การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร

นางสาวประภาพรรณ ภูเก้าล้วน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2549
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE TROOP REVIEWING DANCE OF FEMALE ROYAL COMMANDERS IN LAKON

MISS PRAPHAPHAN PHUKAOLUAN

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Art Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2006

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร
โดย	นางสาวประภาพรรณ ภูเก้าล้วน
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

.....กรรมการ

(อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม)

.....กรรมการ

(อาจารย์พัชราวรรณ ทับเกตุ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประภาพรรณ ภูเก้าล้วน : การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร.
(THE TROOP REVIEWING DANCE OF FEMALE ROYAL COMMANDERS IN LAKON)
อ. ที่ปรึกษา : ผศ.ดร.สวภา เวชสุรักษ์, 315 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาความเป็นมา วัตถุประสงค์ องค์ประกอบและแบบแผนการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครรำ โดยศึกษาจากเอกสาร การสังเกตการณ์ การแสดงจริง จากวีดีทัศน์ และฝึกปฏิบัติด้วยตนเองจากผู้เชี่ยวชาญ โดยเลือกศึกษาการรำตรวจพล 3 ชุด คือ1.รำตรวจพลนางจันทน์ สืบทอดท่ารำโดยศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก 2.รำตรวจพลนางเมรี ประดิษฐ์ท่ารำโดยเจริญจิต ภัทรเสวี 3.รำตรวจพลนางสุวรรณมาลี ประดิษฐ์ท่ารำโดยสุวรรณี ชลานุเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่าการรำตรวจพลนางกษัตริย์ ได้แบบอย่างมาจากธรรมเนียมการตรวจพลของตัวพระ ซึ่งมีต้นแบบมาจากการตรวจพลจริงของแม่ทัพไทยในอดีต โดยถ่ายทอดผ่านบทละคร และนาฏยศิลปินสร้างสรรค์ออกมาเป็นกระบวนท่ารำตามจารีตของการตรวจพล การตรวจพลของแม่ทัพ ก็เพื่อตรวจตราความพร้อมเพรียงของกองทัพ และการรำตรวจพลของนางกษัตริย์ เป็นการรำเดี่ยว เพื่ออวดฝีมือการรำของผู้แสดงที่แม่ทัพเป็นหญิง

องค์ประกอบของการรำตรวจพล คือ คนธง พลทหาร เสนาหรือนายหมวด คนกลด แม่ทัพหญิง และพาหนะ การรำตรวจพลเป็นการรำเดี่ยวของแม่ทัพหญิง โดยเริ่มจาก 1.แม่ทัพรำออกมายืนเท้าฉากเพื่อรับความเคารพจากทหาร 2.แม่ทัพรำอวดฝีมือ เพื่อแสดงความสามารถของแม่ทัพ 3.แม่ทัพรำตรวจแถวและถามความพร้อมของทหาร โดยใช้ท่ารำแทนคำพูด 4.แม่ทัพรำอยู่บนพาหนะสั่งเคลื่อนทัพ ผู้รำตรวจพลนางกษัตริย์ ต้องรำอาวุธอย่างคล่องแคล่ว และรำให้ดูเข้มแข็ง สง่างาม เด็ดเดี่ยว รำให้ตรงกับบุคลิกของตัวละคร รำตรวจพลนางจันทน์ และนางสุวรรณมาลี เป็นการรำมาตรฐานตัวนาง ส่วนรำตรวจพลนางเมรี จะมีการแทรกท่ารำนางยักษ์ ตามภูมิหลังของตน

การรำตรวจพลนางกษัตริย์ แสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของปรมาจารย์นาฏยศิลป์ไทยที่นำองค์ความรู้ในการตรวจพลของแม่ทัพไทยในสมัยโบราณ มาสร้างเป็นรูปแบบการตรวจพลทางนาฏยศิลป์ จึงเป็นการอนุรักษ์แบบแผนการตรวจพลในอดีตมาสู่ปัจจุบัน

ภาควิชา.....นาฏยศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา.....นาฏยศิลป์ไทย..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา.....2549.....

4686859735 : MAJOR THAI DANCE

KEY WORD: THE TROOP REVIEWING DANCE OF FEMALE ROYAL COMMANDERS

PRAPHAPHAN PHUKAOLUAN : THE TROOP REVIEWING DANCE OF FEMALE ROYAL COMMANDERS IN LAKON.

THESIS ADVISOR : ASST. PROF. DR. SAVAPARR VECHSURUCK, 315 pp.

This thesis aims at studying the historical development, purposes, performing elements and dance patterns of the troop reviewing dances of female royal commanders in dance drama. Research methodology includes documentary, observations of live performances and form videos, and from training with dance experts. Three dances are selected for studying: 1.Nang Jan dance descended by Supalak Patranawik, 2.Nang Meree dance choreographed by Jaroenjit Patrasewi, 3.Nang Suwanmalee choreographed by Suwannee Chalanukroh.

The research finds that the troop reviewing dances of female royal commanders derived form those of the king roles which in turn followed the real military troop reviewing procession in the olden days. They were transcribed into dramatic literature. Choreographers then created in to dance forms. Troop reviewing is arranged for commander in chief to observe the readiness of her troop. And troop reviewing dance is the solo dance to show the virtuosity of the dancer who performs as the female commander in chief.

Troop reviewing comprises a flag holder, soldiers, senior officers, umbrella holder and a chariot or other means of transportation. Troop reviewing dances begins with the followings. First, commander in chief appears on stage to receive the respect from her troop. Second is the show her dance virtuosity. Third is to review the whole troop. And forth is the commander in chief gives order to march the troop forward while she is on the chariot. Dancer must be skillful in weapon dance. She has to perform with dignity, strength and appropriate to the character she portrays. Nang Jan and Nang Suwanmalee require a dance with standard female style while Nang Meree with her demon background dances similarly with an addition or female demonic style.

The troop reviewing dances of female royal commanders shows the genius of Thai dance gurus who were able to adapt the ancient military troop reviewing procession in to dance form. Therefore, troop reviewing dances is a way in which ancient military troop reviewing has been preserved for our generation.

Department .....Dance..... Student's signature .....

Field of study .....Thai Dance..... Advisor's signature .....S. Vechsuruck

Academic year .....2006 .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาให้คำแนะนำและให้ความช่วยเหลือจากศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม อาจารย์พัชราวรรณ ทับเกตุ อาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่เป็นผู้ให้คำแนะนำ ตรวจแก้ไข และให้คำชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ รวมทั้งคอยเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยจนสามารถทำวิจัยฉบับนี้ได้สำเร็จ ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ รัจนา พวงประยงค์ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ที่ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ให้แก่ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง อาจารย์สถาพร สนทอง อาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์ อาจารย์ธนันดา มณีฉาย อาจารย์เสาวลักษณ์ ยมะคุปต์ อาจารย์นาฏยา รัตนศึกษา อาจารย์อรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา อาจารย์ขวัญใจ คงถาวร คุณอัมไพวรรณ เดชะชาติ อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ อาจารย์ชัยยะ ทางมีศรี ที่ให้ข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ตลอดจนท่านอาจารย์ที่ไม่ได้เอ่ยนามทุกท่าน ในวิทยาลัยนาฏศิลป และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ให้ความอนุเคราะห์ในด้านต่าง ๆ

และขอขอบคุณครูแป๊ะ ครูป้อม พี่โอ๋ พี่ฟิล์ม พี่ตุ๊ก พี่เกิด เพื่อน ๆ ในรุ่นที่ให้กำลังใจ และให้ความช่วยเหลือตลอดมา นอกจากนี้ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณอาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ที่คอยช่วยเหลือและให้กำลังใจผู้วิจัยเสมอมา ขอบคุณพี่วาด ที่ช่วยเหลืองานด้านเอกสาร ขอขอบคุณพี่ ๆ น้อง ๆในภาควิชานาฏยศิลป์ทุกคนที่เป็นกำลังใจและให้ความช่วยเหลือ

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ ผู้เป็นกำลังใจและช่วยเหลือในทุก ๆ ด้านและกราบขอบคุณบูรพาจารย์ทางนาฏยศิลป์ไทยที่ได้สร้างสรรค์งานศิลปะอันงดงามให้เป็นสมบัติแห่งแผ่นดิน หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นประโยชน์ให้กับวงวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยขออุทิศคุณความดีนี้ให้กับบูรพาจารย์ที่ได้สร้างสรรค์และสืบทอดการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทุกท่าน หากมีข้อผิดพลาดประการใดผู้วิจัยขออภัยมา ณ โอกาสนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง

บทคัดย่อภาษาไทย.....จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ.....ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ.....1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....4

1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 4

1.4 การดำเนินการวิจัย..... 5

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....7

1.6 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย.....7

บทที่ 2 ความเป็นมาในการตรวจพลผู้หญิง.....8

2.1 การตรวจพลของผู้หญิงในบริบทของสังคมไทย.....8

2.2 การตรวจพลของผู้หญิงในวรรณกรรม..... 32

2.3 การตรวจพลของผู้หญิงในการแสดง.....42

สรุป.....48

บทที่ 3 องค์ประกอบในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร.....51

3.1 บทละคร.....51

3.2 ภูมิหลังของตัวละคร..... 77

3.3 การคัดเลือกผู้แสดง..... 92

3.4 เครื่องแต่งกาย.....98

3.5 ทำนองเพลงและจังหวะ..... 107

3.6 เครื่องดนตรี.....116

3.7 อุปกรณ์ประกอบการแสดง.....119

สรุป.....136

หน้า

บทที่ 4 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์.....139
4.1 กระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์.....140
4.1.1 กระบวนการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์.....140
4.1.1.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ.....140
4.1.1.2 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ.....160
4.1.1.3 ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที.....164
4.1.2 กระบวนการรำตรวจพลของตัวนางเมรี.....170
4.1.2.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ.....170
4.1.2.2 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ.....196
4.1.2.3 ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที.....200
4.1.3 กระบวนการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี.....206
4.1.3.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ.....206
4.1.3.2 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ.....228
4.1.3.3 ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที.....232
4.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์.....238
4.2.1 เปรียบเทียบท่ารำ.....243
4.2.1.1 ความเหมือนของท่ารำ.....243
4.2.1.2 ความแตกต่างของท่ารำ.....245
4.2.2 กระบวนท่ารำหลักและขั้นตอนในการรำ.....251
4.2.3 ลักษณะของท่ารำ.....277
4.2.4 ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที.....278
4.3 กลวิธีในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์.....290
สรุป..... 291
บทที่ 5 สรุปและเสนอแนะ 294
รายการอ้างอิง.....302
ภาคผนวก.....305
ภาคผนวก ก. การสัมมนา 305
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....315

สารบัญตาราง

ตาราง หน้า

1 การรำตรวจพลของตัวนางในการแสดงของกรมศิลปากร....48
2 ตารางแสดงวิธีปรับบทละครในการแสดงของกรมศิลปากร....71
3 ตารางแสดงลำดับการแสดงและเหตุการณ์ตลอดจนวิธีการแสดง
ของนางจันทน์ในเรื่องพระร่วง....73
4 ตารางแสดงลำดับการแสดงและเหตุการณ์ตลอดจนวิธีการแสดงของนางเมรี....75
5 ตารางแสดงลำดับการแสดงและเหตุการณ์ตลอดจนวิธีการแสดงของนางสุวรรณมาลี....76
6 จุดมุ่งหมายในการตรวจพลและยกทัพของตัวนางกษัตริย์ในละคร....91
7 ตารางแสดงการใช้เพลงและจังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์....110
8 ตารางแสดงการใช้เพลงและจังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางเมรี....111
9 ตารางแสดงการใช้เพลงและจังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี....114
10 ตารางแสดงการใช้ทำนองเพลงและจังหวะตามลำดับ
ของการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์....115
11 ตารางแสดงความเหมือนและความแตกต่างขององค์ประกอบในการแสดง
การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์....134
12 ตารางแสดงกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางจันทน์....142
13 ตารางแสดงกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางเมรี....171
14 ตารางแสดงกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี....208
15 การใช้อวัยวะในการรำส่วนศีรษะและใบหน้า....238
16 การใช้อวัยวะในการรำส่วนไหล่และลำตัว....239
17 การใช้อวัยวะในการรำส่วนมือและแขน....240
18 การใช้อวัยวะในการรำส่วนขาและเท้า....242
19 ตารางการเปรียบเทียบท่ารำที่เหมือนกัน....243
20 ท่ารำตรวจพลของตัวนางจันทน์ที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น....245
21 ท่ารำตรวจพลของตัวนางเมรีที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น....246
22 ท่ารำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น....249
23 ตารางเปรียบเทียบทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ....279

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 พระราชานุสาวรีย์ พระนางจามเทวี ผู้ปกครองหริภุญไชย 9
2 ภาพประกอบโคลงพระราชพงศาวดาร แผ่นดินพระมหาจักรพรรดิ
ตอนพระสุริโยทัยขาดคอช้าง 12
3 อนุสาวรีย์ท้าวเทพกษัตรีย์ ท้าวสุนทร จ. ภูเก็ต 13
4 อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี จ. นครราชสีมา 14
5 สมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี ฯ พระบรมราชินีนาถ.....15
6 สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินี ทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจ 16
7 สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินี เสด็จมาปฏิญาณต่อสภา.....17
8 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ พร้อมด้วยสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ
เสด็จในการสวนสนามและตรวจพลที่หน้าพระลานสวนดุสิต เมื่อปี พ.ศ. 2452 19
9 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ
เสด็จนิวัติพระนคร 21
10 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช พร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้า ฯ
พระบรมราชินีนาถ ในการเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนาม.....21
11 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช พร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้า ฯ
พระบรมราชินีนาถเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนาม 22
12 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชพร้อมด้วย
สมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ 22
13 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชและสมเด็จพระนางเจ้าฯ 23
14 การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามในกรมทหารราบที่ 23 กองทัพภาคที่ 2
จังหวัดนครราชสีมา 24
15 การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามในกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์.....25
16 สมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ ตรวจแถวกองทหารเกียรติยศ 25
17 การแต่งกายของการรำตรวจพลคุณหญิงจันคุณหญิงมุก
ในการแสดงละครเรื่องท้าวเทพกษัตรีย์.....44
18 การรำตรวจพลของนางจันทน์ในการแสดงละครเรื่อง พระร่วง 45
19 การรำตรวจพลของตัวนางเมรี ในการแสดงละครเรื่องรถเสน.....46
20 การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี ผู้แสดงคือธนันดา มณีฉาย 47
21 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ในสมัยแรก 100
22 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ในปัจจุบัน 100

ภาพที่ หน้า

23 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางเมรีในสมัยแรก.....102
24 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางเมรีในสมัยอาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์..... 102
25 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางเมรีในปัจจุบัน 103
26 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีในสมัยแรก 104
27 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีในปัจจุบัน.....104
29 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องคู่ 117
30 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 118
31 การแต่งกายของทหารและอาวุธที่ใช้ของทหารกองทัพนางจันทน์ 121
32 การแต่งกายและอุปกรณ์ของคนธงกองทัพนางเมรี 122
33 การแต่งกายและอุปกรณ์ของทหารยักษ์ผู้ชายของกองทัพนางเมรี 122
34 การแต่งกายและอุปกรณ์ของทหารยักษ์ผู้หญิงของกองทัพนางเมรี 123
35 การแต่งกายของคนถือกลดและการแต่งกายของทหารกองทัพนางสุวรรณมาลี 124
36 อาวุธที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์คือ ดาบประดับกระจก 125
37 อาวุธที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนางเมรีคือกระบอง 6 เหลี่ยมประดับกระจก 126
38 อาวุธที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี คือ ดาบประดับกระจก..... 127
39 พาหนะที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ คือระแทะทอง 128
40 พาหนะที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนางเมรี คือเลียงผา..... ...129
41 พาหนะที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี คือ ราชรถ 131
42 ภาพการใช้กลดประกอบการรำตรวจพลของตัวนางเมรี 132
43 ภาพการใช้ธงประกอบการรำตรวจพลของตัวนางเมรี 133
44 ภาพธงที่ใช้ในการรำตรวจพลในการแสดงละครของกรมศิลปากร.....134
45 วิธีการหักข้อตั้งขึ้นโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ 140
46 วิธีการหักข้อลงโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ 141
47 วิธีการหมุนข้อมือในขณะควงมือโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ.....141
48 วิธีการหักข้อตั้งเข้าหาตัวโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ 141
49 แสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกายและรับความเคารพ..... 166
50 การเคลื่อนที่มารำอวดฝีมือในการใช้อาวุธ 166
51 การเดินตรวจแถวไปทางแถวด้านซ้าย 167
52 การเดินตรวจแถวไปทางแถวด้านขวา 167
53 การเคลื่อนที่มาถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง 168

ภาพที่ หน้า

54 การเคลื่อนไปส่วนกลางของเวทีเพื่อทำท่า “ฉะดาบ” 168
55 การเคลื่อนไปส่วนกลางด้านหลังเพื่อขึ้นพาหนะ 169
56 การเคลื่อนขบวนทัพในขั้นตอนการเคลื่อนพล 169
57 วิธีการถือกระบองขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ 170
58 แสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกายและรับความเคารพ 201
59 การเคลื่อนที่มารำอวดฝีมือในการใช้อาวุธ 202
60 การเดินตรวจแถวไปทางแถวด้านซ้าย 202
61 การเดินตรวจแถวไปทางแถวด้านขวา 203
62 การเดินตรวจแถวโดยการเคลื่อนที่ไปด้านหลัง 203
63 การเคลื่อนที่มาถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง 204
64 การเคลื่อนไปส่วนกลางด้านหลังเพื่อขึ้นพาหนะ 204
65 การเคลื่อนขบวนทัพในขั้นตอนการเคลื่อนพล 205
66 วิธีการหักข้อตั้งขึ้นโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ 206
67 วิธีการหักข้อลงโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ 207
68 วิธีการหมุนข้อมือในขณะควงมือโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ ..... .207
69 วิธีการหักข้อตั้งเข้าหาตัวโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ 207
70 การเคลื่อนที่มารำอวดฝีมือในการใช้อาวุธ 234
71 การเดินตรวจแถวไปทางแถวด้านซ้าย 234
72 การเดินตรวจแถวไปทางแถวด้านขวา 235
73 การเดินตรวจแถวโดยการเคลื่อนที่ไปด้านหลัง 235
74 การเคลื่อนที่มาถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง 236
75 การเคลื่อนไปส่วนกลางด้านหลังเพื่อขึ้นพาหนะ.....236
76 การเคลื่อนขบวนทัพในขั้นตอนการเคลื่อนพล 237
77 ท่าเดินของตัวนางเมรี.....252
78 ท่าเดินของตัวนางจันทน์.....252
79 ท่ารำร่าย..... 253
80 ท่าเท้าฉากของตัวนางเมรี.....253
81 ท่าเท้าฉากของตัวนางจันทน์.....254
82 การใช้หน้าหนังในท่าสอดสูง.....254
83 การใช้หน้าหนังในท่าผาลา.....255

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

84 การใช้หน้าหนังใน ท่าพาดอาวุธ....255
85 การใช้หน้าหนังในท่าสะบัดจีบพร้อมหยิบจีบ....256
86 ท่าเชื่อมก่อนการทำท่าปักอาวุธ....256
87 การทำท่าปักอาวุธต่อด้วยท่าชูอาวุธและท่าเฉิดฉินของตัวนางจันทน์....257
88 การทำท่าการใช้อาวุธ ในท่าลงเสี้ยว....257
89 การใช้อาวุธโดยวิธีการควงอาวุธให้อยู่ระดับศีรษะข้างลำตัวในท่าต่าง ๆ....258
90 การใช้อาวุธโดยวิธีการควงอาวุธให้อยู่ระดับชายพก....258
91 ท่าเดินตรวจแถวโดยการรำส่าย....259
92 ท่าเดินตรวจแถวในท่ามองมือซ้ายจีบส่งหลัง....259
93 ท่าเดินตรวจแถวในท่ามองโดยการพาดอาวุธที่ไหล่....260
94 ท่าเดินตรวจแถวในท่ามองแบบเท้าสะเอว....260
95 ท่าถามความพร้อมด้วยการเรียก....261
96 ท่าถามความพร้อมด้วยการตีบทว่า “ไพร่พลทั้งหลาย” 261
97 ท่าถามความพร้อมด้วยการตีบทว่า “พร้อมหรือไม่” 262
98 ท่ายืนรอฟังคำตอบ....262
99 การตีบทว่า “ให้ยกทัพ” 263
100 การตีบทว่า “ไป” 263
101 การตีบทว่า “ทางโน้น” 264
102 ท่าฉะดาบของการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์....265
103 ท่าฉะดาบของการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี....265
104 วิธีการปฏิบัติกระบวนท่าเดินเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม กรณีที่ไม่มีพาหนะ....266
105 วิธีการปฏิบัติกระบวนท่าเดินเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม กรณีที่มีพาหนะ....266
106 บทบรรยายในเนื้อเพลงว่า “งามสง่า ท่ามกลาง” 267
107 บทบรรยายในเนื้อเพลงว่า “เหลียวดูปรางค์รัตน์ ชัชวาล” 268
108 บทบรรยายในเนื้อเพลงว่า “นงคราญข่มหทัย”....268
109 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ 270
111 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ....270
112 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ 271
113 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ กรณีที่ไม่มีพาหนะด้วยการตีบทว่า“ยกทัพ ” 271
114 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ กรณีที่ไม่มีพาหนะด้วยการตีบทว่า“ไป ”....272

ภาพที่ หน้า

115 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ กรณีที่ไม่มีพาหนะด้วยการตีบทว่า“ทางโน้น” 272
116 การปฏิบัติในกระบวนท่ายกทัพ ในกรณีที่มีพาหนะเป็นสัตว์.....273
117 การปฏิบัติในกระบวนท่ายกทัพ ในกรณีที่ไม่มีพาหนะ.....274
118 แสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกายและรับความเคารพ.....282
119 การเคลื่อนที่มารำอวดฝีมือในการใช้อาวุธโดยใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที.....282
120 การเดินตรวจแถว โดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านซ้าย.....283
121 การเดินตรวจแถวโดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านขวา.....283
122 การเคลื่อนที่มาถามความพร้อมของกองทัพ กับคนธงตำแหน่งด้านหน้าทางซ้ายของเวที.....284
123 การเคลื่อนที่ไปส่วนกลางของเวที เพื่อทำท่าฉะดาบ.....284
124 การเคลื่อนที่ไปส่วนกลางด้านหลังเพื่อไปที่เตรียมความพร้อมและขึ้นพาหนะ.....285
125 การเคลื่อนขบวนทัพในขั้นตอนการเคลื่อนพล.....285
126 แสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกายและรับความเคารพ.....286
127 แสดงการใช้พื้นที่ในการรำอวดฝีมือในการใช้อาวุธ..... 286
128 การเดินตรวจแถว โดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านซ้าย.....287
129 การเดินตรวจแถวโดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านขวา.....287
130 การเคลื่อนที่มาถามความพร้อมของกองทัพ กับคนธง.....288
131 การเคลื่อนที่ไปส่วนกลางของเวที เพื่อทำท่าฉะดาบ.....288
132 การเคลื่อนที่ไปส่วนกลางด้านหลังเพื่อไปที่เตรียมความพร้อมและขึ้นพาหนะ.....289
133 การเคลื่อนขบวนทัพในขั้นตอนการเคลื่อนพล.....289

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มนุษย์กับการทำสงครามมีประวัติศาสตร์ร่วมกันมายาวนาน การทำศึกสงครามของมนุษย์มีอยู่ด้วยกันหลากหลายสาเหตุ ไม่ว่าจะเป็นการทำสงครามเพื่อปกป้องหรือขยายอาณาเขต การทำสงครามเพื่อแย่งชิงทหารหรือทรัพย์สมบัติ สงครามศาสนาและเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ หรือแม้กระทั่งการทำสงครามอันเนื่องมาจากความรัก มนุษย์ได้ใช้สงครามเป็นเครื่องตัดสินช่วยให้ได้มาในสิ่งที่ตนปรารถนา รูปแบบของการรบนั้นมีทั้งการต่อสู้แบบตัวต่อตัวและการต่อสู้แบบเป็นกลุ่มทัพ สำหรับการต่อสู้แบบเป็นกลุ่มทัพ ในตำราพิชัยสงครามได้มีการกำหนดรูปแบบการจัดทัพไว้อย่างมีระเบียบแบบแผน โดยจารีตก่อนการออกศึกสงครามแม่ทัพจะต้องตรวจตราดูความพร้อมของกองทัพก่อนที่จะยกทัพไปทำสงครามซึ่งเรียกว่า “การตรวจพล”

ตรวจพล ตามรูปศัพท์ คำว่า ตรวจพล ความหมายจาก พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 ได้ให้ความหมายว่า “ตรวจ (ตฺรวด) เป็นคำกริยา หมายถึง พิจารณาดูความเรียบร้อย เช่น ตรวจพล...” [1] ส่วนคำว่า “พล (พน) เป็นคำนาม หมายถึง กำลัง,มักใช้ประกอบคำอื่น,ทหาร เช่น กองพล ตรวจพล ...” [2] พจนานุกรมฉบับมติชน ให้ความหมายว่า “ตรวจพล เป็นคำกริยา หมายถึง รับความเคารพโดยวิธีเคลื่อนผ่านแถวทหาร ตรวจแถวก็ว่า”[3] พจนานุกรมไทยฉบับใหม่ ให้ความหมายว่า “ตรวจพล คือ การเดินตรวจกองทหารเกียรติยศ : ตรวจพลกองเกียรติยศ”[4] จากความหมายตามรูปศัพท์ในพจนานุกรมต่าง ๆ การตรวจพล จึงหมายถึง การเดินตรวจกองทหารโดยวิธีการเคลื่อนผ่านแถวทหารเพื่อพิจารณาดูความเรียบร้อยของกองทัพ

และวรรณกรรมของไทยเรื่องต่าง ๆ ตัวละครฝ่ายชายเท่านั้นที่จะแสดงความสามารถในการออกรบ หรือปกครองบ้านเมือง ส่วนตัวละครฝ่ายหญิงเป็นเพียงผู้รับความคุ้มครองป้องกันภัย หรือถ้าจะได้แสดงความสามารถก็เป็นไปในด้านงานของผู้หญิง เช่น งานฝีมือ งานบ้านงานเรือนเท่านั้น จึงทำให้มักพบตัวละครที่เป็นผู้หญิงได้แสดงความสามารถในการสู้รบหรือมีบทบาทในการ

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊ค, 2546), หน้า 426.

[2] เรื่องเดียวกัน , หน้า769.

[3] มติชน, พจนานุกรมฉบับมติชน (กรุงเทพฯ : มติชน,2547) , หน้า 341.

[4] เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ, พจนานุกรมไทยฉบับใหม่ (กรุงเทพฯ : รวมสาส์น, 2544), หน้า 374.

