรวจพลของอิเหนาและปันหยี

จากกระบวนท่ารำตรวจพลอิเหนาและปันหยีที่ได้กล่าวไว้ในข้อ 4.1และ4.2 พบว่ามีท่าที่เหมือนและแตกต่างกัน จึงขอกล่าวอธิบายในรายละเอียด โดยแบ่งตามหัวข้อต่อไปนี้

4.3.1 วิเคราะห์เปรียบเทียบกระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนาและปันหยี

4.3.2 วิเคราะห์การรำประกอบจังหวะของรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี

4.3.3 วิเคราะห์กลวิธีการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี

4.3.4 วิเคราะห์รูปแบบของทิศทางการเคลื่อนไหวในการรำตรวจพลอิเหนา และปันหยี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.1 วิเคราะห์เปรียบเทียบกระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนาและปันหยี

จากการศึกษาถึงกระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนาและปันหยี พบว่ามีท่าหลักจำนวนไม่เท่ากัน โดยส่วนใหญ่จะเป็นท่าที่มีวิธีปฏิบัติเหมือนกัน แตกต่างกันเพียงบางท่า เช่นท่าแทงมือยกขาใช้หน้าหนังในรำตรวจพลอิเหนา กับท่าปาดมือจีบวงล่าง ตั้งมือตึงแขนแล้วสะบัดมือเปลี่ยนจากนั้นก้าวหน้าแตะเท้าตึงขา มือตั้งวงล่างและจีบหลังในการรำตรวจพลปันหยี ซึ่งวิธีปฏิบัติแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง แต่ความหมายของท่าล้วนมีความหมายเช่นเดียวกัน คือเป็นท่าแสดงถึงความสง่างาม ความคล่องแคล่วของผู้เป็นแม่ทัพ

ซึ่งผู้วิจัยได้ยกกระบวนท่ารำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบและจัดทำเป็นตาราง เพื่อให้เห็นความแตกต่างของกระบวนท่ารำ ดังนี้

ตารางที่ 14 เปรียบเทียบท่ารำหลัก

รำตรวจพลอิเหนา	รำตรวจพลปันหยี	ความหมาย
ท่าเดิน เริ่มด้วยการก้าวเท้าขวา ลากเท้าซ้ายมาด้านข้าง มือทั้งสองคว่ำมือจีบโดยมือขวาวางล่างมือซ้ายอยู่ข้างตัวระดับเอวเอียงและกดไหล่ซ้าย แล้วเปลี่ยนเอียงและกดไหล่ขวา มือทั้งสองอยู่ระดับเดิมปล่อยจีบตั้งมือ ก้าวเท้าซ้าย สลับข้างปฏิบัติ 3 ครั้ง	ท่าเดิน วิธีปฏิบัติเหมือนกัน	ท่าเดิน เป็นการเริ่มปรากฏกายของผู้เป็นแม่ทัพ
ท่าเท้าฉาก เริ่มด้วยการก้าวเท้าซ้าย ลากเท้าขวามาด้านข้างตึงขา มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบคว่ำแล้วคลายมือออกตั้งมือตึงแขนเสมอไหล่ เอียงด้านซ้ายกดไหล่ซ้าย จากนั้นเปลี่ยนเอียงและกดไหล่ขวา(ในลักษณะกล่อมหน้า) มือเหมือนเดิม ลากเท้าขวามาผสมเหลื่อมหน้าแล้วตบเท้าตามจังหวะช้า 2 แล้วเร็วรวม 4 จังหวะใหญ่ ทั้งนี้จะต้องเปลี่ยนเอียง และเปลี่ยนเท้าที่ตบจังหวะด้วย	ท่าเท้าฉาก ปฏิบัติเช่นเดียวกันแต่เริ่มด้วยการถอนเท้าซ้าย เนื่องจากไม่มีการรำร่ายก่อนเท้าฉาก ดังนั้นหลังจากเดิน 3 ครั้งเท้าซ้ายจะหมดด้วยการก้าวไขว้หน้า น้ำหนักตัวจะอยู่เท้าหน้า ดังนั้นจึงต้องถอนเท้าวางหลังเพื่อเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักลงหลัง ต่างจากการรำตรวจพลอิเหนาที่มีการรำร่ายก่อน น้ำหนักตัวจะอยู่ที่เท้าขวาหรือด้านหลังจึงสามารถก้าวเท้าซ้ายและถ่ายน้ำหนักไปด้านหน้าได้	ท่าเท้าฉาก เป็นท่าที่แสดงถึงความสง่างามของแม่ทัพ ภายหลังจากการเดินออกมาปรากฏกาย อีกทั้งยังเป็นการรอถวายความเคารพจากกองทัพด้วย นอกจากนี้การกล่อมหน้ายังเป็นการกวาดตามองกองทัพเพื่อดูความเรียบร้อยโดยรวมด้วย

รำตรวจพลอิเหนา	รำตรวจพลปันหยี	ความหมาย
ท่าเฉิดฉิน เริ่มด้วยการก้าวหน้าเท้าขวา เอียงและกดไหล่ขวา มือซ้ายจีบคว่ำระดับไหล่ มือขวาหงายมือระดับอก ถอนเท้าซ้ายวางหลัง ยกขาขวา เปลี่ยนเอียงและกดไหล่ซ้าย มือซ้ายสอดมือหงายแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงหน้าระดับอก	ท่าเฉิดฉิน ปฏิบัติคล้ายกัน แต่ต่างที่การก้าวเท้า โดยก้าวหน้าด้วยเท้าซ้ายแล้วยกเท้าขวา	ท่าเฉิดฉิน มีความหมายได้เป็น 2 อย่างคือ 1. แสดงถึงความสง่างามของแม่ทัพ 2. กล่าวชื่นชมกองทัพว่างดงามหรือดี(การจัดทัพ)
ท่าลงเสี้ยว เริ่มด้วยการหันด้านขวา วิ่งย่ำเท้าควงมือถือกริช แล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า ก้าวข้างด้วยเท้าขวา มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลัง แล้วพลิกตัวกลับด้านหน้า แตะเท้าขวา ตั้งวงขวาสูง ซ้ายตั้งวงล่าง	ท่าปาดมือ เริ่มด้วยปาดมือท่านางนอนข้างขวา ก้าวเท้าขวาไขว้หน้า แล้วเปลี่ยนก้าวข้างเท้าซ้าย มือซ้ายจีบวงล่าง มือขวาตั้งมือถือกริชดึงแขนแล้วม้วนมือเปลี่ยนเป็นท่านางนอนเช่นเดิม เท้าซ้ายวางหลัง จากนั้นก้าวหน้าเท้าซ้ายแตะเท้าขวาดึงขา มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง	ทั้งสองชุดมีวิธีปฏิบัติต่างกัน แต่มีความหมายเหมือนกัน คือเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้อาวุธได้คล่องแคล่ว และยังแสดงถึงความกล้าหาญ พร้อมที่จะเข้าต่อสู้ศัตรู หากสังเกตวิธีปฏิบัติจะเห็นว่ามีหลักของท่ารำเหมือนกันเช่น การควงอาวุธ การชูอาวุธแล้วจีบส่งหลัง
ท่าส่ายแขนเดินตรวจแถว ปฏิบัติในช่วงเพลงเร็ว โดยการหันด้านขวา เดินย่ำเท้าซ้าย ถัดเท้าขวา มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายวาดแขนส่ายขึ้น-ลง แล้วเดินเรียงขึ้นด้านหน้าหมุนไปด้านซ้ายค่อยๆเดินลง	ท่าแตะเท้าหมุนรอบตัว ปฏิบัติโดยถอนเท้าขวาวางหลัง แตะเท้าซ้ายตึงขา มือขวาชูอาวุธตั้งวงสูง มือซ้ายจีบส่งหลัง แล้วค่อยๆแตะเท้าซ้ายหมุนรอบตัวทางด้านขวาตามจังหวะช้า 2 แล้วเร็วจนหมดจังหวะใหญ่	ทั้งสองชุดมีวิธีปฏิบัติแตกต่างกัน แต่มีความหมายเหมือนกัน คือเป็นการตรวจความพร้อมของกองทัพ โดยในตรวจพลอิเหนาจะเดินเรียงขึ้น-ลงไปตามแถวของทหาร แต่ปันหยีตรวจพลจะใช้เพียงการหมุนรอบตัวเท่านั้น

รำตรวจพลอิเหนา	รำตรวจพลปันหยี	ความหมาย
ท่าถามความพร้อม เริ่มด้วยการหันด้านหน้าก้าวเท้าซ้าย กรีดนิ้วมือซ้ายในท่าเรียก อียงขวา จากนั้นหันด้านซ้าย เอียงซ้าย ก้าวข้างเท้าขวา ใช้นิ้วมือขวาชี้กวาด แล้วลากเท้าซ้ายมาด้านข้างตึงขวา เปลี่ยนเอียงขวาพร้อมตวัดนิ้ว แล้วถอนเท้าขวา หันด้านขวา ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงขวารวมสองมือ(ท่าพร้อม) จากนั้นปฏิบัติท่ายืน เพื่อฟังคำตอบจากคนธง เมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อม ปฏิบัติท่ายิ้มด้วยมือซ้าย	ท่าถามความพร้อม ปฏิบัติเช่นเดียวกัน	ท่าถามความพร้อม ทั้งสองชุดล้วนมีความหมายเริ่มจากการเรียกคนธง(เป็นตัวแทนของกองทัพ) ถามถึงบรรดาไพร่พล มีความพร้อมหรือไม่ จากนั้นรอคำตอบแล้วยิ้มเมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อม
ท่าฉะ เริ่มด้วยการหันด้านหน้า ก้าวเท้าซ้ายแตะเท้าขวาแล้ววิ่งย่ำเท้า มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายม้วนมือจีบปรกศีรษะ หันด้านขวา ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้ายเอียงซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตวัดมือถือกริชฟาดข้างลำตัวซ้าย แล้วก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาตวัดมือฟาดข้างลำตัวขวาเอียงด้านขวา	ท่าฉะ ปฏิบัติเช่นเดียวกับรำตรวจพลอิเหนา	ทั้งสองชุดมีวิธีปฏิบัติและความหมายเหมือนกัน คือเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้อาวุธได้คล่องแคล่ว และยังแสดงถึงความกล้าหาญ พร้อมที่จะเข้าต่อสู้ศัตรู หากสังเกตวิธีปฏิบัติจะเห็นว่ามีหลักของท่ารำเหมือนกันคือ การควงอาวุธ การชูอาวุธแล้วจีบส่งหลัง

รำตรวจพลอิเหนา	รำตรวจพลปันหยี	ความหมาย
ท่าเหน็บกริช,หยิบแส้,ขึ้นม้า เริ่มด้วยการวางเท้าขวาเหลื่อมหลัง เท้าซ้ายวางตึงขา เอียงและกดไหล่ขวา มือขวาเหน็บกริชที่ข้างเอวด้านซ้าย มือซ้ายช่วยดึงเข็มขัดเพื่อช่วยเก็บกริช แล้วก้าวข้างเท้าขวา เอียงขวา ใช้มือขวาหยิบแส้ โดยมีทหารนำมาส่ง จากนั้นก้าวเท้าขวายกขาซ้าย เอียงขวา มือซ้ายสอดจีบหงายมือวงสูง มือขวาถือแส้ส่งหลังให้ปลายแส้ชี้ด้านหลัง รอทหารนำม้าแผงมาส่ง	ท่าเหน็บกริช,ขึ้นม้า วิธีปฏิบัติจะคล้ายกับรำตรวจพลอิเหนา แต่จะไม่มีการหยิบแส้ เป็นเพียงการเหน็บกริชแล้วขึ้นม้า โดยเหยียบบริเวณข้อพับหลังของม้าซึ่งใช้คนแสดง	เป็นการเก็บอาวุธเพื่อเตรียมออกเดินทาง จากนั้นจึงขึ้นม้าซึ่งเป็นพาหนะในการเดินทาง สำหรับการรำตรวจพลอิเหนาจะมีการหยิบแส้ก่อนขึ้นม้าแต่รำตรวจพลปันหยีจะขึ้นม้าก่อนแล้วจึงหยิบแส้ภายหลัง
ท่าเชิด เริ่มด้วยการหันด้านซ้าย ก้าวเท้าขวา มือขวาถือแส้ตั้งวงสูง มือซ้ายจีบหงายวงล่างแล้วหมุนไปด้านขวา ประเท้าซ้ายแล้วก้าวข้าง ย้อนตัวผสมเท้าใช้ตัวประมาณ 6 ครั้ง จากนั้นถอนเท้าขวา ยกขาซ้ายแล้วก้าวลง ยืดยุบตัววิ่งเข้า	ท่าสั่งเคลื่อนทัพและออกเดินทาง เริ่มด้วยการกรีดนิ้วมือซ้ายเรียกมือขวาเท้าเอว แล้วโกยมือทั้งสอง จากนั้นชี้นิ้วมือซ้ายตึงแขนมือขวาเท้าเอว ทั้งนี้ ขาซ้ายจะยกเหยียบม้าตลอด โดยใช้เท้าขวาวางพื้น	เป็นการยกทัพเพื่อออกเดินทาง ซึ่งในการรำตรวจพลอิเหนาจะใช้ท่าสอดเชิดรำในเพลงเชิดเพื่อวิ่งเข้า(ทั้งนี้จะมีการรำในท่าสั่งให้ยกทัพไปทางโน้นซ้ำในเพลงเชิดก่อนแล้วจึงปฏิบัติท่าสอดเชิด โดยการสั่งยกทัพเป็นเพียงท่าขยายที่สามารถตัดออกได้ เนื่องจากได้ปฏิบัติการสั่งไปแล้วในตอนแรก) ส่วนในการรำตรวจพลปันหยีจะมีการสั่งให้เคลื่อนทัพ แล้วตีม้าวิ่งเข้า(โดยการสั่งเป็นท่าหลัก เนื่องจากเป็นการสั่งครั้งแรกและเพียงครั้งเดียว)

จากตารางเปรียบเทียบท่ารำหลักจะพบว่า ท่ารำต่างๆล้วนเป็นขั้นตอนบังคับในการรำตรวจพล ซึ่งการรำตรวจพลทั้งอิเหนาและปันหยีเป็นการรำที่อยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา แต่มีวิธีปฏิบัติท่ารำที่แตกต่างกัน แม้แต่ทำนองเพลงก็ต่างกัน ทั้งนี้จะมีส่วนเหมือนกันเฉพาะขั้นตอนการตรวจพลในท่ารำหลัก แต่ก็ยังต่างกันในรายละเอียดเล็กน้อยเท่านั้น

ขั้นตอนในท่ารำหลักของการรำตรวจพลประกอบด้วย

ขั้นตอนที่ 1 การเริ่มปรากฏกายด้วยท่าเดินและท่าเท้าฉาก

ขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วด้วยท่าลงเสี้ยวหรือท่าปาดมือนางนอนแล้วสะบัดมือเปลี่ยนพร้อมเล่นเท้า ก้าวข้างสลับกับวางหลังในตรวจพลปันหยี

ขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจพลในกองทัพเพื่อดูความเรียบร้อยด้วยท่าเดินตรวจแถวหรือท่าหมุนตัวในตรวจพลปันหยี

ขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อมของกองทัพเพื่อเตรียมเคลื่อนพลด้วยท่าเรียกถามความพร้อม

ขั้นตอนที่ 5 การแสดงแสนยานุภาพและความพร้อมของแม่ทัพด้วยท่าฉะ

ขั้นตอนที่ 6 การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อมและสั่งเคลื่อนทัพออกเดินทางด้วยท่าเก็บอาวุธแล้วขึ้นม้าและท่าเชิดออกเดินทาง

ส่วนท่ารำรอง ท่าเชื่อม ท่าขยาย ของการรำทั้ง 2 ชุดจะแตกต่างกันไป ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละชุด

จะเห็นได้ว่าการรำตรวจพลในการแสดงละคร มิได้มีข้อบังคับในเรื่องรูปแบบหรือประเภทของละครที่แสดง อันส่งผลให้วิธีปฏิบัติท่ารำแตกต่างกัน เช่นการรำตรวจพลละครในอาจมีการนำเพลงออกภาษาและท่ารำแนวพันทางมาใช้ในการรำ โดยพิจารณาจากเชื้อชาติของตัวละคร อีกทั้งยังขึ้นอยู่กับความต้องการนำเสนอ โดยเน้นให้เห็นความต่างและหลากหลายของตัวละครในเรื่อง แต่ทั้งนี้การรำตรวจพลจะมีข้อบังคับในเรื่องของขั้นตอนการรำที่เป็นหลักของการตรวจพลเท่านั้น ซึ่งหลักดังกล่าวสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับตัวละครอื่นๆได้ตามความเหมาะสม

<u>4.3.2 วิเคราะห์การรำประกอบจังหวะของรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี</u>

การรำประกอบจังหวะของตรวจพลอิเหนาและปันหยีจะมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ซึ่งจะขออธิบายแบ่งเป็น 2 ชุด ดังนี้

1.การรำตรวจพลอิเหนา จะใช้เพลงกราวนอกประกอบในการรำ ซึ่งเพลงกราวนอกเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบในการตรวจพลยกทัพ จากหนังสือคู่มือประกอบการสอน

วิชานาฏศิลป์ไทย(โขนพระ) ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น ของอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้กล่าวถึงเพลงกราวนอกว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะไม้เดินเพียงอย่างเดียว ซึ่ง "ไม้เดิน" หมายถึง ไม้กลองที่ตีลงไปเป็นจังหวะที่ตีเท่าๆกัน หรือตีอย่างสม่ำเสมอ จังหวะกลองจะตีเป็นเสียง ตุม ตุม ตุม ตุม ๆ ๆ เป็นเสียงเช่นนี้ไปตลอดทำนอง การรำเข้ากับเพลงหน้าพาทย์นี้ ต้องรำให้มีทีท่าเข้ากับทำนองเพลงและจังหวะต้องมีความสั้นยาวพอดีกับเพลง ต้องถือเพลงเป็นสำคัญ ผู้ร่ายรำต้องรำตาม ส่วนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ย่อมแตกต่างกันไปตามลักษณะของตัวละคร[1]

เพลงกราวนอกเป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่วงทำนองสนุกสนาน ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คึกคัก แสดงถึงความพร้อมที่จะไปทำการรบ ดังนั้นขณะปฏิบัติท่ารำผู้รำจะต้องแสดงท่าทางคึกคัก และยังต้องปฏิบัติท่ารำด้วยความสง่างามน่าเกรงขาม สมกับตำแหน่งแม่ทัพอีกด้วย

การปฏิบัติท่ารำประกอบจังหวะ จะมีการกำหนดจังหวะเพื่อปฏิบัติท่ารำเข้ากับทำนองเพลงตามเสียงกลองคือ "ตุม มะตุมมะ ตุม ตุม" หากนับเป็นจังหวะย่อยจะแบ่งได้ดังนี้

จังหวะที่ 1	**จังหวะที่ 2**	**จังหวะที่ 3**	**จังหวะที่ 4**
ตุม	มะ ตุม มะ	ตุม ตุม	เว้น

ดังนั้น หากบางท่าที่ปฏิบัติจังหวะช้า 2 (ก็จะเท่ากับ 1 จังหวะใหญ่ 4 จังหวะย่อย) จะแบ่งเป็นดังนี้

	จังหวะที่ 1	**จังหวะที่ 2**
	ตุม	มะตุมมะ ตุม ตุม
การปฏิบัติท่ารำ	กดหน้า,ดาง,ไหล่และเอวลง	เสยหน้า,ดาง,ไหล่และเอวขึ้น

ส่วนในท่าอื่นๆก็จะยึดจังหวะกลอง ในการเปลี่ยนท่าปฏิบัติเช่นเดียวกัน เช่นท่าเดิน ตามตัวอย่างดังตาราง

ตารางที่ 15 ตัวอย่างการปฏิบัติท่าเดินออกตามจังหวะกลองใน 1 จังหวะของรำตรวจพลอิเหนา

จังหวะกลอง	เว้น	ตุม มะตุมมะ	ตุม ตุม
การปฏิบัติเท้า	ก้าวเท้าขวา	ลากเท้าซ้าย	ก้าวเท้าซ้ายลงวางไขว้หน้า
การปฏิบัติมือขวา	ตั้งวงล่าง	จีบคว่ำ	ปล่อยจีบตั้งมือ
การปฏิบัติมือซ้าย	ตั้งมือข้างตัว	จีบคว่ำ	ปล่อยจีบตั้งมือ

---

[1] ไพฑูรย์ เข้มแข็ง,การรำตรวจพล การรบ และขึ้นลอย, (คู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย(โขนพระ) ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น), หน้า 66-67.