ปกครองบ้านเมืองน้อย ตัวละครผู้หญิงที่มีบทบาทเด่นเป็นพิเศษในแง่ที่มีความสามารถทัดเทียมกับตัวละครผู้ชายในด้านความสามารถ สติปัญญา การปกครองบ้านเมืองและมีฝีมือในการรบนั้น ในวรรณกรรมจะพบว่าผู้หญิงมีบทบาทในการรบ เมื่อปลอมตัวเป็นผู้ชาย อาทิ เรื่องอิเหนา นางบุษบาปลอมตัวเป็นผู้ชายชื่ออุณากรรณ แล้วออกไปรบกับระตูจะมาหรา เรื่องแก้วหน้าม้า นางแก้วหน้าม้า ปลอมตัวเป็นผู้ชาย ออกไปรบกับยักษ์ นอกจากนี้ผู้หญิงยังมีบทบาทในการรบขณะเป็นผู้หญิง เช่น เรื่องพระอภัยมณี ได้แก่ นางละเวง นางรำภาสะหรี นางยุพาผกา นางสุวรรณมาลี นางวาลี นางเสาวคนธ์ เป็นต้น เรื่องพระร่วง นางจันทน์ เป็นต้น ตัวละครที่กล่าวมานี้ล้วนมีบทบาท หน้าที่ในการปกป้อง ปกครอง และดูแลบ้านเมืองในขณะที่เกิดเหตุคับขันหรือบ้านเมืองขาดผู้นำผู้ชาย จึงทำให้ตัวละครดังกล่าวมีความสามารถพิเศษมากกว่าตัวละครผู้หญิงทั่วไป รายละเอียดของขั้นตอนและกระบวนการตรวจพลที่อยู่ในวรรณกรรมนั้น นำมาจากการตรวจพลในเหตุการณ์จริงในสังคมไทย ซึ่งผู้หญิงที่ตรวจพลจะเป็นผู้ที่สูงศักดิ์ อาทิ พระราชินี ส่วนการแสดงตรวจพลของนาฏศิลป์ไทยได้เนื้อหารายละเอียดจากวรรณกรรมและดัดแปลงให้เป็นบทละคร เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงละครรำ รูปแบบและวิธีการจัดทัพตรวจพลก็ได้มาจากเหตุการณ์จริงในสังคมไทยเช่นเดียวกัน ในการแสดงละครรำเมื่อตัวละครจะยกทัพจะต้องมีการตรวจพลก่อน ซึ่งกระบวนการรำนี้เรียกว่า “การรำตรวจพล” สำหรับการตรวจพลในการแสดงได้มีผู้ให้นิยามและความหมายไว้ดังนี้

ไพโรจน์ ทองคำสุก ได้ให้ความหมายและความสำคัญของการรำตรวจพลไว้ว่า

“ การรำกราวตรวจพล เป็นศิลปะการรำเดี่ยวของตัวแสดงในการแสดงนาฏศิลป์ไทยระดับผู้นำ หัวหน้า เป็นผู้ควบคุมกำลังพล การรำเน้นถึงการเข้มแข็ง สง่างาม และแสดงถึงความสามารถเป็นการรำอวดฝีมือตลอดจนกระบวนท่าพลิกแพลงต่าง ๆ อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว” [5]

ไกรลาส จิตร์กุล ได้ให้ความหมายและความสำคัญของการรำตรวจพลไว้ว่า [6]

การรำตรวจพล หมายถึง ศิลปะการรำเดี่ยวของตัวแสดงระดับผู้นำ หรือหัวหน้า ผู้ควบคุมกำลังพล โดยใช้ท่าเต้นท่ารำชั้นสูง เพื่อตรวจดูความเรียบร้อย พร้อมเพรียงของทหาร โดยทหารที่มียศสูงรับความเคารพจากทหารที่มียศต่ำกว่า ด้วยการเคลื่อนผ่านแถวทหาร การรำเน้นความเข้มแข็ง สง่างาม และแสดงความสามารถของผู้รำ เป็นการอวดฝีมือตลอดจนกระบวนท่า

---

[5]ไพโรจน์ ทองคำสุก, อาศรมศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย (รายงานประกอบรายวิชาอาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2536), หน้า 27.

[6] ไกรลาส จิตร์กุล, การตรวจพลของพญาวานรในการแสดงโขน (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 9.

พลิกแพลงต่าง ๆ อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้รำ ซึ่งต้องอาศัยการฝึกซ้อมที่เข้มงวด มีการแต่งกายและการใช้อาวุธที่หลากหลาย ที่ลดหลั่นกันไปตามยศศักดิ์ในกองทัพ

ขวัญใจ คงถาวร ได้ให้ความหมายและความสำคัญของการรำตรวจพลไว้ว่า

"การตรวจพล หมายถึงการตรวจตราดูแลความเรียบร้อยของกองทัพ ในเบื้องต้นผู้ตรวจพลอาจเป็นชั้นเสนาบดีหรือผู้จัดทัพเอง จากนั้นแม่ทัพจะเป็นผู้ตรวจทัพ และกำลังพลในชั้นหลัง พร้อมทั้งสั่งเคลื่อนทัพเมื่อได้รับการยืนยันความพร้อมจากกองทัพแล้ว"[7]

จากนิยามและความหมายดังกล่าว การรำตรวจพล เป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดง โดยการใช้อาวุธ ใช้กระบวนท่ารำชั้นสูง วิธีการตรวจพลแม่ทัพจะรับความเคารพจากทหารที่มียศต่ำกว่า และตรวจความเรียบร้อย ความพร้อมเพรียงของทหาร ด้วยการเคลื่อนผ่านแถวทหาร พร้อมทั้งสั่งเคลื่อนทัพเมื่อได้รับการยืนยันความพร้อมจากกองทัพแล้ว

การรำตรวจพลจะมีทั้งฝ่ายมนุษย์ ยักษ์ และลิง สำหรับการรำตรวจพลฝ่ายมนุษย์นั้น สามารถแยกออกเป็น 2 ประเภท คือ การรำตรวจพลตัวพระและการรำตรวจพลตัวนาง แต่โดยส่วนมากมักจะนิยมและรู้จักกันแต่การรำตรวจพลตัวพระ เช่น การรำตรวจพลของพระราม การรำตรวจพลของพระลักษณ์ การรำตรวจพลของอิเหนา การรำตรวจพลของพระอภัยมณี เป็นต้น สำหรับการรำตรวจพลของนางนั้น มักจะพบในตัวละครที่สูงศักดิ์ มีฐานะเป็นผู้ปกครองบ้านเมืองหรือแม่เมืองผู้หญิง ที่เรียกว่าตัวนางกษัตริย์ โดยนาฏยศิลปินได้นำสร้างสรรค์เป็นกระบวนท่ารำตามจารีตของการตรวจพล ซึ่งเป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือการรำของแม่ทัพหญิง สำหรับการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครที่กรมศิลปากรจัดแสดงนั้นมีอยู่น้อยและในการรำตรวจพลจะต้องมีกระบวนการและขั้นตอนที่ต้องใช้เวลาในการรำมาก ปัจจุบันนี้ระยะเวลาแสดงที่จำกัด จึงส่งผลให้การรำดังกล่าวได้ถูกตัดทอนกระบวนการรำและขั้นตอนออกไป เหลือเพียงการยกทัพมาถึง จึงส่งผลให้การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ นับวันค่อย ๆ สูญหายไป นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่ากระบวนการรำนี้ยังมีความแตกต่างจากการรำของตัวนางกษัตริย์ในการแสดงชุดอื่น คือ ผู้รำตรวจพลต้องรำอาวุธอย่างคล่องแคล่ว โดยทั่วไปตัวนางไม่ค่อยมีโอกาสที่จะรำอาวุธมากนัก จึงทำให้เป็นกระบวนการรำที่ยากสำหรับตัวนาง และผู้รำต้องรำให้ดูเข้มแข็ง สง่างาม นอกจากนี้นอกจากนี้ต้องรำให้ตรงบุคลิกของตัวละครไปพร้อม ๆ กัน ผู้วิจัยจึงเห็นว่าเป็นชุดการแสดงที่มีความน่าสนใจมากที่ควรจะอนุรักษ์และควรจะศึกษาอีกชุดการแสดงหนึ่ง

ในการทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาประวัติความเป็นมา วัตถุประสงค์ องค์ประกอบและกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ที่มีฐานะและบทบาทเป็นผู้ปกครองบ้านเมือง

---

[7] ขวัญใจ คงถาวร, การรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 11.

ซึ่งมีลักษณะเป็นการรำเดี่ยว ที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร จำนวน 3 ชุดการแสดง คือ 1.การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ ในละครอิงประวัติศาสตร์เรื่องพระร่วง สืบทอดท่ารำฉบับคุณครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก ผู้วิจัยรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ ครูชำนาญการพิเศษ คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ซึ่งเป็นผู้รับถ่ายทอดท่ารำจากคุณครูจำเรียง พุธประดับ ผู้แสดงการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์คนแรกของกรมศิลปากร 2.การรำตรวจพลของตัวนางเมรี ในละครนอกเรื่องรถเสน ประดิษฐ์ท่ารำและถ่ายทอดท่ารำโดยคุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี ผู้วิจัยรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้แสดงการรำตรวจพลของตัวนางเมรีคนแรกของกรมศิลปากร 3. การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี ในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ประดิษฐ์ ท่ารำโดยคุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ผู้วิจัยรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้แสดงการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีคนแรกของกรมศิลปากร โดยนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์เพื่อหาหลักการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดกระบวนท่ารำที่ทรงคุณค่านี้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ตลอดจนเพื่อเป็นประโยชน์สำหรับใช้อ้างอิงในวงการวิชาการและวงวิชาชีพนาฏศิลป์สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา จุดมุ่งหมาย องค์ประกอบในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร

2. เพื่อศึกษาหลักในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาและวิเคราะห์กระบวนการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ ในการแสดงของกรมศิลปากร จำนวน 3 ชุดการแสดง คือ

1.การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ ในละครอิงประวัติศาสตร์เรื่องพระร่วง ที่เป็นการแสดงของกรมศิลปากร โดยผู้วิจัยรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ ครูชำนาญการพิเศษ คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ซึ่งเป็นผู้รับถ่ายทอดท่ารำจากคุณครูจำเรียง พุธประดับ

2. การรำตรวจพลของตัวนางเมรี ในละครนอกเรื่องพระรถเสน ที่เป็นการแสดงของกรมศิลปากร โดยผู้วิจัยรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี ในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ที่เป็นการแสดงของกรมศิลปากร โดยผู้วิจัยรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้มุ่งเน้นการศึกษาและให้ความสำคัญกับกระบวนท่ารำ และองค์ประกอบในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ โดยอาศัยข้อมูลพื้นฐานจากการศึกษาเอกสารและในด้านปฏิบัติตลอดจนข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย เป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์และดำเนินการวิจัยให้เป็นไปเพื่อหากระบวนการรำที่ใช้เป็นแบบแผนในการแสดง โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1.การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ เอกสาร ตำรา หนังสือและงานวิจัย จากห้องสมุดต่าง ๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ห้องสมุด คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

1.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

1.2.1 การสังเกตการณ์ การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ นางเมรี และนางสุวรรณมาลี จากการชมวีดีทัศน์ การแสดงจริง ของกรมศิลปากร

1.2.2 ฝึกปฏิบัติท่ารำตรวจพลของตัวนางเมรี และนางสุวรรณมาลี ด้วยตนเองจากอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทบาทคนแรกของกรมศิลปากร

1.2.3 ฝึกปฏิบัติท่ารำตรวจพลของตัวนางจันทน์ ด้วยตนเองจากอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ครูชำนาญการพิเศษ คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ผู้สืบทอดท่ารำตรวจพลของตัวนางจันทน์จากอาจารย์จำเรียง พุธประดับ ผู้รับบทบาทคนแรกของกรมศิลปากร

1.2.4 สัมภาษณ์ข้อมูลเรื่องการรำตรวจพลจาก

- นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ละครรำ) พ.ศ. 2533 อาจารย์พิเศษภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ครูชำนาญการพิเศษ คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลป ศิลปินผู้มีประสบการณ์ในการแสดงและการสอนนาฏศิลป์กว่า 40 ปี

สัมภาษณ์ข้อมูลเรื่องการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ จาก

-นางสถาพร สนทอง อดีตผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และเป็นอาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

-นางนพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

-นางรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

-นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ ครูชำนาญการพิเศษ คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

- นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สัมภาษณ์ข้อมูลเรื่องการรำตรวจพลตัวนางเมรีจาก

-นางรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

-นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สัมภาษณ์ข้อมูลเรื่องการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี จาก

-นางรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ละครรำ) พ.ศ.2533 อาจารย์พิเศษภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-นางสถาพร สนทอง อดีตผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และเป็นอาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

สัมภาษณ์ข้อมูลเรื่องการแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ ของกรมศิลปากร จาก

-นางสาวอรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา หัวหน้างานฝ่ายพัสตราภรณ์และเครื่องโรง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สัมภาษณ์ข้อมูลเรื่องเพลงและดนตรีที่ใช้ในการแสดงการรำตรวจพลของตัวนาง จาก

-นายบุญช่วย แสงอนันต์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

-นายชัยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3 นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ ตีความ และสรุปผลการวิจัยเป็นรูปเล่มด้วยการพรรณนาความและเรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้หลักการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร
2. เป็นแนวทางในการศึกษาการรำตรวจพลของตัวนางต่อไปในอนาคต
3. เป็นการอนุรักษ์โดยการบันทึกท่ารำไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

1.6 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

การรำตรวจพล หมายถึง การรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือการรำของผู้แสดงที่เป็นแม่ทัพ

ตัวนางกษัตริย์ หมายถึง ตัวละครผู้หญิงในละครรำที่มีบทบาทและฐานะเป็นผู้นำหรือผู้ปกครองบ้านเมือง

การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลง หมายถึง การทำท่ารำแทนคำพูดในขณะถืออาวุธ ใช้เพื่อสื่อความหมายแทนคำพูดของตัวละคร โดยไม่มีบทกำกับ ในช่วงของทำนองเพลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ความเป็นมาในการตรวจพลของผู้หญิง

ในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะศึกษาข้อมูลจากเอกสาร,วรรณกรรม, บทละคร,วิจัยและหนังสือตำราต่าง ๆ เพื่อจะศึกษาความเป็นมาในการตรวจพลของผู้หญิง โดยจำแนกหัวข้อออกเป็น 3 หัวข้อดังนี้

2.1 การตรวจพลของผู้หญิงในบริบทของสังคมไทย

2.2 การตรวจพลของผู้หญิงในวรรณกรรม

2.3 การตรวจพลของผู้หญิงในการแสดงละคร

2.1 การตรวจพลผู้หญิงในบริบทของสังคมไทย

จากประวัติศาสตร์ไทยพบว่าผู้หญิงได้มีบทบาทเป็นผู้นำในการปกครองบ้านเมือง และเป็นผู้นำทำศึกสงคราม จากตำนาน เอกสารทางประวัติศาสตร์ และพระราชพงศาวดาร พบว่าผู้หญิงในประวัติศาสตร์ไทยได้มีส่วนร่วมเป็นผู้นำในการบริหารราชการแผ่นดิน รวมทั้งมีบทบาทในการเป็นผู้นำทางด้านการสงคราม โดยจะอยู่ในช่วงที่เกิดช่องว่างทางอำนาจของผู้ชาย เช่น ช่วงการเปลี่ยนแปลงผู้นำระหว่างที่ผู้นำอ่อนแอ หรือผู้นำมีอายุยังน้อย หรือผู้นำมอบหมายให้ปฏิบัติภารกิจแทน ซึ่งบทบาทในการเป็นผู้นำของผู้หญิงในประวัติศาสตร์ไทยที่ปรากฏเป็นหลักฐานในสมัยต่าง ๆ มีรายละเอียดดังนี้

สมัยประวัติศาสตร์ล้านนา

พบว่าในสมัยประวัติศาสตร์ล้านนาผู้ที่มีบทบาทเป็นผู้นำ คือพระนางจามเทวี พระนางเจ้าจิรประภา และนางพญาวิสุทธิเทวี โดยมีรายละเอียดดังนี้

ในตำนานเรื่อง จามเทวีวงศ์ พงศาวดารหริภุญไชยของพระโพธิรังสี ได้กล่าวถึงพระนางจามเทวี ว่ามีบทบาทเป็นผู้นำ คือ เป็นผู้ที่ปกครองเมืองหริภุญไชย เนื่องจากพระวาสุเทวฤาษีกับพระสุกกทันตฤาษี มาขอให้พระนางจามเทวีขึ้นไปครองราชย์เมืองหริภุญไชย

นอกจากนี้ในสมัยราชวงศ์มังรายพระนางจิรประภา ได้รับเชิญจากขุนนางให้ปกครองเมืองเชียงใหม่ พ.ศ. 2089 หลังจากสมัยพญาทรายคำ รวมเป็นเวลา 1 ปี หลังจากนั้นขุนนางได้ทูลเชิญพระไชยเชษฐาธิราชมาจากล้านช้างมาปกครองเชียงใหม่แทนพระนาง และในสมัยนี้นางพญาวิสุทธิเทวีทรงเป็นกษัตริย์ที่ปกครองเมืองเชียงใหม่ ภายหลังจากที่พม่าได้ยึดเชียงใหม่ไว้เป็นเมืองขึ้นแล้ว

มอบหมายให้พระนางปกครองเมืองในระหว่าง พ.ศ.2107 – 2121[1] นับได้ว่าในสังคมสมัยประวัติศาสตร์ล้านนาโบราณนั้นมีผู้หญิงได้มีบทบาทเป็นผู้นำ โดยการปกครอง ดูแลบ้านเมือง ในช่วงที่บ้านเมืองขาดผู้นำที่เป็นผู้ชาย หรือเป็นการมอบหมายอำนาจให้เป็นผู้นำแทนผู้ชาย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการมีบทบาทและเป็นการยอมรับกษัตริย์ผู้หญิงของสมัยประวัติศาสตร์ล้านนาโบราณด้วย

ภาพที่ 1 พระราชานุสาวรีย์ พระนางจามเทวี ผู้ปกครองหริภุญไชย
ที่มา : หนังสือ จอมนางหริภุญไชย, หน้า 243.

[1]เพนธ์ ฮันส์, ประวัติศาสตร์ล้านนา,ประวัติบ้านเมือง,โบราณสถาน,บุคคลสำคัญ (กรุงเทพ : โครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ, 2528), หน้า 137 -138.

สมัยอยุธยา

พบว่าผู้หญิงที่มีบทบาทเป็นผู้นำในสมัยอยุธยา คือ ท้าวศรีสุดาจันทร์ สมเด็จพระสุริโยทัย และกรมหลวงโยธาเทพ หรือสมเด็จเจ้าฟ้าสุดาวดี โดยมีรายละเอียดดังนี้

ในพระราชพงศาวดารฉบับราชหัตถเลขา [2] ได้กล่าวถึง สมัยพระยอดฟ้าหรือพระแก้วฟ้า ในปี พ.ศ. 2070 ท้าวศรีสุดาจันทร์ ทรงได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดินแทนพระเจ้าอยู่หัว ในฐานะที่เป็นพระราชมารดาในขณะที่พระเจ้าอยู่หัวยังทรงมีพระชนมายุเพียง 11 พรรษา นอกจากนี้พระนางยังได้ใช้อำนาจของผู้สำเร็จราชการแผ่นดินของพระนางปลดพระเจ้าอยู่หัวออกแล้วตั้งพระเจ้าอยู่หัวพระองค์ใหม่ขึ้น คือ ขุนวรวงศาธิราช

นอกจากนี้พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 1ได้กล่าวถึงเรื่อง ศึกหงสาวดีครั้งที่ 1 คราวเสียสมเด็จพระสุริโยทัยว่า [3] พระเจ้าหงสาวดีได้ยกกองทัพเข้ามาตั้งล้อมพระนคร สมเด็จพระมหาจักรพรรดิได้เสด็จยกกองทัพออกไปตรวจกำลังข้าศึก พร้อมด้วยสมเด็จพระสุริโยทัย พระอัครมเหสี และสมเด็จพระราชโอรส พระราชธิดา ในศึกครั้งนั้นได้มีการรบพุ่งกับพระเจ้าแปรซึ่งเป็นกองทัพหน้าของพระเจ้าหงสาวดี สมเด็จพระมหาจักรพรรดิเสียทีสมเด็จพระสุริโยทัยเข้าช่วยแก้ ต้องอาวุธข้าศึกทิวงคต ดังจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ ได้กล่าวถึงศึกระหว่างพระมหาจักรพรรดิกับพระเจ้าหงสาวดี รวมทั้งการสูญเสียสมเด็จพระองค์มเหสี คือ "สมเด็จพระสุริโยทัย" ไว้ว่า

> "...เมื่อสมเดจพระมหาจักรพรรดิเจ้า เสดจออกไปรบศึกหงษานั้น สมเดจพระอรรคมเหษี และสม เดจพระเจ้าลูกเธอพระราชบุตรี เสดจทรงช้างออกไปโดยเสดจด้วย แลเมื่อได้รับศึกหงษานั้น ทับหน้าแตกมาปะทับหลวงเป็นโกลาหลใหญ่ แลสมเด็จพระอรรคมเหษี แลสมเดจพระเจ้าลูกเธอพระราชบุตรีนั้นได้รบด้วยข้าเศิกเถิงสิ้นชนมกับคอช้างนั้น..." * [4]

นอกจากนี้ยังพบว่าผู้หญิงมีบทบาทเป็นผู้นำในสมัยพระนารายณ์มหาราช คือ กรมหลวงโยธาเทพ หรือสมเด็จเจ้าฟ้าสุดาวดี ซึ่งเป็นพระราชธิดาของพระนารายณ์มหาราชได้รับพระยศ

---

[2] บุญเดิม ไพเราะ, “สถานภาพและบทบาทของสตรีในสังคมไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาสังคมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519), หน้า 75.

[3] กรมศิลปากร, พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2548), หน้า 269.

* เขียนตามต้นฉบับ

[4] หลวงประเสริฐอักษรนิติ์, "พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐฯ" คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ (พระนคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2515), หน้า 223.

เป็นสมเด็จพระราชินี และได้รับพระราชทานหัวเมือง เอก โท ตรี จัตวา และได้มีการจัดเก็บส่วยสาอากร เลกสมสังกัดทั้งนายและไพร่ในเมืองเหล่านั้นด้วย นอกจากนี้ยังทรงมีกองทหารและนายทหารในสังกัดขึ้นตรงต่อพระองค์โดยไม่เกี่ยวข้องกับพระราชบิดาเลยอีกด้วย [5] และต่อมาในสมัยสมเด็จพระเพทราชา พระองค์ก็ได้รับสถาปนาเป็นพระอัครมเหสีฝ่ายซ้ายก็ได้มีบทบาทเป็นผู้นำ คือได้มีการปกครองภรรยาขุนนางข้าราชการผู้ใหญ่ โดยการเสด็จออกว่าราชการเช่นเดียวกับที่พระเพทราชาเสด็จออกว่าราชการกับเจ้าขุนมูลนายข้าราชการผู้ใหญ่ที่เป็นผู้ชาย ดังปรากฏหลักฐานในจดหมายเหตุ ของบาทหลวง เดอ ชัวสี ว่า

> ...สมเด็จเจ้าฟ้าหญิงพระราชธิดาพระองค์นี้ เสด็จออกขุนนางในเวลาเช้าและเย็นทุกวัน ให้แต่ภรรยาขุนนางผู้ใหญ่เข้าไปเฝ้า พระองค์เสด็จประดับบนพระโธรน* ภรรยาข้าราชการที่เข้าเฝ้าก็หมอบก้มหน้านิ่งอยู่กับพื้น เช่นเดียวกับสามีของตนเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงสยาม..[6]

จะเห็นได้ว่าในสมัยอยุธยาผู้หญิงในสมัยนี้มีบทบาทในการเป็นผู้นำ โดยในช่วงแรกพบว่าผู้หญิงได้มีส่วนร่วมในการบริหารราชการแผ่นดินในขณะที่ผู้นำยังมีอายุน้อย โดยการเป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระมหากษัตริย์ในสมัยพระยอดฟ้าของท้าวศรีสุดาจันทน์ หรือในช่วงที่มีศึกสงครามโดยการติดตามเสด็จออกรบเคียงบ่าเคียงไหล่กับพระมหากษัตริย์และได้ทรงสละชีพของพระองค์เมื่อพระมหากษัตริย์ตกอยู่ในอันตราย เพื่อปกป้องพระมหากษัตริย์ให้รอดพ้นจากข้าศึก ในสมัยพระมหาจักรพรรดิ ของสมเด็จพระสุริโยทัย หรือบทบาทในการเป็นผู้นำของกรมหลวงโยธาเทพ หรือสมเด็จเจ้าฟ้าสุดาวดี ที่มีบทบาทเช่นเดียวกับพระมหากษัตริย์ในสมัย พระนารายณ์มหาราช คือเป็นผู้นำในการปกครองหัวเมือง เอก โท ตรี จัตวา นอกจากนี้ยังทรงมีกองทหารและนายทหารในสังกัดที่ขึ้นตรงต่อพระองค์โดยไม่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ และในสมัยพระเพทราชา พระนางก็ได้มีการเสด็จออกว่าราชการเช่นเดียวกับพระมหากษัตริย์ แต่เปลี่ยนจากผู้ใต้บังคับบัญชาที่เป็นขุนนางข้าราชการผู้ใหญ่ผู้ชาย มาเป็นภรรยาของขุนนางข้าราชการผู้ใหญ่ที่เป็นผู้หญิงแทน

---

[5] ประมวลวิทย์ , ในราชสำนักพระนารายณ์ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2540), หน้า 487.

* เขียนตามต้นฉบับ

[6] สมบัติ พลายน้อย, พระบรมราชินีและเจ้าจอมมารดา (กรุงเทพฯ : บำรุงสาส์น, 2530), หน้า 21.

ภาพที่ 2 ภาพประกอบโคลงพระราชพงศาวดาร แผ่นดินพระมหาจักพรรดิ ตอนพระสุริโยทัย ขาดคอช้าง ภาพฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์
ที่มา : หนังสือ พระสุริโยทัย เป็นใคร? มาจากไหน

สมัยรัตนโกสินทร์

พบว่าผู้หญิงที่มีบทบาทในการเป็นผู้นำในสมัยนี้ คือ ท้าวเทพกษัตรีและท้าวศรีสุนทร ท้าวสุรนารี สมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี พระบรมราชินีนาถ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ โดยมีรายละเอียดดังนี้

<u>สมัยรัชกาลที่ 1</u>

พบบทบาทของผู้หญิงในการเป็นผู้นำในศึกถลาง สงครามเก้าทัพ คือ ท้าวเทพกษัตรีและท้าวศรีสุนทร เมื่อกองทัพที่ 1 ของพม่า เกงหวุ่นแมงยีมหาสีหะสุระ เป็นแม่ทัพได้ยกกำลังจำนวน 10,000 คน พร้อมเรือ กำปั่นรบ 15 ลำเข้าตีหัวเมืองชายฝั่งทะเลตะวันตก ตั้งแต่เมืองตะกั่วป่า ตะกั่วทุ่ง และยกทัพจะเข้าตีเมืองถลาง ในขณะนั้นพระยาถลางเจ้าเมืองเพิ่งจะถึงแก่อนิจกรรม คุณหญิงจันภริยาเจ้าเมืองถลางและคุณมุกน้องสาวพร้อมด้วยกรมการเมือง จึงได้วางแผนการป้องกันเมืองและปลุกระดมราษฎรให้มีใจเข้มแข็งต่อสู้กับพม่าข้าศึกจนได้ชัยชนะ เมื่อเหตุการณ์สงครามสิ้นสุดลง ทางกรมการเมืองได้มีหนังสือกราบบังคมทูลความกล้าหาญและไหวพริบความเป็นผู้นำของคุณหญิงจันและคุณมุกเข้าไปในพระนครให้ทราบถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระองค์ท่านได้สถาปนาคุณหญิงจันเป็นท้าวเทพกษัตรีและคุณมุกเป็น

ท้าวศรีสุนทร ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ซึ่งว่าด้วยเรื่องตั้งท้าวเทพสตรี ท้าวศรีสุนทร ว่า[7]

> "...ฝ่ายกรมการเมืองถลางครั้นทัพพม่าเลิกกลับไปแล้ว ได้ข่าวว่าทัพหลวงสมเด็จพระอนุชาธิราช กรมพระราชบวรสถานมงคล เสด็จพระราชดำเนินออกมาตีทัพพม่าทางบกแตกไปสิ้นแล้ว จึงบอกข้อราชการมากราบทูลพระกรุณา ขณะเมื่อทัพหลวงกำลังเสด็จอยู่ที่เมืองสงขลา ฉบับ ๑ บอกเข้ามากราบทูลพระกรุณา ณ กรุงเทพมหานครฉบับหนึ่ง และขณะเมื่อสมเด็จพระอนุชาธิราชกรมพระราชบวรสถานมงคล กลับเข้ามาถึงพระนครแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (ร.1) จึงมีพระราชโองการโปรดให้มีตราออกไปยังเมืองถลาง ตั้งกรมการผู้มีความชอบในการสงครามเป็นพระยาถลางขึ้นใหม่ แล้วโปรดตั้งจันท์ภรรยาพระยาถลางเก่าซึ่งออกต่อรบพม่านั้นเป็นท้าวเทพสัตรี โปรดตั้งมุกน้องหญิงนั้น เป็นท้าวสุนทร พระราชทานเครื่องยศโดยควรแก่อิสตรีทั้ง ๒ คน ตามสมควรแก่การชอบในการสงครามนั้น..." *

ภาพที่ 3 อนุสาวรีย์ท้าวเทพกษัตรีย์ ท้าวสุนทร จ. ภูเก็ต
ที่มา : หนังสือ เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 74.

---

[7] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) เรียบเรียง ; สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ทรงตรวจชำระและทรงนิพนธ์อธิบาย, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), หน้า 43.

* เขียนตามต้นฉบับ

สมัยรัชกาลที่ 3

พบบทบาทของผู้หญิงในการเป็นผู้นำในกบฏอนุวงศ์ คือ ท้าวสุรนารีหรือคุณหญิงโม [8] เมื่อกองทัพลาวโดยเจ้าอนุวงศ์ยกเข้ามายึดเมืองนครราชสีมา ไว้ได้เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2369 และได้มีการกวาดต้อนผู้คนไปเป็นเชลยจำนวนมาก พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้า ฯ ให้กรมพระราชบวรมหาศักดิพลเสพย์ เป็นแม่ทัพใหญ่ พร้อมด้วยพระยาราชสุภาวดี (สิงห์ สิงหเสนี) ต่อมาได้เป็นเจ้าพระยาบดินทรเดชา ยกทัพขึ้นไปโจมตีขับไล่กองทัพลาวจนถึงนครเวียงจันทน์ ในการรบครั้งนี้คุณหญิงโม ได้เป็นหัวหน้ารวบรวมครอบครัวชายหญิงชาวนครราชสีมาที่ถูกกวาดต้อนไปเป็นเชลย เข้าต่อสู้ฆ่าฟันทหารลาวล้มตายเป็นอันมาก ณ ทุ่งสำริด แขวงเมืองนครราชสีมา เมื่อวันที่ 4 มีนาคม พุทธศักราช 2369 ช่วยให้ฝ่ายไทยสามารถกอบกู้เมืองนครราชสีมากลับคืนมาได้ในที่สุด เมื่อความทราบไปถึงพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ สถาปนาท่านขึ้นเป็น ท้าวสุรนารี การสู้รบต่อสู้ของคุณหญิงโมกับกองทัพเจ้าอนุวงศ์ดังกล่าวได้มีปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 ว่า [9]

> “...ท่านผู้หญิงโมภรรยาพระยาปลัด คุมผู้หญิงเป็นทัพหนุน ที่ไม่มีอาวุธก็ตัดไม้ตะบองบ้าง เสี้ยมเป็นหลาวบ้างเข้าสู้ทัพลาว ครั้งนั้นพวกครัวเมืองนครราชสีมาฆ่าฟันพวกลาวตายประมาณ 2,000 คน ...”

ภาพที่ 4 อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี จ. นครราชสีมา
ที่มา : หนังสือ เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 84.

---

[8] กระทรวงกลาโหม, เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย (กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, 2546), หน้า 84.

[9] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) เรียบเรียง ; สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ทรงตรวจชำระและทรงนิพนธ์อธิบาย, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547), หน้า 19 - 20.

สมัยรัชกาลที่ 5 [10]

พบบทบาทของผู้หญิงในการเป็นผู้นำ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะเสด็จออกพระนครไปประเทศยุโรป มีกำหนดเวลาประมาณ 9 เดือน จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้จัดการพระราชพิธีสโมสรสันนิบาตประกาศกระแสพระบรมราชดำริและพระราชกำหนดเพื่อมอบราชกิจปกครองพระนครแด่สมเด็จพระนางเจ้า เสาวภาผ่องศรีพระบรมราชินีนาถ ซึ่งเป็นพระราชมารดาแห่งสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร ให้เป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดินต่างพระองค์ ซึ่งได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ตราพระราชบัญญัติที่เกี่ยวกับพระราชกำหนดในการทรงตั้งผู้สำเร็จราชการแผ่นดินไว้ดังต่อไปนี้

มาตรา 1 พระราชบัญญัตินี้ให้เรียกว่าพระราชกำหนดผู้สำเร็จราชการแผ่นดินรัตนโกสินทรศก 115

มาตรา 2 ในระหว่างเวลาที่ไม่ได้เสด็จประทับอยู่ในกรุงสยามนี้ ให้สมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี พระบรมราชินีนาถ อันเป็นพระชนนีแห่งสมเด็จพระบรมราชโอรสาธิราชมกุฎราชกุมารนั้นเป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดินต่างพระองค์ กับทั้งให้มีที่ประชุมอันหนึ่งเป็นที่ปรึกษาด้วย

มาตราที่ 6 ให้สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ซึ่งสำเร็จราชการแผ่นดินต่างพระองค์ทรงประกอบการทั้งปวงอันเป็นพระราชกิจและพระราชอำนาจของพระเจ้าแผ่นดินนั้นพร้อมด้วยที่ประชุมจนกว่าจะได้เสด็จพระราชดำเนินกลับคืนมายังพระมหานครหรือจนถึงเวลาขณะใด ๆ ที่จะได้พระราชทานพระบรมราชวินิจฉัยเป็นกำหนดอย่างอื่นจากที่กำหนดที่ว่าไว้นี้

ภาพที่ 5 สมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี ฯ พระบรมราชินีนาถ

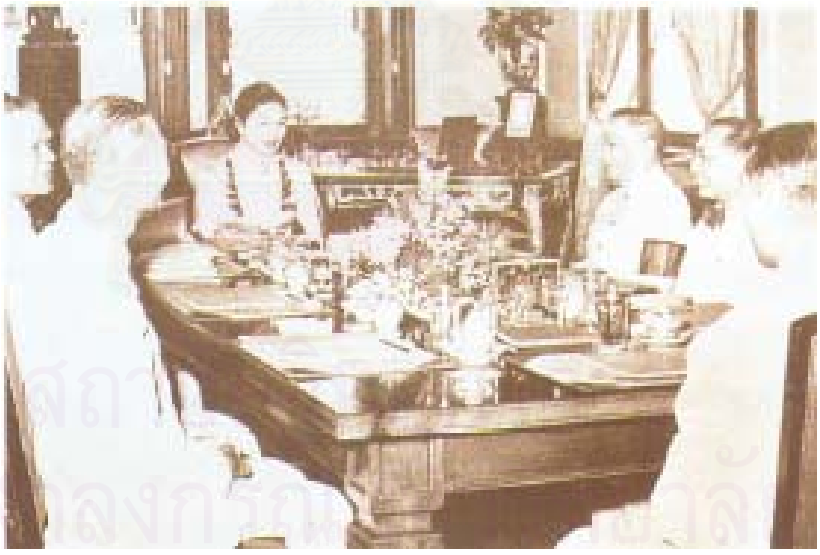
ที่มา : www.google.co.th

[10] สมบัติ พลายน้อย, พระบรมราชินีและเจ้าจอมมารดา (กรุงเทพฯ : บำรุงสาส์น, 2530), หน้า 111,117,119.

รัชกาลที่ 9

พบบทบาทของผู้หญิงเป็นผู้นำ เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช จะทรงเสด็จพระราชดำเนินเยือนนานาประเทศ จึงได้ทรงแต่งตั้งให้สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ทรงรับพระราชภาระปฏิบัติราชการแผ่นดินในฐานะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์

นอกจากนี้ในปี พ.ศ.2499 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินี เป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ในระหว่างที่ทรงผนวชและจำพรรษาอยู่ที่วัดบวรนิเวศวิหาร ระหว่างวันที่ 22 ตุลาคม - 5 พฤศจิกายน 2499 ระหว่างสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินี ทรงดำรงตำแหน่งผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ได้ทรงปฏิบัติภารกิจต่าง ๆ ด้วยพระปรีชาสามารถ พระวิริยะอุตสาหะ สนองพระราชภารกิจ แทนพระองค์เป็นที่เรียบร้อย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เฉลิมพระนามาภิไธยให้เป็นสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ [11]



ภาพที่ 6 สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินี ทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจ
ผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์
ที่มา : หนังสือกองทัพไทย, หน้า 8.

[11] กระทรวงกลาโหม, เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย (กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, 2546), หน้า 425.

ภาพที่ 7 สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินี เสด็จมาปฏิญาณต่อสภา
ที่มา : เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 425.

ในสมัยรัตนโกสินทร์พบว่าผู้หญิงมีบทบาทเป็นผู้นำ ในช่วงต้นรัชสมัย ซึ่งเป็นช่วงที่บ้านเมืองยังมีการทำศึกสงคราม ผู้หญิงได้เป็นแม่ทัพควบคุมกองทหารและมีการวางแผนเพื่อต่อสู้กับข้าศึกจนได้รับชัยชนะ คือ ท้าวเทพกษัตรีย์ ท้าวศรีสุนทร จากศึกถลาง และท้าวสุรนารี จากศึกกบฏเจ้าอนุวงศ์ พอมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้หญิงมีบทบาทเป็นผู้นำโดยการเป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดินแทนพระมหากษัตริย์ในช่วงที่เสด็จประพาสยุโรป คือ สมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรีพระบรมราชินีนาถ และในสมัยรัชกาลที่ 9 ผู้หญิงก็มีบทบาทเป็นผู้นำโดยการเป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดินแทนพระมหากษัตริย์ในช่วงที่เสด็จประพาสต่างประเทศ หรือในช่วงที่ทรงผนวช คือ สมเด็จพระศรีนครินทรา บรมราชชนนี และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ไทยพบว่าผู้หญิงได้มีบทบาทเป็นผู้นำมาอย่างยาวนานตั้งแต่สมัยล้านนาจนมาถึงปัจจุบัน การผู้นำมีทั้งในฐานะผู้ปกครองบ้านเมือง การทำศึกสงคราม และเป็นผู้บริหารราชการแผ่นดินแทนพระมหากษัตริย์ ซึ่งการทำหน้าที่ในบทบาทเหล่านี้ของผู้หญิงจะอยู่ในช่วงที่เกิดช่องว่างทางอำนาจของผู้ชาย เช่น ช่วงการเปลี่ยนแปลงผู้นำ ระหว่างที่ผู้นำอ่อนแอ ผู้นำยังมีอายุน้อย บ้านเมืองขาดผู้นำที่เป็นผู้ชาย หรือผู้นำที่เป็นผู้ชายมอบหมายให้ปฏิบัติภารกิจแทน บทบาทการเป็นผู้นำของผู้หญิงดังกล่าวจึงส่งผลทำให้ผู้หญิงมีคุณสมบัติในการที่จะสามารถเป็นจอมทัพในการควบคุมกองทัพได้ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าผู้ชาย และในการตรวจพลของผู้หญิงใน

สังคมไทย ผู้ที่ตรวจพลจะเป็นหญิงสูงศักดิ์และมีบทบาทเป็นผู้นำ อาทิ พระราชินี การตรวจพลของผู้หญิงในบริบทของสังคมไทยมีรายละเอียดดังนี้

การตรวจพลพบว่ามีปรากฏหลักฐานในตำราพิชัยสงคราม ซึ่งเป็นตำราที่บันทึกรูปแบบขั้นตอนในการทำศึกสงครามของพระมหากษัตริย์ไทยแต่โบราณไว้ว่าในการที่พระมหากษัตริย์จะออกทำสงคราม แต่ละครั้งต้องตระเตรียมไพร่พลและอาวุธยุทโธปกรณ์ต่าง ๆ แล้ว จึงจะจัดกระบวนสำหรับยกกองทัพไปทำสงคราม การศึกสงครามในสมัยโบราณ จะมีการจัดทัพและลักษณะการรบแบบประชิดตัว* ต่อมาเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป สงครามในลักษณะแบบเก่าได้หมดสิ้นไป พอมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2411 - พ.ศ. 2453) จึงได้มีการปรับปรุงกิจการทหารให้ทันสมัยเป็นแบบแผนตามระบบสากล เพื่อให้มีความทัดเทียมกับบรรดานานาอารยประเทศ เป็นการดำเนินยุทธศาสตร์เพื่อความอยู่รอดของชาติไทย โดยการเรียนรู้ความเจริญของต่างชาติแล้วนำมาปรับใช้ในบ้านเมืองของเรา การตรวจพลจึงมีจุดมุ่งหมายในการตรวจพลที่เปลี่ยนไป การตรวจพลรูปแบบใหม่จึงปรากฏเป็นหลักฐานครั้งแรก โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลอันเป็นการตรวจพลสวนสนามของทหาร 6 กองพลน้อย ณ ท้องสนามหลวง เมื่อ พ.ศ.2451

ซึ่งหลังจากนั้นจึงได้มีการตรวจพลต่อมาอีกหลายครั้ง ทั้งนี้การตรวจพลมักจะต้องเกิดควบคู่กันไปกับการสวนสนาม** โดยบรรดาทหารหรือไพร่พลจะเป็นผู้ดำเนินการสวนสนาม และจอมทัพจะเป็นผู้ทำการตรวจพล ดังนั้นจึงรวมเรียกว่า “การตรวจพลสวนสนาม” ***

สำหรับการตรวจพลสวนสนามของผู้หญิงที่พบในประวัติศาสตร์ไทยนั้นเริ่มมีปรากฏหลักฐานโดยมีรายละเอียดดังนี้

---

*สามารถศึกษาเพิ่มเติมในเรื่องการจัดทัพ ตรวจพลแบบโบราณ ของไกรลาส จิตร์กุล, การตรวจพลของพญาวานรในการแสดงโขน (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548)

**สวนสนาม คือ พิธีชุมนุมพลกองทหารที่ลานกว้างเพื่อแสดงความสง่างามผ่าเผยว่ามีความพร้อมเพรียงและพร้อมสรรพด้วยเครื่องอาวุธยุทโธปกรณ์ ให้เป็นเกียรติแก่ผู้เป็นประธานในพิธี ซึ่งจะได้ตรวจดูแถวทหารที่ตั้งอยู่ คือตรวจพลและดูการเดินแถวของทหารเหล่านั้น

***สามารถศึกษาเพิ่มเติมในเรื่องการตรวจพลสวนสนาม ของขวัญใจ คงถาวร, การรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548)

<u>รัชกาลที่ 5</u>

ในสมัยนี้พบว่ามีการตรวจพลของผู้หญิงเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2452 โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จออกตรวจพล ณ หน้าพระลานสวนดุสิต แสดงให้เห็นแสนยานุภาพของกองทัพไทยที่เพียบพร้อมไปด้วยระเบียบวินัย ศาสตราวุธ ยุทธภัณฑ์ และความสามารถในยุทธวิธี และการตรวจพลครั้งนี้สมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ ได้เสด็จเข้าร่วมตรวจพลสวนสนามพร้อมกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าพระเจ้าอยู่หัวด้วย

ภาพที่ 8 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ พร้อมด้วยสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ เสด็จในการสวนสนามและตรวจพลที่หน้าพระลานสวนดุสิต เมื่อปี พ.ศ. 2452

ที่มา : หนังสือการทหารของไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, หน้า 278

<u>รัชกาลที่ 9</u>

ในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้นพบว่ามีการตรวจพลของผู้หญิงคือ การตรวจพลของพระราชินีพร้อมด้วยพระมหากษัตริย์เพียงครั้งเดียว แต่พอมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช (เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2489) พบว่ามีการตรวจพลสวนสนามของผู้หญิงหลายโอกาสและมีรูปแบบของการตรวจพลมากขึ้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. การตรวจพลของพระราชินีพร้อมด้วยพระมหากษัตริย์ มีรายละเอียดดังนี้

ครั้งที่ 1 การตรวจพลสวนสนามเนื่องในวันกองทัพไทยทุกวันที่ 25 มกราคมของทุกปี เริ่มครั้งแรกในปี พ.ศ.2496 เนื่องในวันสถาปนา กรมทหารราบที่ 1 มหาดเล็กรักษาพระองค์ ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นการสวนสนามของกำลังพลในกองทัพทั้ง 3 เหล่าทัพ ณ บริเวณลานพระราชวัง ในครั้งนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลดังกล่าวด้วย

ครั้งที่ 2 เนื่องด้วยปี พ.ศ. 2503 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศในทวีปยุโรป จนถึงเดือนมกราคม พ.ศ.2504 จึงได้เสด็จนิวัตพระนคร ในโอกาสนี้กระทรวงกลาโหมจึงได้จัดให้มีการตรวจพลสวนสนามของทหาร ทั้ง 3 เหล่าทัพคือ กองทัพบก กองทัพเรือ กองทัพอากาศ เพื่อถวายการต้อนรับและแสดงออกซึ่งความจงรักภักดี อีกทั้งยังเป็นการเฉลิมพระเกียรติ เรียกว่า “วันพระบารมีปกเกล้า” ในวันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2504 ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนินพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถจึงได้เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลทหาร ทั้ง 3 เหล่าทัพ ดังกล่าวด้วย

ครั้งที่ 3 นายกรัฐมนตรีมอบหมายให้กองทัพภาคที่ 1 โดยกองพลที่ 1 รักษาพระองค์ ได้จัดพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์ เนื่องในวันพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ.2504 รวม 8 กองพัน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ จึงได้เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลเหล่าทหารรักษาพระองค์ ดังกล่าวด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 9 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จนิวัติพระนคร รัฐบาลได้จัดพิธีสวนสนามเฉลิมพระเกียรติ วันพระบารมีปกเกล้า ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย เมื่อวันที่ 21 มกราคม 2504
ที่มา : กองทัพไทย, หน้า 108

ครั้งที่4 ปี 2505 – ปัจจุบัน หน่วยทหารรักษาพระองค์ 13 กองพันได้จัดพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณตนและสวนสนามของทหารรักษาพระองค์ เนื่องในวันพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ จึงได้เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลเหล่าทหารรักษาพระองค์ดังกล่าวด้วย

ภาพที่ 10 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช พร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ ในการเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของบรรดาเหล่าทหารราชองครักษ์
ที่มา : กองทัพไทย, หน้า 107.

ภาพที่ 11 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช
พร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนของบรรดา
ทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ ณ บริเวณลานพระราชวังดุสิต
ที่มา : หนังสือกองทัพไทย, หน้า 82

ภาพที่ 12 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชพร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้า ฯ
พระบรมราชินีนาถ ในการเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของบรรดาเหล่าทหารราชองครักษ์
ที่มา : หนังสือเทิดพระเกียรติจอมทัพไทย, หน้า 523

ครั้งที่ 5 วันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ.2514 ได้มีการจัดพิธีสวนสนามขึ้นโดยกระทรวงกลาโหม เพื่อแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย เนื่องในพระราชพิธีรัชดาภิเษกครบรอบปีที่ 25 แห่งการเถลิงถวัลยราชสมบัติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

ถนนราชดำเนิน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ จึงได้เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลเหล่าทหารดังกล่าวด้วย

ภาพที่ 13 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงเสด็จประทับ ณ พลับพลาที่ประทับบริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถนนราชดำเนิน ในวโรกาสเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของกองทัพไทย
ที่มา : กองทัพไทย, หน้า 110

การตรวจพลสวนสนามทุกครั้งดังกล่าวนั้น สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จพระราชดำเนินพร้อมด้วยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในการตรวจพลทุกครั้ง จึงนับว่าเป็นการตรวจพลของพระราชินีพร้อมด้วยพระมหากษัตริย์ในประวัติศาสตร์ไทยในสมัยรัชกาลที่ 9

2. การตรวจพลพระองค์เดียว คือการตรวจพลของพระราชินีเพียงพระองค์เดียว ที่ไม่ได้มีการตรวจพลร่วมกับพระมหากษัตริย์ คือ โดยมีความเป็นมาดังนี้ เนื่องจากในวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2535 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้า ฯ ให้พระราชทานพระยศ จอมพลหญิง จอมพลเรือหญิง และจอมพลอากาศหญิง แด่สมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ นับเป็นจอมพลหญิงพระองค์แรกของไทยและของทั่วโลก[12] นอกจากนี้สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ยังทรงดำรงตำแหน่งผู้บังคับการพิเศษ กรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ หรือที่เรียกว่า ทหารเสือราชินี จึงพบว่าสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ

[12]วารี อัมไพรวรรณ, พระราชประวัติพระมหากษัตริยาธิราชและพระบรมราชินี แห่งราชจักรีวงศ์ (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์ภัทรินทร์, 2541), หน้า 244.

เป็นผู้นำที่มียศเป็นจอมพลหญิงและมีฐานะในการเป็นผู้บังคับการกรมทหารด้วย จากเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้พบว่าพระองค์มีการตรวจพลเพียงพระองค์เดียว โดยมีรายละเอียดดังนี้

ครั้งที่ 1 สมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดอนุสาวรีย์ "กล้ากลางสมร" และได้เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามกองทหาร ณ กรมทหารราบที่ 23 กองทัพ ภาคที่ 2 จังหวัดนครราชสีมา เพื่อเป็นเกียรติและแสดงความจงรักภักดีของเหล่าทหารต่อแม่ทัพและแสดงแสนยานุภาพของกองทัพอีกด้วย [13]

ภาพที่ 14 การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามในกรมทหารราบที่ 23
กองทัพภาคที่ 2 จังหวัดนครราชสีมา
ที่มา : จอมพลหญิงสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ องค์วีรสตรีคู่พระบารมี พระจอมทัพ, หน้า 138.

ครั้งที่ 2 สมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามในกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จังหวัดชลบุรี เพื่อเป็นเกียรติ แสดงความจงรักภักดีของเหล่าทหารต่อผู้บังคับบัญชาและแสดงแสนยานุภาพของกองทัพอีกด้วย [14]

---

[13]กรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์, จอมพลหญิงสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ องค์วีรสตรีคู่พระบารมี พระจอมทัพ กรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ (ชลบุรี : กรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์, 2535), หน้า 138.

[14]เรื่องเดียวกัน, หน้า 138.

ภาพที่ 15 การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามในกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์
ที่มา: จอมพลหญิงสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ องค์วีรสตรีคู่พระบารมี
พระจอมทัพ, หน้า 138.

ครั้งที่ 3 ในระหว่างวันที่ 16-31 ตุลาคม พุทธศักราช 2543 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินแทนพระองค์พร้อมด้วย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเยือนสาธารณรัฐประชาชนจีนอย่างเป็นทางการ ตามคำทูลเชิญของประธานาธิบดีแห่งสาธารณรัฐประชาชนจีนและภริยา ซึ่งในการนี้รัฐบาลจีนได้มีการจัดพิธีต้อนรับโดยให้สมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จพระราชดำเนินตรวจแถวกองทหารเกียรติยศ และเสด็จขึ้นแท่นรับความเคารพจากกองทหารเกียรติยศสามเหล่าทัพ เพื่อเป็นการถวายการต้อนรับอย่างสมพระเกียรติ เป็นการถวายความจงรักภักดีและแสดงแสนยานุภาพกองทัพจีน ณ จัตุรัสเทียนอันเหมิน หน้ามหาศาลาประชาคม เมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2543

ภาพที่ 16 สมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ และนายหูจิ่นเทา
รองประธานาธิบดีประเทศจีน ตรวจแถวกองทหารเกียรติยศ ณ จัตุรัสเทียนอันเหมิน
หน้ามหาศาลาประชาคม เมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2543
ที่มา : www.google.co.th

จากการตรวจพลของผู้หญิงในประวัติศาสตร์ไทยดังกล่าว จึงทำให้พบว่าจะเป็นการตรวจพลของผู้หญิงจะอยู่ในฐานะผู้นำ โดยเป็นผู้ที่สูงศักดิ์ คือ พระราชินี จากข้อมูลดังกล่าวทำให้พบว่าการตรวจพลของพระราชินีจะมีอยู่ 2 รูปแบบ และมีโอกาสในการตรวจพลดังนี้

1. การตรวจพลของพระราชินีพร้อมด้วยพระมหากษัตริย์ จะมีโอกาสในการตรวจพลอยู่ 2 โอกาส คือ

1.1 <u>เนื่องในโอกาสพิธีตรวจพลสวนสนามที่จัดขึ้นต่อเนื่องทุกปี</u> เช่น การตรวจพลสวนสนามในวันกองทัพไทยทุกวันที่ 25 มกราคมของทุกปีโดยเริ่มครั้งแรกในปี พ.ศ.2496, การตรวจพลสวนสนามในวันเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวาคมของทุกปี โดยเริ่มครั้งแรกในปี พ.ศ. 2504

1.2 <u>เนื่องในโอกาสพิเศษ</u> เช่น การตรวจพลสวนสนามในวโรกาสถวายการต้อนรับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่ทรงเสด็จพระราชดำเนินกลับจากการเยือนสหรัฐอเมริกาและประเทศต่าง ๆ ในทวีปยุโรป เมื่อวันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2504 , การตรวจพลสวนสนามในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองราชย์ครบ 25 ปี, 50 ปี, และ 60 ปี

2. การตรวจพลพระองค์เดียว จะไม่พบว่ามีการตรวจพลสวนสนามในโอกาสที่จัดต่อเนื่องทุกปีให้กับสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถเพียงพระองค์เดียว แต่จะพบในวโรกาสพิเศษเท่านั้น เช่น การตรวจพลสวนสนามในวโรกาสที่ เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จังหวัดชลบุรี, การตรวจพลสวนสนามในวโรกาสที่ เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมกรมทหารราบที่ 23 กองทัพภาคที่ 2 จังหวัดนครราชสีมา, การตรวจพลสวนสนามในวโรกาสที่เสด็จพระราชดำเนินแทนพระองค์เยือนสาธารณรัฐประชาชนจีน

จากการตรวจพลดังกล่าว ทำให้พบว่าจุดมุ่งหมายในการจัดพิธีตรวจพลสวนสนามของกองทัพ มีรายละเอียดดังนี้

1. การตรวจพลของพระราชินีพร้อมด้วยพระมหากษัตริย์ คือ

1.1 <u>เพื่อถวายการต้อนรับ</u> เช่น การตรวจพลสวนสนามที่รัฐบาลได้จัดถวายเนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินกลับจากการเยือนสหรัฐอเมริกาและประเทศต่าง ๆ ในทวีปยุโรป

1.2 <u>เป็นการเฉลิมพระเกียรติต่อผู้ตรวจพล</u> เนื่องในโอกาสพิเศษ แต่สมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถก็ได้เสด็จพระราชดำเนินในการตรวจพลสวนสนามนี้ร่วมกับประธานในพิธีที่หน่วยงานต่าง ๆ จัดถวายให้ด้วย เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, วโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชย์ครบ 25 ปี, 50 ปี และ 60 ปี