นอกจากนี้ ยังมีจังหวะรัวกลองหรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า " ตื่นกลอง" โดยจะมีการกำหนดจังหวะในการปฏิบัติท่ารำ คือ "ตุ๊ม ตุ๊ม ต้อม ต้อม" ไปเรื่อยๆ ซึ่งจังหวะรัวกลองนี้จะใช้ปฏิบัติในท่าวิ่งย่ำเท้าควงอาวุธ แล้วลงเสี้ยวจนพลิกตัวกลับและแตะเท้าพร้อมกล่อมหน้า เพื่อรอจังหวะเปลี่ยนเป็นเพลงเร็ว นอกจากนี้ยังใช้ในการปฏิบัติท่ากระหวัดเกล้าและทำท่าฉะจนถึงการวิ่งลงด้านหลังแล้วหยุดยืนเพื่อรอเพลงเปลี่ยนจังหวะเป็นเพลงเชิด ซึ่งการปฏิบัติท่ารำ ผู้รำจะรำไปเรื่อยๆโดยไม่ต้องกังวลจังหวะเพลง เนื่องจากการรัวกลองไม่มีท่อนเพลงบังคับ แต่ทั้งนี้ผู้รำต้องกำหนดจังหวะการปฏิบัติท่ารำเองในใจ โดยจะต้องไม่เร็วหรือช้าเกินไป จึงต้องอาศัยการฝึกทักษะจนเกิดความชำนาญในส่วนนี้

เพลงเชิดเป็นอีกเพลงหนึ่ง ที่มีจังหวะแตกต่างจากจังหวะเพลงกราวนอกและจังหวะรัวกลอง โดยจังหวะเพลงจะเน้นเสียงกลองที่ตีต่อเนื่องกันโดยมีเสียงสูง "ตุ๊ม ตุ๊ม ตุ๊ม " ไปเรื่อยๆ จากนั้นจะเปลี่ยนเสียงเป็นเสียงต่ำ "ต้อม ต้อม ต้อม" สลับกันไปเรื่อยๆ การปฏิบัติท่ารำในเพลงเชิดนี้จะเหมือนกับการปฏิบัติท่ารำในเพลงรัวกลอง นั่นคือ ผู้รำจะรำไปเรื่อยๆโดยไม่ต้องกังวลจังหวะเพลง เนื่องจากไม่มีท่อนเพลงบังคับ แต่ต่างกันในช่วงท้ายที่มีการใช้ตัวประมาณ 6 ครั้ง ซึ่งจะต้องใช้ตัวเข้ากับจังหวะกลองโดยมิให้คร่อม ทั้งนี้ผู้รำต้องกำหนดจังหวะการปฏิบัติท่ารำเองในใจ โดยจะต้องไม่เร็วหรือช้าเกินไป จึงต้องอาศัยการฝึกทักษะจนเกิดความชำนาญในส่วนนี้

2. การรำตรวจพลปันหยี ใช้เพลงแขกขิงนก ซึ่งเป็นเพลงออกภาษาสำเนียงมลายูประกอบการรำ ดังนั้นผู้รำจะต้องสามารถร้องเพลงและไล่ทำนองได้อย่างแม่นยำเสียก่อน จึงจะสามารถปฏิบัติท่ารำเข้าทำนองเพลงได้ถูกต้อง โดยไม่คร่อมจังหวะ

การร้องทำนองเพลงเพื่อปฏิบัติท่ารำจะร้อง ดังนี้

คฺยาลัน คฺยาลัน คฺยาลัน เปอรลาวัน เต็นตารา
เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ
บรานี บรานี บรานี กาโลว์ มาตี้ ตีต๊ะ อาป้า
เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ
ปูกูล ปูกูล ปูกูล มูซุ เบอะตูล บินาซ่า
เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ
มะนัง มะนัง มะนัง มูไล ปะรัง มะนัง ซัดย่ะ
เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ

ส่วนการปฏิบัติท่ารำจะปฏิบัติดังตัวอย่าง ท่าเดิน

เพลงร้อง	ดุยาลัน ดุยาลัน	ดุยาลัน	เปอรลาวัน	เต็นตารา
การปฏิบัติเท้า	ก้าวเท้าขวา	ลากเท้าซ้าย		ก้าวเท้าซ้ายลง
การปฏิบัติมือขวา	ตั้งวงล่าง	จีบคว่ำ		ปล่อยจีบตั้งมือ
การปฏิบัติมือซ้าย	ตั้งมือข้างตัว	จีบคว่ำ		ปล่อยจีบตั้งมือ

ตารางที่ 16 ตัวอย่างการปฏิบัติท่าเดินออกตามจังหวะกลองใน 1 จังหวะของรำตรวจพลปันหยี

เพลงร้อง	ดุยาลัน ดุยาลัน	ดุยาลัน	เปอรลาวัน เต็นตารา
การปฏิบัติเท้า	ก้าวเท้าขวา	ลากเท้าซ้าย	ก้าวเท้าซ้ายลงวางไขว้หน้า
การปฏิบัติมือขวา	ตั้งวงล่าง	จีบคว่ำ	ปล่อยจีบตั้งมือ
การปฏิบัติมือซ้าย	ตั้งมือข้างตัว	จีบคว่ำ	ปล่อยจีบตั้งมือ

จากตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำ ใน1ท่าจะปฏิบัติในจังหวะเพลง1บรรทัด นับเป็น1จังหวะใหญ่ ซึ่งหากนับเป็นจังหวะย่อยจะแบ่งได้ดังนี้

จังหวะที่ 1	**จังหวะที่ 2**	**จังหวะที่ 3**	**จังหวะที่ 4**
ดุยาลัน	ดุยาลัน ดุยาลัน	เปอรลาวัน	เต็นตารา

ดังนั้น หากบางท่าที่ปฏิบัติจังหวะช้า 2 (เท่ากับ 1 จังหวะใหญ่) จะแบ่งเป็นดังนี้

จังหวะที่ 1			**จังหวะที่ 2**	
ดุยาลัน	ดุยาลัน	ดุยาลัน	เปอรลาวัน	เต็นตารา

ส่วนในท่าอื่นๆจะยึดหลักเดียวกับที่กล่าวข้างต้นนี้

ในการปฏิบัติท่ารำจริงช่วงแรกจะเป็นเพียงทำนองเพลง(แต่กำหนดเนื้อร้องเองในใจเพื่อให้สามารถปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องเข้าจังหวะ) จนถึงช่วงที่เรียกถามความพร้อม เมื่อคนธงตอบเพลงจะเริ่มขึ้นเนื้อร้อง และร้องต่อเนื่องไปจนจบกระบวนท่ารำ โดยการปฏิบัติท่ารำประกอบจังหวะยังคงยึดหลักเช่นเดิม

สรุปการรำตรวจพลอิเหนา ผู้รำจะต้องมีทักษะดี สามารถฟังเพลงและปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตรงจังหวะ ซึ่งจังหวะเพลงจะมีการเปลี่ยน ทั้งจังหวะกลองและทำนองเพลง ส่วนการรำตรวจพลปันหยีเป็นการรำประกอบจังหวะเพลงที่ไม่มีการเปลี่ยนทั้งจังหวะกลองและทำนองเพลง แต่ทั้งนี้ผู้รำจะต้องมีทักษะในการฟังจังหวะของเพลงและสามารถรำได้อย่างถูกต้องไม่คร่อมจังหวะ กระบวนท่ารำเป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่อง หากเกิดการผิดพลาดท่าใดท่าหนึ่งย่อมส่งผลต่อท่ารำอื่นๆต่อไปด้วย

4.3.3 วิเคราะห์กลวิธีการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี

สำหรับกลวิธีการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยีมีทั้งความเหมือนและความแตกต่าง ซึ่งจะขอแบ่งอธิบายดังนี้

1. การรำตรวจพลอิเหนา เป็นการรำที่แสดงถึงแสนยานุภาพและความน่าเกรงขามของอิเหนาซึ่งเป็นแม่ทัพ ดังนั้นกลวิธีในการรำจะต้องสามารถถ่ายทอดให้เห็นถึงลักษณะต่อไปนี้

1.1 ความสง่างาม ด้วยการรำอย่างผึ่งผาย ซึ่งมีวิธีปฏิบัติคือขณะรำต้องดันเอว ดันไหล่ เปิดอกไม่ห่อตัว เปิดคางขึ้นเล็กน้อยไม่ก้มหน้า รู้จักใช้หน้าเคลื่อนไหวเล็กน้อยตามการเคลื่อนไหวของมือ ทั้งนี้จะต้องใช้สายตามองตรงไปข้างหน้าเสมอแม้จะเปลี่ยนหน้าปฏิบัติเป็นหันด้านข้าง การใช้เท้าและขาต้องยกและก้าวให้ได้ตำแหน่งที่ถูกต้อง จะไม่มีการก้าวแล้วค่อยๆขยับให้ได้ที่ทีหลัง แม้การวางเท้า เช่นในท่ายืนจะต้องมีเทคนิคคือเท้าที่เหลื่อมหน้าจะใช้เพียงจมูกเท้าวางพื้นเท่านั้นแล้วตึงขาทั้งสอง เพื่อเป็นการส่งตัวให้เผ่นขึ้นดูสง่างาม ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำเพื่อช่วยเพิ่มความสง่างาม

1.2 ความน่าเกรงขาม ด้วยการปฏิบัติท่ารำอย่างนิ่ง ไม่วอกแวก ซึ่งมีวิธีปฏิบัติคือขณะรำโดยเฉพาะการขึ้นท่าเช่นท่าแทงมือใช้หน้าหนัง เมื่อก้าวเท้าซ้ายจะต้องก้าวในลักษณะก้าวข้างเมื่อยกขาขวาจะเกิดความพอดีในการทรงตัว(ซึ่งเป็นหลักของความ "BALANCE") หากก้าวเท้าซ้ายไม่ได้ที่ เมื่อยกขาจะเสียหลักในการทรงตัวและไม่สามารถนิ่งได้ จากนั้นเมื่อใช้หน้าหนังจะเริ่มด้วยการงอเข่าขุบลงและขึ้น ในลักษณะของการรำที่เรียกว่าการห่มเข่า จะต้องมีความสม่ำเสมอของระยะการยืดขุบตัว อันเป็นหลักความพอดีในการรำ หากมากหรือน้อยเกินไปย่อมจะไม่สวยงาม

1.3 การใช้อาวุธอย่างชำนาญ เริ่มด้วยการฝึกจับอาวุธในลักษณะต่างๆ การเคลื่อนไหวมือที่ถืออาวุธ การเปลี่ยนมือถืออาวุธ การเก็บอาวุธ การฝึกจะต้องฝึกด้วยการมองเพื่อให้ได้ตำแหน่งที่ถูกต้องก่อนแล้วทำซ้ำๆจนแม่นยำ จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นการฝึกโดยการใช้ความรู้สึก เช่นการชูกริชวงสูงหักข้อมือลงเล็กน้อยแล้วเปลี่ยนเป็นลดมือตั้งกริชวงล่างหักข้อมือขึ้นซึ่งจะต้องทดลองปฏิบัติหน้ากระจกเพื่อให้มืออยู่ในตำแหน่งที่ถูก ดูสวยงาม

1.4 การเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักตัวในการรำ ก่อนอื่นจะต้องจำท่ารำได้แม่นยำก่อนเพื่อจะได้รู้ถึงลำดับท่าก่อนหลัง และรู้ว่าจากท่านี้จะเป็นท่าใดต่อ เมื่อเกิดความแม่นยำในท่ารำแล้วจะรู้ว่าขณะปฏิบัติท่านี้ ท่าต่อไปจะก้าวท้าช่นไร เพื่อจะได้แบ่งถ่ายน้ำหนักได้ถูกต้อง เช่นท่าฉิดฉินซึ่งปฏิบัติต่อจากท่าเท้าฉาก หากเราก้าวเท้าขวาโดยถ่ายน้ำหนักไปที่เท้าขวาเต็มเท้าแล้วย้อนหนักหลังวางเท้าซ้ายลงหลังก่อนที่จะยกขาขวา จะดูเหมือนเรารำตัวโยกไปมา แต่หากเราถ่ายน้ำหนักตัวเพียงกึ่งหนึ่งแล้ววางเท้าซ้ายลงหลังกลับจะเป็นการเพิ่มความสง่างามได้มากขึ้น

1.5 ความสัมพันธ์กันของท่ารำ กล่าวคือเมื่อปฏิบัติท่าเท้าเช่นนี้ มือ ลำตัวและส่วนต่างๆของร่างกายควรจะอยู่ในตำแหน่งใด และควรรู้ว่าจะต้องปฏิบัติส่วนใดก่อนหรือหลัง เช่นท่าฉะ เมื่อวิ่งย่ำเท้าหันด้านขวาแล้วก้าวเท้ายกขาซ้าย จังหวะที่ยกขาจะต้องพร้อมกับการยุบตัวย่อเข่าขวาและแทงมือขวาตวัดลงด้านซ้ายของลำตัว แล้วจึงเอียงศีรษะซ้ายกดไหล่ซ้าย จากนั้นจะยืดตัวขึ้นพร้อมกับก้าวเท้าซ้ายวาดมือขวาออกไปทางด้านขวา แล้วจึงยกขาขวา ยุบตัวลงย่อเข่าซ้ายพร้อมกับแทงมือลงด้านขวาของลำตัว เอียงซ้ายกดไหล่ซ้าย หากปฏิบัติส่วนใดก่อนหรือหลังโดยสลับกัน ท่ารำย่อมขาดความสัมพันธ์ที่ต่อเนื่อง

1.6 การใช้พลังซึ่งประกอบด้วย การใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างสม่ำเสมอ เช่นท่าการเดิน รำร่าย เท้าฉากเป็นต้น การใช้พลังในการเน้นพลังเช่นการเปลี่ยนจากท่ารำตามจังหวะปกติเป็นการรำตามจังหวะรัวกลอง เพื่อให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้นเป็นต้น

นอกจากกลวิธีดังกล่าวแล้ว จะต้องมีความสามารถในการจดจำท่ารำ สามารถฟังเพลงและจังหวะได้แม่นยำอีกด้วย

2. การรำตรวจพลปันหยี เป็นการรำที่แสดงถึงแสนยานุภาพและความน่าเกรงขามของปันหยีซึ่งเป็นแม่ทัพเช่นกัน ดังนั้นกลวิธีในการรำจะต้องสามารถถ่ายทอดให้เห็นถึงลักษณะที่คล้ายคลึงกันต่อไปนี้

2.1 ความสง่างาม มีลักษณะการปฏิบัติเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา

2.2 ความน่าเกรงขาม มีลักษณะการปฏิบัติเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา

2.3 การใช้อาวุธอย่างชำนาญ มีลักษณะการปฏิบัติเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา

2.4 การเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักตัวในการรำ มีลักษณะการปฏิบัติเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา

2.5 ความสัมพันธ์กันของท่ารำ มีลักษณะการปฏิบัติเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนา

2.6 ความสามารถในการปฏิบัติท่ารำได้อย่างต่อเนื่อง ไม่ขัดเขิน เนื่องจากการรำตรวจพลปันหยีท่ารำที่ต้องปฏิบัติติดต่อกันเป็นชุดอยู่หลายท่า หากขณะปฏิบัติท่ารำแล้วไม่ต่อเนื่องจนครบชุดก็จะถือเป็นข้อผิดพลาด หรือเมื่อปฏิบัติท่ารำเป็นชุดแล้วลืมท่าต่อไป ทำให้เกิดการชะงักงันไม่ต่อเนื่อง ดังนั้นกลวิธีในการฝึกก็คือ จะต้องฝึกปฏิบัติท่ารำที่เป็นชุดให้ชำนาญก่อนแล้วจึงค่อยฝึกรวมทั้งเพลง

2.7 การใช้พลังซึ่งประกอบด้วย การใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างสม่ำเสมอ เช่นท่าการเดิน เท้าฉาก เรียกถามความพร้อมเป็นต้น การใช้พลังในการเน้นพลังเช่นการเปลี่ยนจากท่ารำตามจังหวะปกติเป็นการรำแบบชุดในท่ากระโดดโหย่งเท้า 1-2-3 แล้วเทงกริช เพื่อให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้นเป็นต้น

ดังนั้น นอกจากกลวิธีดังกล่าวแล้ว จะต้องมีความสามารถในการจดจำท่ารำ สามารถฟังเพลงและจังหวะได้แม่นยำเช่นเดียวกับการรำตรวจพลอิเหนาอีกด้วย

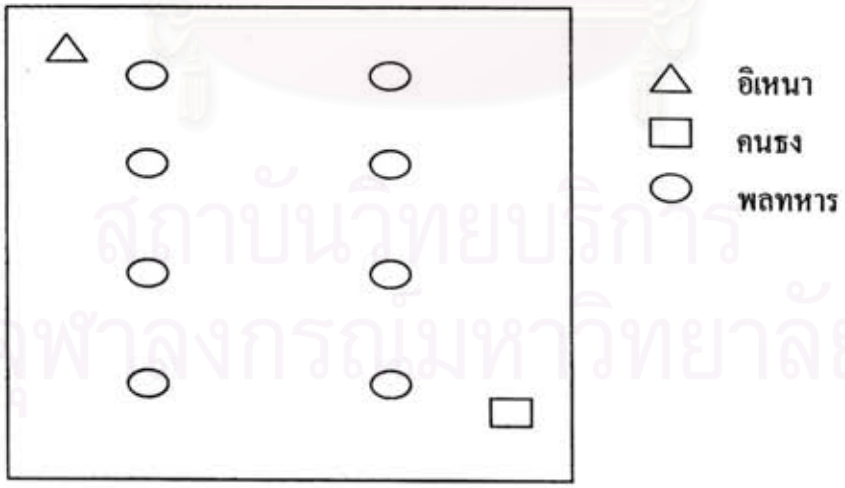
สรุปกลวิธีในการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี จะมีลักษณะคล้ายคลึงกันแต่ต่างกันเพียงรำตรวจพลปันหยีมักจะเป็นท่าที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกันเป็นชุดอยู่เป็นจำนวนมาก ส่วนการรำตรวจพลอิเหนา ท่ารำเป็นท่าเดี่ยวคือปฏิบัติเรียงลำดับทีละท่าโดยไม่มีการย้อนปฏิบัติซ้ำหรืออาจมีท่าคู่คือปฏิบัติท่าหนึ่งแล้วปฏิบัติซ้ำในท่านั้นอีกครั้ง จึงสามารถรำได้ง่ายไม่สับสน ทั้งนี้สาเหตุที่การรำทั้งสองชุดมีกลวิธีคล้ายกัน เนื่องจากเป็นการรำตรวจพลซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการรำที่เหมือนกันนั่นเอง

4.3.4 วิเคราะห์รูปแบบของทิศทางการเคลื่อนไหวในการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี

รูปแบบของทิศทางการเคลื่อนไหวในการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี จะมีลักษณะที่แตกต่างกันเพียงบางส่วน ซึ่งจะขอแบ่งอธิบายดังนี้

1. การรำตรวจพลอิเหนา มีทิศทางการเคลื่อนไหวโดยเริ่มจาก

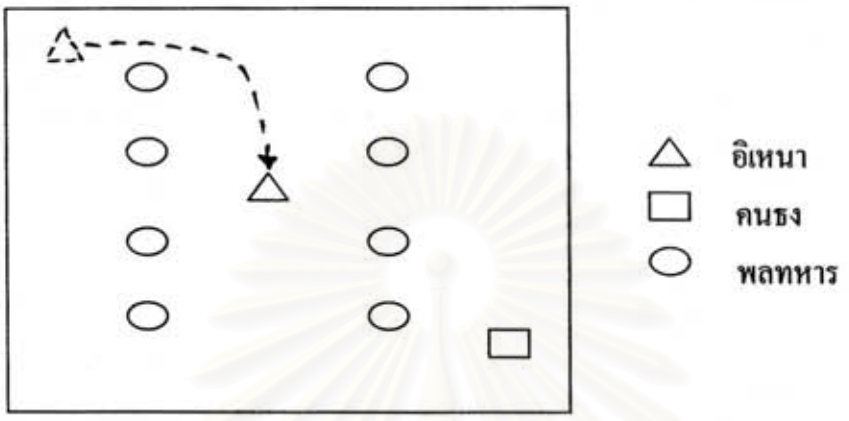
การปรากฏกายด้วยท่าเดินออก อิเหนาจะเดินออกทางด้านขวามือของเวที(ด้านซ้ายของคนดู) จากนั้นจะหยุดอยู่ที่มุมล่างด้านซ้ายมือของคนดู (ดังภาพ)



ภาพที่ 158 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกาย

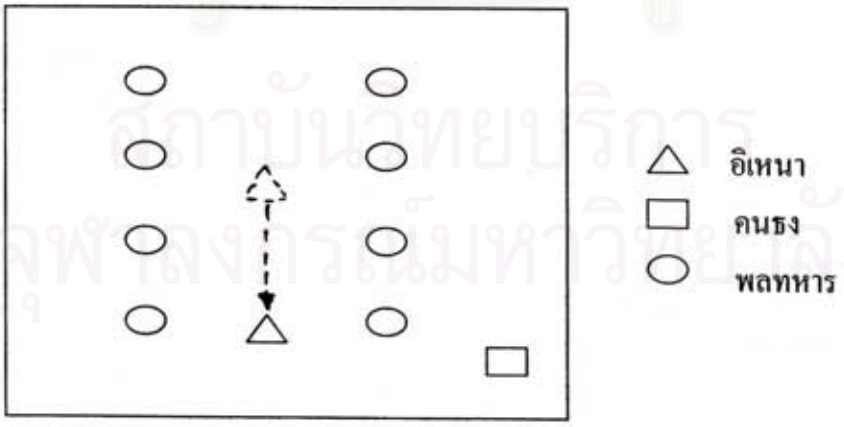
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากนั้นจะปฏิบัติท่ารำไปจนถึงท่าสอดสูง แล้วจึงวิ่งเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียงไปอยู่กึ่งกลางของเวที เป็นการเข้าหาคนดูเพื่อสร้างความสนใจ ดังภาพ



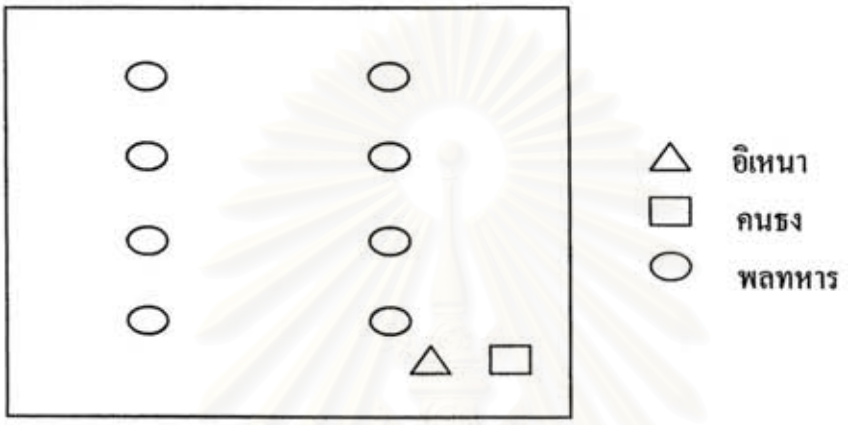
ภาพที่ 159 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะปฏิบัติท่ารำ

แล้วหยุดอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของเวทีซึ่งเป็นจุดที่เห็นเด่นชัดจากทุกมุม เพื่อปฏิบัติท่ารำจนเพลงเปลี่ยนเป็นเพลงเร็ว จึงเปลี่ยนเป็นเดินตรวจแถวดังภาพ



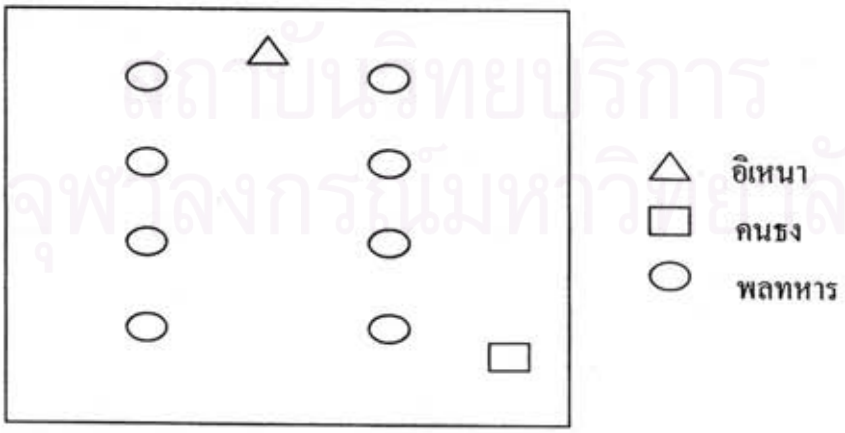
ภาพที่ 160 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการเดินตรวจแถว

จากภาพเมื่ออยู่กึ่งกลางเวที จนเพลงเปลี่ยนเป็นเพลงเร็วแล้วจะเริ่มเดินตรวจแถว โดยเดินเรียงขึ้นมาที่พลทหารคนแรกด้านขวา(หมายเลข 1) แล้วตีวงไปที่พลทหารคนแรกด้านซ้าย (หมายเลข 2) จากนั้นเดินเรียงลงจนถึงคนสุดท้ายแถวซ้าย(หมายเลข 3) แล้วเดินย้อนกลับเส้นทางเดิมจนถึงพลทหารคนสุดท้ายของแถวขวา(หมายเลข 4) จากนั้นจะวิ่งตีวงเป็นเส้นโค้ง ไปที่คนธง เพื่อถามความพร้อมดังภาพ



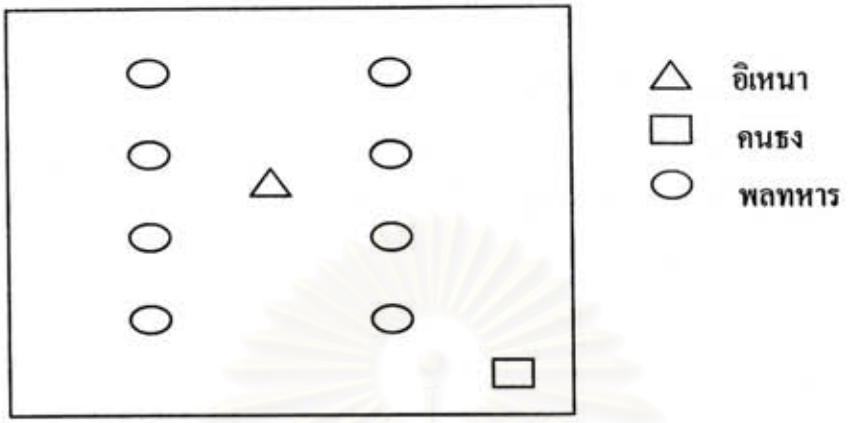
ภาพที่ 161 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการถามความพร้อมจากคนธง

เมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อมแล้วจะวิ่งย้อนกลับมาอยู่กึ่งกลางเวทีเช่นเดิมเพื่อปฏิบัติท่าฉะ จากนั้นจะวิ่งลงด้านหลังเพื่อเตรียมขึ้นม้า ดังภาพ



ภาพที่ 162 ภาพแสดงการใช้พื้นที่เมื่อเตรียมสั่งเคลื่อนพล

แล้วจึงวิ่งขึ้นมาอยู่กึ่งกลางพร้อมออกเดินทาง ดังภาพ



ภาพที่ 163 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำเมื่อจบการแสดง

จะเห็นได้ว่า การรำตรวจพลอิเหนามีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางต่างๆตลอดเวลา และการใช้พื้นที่ก็ทั่วถึง ซึ่งเป็นหลักของการรำตรวจพลที่ต้องตรวจดูความพร้อม ความเรียบร้อยอย่างทั่วถึง

2. การรำตรวจพลปันหยี มีทิศทางการเคลื่อนไหวเหมือนกับการรำตรวจพลอิเหนา แต่ต่างกันในกระบวนการเดินตรวจแถวคือ ตรวจพลปันหยีจะไม่มีการเดินตรวจเรียงตามแถว แต่จะเป็นเพียงการแตะเท้าหมุนรอบตัวเท่านั้น ทั้งนี้ยังนับได้ว่ามีการใช้พื้นที่อย่างทั่วถึงเช่นกัน

สรุปทิศทางในการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี มีการเคลื่อนไหวโดยใช้พื้นที่อย่างทั่วถึง และมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งต่างกันเพียงทิศทางในการเดินตรวจแถว โดยการรำตรวจพลอิเหนาจะมีการเดินเรียงขึ้น-ลง ตรวจทีละแถวอย่างละเอียด ส่วนการรำตรวจพลปันหยีจะมีทิศทางในการตรวจแถวโดยการหมุนรอบตัวไป-กลับเท่านั้น แต่การรำทั้งสองชุดนับได้ว่ามีการใช้ทิศทางครบถ้วนอันเป็นหลักที่ใช้ในการรำตรวจพลโดยทั่วไป

สรุป

จากการศึกษาพบว่ากระบวนท่ารำตรวจพลอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหาเป็นการรำเพื่อแสดงฝีมือในการร่ายรำโดยใช้อาวุธคือกริชแต่จะไม่ดึงกริชออกจากฝัก และซ่าโบ๊ะหรือผ้าเช็ดหน้าจะผูกติดอยู่กับด้ามกริช ท่ารำส่วนใหญ่จะเป็นท่าเดี่ยวเรียงตามลำดับทีละท่า เน้นท่ารำนิ่งเคลื่อนไหวช้า ท่ารำที่เป็นท่าเฉพาะหรือท่าแอกลักษณ์คือท่าแทงมือตั้งวงสูง และอีกมือตั้งวงล่าง

ใช้ใบหน้า ไหล่และลำตัวในลักษณะหน้าหนัง โดยปฏิบัติทั้งข้างซ้ายและขวา รำประกอบเพลงกราวนอกช่วงแรก เพลงเร็วในช่วงกลาง และเพลงเชิดในช่วงท้าย วิธีปฏิบัติท่ารำเรียงตามลำดับรวมทั้งสิ้น 48 ท่า(นับตามท่าย่อย)ประกอบด้วยท่ารำหลัก 9 ท่า ท่ารอง 3 ท่า ท่ารำขยาย 4 ท่า ท่ารำเชื่อม 6 ท่า ท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะ 1 ท่า โดยมีลักษณะการเคลื่อนไหวท่ารำแบ่งเป็นส่วนต่างๆ ประกอบด้วยส่วนศีรษะและใบหน้า 5 ลักษณะ ส่วนตัวและไหล่ 4 ลักษณะ ส่วนแขนและมือ 17 ลักษณะแบ่งเป็นมือถืออาวุธ 8 ลักษณะ มือไม่ถืออาวุธ 9 ลักษณะ ส่วนขาและเท้า 7 ลักษณะ มิทิศทางการเคลื่อนไหวรวมทั้งสิ้น 7 ลักษณะ ประกอบด้วยการเคลื่อนไหวเป็นเส้นตรง เส้นเฉียง เส้นโค้ง และครึ่งวงกลม มีการใช้พื้นที่ในส่วนต่างๆของเวทีอย่างทั่วถึง

ส่วนกระบวนท่ารำตรวจพลปันหยี ตอนประสันตาต่อนก เป็นการรำเดี่ยวของปันหยี ซึ่งคืออิเหนาที่ปลอมเป็นชาวป่า เพื่อแสดงฝีมือในการร่ายรำ โดยใช้อาวุธคือกริชและมีการดึงกริชออกจากฝัก ซ่าโบ๊ะหรือผ้าเช็ดหน้าจะผูกติดอยู่กับนิ้วกลางของมือด้านซ้าย ท่ารำส่วนใหญ่จะเป็นท่าปฏิบัติต่อเนื่องเป็นชุด เน้นท่ารำเคลื่อนไหวรวดเร็ว คล่องแคล่ว ท่ารำที่เป็นท่าเฉพาะหรือท่าเอกลักษณ์คือท่ากระโดดแทงมือขวาที่ถือกริชไปข้างหน้า จากนั้นถ่ายน้ำหนักไปข้างหน้าพร้อมกับควงปลายกริชเป็นวง และมือซ้ายตั้งวงสูง โดยปฏิบัติต่อเนื่องเป็นชุด รวม 2 ชุด รำประกอบเพลงแขกยิงนก ซึ่งมีเนื้อร้องในช่วงท้ายของเพลง เมื่อคนธงตอบรับว่าพร้อมจนจบกระบวนท่ารำ และมีวิธีปฏิบัติท่ารำเรียงตามลำดับรวมทั้งสิ้น 34 ท่า(นับตามท่าย่อย) ประกอบด้วยท่ารำหลัก 9 ท่า ท่ารอง 2 ท่า ท่ารำขยาย 2 ท่า ท่ารำเชื่อม 4 ท่า ท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะ 1 ท่า ซึ่งท่ารำส่วนใหญ่จะเป็นท่าที่ต้องปฏิบัติติดต่อกันเป็นชุด จำนวนท่าจึงมีน้อยกว่า โดยมีลักษณะการเคลื่อนไหวท่ารำแบ่งเป็นส่วนต่างๆประกอบด้วยส่วนศีรษะและใบหน้า 4 ลักษณะ ส่วนตัวและไหล่ 4 ลักษณะ ส่วนแขนและมือ 15 ลักษณะแบ่งเป็นมือถืออาวุธ 8 ลักษณะ มือไม่ถืออาวุธ 7 ลักษณะ ส่วนขาและเท้า 8 ลักษณะ มีทิศทางการเคลื่อนไหวรวมทั้งสิ้น 7 ลักษณะ ประกอบด้วยการเคลื่อนไหวเป็นเส้นตรง เส้นเฉียง เส้นโค้ง และครึ่งวงกลม มีการใช้พื้นที่ในส่วนต่างๆของเวทีอย่างทั่วถึง

จากรูปแบบการรำตรวจพลของอิเหนาและปันหยี เมื่อเปรียบเทียบกันจะมีท่ารำหลักเหมือนกัน อาจแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย แต่ความหมายของท่ารำที่ต้องการสื่อล้วนเหมือนกัน ท่ารำหลักทั้ง 2 ชุดมีขั้นตอนของการตรวจพลตามลำดับ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเริ่มปรากฏกายด้วยท่าเดินและท่าเท้าฉาก

ขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วด้วยท่าลงเสี้ยวหรือท่าโคดแทงมือในตรวจพลปันหยี

ขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจพลในกองทัพเพื่อดูความเรียบร้อยด้วยท่าเดินตรวจแถวหรือท่าหมุนตัวในตรวจพลปันหยี

ขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อมของกองทัพเพื่อเตรียมเคลื่อนพลด้วยท่าเรียกถามความพร้อม

ขั้นตอนที่ 5 การแสดงแสนยานุภาพและความพร้อมของแม่ทัพด้วยท่าฉะ

ขั้นตอนที่ 6 การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อมและสั่งเคลื่อนทัพออกเดินทางด้วยท่าเก็บอาวุธแล้วขึ้นม้าและท่าเชิดออกเดินทาง

ท่ารำหลักของการรำตรวจพลของอิเหนาและปันหยี หากตัดออกจะไม่ครบขั้นตอนการรำตรวจพล ในทางกลับกันหากเพิ่มท่า จะมิใช่ท่าหลักแต่เป็นท่ารอง ท่าขยายหรือท่าเชื่อม เนื่องจากท่าหลักคือท่าที่ปรากฏในการรำที่กล่าวไว้ใน 6 ขั้นตอนแล้ว

ส่วนท่ารำรอง ท่าเชื่อม ท่าขยาย ของการรำทั้ง 2 ชุดจะแตกต่างกันไป ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละชุด

สำหรับการรำประกอบจังหวะของรำตรวจพลอิเหนา จะมีการกำหนดจังหวะเพื่อปฏิบัติท่ารำเข้ากับทำนองเพลงตามเสียงกลองของเพลงกราวนอก คือ "ตุม มะตุมมะ ตุม ตุม" หากนับเป็นจังหวะย่อยจะแบ่งได้ดังนี้

จังหวะที่ 1	จังหวะที่ 2	จังหวะที่ 3	จังหวะที่ 4
ตุม	มะ ตุม มะ	ตุม ตุม	เว้น

ดังนั้น หากบางท่าที่ปฏิบัติจังหวะช้า 2 (ก็จะเท่ากับ 1 จังหวะใหญ่ 4 จังหวะย่อย) จะแบ่งเป็นดังนี้

จังหวะที่ 1	จังหวะที่ 2
ตุม	มะตุมมะ ตุม ตุม

ส่วนการรำตรวจพลปันหยี เป็นการปฏิบัติท่ารำ ใน1ท่าจะปฏิบัติในจังหวะเพลงแขกยิงนก1บรรทัด นับเป็น1จังหวะใหญ่ ซึ่งหากนับเป็นจังหวะย่อยจะแบ่งได้ดังนี้

จังหวะที่ 1	จังหวะที่ 2	จังหวะที่ 3	จังหวะที่ 4
ดุยาลัน	ดุยาลัน ดุยาลัน	เปอรลาวัน	เต็นตารา

ดังนั้น หากบางท่าที่ปฏิบัติจังหวะช้า 2 (ก็จะเท่ากับ 1 จังหวะใหญ่) จะแบ่งเป็นดังนี้

จังหวะที่ 1	จังหวะที่ 2
ดุยาลัน ดุยาลัน ดุยาลัน	เปอรลาวัน เต็นตารา

กลวิธีการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี ล้วนเป็นการรำที่แสดงถึงแสนยานุภาพและความน่าเกรงขามของอิเหนาและปันหยีซึ่งเป็นแม่ทัพ และเป็นตัวละครเดียวกัน ดังนั้นกลวิธีในการรำจะต้องสามารถถ่ายทอดให้เห็นถึงลักษณะต่อไปนี้

1. ความสง่างาม
2. ความน่าเกรงขาม
3. การใช้อาวุธอย่างชำนาญ

4. การเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักตัวในการรำ

5. ความสัมพันธ์กันของท่ารำ

6. การใช้พลังซึ่งประกอบด้วย การใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างสม่ำเสมอ

ส่วนการรำตรวจพลปันหยีจะมีกลวิธีอีกอย่างหนึ่ง นั่นคือ ความสามารถในการปฏิบัติท่ารำได้อย่างต่อเนื่อง ไม่ขัดเขิน เนื่องจากการรำตรวจพลปันหยีท่ารำที่ต้องปฏิบัติติดต่อกันเป็นชุดอยู่หลายท่า หากปฏิบัติท่ารำเป็นชุดแล้วลืมท่าต่อไป ทำให้เกิดการชะงักงันไม่ต่อเนื่อง

รูปแบบของทิศทางการเคลื่อนไหวในการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี จะมีทิศทางที่เหมือนกัน ต่างกันเพียงการเดินตรวจแถวเท่านั้น ซึ่งการรำตรวจพลอิเหนาจะมีการเดินตรวจแถวโดยเรียงขึ้น-ลงอย่างละเอียด ส่วนการรำตรวจพลปันหยีการตรวจแถวจะเป็นเพียงการแตะเท้าหมุนรอบตัวไปและกลับเท่านั้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์หัวข้อการรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของการรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ศึกษาองค์ประกอบของการรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ศึกษากระบวนการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา

โดยใช้วิธีดำเนินการวิจัยจากการศึกษาจากพระราชพงศาวดาร บทความและวรรณกรรม การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและนักวิชาการด้านนาฏยศิลป์ไทย และดุริยางค์ไทย รวมทั้งการเข้าร่วมฝึกปฏิบัติท่ารำด้วยตนเอง