1.3 <u>เพื่อแสดงความจงรักภักดีของทหารในกองทัพ</u> จะพบในการตรวจพลสวนสนามในทุกครั้ง

1.4 <u>เพื่อการตรวจความพร้อมของผู้ใต้บังคับบัญชา</u> จะพบการตรวจพลสวนสนามในทุกครั้ง เนื่องจากในการสวนสนามทุกครั้งกองทัพจะต้องมีความเพียบพร้อมไปด้วยระเบียบวินัย การเตรียมพร้อมของกำลังทหารที่มีความเข้มแข็ง และอาวุธยุทโธปกรณ์ต่าง ๆ เพื่อ แสดงให้เห็นถึงความพร้อมในทุกด้านของกองทัพ เป็นการสร้างความเชื่อมั่นให้กับผู้บังคับบัญชาคือแม่ทัพว่ากองทัพของตนมีความเข้มแข็งและมีความพร้อมเพียงใด

1.5 <u>เพื่อแสดงแสนยานุภาพกองทัพ</u> จะพบในการตรวจพลสวนสนามทุกครั้ง เนื่องจากในการสวนสนามของทหารนั้นหน่วยงานทหาร แสดงแสนยานุภาพกองทัพ กำลังทหาร ศาสตราวุธ ยุทธภัณฑ์ต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงความพร้อมและความยิ่งใหญ่ของกองทัพ

2. การตรวจพลพระองค์เดียว คือ

2.1 <u>เพื่อถวายการต้อนรับ</u> เป็นการต้อนรับและให้เกียรติสำหรับผู้ตรวจพล จึงได้มีการจัดพิธีตรวจพลสวนสนามถวายแด่พระราชินีด้วย เช่น การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลของกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จังหวัดชลบุรี, เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลของกรมทหารราบที่ 23 กองทัพภาคที่ 2 จังหวัดนครราชสีมา, เสด็จพระราชดำเนินแทนพระองค์เยือนสาธารณรัฐประชาชนจีน

2.2 <u>เป็นการเฉลิมพระเกียรติต่อผู้ตรวจพลของกองทัพทหาร</u> เป็นการให้เฉลิมพระเกียรติของกองทหารให้กับผู้ตรวจพล เช่น การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลของกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จังหวัดชลบุรี, เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลของกรมทหารราบที่ 23 กองทัพภาคที่ 2 จังหวัดนครราชสีมา, เสด็จพระราชดำเนินแทนพระองค์เยือนสาธารณรัฐประชาชนจีน

2.3 <u>เพื่อแสดงความจงรักภักดีของทหารในกองทัพ</u> เช่น การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลของกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จังหวัดชลบุรี, เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลของกรมทหารราบที่ 23 กองทัพภาคที่ 2 จังหวัดนครราชสีมา

2.4 <u>เพื่อตรวจความพร้อมของผู้ใต้บังคับบัญชาจากผู้บังคับบัญชา</u> เช่น การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามในกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จังหวัดชลบุรี เนื่องจากสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงดำรง

ตำแหน่งผู้บังคับการพิเศษ กรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ หรือที่เรียกว่า ทหารเสือราชินีนี้ด้วย เพราะฉะนั้นการตรวจพลในครั้งนี้ จึงเป็นการตรวจความพร้อมของผู้ใต้บังคับบัญชาจากผู้บังคับบัญชาด้วย

2.5 <u>เพื่อแสดงแสนยานุภาพกองทัพ</u> เนื่องจากในการสวนสนามของทหารนั้น เป็นการแสดงแสนยานุภาพกองทัพประกอบด้วย กำลังทหาร ศาสตราวุธ ยุทธภัณฑ์ต่าง ๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความพร้อมและความยิ่งใหญ่ของกองทัพ เช่น การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามในกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จังหวัดชลบุรี, เสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของกรมทหารราบที่ 23 กองทัพภาคที่ 2 จังหวัดนครราชสีมา, เสด็จพระราชดำเนินแทนพระองค์เยือนสาธารณรัฐประชาชนจีน และได้เสด็จพระราชดำเนินตรวจแถวกองทหารเกียรติยศ และเสด็จขึ้นแท่นรับความเคารพจากกองทหารเกียรติยศสามเหล่าทัพ

การตรวจพลในอดีตตามตำราพิชัยสงคราม เพื่อตรวจความเรียบร้อยของกองทัพ ก่อนที่จะยกทัพไปทำศึกสงคราม โดยมีขั้นตอนในการจัดกระบวนทัพ ซึ่งได้กล่าวถึงระบบระเบียบในการจัดกองทัพ และการเดินทัพในการทำศึกสงคราม เมื่อยามเกิดศึกสงครามพระมหากษัตริย์จะมีพระบรมราชโองการสั่งให้จัดแต่งโยธา เตรียมพลเรือน ทหาร ช้าง ม้า และอาวุธ โดยมีอาลักษณ์เป็นผู้รับพระราชโองการ ออกหมายรับสั่ง ส่งให้กระทรวงมหาดไทย โดยนายเวรกระทรวงมหาดไทยกำหนดบัญชีเกณฑ์ทหาร แล้วเร่งรัดให้สัสดีออกหมายเกณฑ์ไปให้ทั่วตั้งแต่ พระ หลวง หมื่น ขุน พัน ทนาย ทั้งทหารและพลเรือน ให้มาชุมนุมกันตามชั้นศักดินาจากนาหมื่นลงมานาพัน คำนวณดูว่าจะได้ทหารเท่าใด และออกสารไปยังหัวเมืองต่าง ๆ ให้ยกทัพมาช่วยเหลือ แล้วให้อาลักษณ์จัดกองทหารตั้งนายกองยกกระบัตร เกียกกาย ปีกป้อง กองแล่น กองช้าง กองม้า และพลรถ ซึ่งสามารถสรุปขั้นตอนการจัดทัพตามตำราพิชัยสงครามได้ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 พระบรมราชโองการ พระมหากษัตริย์สั่งเกณฑ์ทัพผ่านกระทรวงวัง

ขั้นตอนที่ 2 หมายรับสั่ง กระทรวงวังออกหมายรับสั่งไปยังกระทรวงมหาดไทยและกระทรวงกลาโหม

ขั้นตอนที่ 3 ตัดหมายรับสั่ง เมื่อทั้ง กระทรวงได้รับหมายรับสั่งแล้วจะทำการเขียนบัตรหมายย่อย หรือที่เรียกว่าตัดหมาย สั่งเกณฑ์ไปยังหน่วยย่อยต่าง ๆ โดยกระทรวงมหาดไทยรับผิดชอบ 4 ด้าน คือ เกณฑ์กองช้างกองม้า พลทหารที่อยู่ในเมือง และตรวจดูเส้นทาง ส่วนกระทรวงกลาโหม

รับผิดชอบ 4 ด้าน คือ กองอาวุธ กองช่างทำพลับพลาที่ประทับ สั่งเกณฑ์พลที่อยู่ตามหัวเมืองหรือเมืองประเทศราชต่าง ๆ และกองเสบียง

ขั้นตอนที่ 4 เกณฑ์ทัพ นายเวรทั้ง 8 เมื่อได้รับบัตรหมายย่อยแล้วจึงสั่งเกณฑ์ตามหน้าที่ของตน นอกจากนี้นายกองทั้ง 8 กองยังทำหน้าที่ตรวจความเรียบร้อยในกองของตนเอง แล้วรายงานขึ้นไปตามลำดับตามสายงานของตน ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าในการสั่งเกณฑ์ทัพหรือจัดกองทัพนั้นสั่งจากเบื้องบนลงมาสู่เบื้องล่าง แต่ในการตรวจพลดูความเรียบร้อยของกองทัพไทยนั้นเป็นการตรวจและรายงานจากเบื้องล่างสู่เบื้องบนตามลำดับขั้น

ขั้นตอนที่ 5 ยกทัพ เมื่อตรวจดูความเรียบร้อยครบถ้วนแล้วจึงให้กองต่าง ๆ เข้ากระบวนการจัดทัพในแบบต่าง ๆ แล้วจะยกทัพไปทำศึกสงคราม [15]

ลักษณะขั้นตอนดังกล่าวเป็นการตรวจพลของกองทัพไทยในสมัยโบราณ ต่อมาในสมัย ร.5 ได้มีการปรับปรุงกิจการทางทหารให้เป็นแบบแผนตามแบบตะวันตก เพื่อให้มีความทัดเทียมกับบรรดานานาอารยประเทศ การตรวจพลจึงมีการใช้ที่แตกต่างไปจากเดิม โดยเปลี่ยนมาการตรวจพลเพื่อการเฉลิมพระเกียรติ แสดงความจงรักภักดีของเหล่าทหารต่อผู้เป็นจอมทัพ และแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งและแสนยานุภาพของกองทัพอีกด้วย สำหรับขั้นตอนการตรวจพลของกองทัพในปัจจุบันมีขั้นตอนดังนี้ [16]

15.00 น. การแสดงของกองดุริยางค์มณฑลทหารบกที่ 1
15.30 น. ยิงพลุสัญญาณเป็นรูปพระปรมาภิไธยย่อ ภปร. และ สก. แตรวงบรรเลงเพลงเดิน แถวทหารออกเดินจากโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า และกระทรวงศึกษาธิการ
15.50 น. แถวทหารเข้าที่พร้อมในบริเวณลานพระบรมรูปทรงม้า
16.00 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เสด็จ ฯ ออกทางประตูพระที่นั่งอนันตสมาคมด้วยรถยนต์พระที่นั่ง เมื่อเสด็จ ฯ ถึงต้นขบวนแถว

---

[15] ไกรลาส จิตร์กุล, การตรวจพลของพญาวานรในการแสดงโขน (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 9, 21.

[16] กระทรวงกลาโหม, สูจิบัตร การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของหน่วยทหารรักษาพระองค์ เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา 3 ธันวาคม 2507 (กรุงเทพ : กระทรวงกลาโหม, 2507 .

ทหาร รถยนต์พระที่นั่งหยุดผู้บังคับกองผสมบอกแถวถวายความเคารพ แล้ววิ่งไปถวายรายงาน แตรวงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี

16.03 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จ ฯ ตรวจพล ด้วยรถยนต์พระที่นั่ง ตามเสด็จโดยนายทหารพิเศษประจำหน่วยทหารรักษาพระองค์ ชั้นผู้ใหญ่ 10 นาย แล้วเสด็จ ฯ ขึ้นประทับบนพลับพลา เจ้ากรมราชสารบรรณทหารบกและเจ้าหน้าที่ทูลเกล้า ฯ ถวายสูจิบัตร

16.10 น. แตรเดี่ยวเป่าสัญญาณเตรียมตัว 2 จบ ผู้บังคับกองผสมบอกแถว “วันทยาวุธ” แตรวงบรรเลงเพลงมาร์ช ธงชัยเฉลิมพล หมู่เชิญธงออกเดินเข้าประจำที่

16.15 น. แตรเดี่ยวเป่าสัญญาณหน้าเดิน 2 จบ แตรวงบรรเลงเพลงมหาชัยนำหมู่เชิญธงเดินแบบเปลี่ยนสูงสู่หน้าพลับพลา แตรวงแปรขบวนเข้าประจำที่ และบรรเลงอยู่จนหมู่เชิญธงเข้าประจำที่หน้าพลับพลาเสร็จเรียบร้อย

16.25 น. ผู้บัญชาการทหารบก กราบบังคมทูลถวายพระพร นำพานดอกไม้ธูปเทียนทูลเกล้า ฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว แล้วกลับออกมายืน ณ ที่เดิม กล่าวนำทหารถวายสัตย์ปฏิญาณเสด็จแล้วผู้บังคับกองผสมบอกแถวถวายความเคารพ แตรวงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ปืนใหญ่ยิงสลุตถวาย 21 นัด เครื่องบินของกองทัพปล่อยควันสีเป็นรูปพระปรมาภิไธยย่อ ภปร. และ สก. พร้อมกันนั้นเจ้าหน้าที่ปล่อยลูกโป่ง ถวายพระพร “ทรงพระเจริญ”

16.35 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชทานพระบรมราโชวาท จบแล้วผู้บังคับบัญชากองผสมบอกแถวถวายความเคารพ แตรวงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี

16.45 น. แตรเดี่ยวส่งสัญญาณเตรียมตัว 2 จบ หน่วยทหารจัดแถวในรูปขบวนสวนสนาม แตรเดี่ยวส่งสัญญาณหน้าเดิน 2 จบ แตรวงบรรเลงเพลงเดิน หน่วยทหารออกเดินตามลำดับหน่วย ผ่านหน้าพระที่นั่งแล้วกลับเข้าที่เดิม

17.10 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เสด็จ ฯ กลับ ผู้บังคับกองผสมบอกแถวถวายความเคารพ แตรวงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ผู้บังคับกองทหารผสมกล่าวถวายพระพร “พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระเจริญ” ทหารเปล่งเสียง “ไชโย” จนกระทั่งรถยนต์พระที่นั่งพ้นแถวทหารไป

17.15 น. แตรเดี่ยวเป่าสัญญาณเลิกแถว แตรวงบรรเลงเพลงเดิน แถวทหารเดินกลับเข้าสวนอัมพร

จากกำหนดการดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงขั้นตอนการตรวจพลของจอมทัพ และการสวนสนามของทหารโดยมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ทหารออกมาตั้งแถวเตรียมความพร้อม
ขั้นตอนที่ 2 จอมทัพเสด็จมาถึงโดยรถยนต์พระที่นั่ง
ขั้นตอนที่ 3 ผู้บังคับกองผสมบอกให้ทหารทำความเคารพจอมทัพ
ขั้นตอนที่ 4 ผู้บังคับกองผสมถวายรายงานแก่จอมทัพ
ขั้นตอนที่ 5 จอมทัพตรวจพลโดยรถยนต์พระที่นั่ง มีทหารชั้นผู้ใหญ่ตามเสด็จ
ขั้นตอนที่ 6 เสด็จขึ้นประทับบนพลับพลา
ขั้นตอนที่ 7 ผู้บังคับกองผสมบอกทหารทำความเคารพจอมทัพ
ขั้นตอนที่ 8 หมู่เชิญธงชัยเฉลิมพลออกเดินเข้าประจำที่แล้วแตรวงนำหมู่เชิญธงชัยเฉลิมพลออกมาที่หน้าพลับพลา
ขั้นตอนที่ 9 ผู้บัญชาการทัพบกกล่าวถวายพระพร และกล่าวนำทหารถวายสัตย์ปฏิญาณ
ขั้นตอนที่ 10 ผู้บังคับกองผสมบอกทหารทำความเคารพจอมทัพ
ขั้นตอนที่ 11 จอมทัพพระราชทานพระบรมราโชวาท แล้วทหารถวายความเคารพ
ขั้นตอนที่ 12 หน่วยทหารจัดแถวรูปขบวนสวนสนามผ่านหน้าพลับพลาที่ประทับของจอมทัพแล้วเข้าประจำที่เดิม
ขั้นตอนที่ 13 จอมทัพเสด็จกลับ โดยรถยนต์พระที่นั่ง พร้อมกับทหารถวายความเคารพ
ขั้นตอนที่ 14 แถวทหารเดินกลับ

จากขั้นตอนการตรวจพลในปัจจุบัน พบว่าการตรวจพลของแม่ทัพจะอยู่ในขั้นตอนที่ 5 ภายหลังจากขั้นตอนที่ผู้บังคับกองผสมถวายรายงาน การตรวจพลของแม่ทัพนั้นจะใช้การตรวจพลโดยรถยนต์พระที่นั่ง และมีทหารชั้นผู้ใหญ่ติดตามเสด็จ ซึ่งมีขั้นตอนแตกต่างไปจากสมัยโบราณ

จากข้อมูลจึงทำให้เห็นว่าการตรวจพลของผู้หญิงในประวัติศาสตร์ไทยในยุคแรกนั้นไม่ได้มีการกล่าวถึงไว้อย่างชัดเจน มีเพียงการกล่าวถึงบทบาทการเป็นผู้นำของผู้หญิงในฐานะผู้ปกครองในขณะที่บ้านเมืองกำลังคับขัน ขาดผู้นำที่เป็นผู้ชาย ผู้หญิงจึงได้รับบทบาทนี้แทน และพบว่าผู้หญิงมีบทบาทในการทำศึกสงครามกับข้าศึก โดยในสมัยรัชกาลที่ 1 คุณหญิงจันและคุณมุกได้เป็นกำลังสำคัญในการวางแผนยุทธวิธีการตั้งรับข้าศึกคือพม่า โดยมีการตั้งกองสอดแนมลาดตระเวน ตามยุทธวิธีสงคราม มีการบัญชาการรบ และมีการตรวจตรากำลังพลในการบอย่างเข้มแข็งด้วย แต่ไม่มีหลักฐานที่บอกถึงขั้นตอนหรือกระบวนการในการตรวจตราที่ชัดเจน พอมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ท่านผู้หญิงโมภรรยาพระยาปลัด ได้คุมผู้หญิงเป็นทัพหนุน ช่วยสู้รบทัพลาวในกบฏเจ้าอนุวงศ์ จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่า เมื่อผู้หญิงมีบทบาทการเป็นผู้นำ เมื่อเกิดศึกสงคราม มีการยกทัพเข้าต่อสู้กับข้าศึกก็น่าที่จะต้องมีการวางแผน มีการตรวจตราดูความเรียบร้อย เตรียมความพร้อมในการตั้งรับข้าศึกหรือต้องมีการตรวจตราเพื่อเตรียมความพร้อมใน

การยกทัพไปทำสงครามกับข้าศึกด้วย ซึ่งผู้หญิงเป็นผู้นำเหล่านั้นก็น่าที่จะต้องมีการตรวจดูความเรียบร้อยของกองทัพ ที่เรียกกันว่าตรวจพลด้วยเช่นกัน ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการปรับปรุงกิจการทหารให้มีแบบแผนขึ้นจึงทำให้พบว่ามีการตรวจพลสวนสนามเพื่อแสดงความพร้อมของกองทัพโดยการจัดทัพและการสวนสนามของเหล่าทหารให้กับจอมทัพได้เห็นถึงความพร้อมเพรียงและแสนยานุภาพของกองทัพนั้น การตรวจพลของผู้หญิงจึงพบในช่วงนี้โดยเป็นการตรวจพลของผู้หญิงที่มีบทบาทในฐานะผู้นำ และเป็นผู้ที่สูงศักดิ์ คือ พระราชินี การตรวจพลของผู้หญิงพบเป็นครั้งแรก ในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ เป็นการเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามพร้อมด้วยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ของสมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ ในสมัยรัชกาลนี้ จะพบว่ามีการตรวจพลเพียงครั้งเดียว ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 9 พบว่ามีการตรวจพลของพระราชินีอยู่หลายครั้งและหลายโอกาส ซึ่งพบว่ามีการตรวจพล 2 รูปแบบ คือ 1.การตรวจพลของพระราชินีพร้อมด้วยพระมหากษัตริย์ โดยจะมี 2 โอกาส คือ เนื่องในโอกาสพิธีตรวจพลสวนสนามที่จัดขึ้นต่อเนื่องทุกปี และเนื่องในโอกาสพิเศษ 2.การตรวจพลพระองค์เดียว จะมีเฉพาะในวโรกาสพิเศษ ไม่ได้มีเป็นประจำทุกปี นอกจากนี้การตรวจพลสวนสนามดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายในการตรวจพล คือ 1. เพื่อถวายการต้อนรับ 2. เป็นการเฉลิมพระเกียรติ เนื่องในโอกาสพิเศษ 3. เพื่อแสดงความจงรักภักดีของทหารในกองทัพ 4. เพื่อตรวจความพร้อมของผู้ใต้บังคับบัญชาจากผู้บังคับบัญชา 5. เพื่อแสดงแสนยานุภาพกองทัพ

2.2 การตรวจพลของผู้หญิงในวรรณกรรม

วรรณกรรม เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านเป็นตัวอักษร ในแต่ละยุคสมัยเปรียบเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนภาพสังคมในยุคนั้น เมื่อศึกษาวรรณกรรม เราสามารถมองวรรณกรรมได้ 3 แง่ คือ [17]

1. แง่ศิลปะแท้ คือ พิจารณาดูว่าแต่งถูกหลักหมดจดงดงาม เพราะพริ้ง สมเหตุสมผล สมเป็นวัตถุศิลปะหรือไม่

2. แง่หลักฐานในการพรรณนาความเป็นไปในสมัยนั้น ๆ รวมทั้งตัวบุคคล ความคิดเห็น ความเคลื่อนไหวของสังคม และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

3.แง่อุดมคติ เป็นแง่ที่แสดงอิทธิพลของกวีที่มีต่อสังคม กวีทุกคนย่อมเขียนไปตามความคิดเห็นและมโนคติของตน

จากบทบาทของวรรณกรรมที่สะท้อนสภาพสังคมดังกล่าว การเป็นผู้นำของผู้หญิงในประวัติศาสตร์ก็ได้ถูกกวีนำมาสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวความสามารถ ความกล้าหาญ

---

[17] วิทย์ ศิวะศริยานนท์, <u>วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์</u> (กรุงเทพ ฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2519), หน้า 143 – 144.

ความเด็ดเดี่ยวและความรักชาติของผู้หญิงในอดีต โดยถ่ายทอดในรูปแบบของวรรณกรรมเช่นเดียวกัน จากการรวบรวมวรรณกรรม ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน มีวรรณกรรมที่กล่าวถึงผู้หญิงในการรบ โดยการเตรียมการจัดทัพ การตรวจพล และการยกทัพ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. วรรณกรรมที่พบว่ามีการเตรียมการจัดทัพโดยแม่ทัพผู้หญิงที่ปลอมแปลงตัวเป็นผู้ชาย เป็นการเตรียมการจัดทัพโดยแม่ทัพผู้หญิงที่ปลอมแปลงตัวเป็นผู้ชาย สั่งให้ผู้ใต้บังคับบัญชาเตรียมการจัดทัพ จะพบในวรรณกรรมดังนี้

1.1 บทละครนอกเรื่องแก้วหน้าม้า คือ นางแก้วหน้าม้า ตอนที่ฤษีแปลงกายให้เป็นมาณพน้อยไปช่วยพระพินทองจากยักษ์ และเมื่อได้รบชนะและฆ่าพญายักษ์ตาย แล้วก็ได้สั่งกองทัพยักษ์ให้จัดทัพ เพื่อยกเข้าเมืองยักษ์ ดังบทละครว่า [18]

.....

ทูลพลางทางสั่งกุมภัณฑ์ เร่งเกณฑ์กันพร้อมพรั่งหลังหน้า
เราจะไปในกรุงอสุรา กับทั้งพระเชษฐาชาญชัย

ฯ 6 คำ ฯ

บัดนั้น กุมภัณฑ์กราบก้มประนมไหว้
ลนลานคลานคล้อยถอยไป มาเกณฑ์พลไกรพร้อมกัน

ฯ 2 คำ ฯ

1.2 บทละครเรื่องอิเหนา บุษบาแปลงเป็นชายชื่ออุณากรรณ เป็นตอนที่อุณากรรณสั่งตำมะหงงเสนาจัดทัพ เพื่อออกรบกับระตูจะมาหรา ดังบทละครว่า[19]

เมื่อนั้น อุณากรรณรัศมีศรีใส

.....

ตรัสเรียกตำมะหงงเสนา เข้ามาแล้วมีพจมาน
ท่านจงเร่งจัดทัพชัย ตรวจเตรียมพลไกรใจหาญ
เลือกล้วนแข็งขันประจัญบาน เราจะออกรบราญครั้งนี้
กำชับกันให้สิ้นทั้งไพร่นาย ชิงชัยอย่าให้อายแก่ปันหยี
ถ้าผู้ใดย่อท้อต่อไพรี จะตัดเกล้าเกศีเสียบไว้

---

[18] กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, บทละครนอก แก้วหน้าม้า (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2544),หน้า 129.

[19] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องอิเหนา, พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนคร : สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, 2516), หน้า 703.

ฯ 8 คำ ฯ

บัดนั้น ตำมะหงงบังคมประนมไหว้

.....

ลงจากตำหนักในไคลคลา ออกมาจัดทัพทันที

ฯ 6 คำ ฯ เสมอ

2. วรรณกรรมที่พบว่ามีการตรวจพล จะพบว่ามี 2 รูปแบบ คือ

2.1 การตรวจตราและเตรียมโยธาหรือตรวจความพร้อมของกองทัพโดยแม่ทัพหญิง คือ เรื่องพระอภัยมณี ได้แก่ นางรำภาสะหรี เป็นการตรวจตราและเตรียมโยธาหรือตรวจความพร้อมของกองทัพโดยนางรำภาสะหรี ตอนที่ได้รับแต่งตั้งให้เป็นเจ้าเมืองคอยรับศึก เป็นการเดินตรวจดูกองทัพเพื่อเป็นการตั้งรับการทำสงคราม ดังบทกลอนว่า

“ยังคิดเห็นเป็นว่ารอดไม่วอดวาย **เที่ยวเดินกรายตรวจพลสกลไกรฯ”** [20]

ลักษณะการตรวจพลนี้เพื่อเตรียมความพร้อมของกองทัพในการป้องกันเมือง ไม่ให้ข้าศึกเข้ามาได้ ไม่ใช่เป็นการตรวจพลเพื่อจะยกทัพไปรบ

2.2 การตรวจตราและเตรียมโยธาหรือตรวจความพร้อมของกองทัพโดยการปลอมแปลงตัวเป็นผู้ชาย คือ เรื่องพระอภัยมณี ได้แก่ นางสุวรรณมาลี ปลอมตัวเป็นผู้ชายแล้วตรวจตราและเตรียมโยธาหรือตรวจความพร้อมของกองทัพ เพื่อช่วยสินสมุทรจัดกระบวนทัพรบกับอุศเรน เป็นการเดินตรวจดูหมู่ทหารเพื่อเตรียมการรบ ที่ไม่ใช่เป็นแม่ทัพตรวจดูเหมือนปกติทั่วไป แต่เป็นการเดินตรวจดูความเรียบร้อยแทนสินสมุทรที่จะจัดกระบวนทัพรบกับทัพอุศเรนเท่านั้น ดังบทกลอนว่า [21]

...แล้วโฉมยงทรงกั้นหยั่นกันกายา ตามกันมาใครไม่ทันสำคัญแคลง

เที่ยวเดินดูหมู่พหลพลรบ แซงสมทบหมู่ทหารชาญกำแหง

---

[20] สุนทรภู่ , พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 1 (กรุงเทพ ฯ : คลังวิทยา ,2506), หน้า 547.

[21] เรื่องเดียวกัน, หน้า 282.

กระบวนตั้งดังพระยาเหราแรง จะวัดแว้งไพรีไม่หนีทัน
แล้วแลดูโยธาลังกาตั้ง เป็นกำลังนาคราชจะผาดผัน
มีหันหางวางเขี้ยวดูเกี่ยวกัน คอยรัดพันไพรินดังจินดา
ด้วยโฉมตรูรู้พิชัยสงครามครบ กระบวนรบเห็นจะแพ้โอรสา
ด้วยนาคีมีแต่กายฝ่ายเหรา มีบาทาราวีคงมีชัย
พินิจพลางทางเดินตามโอรส เที่ยวเลี้ยวลดรอบลำกำปั่นใหญ่
พวกโยธีรี้พลสกลไกร ไม่มีใครสงกาว่านารี...
นางเมินเมียงเคียงกระซิบสอนโอรส เห็นเมฆหมดลมตั้งกำบังบน
ยกออกรับทัพลังกาอย่าให้ชิด ฉวยเพลิงติดลมพัดจะขัดสน
ให้รบสู้ดูกำลังลำพังตน ต่ออับจนเจ้าจึงโจมออกโรมรัน...

จากคำกลอนดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าการตรวจพลของนางสุวรรณมาลีที่ปลอมเป็นผู้ชายนั้นจะเป็นการเดินดูหมู่ทหาร และมองดูกองทัพของข้าศึกด้วยว่าเป็นอย่างไร ซึ่งจะเป็นการอิงมาจากตำราพิชัยสงคราม เมื่อมีการทำสงครามนั้นแม่ทัพจะต้องดูการตั้งทัพของข้าศึกว่าเป็นอย่างไร เพื่อที่จะได้เตรียมตัวในการสู้รบให้ได้ชัยชนะ ซึ่งในวรรณกรรมตอนนี้ก็ได้มีการกล่าวว่านางสุวรรณมาลี มีความรู้ในตำราพิชัยสงคราม จึงเป็นการนำรูปแบบวิธีการในตำราพิชัยสงครามมาใช้ในการจัดทัพในครั้งนี้ด้วย ในระหว่างที่รอประจัญบานกันก็ได้มีการเดินตรวจดูความเรียบร้อยของกองทัพก่อน ซึ่งวรรณกรรมดังกล่าวสะท้อนให้เห็นกระบวนการของการจัดทัพในการทำศึกสงครามของเหตุการณ์จริงโดยนำมาสอดแทรกเป็นรายละเอียดอยู่ในวรรณกรรม

และตอนที่นางสุวรรณมาลีปลอมตัวเป็นผู้ชายเพื่อออกรบกับทัพอาสาครั้งแรก ซึ่งเป็นการตรวจพลเพื่อดูความเรียบร้อยและดูสถานการณ์ศึก ดังบทกลอนว่า

“จึงตรวจพลบนเชิงเทินเนินหอรบ จนจวนพลบทินกรก็อ่อนแสง”[22]

3. วรรณกรรมที่พบว่ามีการยกทัพโดยมีแม่ทัพผู้หญิงเป็นผู้บัญชาการ มี 2 รูปแบบ คือ

3.1 วรรณกรรมที่พบว่ามีการยกทัพ ได้แก่ เรื่องพระอภัยมณี คือ นางสุวรรณมาลี ตอนสั่งให้ยกทัพจากเมืองผลึกมาเมืองลังกา ดังบทกลอนว่า

“สำเร็จเสร็จสรรพกำชับสั่ง ให้พร้อมพรั่งไพร่นายทั้งซ้ายขวา
พรุ่งนี้เช้าเราจะยกกับลูกยา ไปลังกาเตรียมกันให้ทันการ”[23]

---

[22] สุนทรภู่, 200 ปี กวีเอกสุนทรภู่ : พระอภัยมณี (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา,2529), หน้า 353.

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 545

และตอนที่นางสุวรรณมาลีสั่งให้ยกทัพจากค่ายไปเมืองลังกา ดังบทกลอนว่า

"...ชวนบุตรีพี่น้องกับหน่อนาถ ขึ้นทรงราชรถแก้วแววเวหา
พระหน่อน้อยสร้อยสุวรรณจันทร์สุดา นั่งอยู่หน้ารถก้มประนมกร
ให้เดินทัพขับพลพหลโห่ ทหารโล่เขนดั้งหน้าหลังสลอน..." [24]

24

3.2 วรรณกรรมที่พบว่ามีการยกทัพโดยปลอมแปลงตัวเป็นผู้ชายเป็นผู้บัญชาการ คือ

3.2.1 บทละครเรื่องอิเหนา บุษบาแปลงเป็นชายชื่ออุณากรรณ เป็นตอนที่อุณากรรณสั่งเสนายกทัพ เพื่อออกรบกับระตูจะมาหรา ดังบทละครว่า

.....

ตรัสพลางพระทางสรวลสันต์ อุณากรรณสะเทินเมินหน้า
ต่างองค์ทรงสั่งเสนา ให้ยกพลยาตรคลาไคล

ฯ 6 คำ ฯ เชิด [25]

3.2.2 บทละครเรื่องลักษณวงศ์ ตอนที่นางยักษ์แปลงได้อาสาท้าวพรหมทัตออกไปรบกับลักษณวงศ์ ซึ่งนางบอกจะแปลงตัวเป็นท้าวพรหมทัต ออกไปรบ ดังบทละครว่า

...ปางพรหมทัตขัตติเยศ คะนึงเหตุเรื่องราชอักษร
รักพระองค์เกรงด้วยจะม้วยมรณ์ รักสมรมเหสีก็สุดใจ
คิดจะส่งแล้วก็กลับจะคิดสู้ เป็นสุดรู้ที่จะทำอย่างไรได้
คิดจะตายก็เสียดายนางทรามวัย คิดจะให้ก็จะขาดสวาทชม
ให้เชิญโฉมวนิดาเจ้ามาเฝ้า จึ่งตรัสเล่าสุภสารแก่จอมสนม
นี่แลน้องมันทำเป็นเล่ห์ลม แม่ทรามชมเจ้าจะคิดประการใด
นางโฉมงามทูลไปด้วยใจยักษ์ แต่น้องรักก็จะสู้ศัตรูได้
ด้วยรู้มนตร์เชี่ยวชาญชำนาญใจ หัสนัยน์โปรดปรานประทานพร
สาอะไรกับมนุษย์เท่านี้นี่ แต่ยักษียังไม่ทานวิ่งซานซ่อน
น้องจะขอทำการไปแทนกร **จะแปลงเป็นภูธร**แล้วจรลี
จะทรงช้างชาญสมรกุญชรชาติ ไปตวาดข้าศึกให้แตกหนี

---

[24] สุนทรภู่, 200 ปี กวีเอกสุนทรภู่ : พระอภัยมณี (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา,2529), หน้า 480.

[25] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องอิเหนา, พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนคร : สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, 2516), หน้า 712.

จะวิตกไปไยกับไพรี พระทรงศักดิ์จักรีอย่าตรอมใจ ...

นอกจากนี้พบการตรวจพลอยู่ในวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงมีดังนี้ คือ

1.<u>บทละครพระราชพงศาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147</u>

บทละครพระราชพงศาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147 เป็นบทพระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในนามปากกา ประเสริฐอักษร เป็นบทละครที่ได้นำเอาเรื่องราวในประวัติศาสตร์ ศึกถลาง ซึ่งเป็นวีรกรรมของท้าวเทพกษัตรีย์ ท้าวศรีสุนทรที่ได้ออกรบกับพม่ามาทำเป็นบทละครที่ใช้สำหรับการแสดง ในบทละครจะพบว่ามีการตรวจพลของคุณหญิงจันและคุณหญิงมุก อยู่ในฉากที่ 2 ฉากสู้พม่าในรเนียดเมือง เป็นตอนที่คุณหญิงจันและคุณหญิงมุกยกทัพออกไปสู้กองทัพพม่า โดยมีรายละเอียดดังนี้ [26]

-ไทยน้อย-

คุณหญิงจันใจกล้าวันทาพระ ฮึดมานะเผ่นคว้างออกกลางหน
คุณนายน้องตโกนก้องร้องเรียกคน โห้อึงอลยกออกนอกปราการฯ

2 คำ รัว กราวนอก

-ร้องกราวนอก-

เกิดเป็นไทยชายหญิงไม่นิ่งขลาด แสนสมัครรักชาติสาสนา
กตัญญูสู้ตายถวายชีวา ต่อเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินสิ้นทุกคน
ยามสบายปล่อยชายเป็นนายทหาร ครั้นเกิดการศึกเสือเมื่อขัดสน
พวกผู้หญิงใช่จะทิ้งนิ่งอับจน เคยออกขวนขวายช่วยม้วยไม่กลัว
เปลก็ไกวดาบก็แกว่งแข็งหรือไม่ ไม่อวดหยิ่งหญิงไทยมิใช่ชั่ว
ไหนไถถากกรากกร่ำ ไหนทำครัว ใช่รู้จักแต่จะยั่วผัวเมื่อไร
แรงเหมือนมด อดเหมือนกา กล้าเหมือนหญิง นั้นจะจริงหรือว่า ฤาหาไม่
เมืองถลางปางจะจอดรอดเพราะใคร ผู้หญิงไทยไล่ม่าพม่าแพ้
เครื่องกลไกเพราะไอ ผลักให้กลิ้ง เหมือนผู้หญิงยุชายตะกายแก้
เลี้ยงให้อ้วนชวนให้กล้าท้าให้แย ใช่อ้อแอ้อ่อนอุบายเช่นชายงง
กรุงศรีอยุธยาใครอย่าหยาม มีวันทรามวันดีมีวันส่ง
มีเจ้าดีเจ้ามืนขึ้น ๆ ลงๆ แต่ไทยคงเป็นไทยมิใช่เลว

16 คำ

---

[26]ประเสริษฐ์อักษรนำ, <u>บทลครพระราชพงษาวดารเรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147</u> (ม.ป.พ. : ม.ป.ท.) (อัดสำเนา)

ตรวจพล

-เชิด-

ปิดม่าน

จากวรรณกรรมบทละครดังกล่าวจะพบว่ามีการตรวจพล เนื่องจากในบทละครได้มีการระบุหรือบรรจุชื่อเพลงไว้ในบทละครคือ เพลงกราวนอก ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการรำตรวจพลของมนุษย์ในการแสดงละครและโขน นอกจากนี้ก็ยังได้มีการระบุในบทละครว่าตรวจพล จึงทำให้พบว่ามีการตรวจพลของผู้หญิงปรากฏอยู่ในบทละครดังกล่าว

2.<u>บทละครเรื่องพระร่วงของกรมศิลปากร</u>

บทละครเรื่องพระร่วง หรือขอมดำดิน ของกรมศิลปากร เป็นการนำบทละครรำเรื่องพระร่วง หรือขอมดำดิน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระองค์ทรงนำเค้าโครงเรื่องมาจากพงศาวดารเหนือและทรงปรับเปลี่ยนให้เข้ากับหลักประวัติศาสตร์และความจริง โดยตัดทอนสิ่งที่เป็นอภินิหารออก กรมศิลปากรจึงได้นำบทละครรำเรื่องพระร่วงหรือขอมดำดินมาตัดตอนและปรับปรุงบท โดยเริ่มแสดงตั้งแต่ ตอนท้าวพันธุมเสด็จออกว่าราชการไปจนจบเรื่อง ทั้งยังมีการบรรจุทำนองเพลงขับร้องต่างไปจากที่ทรงไว้แต่เดิมบ้าง และตอนใดที่เห็นกันว่าการดำเนินเรื่องจะชักช้าก็ข้ามผ่านไป และได้นำเอาคำบรรยายฉากและบทร้องบางตอนในพระราชนิพนธ์บทละครพูดคำกลอนบ้าง บทละครร้องบ้างมาปรับปรุงเป็นบทละครที่ใช้ในการแสดง มีการแบ่งฉากสำหรับแสดงจำนวนทั้งสิ้น 6 ฉาก

จากวรรณกรรมบทละครเรื่องพระร่วงจะพบว่ามีการตรวจพลของตัวนางจันทน์ ซึ่งอยู่ในฉากที่ 4 ฉากสวนดอกไม้ที่ใกล้คุ้มพระร่วงเมืองละโว้ เป็นตอนที่นางจันทน์ได้สั่งให้ออกตรวจพลเพื่อเตรียมตัวก่อนจะยกทัพไปสู้กับขอม ดังปรากฏบทละครว่า [27]

ร้องกระบอก

เฮ้ยทหารไว ๆ ใครอยู่นอก จงไปบอกหลวงเมืองเกณฑ์ทหาร
กูจะยกไปสู้ศัตรูพาล ถึงม้วยชนมานก็ตามที

.....

ร้องเชื้อ

จุดธูปจุดเทียนประณมหัตถ์ กราบพระไตรรัตน์เป็นใหญ่

---

[27] กรมศิลปากร, <u>บทละคอน เรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน พร้อมด้วยแถลงเรื่องตำนานและสันนิษฐานโบราณคดี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมุงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (พระนคร : กรมศิลปากร, 2493), หน้า 46.

ทั้งทวยเทวาสุราลัย ขอให้ช่วยคุ้มภัยพาล
ขอให้มีชัยชำนะ แก่ขอมเกะกะห้าวหาญ
กุมดาบด้ามแก้วแกมกาญจน์ นงคราญมาขึ้นระแทะทอง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก -

(นางจันทน์ตรวจพล)

- ร้องกราวนอก -

พวกไทยใจหาญไม่คร้ามศึก อึกทึกโห่ลั่นสนั่นก้อง
แกว่งดาบวับ ๆ ขยับพลอง ธงทิวปลิวฟ่องฟะฟูลม
เสียงเท้าก้าวพร้อมกันกึก ๆ ดูพิลึกราวดินจะถล่ม
ตั้งจิตต์โรมรันฟันระดม จำขอมระทมระทวยไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

จากวรรณกรรมบทละครดังกล่าวจะพบว่ามีการตรวจพล เนื่องจากในบทละครได้มีการระบุหรือบรรจุชื่อเพลงไว้ในบทละครคือ เพลงกราวนอก ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการรำตรวจพลของมนุษย์ในการแสดงละครและโขน นอกจากนี้ก็ยังได้มีการระบุในบทละครว่านางจันทน์ตรวจพล จึงทำให้ระบุได้ว่ามีการตรวจพลของผู้หญิงปรากฏอยู่ในบทละครดังกล่าว แต่บทละครจะไม่ปรากฏในส่วนของวิธีการหรือขั้นตอนในการตรวจพลว่าเป็นอย่างไร จะมีการกล่าวเพียงรายละเอียดที่ว่า เมื่อมีเหตุการณ์ที่จะต้องยกทัพ นางจันทน์จะต้องสั่งให้หลวงเมืองไปเกณฑ์ทหารแล้วนางจันทน์จึงจะเดินทางออกมาตรวจพลและยกทัพไป

3.<u>บทละครเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร</u>

บทละครเรื่องรถเสน ของกรมศิลปากร เป็นการนำมาจากรถเสนชาดก ที่อยู่ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นหมวดชาดกนอกนิบาต สร้างบทโดยยึดรถเสนชาดกเป็นหลักและพยายามดำเนินเรื่องตามนั้น มีการนำเรื่องราวบางตอนที่อยู่ในหนังสือกลอนอ่าน เพิ่มเติมเข้าไป และมีการปรับปรุงทั้งบทและวิธีเล่นวิธีแสดงขึ้นใหม่ตามแนวทางการแสดงละครของกรมศิลปากร มีการแบ่งฉากสำหรับแสดงจำนวนทั้งสิ้น 7 ฉาก

การตรวจพลของตัวนางเมรีนั้นจะอยู่ในช่วงหลังของฉากที่ 6 เมืองคชบุรี เป็นตอนที่นางเมรีสั่งให้เสนาจัดเตรียมทัพและนางออกมาตรวจพล และยกทัพออกติดตามรถเสน ดังบทละครว่า[28]

-ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน-

ปิดม่าน

- ทหารยักษ์ชายหญิงออกเวทีล่าง -

- เมรีออกตรวจพล -

ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหม 2 ชั้น (รวบ 2 คำ)

เสด็จขึ้นประทับนั่งหลังเลียงผา งามสง่าท่ามกลางหว่างพหล
ถือธงคทาทองถ่องถกล เริงรณฤทธิ์ไกรชัยชาญ
นายหมวดตรวจตราหน้าหลัง ดำรัสสั่งให้เคลื่อนโยธาหาญ
เหลียวดูปรางค์รัตน์ชัชวาล นงคราญข่มหทัยไคลคลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

-เดินทัพ-

จากวรรณกรรมบทละครดังกล่าวจะพบว่ามีการตรวจพล เนื่องจากในบทละครได้มีการระบุหรือบรรจุชื่อเพลงไว้ในบทละครคือ เพลงกราวใน ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการรำตรวจพลของทัพยักษ์ในการแสดงละครและโขน นอกจากนี้ก็ยังได้มีการระบุในบทละครว่าเมรีตรวจพล จึงทำให้ระบุได้ว่ามีการตรวจพลของผู้หญิงปรากฏอยู่ในบทละครดังกล่าว แต่บทละครดังกล่าวไม่ปรากฏในส่วนของวิธีการหรือขั้นตอนในการตรวจพลว่าเป็นอย่างไร จะมีการกล่าวเพียงรายละเอียดที่ว่าเมื่อมีเหตุการณ์ที่จะต้องยกทัพ แม่ทัพจะต้องสั่งให้เสนาอำมาตย์จัดทัพ แล้วแม่ทัพจึงจะเดินทางออกมาตรวจพลและยกทัพไป

4. <u>บทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง ของกรมศิลปากร</u>

บทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง ของกรมศิลปากรนี้ เป็นการปรับปรุงบทจากคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เดิม โดยการปรับปรุงแก้ไขตัดตอนและเชื่อมหัวให้บทกลอนมีความกลมกลืนกัน เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงละครของกรมศิลปากร มีการแบ่งฉากสำหรับแสดงจำนวนทั้งสิ้น 8 ฉาก

---

[28] กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่</u> (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500), หน้า 58.

การตรวจพลนี้จะอยู่ในช่วงหลังของ ฉากที่ 6 พลับพลาริมทุ่ง เป็นตอนที่นางสุวรรณมาลีสั่งให้พราหมณ์วิเชียร พราหมณ์โมรา พราหมณ์สานนอยู่เฝ้าค่าย และได้สั่งให้จัดเตรียมไพร่พลและนางได้ออกมาตรวจพลและยกทัพไปเมืองลังกา ดังบทละครว่า[29]

- ร้องร่าย -

แล้วสั่งพราหมณ์สามนายอยู่ค่ายใหญ่ เราจะไปรบพุ่งชาวกรุงศรี
ทหารเราชาวผลึกล้วนฝีมือดี ช่วยกันตีชาวลังกาอย่าช้านาน
พวกผู้หญิงยิงธนูเคยสู้รบ แต่งสมทบทัพด้วยช่วยทหาร
ทั้งสาวสาวเหล่ากำนัลพนักงาน ที่จัดจ้านเอาไปด้วยได้ช่วยกู
เรื่องฝีมือ หรือฝีปากไม่อยากพรั่น เข้าช่วยกันรุมทะเลาะให้เพราะหู
คงเลื่องลือ ชื่อเราชาวชมพู รบริปู ทนเจ็บจนเย็บตา

- ร้องเพลงกระบอกทอง -

ตรัสพลางทางชวนทั้งสามองค์ เสด็จลงจากบัลลังก์เลขา
ไปยังที่ประชุมโยธา เพื่อยกไปลังกาธานี

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

นางสุวรรณมาลี สร้อยสุวรรณ จันทร์สุดา หัสไชย รำออกหน้าม่านแดงแล้วเข้าโรงปิดม่าน

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก -

(คนธงนำทัพออก)

ทหารไทยผู้ชาย ทหารผู้หญิง ออกเต้นแล้วนั่งตามที่

(นางสุวรรณมาลีออกรำตรวจพล)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(นางสุวรรณมาลีสั่งเคลื่อนทัพเข้าโรง)

จากวรรณกรรมบทละครดังกล่าวจะพบว่ามีการตรวจพล เนื่องจากในบทละครได้มีการระบุหรือบรรจุชื่อเพลงไว้ในบทละครคือ เพลงกราวนอก ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการรำตรวจพลของทัพมนุษย์ในการแสดงละครและโขน นอกจากนี้ก็ยังได้มีการระบุในบทละครว่า นางสุวรรณมาลีออกรำตรวจพล จึงทำให้ระบุได้ว่ามีการตรวจพลของผู้หญิงปรากฏอยู่ในบทละครดังกล่าว แต่บทละครดังกล่าวไม่ปรากฏในส่วนของวิธีการหรือขั้นตอนในการตรวจพลว่าเป็นอย่างไร จะมีการกล่าวเพียงรายละเอียดที่ว่า เมื่อมีเหตุการณ์ที่จะยกทัพ นางสุวรรณมาลีจะสั่งให้

---

[29] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สูจิบัตร มนต์เสน่ห์ เล่ห์ละเวง (กรุงเทพ : ศูนย์ประชาสัมพันธ์วัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2545), หน้า 21.

สามพราหมณ์อยู่รักษาค่ายและให้จัดทัพ หลังจากนั้นนางสุวรรณมาลีจึงจะเดินทางมาที่ประชุมโยธาและยกทัพไป

การตรวจพลในวรรณกรรมดังกล่าวนั้น จะพบมีการตรวจพลในเรื่องพระอภัยมณี เป็นการตรวจพลของผู้หญิงที่ปลอมแปลงตัวเป็นผู้ชายออกมาตรวจพล อาทิ นางสุวรรณมาลี และเป็นการตรวจพลของผู้หญิง อาทิ นางรำภาสะหรี นอกจากนี้ในวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงยังพบว่ามีการตรวจพล 1.บทละครพระราชพงศาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147 คือ คุณหญิงจันคุณหญิงมุก 2.บทละครพระร่วงของกรมศิลปากร คือนางจันทน์ 3.บทละครเรื่องรถเสน ของกรมศิลปากร คือ นางเมรี 4. บทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง ของกรมศิลปากร คือ นางสุวรรณมาลี แต่สำหรับการตรวจพลในวรรณกรรมดังกล่าวนั้นจะไม่มีการกล่าวถึงวิธีการหรือขั้นตอนในการตรวจพลที่ชัดเจน มีเพียงการกล่าวถึงผู้หญิงที่เป็นแม่ทัพสั่งให้เสนาจัดทัพ แล้วตัวละครตรวจพลและยกทัพ หรือเป็นการตรวจพลโดยการเดินตรวจดูกองทหารที่ได้จัดประจำเชิงรบที่จัดไว้ป้องกันบ้านเมืองเท่านั้น

2.3 การตรวจพลของผู้หญิงในการแสดงละคร

การรำตรวจพล เป็นศิลปะการรำเดี่ยวของตัวแสดงในระดับชั้นผู้นำ หัวหน้า ผู้ควบคุมกองทัพ ซึ่งเป็นตัวละครเอก โดยใช้กระบวนการรำชั้นสูง วิธีการตรวจพลนั้นแม่ทัพจะเป็นผู้ตรวจความเรียบร้อย พร้อมเพรียงของทหาร ด้วยการเคลื่อนผ่านแถวทหาร และรับความเคารพจากทหารที่มียศต่ำกว่า การรำเน้นความเข้มแข็ง สง่างาม และแสดงความสามารถของผู้รำ ที่เป็นแม่ทัพ เป็นการรำอวดฝีมือตลอดจนกระบวนท่าพลิกแพลงต่าง ๆ และการใช้อาวุธที่หลากหลาย

สำหรับการตรวจพลของตัวนางจากการศึกษาพบว่าเป็นนำเอารูปแบบและวิธีการจากเหตุการณ์ตรวจพลจริงมาผสมผสานกับเหตุการณ์ที่ตัวละครจะต้องออกมาตรวจพลกองทัพของตนเพื่อตรวจความเรียบร้อยก่อนที่จะยกทัพตามในบทละครที่ใช้ในการแสดง แล้วนำเสนอให้ออกมาในรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นกระบวนการรำเพื่อตรวจดูความเรียบร้อยของกองทัพและแสดงความสามารถในการรำอาวุธโดยแม่ทัพที่เป็นตัวนาง ลักษณะของการรำแสดงให้เห็นถึงความสง่างาม เข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว และแฝงไว้ด้วยความอ่อนช้อย นุ่มนวลตามแบบฉบับของตัวนางในละครรำ ที่เรียกว่า “การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์” สำหรับในการแสดงของกรมศิลปากรนั้นจะมีการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์เพียงบางตอน บางเรื่อง และบางตัวละครเท่านั้น โดยการรำ ตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ที่พบในการแสดงละครของกรมศิลปากรมีอยู่เพียง 4 เรื่องเท่านั้น คือ

1. การรำตรวจพลของคุณหญิงจันคุณหญิงมุก

การรำตรวจพลของคุณหญิงจันคุณหญิงมุก เป็นการแสดงที่อยู่ละครพระราชพงศาวดาร เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147 บทพระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในนามปากกา ประเสริฐอักษร เป็นการรำตรวจพลของคุณหญิงจันและคุณหญิงมุก สำหรับการรำตรวจพลนี้จะอยู่ในฉากที่ 2 ฉากสู้พม่าในรเนียดเมือง เป็นตอนที่คุณหญิงจันและคุณหญิงมุกได้สั่งให้เตรียมไพร่พล ก่อนจะยกทัพออกไปสู้กองทัพพม่า จึงเป็นการรำตรวจพลเพื่อตรวจดูความเรียบร้อยของกองทัพ โดยมีคุณหญิงจันและคุณหญิงมุกเป็นแม่ทัพ ปัจจุบันไม่ได้มีการนำมาจัดแสดงอีก ซึ่งผู้วิจัยพบปรากฏหลักฐานในการรำตรวจพลของคุณหญิงจันคุณหญิงมุก ตามบทละครเรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147 ในฉากที่ 2 ฉากสู้พม่าในรเนียดเมือง บทพระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ดังนี้ [30]

-ไทยน้อย-

คุณหญิงจันใจกล้าวันทาพระ ฮึดมานะเผ่นคว้างออกกลางหน
คุณนายน้องตโกนก้องร้องเรียกคน โห้อึงอลยกออกนอกปราการฯ

2 คำ รัว กราวนอก

-ร้องกราวนอก-

เกิดเป็นไทยชายหญิงไม่นิ่งขลาด แสนสมัครรักชาติสาสนา
กตัญญูสู้ตายถวายชีวา ต่อเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินสิ้นทุกคน
ยามสบายปล่อยชายเป็นนายทหาร ครั้นเกิดการศึกเสือเมื่อขัดสน
พวกผู้หญิงใช่จะทิ้งนิ่งอับจน เคยออกขวนขวายช่วยม้วยไม่กลัว
เปลกี่ไกวดาบก็แกว่งแข็งหรือไม่ ไม่อวดหยิ่งหญิงไทยมิใช่ชั่ว
ไหนไถถากกรากกร่ำ ไหนทำครัว ใช่รู้จักแต่จะยั่วผัวเมื่อไร
แรงเหมือนมด อดเหมือนกา กล้าเหมือนหญิง นั้นจะจริงหรือว่า ฤาหาไม่
เมืองถลางปางจะจอดรอดเพราะใคร ผู้หญิงไทยไล่ม่าพม่าแพ้
เครื่องกลไกเพราะไอ ผลักให้กลิ้ง เหมือนผู้หญิงยุชายตะกายแก้
เลี้ยงให้อ้วนชวนให้กล้าท้าให้แย ใช่อ้อแอ้อ่อนอุบายเช่นชายงง
กรุงศรีอยุธยาใครอย่าหยาม มีวันทรามวันดีมีวันส่ง
มีเจ้าดีเจ้ามึนขึ้น ๆ ลงๆ แต่ไทยคงเป็นไทยมิใช่เลว

16 คำ

---

[30] ประเสริษฐ์อักษรนำ, บทลครพระราชพงษาวดารเรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147 (ม.ป.พ. : ม.ป.ท.) (อัดสำเนา)

ตรวจพล

-เชิด-

ปิดม่าน

ภาพที่ 17 การแต่งกายของการรำตรวจพลคุณหญิงจันคุณหญิงมุก
ในการแสดงละครเรื่องท้าวเทพกษัตรีย์
ที่มา : สำเนาภาพจากขวัญใจ คงถาวร

2.การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์

การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์เป็นการแสดงที่อยู่ในละครเรื่องพระร่วง หรือขอมดำดิน ที่กรมศิลปากรได้ปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยนำออกแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่10 มีนาคม - 30 เมษายน พ.ศ. 2493 จำนวน 56 ครั้ง ณ โรงละคอนศิลปากร (เป็นโรงละครเก่ากรมศิลปากร ที่ถูกไฟไหม้เมื่อปี พ.ศ. 2503) สำหรับการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ในครั้งนั้น จะอยู่ในฉากที่ 4 ฉากสวนดอกไม้ใกล้คุ้มพระร่วงเมืองละโว้ เป็นตอนที่นางจันทน์ได้สั่งให้เตรียมไพร่พล ก่อนจะยกทัพออกไปสู้กองทัพขอม การรำตรวจพลตอนนี้จึงเป็นการรำตรวจพลเพื่อตรวจดูความเรียบร้อยของกองทัพ โดยมีนางจันทน์เป็นแม่ทัพ

ผู้แสดงบทบาทเป็นตัวนางจันทน์ในครั้งนั้น คือ อาจารย์จำเรียง พุธประดับ ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก)

ภาพที่ 18 การรำตรวจพลของนางจันทน์ในการแสดงละครเรื่อง พระร่วง
ผู้แสดงคืออาจารย์จำเรียง พุธประดับ
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ ครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครู ผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ , หน้า 81.