รำตรวจพลเป็นการรำเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนที่จะทำการยกทัพ ซึ่งเป็นการแสดงที่ใช้อวดฝีมือในการรำประกอบอาวุธอย่างชำนาญ ผู้ที่รำตรวจพลมักเป็นตัวเอกหรือพระเอกของเรื่อง ซึ่งมียศศักดิ์เป็นกษัตริย์ หรือเป็นผู้ที่ได้รับมอบหมายจากกษัตริย์ให้เป็นแม่ทัพหรือผู้นำทัพ กล่าวได้ว่าการตรวจพลเป็นการเตรียมความพร้อมก่อนออกเดินทาง เพื่อความปลอดภัยของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ อีกทั้งยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงพระเกียรติอันยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์และราชวงศ์อีกด้วย

การรำตรวจพลเป็นการเลียนแบบอย่างจากชีวิตจริง ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการตรวจพลเป็นการเตรียมความพร้อมและแสดงแสนยานุภาพของกองทัพ โดยปกติการตรวจพลจะกระทำควบคู่ไปกับการสวนสนามรวมเรียกว่า “ การตรวจพลสวนสนาม ”

หลักฐานครั้งแรกที่ปรากฏเกี่ยวกับการตรวจพลสวนสนาม เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ.2411-2453) ในปีระกา พ.ศ. 2452 ที่หน้าพระลานสวนดุสิต เพื่อแสดงให้เห็นแสนยานุภาพของกองทัพไทย

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(พ.ศ.2453-2468) ได้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 พระองค์ได้ร่วมส่งกองทหารอาสาเข้าร่วมรบกับสัมพันธมิตร ทำศึกในทวีปยุโรปตะวันตกจนเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ.2463 เป็นวันที่เยอรมนียินยอมลงนามในสัญญาสันติภาพ ที่พระราชวังแวร์ซายน์ นับเป็นวันสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 1 จากนั้นได้ปรากฏการสวนสนามโดยนำธงชัยเฉลิมพลเข้าร่วมพิธี เพื่อฉลองชัยชนะของกองทหารอาสาของไทย เป็นจำนวน 3 ครั้ง ได้แก่

ครั้งที่1 เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ.2462 เข้าร่วมพิธีสวนสนาม ณ กรุงปารีสประเทศฝรั่งเศส

ครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ.2462 เข้าร่วมพิธีสวนสนาม ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ครั้งที่ 3 เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ.2462 เข้าร่วมพิธีสวนสนาม ณ กรุงบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยี่ยม

โดยทั้ง 3 ครั้งนี้มิได้กล่าวไว้ว่ามีผู้ตรวจพลหรือไม่และใครเป็นผู้ตรวจพล

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (พ.ศ. 2477-2489) ได้มีการกล่าวถึงพระราชกรณียกิจด้านการทหารของพระองค์ โดยพระองค์ได้ทรงเสด็จตรวจพลสวนสนามกองทหารสหประชาชาติ กับลอร์ดหลุยส์เมานด์ แบตเตน ผู้บัญชาการทหารฝ่ายสัมพันธมิตรในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เมื่อวันที่ 19 มกราคม พ.ศ.2489

จวบจนรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช (เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2489) จึงได้มีการตรวจพลสวนสนามเป็นประจำทุกปีเนื่องในโอกาสวันสถาปนากรมทหารราบที่ 1 มหาดเล็กรักษาพระองค์ ในปีพุทธศักราช 2496 ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา นอกจากนี้ยังได้มีการตรวจพลสวนสนามในโอกาสพิเศษอีก รวม 3 ครั้งประกอบด้วย

1. วันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2504 เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ เสด็จนิวัติพระนครหลังจากการเยือนประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศในทวีปยุโรป เพื่อถวายการต้อนรับและแสดงออกซึ่งความจงรักภักดี อีกทั้งยังเป็นการเฉลิมพระเกียรติ เรียกว่า “วันพระบารมีปกเกล้า” ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนิน

2. วันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ.2506 เนื่องในการสวนสนามแสดงกำลังและความพร้อมของทหารประเทศภาคีสนธิสัญญาป้องกันร่วมกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่เข้ามาร่วมการฝึก “ ธนะรัชต์ ” โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯเสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานในการตรวจพล ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนิน

3. วันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ.2514 เนื่องในพระราชพิธีรัชดาภิเษกครบรอบปีที่ 25 แห่งการเถลิงถวัลยราชสมบัติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จึงได้มีการจัดพิธีตรวจพลสวนสนามขึ้นอีก เพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนิน

จะเห็นได้ว่า จุดประสงค์หลักในการตรวจพลสวนสนาม ก็เพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพและยังเป็นการถวายความจงรักภักดีต่อองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ผู้ดำรงตำแหน่งจอมทัพแห่งกองทัพไทย

การตรวจพลสวนสนามมีองค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่

1. จอมทัพหรือผู้นำกองทัพ จะเป็นผู้ตรวจกำลังพลหรือตรวจกองทัพ ซึ่งเป็นตำแหน่งสูงสุดของกองทัพไทย โดยราชประเพณีและโดยรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยพระมหากษัตริย์พระองค์เดียวเท่านั้นที่จะทรงดำรงตำแหน่งอันมีเกียรตินี้ได้

2. กองทัพหรือกำลังพล เป็นผู้ปฏิบัติการสวนสนามเพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพและเป็นกำลังหลักสำคัญในอันที่จะช่วยให้ชาติดำรงความเป็นเอกราชได้อย่างมั่นคงและถาวร

องค์ประกอบทั้ง 2 ข้อนี้ หากขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใด การตรวจพลก็จะขาดความสมบูรณ์

ในส่วนของจอมทัพ สัญลักษณ์ที่แสดงถึงองค์จอมทัพ ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการตรวจพลสวนสนามจะประกอบด้วย

- ธงชัยราชกระบี่ยุทธและธงชัยพระครุฑพ่าห์
- เครื่องแบบจอมทัพ
- คทาจอมทัพ
- พระแสงกระบี่จอมทัพ

ทั้ง4 สิ่งนี้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญยิ่ง ในการตรวจพลสวนสนามขององค์จอมทัพไทย เพราะเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นการดำรงซึ่งตำแหน่งสูงสุดของกองทัพเพียงพระองค์เดียว

ในส่วนของกำลังพล ยุคแรกยังมิได้มีการแบ่งแยกเป็นสัดส่วนเฉพาะ หน้าที่ป้องกันบ้านเมืองคงเป็นหน้าที่ของประชาชนทั่วไป ในสมัยต่อมาจึงได้มีการตั้งกฎเกณฑ์ขึ้นและเริ่มแบ่งสัดส่วนของกำลังพลหรือทหารออกจากประชาชนธรรมดา จนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 จึงได้เริ่มมีการปรับปรุงเข้าสู่ยุคใหม่ ทั้งนี้เนื่องจากอิทธิพลของชาติตะวันตกที่เริ่มเข้ามามีบทบาทในดินแดนแถบเอเชียตะวันออก จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 การปรับปรุงกิจการทหารได้เป็นแบบแผนตามระบบสากล

สำหรับการตรวจพลที่ปรากฏในวรรณกรรมและบทละครโบราณซึ่งเป็นที่รู้จัก ส่วนใหญ่จะถูกประพันธ์ขึ้นโดยกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงเป็นส่วนมาก จึงไม่ค่อยมีเรื่องของสามัญชน ซึ่งนักประพันธ์จะสอดแทรกความรู้สึกนึกคิดของตน โดยอยู่ในกรอบของสิ่งแวดล้อมต่างๆได้แก่ ศาสนา ลัทธิธรรมเนียม อุดมคติ การจรรโลงใจ คือมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดมากระทบกระเทือนใจอย่างแรง จนอดไม่ได้ที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องราว ความเปลี่ยนแปลงของสังคม ประการสุดท้ายคือสมัยนิยม เช่น ความนิยมในการนำชาดกต่างๆมาเป็นเค้าโครงเรื่อง

ดังนั้น วรรณกรรมและบทละครที่เป็นเรื่องราวการรบ จึงมีการสอดแทรกความจริงที่เกี่ยวข้องกับการรบ เช่น การเตรียมกำลังพล การแบ่งหรือจัดกำลังพล การดำเนินการรบ แต่ในเรื่องของการตรวจพลมิได้มีกล่าวอธิบายแต่อย่างใด คงกล่าวเพียงพอให้ทราบว่ามีการตรวจพล

โดยทั่วไปวรรณกรรมและบทละครที่เป็นเรื่องราวการทำสงครามหรือการรบ จะกล่าวถึงหรือบรรยายภาพเกี่ยวกับการรบ 4 ขั้นตอน ดังนี้

1.การเตรียมจัดทัพ

2. การดำเนินการจัดทัพ

3. การยกทัพ

4. การดำเนินการรบ

ทั้ง 4 ลักษณะที่กล่าวมานี้ เป็นการอธิบายถึงขั้นตอนการรบตั้งแต่เริ่มจนถึงการเข้ารบ ซึ่งทำให้ผู้อ่านสามารถมองเห็นภาพ และเข้าใจในเหตุการณ์ที่ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดออกมาเป็นวรรณกรรม แต่ในเรื่องของการดำเนินการตรวจพลซึ่งเป็นขั้นตอนหนึ่งก่อนการรบ เพื่อความพร้อมของกองทัพ มิได้มีกล่าวไว้ว่าใครตรวจพล และวิธีการตรวจพลทำอย่างไร

จากการศึกษาวรรณกรรมและบทละครตั้งแต่อดีตที่เกี่ยวข้องกับการตรวจพลยกทัพ ผู้วิจัยพบว่า ไม่มีบทที่บรรยายถึงรายละเอียดการตรวจพล แต่จะบอกเพียงขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งเท่านั้น โดยแบ่งตามสมัยต่างๆดังนี้

สมัยกรุงสุโขทัย พบในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงสมัยกรุงสุโขทัย เป็นบทที่บรรยายถึงการดำเนินการรบระหว่างพ่อ(พ่อขุนศรีอินทราทิตย์) กับขุนสามชนเจ้าเมืองฉอด ซึ่งเป็นการรบด้วยช้างที่เรียกว่า “การทำยุทธหัตถี”

สมัยกรุงศรีอยุธยา พบในพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ ซึ่งสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงมีรับสั่งให้เรียบเรียงขึ้น นับเป็นวรรณกรรมอันมีค่ายิ่งทางประวัติศาสตร์ที่บันทึกเหตุการณ์สำคัญสมัยกรุงศรีอยุธยา กล่าวถึงกองทัพพระยาละแวกที่ยกมากรุงศรีอยุธยา และได้ต่อสู้กับชาวเมือง แต่มิได้กล่าวถึงว่ามีการตรวจพล นอกจากนี้ยังพบในสมุทรโฆษคำฉันท์ ตอนพระสมุทรโฆษเตรียมพล สมุทรโฆษคำฉันท์ ได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดีชั้นเยี่ยมเรื่องหนึ่งในจำพวกวรรณคดีไทยโบราณ มีระยะเวลาแต่งยาวนานตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ระหว่างพ.ศ. 2199-2392) ผู้นิพนธ์ 3 ท่านคือ พระมหาราชครู สมเด็จพระนารายณ์มหาราชและสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของวรรณคดีประเภทฉันท์ ซึ่งมีการกล่าวถึงเพียงการตรวจตรากำลังพล แต่มิได้อธิบายในรายละเอียด ถึงกระบวนการตรวจพลหรือขั้นตอนในการตรวจ

สมัยกรุงธนบุรี พบในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระมงกุฎ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ซึ่งกล่าวถึงการเตรียมจัดทัพ การดำเนินการจัดทัพจนถึงการเตรียมยกทัพ แต่ก็มิได้กล่าวถึงขั้นตอนการตรวจพล นอกจากนี้ยังพบในโคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรีของนายสวน มหาดเล็ก เป็นหนังสือที่นับถือกันมาว่าแต่งดี ยกย่องว่าเป็นตำราโคลงเรื่อง ซึ่งกล่าวถึงพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงยกกองทัพเพื่อปราบเมืองนครราช (น่าจะหมายถึงเมืองนครศรีธรรมราช) แต่มิได้กล่าวถึงการตรวจพลเช่นกัน

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พบในนิราศเรื่องรบพม่าท่าดินแดง ซึ่งพรรณนาการเดินทางระหว่างตำบลวังนางตะเคียนกับด่านท่าขนุนและท่าดินแดง โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ พระราชนิพนธ์ เมื่อคราวยาตราทัพไปตีทัพพม่า ณ ตำบลท่าดินแดง เมื่อ พ.ศ. 2329 ซึ่งได้กล่าวถึงการยกทัพออกเดินทางและการเข้าโจมตี แต่ก็มิได้มีการกล่าวถึงการตรวจพลแต่อย่างใด นอกจากนี้ยังพบในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์เฉพาะที่จะใช้เล่นละคร ตั้งแต่ตอน หนุมานถวายแหวนจนทศกัณฑ์ล้ม กับตอนฆ่านางสีดาจนอภิเษกไกรลาส ซึ่งบทดังกล่าว กล่าวถึงพระรามซึ่งจัดพลและยกทัพไปกรุงลงกาเพื่อชิงนางสีดากลับ หลังจากที่ถูกทศกัณฑ์ลักพาไป ซึ่งมีการกล่าวถึงการจัดทัพและการยกทัพ แต่ก็มิได้กล่าวถึงการตรวจพล

จากเหตุผลดังกล่าว จึงส่งผลต่อการนำมาแสดงหรือการถ่ายทอดออกมาทางด้านนาฏศิลป์ นั่นคือ การรำตรวจพลจะไม่มีบทร้องหรืออาจมีเพียงบทร้องหลังการตรวจพลแล้ว และเตรียมยกทัพเท่านั้น

การรำตรวจพลเป็นการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการจัดทัพตรวจพล โดยแบ่งเพลงตามประเภทของตัวละคร คือ

กราวนอก ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์และวานร

กราวกลาง ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์ในการแสดงละคร

กราวใน ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของยักษ์

ปฐม ใช้สำหรับการตรวจพลของวานร ยักษ์และมนุษย์

การรำตรวจพลไม่มีข้อบังคับในเรื่องของเพลงที่ใช้ในการรำ ว่าละครรูปแบบใดต้องใช้เพลงใด แต่จะมีข้อบังคับในเรื่องของตัวละครที่รำกับเพลงที่ใช้มากกว่า เช่น การรำตรวจพลของตัวยักษ์ต้องใช้เพลงกราวใน เป็นต้น ซึ่งเป็นการรำที่แสดงให้เห็นฝีมือและความชำนาญของผู้แสดง โดยใช้อาวุธประกอบการรำให้เข้ากับทำนองเพลง ดังนั้น ผู้แสดงจะต้องฝึกทักษะมาเป็นอย่างดีเพื่อสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นลีลาท่ารำที่สง่างาม

การรำตรวจพลในการแสดงละคร สามารถแบ่งตามลักษณะของเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงได้เป็น 5 ลักษณะคือ

2.1 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดง

2.2 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวในประกอบการแสดง

2.3 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงกราวกลางประกอบการแสดง

2.4 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงปฐมประกอบการแสดง

2.5 การรำตรวจพลที่ใช้เพลงออกภาษาประกอบการแสดง

ขั้นตอนการรำตรวจพลในการแสดงละครจะมีลักษณะเหมือนกันคือ จะเริ่มจากผู้ที่มียศต่ำไปจนถึงแม่ทัพ ซึ่งเรียงลำดับดังนี้

- คนธง ออกมาร่ายรำ จากนั้นวกอ้อมไปที่ประตูทางออกเพื่อรับพลทหารแล้ววิ่งกลับไปที่มุมซ้ายด้านหน้าของเวที โดยคนธงจะมีหน้าที่คอยรับคำสั่งจากแม่ทัพแล้วใช้ธงเป็นสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายให้แก่เสนา นอกจากนี้ธงยังสื่อความหมายของกองทัพด้วย เช่น ถ้าธงตกลงไม่โบกสะบัด แสดงว่ากองทัพพ่ายแพ้
- เสนาหรือพลทหาร ออกมาร่ายรำ แสดงถึงความชำนาญในการใช้อาวุธ และแสดงความพร้อมที่จะออกเดินทางไปรบ
- ตัวเอกหรือแม่ทัพออกมาร่ายรำแสดงความสง่างามน่าเกรงขาม และแสดงลีลาท่าทางความชำนาญในการใช้อาวุธ เปรียบได้กับการแสดงฝีมือในการรำเดี่ยวทั่วไป

ในการตรวจพลของตัวเอกหรือแม่ทัพ สามารถสื่อความหมายเป็นขั้นตอนตั้งแต่เริ่มปรากฏกาย ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเริ่มปรากฏกายโดยออกมายืนเท้าฉาก เพื่อรับการเคารพจากกองทัพ

ขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่ว

ขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจพลในกองทัพเพื่อดูความเรียบร้อย

ขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อมของกองทัพเพื่อเตรียมเคลื่อนพล

ขั้นตอนที่ 5 การแสดงแสนยานุภาพและความพร้อมของแม่ทัพด้วยการฟาดดาบ ในท่ารำที่เรียกว่า “ฉะดาบ”

ขั้นตอนที่ 6 การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม เช่นการขึ้นราชรถ ขึ้นทรงม้า ขึ้นทรงช้าง เพื่อสั่งกองทัพและออกเดินทาง

การรำตรวจพลในการแสดงละครโดยส่วนใหญ่จะนิยมใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดง ในบางครั้งที่ต้องการให้เห็นความแตกต่างของเชื้อชาติผู้แสดง จะใช้เพลงที่ออกภาษา ซึ่งมีสำเนียงและชื่อเรียกตามเชื้อชาตินั้นๆ สำหรับผู้แสดงที่เป็นตัวยักษ์ ทั้งตัวพระและตัวนางจะใช้เพลงกราวในประกอบการแสดง นอกจากนี้ยังมีการใช้เพลงปฐมประกอบการรำอีกด้วยแต่ไม่เป็นที่นิยม

สำหรับการตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา มีจุดมุ่งหมายโดยแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. จุดมุ่งหมายในการแสดง
2. จุดมุ่งหมายของการตรวจพลที่ปรากฏในบทละคร

1. จุดมุ่งหมายในการแสดง

1.1 เพื่อแสดงให้เห็นฝีมือการรำโดยใช้อาวุธอย่างชำนาญของตัวเอก ซึ่งกระบวนท่ารำจะเน้นความคล่องแคล่วและสง่างาม นอกจากนี้ ความงามยังอยู่ที่รูปแบบกระบวนทัพซึ่งเป็นระเบียบและกำลังพลหรือทหารที่พร้อมเพรียง

1.2 เพื่อแสดงให้เห็นถึงแสนยานุภาพของกองทัพ ซึ่งผู้ชมสามารถเห็นภาพได้อย่างชัดเจน นับเป็นการอธิบายด้วยภาพการแสดงที่ปรากฏบนเวที โดยมิต้องเสียเวลาอธิบายมากนักและยังเข้าใจได้ง่าย

1.3 เพื่อเป็นการเพิ่มเวลาในการแสดงให้ผู้ชมได้รับอรรถรสอย่างเต็มที่ มิใช่การชมเพื่อทราบเรื่องราวเพียงอย่างเดียว

2. จุดมุ่งหมายของการตรวจพลที่ปรากฏในบทละคร

2.1 เพื่อเตรียมทำการรบ

2.2 เพื่อเตรียมเสด็จประพาส

2.3 เพื่อเตรียมเสด็จร่วมงานพิธีต่างๆ

2.4 เพื่อเตรียมออกเดินทางปฏิบัติภารกิจต่างๆ

2.5 เพื่อเตรียมต้อนรับบุคคลสำคัญ

จากที่เคยมีปรากฏในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา การรำตรวจพลจะประกอบด้วย

1. การรำตรวจพลอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหา (เพื่อทำศึกกะหมังกุหนิง)

2. การรำตรวจพลปันหยี ตอนประสันตาต่อนก (เพื่อทำศึกระตูบุศสิหนา)

การรำตรวจพลทั้ง 2 ชุดต้องอาศัยองค์ประกอบที่สำคัญคือ

1. ผู้แสดง ต้องมีรูปร่างสูงโปร่ง ลำคอเรียวระหง แขนและขาเรียว ช่วงลำตัวยาว ใบหน้ารูปไข่ มีความรู้และความสามารถในการปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐานได้ดี มีความจำที่ดี มีความเฉลียวฉลาด สามารถฟังเพลงและจับจังหวะ ปฏิภาณไหวพริบดี มีความอุตสาหะอดทนและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อม

2. เครื่องแต่งกายจะแต่งกายยืนเครื่องพระ แต่งได้ทั้งเสื้อแขนสั้นและแขนยาว ศีรษะสวมชฎาในการรำตรวจพลอิเหนา และสวมปันจุเหร็จในการรำตรวจพลปันหยี

3. เพลงร้องและทำนองดนตรี ในการรำตรวจพลอิเหนาจะเป็นการรำเข้ากับทำนองเพลงกราวนอก เพลงเร็วและเพลงเชิด ส่วนการรำตรวจพลปันหยีเป็นการรำเข้ากับทำนองเพลงแขกยิงนก โดยมีเนื้อร้องประกอบช่วงท้าย

4. เครื่องดนตรีใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่หรือเครื่องใหญ่ ขึ้นอยู่กับงบประมาณและความเหมาะสมของสถานที่

5. อุปกรณ์การแสดงประกอบด้วย กริช กลด ธง ม้า(อาจใช้ม้าแผงหรือคนแสดงจริงก็ได้) แส้

6. ฉาก มักเป็นการแสดงหน้าม่าน หากมีการจัดฉากให้จำลองเป็นสนามรบ

การรำตรวจพลอิเหนาผู้ปรับปรุงท่ารำคือคุณแม่ลมุล ยมะคุปต์อดีตผู้เชี่ยวชาญวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเคยมีการแสดงในอดีต จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง(ซึ่งผู้อาวุโสสุดที่สัมภาษณ์คืออาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ปัจจุบันอายุ 80 ปี) ไม่มีผู้ใดได้เคยพบการรำชุดนี้ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา แต่เท่าที่มีปรากฏในปัจจุบัน จะบรรจุอยู่ในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 ซึ่งสาเหตุที่นำมาบรรจุเป็นหลักสูตรเพื่อมิให้สูญหาย เพราะการรำตรวจพลอิเหนานี้เป็นหลักของการรำตรวจพลที่สามารถนำไปใช้กับตัวละครอื่นๆ

ส่วนการรำตรวจพลปันหยี ผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำคือท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และคุณแม่ลมุล ยมะคุปต์ กรมศิลปากรนำออกแสดงตั้งแต่ปีพ.ศ.2493 ณ โรงละครศิลปากร ซึ่งเป็นโรงละครของกรมศิลปากรที่สร้างขึ้นเพื่อเผยแพร่งานนาฏศิลป์ให้แก่ประชาชนทั่วไป(ภายหลังได้ถูกไฟไหม้ในคืนวันที่ 9 พฤศจิกายน 2503) โดยผู้แสดงขณะนั้นคืออาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ (ศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ. 2533) หลังจากนั้นมิได้มีปรากฏในการแสดงอีกเลย

จากรูปแบบการรำตรวจพลของอิเหนาและปันหยี เมื่อเปรียบเทียบกันจะมีท่ารำหลักเหมือนกัน ความหมายของท่ารำที่ต้องการสื่อล้วนเหมือนกัน ท่ารำหลักทั้ง 2 ชุดมีขั้นตอนของการตรวจพลตามลำดับ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเริ่มปรากฏกายด้วยท่าเดินและท่าเท้าฉาก

ขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วด้วยท่าลงเสี้ยวหรือท่าโคดแทงมือในตรวจพลปันหยี

ขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจพลในกองทัพเพื่อดูความเรียบร้อยด้วยท่าเดินตรวจแถวหรือท่าหมุนตัวในตรวจพลปันหยี

ขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อมของกองทัพเพื่อเตรียมเคลื่อนพลด้วยท่าเรียกถามความพร้อม

ขั้นตอนที่ 5 การแสดงแสนยานุภาพและความพร้อมของแม่ทัพด้วยท่าฉะ

ขั้นตอนที่ 6 การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อมและสั่งเคลื่อนทัพออกเดินทางด้วยท่าเก็บอาวุธแล้วขึ้นม้าและท่าเชิดออกเดินทาง

ท่ารำหลักของการรำตรวจพลของอิเหนาและปันหยี หากตัดออกจะไม่ครบขั้นตอนการรำตรวจพล ในทางกลับกันหากเพิ่มท่า จะมิใช่ท่าหลักแต่เป็นท่ารอง ท่าขยายหรือท่าเชื่อม เนื่องจากท่าหลักคือท่าที่ปรากฏในการรำที่กล่าวไว้ใน 6 ขั้นตอนแล้ว

ส่วนท่ารำรอง ท่าเชื่อม ท่าขยาย ของการรำทั้ง 2 ชุดจะแตกต่างกันไป ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละชุด

จากการศึกษาพบว่ากระบวนท่ารำตรวจพลอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหาเป็นการรำเพื่อแสดงฝีมือในการร่ายรำโดยใช้อาวุธคือกริชแต่จะไม่ดึงกริชออกจากฝัก และซ่าโบ๊ะหรือผ้าเช็ดหน้าจะผูกติดอยู่กับด้ามกริช ลักษณะเด่นคือท่ารำส่วนใหญ่จะเป็นท่าเดี่ยวเรียงตามลำดับทีละท่า เน้นท่ารำนิ่งเคลื่อนไหวช้า ท่ารำที่เป็นท่าเฉพาะหรือท่าเอกลักษณ์คือท่าแทงมือตั้งวงสูง และอีกมือตั้งวงล่าง ใช้ใบหน้า ไหล่และลำตัวในลักษณะหน้าหนัง โดยปฏิบัติทั้งข้างซ้ายและขวา รำประกอบเพลงกราวนอกช่วงแรก เพลงเร็วในช่วงกลาง และเพลงเชิดในช่วงท้าย วิธีปฏิบัติท่ารำเรียงตามลำดับรวมทั้งสิ้น 48 ท่าประกอบด้วยท่ารำหลัก 9 ท่า ท่ารอง 3 ท่า ท่ารำขยาย 4 ท่า ท่ารำเชื่อม 6 ท่า ท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะ 1 ท่า โดยมีลักษณะการเคลื่อนไหวท่ารำแบ่งเป็นส่วนต่างๆ ประกอบด้วยส่วนศีรษะและใบหน้า 5 ลักษณะ ส่วนตัวและไหล่ 4 ลักษณะ ส่วนแขนและมือ 17 ลักษณะแบ่งเป็นมือถืออาวุธ 8 ลักษณะ มือไม่ถืออาวุธ 9 ลักษณะ ส่วนขาและเท้า 7 ลักษณะ มิทิศทางการเคลื่อนไหวรวมทั้งสิ้น 7 ลักษณะ ประกอบด้วยการเคลื่อนไหวเป็นเส้นตรง เส้นเฉียง เส้นโค้ง และครึ่งวงกลม มีการใช้พื้นที่ในส่วนต่างๆของเวทีอย่างทั่วถึง

ส่วนกระบวนท่ารำตรวจพลปันหยี ตอนประสันตาต่อนก เป็นการรำเดี่ยวของปันหยีซึ่งคืออิเหนาที่ปลอมเป็นชาวป่า เพื่อแสดงฝีมือในการร่ายรำ โดยใช้อาวุธคือกริชและมีการดึงกริชออกจากฝัก ซ่าโบ๊ะหรือผ้าเช็ดหน้าจะผูกติดอยู่กับนิ้วกลางของมือด้านซ้าย ลักษณะเด่นคือท่ารำส่วนใหญ่จะเป็นท่าปฏิบัติต่อเนื่องเป็นชุด เน้นท่ารำเคลื่อนไหวรวดเร็ว คล่องแคล่ว ท่ารำที่เป็นท่าเฉพาะหรือท่าเอกลักษณ์คือท่ากระโดดแทงมือขวาที่ถือกริชไปข้างหน้า จากนั้นถ่ายน้ำหนักไปข้างหน้าพร้อมกับควงปลายกริชเป็นวง และมือซ้ายตั้งวงสูง โดยปฏิบัติต่อเนื่องเป็นชุด รวม 2 ชุด รำประกอบเพลงแขกยิงนก ซึ่งมีเนื้อร้องในช่วงท้ายของเพลง เมื่อคนธงตอบรับว่าพร้อมจนจบกระบวนท่ารำ และมีวิธีปฏิบัติท่ารำเรียงตามลำดับรวมทั้งสิ้น 34 ท่าประกอบด้วยท่ารำหลัก 8 ท่า ท่ารอง 3 ท่า ท่ารำขยาย 2 ท่า ท่ารำเชื่อม 4 ท่า ท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะ 1 ท่า ซึ่งท่ารำส่วนใหญ่จะเป็นท่าที่ต้องปฏิบัติติดต่อกันเป็นชุด จำนวนท่าจึงมีน้อยกว่า โดยมีลักษณะการเคลื่อนไหวท่ารำแบ่งเป็นส่วนต่างๆประกอบด้วยส่วนศีรษะและใบหน้า 4 ลักษณะ ส่วนตัวและไหล่ 4 ลักษณะ ส่วนแขนและมือ 15 ลักษณะแบ่งเป็นมือถืออาวุธ 8 ลักษณะ มือไม่ถืออาวุธ 7 ลักษณะ ส่วนขาและเท้า 8 ลักษณะ มิทิศทางการเคลื่อนไหวรวมทั้งสิ้น 7 ลักษณะ ประกอบด้วยการเคลื่อนไหวเป็นเส้นตรง เส้นเฉียง เส้นโค้ง และครึ่งวงกลม มีการใช้พื้นที่ในส่วนต่างๆของเวทีอย่างทั่วถึง

การรำประกอบจังหวะของรำตรวจพลอิเหนา จะมีการกำหนดจังหวะเพื่อปฏิบัติท่ารำเข้ากับทำนองเพลงตามเสียงกลองของเพลงกราวนอก คือ “ตุม มะตุมมะ ตุม ตุม” หากนับเป็นจังหวะย่อยจะแบ่งได้ดังนี้

จังหวะที่ 1	จังหวะที่ 2	จังหวะที่ 3	จังหวะที่ 4
ตุม	มะ ตุม มะ	ตุม ตุม	เว้น

ส่วนการรำตรวจพลปันหยี เป็นการปฏิบัติท่ารำ ใน1ท่าจะปฏิบัติในจังหวะเพลงแขกยิงนก1 บรรทัด นับเป็น1จังหวะใหญ่ ซึ่งหากนับเป็นจังหวะย่อยจะแบ่งได้ดังนี้

จังหวะที่ 1	จังหวะที่ 2	จังหวะที่ 3	จังหวะที่ 4
ดฺยาลัน	ดฺยาลัน ดฺยาลัน	เปอรลาวัน	เต็นตารา

กลวิธีการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยี ล้วนเป็นการรำที่แสดงถึงแสนยานุภาพและความน่าเกรงขามของอิเหนาและปันหยีซึ่งเป็นแม่ทัพ และเป็นตัวละครเดียวกัน ดังนั้นกลวิธีในการรำจะต้องสามารถถ่ายทอดให้เห็นถึงลักษณะต่อไปนี้

1. ความสง่างาม
2. ความน่าเกรงขาม
3. การใช้อาวุธอย่างชำนาญ
4. การเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักตัวในการรำ
5. ความสัมพันธ์กันของท่ารำ
6. การใช้พลังซึ่งประกอบด้วย การใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างสม่ำเสมอ

สรุปได้ว่ากระบวนรำตรวจพล เป็นการรำเข้ากับทำนองเพลงเป็นหลักโดยเนื้อร้องอาจจะมีหรือไม่ก็ได้ ซึ่งไม่ส่งผลต่อการรำ การรำเน้นที่การฟังทำนองและจังหวะเพลงเป็นสำคัญ โดยมีลำดับขั้นตอนคือ การปรากฏกาย การแสดงแสนยานุภาพ การตรวจดูความพร้อม การถามความพร้อม การขึ้นพาหนะ และการเคลื่อนพล เป็นหลักสำคัญในการรำตรวจพล ทั้งนี้วิธีปฏิบัติอาจแตกต่างกันไปตามความเหมาะสม แต่จะต้องสามารถสื่อได้ถึงหลักดังกล่าว ส่วนท่ารอง ท่าเชื่อม และท่าขยาย เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยเพิ่มอรรถรสให้การรำสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของการรำตรวจพลแต่ละชุดอีกด้วย

สำหรับการศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีการรำตรวจพลจากครู 2 ท่านสรุปได้ว่า การรำตรวจพลทั้ง 2 ชุดแม้จะมีหลักของการตรวจพลเหมือนกันแต่วิธีปฏิบัติจะแตกต่างกันในบางท่า โดยในการรำตรวจพลอิเหนาท่ารำจะเป็นท่านิ่งและค่อนข้างเป็นท่ามาตรฐานที่พบอยู่บ่อยๆ ท่ารำเป็นท่าเดี่ยว เน้นการเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อย แสดงถึงความนิ่งและความสง่างามของผู้เป็นแม่ทัพซึ่งเป็นกษัตริย์ เช่นท่าการขึ้นท่าแทงมือใช้หน้าหนัง จะสังเกตได้ว่าการก้าวเท้าจะก้าวทีละก้าวตามจังหวะเพลง เมื่อขึ้นท่าแล้วจะนิ่งก่อน จากนั้นจึงเคลื่อนไหวเท้าโดยหมุนรอบตัวและใช้หน้าในลักษณะหน้าหนังเท่านั้น การใช้ท่าเชื่อมก็จะเน้นการปฏิบัติทีละท่าแล้วนิ่งก่อน ท่าขยายจะเป็นการ

ปฏิบัติท่าต่อเนื่องจากท่าหลัก กล่าวคือค้างท่าเดิมจากท่าหลักแล้วขยายโดยการใช้เท้าเพิ่มขึ้นเช่น การวิ่งย่ำเท้า ที่จะไปถามความพร้อมจากคนธง

ส่วนการรำตรวจพลปันหยี ท่ารำจะเน้นท่าที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องเป็นชุด ไม่เน้นท่าหยุดนิ่ง การเคลื่อนไหวท่าในการรำจะเน้นความคล่องแคล่ว ท่ารำมักเป็นท่าที่ปฏิบัติยากเนื่องจากไม่ใช่ที่นิยมนำมาใช้บ่อยๆ บางครั้งเมื่อรำจะรู้สึกขัดมือขัดเท้าในบางท่า เช่นท่าตั้งมือซ้ายวงล่างพร้อมแตะเท้าซ้าย ซึ่งเป็นการรำโดยใช้มือและเท้าข้างเดียวกันและพร้อมกัน แต่เมื่อปฏิบัติท่าต่อโดยจีบคว่ำมือซ้ายข้างลำตัวพร้อมกับแตะเท้าขวาจะไม่รู้สึกขัดมือและเท้ามากนัก ทั้งนี้ต้องอาศัยการฝึกหัดจนเกิดความชำนาญ การก้าวเท้าจะมีการลัดจังหวะเช่น ท่าก้าวกึ่งกระโดด 1-2-3 แล้วแทงมือ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความคล่องแคล่วปราดเปรียวของปันหยี ซึ่งแม้เป็นกษัตริย์ (คืออิเหนา) แต่เมื่อปลอมตัวเป็นชาวป่าแล้วท่ารำจึงเปลี่ยนไปตามบทบาทในขณะนั้น ท่าเชื่อมจะมีลักษณะคล้ายตรวจพลอิเหนา แต่บางท่าก็เน้นการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องเป็นชุด

กล่าวได้ว่าการรำตรวจพลมีกระบวนท่าที่เกิดจากการนำท่ารำมาตรฐานที่มีอยู่ มาประยุกต์รวมเข้ากับท่ารำที่คิดขึ้นใหม่ โดยพิจารณาจากบทบาทของตัวละครเป็นหลักเพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการสร้างสรรค์งาน ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงหลักของการรำ โดยจะต้องครบขั้นตอนของการตรวจพล ซึ่งอาจปฏิบัติท่ารอง ท่าเชื่อม หรือท่าขยายมากน้อยเพียงใดก็ได้ขึ้นอยู่กับข้อจำกัดของเวลา ทั้งนี้การสร้างงานขึ้นอยู่กับประสบการณ์และความชำนาญของผู้สร้างงานเป็นสำคัญ หากงานที่สร้างขึ้นเป็นที่ยอมรับ ย่อมได้รับความสนใจและถ่ายทอดสู่ชนรุ่นหลังนับเป็นการอนุรักษ์ แต่หากงานนั้นไม่เป็นที่ยอมรับ ก็จะเกิดการสร้างงานใหม่ขึ้นอีกโดยอาศัยแนวทางของเดิม ซึ่งเป็นการพัฒนาต่อไปอีก และจากการวิจัยในครั้งนี้ทำให้ได้แนวทางในการศึกษาเพื่ออนุรักษ์และพัฒนาให้งานนาฏยศิลป์ของไทยคงอยู่สืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ยังขาดเอกสารและตำราที่จะใช้ในการค้นคว้า ดังนั้นจึงต้องอาศัยข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากวรรณกรรมและบทละครมาประกอบ อีกทั้งข้อมูลในวรรณกรรมและบทละครบางเรื่อง ยังสามารถทำให้ทราบถึงเหตุการณ์และค่านิยมต่างๆในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี

2. การรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จะต้องเก็บข้อมูลอย่างละเอียดและหลายๆท่าน เนื่องจากบางครั้งผู้ที่เกี่ยวข้องอาจจำข้อมูลผิดพลาดหรืออาจจำไม่ได้ ดังนั้นจึงควรมีการวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาพิจารณาเพื่อหาข้อสรุป

3. การเก็บข้อมูล ควรเก็บจากผู้เกี่ยวข้องที่หลากหลาย ทั้งนักวิชาการและศิลปิน เพื่อมุมมองหรือความเห็นที่แตกต่าง จากนั้นจึงนำมาพิจารณาหาข้อสรุป

4. เพื่อป้องกันการสูญหายจึงควรมีการนำกลับมาแสดงให้เป็นที่รู้จักกันมากยิ่งขึ้น โดยอาจสอดแทรกไว้ในการแสดงละครเป็นเรื่อง หรืออาจเป็นเพียงการแสดงเป็นชุดสั้นๆ

5. จากการศึกษาเรื่องการรำตรวจพลในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา พบว่ามีปรากฏเพียงการรำตรวจพลอิเหนาและปันหยีเท่านั้น ดังนั้นจึงอาจใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตรวจพลตัวละครอื่นในเรื่องอิเหนา หรือเรื่องอื่นๆก็ได้ ทั้งนี้การสร้างสรรค์งานจะต้องคำนึงถึงหลักดังที่ได้กล่าวไว้แล้วด้วย

6. ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องควรให้ความสนใจ ทั้งในส่วนของการร่วมอนุรักษ์โดยฝึกปฏิบัติจนเกิดความชำนาญและความสวยงาม รวมถึงการถ่ายทอดสืบต่อ ส่วนของการเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักโดยการนำมาแสดงหรือสอดแทรกไว้ในหลักสูตร ดังเช่นครั้งหนึ่งที่ได้มีการนำรำตรวจพลอิเหนามาบรรจุเป็นหลักสูตร แต่สำหรับการรำตรวจพลปันหยีกลับไม่มีผู้ให้ความสำคัญ ซึ่งในปัจจุบันคงเหลือผู้ที่รู้จักไม่มากนัก และในอนาคตอาจไม่มีผู้รู้จักอีกเลย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กลาโหม, กระทรวง. กองทัพไทย. ม.ป.ท.: กระทรวงกลาโหม, 2539. (พิมพ์เพื่อเฉลิมพระเกียรติในงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช).

กลาโหม, กระทรวง. เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์, 2546. (พิมพ์เนื่องในวาระที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ75 พรรษา).

กลาโหม, กระทรวง. สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์, 2539. (พิมพ์เนื่องในโอกาสงานฉลองสิริราชสมบัติครบ50ปีวันที่23 มิถุนายน 2539).

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. นาฏศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ: อักษรสยามการพิมพ์, 2527.

จิรัส อาจณรงค์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง(ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2546. สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2549.

จำรูญ วีณะคุปต์, แปล. สูตรการสงครามของนโปเลียน. พิมพ์ครั้งที่4. นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2547.