3. การรำตรวจพลของตัวนางเมรี

การรำตรวจพลของตัวนางเมรีเป็นการแสดงที่อยู่ในละครเรื่องรถเสน โดยกรมศิลปากรได้ปรับปรุงจากรถเสนชาดก ที่อยู่ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นหมวดชาดกนอกนิบาต จัดแสดงครั้งแรก เมื่อราวเดือนมีนาคม พ.ศ. 2500 ณ โรงละครศิลปากร (โรงละครเก่ากรมศิลปากร ที่ถูกไฟไหม้เมื่อปี พ.ศ. 2503) สำหรับการรำตรวจพลของตัวนางเมรี จะอยู่ในฉากที่ 6 ประทิน พวงสำลี เป็นผู้แต่งบทละคร เป็นตอนที่นางเมรีได้สั่งให้เตรียมไพร่พล ก่อนจะยกทัพติดตามพระรถเสนที่หนีไป การรำตรวจพลตอนนี้จึงเป็นการรำตรวจพลเพื่อตรวจดูความเรียบร้อยของกองทัพ โดยมีนางเมรีเป็นแม่ทัพ ผู้แสดงบทบาทเป็นตัวนางเมรีในครั้งนั้นจะมี 2 ชุด คือ

ชุดที่ 1 อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ และชุดที่ 2 อาจารย์นวลจันทร์ กุหลาบเพชร ประดิษฐ์ท่ารำและถ่ายทอดกระบวนรำโดยคุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี [31]

ภาพที่ 19 การรำตรวจพลของตัวนางเมรี ในการแสดงละครเรื่องรถเสน
ผู้แสดงอาจารย์รัจนา พวงประยงค์
ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์รัจนา พวงประยงค์

4. การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี

การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีเป็นการแสดงอยู่ในละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง หรือเรียกว่า ตอนหึงหน้าป้อม เป็นการปรับปรุงบทจากนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ และใช้แสดงกรมศิลปากรครั้งแรก เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2521 เนื่องในวันคล้ายวันเกิดของสุนทรภู่ สำหรับการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีในครั้งนั้น จะอยู่ในฉากที่ 6 พลับพลาริมทุ่ง เป็นตอนที่นางสุวรรณมาลีได้สั่งให้เตรียมไพร่พล ก่อนจะยกทัพออกไปรบและติดตามช่วยเหลือพระอภัยมณีและญาติวงศ์ การรำตรวจพลตอนนี้จึงเป็นการรำตรวจพลเพื่อ

---

[31] สัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ , ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ละครรำ) พ.ศ. 2533, เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม 46.

ตรวจดูความเรียบร้อยของกองทัพ โดยมีนางสุวรรณมาลีเป็นแม่ทัพ ผู้แสดงบทบาทเป็นตัวนางสุวรรณมาลีในครั้งนั้น คือ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ประดิษฐ์ท่ารำและถ่ายทอดกระบวนรำโดยคุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ [32]

ภาพที่ 20 การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี ผู้แสดงคือธนันดา มณีฉาย
ที่มา : สำเนาภาพจากธนันดา มณีฉาย

จากข้อมูลดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในการแสดงของกรมศิลปากรนั้น จะอยู่ในการแสดงละครที่ปรับปรุงมาจากวรรณกรรมบทละคร 4 เรื่อง และใช้ในการแสดงรำตรวจพลของตัวละคร ซึ่งสามารถแสดงเป็นตารางได้ดังนี้

[32] สัมภาษณ์ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ละครรำ) พ.ศ. 2533 , เมื่อวันที่ 26 สิงหาคม 46.

ตารางที่ 1 การรำตรวจพลของตัวนางในการแสดงของกรมศิลปากร

วรรณกรรมบทละครเรื่อง	ตัวละครและ ชุดรำตรวจพล
ท้าวเทพกษัตรีย์	การรำตรวจพลของคุณหญิงจัน คุณหญิงมุก
พระร่วง	การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์
รถเสน	การรำตรวจพลของตัวนางเมรี
พระอภัยมณี	การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี

การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในการแสดงของกรมศิลปากรนั้นมีจุดมุ่งหมายของการแสดงดังนี้

1.เพื่อสร้างความบันเทิง โดยการถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของการแสดง เป็นการสอดแทรกชั้นเชิงศิลปะทางด้านนาฏกรรม เป็นการเพิ่มอรรถรสและแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของความงามทางด้านนาฏศิลป์ อันเป็นภูมิปัญญาและความสามารถของบูรพาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ โดยการสอดแทรกรายละเอียดของการจัดทัพตรวจพลและการยกทัพของเหตุการณ์จริงให้มาอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยของละครรำ เป็นการเพิ่มสุนทรียภาพให้ผู้ชมรับรู้ นอกเหนือจากเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของละครเพียงอย่างเดียว

2.เพื่ออวดฝีมือในการรำของผู้แสดง แสดงให้เห็นถึงฝีมือในการรำ โดยใช้กระบวนการรำชั้นสูง และแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการรำประกอบอาวุธของผู้แสดงตัวนาง ซึ่งเน้นความคล่องแคล่วในการใช้อาวุธ ความสง่างามและความสามารถของแม่ทัพหญิง

3.เพื่อแสดงความยิ่งใหญ่ในแสนยานุภาพของกองทัพ เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงกระบวนการแสดงที่มีขั้นตอน แบบแผน และมีขนบธรรมเนียมโดยเลียนแบบมาจากกระบวนการจัดทัพตรวจพลของกองทัพทหาร ผู้ชมสามารถเห็นภาพได้อย่างชัดเจน ถือเป็นการอธิบายด้วยภาพการแสดงที่ปรากฏบนเวที นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความงามของกำลังพลทหารที่พร้อมเพรียงโดยนำเสนอออกมาในรูปแบบของกระบวนทัพที่เป็นระเบียบ เรียบร้อย และสร้างความอลังการในฉากการแสดง

สรุป

จากข้อมูลดังกล่าวพบว่าการตรวจพลของผู้หญิงในประวัติศาสตร์ไทยในยุคแรกนั้นไม่ได้มีการกล่าวถึงไว้อย่างชัดเจน มีเพียงการกล่าวถึงบทบาทการเป็นผู้นำของผู้หญิงในฐานะผู้ปกครองในขณะที่บ้านเมืองกำลังคับขัน ขาดผู้นำที่เป็นผู้ชาย ผู้หญิงจึงได้รับบทบาทนี้แทน และพบว่า

ผู้หญิงมีบทบาทในการทำศึกสงครามกับข้าศึก โดยในสมัยรัชกาลที่ 1 คุณหญิงจันและคุณมุกได้เป็นกำลังสำคัญในการวางแผนยุทธวิธีการตั้งรับข้าศึกคือพม่า โดยมีการตั้งกองสอดแนมลาดตระเวน ตามยุทธวิธีสงคราม มีการบัญชาการรบ และมีการตรวจตรากำลังพลในการบอย่างเข้มแข็งด้วย แต่ไม่มีหลักฐานที่บอกถึงขั้นตอนหรือกระบวนการในการตรวจตราที่ชัดเจน พอมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ท่านผู้หญิงโมภรรยาพระยาปลัด ได้คุมผู้หญิงเป็นทัพหนุน ช่วยสู้รบทัพลาวในกบฏเจ้าอนุวงศ์ จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่า เมื่อผู้หญิงมีบทบาทการเป็นผู้นำ เมื่อเกิดศึกสงคราม มีการยกทัพเข้าต่อสู้กับข้าศึกก็น่าที่จะต้องมีการวางแผน มีการตรวจตราดูความเรียบร้อย เตรียมความพร้อมในการตั้งรับข้าศึกหรือต้องมีการตรวจตราเพื่อเตรียมความพร้อมในการยกทัพไปทำสงครามกับข้าศึกด้วย ซึ่งผู้หญิงเป็นผู้นำเหล่านั้นก็น่าที่จะต้องมีการตรวจดูความเรียบร้อยของกองทัพ ที่เรียกกันว่าตรวจพลด้วยเช่นกัน ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการปรับปรุงกิจการทหารให้มีแบบแผนขึ้นจึงทำให้พบว่ามีการตรวจพลสวนสนามเพื่อแสดงความพร้อมของกองทัพโดยการจัดทัพและการสวนสนามของเหล่าทหารให้กับจอมทัพได้เห็นถึงความพร้อมเพรียงและแสนยานุภาพของกองทัพนั้น การตรวจพลของผู้หญิงจึงพบในช่วงนี้โดยเป็นการตรวจพลของผู้หญิงที่มีบทบาทในฐานะผู้นำ และเป็นผู้ที่สูงศักดิ์ คือ พระราชินี การตรวจพลของผู้หญิงพบเป็นครั้งแรก ในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ เป็นการเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามพร้อมด้วยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ของสมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ ในสมัยรัชกาลนี้ จะพบว่ามีการตรวจพลเพียงครั้งเดียว ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 9 พบว่ามีการตรวจพลของพระราชินีอยู่หลายครั้งและหลายโอกาส โดยมีการตรวจพล 2 รูปแบบ คือ 1.การตรวจพลของพระราชินีพร้อมด้วยพระมหากษัตริย์ มี 2 โอกาส คือ เนื่องในโอกาสพิธีตรวจพลสวนสนามที่จัดขึ้นต่อเนื่องทุกปี และเนื่องในโอกาสพิเศษ 2.การตรวจพลพระองค์เดียว จะมีเฉพาะในวโรกาสพิเศษ ไม่ได้มีเป็นประจำทุกปี นอกจากนี้การตรวจพลสวนสนามดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายในการตรวจพลสวนสนาม คือ 1. เพื่อถวายการต้อนรับ 2. เป็นการเฉลิมพระเกียรติต่อผู้ตรวจพลของกองทัพทหาร เนื่องในโอกาสพิเศษ 3. เพื่อแสดงความจงรักภักดีของทหารในกองทัพ 4. เพื่อตรวจความพร้อมของผู้ใต้บังคับบัญชา 5. เพื่อแสดงแสนยานุภาพกองทัพ

สำหรับรายละเอียดของขั้นตอนการตรวจพลที่อยู่ในวรรณกรรมนั้น นำมาจากการตรวจพลในเหตุการณ์จริงของสังคมไทย ซึ่งผู้หญิงที่ตรวจพลจะเป็นผู้ที่สูงศักดิ์ อาทิ พระราชินี ส่วนการแสดงตรวจพลของนาฏศิลป์ไทยนั้นก็ได้นำเนื้อหารายละเอียดจากวรรณกรรมและดัดแปลงให้เป็นบทละคร เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงละครรำ การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครเป็นกระบวนการรำที่ได้แบบอย่างมาจากธรรมเนียมการรำตรวจพลของตัวพระ ซึ่งมีต้นแบบมาจากการตรวจพลของกองทัพในอดีต แล้วนาฏยศิลปินได้สร้างสรรค์เป็นกระบวนท่ารำตามจารีตของการรำตรวจพลรูปแบบและขั้นตอนในการจัดทัพตรวจพลก็ได้มาจากเหตุการณ์จริงในสังคมไทยเช่นเดียวกัน

สำหรับการตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครจากการศึกษาพบว่าเป็นการนำเอารูปแบบและวิธีการจากเหตุการณ์ตรวจพลจริงมาผสมผสานกับวรรณกรรมที่ตัวละครจะต้องออกมาตรวจพลกองทัพของตนเพื่อตรวจความเรียบร้อยก่อนที่จะยกทัพตามบทละครที่ใช้ในการแสดง แล้วนำเสนอให้ออกมาในรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ซึ่งจุดมุ่งหมายของการแสดงจะเหมือนกับเหตุการณ์จริง คือ เป็นการตรวจความพร้อมของกองทัพ และเป็นการแสดงแสนยานุภาพของกองทัพ ส่วนในการแสดงนั้นจะมีจุดมุ่งหมายเพิ่มเติมคือ เพื่อสร้างความบันเทิง และเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ชม โดยการถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของการแสดง นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงเพื่ออวดฝีมือในการรำของผู้แสดง ซึ่งในการแสดงของกรมศิลปากรนั้นจะมีการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครเพียง 4 เรื่องเท่านั้น คือ

1. การรำตรวจพลของ การรำตรวจพลของคุณหญิงจันคุณหญิงมุกจากละครเรื่องท้าวเทพกษัตรีย์

2. การรำตรวจพลของนางจันทน์ จากละครเรื่องพระร่วง

3. การรำตรวจพลของนางเมรี จากละครเรื่องรถเสน

4. การรำตรวจพลของนางสุวรรณมาลี จากละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง

สำหรับการวิจัยเรื่องการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์จำนวน 3 ชุด เท่านั้น คือ

1. การรำตรวจพลของนางจันทน์ จากละครเรื่องพระร่วง

2. การรำตรวจพลของนางเมรี จากละครเรื่องรถเสน

3. การรำตรวจพลของนางสุวรรณมาลี จากละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง

เนื่องจากเป็นการรำตรวจพลของตัวนางที่มีลักษณะเป็นการรำเดี่ยวและยังมีการจัดการแสดงในปัจจุบัน

ซึ่งในส่วนของรายละเอียดในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ชุดนั้น ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
องค์ประกอบในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร

ในบทที่ 3 นี้ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลที่เป็นเอกสาร, ตำรา, งานวิจัยและ บทละคร ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยและทางด้านดุริยางค์ไทย รวมทั้งผู้แสดงและผู้ที่เกี่ยวข้องกับการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร เพื่อศึกษาถึงองค์ประกอบในการแสดงซึ่งเป็นสิ่งที่มีความสำคัญและช่วยเสริมให้การแสดงนั้นสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยแบ่งเป็นหัวข้อได้ดังนี้

3.1 บทละคร
3.2 ภูมิหลังของตัวละคร
3.3 การคัดเลือกผู้แสดง
3.4 การแต่งกาย
3.5 ทำนองเพลงและจังหวะ
3.6 เครื่องดนตรี
3.7 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

โดยมีรายละเอียดขององค์ประกอบที่ใช้ในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในการแสดงของกรมศิลปากรดังนี้

3.1 บทละคร

บทละครมีความสำคัญต่อการแสดงมาก เพราะเป็นสิ่งที่ใช้กำหนดองค์ประกอบและรูปแบบของการแสดง เช่น ลักษณะและบทบาทของตัวละคร วิธีการแสดง เพลง และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง บทละครที่ใช้ในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร มีรายละเอียดดังนี้

3.1.1 <u>การรำตรวจพลของนางจันทน์</u>

การรำตรวจพลของนางจันทน์เป็นการแสดงที่อยู่ในละครเรื่องพระร่วง หรือขอมดำดิน ที่กรมศิลปากรได้ปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยนำออกแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่10 มีนาคม - 30 เมษายน พ.ศ.2493 ณ โรงละครศิลปากร (โรงละครเก่ากรมศิลปากร ที่ถูกไฟไหม้เมื่อปี พ.ศ.2503) ดังในบทละครเรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน พร้อมด้วยแถลงเรื่องตำนานและสันนิษฐานโบราณคดี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้กล่าวถึง บทละครเรื่องพระร่วงว่า เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามฉบับพิมพ์ที่ปรากฏแพร่หลายมีอยู่

3 สำนวน คือ 1.พระร่วงหรือขอมดำดิน ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นบทละครรำ เมื่อ พ.ศ. 2455 ตอนต้นรัชกาล 2. พระร่วง ละครพูดคำกลอน ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นในราว พ.ศ. 2463 ภายหลังบทละครรำ เป็นตอนกลางรัชกาล และ 3. พระร่วง บทละครร้อง ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2467 เป็นตอนปลายรัชกาล

ในการนำบทพระราชนิพนธ์ ออกแสดง ณ โรงละครศิลปากร บรรดาครูอาจารย์ได้พิจารณาปรึกษากันโดยถือเอาความงดงามทางนาฏศิลป์เป็นสำคัญ จึงตกลงนำเอาสำนวนบทละครรำ ที่เรียกว่าเรื่องพระร่วง หรือขอมดำดิน มาใช้เป็นบทสำหรับจัดการแสดงของข้าราชการศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ แต่พระราชนิพนธ์บทละครรำเดิมที่ฝึกหัดละครรำนั้นไม่มีการแบ่งฉาก คงดำเนินเรื่องไปอย่างเล่นละครรำแบบเก่า ในการนำออกแสดง ณ โรงละครศิลปากรคราว พ.ศ. 2493 จึงได้มีการปรึกษาตกลงแบ่งฉากขึ้นใหม่ และเพื่อไม่ให้เวลาในการแสดงนานนัก จึงเริ่มแสดงตั้งแต่ ตอนท้าวพันธุมเสด็จออกว่าราชการไปจนจบเรื่อง ทั้งมีการบรรจุทำนองเพลงขับร้องต่างไปจากที่ทรงไว้แต่เดิมบ้าง และตอนใดที่เห็นว่าการดำเนินเรื่องจะชักช้าก็ข้ามผ่านไป และได้นำเอาคำบรรยายฉากและบทร้องบางตอนในพระราชนิพนธ์บทละครพูดคำกลอนบ้าง บทละครร้องบ้างมาปรับปรุงเป็นบทละครที่ใช้สำหรับการแสดงของกรมศิลปากรในครั้งนั้น

สำหรับการแสดงเรื่องพระร่วงในครั้งแรกนั้นได้มีการนำบทละครที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ไว้ มาตัดตอนและปรับปรุงบทโดยเริ่มแสดงตั้งแต่ตอนท้าวพันธุมเสด็จออกว่าราชการไปจนถึงขุนนางและชาวเมืองสุโขทัยอัญเชิญพระร่วงขึ้นครองเมืองสุโขทัย ซึ่งมีการแบ่งฉากสำหรับแสดงจำนวนทั้งสิ้น 6 ฉาก ดังนี้

ฉากที่ 1 ฉากท้องพระโรงในวังนครธม
ฉากที่ 2 ฉากหอนั่งในคุ้มพระร่วง
ฉากที่ 3 ฉากในกลางป่าที่พักกองทัพขอม
ฉากที่ 4 ฉากสวนดอกไม้ใกล้คุ้มพระร่วงเมืองละโว้
ฉากที่ 5 ฉากในป่าที่พักกองทัพขอม เป็นเวลาดึกสงัด
ฉากที่ 6 ฉากลานวัดพระมหาธาตุ เมืองสุโขทัย

สำหรับเนื้อเรื่องย่อของเรื่องพระร่วงหรือขอมดำดินที่ใช้แสดงของกรมศิลปากรมีรายละเอียดดังนี้

กรุงละโว้เป็นเมืองขึ้นของขอม และจะต้องส่งน้ำเป็นส่วยให้กับเมืองขอม ต่อมาพระร่วงซึ่งเป็นพ่อเมืองได้ทำกระออมที่ชันยาไว้และใส่น้ำไปส่งส่วย พระเจ้าพันธุมเจ้าเมืองขอมเห็นว่าพระร่วงมีความฉลาดหลักแหลม หากทิ้งไว้จะเป็นภัยต่อเมืองขอม จึงใช้ให้พญาเดโชไปจับตัว นายมั่นปืนยาวรู้ข่าวจึงนำความมาบอกแก่พระร่วง พระร่วงตรึกตรองแล้วเห็นว่าขอมต้องการ

เฉพาะตัวพระองค์ จึงคิดอุบายโดยมิให้ชาวละโว้ต้องเดือดร้อนด้วยการหลบไปสุโขทัยและวางอุบายให้นายมั่นนำความที่ตนหลบหนีไปบอกขอม ส่วนพญาเดโชได้รับข่าวจากนายมั่นจึงวางอุบายปลอมเป็นคนไทยเพื่อจะไปจับพระร่วงที่เมืองสุโขทัย หลังจากนั้นนายมั่นจึงลอบหนีจากทัพขอมมาพบนางจันทน์ ซึ่งเป็นมารดาพระร่วงที่เมืองละโว้ และได้เล่าเรื่องราวทั้งหมดให้นางจันทน์ทราบ นางจันทน์เกรงภัยจะถึงลูกและเป็นห่วงบ้านเมือง จึงเกณฑ์พลเข้าโจมตีทัพขอมจนแตกพ่าย ส่วนพญาเดโชได้ติดตามพระร่วงถึงสุโขทัยและได้พบกับพระร่วงซึ่งได้ผนวชเป็นพระ และกำลังกวาดลานวัดอยู่แต่พญาเดโชไม่รู้จัก จึงสอบถามถึงพระร่วง พระร่วงจึงทำทีไปตามให้และพาข้าหลวงเมืองละโว้มาจับพญาเดโชไว้ได้ในที่สุด หลังจากนั้นขุนนางและประชาชนชาวสุโขทัยได้ทราบข่าวเกิดความเลื่อมใส และนับถือพระร่วง และเป็นช่วงที่เมืองสุโขทัยยังขาดผู้นำ ขุนนางและชาวเมืองสุโขทัยจึงพร้อมกันอัญเชิญพระร่วงขึ้นเป็นกษัตริย์ครองเมืองสุโขทัย

สำหรับการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์นี้ จะอยู่ในฉากที่ 4 ของเรื่องพระร่วง ฉากสวนดอกไม้ใกล้คุ้มพระร่วงเมืองละโว้ เป็นตอนที่นายมั่นได้มาบอกข่าวว่ากองทัพขอมกำลังจะยกมาจับพระร่วงและต้องการเข้ามาตีเมืองละโว้ เวลานี้ยังตั้งทัพอยู่ในป่า ส่วนพระร่วงเมื่อทราบข่าวจึงได้หลบหนีภัยขอมไปอยู่เมืองสุโขทัย เพื่อไม่ให้ชาวเมืองต้องเดือดร้อน เนื่องจากขอมต้องการเพียงตัวพระร่วงคนเดียวเท่านั้น เมื่อนางจันทน์ ผู้เป็นมารดาของพระร่วง พ่อเมืองละโว้ได้ทราบข่าวด้วยความห่วงใยเมืองละโว้ ซึ่งกำลังอยู่ในภาวะระส่ำระส่าย เนื่องจากต้องขาดผู้นำในขณะที่ข้าศึกกำลังประชิดเมือง ในฐานะแม่เมืองของชาวละโว้ นางจันทน์จึงสั่งให้หลวงเมืองออกไปเกณฑ์ทหารและจัดทัพ และนางจันทน์ได้ออกตรวจพลเพื่อเตรียมตัวก่อนจะยกทัพไปสู้กับขอม ดังปรากฏอยู่ในช่วงหลังของบทละครฉากที่ 4 ฉากสวนดอกไม้ที่ใกล้คุ้มพระร่วงเมืองละโว้ของกรมศิลปากรว่า [1]

ฉาก 4

สวนดอกไม้ที่ใกล้คุ้มพระร่วง เมืองละโว้

เมื่อเปิดม่าน เห็นนางจันทน์นั่งร้อยดอกไม้อยู่บนแท่น พวกสาวใช้นั่งเรียงรายอยู่ตามควร
พอเปิดม่านก็เริ่มร้องเพลงลมพัดชายเขา

---

[1] กรมศิลปากร, บทละคอน เรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน พร้อมด้วยแถลงเรื่องตำนานและสันนิษฐานโบราณคดี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระนคร : กรมศิลปากร, 2493), หน้า 43-46.