ชวลิต สุนทรานนท์. นักวิชาการละครและดนตรี 9 ชช. กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2549.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานเรือรบไทย. ม.ป.ท.: 2496. (พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิง นาวาเอก พระประพิณพนยุทธ์ (พิณ พลชาติ) ณ เมรุวัดน้อย ธนบุรี 1 มีนาคม 2496).

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 23 ตำนานการเกณฑ์ทหาร. อ้างถึงใน ภารดี มหาขันธ์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2518.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. พระประวัติจอมพล พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงนครไชยศรีสุรเดช. อ้างถึงใน ภารดี มหาขันธ์. การปฏิรูปการทหารในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2518.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. "อธิบายตำนานการฟ้อนรำ" หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอน ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย. พระนคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515. อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

นครสวรรค์วรวินิจ, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระ. อ้างถึงใน เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร, กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์,2547.

นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา. นาฏศิลปิน 7ว สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 17 พฤศจิกายน 2548.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2506.

นิตยา จามรมาน. ผู้เชี่ยวชาญวิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์ 9 มกราคม 2549.

บุญศักดิ์ แสงระวี, แปลและค้นคว้ารวบรวม. ตำราพิชัยสงครามซุนวู. พิมพ์ครั้งที่10. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ, 2541.

ประพิศพรรณ ศรีเพ็ญ. ผู้เชี่ยวชาญวิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์ 9 มกราคม 2549.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. ข้าราชการครู(โขน-ยักษ์)วิทยาลัยนาฏศิลป คส.3 สัมภาษณ์ 3 มีนาคม 2549.

ปราณี สำราญวงศ์. ผู้เชี่ยวชาญวิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์ 4 กุมภาพันธ์ 2549.

เปลื้อง ณ นคร. ประวัติวรรณคดีไทย. พิมพ์ครั้งที่13. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2545.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2542.

พหลยุทธ กนิษฐบุตร. ข้าราชการครู(โขน-ยักษ์)วิทยาลัยนาฏศิลป คส.2 สัมภาษณ์ 4 มีนาคม 2548.

พิมาน แจ่มจรัส, รวบรวม. "จดหมายเหตุฟอร์บัง" ชุมนุมจดหมายเหตุฝรั่งในเมืองไทย. กรุงเทพฯ: ไทยสัมพันธ์, 2510. อ้างถึงใน กรมยุทธการทหารบก, การทหารของไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมยุทธศึกษาทหารบก, 2545.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องอิเหนา. พระนคร: แพร่พิทยา, 2514.

พัชรา บัวทอง. หัวหน้ากลุ่มจัดการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 10 ตุลาคม 2548.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. การรำตรวจพล การรบ และขึ้นลอย. (คู่มือประกอบการสอนวิชานาฏศิลป์ไทย โขนพระ ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่3).

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. เอกสารประกอบการเรียนวิชาหน้าพาทย์.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. ข้าราชการครู(โขน-พระ)วิทยาลัยนาฏศิลป คส.3 สัมภาษณ์ 13 กุมภาพันธ์ 2549.

ภารดี มหาขันธ์. การปฏิรูปการทหารในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2518.

ยุทธการทหารบก, กรม. การทหารของไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมยุทธศึกษาทหารบก, 2545.

ยุทธการทหารบก, กรม. ที่ระลึกวันคล้ายวันสถาปนากรมยุทธการทหารบก1เมษายน2536. ม.ป.ท.: กรมยุทธการทหารบก, 2536. (พิมพ์เนื่องในวันคล้ายวันสถาปนากรมยุทธการทหารบก1 เมษายน2536).

รัตติยะ วิกสิตพงษ์. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 9 มกราคม 2549.

รัตติวรรณ กัลยาณมิตร. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 9 มกราคม 2549.

วรรณพินี สุขสม. ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

วรรณพินี สุขสม. นาฏศิลปิน 7ว สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์4 ตุลาคม 2548.

วิทยาลัยนาฏศิลป. คุณานุสรณ์. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนาฏศิลป, 2526. (พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ ต.ม. ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 29ธันวาคม 2526).

เวณิกา บุนนาค. ข้าราชการครู(ละคร-พระ)วิทยาลัยนาฏศิลป คส.3 สัมภาษณ์ 8 สิงหาคม 2549.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. นักวิชาการละครและดนตรี 9 ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านวิชาการละครและดนตรี. สัมภาษณ์ 4 ตุลาคม 2548.

ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2541. สัมภาษณ์ 4 ตุลาคม 2548.

ศิลปากร, กรม. เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา:การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2547.

ศิลปากร, กรม. ชุมนุมเรื่องพระลอ. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์, 2547.

ศิลปากร, กรม. ตำราพิชัยสงครามฉบับรัชกาลที่1. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2545. (พิมพ์เนื่องในพระราชพิธีสมมงคลพระชนมายุเท่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในวันที่23พฤษภาคม2543).

ศิลปากร, กรม. วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม1. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2532.

ศิลปากร, กรม. วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2530.

ศิลปากร, กรม. วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม3. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2530.

บัญชาการทหารสูงสุด, กอง. พระคทาจอมทัพไทย. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์, 2539.

สมาน น้อยนิตย์. ข้าราชการบำนาญวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 9 ตุลาคม 2548.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปีพ.ศ.2533. สัมภาษณ์ 2 มกราคม 2549.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สุรชาติ บำรุงสุข. ระบบทหารไทย: บทศึกษากองทัพในบริบททางสังคม-การเมือง, (รวบรวมจากคำบรรยายของ ม.ร.ว.สุขุมพันธุ์ บริพัตร). กรุงเทพฯ: อักษรสยามการพิมพ์, 2530.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

เสรี หวังในธรรม. บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ. แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ 27 สิงหาคม 2543.

หอพระสมุดวชิรญาณ. มหาเวสสันดรชาดกฉบับ13 กัณฑ์. พิมพ์ครั้งที่ 12. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.

หอพระสมุดวชิรญาณ. เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน. พิมพ์ครั้งที่ 14. พระนคร: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2513.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายปัญญา นิตยสุวรรณ. กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์, 2548. พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายปัญญา นิตยสุวรรณ ป.ช., ป.ม. ณ วัดมกุฎกษัตริยาราม วันที่ 31 ตุลาคม พ.ศ. 2548.

อรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา. หัวหน้างานฝ่ายพัสตราภรณ์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 12 มีนาคม 2549.

อัมไพวรรณ เดชะชาติ. นักวิชาการละครและดนตรี 6 ว. กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2549.

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก.

บทละครเรื่องอิเหนา ตอน ประสันตาต่อนก

ของกรมศิลปากร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทละครเรื่องอิเหนา

ตอน

ประสันตาต่อนก

กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่

จัดพิมพ์ขึ้นไว้สำหรับฝึกซ้อมศิลปินและนักเรียนนาฏศิลปของกรมศิลปากร

เมื่อ พ.ศ. 2493

ฉาก 1 ห้องบรรทม

กลางคืน

- ปี่พาทย์ทำเพลง-วา-

เปิดม่าน

- ช้าปี่ใน-

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเรืองศรี

นิ่งนึกตรึกไตรในราตรี ภูมีไม่สนิทนิทรา ฯ

- สระสม-

แต่เฝ้าเปรมปริ่มกระหยิ่มจิต เหมือนพรุ่งนี้จะได้ชิดจินตะหรา(นะน้องเอย)

พระกรรณตรับนับทุ่มนาฬิกา ทรงคอยเวลาจะคลาไคล(นะน้องเอย)

ฯ4 คำ ฯ

- รื้อร่าย -

ครั้นประโคมย่ำสามยามเศษ ภูวเรศยินดีจะมีไหน

เสด็จจากห้องทองทันใด คลาไคลไปทรงอาชาชาญฯ

ฯ 2 คำ-เสมอฯ

- แขกอาหวัง-

จึงดำรัสตรัสเรียกกรมม้า จูงมายืนคอยที่หน้าฉาน

ขึ้นทรงอาชามิทันนาน ออกจากราชฐานฉับพลัน

ฯ 2 คำ ฯ

- เชิดฉิ่ง - ทอดหญ้าม้า – เดินทัพม้า –

- ปิดม่าน-

ฉาก 2 ต่อนกเขา

เวลาเช้า

-เปิดม่าน-

-แขกหนัง-

บัดนั้น ประสันตาพี่เลี้ยงคนขยัน
นึกจะไปต่อนกเล่นสักวัน หาสำคัญคารมให้สมคิด

-สร้อย-

บุหรุง มระปาตี เม็นเนอรบัง เบอรนฺยานฺยี มานีสสุวารา
(เจ้านก เขา บิน ร้องเพลง หวานเสนาะสำเนียง)
เตอรบัง ซาน่า เตอรบัง ซีนี่ เฮนดัก เม็นจารี เปอรจินตานฺย่ะ
(บินไปทางโน้น บินมาทางนี้ ต้องการแสวงหาคู่รักของมัน)

จึงแต่งตัวเหมือนอย่างชาวป่า โพกพันเกศาผ้าตะบิด
คาดตะกรุดลงยันต์กันอสรพิษ ถือเสน่าเหน็บกริชกรีดกราย ฯ

-สร้อย-

-ร่าย-

เรียกบ่าวนักเลงนกหกเจ็ดคน รีบร้นแต่งตัวกลัวจะสาย
อุ้มพะเนียดถือเส้าทั้งบ่าวนาย ออกจากค่ายเข้าดงพงไพรฯ

ฯ 6 คำ - เชิด ฯ

-ปี่พาทย์เริ่มทำเพลง-นกเขามะราปี*-

- มีนกชะนิด**อื่นๆออกมาก่อนแล้วหายไป-

-ร้อง-

แสงอรุณแอร่มรามยามอุทัย รังสีไขประไพผ่องส่องเวหา
ผึ้งภมรว่อนเคล้าคลึงผกา หมู่ปักษาตื่นออกจากรังเรียง

(เสียงนก-นกบินว่อน)

ที่วุ้งเวิ้งเชิงผามะราปี สกุณีมี่ก้องซร้องแซ่เสียง

---

*บทและทำนอง ของ นายมนตรี ตราโมท

**เขียนตามต้นฉบับ

(เสียงนก- นกเขาเริ่มออก)

ฝูงนกเขาเคล้าคู่เรียกคู่เคียง ส่งสำเนียงเริงสนุกจู้ฮุกกรู (ขัน)
บ้างขันคึกฮึกกล้าท้าคารม ทั้งเรียกคู่ขู่ข่มคู่ต่อสู้ (ขัน)
ฝีปากดีที่ประชันต่างขันคู แล้วจับคู่ผู้เมียเข้าเคลียคลอ (ขัน)

ปี่พาทย์เปลี่ยนทำเพลง “แขกเงาะ”

-จับระบำ มีขันแซก* บางตอน-

-ปี่พาทย์เปลี่ยนเป็นเพลง-ท้ายแขกฉิ่ง-ประสันตาออก-

-ร่าย-

ลดเลี้ยวเที่ยวมาในอารัญ ได้ยินนกเขาขันเสียงใหญ่
เปลี่ยนซ้ำทำคารมนั้นชอบใจ ก็แฝงไม้หยุดฟังนั่งมอง
เห็นนกยกเพนียดขึ้นพาดพุ่ม แอบสุมทุมเมียงหมอบยอบย่อง
นกต่อตัวรู้คูคนอง คารมรบรับรองกันเต็มดีฯ

ฯ 4 คำ ฯ

(มีนกเหยี่ยว)

พอนกเถื่อนบินผละประเปรียว ตื่นเหยี่ยวเฉี่ยวฉาบถาบหนี
ก็เรียกบ่าวให้ปลดเส้าทันที เลาะลัดพนาลีตามมา ฯ

ฯ 2 คำ – เชิด ฯ

-ปิดม่าน-

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

*เขียนตามต้นฉบับ

ฉาก 3 หน้าพลับพลาระตู

เวลากลางวัน

-ทหารเฝ้ายามร้อง-

-สร้อยเพลงแขกลพบุรี-

อาวัสบะฮัยยา เปนดุยาก้า เซอะกาลิยัน (ฮะ – ฮัด – ฮ้า ๆๆ) –ทวน
(ระวังภัย ผู้เฝ้ายาม ทั้งหลาย)
อูซีร์ บินาตัง บินาตัง ฮุตัน – ทวน
(จงไล่ สัตว์ สัตว์ ป่า)
ลารัง โอรัง เม็นด๊ักเก๊ิตตี้
(ห้าม คน เข้ามาใกล้)
ซูไปย่า รัดย่ะ สลามัด สุกาฮารตี้ (เฮ้ - เฮะ - เฮ - เฮะ - เฮ้ - เฮะ)
(เพื่อ พระราชา ปลอดภัย สำราญหฤทัย)

-เชิด-

-ประสันตาและบ่าวออก-

-ร่าย-

พอแลเห็นพลับพลาที่พักพล ผู้คนคับคั่งไปทั้งป่า
ให้คิดสงสัยในวิญญาณ์ จะเป็นทัพยกมาแต่เมืองใด
ชาวเราจะเข้าไปฟังดู ดีร้ายให้รู้ยังสงสัย
จึงเอาเพนียดนกซุ่มรกไว้ แล้วพากันเข้าไปใกล้พลับพลาฯ

ฯ 4 คำ ฯ

-แขกหนังชั้นเดียว-

บัดนั้น พวกทหารครั้นเห็นจึงร้องว่า
อ้ายนี่บ่าวใครไปไหนมา ท่วงทีกิริยาเหมือนเจ้าชู้
ไม่รู้หรือว่าพลับพลาชัย ระตูภูวนัยเสด็จอยู่
ยิ่งว่ายิ่งขืนยืนดู บ้างจะไสคอขู่สำทับ
บ้างโบกมือบ้างถือดินทิ้ง ก่งกระสุนขึ้นยิงแล้วร้องขับ
บ้างว่าน่าถองเสียให้ยับ บ้างว่าจะจับเอาตัวดีฯ

ฯ 6 คำ ฯ

-ร่าย-

บัดนั้น ประสันตาไม่ท้อถอยหนี
จึงว่ากูเป็นชาวพนาลี นายชื่อปันหยีชาญไชย
อันจารีตวิสัยชาวป่า จะรู้จักท้าวพญานั้นหาไม่
ถึงจะห้ามมิให้เข้าไป เหตุใดไม่บอกแต่ดีมา
นี่หรือพลับพลาของระตู แต่ชุมนุมนายกูก็ใหญ่กว่า
มึงอย่าเย่อหยิ่งหยาบช้า ถึงชาวป่าก็ไม่กลัวใครฯ

ฯ 6 คำ ฯ

-ร่าย-

บัดนั้น พวกระตูได้ฟังก็หมั่นไส้
จึงร้องว่าฮ้าเฮ้ยไอ้โจรไพร บังอาจใจขึ้นเสียงเถียงอึง
ว่าไม่รู้กูบอกออกให้ ทำไมมากลับโกรธขึ้ง
โอหังอวดกล้าหน้ามึง ถองเล่นคนละตึงก็เหลือตาย
มึงมาเท่านี้สี่ห้าคน ไม่ครือมือพวกพลทั้งหลาย
แม้นรักตัวกลัวชีวิตวอดวาย อย่าหยาบช้าท้าทายรีบหนีไปฯ

ฯ 6 คำ ฯ

-ร่าย-

บัดนั้น ประสันตาแค้นขัดอัชฌาสัย
จึงตอบไปพลันทันใด เฮ้ยมึงขู่ใครอ้ายพวกนี้
ถึงกูน้อยตัวไม่กลัวเกรง จะต่อสู้กับเองไม่ถอยหนี
หน้าไหนใครเหวยเฮ้ยกล้าดี ให้มึงขี่คอแข่งกันออกมาฯ

ฯ 4 คำ ฯ

-แขกโหม่งชั้นเดียว-

บัดนั้น พวกพลระตูบุษสิหนา
ได้ฟังถ้อยคำก็โกรธา จึงกรูกันออกมาทันใด
บ้างฉวยไม้พลองกระบองสั้น สกัดหน้าตากันเข้าล้อมไล่
บ้างกำหมัดขัดเขมรเข้าไป หมายใจจะจับเอาตัวมาฯ

ฯ 4 คำ ฯ

-แขกเจ้าเซ็น-

เมื่อนั้น ระตูผู้ผ่านบุษสิหนา
ได้ยินเสียงอื้ออึงถึงพลับพลา ขัดใจไคลคลาออกมาพลัน

-ร่าย-

เสด็จเหนือแท่นที่บัลลังก์รัตน์ จึงดำรัสตรัสถามกิดาหยัน
ใครวิวาทชกตีกันนี่นัน จะเกรงใจกันก็ไม่มีฯ

ฯ 4 คำฯ

-ร่าย-

บัดนั้น กิดาหยันบังคมเหนือเกศี
ทูลสนองภูวนัยไปทันที เมื่อกี้มีพวกโจรไพร

-เจรจา-

อาจอุกบุกบั่นเข้ามา ชาวเราร้องว่ามันด่าให้
อวดฝีมือถือตัวไม่กลัวใคร ทนงใจเจรจาท้าทาย
ครั้นล้อมไล่จับมันสัปประยุทธ์ พวกเราม้วยมุดลงมากหลาย
กราบทูลแต่ต้นไปจนปลาย บรรยายให้ทราบทุกสิ่งอันฯ

ฯ 6 คำ ฯ

-สร้อยพระยาตานีตัด-

เมื่อนั้น ระตูขัดแค้นแสนศัลย์
กระทืบบาทกราดกริ้วดังเพลิงกัลป์ จึงกระชั้นสีหนาทตวาดไป
ดูดู๋ผู้คนทั้งกองทัพ แต่จะจับโจรป่าก็ไม่ได้
เกรงกลัวฝีมือมันหรือไร มันจะมีฤทธิไกรกระไรมา
อ้ายลูกฟานลูกกระจงทนงศักดิ์ โอหังฮักฮักนักหนา
เร่งเร็วรีบรัดจัดโยธา จะยกไปเข่นฆ่าเสียบัดนี้ฯ

ฯ 6 คำฯ

-ร่าย-

บัดนั้น เสนาอกสั่นขวัญหนี
รับสั่งแล้ววิ่งเป็นสิงคลี ออกมาจัดโยธีตามบัญชาฯ

ฯ 2 คำ – เสมอ ฯ

-แขกหวน-

บัดนั้น ประสันตาแอบดูอยู่ในป่า
เห็นพวกระตูแต่งกายา โยธาเป็นทำนองกองทัพ
สำคัญมั่นคงไม่สงสัย ว่าจะไปสงครามตามจับ
พาบ่าวบุกหนามเหนี่ยวเกี่ยวยับ มายังที่ประทับพลับพลาฯ

ฯ 4 คำ – เชิด ฯ

- ปิดม่าน-

ฉาก 4 พลับพลาปันหยี

เวลาใกล้กับฉาก 3

- รื้อร่าย-

ครั้นถึงจึงคลานเข้าไปเฝ้า ทูลแถลงแบ่งเบาจะเอาหน้า
บัดนี้ระตูเตรียมโยธา จะยกมาหักโหมโจมตี

ฯ 2 คำ ฯ

- สร้อยสนตัด-

เมื่อนั้น พระโฉมยงองค์มิสาระปันหยี
ได้ฟังประสันตาพาที ประหลาดใจจึงมีพจมาน

-เจรจา-

ระตูผู้นี้อยู่ที่ไหน ทำไมฮึกฮักมาหักหาญ
เมื่อไม่มีสาเหตุเภทพาล คำที่ว่าขานข้าแคลงใจ
แม้นจะยกโยธามารบจริง คงเกิดเหตุสักสิ่งจึงเป็นได้
พี่เลี้ยงใครจะเห็นประการใด จงว่าไปให้ต้องทำนองความฯ

ฯ 6 คำ ฯ

-ร่าย-

บัดนั้น ยะรุเดะได้ฟังรับสั่งถาม
จึงว่าถ้าจะเกิดสงคราม ย่อมติดต่อก่อความจึงลามไป
นี่เหตุผลไม่มีดีๆอยู่ ประสันตาชั่งรู้มาแต่ไหน
มีผู้บอกเล่าเจ้าหรือไร หรือได้ไปเห็นแก่ตาฯ

ฯ 4 คำ ฯ

-ร่าย-

บัดนั้น ประสันตาแสร้งยิ้มแก้หน้า
จึงว่าข้าไปต่อสกุณา ที่ริมเนินภูผามะราปี
พบพวกระตูเขาเตรียมทัพ ว่าจะยกมาจับปันหยี
ถ้าไปสืบไม่สมเหมือนพาที ขอถวายชีวีภูวนัย ฯ

ฯ 4 คำ ฯ

บัดนั้น ปูนตาได้ฟังยังสงสัย
จะซ้ำซัดประสันตาก็เกรงใจ จึงลุกเดินออกไปสืบดูฯ

ฯ 2 คำ ฯ- เจรจา ฯ

-รื้อร่าย-

สืบสาวบ่าวไพร่ไม่ได้ความ จึงลดเลี้ยวเที่ยวถามทุกหมวดหมู่
ถึงมุมค่ายเห็นทับหับประตู โลหิตสดหยดอยู่หลายกอง
กริ่งใจเข้าไปด้วยสงกา เห็นคนนอนคลุมผ้าทั้งสอง
จึงเลิกผ้าจากหน้านั่งมอง ก็รู้ว่าบ่าวของประสันตา
เห็นเนื้อตัวยับย่อยเป็นรอยริ้ว ทำโกรธกริ้วขู่เข็ญจะเข่นฆ่า
มึงไปปล้นใครเขาแทงมา หรืออย่างไรให้ว่าอย่าปิดกันฯ

ฯ 6 คำ – เจรจา ฯ

-ร่าย-

บัดนั้น ปูนตาฟังความเห็นเหมาะมั่น
เหตุผลต้นความพองามกัน ก็รีบมาสุวรรณพลับพลาไชย
จึงบอกตำมะหงงเสนี โดยดังคดีที่ถามไต่
พี่เลี้ยงบันดาเสนาใน ต่างคนขัดใจประสันตาฯ

ฯ 4 คำ ฯ

-ร่าย-

บัดนั้น ตำมะหงงได้ฟังไม่กังขา
จึงชี้หน้าว่าไปด้วยโกรธา ชะเจ้าประสันตาตัวดี

-เจรจา-

ไปเที่ยวซุกซนจนเกิดความ ให้สงครามติดต่อไม่พอที่
ยังกลับมาเอาหน้าพาที ให้กูนี้เชื่อลิ้นหลงไป
น้อยหรือเล่ห์กลเจ้าคนเอก ทำโหยกเหยกให้ระตูดูหมิ่นได้
ชอบแต่สับซ้ำให้หนำใจ ตัดศีรษะเสียบไว้ทั้งไพร่นาย

-ร่าย-

เสนาพี่เลี้ยงจงปรึกษา โทษตัวประสันตาตามกฎหมาย
ตำมะหงงด่าว่ามากมาย ประสันตาเต็มอายไม่เจรจาฯ

ฯ 8 คำ ฯ

-สะดายงแปลง-

เมื่อนั้น มิสาระปันหยีสุกาหรา
จึงตรัสห้ามตำมะหงงเสนาใน จะโมโหโกรธาไปว่าไร
ถึงจะเอาประสันตาไปฆ่าฟัน สงครามนั้นจะหายก็หาไม่
มาดแม้นศัตรูรู้ไป จะได้ใจว่าเราครั่นคร้าม

ไหนๆในณรงค์คงต่อสู้ ด้วยระตูผู้นี้ไม่เข็ดขาม
คิดไว้ว่าจะใคร่ทำสงคราม เพิ่งจะได้ออกสนามในครั้งนี้

-ร่าย-

ตำมะหงงจงเร่งไปจัดทัพ ให้พร้อมสรรพตามกระบวนถ้วนถี่
ประสันตาทำความงามดี ออกตีเป็นทัพหน้าแก้ตัว
บรรดาบ่าวไพร่ในกองนั้น ประกาศกันกำชับให้รู้ทั่ว
ถ้าย่อท้อต่อสงครามคร้ามกลัว จะเอาโทษตัดหัวเสียบไว้ฯ

ฯ 10 คำ ฯ

-ร่าย-

บัดนั้น ตำมะหงงเสนาอัชฌาสัย
มิรู้ที่ทัดทานประการใด ก็ออกไปเร่งรัดจัดโยธาฯ

ฯ 2 คำ -เจรจา- เสมอ ฯ

-ร่าย-

เมื่อนั้น มิสาระปันหยีสุกาหรา
จึงสะสรงทรงเครื่องมุรธา ตามตำราณรงค์ยงยุทธ์

ฯ 2 คำ - เจรจา- เสมอ ฯ

-ร่าย-

เมื่อนั้น มิสาระปันหยีสุกาหรา
จึงสระสรงทรงเครื่องมุรธา ตามตำราณรงค์ยงยุทธ์

ฯ 2 คำ ฯ

- กิดาหยัน 4 คน - ออกข้างละ2 คน -

- เชิญพาน - กริช - น้ำอบ - แป้ง - พัด -

- โทน-

บรรจงทรงสอดสนับเพลา ภูษานุ่งหน่วงเนาไม่เลื่อนหลุด
ฉลององค์เกราะสุวรรณกันอาวุธ เจียระบาดผาดผุดพรรณราย
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น คาดเข็มขัดรัดมั่นกระสันสาย
สังวาลประดับทับทิมเพทาย ทองกรจำหลักลายลงยา
ธำมรงค์ค่าเมืองเรืองระยับ ตาดพับพันโพกเกศา
แต่งเป็นเช่นชาวอรัญวา กุมกริชฤทธาสำหรับมือฯ

ฯ 6 คำ ฯ

-รื้อร่าย-

มาทรงอาชาม้าที่นั่ง พระหัตถ์หน่วงเหนี่ยวรั้งสายถือ
ให้คลาเคลื่อนพลขันธ์บรรลือ โห่สนั่นอึงอื้อยกไปฯ

ฯ 2 คำ ฯ

- ปี่พาทย์ทำเพลง - แขกเจ้าเซ็น -

- พวกพลทหารชุดแรกเต้นออกมาก่อน
ทำความเคารพพร้อมกับร้อง “ต๋ำเบะ” -

- ปี่พาทย์ทำเพลง - สระหม่าแขก -

- พวกนายทหารเต้นออกมาเป็นชุดที่สอง-

- ประสันตาออก - ตำมะหงงและพระพี่เลี้ยงออก-

- ปี่พาทย์เริ่มทำเพลง - แขกยิงนก -

- ปันหยีและระเด่นดาหยนออก-

- ร้องเพลง- แขกยิงนก-

(คำร้อง) ดฺยาลัน ดฺยาลัน ดฺยาลัน เปอรลาวัน เต็นตารา
(คำแปล) (เดิน เดิน เดิน นักรบ-แห่ง-กองทัพ)
(คำร้อง) เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ
(คำแปล) (ไป สู่ สงคราม จะ ชนะ ทั่วไป)
(คำร้อง) บรานี บรานี บรานี กาโลว์ มาตี้ ตีต๊ะ อาป้า
(คำแปล) (กล้าหาญ กล้าหาญ กล้าหาญ แม้ ตาย ก็ไม่เป็นไร)
(คำร้อง) เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ
(คำร้อง) ปูกูล ปูกูล ปูกูล มูซุ เบอะตูล บินาซ่า
(คำแปล) (ตี ตี ตี ศัตรู)
(คำร้อง) เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ
(คำร้อง) มะนัง มะนัง มะนัง มูไล ปะรัง มะนัง ซัดย่ะ
(คำแปล) (ชนะ ชนะ ชนะ พอเริ่ม สงคราม ก็ชนะเท่านั้นเอง)
(คำร้อง) เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ ฯ

- เดินขบวนทัพ-

- ปิดม่าน-

ฉาก 5 ภายในพลับพลาระตู

เวลาเดียวกับฉาก 4

-ร่าย -

เมื่อนั้น ระตูบุษสิหนาเป็นใหญ่
ครั้นเสร็จจัดพหลพลไกร เสด็จไปห้องสุวรรณทันทีฯ

ฯ 2 คำ - เข้าม่าน- ลา ฯ

-ร่าย-

ลดองค์ลงเหนือบัลลังก์รัตน์ จึงตรัสกับประไหมสุหรี
เมื่อกี้โจรป่าพนาลี มาก่อกวนใจพี่เป็นศัตรู
แล้วสังหารผลาญพลเราล้มตาย เป็นน่าแค้นน่าอายอดสู
พี่จะยกพลขันธ์ไปพันตู ขวัญเจ้าค่อยอยู่อย่าอาวรณ์ฯ

ฯ 4 คำ ฯ

-มายะซ้อตัด-

เมื่อนั้น นวลนางดรสาสายสมร

-สร้อย 1-

สุวามิ มูลิยะ เตอรจินต้า ดฺยิวา ไซยา
(สวามี ที่เคารพ ที่รักยิ่ง ชีวิต หม่อมฉัน)

กราบบาทบังคมประนมกร ภูธรอย่าได้เสด็จไป

-สร้อย 2 –

ติงงัลล่าห์ พะคินดะ ติงงัลล่าห์ ซามา ไซยา
(เสด็จอยู่เถิดใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทเสด็จอยู่เถิด กับ หม่อมฉัน)

พระเป็นขัตติยวงศ์ทรงพิภพ มิควรคู่สู้รบกับโจรไพร่

-สร้อย 1-

ชอบแต่ให้พวกทหารชาญชัย ตามไปจับมันนั้นแหละดีฯ

-สร้อย 2-

ฯ 4 คำ ฯ

-แขกรำพึง-

เมื่อนั้น ระตูบุษสิหนาเรืองศรี
ฟังนางพลางตอบวาที ว่าไรอย่างนี้กัลยา
ธรรมดาว่าพวกโจรไพร ย่อมเรืองฤทธิไกรแกล้วกล้า
เคยณรงค์รบราญชำนาญมา ทั่วทุกพาราก็เลื่องลือ

จะให้แต่โยธาทั้งนั้น ไปตามจับมันจะได้หรือ
พี่จะใคร่ไปสู้ดูฝีมือ มาถือยศศักดิ์นั้นด้วยอันใด
เจ้าอย่าสงกาปรารมภ์ ทุกข์ร้อนเตรียมตรมหม่นไหม้

-เจรจา-

ระตู- พี่จะลาโฉมงามไปตามโจร มิให้คนดูหมิ่นนินทาได้
ดรสา- ขอประทานอย่าได้เสด็จไป ---
ระตู- ดวงใจจงอย่าจาบัลย์
ถึงพี่ไปใจก็อยู่คู่กับน้อง อย่าหม่นหมองวิโยคโศกศัลย์
พี่ไปไม่ช้าจะมาพลัน จอมขวัญของพี่จงวางใจ
ดรสา- ทูลกระหม่อมแก้ว น้องเชื่อแล้วมิได้คิดสงสัย
แต่รู้สึกหวาดหวั่นพรั่นใจ ภูวนัยโปรดทรงพระเมตตา
เชิญเสด็จประทับอยู่กับน้อง อย่าให้ต้องเปล่าเปลี่ยวเหลียวหา
ดังกายใจอยู่ด้วยกันทุกวันมา น้องจะผาสุกยิ่งทิ้งกังวล
ระตู- ไม่ได้ซีน้อง
พี่ได้สั่งให้เขาเตรียมทัพ กิติศัพท์รู้แจ้งทุกแห่งหน
แม้นสั่งเลิกไม่ไปอายไพร่พล พอสุริยนเลี้ยวลับจะกลับมา
นะน้องนะ
สั่งเสร็จเสด็จจากห้องใน ออกไปที่ประชุมโยธาฯ

ฯ 8 คำ – เสมอฯ

- ปี่พาทย์ทำเพลง-ฉิ่งตรัง-

-ร่าย-

จึงเหยียบโกลนโจนขึ้นม้าที่นั่ง ด้วยกำลังแค้นขัดสหัสา
โบกพระหัตถ์ตรัสสั่งเสนา ให้เคลื่อนยกโยธาคลาไคลฯ

ฯ 2 คำ - เชิด ฯ

-ปิดม่าน-

ฉาก 6 ทุ่งเชิงกุหนุงมะราปี

เวลาติดต่อกับฉาก 5

-แขกบันตน-

เลียบเดินตามเนินแนวกุหนุง พอตกทุ่งแลเห็นทัพใหญ่
ธงเทียวเขียวแดงดาดไป สนั่นกลองฆ้องชัยนี่นัน

-ร่าย-

ระตูเดือดดาลทยานจิต ประกาศิตสั่งนิกรกองขัน
เร่งโจมเข้าไปอย่าไว้มัน ไล่พิฆาตฟาดฟันให้มรณาฯ

ฯ 4 คำ ฯ

ปี่พาทย์ทำเพลง- สมารัง- พวกพลทั้งสองกองทัพเต้นเข้าประดาหน้ากัน

-ร่าย-

ประสันตาดีใจเห็นได้ที ถือกระบี่รี่รำออกนำหน้า
บ่าวไพร่ไม่คิดแก่ชีวา ต่างเข้าเข่นฆ่าปัจจามิตร
พวกพลแตกกระจายพ่ายพัง จนกระทั่งถึงระตูไม่ต่อติด
ประสันตาท้าทายทำอวดฤทธิ์ รำกริชเยาะเย้ยไปมาฯ

ฯ 4 คำ ฯ

-สระหม่าแขก-ประสันตารำกริชมลายู-

-ร่าย-

เมื่อนั้น ระตูผู้ผ่านบุษสิหนา
เห็นโจรไพร่ไล่พลโยธา แตกกระจายพ่ายมาจนพ้นทัพ
โกรธนักชักกระบี่ออกตีต้อน ไล่พลนิกรสะท้อนกลับ
หักโหมโรมรันประจัญรับ ตีทัพเข้าไปไม่รั้งรอ

-แขกโหม่ง-

เหลือบเห็นปันหยีขี่อาชา โสภาพริ้งเพราดังเหลาหล่อ
น่าจะมีพงศ์เผ่าเหล่ากอ เนื้อหน่อกระษัตริย์* ขัตติยา
ท่วงทีที่ทำก็ประหลาด เห็นมิใช่เชื้อชาติชาวป่า
คิดพลางทางมีวาจา ดูราปันจุเหร่จฤทธิรณ

---

*เขียนตามต้นฉบับ

-เจรจา-

เป็นไฉนหยาบช้าสามานย์ ชวนกันทำการอกุศล
ตั้งกองซ่องสุมผู้คน เที่ยวปล้นพาราหรือว่าไร
รูปทรงส่งศรีกิริยา จะสมเป็นชาวป่าก็หาไม่
บ่าวท่านอาจองทนงใจ เข้าไปถึงหน้าพลับพลา
ไล่ผลาญรี้พลเราล้มตาย แล้วหยาบช้าท้าทายเป็นนักหนา
หมิ่นเราเผ่าพงศ์กระษัตรา* เร่งส่งตัวมาแต่โดยดีฯ

ฯ 14 คำ ฯ

-ร่าย-

เมื่อนั้น พระโฉมยงองค์มิสาระปันหยี
ฟังระตูบุษสิหนาพาที ยิ้มพลางทางมีพจมาน

-เจรจา-

เราเป็นชาวป่าพนาลัย เที่ยวอยู่ตามวิสัยในไพรสาณฑ์
มิได้เคยหักโหมโรมราญ ตีบ้านเมืองใครแต่ไรมา
ซึ่งบ่าวเราทำละเมิดเกิดวิวาท รุกราชอาจหาญเหมือนท่านว่า
จะให้ส่งตัวนั้นสุดปัญญา ด้วยไม่รู้จักหน้าว่าผู้ใด
พวกพ้องของท่านที่ล้อมวง แต่จะจับชาวดงก็ไม่ได้
เหมือนไม่มีฝีมือแล้วหรือไร นิ่งให้เขาฆ่าขายหน้านาย
ถ้ารู้ไปถึงไหนก็ไม่งาม ชอบแต่คิดปิดความเสียให้หาย
นี่อะไรไม่หนำซ้ำร้าย เอาโยธามาตายเสียก่ายกอง
ซึ่งเราช่วยว่าเพราะการุณ อย่าโมโหหันหุนขุ่นข้อง
จงยกทัพกลับไปดังใจปอง ครอบครองพาราให้สำราญฯ

ฯ 10 คำ ฯ

-ร่าย-

เมื่อนั้น ท้าวบุษสิหนากล้าหาญ
ฟังปันหยีตอบพจมาน ว่าขานแหนมเหน็บยิ่งเจ็บใจ
จึงว่าเหวยๆปันจุเหร็จ เข้ากับบ่าวกล่าวเท็จแก้ไข
มิส่งมันมาก็แล้วไป ดีแล้วจะได้เห็นกัน

---

*เขียนตามต้นฉบับ

ว่าพลางทางขับอาชา รำท่าเพลงทวนหวนหัน
เข้าไล่โรมรุกบุกบัน หมายมั่นจะฆ่าชีวาลัยฯ

ฯ 6 คำ ฯ

เมื่อนั้น ปันหยีไม่พรั่นหวั่นไหว
กะระตะอาชาชิงชัย เลี้ยวไล่ตระหลบทบทวน
เปลี่ยนท่าผ่าหมากเป็นนาคเกี้ยว ล่อเลี้ยวพัลวันหันหวน
ต่างคล่องว่องไวในกระบวน ประปรายปลายทวนแทงกันฯ

ฯ 4 คำ ฯ – พญาเดิน ฯ

เมื่อนั้น ท้าวบุษสิหนาแข็งขัน
ขับม้าไล่ประชิดติดพัน ป้องปัดผัดผันอาวุธ
วงเวียนเข้าออกเป็นปลอกช้าง กัณฐ์ศว์สะบัดย่างไม่ยั้งหยุด
จู่โจมโถมแทงแย้งยุทธ์ ด้วยกำลังฤทธิรุดราวีฯ

ฯ 4 คำ ฯ

เมื่อนั้น จึงองค์มิสาระปันหยี
เห็นระตูโรมรุกคลุกคลี พระแกล้งหนีทีทำเป็นย่อท้อ
เยื้องไหล่ให้หลังรั้งรอรบ ชักสินธพหลบหลีกเลี้ยวล่อ
เวียนวงเป็นหงส์สองคอ กลับกลอกหลอกล้อกันไปมาฯ

ฯ 4 คำ – เชิดฉิ่ง ฯ

เห็นข้าศึกเสียเชิงละเลิงไล่ พระขับใหญ่เลี้ยวลัดสกัดหน้า
โถมแทงถูกอกตกอาชา สิ้นชีวาวินาศขาดใจฯ

ฯ 2 คำ โอด – เชิด ฯ

-พวกทหารปันหยีไล่ พวกทหารระตูแตกหนีเข้าโรง-

-ปันหยียืนตระหง่านในที่สูง-

-พวกทหารตั้งเข้ากระบวนในที่ต่ำ-

-ร้องเพลง- แขกเจ้าเซ็นชั้นเดียว- พร้อมกัน-

มีชัยไพรีวายปราณ ทวยหาญโห่ลั่นสนั่นไหว
ชำนะศึกฮึกเหิมเผดิมชัย ดีใจสรวลเสเฮฮาฯ

ฯ 2 คำ ฯ

- เต้นตามจังหวะเพลง –

-ปิดม่าน-

จบ

ภาคผนวก ข.