ร้องลมพัดชายเขา*

อันมาลีแม้สีแสนสดใส ถ้าแม้ไร้กลิ่นสุคนธ์วิมลหวาน
พอหัตถ์จับพับหน่อยก็เสียการ มิทันบานก็หมองละอองนวล

พูด

แต่หากมีกลิ่นหอมอันออมอบ ถึงเหี่ยวแล้วก็ตระหลบสุคนธ์หวล
เพราะเมื่อกลิ่นไม่สิ้นก็ยังยวน ยั่วใจชวนเชยหอมคงคอมดม
อันนารีรูปงามทรามสวาท ถ้าแม้นไร้มารยาทอันงามสม
คงไม่มีชายดีจะอบรม มีแต่ชมเพื่อพลางแล้วร้างไป

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

นายมั่นออก เข้าไปหานางจันทน์

ร้องร่าย

ครั้นถึงซึ่งคุ้มพระร่วงเจ้า เข้าไปหานางจันทน์โฉมศรี
แล้วจึ่งแถลงแจ้งคดี ตามที่มีภัยอันตราย

ร้องคำหวาน

เมื่อนั้น นางจันทน์ได้ฟังก็ใจหาย
อนิจจาตัวกูช่างดูดาย ลูกชายหายไปก็ไม่รู้
กรรมจริงไร้ผัวตัวผู้เดียว แลเหลียวก็เห็นแต่ลูกอยู่
กูไม่ยอมเสียให้แก่ศัตรู กูจะสู้จนกว่าจะวายปราน

ร้องกระบอก

เฮ้ยทหารไว ๆ ใครอยู่นอก จงไปบอกหลวงเมืองเกณฑ์ทหาร
กูจะยกไปสู้ศัตรูพาล ถึงม้วยชนมานก็ตามที

เจรจา

นางจันทน์ —— เฮ้ยอ้ายพวกทนายใครอยู่นั่นบ้างวะ
ทนาย —— อยู่เจ้าข้า
นางจันทน์ —— ไปตามหลวงเมืองมานี่
ทนาย —— หลวงเมืองมาอยู่ที่หน้าคุ้มแล้วเจ้าข้า
นางจันทน์ —— ดีละ บอกมานี่

(ทนายออกไปตามตัวหลวงเมืองกับกรมการอื่น ๆ เข้ามา นางจันทน์จึงพูดว่า)

---

* บทร้อง ลมพัดชายเขา นี้จากพระราชนิพนธ์ พระร่วง บทละครร้อง

นางจันทน์ —— นี่แน่หลวงเมืองท่านรู้เรื่องราวอะไรบ้างแล้วหรือยัง

หลวงเมือง —— ข้าเจ้ากำลังนั่งฟังเขาเล่าอยู่เดี๋ยวนี่และเจ้าข้า ข้าเจ้าจะขออาสาไปรบพุ่งอ้ายพวกขอมโดยฉับไว แม่เจ้าอย่าอนาทรร้อนใจไปเลยนะเจ้าข้า

นางจันทน์ —— ดีแล้ว ไปจัดแจงเตรียมลี้พลไว้ ตัวเราเองก็จะไปด้วย เป็นตายก็อย่าให้อายขายหน้าขอม การที่จะแพ้ง่าย ๆ นั้นไม่ยอม ยอมตายเสียดีกว่า

หลวงเมือง —— แม่เจ้าจะไปด้วยทำไมเจ้าข้า หาจำเป็นไม่ พวกข้าเจ้าจะรับอาสาไปชิงชัยยอมตายถวายชีวิตทั่วกันวันนี้

นางจันทน์ —— ที่ท่านพูดมานั้นก็ด้วยความจงรักภักดี เราชอบใจ แต่ถึงเราเป็นหญิง เราก็เกิดมาในตระกูลไทยเชื้อชาตินักรบแท้ ๆ ทั้งเราหรือก็เป็นแม่พระร่วงพ่อเมือง เมื่อลูกชายไม่อยู่แล้ว เราก็จะต้องไปแทนชาวละโว้ จะลำบากยากแค้นอันใด เราก็จะได้เสมอหน้ากับพวกท่าน อีกประการหนึ่งในเวลานี้ลูกเราจะเป็นตายร้ายดีอย่างไรก็ไม่รู้ ถ้าลูกเราตายไปแล้ว ตัวเราจะอยู่แบกความทุกข์ต่ออีกก็เห็นไม่ไหว เพราะฉะนั้นเราจะไปกับกองทัพดูการชิงชัยไล่ขับอ้ายพวกศัตรูของลูกชายให้มันยิบยับฉิบหายพ่ายแพ้แก่ฝีมือไทย หรือถ้าแม้ผลกรรมที่ทำไว้จะบันดาลให้ฝ่ายเราต้องพ่ายแพ้ถึงล้มตายก็ตายด้วยกันเถิดนะท่าน

หลวงเมือง —— ก็สุดแท้แต่แม่เจ้าจะโปรดเถิดเจ้าข้า

นางจันทน์ —— ดีแล้วรีบไปเตรียมให้พร้อมเถิด

(กรรมการกราบลาแล้วพากันออกไป)

ร้องชมตลาด

นางจันทน์จึงแต่งกายา นุ่งผ้าหมดจดสดสี
ห่มสไบเฉียงบ่าผ้าเนื้อดี มุ่นเกล้าเมาลีแน่นไว้

ร้องเชื้อ

จุดธูปจุดเทียนประณมหัตถ์ กราบพระไตรรัตน์เป็นใหญ่
ทั้งทวยเทวาสุราลัย ขอให้ช่วยคุ้มภัยพาล
ขอให้มีชัยชำนะ แก่ขอมเกะกะห้าวหาญ
กุมดาบด้ามแก้วแกมกาญจน์ นงคราญมาขึ้นระแทะทอง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ –

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก -

(นางจันทน์ตรวจพล)

- ร้องกราวนอก -

พวกไทยใจหาญไม่คร้ามศึก อึกทึกโห่ลั่นสนั่นก้อง
แกว่งดาบวับ ๆ ขยับพลอง ธงทิวปลิวฟ่องฟะฟูลม
เสียงเท้าก้าวพร้อมกันกึก ๆ ดูพิลึกราวดินจะถล่ม
ตั้งจิตต์โรมรันฟันระดม จำขอมระทมระทวยไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

ปิดม่าน

จากบทละครดังกล่าวจะพบว่าการรำตรวจพลของนางจันทน์จะอยู่ในช่วงท้ายของบทละครฉากที่ 4 ฉากสวนดอกไม้ที่ใกล้คุ้มพระร่วงเมืองละโว้ ของกรมศิลปากร ซึ่งเมื่อนางจันทน์ออกตรวจพลแล้ว หลังจากนั้นกองทัพก็จะเคลื่อนทัพเข้า เป็นการจบการแสดงสำหรับฉากที่ 4 ฉากสวนดอกไม้ที่ใกล้คุ้มพระร่วงเมืองละโว้ ของกรมศิลปากร

3.1.2 <u>การรำตรวจพลของตัวนางเมรี</u>

การรำตรวจพลของตัวนางเมรีเป็นการแสดงที่อยู่ในละครเรื่องรถเสน โดยกรมศิลปากรได้ปรับปรุงจากบทละครเรื่องพระรถ-เมรี จัดแสดงครั้งแรก เมื่อราวเดือนมีนาคม พ.ศ. 2500 ณ โรงละครศิลปากร (โรงละครเก่ากรมศิลปากร ที่ถูกไฟไหม้เมื่อปี พ.ศ.2503) ดังในบทละครเรื่องรถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่ ที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้ชี้แจงไว้ว่าบทละครเรื่องรถเสนเป็นชาดกเรื่องหนึ่งชื่อว่ารถเสนชาดก มีอยู่ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นหมวดชาดกนอกนิบาต เหตุที่นำเรื่องพระรถเมรีมาทำเป็นบทละครของกรมศิลปากรนั้น เนื่องจากเห็นว่าสามารถที่จะสร้างขึ้นเป็นบทละครประกอบฉากและแทรกชั้นเชิงศิลปะทางนาฏกรรมได้ดีเรื่องหนึ่ง จึงได้สร้างบทขึ้นไว้เป็นคู่กับเรื่องมโนห์รา ที่เคยนำออกมาแสดงแล้ว เพราะมีเรื่องเล่ากันมาว่าพระรถและนางเมรีเป็น บูรพชาติของพระสุธนและนางมโนห์รา จึงได้มีการปรึกษาตกลงและช่วยกันสร้างบทขึ้นโดยยึดรถเสนชาดกเป็นหลักและพยายามดำเนินเรื่องตามนั้น และได้นำเรื่องราวบางตอนที่มีอยู่ในหนังสือกลอนอ่านซึ่งแต่งกันขึ้นไว้ตามนิทานที่เล่ากันมาแต่ก่อนเพิ่มเติมเข้าไว้ และได้มีการปรับปรุงทั้ง บทละครและวิธีเล่น วิธีแสดงขึ้นใหม่ตามแนวนาฏกรรม ละครเรื่องนี้จึงมีเนื้อเรื่องแตกต่างไปจากรถเสนชาดกของเดิม แต่ก็คงให้ชื่อเรื่อง รถเสน

บทละครเรื่องรถเสน ซึ่งกรมศิลปากรปรับปรุงบทใหม่ ได้เริ่มแสดงตั้งแต่ท้าวรถสิทธิ์รับพนันชนไก่ จนถึงนางเมรีกลั้นใจตาย โดยมีการแบ่งฉากสำหรับแสดงจำนวนทั้งสิ้น 7 ฉาก และมีผู้แต่งทั้งหมด 6 คน ซึ่งแบ่งได้ดังนี้ [2]

---

[2]กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่</u> (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500), หน้า ง.

มนตรี	ตราโมท	เป็นผู้แต่ง	ฉากที่ 1	กุตารนคร	
			ตอน 1	ตำหนักฝ่ายใน	
			ตอน 2	ท้องพระโรง	
ท่านผู้หญิงแผ้ว	สนิทวงศ์เสนี	เป็นผู้แต่ง	ฉากที่ 2	ภายในอุมงค์ใหญ่*	
ประเวช	กุมุท	เป็นผู้แต่ง	ฉากที่ 3	สนามชนไก่	
พนิดา	สิทธิวรรณ	เป็นผู้แต่ง	ฉากที่ 4	ตำหนักนางสันธี	
เสรี	หวังในธรรม	เป็นผู้แต่ง	ฉากที่ 5	ป่าใกล้อาศรม	
ประทิน	พวงสำลี	เป็นผู้แต่ง	ฉากที่ 6	เมืองคชบุรี	
พนิดา	สิทธิวรรณ	เป็นผู้แต่ง	ฉากที่ 7	ป่าสูง	

สำหรับเนื้อเรื่องย่อของเรื่องรถเสนที่ใช้แสดงของกรมศิลปากร มีรายละเอียดดังนี้

ท้าวสุทัศน์ได้ส่งสาส์นท้าพนันชนไก่กับท้าวรถสิทธิ์โดยเอาบ้านเมืองเป็นเดิมพัน ท้าวรถสิทธิ์จึงให้หาผู้ที่มีความสามารถมารับพนันชนไก่ รถเสนจึงรับอาสาชนไก่จนได้รับชัยชนะ ภายหลังท้าวรถสิทธิ์ได้ทราบว่ารถเสนเป็นลูกของตนที่เกิดจากนางเภารักใคร่เอ็นดูเป็นอย่างมาก ฝ่ายนางสันธีเมื่อรู้ว่ารถเสนเป็นลูกของนางเภา จึงได้คิดอุบายจะกำจัดรถเสนโดยการทำอุบายแกล้งป่วยแล้วให้รถเสนไปเอามะม่วงหาวมะนาวโห่ที่เมืองคชบุรีมารักษาตน โดยเขียนสาส์นถึงนางเมรี โดยมีเนื้อความในสาส์นว่า “ชายผู้ถือหนังสือมาถึงเมื่อไรให้เมรีลูกรักฆ่าเสียทันที” แต่ระหว่างทางสาส์นได้ถูกฤาษีแปลงเนื้อความเป็น “ชายที่ถือหนังสือมาเมื่อไรให้เมรีลูกรักแต่งงานด้วยทันที” เมื่อรถเสนไปถึงเมืองคชบุรี พอสาส์นแปลงฉบับนั้นได้ส่งถึงมือของนางเมรี นางก็รีบออกมาต้อนรับด้วยความยินดี และจัดพิธีอภิเษกสมรสกับรถเสนโดยทันที หลังจากนางได้อภิเษกสมรสกับรถเสนแล้ว วันหนึ่งม้าทรงของรถเสนก็ได้เตือนสติให้รถเสนคิดถึงแม่และป้า ๆ ที่รออยู่ แล้ววางแผนให้รถเสนมอมเหล้านางเมรีจนเมา แล้วขโมยห่อตา ยาวิเศษตากับของวิเศษที่จะใช้เป็นเครื่องกีดขวางและไม้กำพดหนีไป พอนางเมรีสร่างเมาและได้รู้ว่าพระรถเสนหนีไป ด้วยความรักที่มีต่อพระรถเสน นางจึงรีบสั่งให้เสนาจัดเตรียมทัพและได้ออกตรวจพล ก่อนจะยกทัพออกติดตามรถเสนทันที ระหว่างที่นางเมรีติดตามรถเสนจนเกือบทันนั้น รถเสนจึงโรยผงยาเป็นภูเขาขวางไว้ แต่นางเมรีก็สามารถติดตามไปได้ ต่อมารถเสนจึงโรยผงยาเป็นมหาสมุทรกรด ขวางหน้านางไว้ นางจึงไม่สามารถที่จะติดตามต่อไปได้ จึงวิงวอนให้รถเสนกลับมาแต่ไม่เป็นผล ในที่สุดนางเสียใจจนกลั้นใจตายอยู่ริมฝั่งมหาสมุทรนั้น

*เขียนตามต้นฉบับเดิม

สำหรับการรำตรวจพลของตัวนางเมรีนี้ จะอยู่ในฉากที่ 6 เมืองคชบุรี ประทิน พวงสำลี เป็นผู้แต่ง เป็นตอนที่นางเมรีกับรถเสนกำลังเข้าพิธีแต่งงานและอยู่กินกันมาจนกระทั่งวันหนึ่งม้าทรงของรถเสนก็ได้เตือนสติให้รถเสนคิดถึงแม่และป้า ๆ ที่รออยู่ แล้ววางแผนให้รถเสนมอมเหล้านางเมรีจนเมา แล้วขโมยห่อตา ยาวิเศษตากับของวิเศษที่จะใช้เป็นเครื่องกีดขวางและไม้กำพดหนีไป พอนางเมรีสร่างเมาและได้รู้ว่าพระรถเสนหนีไป ด้วยความรักที่มีต่อพระรถเสน นางเมรีสั่งให้เสนาจัดเตรียมทัพและนางออกตรวจพล เพื่อเตรียมตัวก่อนจะยกทัพออกติดตามรถเสน การรำตรวจพลนี้จะอยู่ในช่วงท้ายของ ฉากที่ 6 เมืองคชบุรี ดังปรากฏอยู่ในบทละครของกรมศิลปากรว่า [3]

ฉากที่ 6 เมืองคชบุรี

สมมุติเป็นเวลากลางวันแล้วเปลี่ยนเวลาไปตามท้องเรื่อง

-ปี่พาทย์ทำเพลงสร้อยสนตัด-

เปิดม่าน

-ห้องพิธี นางเมรีกับรถเสนนั่งคู่กันอยู่บนเตียงทอง-

-ด้านหน้าเวที จัดเป็นบริเวณมณฑลพิธี มีเครื่องพิธีอภิเษกครบถ้วน-

-ยักษ์ราชครูผู้เฒ่านั่งเป็นประธานพิธี-

-มีพวกนักสิทธิ์วิทยาและเสนายักษ์นั่งล้อมประกอบพิธี-

-ด้านหลังเวทีมีช่องประตูและผนังเปิดเห็นท้องฟ้า-

———————

ร้องเพลงสร้อยสนตัด

เมื่อนั้น รถเสนเมรีศรีใส
ประทับบนแท่นทองผ่องอำไร แลวิไลเครื่องทรงอลงกรณ์
งามดังเทวาอุ้มสม น่าชมสองศรีมีสง่า
พร้อมหมู่อำมาตย์เสนา นักสิทธิ์โหราพฤฒาจารย์

ร้องเพลงร่ายนอก

พร้อมกันจัดการงานวิวาห์ เครื่องมหาพิธีตั้งตระหง่าน
ครบสิ่งจัดสรรอันโอฬาร ประกอบการมงคลพระบุตรี
ประชุมกันพร้อมมวลล้วนทุกผู้ ราชครูให้ฤกษ์เบิกบายศรี

---

[3] กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่</u> (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500), หน้า 47-58.

พระโหราจารย์รู้การดี เริ่มพิธีจุดเทียนเวียนไป

-เป่าสังข์และลั่นฆ้องชัย ปี่พาทย์ทำเพลงมหาชัย-

-เวียนเทียนระหว่างเพลง-

-โหรทำพิธีดับเทียนโบกควัน ราชครูถวายนางเมรีและรถเสนทรงเจิม-

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

ร้องเพลงทองย่อน (รวบ 2 คำ)

ครั้นเสร็จซึ่งงานการพิธี เมรีชื่นแช่มแจ่มใส

สั่งให้เบิกระบำนางใน บำเรอไทสามีคู่ชีวัน

-ปี่พาทย์ทำเพลงใบ้คลั่ง-

-ปิดม่านน้ำเงิน ระบำเข้าโรงจึงเปิด-

-ระบำรำอยู่เวทีล่าง รำอยู่ประมาณ 2 นาทีครึ่ง-

-ฉากห้องบรรทม-

ร้องเพลงร่ายชาตรี

เมื่อนั้น รถเสนสะเทิ้นใจไหวหวั่น

ประสบเนตรอรไทใจเต้นครัน พรั่นพรั่นเมินหน้าไม่พาที

ร้องเพลงแขกครวญ

เมรีชำเลืองดูก็รู้เหตุ ว่าภูเบศขวยเขินม่ายเมินหนี

นางชม้ายชายตาเป็นท่าที ครั้นภูมีเหลียวมานางเมินไป

รถเสนกางกรเกี้ยวกระหวัด เมรีปัดค้อนควักแสร้งผลักไส

สองภิรมย์ชมชื่นเริงรื่นใจ จนหลับใหลอยู่บนที่ศรีไสยา

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระนอน-

-ดับไฟทำให้เห็นเป็นวันคืนผ่านไปหลายเวลา-

ร้องเพลงสาริกาเขมร

เมื่อนั้น องค์พระรถเสนนาถา

สมสู่อยู่ด้วยกัลยา ล่วงไปหลายทิวาราตรี

ร้องเพลงร่ายนอก

คืนนั้นครั้นเวลาจะใกล้รุ่ง พระสะดุ้งตื่นจากพระแท่นที่

สดับเสียงพระยาพาชี ทำทีแผดร้องก้องโกลา

จึงลุกจากแท่นที่ศรีไสยาสน์ ลีลาศมองชะแง้แลหา

เห็นพระยาพาชีมีศักดา พระรีบมาลูบหลังอาชาไนย

พลางมีมธุรสวาจา ว่าพี่ม้าเคืองเข็ญเป็นไฉน

จึงส่งเสียงอึกทึกกึกก้องไป จงได้บอกอย่าเนิ่นนาน

-ปี่พาทย์ทำเพลงเขมรพายเรือเบา ๆ-

-พูด-

มาหลงลูกสาวมารสำราญจิต จนลืมคิดคืนนิเวศน์วังสถาน
มิได้คิดความเก่าให้เข้าการ ทิ้งพระมารดาไว้ให้หลงคอย
พระอย่ามัวเพลิดเพลินเจริญจิต จงเร่งคิดถึงงานท่านใช้สอย
ฉวยรู้ถึงสันธีอีสำออย จะต้องพลอยพากันตายวายชีวี

ร้องเพลงชาตรีกรับ

เมื่อนั้น องค์พระรถเสนเรืองศรี
ตรัสว่าพี่ม้าจงปราณี ตัวน้องนี้เพลิดเพลินจนเกินการ

-ปี่พาทย์ทำเพลงเขมรกล่อมลูกเบาๆ-

-พูด-

โปรดระงับยับยั้งตั้งสติ ตรองตริเล่ห์กลทุกสถาน
ค่อยปลอบโยนเมรีบุตรีมาร จงคิดอ่านอย่าให้ยากลำบากกาย
ได้ม่วงหาวนาวโห่มาสมคิด ทรงฤทธิ์จงชวนนางโฉมฉาย
กินเลี้ยงเมาเหล้าให้เมามาย สมหมายแล้วพี่จะพาจร

ร้องเพลงร่ายชาตรี

เมื่อนั้น รถเสนฟังม้าอุราอ่อน
นึกสงสารเมรีศรีบังอร ยังอาวรณ์ห่วงรักหนักหทัย
แล้วจึ่งกล่าวคำอำลา อัศดรกำชับว่าอย่าหลงใหล
พระรับคำมิ่งม้าแล้วคลาไคล กลับไปแท่นที่ศรีไสยา

-เจรจา-

เมรี —— เสด็จไปไหนแต่เช้าตรู่เพคะ

รถเสน —— ขอโทษเถิดแก้วตา พี่ผลุนผลันลุกไปไม่ได้บอกน้อง เพราะได้ยินเสียงม้าร้องอยู่ขรม สงสัยเกรงว่าจะเป็นอะไร จึงรีบไปดู

เมรี —— แล้วมีเหตุหรือเปล่าเพคะ

รถเสน —— อ้า ไม่มีอะไร

เมรี —— เอ เป็นอะไรไปเพคะ ทูลกระหม่อม ดูท่าทางเหมือนมีกังวลอะไรอยู่ ไม่สบายพระทัยเรื่องอะไรรึเพคะ

รถเสน —— จริงละ น้องรักช่างสังเกต เหตุเพราะเมื่อคืนนี้พี่ฝันประหลาดชอบกล ฝันว่ามีคนมาบอกว่าในอุทยานของน้องมีผลไม้แปลกประหลาด ชื่อมะม่วงหาวมะนาวโห่ สุ้มเสียงประหลาดอยู่ จะมีจริงหรืออย่างไรนะน้องรัก

เมรี —— อ้อ เท่านั้นเองรึเพคะ เลยทำให้กังวลพระทัย พระสุบินของพระองค์นั้นถูกต้องแล้ว มะม่วงหาวมะนาวโห่มีในอุทยานจริง ๆ เพคะ

รถเสน —— โอพระน้อง ทำอย่างไรพี่จึงจะได้เห็นลักษณะของมันละ

เมรี —— ไม่ยากอะไรเพคะ หม่อมฉันจะให้นางกำนัลไปเก็บมาถวาย

ร้องเพลงร่ายนอก

เมื่อนั้น เมรีแน่งน้อยเสน่หา
มิรู้ว่าพระแสร้งแกล้งมารยา จึงลุกมาสั่งนางกำนัลใน
เจ้าจงเข้าไปในสวนศรี รีบเร่งจรลีอย่าไถล
เก็บม่วงหาวนาวโห่มาไวไว ให้ทรงชัยดูเล่นเป็นขวัญตา

-นางเมรีกลับไปนั่ง-

-นางกำนัลกลับเข้ามาพร้อมด้วยผลไม้-

ร้องเพลงพญาสี่เสา

เมื่อนั้น รถเสนเกษมสันต์หรรษา
ชื่นชมสมถวิลจินดา รับผลไม้มาดังใจจง
หวลคำนึงคิดถึงคำพี่ม้า ที่ร่ำว่ากำชับไว้มิให้หลง
พระหัตถ์ที่ปลอบประโลมโฉมยง ก็ค่อยเคลื่อนเลื่อนลงจากทรามวัย

ร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

นางแลดูพักตราพระสามี เห็นกำสรดสลดศรีน่าสงสัย
บังอรวอนถามเนื้อความไป ทรงประชวรเป็นอะไรหรือพระองค์

-เจรจา-

เมรี —— ทรงเป็นอะไรไปเพคะ พระพักตร์ซีดเผือด พระหัตถ์ก็เย็นชืด เอ วันนี้แปลกเหลือเกิน ทูลกระหม่อมจะประชวรกระมังเพคะ

รถเสน —— อ้า พี่ไม่ได้ป่วยเจ็บอะไรหรอก แต่จิตใจไม่ใคร่สบาย

เมรี —— ทรงคิดอะไรหรือเพคะ มีเรื่องขุ่นข้องอย่างไร ขอประทานให้หม่อมฉันทราบได้ไหมเพคะ

รถเสน —— ไม่ใช่เรื่องสลักสำคัญอะไรหรอก แต่ว่าพี่คิดไปเอง

เมรี —— คิดอะไรเพคะ

รถเสน —— คิดว่าพี่จากบ้านเมืองมาเป็นเวลาหลายวันแล้ว รู้สึกเป็นห่วงพระมารดา ไม่ค่อยทรงสบายอยู่ด้วย ตามปรกติพี่เคยปรนนิบัติพระองค์ท่านเป็นประจำ วันนี้เป็นอย่างไรพี่ให้คิดถึงแต่พระองค์ท่าน ก็เลยไม่สบายใจ เกรงว่าจะมีเหตุอะไร

เกิดขึ้นแก่พระมารดาเท่านั้นแหละ

เมรี —— อ๋อ เท่านั้นเองรึเพคะ ถ้าเช่นนั้นขอประทานให้หม่อมฉันได้ช่วยให้พระองค์คลายความกังวลลงบ้างจะได้ไหม เพคะ

รถเสน —— น้องจะช่วยพี่อย่างไร

เมรี —— หม่อมฉันจะให้เขาจัดฟ้อนรำมาถวายให้ทอดพระเนตร

รถเสน —— ขอบพระทัยน้องรัก แต่ว่า เรื่องระบำรำฟ้อนนั้นเป็นเพียงอาหารตาชั่วขณะเท่านั้น ไม่สามารถจะระงับจิตใจให้สงบลงได้ ต้องหาทางระงับจิตใจด้วยจะได้คลายกังวลลงได้บ้าง

เมรี —— มีประสงค์ออออย่างไรเพคะ

รถเสน —— เอาอย่างนี้เถอะ ให้เขาจัดโภชนา เหล้ายาปลาปิ้งมาที่นี่ น้องกับพี่จะได้ร่วมกันเสวย พี่ทำมาอย่างนี้แต่ไหนแต่ไร ถ้ารู้สึกไม่สบายใจ ก็กินเหล้า ระงับหลับลงเสียได้ก็ลืมทุกข์เสียสิ้น

ร้องเพลงร่ายชาตรี

โฉมนางเมรีมีศักดิ์ ความรักภูวไนยจนใหลหลง
มิรู้กลมารยาพระโฉมยง นวลอนงค์สั่งวิเสททันที
จงช่วยกันจัดโภชนาหาร สุราบานหวานคาวถ้วนถี่
กับแกล้มเครื่องดองของดีดี เพื่อถวายภูมีภัสดา
บัดนั้น นางวิเสทบังคมก้มเกศา
รับสั่งเทวีแล้วลีลา ออกมาจัดเสร็จทุกประการ

-วิเสทช่วยกันจัดโต๊ะขนเครื่องเหล้ามาวาง-

ครั้นเสร็จจัดแต่งโภชนา ทั้งเมรัยสุรากระยาหาร
นางเมรีทูลเชิญพระภูบาล เสวยให้สำราญหฤทัย

-ปี่พาทย์ทำเพลงเซ่นเหล้า-

-เจรจา-

รถเสน —— น้องเมรีมาร่วมเสวยกับพี่ซี

เมรี —— จะดีรึเพคะ น้องเป็นผู้หญิง

รถเสน —— จะเป็นไรไป น้องเสวยด้วยจะได้ช่วยให้พี่เพลิดเพลินยิ่งขึ้น มาซี เอ้า พี่จะรินให้

เมรี —— ขอบพระทัยเพคะ (รับมา)

รถเสน —— ชื่นใจจริง ว่าง่ายเหลือเกิน

-เลี้ยงเหล้ากันเมรีเมา-

-แล้วเมรีพูดว่า “วันนี้จะต้องรำถวายให้สุดฝีมือ”-

-ลุกขึ้นร่ายรำ-

-ปี่พาทย์ทำเพลงเมรีเมา “เมรีรำ” และ “แร้งกระพือปีก”-

-นางเมรีรำจนล้มลง รถเสนประคองส่งเหล้าให้ดื่มอีก-

ร้องเพลงชาตรีบางช้าง

เมรีลิ้มรสสุราบาน สามีรินประทานส่งให้
จอกแล้วจอกเล่าดื่มเข้าไป อรไทเมาสิ้นสมประดี

-รถเสนประคองเมรีขึ้นเตียง-

งงุนซุนเซซบพักตร์ อยู่กับตักรถเสนเรืองศรี
รถเสนทรงชัยเห็นได้ที จึงลวงถามว่านี่ห่ออะไร

-เจรจา-

รถเสน —— นั่นอะไรนะน้อง

เมรี —— (พูดลากเสียง) ไหนเพคะ

รถเสน —— นั่นไงละ วางอยู่นั่น ห่ออะไรนะ

เมรี —— อ๋อ อือไม่ใช่ของน่าชมเลยเพคะ ช่างมันเถอะ อะไรก็ช่างมัน

รถเสน —— เอ๊ะ น้องเมรี นี่คงเป็นของสำคัญกระมัง

เมรี —— สำคัญรึไม่สำคัญ ก็ไม่สำคัญ เรื่องสำคัญอยู่ที่ว่า พระองค์ทรงรักหม่อมฉันรึเปล่าเพคะ

รถเสน —— รักซิ ไม่รักน้องจะรักใคร ว่าแต่น้องนะซิ ไม่รักพี่ ถามเพียงเท่านี้ก็อำพรางไม่บอกให้ประสาอะไรจะเป็นคู่ทุกข์คู่ยากกันภายหน้า เมื่อไม่ไว้ใจแล้ พี่ก็จะลาไปเสียให้พ้น ดีกว่าให้คนเขาหัวเราะเยาะว่าเป็นผัวทรามวัย แต่ไม่เป็นที่ไว้ใจอะไรเลย

เมรี —— โถ ทูลกระหม่อม น้อยพระทัยมากมายถึงเพียงนี้เชียวรึเพคะ เมื่อประสงค์จะทรงทราบ เมรีก็จะกราบทูลให้หมดสิ้นเลย

ร้องเพลงแขกลพบุรี (เดินสองไม้)

ว่าพรางเมรีจึงชี้บอก หากลับกลอกอำพรางอย่างไรไม่
นี่หอยาผงโรยลงไป เป็นภูเขาสูงใหญ่มหึมา
ห่อนี้โรยเป็นแม่น้ำใหญ่ คงคาลัยคดเคี้ยวเชี่ยวหนักหนา
อีกห่อนั้นหรือคือยอดยา ใช้รักษาดวงเนตรวิเศษจริง

แล้วหยิบเอาห่อหลังมานั่งพิศ ว่าตามฤทธิ์เมาสุราประสาหญิง
ห่อนี้มิใช่ยาอย่าประวิง แต่เป็นสิ่งมารดาส่งมาไกล
สั่งกำชับไม่ให้แพร่กระแสความ แม้นใครถามลวงหลอกบอกไม่ได้
เป็นดวงเนตรสิบสองนางอรไท พระแม่ให้เก็บอยู่กับห่อยา
เมื่อนั้น รถเสนได้ฟังเมรีว่า
อ้อนี่หรือคือดวงนัยนา ของป้าทั้งสิบเอ็ดและมารดร
เมรีทูลว่านี่ไม้วิเศษ เรืองเดชศักดิ์สิทธิ์ฤทธิ์กระฉ่อน
ชื่อไม้กำพดคู่นคร ใช้ราญรอนปราบสัตรูหมู่ภัยพาล
แม้นชี้ต้นตายชี้ปลายเป็น สัตรู* เห็นย่อท้อไม่ต่อต้าน
นางหาวเรอเอ้ออ้านัยน์ตาลาน เยาวมาลย์อ่อนพับหลับลง
รถเสนได้ช่องมิข้องขัด เอื้อมหัตถ์หยิบห่อยาผง
ดวงตาป้าแม่ไว้มั่นคง บรรจงใส่ย่ามแล้วยาตรา
จึงหันมาหยิบไม้กำพด แสนสลดด้วยเมรีเสน่หา
ค่อยประคองน้องนุชสุดโสภา วางกายกัลยาด้วยอาวรณ์
ประจงจูบลูบร่างนางสวรรค์ สะกดกลั้นอาลัยฤทัยถอน
แสนสงสารเมรีศรีบังอร ดวงสมรหลับอยู่มิรู้องค์
พระเขยื้อนวรกายหมายจะจาก มิใคร่พรากยุพเยาว์เฝ้าลุ่มหลง
หักพระทัยจำพรากจากอนงค์ พะวักพะวงหวลมาไม่ลาจร

-ปี่พาทย์ทำเพลงโอด-

-ม้าออกเวทีล่าง-

ร้องเพลงร่ายนอก

บัดนั้น พาชีคอยองค์อดิศร
แลเห็นกุมารายังอาวรณ์ มิใคร่จรจากแก้วกัลยา
แสร้งกระทืบเท้าก้องร้องดิ้น พระได้ยินพาชีรู้ที่ท่า
ฝืนหทัยจำพรากจากกานดา มาขึ้นทรงมิ่งม้าคลาไคล

-รถเสนลงมาขึ้นม้าเวทีล่าง-

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

-เจรจา-

รถเสน —— พี่ม้าจ๋ารอก่อนไม่ได้หรือพี่ม้า
ม้า —— รอไม่ได้ต้องไปเดี๋ยวนี้

---

* เขียนตามต้นฉบับ

-รถเสนควบม้าเข้าโรง-

ร้องเพลงร่ายชาตรี

เมื่อนั้น เมรีมึนเมาเฝ้าหลับใหล
ครั้นสุราซาสร่างสว่างใจ อรทัยเหลียวหาพระสามี
เที่ยวหามิเห็นพระโฉมฉาย พระแฝงกายหลบซ่อนอยู่ไหน

-นางเมรีทำเป็นเที่ยวค้นหาแล้วพูดคนเดียว-

เอ๊ะห่อเนตรห่อยาบรรดามี ก็หายไปจากที่เป็นอัศจรรย์
อีกไม้กำพดของวิเศษ ไม่แจ้งเหตุหายไปอย่างไรนั่น
ตกพระทัยเรียกหานางกำนัล จงพากันรีบเข้ามาไวไว

-เจรจา-

เมรี —— นี่แน่ะ แม่เล็ก ๆ นั่ง ๆ นอน ๆ กันอยู่แถวนี้น่ะ เห็นพระทูลกระหม่อมบ้างไหม
นางกำนัล —— เห็นเพคะ
เมรี —— เห็นรึ เสด็จไปข้างไหน บอกข้าเร็ว ๆ ซิ
นางกำนัล —— หม่อมฉันเห็นพระทูลกระหม่อม ทรงถือไม้กำพดเสด็จออกจากตำหนัก ขึ้นม้าเหาะละลิ่วไปเพคะ
เมรี —— เอาไม้กำพดไปด้วยรึ
นางกำนัล —— เพคะ
เมรี —— เจ้าเห็นอย่างนั้นจริง ๆ รึ
นางกำนัล —— เพคะพระแม่ พระทูลกระหม่อมต้องเสด็จหนีแน่ ๆ เพคะ

ร้องเพลงร่ายชาตรี 3

ฟังความ นงรามช้ำอกหมกไหม้
เสียแรงเมียมอบกายถวายไว้ พระกลับไม่ครองรักมาหักราน
หรือพระองค์ขัดเคืองด้วยเรื่องใด จึงทิ้งขว้างร้างไปไม่สงสาร
ทั้งรักทั้งเสียดายแทบวายปราณ เยาวมาลย์ซบพักตร์โศกี

-ปี่พาทย์ทำเพลงโอด-

ร้องเพลงร่ายนอก

ครวญพลางนงลักษณ์หักจิต จำจะคิดตามองค์พระทรงศรี
ถึงข้ามโขดเขาเชินเนินคีรี จะติดตามภูมีจนพบพาน
ดำริพลางนางสั่งเสนา จงรีบเตรียมโยธาทวยหาญ

เสนาหมอบราบกราบกราน ลนลานเร่งออกไปจัดพล

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

-ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน-

ปิดม่าน

- ทหารยักษ์ชายหญิงออกเวทีล่าง -

- เมรีออกตรวจพล -

ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหม 2 ชั้น (รวบ 2 คำ)

เสด็จขึ้นประทับนั่งหลังเลียงผา งามสง่าท่ามกลางหว่างพหล

ถือธงคทาทองถ่องถกล เริงรณฤทธิ์ไกรชัยชาญ

นายหมวดตรวจตราหน้าหลัง ดำรัสสั่งให้เคลื่อนโยธาหาญ

เหลียวดูปรางค์รัตน์ชัชวาล นงคราญข่มหทัยไคลคลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

-เดินทัพ-

จากบทละครดังกล่าวจะพบว่าการรำตรวจพลของตัวนางเมรีจะอยู่ในช่วงท้ายของบทละครฉากที่ 6 เมืองคชบุรี ของกรมศิลปากร ซึ่งกล่าวถึงนางเมรีออกตรวจพล หลังจากนั้นกองทัพก็จะเคลื่อนทัพเข้า เป็นการจบการแสดงสำหรับฉากที่ 6 เมืองคชบุรี ของกรมศิลปากร

3.1.3 <u>การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี</u>

การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีเป็นการแสดงอยู่ในละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง หรือเรียกว่า ตอนหึงหน้าป้อม เป็นการปรับปรุงบทและใช้แสดงครั้งแรกของกรมศิลปากร เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2521 เนื่องในวันคล้ายวันเกิดของสุนทรภู่ สำหรับการนำเรื่องพระอภัยมณีมาจัดทำเป็นบทละครที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากรนั้น เป็นการนำนิทานคำกลอน ของสุนทรภู่ กวีเอกของไทยซึ่งได้ผูกเรื่องและแต่งคำกลอนขึ้นไว้เมื่อรัชกาลที่ 3 แห่ง กรุงรัตนโกสินทร์ ความประสงค์เดิมของผู้แต่งมุ่งให้เป็นคำกลอนสำหรับอ่านโดยใช้คำประพันธ์ชนิดที่เรียกว่า “กลอนตลาด” หรือ “กลอนสุภาพ” ดำเนินความยืดยาวมาก ตามฉบับพิมพ์ของหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร เป็นวรรณกรรมอันยิ่งใหญ่เรื่องหนึ่งของไทยเพราะเป็นคำร้อยกรองที่ไพเราะ มีคติดี และดำเนินเรื่องแปลกกว่าเรื่องอื่น ๆ ครั้นต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ญ เพ็ญกุล) เจ้าของโรงละครปรินซ์เธียเตอร์ ซึ่งตั้งอยู่ ณ ตำบลท่าเตียน และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เจ้าของโรงละคร

ดึกดำบรรพ์ ซึ่งตั้งอยู่ ณ ตำบลบ้านหม้อ ได้นำเอาเรื่องพระอภัยมณีมาให้คณะละครแสดงหลายตอนจนเกือบตลอดเรื่องปรากฏว่าเป็นที่นิยมของประชาชนผู้ดูในสมัยนั้นเป็นอันมาก แต่บทละครที่นิยมเล่นกันในสมัยนั้น มิได้เล่นตามบทกลอนของสุนทรภู่ หากแต่ได้แต่งบทกันขึ้นใหม่ให้เป็นรูปกลอนบทละคร ต่อมากรมศิลปากรได้พิจารณาเห็นว่าเรื่องพระอภัยมณีที่เคยเล่นเป็นละครกันมาแต่ก่อนนั้นมีศิลปะน่าชมอยู่หลายตอน ถ้านำมาปรับปรุงเพื่อฝึกหัดศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร แล้วนำออกแสดง ณ โรงละครศิลปากร ก็จะได้ประโยชน์อย่างน้อย 2 ทาง คือ ทางผู้แสดงและผู้ดูเท่ากับเป็นการฟื้นฟูและรักษาไว้ซึ่งศิลปะทางนาฏกรรมที่เคยนิยมกันมาแต่ก่อน จึงปรึกษาตกลงกันนำเรื่องพระอภัยมณีมาปรับปรุงขึ้น แต่การปรับปรุงครั้งนั้นมิได้แต่งบทกันขึ้นใหม่อย่างที่นิยมทำ บทเล่นละครมาแต่ก่อน หากแต่นำเอาคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีเดิมของสุนทรภู่มาปรับปรุงแก้ไขตัดตอนและเชื่อมหัวต่อให้บทกลอนกลมกลืนกัน ทั้งนี้เพื่อไม่ให้เสียรสคำร้อยกรองของเดิม และให้เหมาะสมกับการแสดงละครเป็นเรื่อง

สำหรับบทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง ซึ่งกรมศิลปากรปรับปรุงบทละครใหม่นั้นเริ่มแสดงตั้งแต่นางละเวงส่งรูปและราชสาส์นให้ทัพเจ้าเมืองต่าง ๆ มาช่วยรบกับเมืองผลึก จนถึงนางสุวรรณมาลียกทัพมาตามพระอภัยมณีและญาติวงศ์ที่หน้าป้อมเมืองลังกา โดยมีการแบ่งฉากสำหรับแสดงจำนวนทั้งสิ้น 8 ฉาก ซึ่งแบ่งได้ดังนี้ [4]

ฉากที่ 1 ป้อมเมืองลังกา
ฉากที่ 2 ท้องพระโรงเมืองผลึก
ฉากที่ 3 ภายในป่า
ฉากที่ 4 พลับพลานางสุวรรณมาลี
ฉากที่ 5 อุทยานเมืองลังกา
ฉากที่ 6 พลับพลาริมทุ่ง
ฉากที่ 7 ภายในห้องแต่งองค์ของนางละเวงวัณฬา
ฉากที่ 8 หน้าป้อมเมืองลังกา

สำหรับเนื้อเรื่องย่อของเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง ที่ใช้แสดงของกรมศิลปากรมีรายละเอียดดังนี้

นางละเวงวัณฬา เมื่อทราบข่าวพระบิดาและเชษฐาสิ้นพระชนม์เพราะเมืองผลึก นางจึงขึ้นครองราชย์เมืองลังกาและคิดอุบายเพื่อแก้แค้น ด้วยการส่งรูปและราชสาส์นให้เจ้าเมืองต่าง ๆ มาช่วยรบกับเมืองผลึก โดยมีตัวนางและตราราหูเป็นรางวัล เจ้าละมานรับอาสาทำสงคราม แต่ถูก

---

[4] กรมศิลปากร, สูจิบัตรละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521), หน้า

พระอภัยมณีเป่าปี่สะกดและจับตัวได้ พระอภัยมณีได้ยึดรูปนางละเวงไว้ และสั่งให้เอาเจ้าละมานไปปล่อยไว้ที่เกาะกลางทะเล เจ้าละมานเสียใจคิดถึงรูปนางละเวงจนขาดใจตาย และปีศาจได้กลับมาสิงอยู่ที่รูปของนางละเวง ทำให้พระอภัยมณีคลั่งไคล้ลุ่มหลงในรูปนางละเวงที่ปีศาจผีสิงนั้น จนไม่เป็นอันปฏิบัติภารกิจใด ๆ ซึ่งในขณะนั้นก็มีศึกมาประชิดเมืองเป็นเหตุให้นางสุวรรณมาลีพระมเหสีทรงกลัดกลุ้มพระทัยเป็นอย่างมาก จึงส่งสาส์นไปเชิญศรีสุวรรณและสินสมุทรจากเมืองรมจักรมาช่วย ซึ่งเป็นช่วงเดียวกับที่สุดสาคร โอรสของพระอภัยมณีกับนางเงือกได้เดินทางจากเมืองการเวกมายังเมืองผลึก จึงได้เข้าเฝ้านางสุวรรณมาลีพร้อม ๆ กัน ในที่สุดสุดสาครได้ใช้ไม้เท้าวิเศษซึ่งได้มาจากพระฤษีทำลายรูปนางละเวงที่มีปีศาจสิงอยู่ได้สำเร็จ จึงทำให้พระอภัยมณีกลับคืนสติมาดังเดิม และปรึกษากันถึงเรื่องสงครามกับทัพอาสาและได้ยกทัพมากรุงลังกา ทัพเมืองผลึกยกมารบกับทัพของเมืองลังกา แต่ฝ่ายทัพผลึกเสียที พระอภัยมณีจึงเป่าปี่ทำให้ไพร่พลทั้งสองฝ่ายหลับสนิทกันหมด ยกเว้นนางละเวงที่มีตราราหูคุ้มครองอยู่ เมื่อนางเห็นดังนั้นจึงยิงธนูเข้าใส่พระอภัยมณีแต่พลาดพระอภัยมณีจึงยิงกลับถูกปากม้านางละเวง นางจึงขับม้าหลบหนีไป พระอภัยมณีจึงขับม้าตามจึงเกิดการต่อสู้กันขึ้นเมื่อพระอภัยมณีได้เห็นหน้านางละเวงก็เกิดตกหลุมรักและพูดจาเกี้ยวพาราสี นางจึงขับม้าหนีไป พระอภัยมณีจึงเป่าปี่เรียก ในที่สุดนางก็กลับมาและได้นำราชรถมารับพระอภัยมณีเข้าไปในเมืองลังกา เมื่อนางสุวรรณมาลีซึ่งได้คอยฟังข่าวอยู่ที่เมืองผลึกได้ทราบข่าวเรื่องพระอภัยมณี ศรีสุวรรณ และสินสมุทรได้ไปหลงเสน่ห์สาวเมืองลังกากันหมด จึงได้ส่งสาส์นให้สุดสาครมาช่วยและยกทัพไปเมืองลังกาพร้อมกัน เมื่อถึงเมืองลังกาสุดสาครและหัสไชยจึงขันอาสาไปช่วยแก้เสน่ห์ให้กับพระบิดาและญาติวงศ์ แต่สุดท้ายสุดสาครก็ไปหลงเสน่ห์นางสุลาลี เมื่อนางสุวรรณมาลีทราบก็เสียพระทัยเป็นอย่างยิ่ง จึงสั่งให้พราหมณ์วิเชียร พราหมณ์โมรา พราหมณ์สานน อยู่เฝ้าค่าย ส่วนตัวนางสุวรรณมาลี สร้อยสุวรรณ จันทร์สุดาและหัสไชยจะยกทัพไปเมืองลังกา เมื่อนางสุวรรณมาลียกกองทัพมาที่หน้าป้อมและได้ประจันหน้ากับพระอภัยมณีและนางละเวง พระอภัยมณีนั้นพอเห็นหน้าพระชายาก็จำได้ แต่ถูกนางละเวงเป่าอาคมจึงหลงใหลฟั่นเฟือน ได้กล่าววาจาตัดรอนความสัมพันธ์กับนางสุวรรณมาลีทำให้นางสุวรรณมาลีแค้นใจและเสียใจมากจนเป็นลมสลบไป

สำหรับการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีนี้ จะอยู่ในฉากที่ 6 พลับพลาริมทุ่ง เป็นตอนที่นางสุวรรณมาลีสั่งให้พราหมณ์วิเชียร พราหมณ์โมรา พราหมณ์สานนอยู่เฝ้าค่าย และได้สั่งให้เตรียมไพร่พลและนางได้ออกตรวจพลและยกทัพออกไปเมืองลังกาเพื่อออกรบและติดตามช่วยเหลือพระอภัยมณีและญาติวงศ์ การรำตรวจพลนี้จะอยู่ในช่วงหลังของ ฉากที่ 6 พลับพลาริมทุ่ง ดังปรากฏอยู่ในบทละครของกรมศิลปากรว่า [5]

---

[5] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สูจิบัตร มนต์เสน่ห์ เล่ห์ละเวง (กรุงเทพ : ศูนย์ประชาสัมพันธ์วัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2545), หน้า 21.

ฉากที่ 6

พลับพลาริมทุ่ง

-นางสุวรรณมาลีประทับพระราชอาสน์ตรงกลาง-

-สร้อยสุวรรณ จันทร์สุดา นั่งเตียงด้านขวา-

-เสนา อำมาตย์ นางกำนัล หมอบเฝ้าตามตำแหน่ง-

-สามพราหมณ์เฝ้าอยู่แถวกลาง-

-ปี่พาทย์ทำเพลงอัปสรสำอาง-

-เปิดม่าน-

ร้องเพลงอัปสรสำอาง

ฝ่ายสุวรรณมาลีศรีสมร สุดสาครคลาดคล้อยนั่งคอยหา
แต่ราตรีมิได้วายฟายน้ำตา อยู่พลับพลา ริมทุ่งจนรุ่งเช้า
นั่งชะแง้แลตลึงรำพึงคิด หรือไปติดปมเชือกตามเทือกเขา
หรือพระจะแกล้งพรากไปจากเรา ยิ่งคิดเศร้าอ้างว้าง หมางวิญญาณ์

-หัสไชยออกแล้วคลานเข้าเฝ้า-

พอเหลือบเห็นหัสไชยมาใกล้ทัพ นางแลลับลูกเธอชะเง้อหา
ไม่เห็นหนจนกุมารคลานเข้ามา บนพลับพลากราบก้มบังคมคัล
แล้วทูลความตามเข้าไปมิได้แก้ พระพี่แพ้ผู้หญิงทิ้งหม่อมฉัน
ไปสมสู่สุลาลีวัน พลางรำพันถึงเสน่ห์ทำเล่ห์กล

-เจรจา-

สุวรรณมาลี —— จริง ๆหรือลูก สุดสาครไปหลงเสน่ห์นางสุลาลีวัน ไม่ยอมกลับมาหรือ

หัสไชย —— เป็นความจริงพระมารดา หม่อมฉันชวนเท่าไหร่ ๆ ไม่ยอมกลับ ทั้งยังแต่งตัวเป็นฝรั่ง รวมทั้งเสด็จพ่ออภัยมณี เสด็จอาศรีสุวรรณ เจ้าพี่สินสมุทร มีเมียเป็นฝรั่ง แต่งกายเป็นฝรั่งทุกคน

ร้องเพลงจีนขายอ้อย

นางเทวีตีทรวงเสียงผางผาง น้ำตาพร่างพรายพร้อยดั่งฝอยฝน
น้อยหรือนี่อีฝรั่งมันขลังมนต์ เหมือนผูกคนขังไว้ที่ในกรง
โอ้ผ่านเกล้าเจ้าประคุณของเมียเอ๋ย กระไรเลยฟั่นเฝือเห็นเหลือหลง
องพลอยทุกข์ลูกเต้าทิ้งเผ่าพงศ์ มาเสียองค์เพราะเสน่ห์เล่ห์วัณฬา

-พูด-

สุวรรณมาลี —— จะดื้อดึงถึงสถานพระผ่านเกล้า ตบตีเจ้ายาแฝดแพศยา
มิให้พบก็จะพังเมืองลังกา เข้าไปหาให้ได้พบประสบองค์

แม้นไม่เลี้ยงเที่ยงแท้แล้วแม่นี้ ถวายชีพตามมีพระประสงค์
จะเชือดคอให้ตายทำลายลง จำเพาะตรงพักตราสวามี

- ร้องร่าย -

แล้วสั่งพราหมณ์สามนายอยู่ค่ายใหญ่ เราจะไปรบพุ่งชาวกรุงศรี
ทหารเราชาวผลึกล้วนฝีมือดี ช่วยกันตีชาวลังกาอย่าช้านาน
พวกผู้หญิงยิงธนูเคยสู้รบ แต่งสมทบทัพด้วยช่วยทหาร
ทั้งสาวสาวเหล่ากำนัลพนักงาน ที่จัดจ้านเอาไปด้วยได้ช่วยกู
เรื่องฝีมือ หรือฝีปากไม่อยากพรั่น เข้าช่วยกันรุมทะเลาะให้เพราะหู
คงเลื่องลือ ชื่อเราชาวชมพู รบริปู ทนเจ็บจนเย็บตา

- ร้องเพลงกระบอกทอง -

ตรัสพลางทางชวนทั้งสามองค์ เสด็จลงจากบัลลังก์เลขา
ไปยังที่ประชุมโยธา เพื่อยกไปลังกาธานี

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

นางสุวรรณมาลี สร้อยสุวรรณ จันทร์สุดา หัสไชย รำออกหน้าม่านแดงแล้วเข้าโรงปิดม่าน

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก -

(คนธงนำทัพออก)

ทหารไทยผู้ชาย ทหารผู้หญิง ออกเต้นแล้วนั่งตามที่

(นางสุวรรณมาลีออกรำตรวจพล)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(นางสุวรรณมาลีสั่งเคลื่อนทัพเข้าโรง)

จากบทละครดังกล่าวจะพบว่าการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีจะอยู่ในช่วงท้ายของบทละครฉากที่ 6 พลับพลาริมทุ่ง ของกรมศิลปากร หลังจากนั้นกองทัพก็จะเคลื่อนทัพเข้าเป็นการจบการแสดงสำหรับฉากที่ 6 พลับพลาริมทุ่ง ของกรมศิลปากร

จากบทละครที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากรดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า เป็นลักษณะของการนำบทละครที่มีผู้แต่งหรือนำเนื้อเรื่องที่มีอยู่เดิมมาปรับปรุงบท โดยไม่ได้มีการแต่งขึ้นใหม่จะเป็นการนำโครงเรื่องเดิมมาแต่งเป็นบทกลอนขึ้นใหม่ เช่น เรื่องรถเสน ซึ่งจากเดิมลักษณะของคำประพันธ์จะเป็นประเภทกาพย์ขับไม้ คำฉันท์ หรือแม้แต่เป็นบทละครที่มีผู้ประพันธ์ไว้แล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาแต่ก็เป็นการดำเนินเรื่องแค่ตอนพระรถเสนกับนางเมรีลงสวน จนถึงพระรถเสนเตรียมที่จะหนีเท่านั้น เมื่อกรมศิลปากรได้จัดแสดงทั้งเรื่องเริ่มตั้งแต่ราชทูตต่างเมืองมาท้าพนันชนไก่กับท้าวรถสิทธิ์จนถึงนางเมรีกลั้นใจตาย จึงเป็นการนำโครงเรื่องเดิมมาประพันธ์ใหม่ให้อยู่

ในรูปแบบของกลอนบทละคร และมีการปรับปรุงเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง ของกรมศิลปากร ส่วนเรื่องพระร่วงเป็นการนำบทพระราชนิพนธ์เดิมที่เป็นสำนวนบทละครรำเป็นหลัก นอกจากนี้ก็ได้นำเอาคำบรรยายฉาก บทร้อง จากบทละครพูดคำกลอนและบทละครร้องมาปรับปรุงเสริมเข้ามาเป็นบทละครที่ใช้ในการแสดง ส่วนเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวงนั้น เป็นการปรับปรุงบทละครโดยไม่ได้แต่งบทขึ้นใหม่ แต่เป็นการนำเอาคำกลอนสุภาพเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เดิมมาปรับปรุงแก้ไขตัดตอนและเชื่อมหัวต่อให้บทกลอนกลมกลืนกัน นอกจากนี้การปรับปรุงบทละครทั้ง 3 เรื่องยังมีการบรรจุเพลงและมีการแบ่งฉากตามสถานที่ ตามเนื้อเรื่องอย่างชัดเจนเหมือนกัน มีการปรับปรุงวิธีการเล่นวิธีการแสดงขึ้น เพื่อให้เหมาะสมสำหรับการแสดงละครรำของกรมศิลปากร จากข้อมูลการปรับปรุงและแก้ไขบทละครของกรมศิลปากรนั้นผู้วิจัยสามารถแยกเป็นรายละเอียดของวิธีการในการปรับบทละครของกรมศิลปากรโดยแสดงเป็นตารางเพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนได้ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางแสดงวิธีการปรับบทละครในการแสดงของกรมศิลปากร

บทละครเรื่อง	วิธีการปรับบทของกรมศิลปากร
พระร่วงหรือขอมดำดิน	นำบทละครรำเรื่องพระร่วง หรือขอมดำดิน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มาตัดตอนและปรับปรุงบท โดยเริ่มเรื่องตั้งแต่ ตอนท้าวพันธุมเสด็จออกว่าราชการ จนถึงขุนนางและชาวเมืองสุโขทัยอัญเชิญพระร่วงขึ้นครองเมืองสุโขทัย ทั้งยังมีการบรรจุทำนองเพลงขับร้องต่างไปจากที่ทรงไว้แต่เดิมบ้าง และตอนใดที่เห็นกันว่าการดำเนินเรื่องจะชักช้าก็ข้ามผ่านไป และได้นำเอาคำบรรยายฉากและบทร้อง บางตอนในพระราชนิพนธ์บทละครพูดคำกลอนบ้าง บทละครร้องบ้างมาปรับปรุงเป็นบทละครที่ใช้ในการแสดง โดยคำประพันธ์ประเภทบทละคร มีการแบ่งฉากสำหรับแสดงจำนวนทั้งสิ้น 6 ฉาก คือ ฉากที่ 1 ฉากท้องพระโรงในวังนครธม ฉากที่ 2 ฉากหอนั่งในคุ้มพระร่วง ฉากที่ 3 ฉากในกลางป่าที่พักกองทัพขอม ฉากที่ 4 ฉากสวนดอกไม้ใกล้คุ้มพระร่วงเมืองละโว้ ฉากที่ 5 ฉากในป่าที่พักกองทัพขอม เป็นเวลาดึกสงัด ฉากที่ 6 ฉากลานวัดพระมหาธาตุ เมืองสุโขทัย

บทละครเรื่อง	วิธีการปรับบทของกรมศิลปากร
รถเสน	นำมาจากรถเสนชาดก ที่อยู่ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นหมวดชาดกนอกนิบาต สร้างบทโดยยึดรถเสนชาดกเป็นหลักและพยายามดำเนินเรื่องตามนั้น มีการนำเรื่องราวบางตอนที่อยู่ในหนังสือกลอนอ่าน เพิ่มเติมเข้าไป และมีการปรับปรุงทั้งบทและวิธีเล่นวิธีแสดงขึ้นใหม่ตามแนวนาฏกรรม เริ่มตั้งแต่ราชทูตต่างเมืองมาท้าพนันชนไก่กับท้าวรถสิทธิ์จนถึงนางเมรีกลั้นใจตาย โดยคำประพันธ์ประเภทบทละคร มีการแบ่งฉากสำหรับแสดงจำนวนทั้งสิ้น 7 ฉาก คือ ฉากที่ 1 กุตารนคร แบ่งเป็น 2 ตอน คือ ตอน 1 ตำหนักฝ่ายใน ตอน