เกร็ดความรู้

เรื่อง การยกทัพของตัวละครชาติต่างๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การยกทัพในนาฏกรรม[1]

...ในการตรวจพลยกทัพของการแสดงละครนั้น จะมีทั้งทัพไทยและทัพชาวต่างชาติ เช่น ขอม มอญ ลาว พม่า จีน แขก เป็นต้น ครูบาอาจารย์ที่ประดิษฐ์ลีลาท่ารำตอนตรวจพลยกทัพก็จะประดิษฐ์ท่ารำให้สอดคล้องกับท่าทางของชนชาตินั้นๆ

จะขอขอเล่าถึงการยกทัพของตัวละครชาติต่างๆ ในการแสดงละครแต่ละชนิดให้ได้ทราบกันเท่าที่ความรู้ของผู้เขียนจะพออำนวยให้

การยกทัพขอม ในการแสดงละครของไทยที่มีการยกทัพของขอม เท่าที่เคยแสดงกันมาก็มีหลายเรื่อง แต่เรื่องที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย คือ เรื่องพระร่วง การแสดงละครเรื่องพระร่วงมีการยกทัพขอมในตอนที่พญาเดโชกับนักคุ้มยกทัพจะไปจับตัวพระร่วงที่เมืองละโว้ ลีลาท่ารำในตอนยกทัพขอมนี้ ครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยประดิษฐ์ท่าเลียนแบบการตรวจพลยกทัพของกองทัพยักษ์ในการแสดงโขน ที่เป็นเช่นนี้เพราะ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องพระร่วง ได้ทรงกำหนดลักษณะตัวละครฝ่ายขอมให้มีลักษณะเลียนแบบพวกยักษ์ แต่ให้ลดความเข้มแข็งลงมาให้ปีนลีลาของมนุษย์ เพราะฉะนั้น ในเวลาจัดทัพตรวจพลของพวกขอม จึงมีลีลาท่ารำคล้ายกับการตรวจพลของพวกยักษ์ในการแสดงโขน

การยกทัพของมอญในการแสดงละครนั้น โดยมากจะเป็นละครพันทางเรื่องราชาธิราช หรือในละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ก็มีการยกทัพมอญอยู่ตอนหนึ่ง คือ ตอนที่ขุนแผนให้พลายชุมพลปลอมกายเป็นมอญ ยกกองทัพหุ่นที่แต่งกายเป็นพวกมอญยกไปรบกับจมื่นไวยวรนาถ การยกทัพมอญในตอนนี้ไม่มีการออกมาตรวจพล แต่ยกทัพไปตามบทร้องสั้นๆเพียง 2 คำกลอน ในเพลงพญาลำพอง มีสร้อยเป็นสำเนียงมอญดังนี้

ครั้นว่าดาวประกายพรึกขึ้น
กองทัพโห่ครื้นสนั่นป่า
(สร้อย) ปี่เปียวกราวเอย มองเหมี่ยงบายๆ ก๋าวล่ะ
ยาตอเซียะละ ยาล่ะเตยเอย
ให้รีบยกพหลพลโยธา
ออกจากค่ายชายป่าพนาลัย

---

[1] อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายปัญญา นิตยสุวรรณ, พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายปัญญา นิตยสุวรรณ ป.ช.,ป.ม. ณ วัดมกุฎกษัตริยาราม ในวันจันทร์ที่ 31 ตุลาคม 2548 (กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์, 2548), หน้า 190-191.

(สร้อย) สุ่มเสียงเฮียมปรำด (ฮึ) บักใยลัดตะโกหามล่ะ
เล้เล่เลๆ อุ๊ยย่าย
ฉันจะเอาไชยให้ตั๊กกะปรอนเอย

ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ที่มีการยกทัพมอญโดยพลายชุมพลปลอมกายเป็นมอญใหม่นี้ มีการยกทัพของจมื่นไวยวรนาถหรือพระไวยด้วยการยกทัพของพระไวยเป็นการยกทัพแบบไทย ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวนอก คนธงนำทัพถือธงออกมาเต้นแล้วไปหยุดอยู่หน้าทัพ ต่อจากนั้นพวกทหารไทยหรือเขนไทยจะถืออาวุธต่างๆ เช่น พลอง ดาบ หอก และกระบี่ออกมารำเป็นคู่ๆ ต่อจากนั้นพระไวยก็จะออกมาตรวจทัพแล้วร้องเพลงกราวนอก

พระไวยได้ฤกษ์ให้เลิกทัพ
พลเขนเจนจับอาวุธมั่น
พลองขยับดาบแกว่งท่าแทงฟัน
เคยโรมรันปัจจามิตรไม่คิดเกรง
พลหอกถือหอกควงหลอกกลับ
จ้องขยับย่างเหยาะดูเหมาะเหมง
พลกระบี่รำกระบี่ทีนักเลง
เสียงครื้นเครงโห่ร้องกึกก้องมา

ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด พระไวยสั่งเคลื่อนกองทัพ เป็นอันจบการยกทัพของพระไวย ซึ่งเป็นการยกทัพแบบไทย

การยกทัพลาว มีอยู่ในละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก และในละครพันทางเรื่องอื่นๆอีกหลายเรื่อง จะขอเล่าถึงการยกทัพของพลายยงเจ้าเมืองเชียงอินทร์ไปรบกับพลายเพชรพลายบัวและหลวงต่างใจที่ปลอมกายเป็นพม่ายกพลหุ่น แต่งกายเป็นพม่าไปตีเมืองเชียงอินทร์ให้ทราบดังนี้ การยกทัพของลาวก่อนที่คนธงจะถือธงออกมาเต้นนำกองทัพนั้น จะมีขบวนกลองแอว ประกอบด้วยผู้ตีฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก โหม่ง กลองแอว ตะโลดโป๊ด ออกมาตีกันอย่างครึกครื้นเสียก่อน ต่อจากนั้นคนธงจะออกมาเต้นนำทัพแล้วต่อด้วยไพร่พลลาวถืออาวุธยาว คือ ตาว ออกมาร่ายรำทำท่าแบบฟ้อนเรียกว่าฟ้อนตาว จากนั้นตัวนายทัพจะออกมาร่ายรำแล้วสั่งให้เคลื่อนทัพ การออกท่าตรวจพลยกทัพของทัพลาวนั้นมีลีลาท่ารำที่สวยงามไม่เข้มแข็งคึกคักเหมือนการยกทัพของชาติอื่นๆ

การยกทัพพม่า การยกทัพของพวกพม่านี้มีทั้งพม่าจริงและพม่าปลอม พม่าจริงก็คือพม่าในละครพันทางเรื่องราชาธิราช ส่วนพม่าปลอมก็มีอยู่ในละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก พลายเพชรปลุกเสกหุ่นหญ้าให้เป็นคนแล้วร่ายมนต์ให้กลายเป็นพม่าไปทั้ง

กองทัพ ต่อจากนั้นหลวงต่างใจ พลายเพชรและพลายบัว ก็ปลอมกายเป็นพม่าคุมกองทัพพม่ายกออกจากค่าย การยกทัพของพม่าปลอมครั้งนี้ มีการร่ายรำและร้องเพลงพม่าทุงเล

ทุงเล ทุงเล	กระทุงยะเกรซอยแว เฮ เฮ เห่
ซอวะแมซวยมอง	ซอ ซอ วะแม ซวย มอง
เหล่ เล เล เล้	เละ เหล่ เล เล เล
เหละ เล เละ	เละ เหล่ เล เล เล

การยกทัพของพม่าปลอมในตอนนี้ มีขบวนกลองยาวออกมาตีนำทัพ สร้างความครึกครื้นในการยกทัพอีกด้วย

ส่วนการยกทัพพม่าในละครพันทางเรื่องราชาธิราช เริ่มด้วนการบรรเลงเพลงกราวพม่า คนธงเต้นนำทัพ ต่อด้วยไพร่พลแล้วตัวนายจึงจะออกมาตรวจทัพ ตามแบบการตรวจพลยกทัพของการแสดงละครทั่วไป จากนั้นจะมีเพลงร้องตอนเคลื่อนทัพหรือไม่มีก็ได้ไม่เป็นข้อจำกัดตายตัวแต่อย่างใด

การยกทัพจีน การยกทัพจีนในละครเรื่องต่างๆของไทย ครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยนิยมนำเอาลีลาท่าทางตามแบบอย่างการแสดงงิ้วของจีน มาประดิษฐ์ท่าให้ตัวละครร่ายรำในตอนยกทัพฝ่ายจีน ผู้ชมก็จะรู้สึกเหมือนกับว่ากำลังดูการยกทัพของจีนในการแสดงงิ้ว ดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงนอกจากจะบรรเลงเพลงสำเนียงจีนแล้ว ยังมีเครื่องดนตรีจีนเข้ามาบรรเลงร่วมด้วย

การยกทัพแขก การแสดงละครที่มียกทัพแขก นอกจากจะเป็นประเภทละครพันทางแล้วยังมีละครเรื่องอิเหนาซึ่งเป็นเรื่องที่ไทยนำเค้าโครงเรื่องมาจากชวา เวลานำมาแสดงเป็นแบบตัวละครแต่งกายชวา เวลายกทัพก็ร้องเพลงสำเนียงแขกมีสร้อยเป็นภาษาชวา(ที่ชาวชวาฟังไม่รู้เรื่อง)ด้วย เช่นตอนที่อิเหนาปลอมกายเป็นปันหยียกทัพจะไปรบกับระตูบุษสิหนา ก็มีการออกตรวจทัพตามแบบศิลปะการแสดงที่ดัดแปลงมาจากของชวา เวลาเดินทัพก็ร้องเพลงภาษาชวา ดังนี้

ร้องเพลงแขกยิงนก

ดฺยาลัน ดฺยาลัน ดฺยาลัน เปอรลาวัน เต็นตารา
เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ
บรานี บรานี บรานี กาโลว์ มาตี้ ตีต๊ะ อาป้า
เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ
ปูกูล ปูกูล ปูกูล มูซุ เบอะตูล บินาซ่า
เปอรกี้ เกอะ ปะรัง อะกัน มะนัง อาตัส สะม้วนฺย่ะ

การออกท่าทางในตอนยกทัพแขกตามแบบศิลปะของชวา ที่จัดอยู่ในประเภทแขกพวกหนึ่ง และการร้องเพลงสำเนียงและภาษาแขกนี้ นับเป็นความสามารถของครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทย

ที่ได้จัดทำขึ้น เท่าที่เล่าเรื่องการยกทัพในการแสดงโขนละครมาทั้งหมดนี้ ก็เห็นสมควรจะจบเสียที หวังว่าท่านผู้อ่านคงจะได้รับความรู้ตามสมควร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค.

โน้ตเพลงตรวจพลอิเหนาและปันหยี
ที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เขมรพวง
rit. . . . . -

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงเร็ว

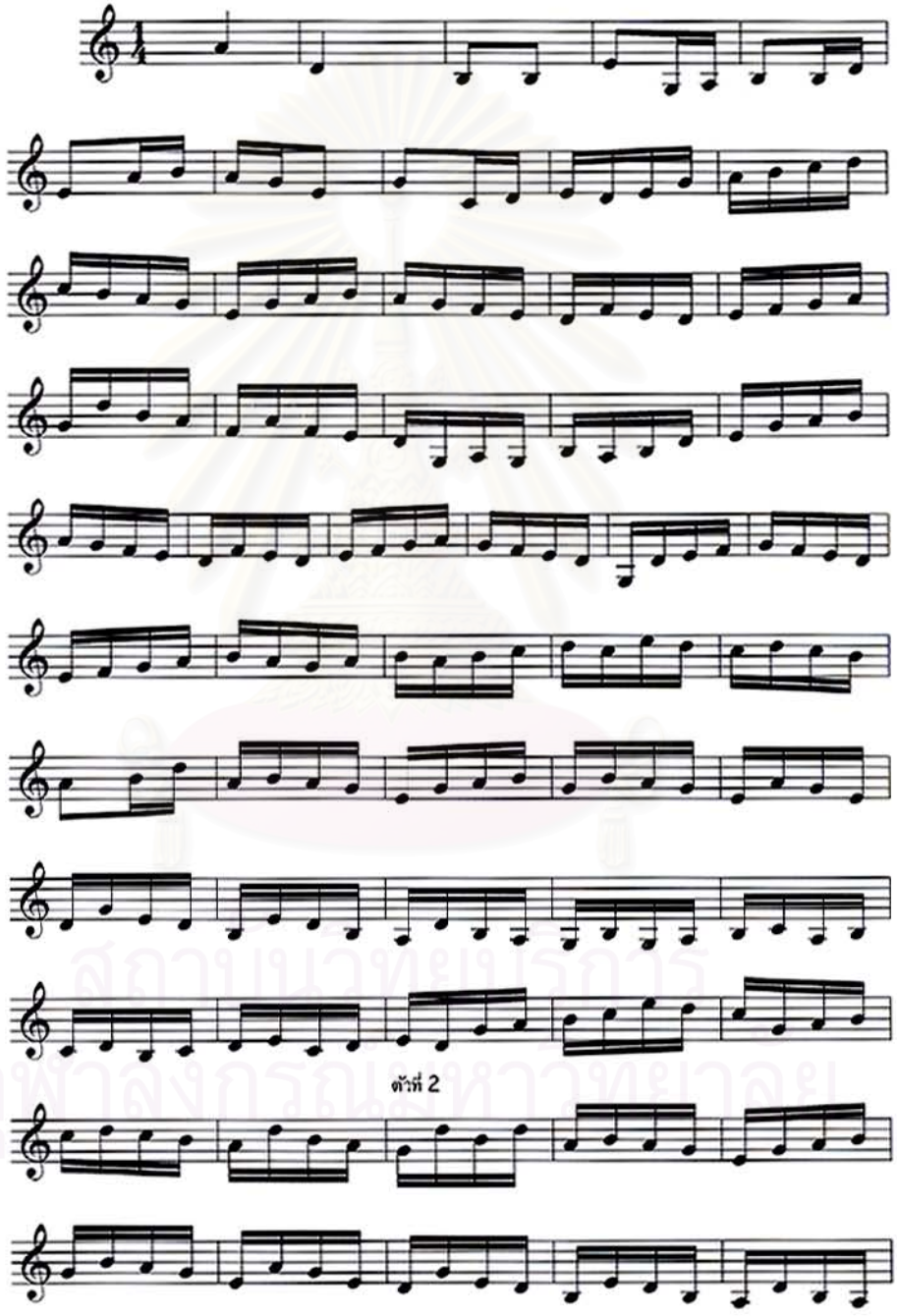
นายฐิระพล น้อยนิดย์
บันทึกโน้ต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงเชิด

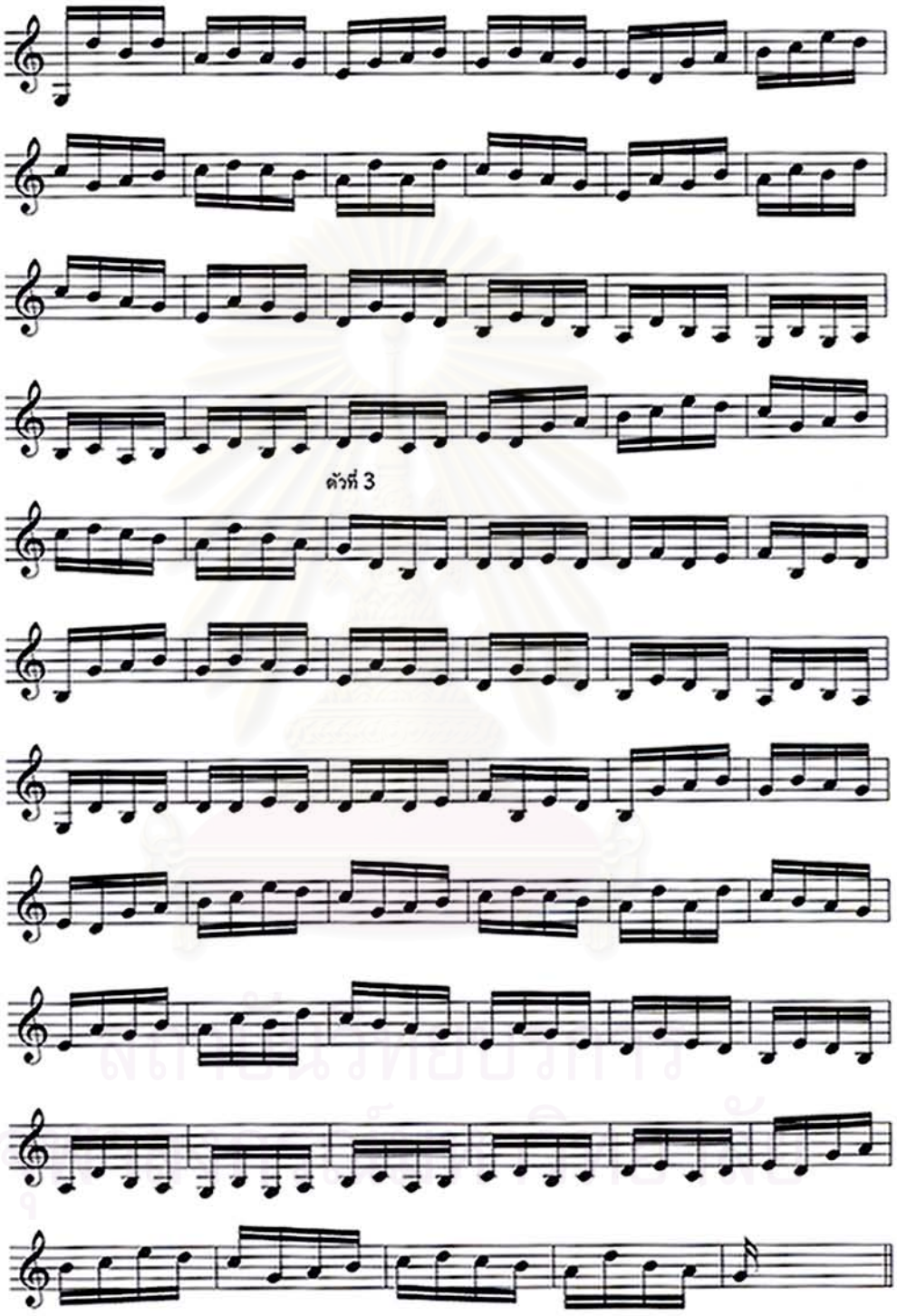
นายฐิวะพล น้อยนิตย์
บันทึกโน้ต

ตัวที่ 1



ตัวที่ 2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย


ตัวที่ 3

เพลงแขกยิงนก

นายฐิระพล น้อยนิตย์
บันทึกโน้ต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

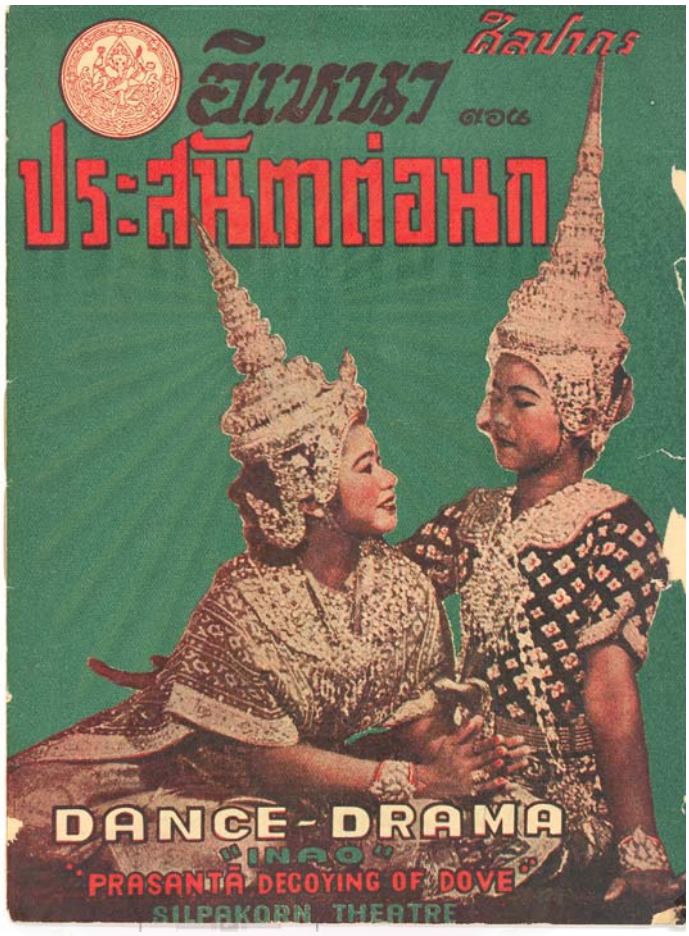
ภาคผนวก ง.

ตัวอย่างปกสูจิบัตรการแสดงละครเรื่องอิเหนา

ตอน ประสันตาต่อนก

ของกรมศิลปากร เมื่อปีพ.ศ.2493

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวขวัญใจ คงถาวร เกิดเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ. 2514 จังหวัดสมุทรปราการ สำเร็จการศึกษาปริญญาตรี ศึกษาศาสตร์บัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย) คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล พ.ศ. 2535 เริ่มบรรจุเข้ารับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 4 ตุลาคม พ.ศ. 2536 ในตำแหน่งครูนาฏศิลป์ไทย (ละคร-พระ) ระดับ 2 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ 2 ระดับ 6

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย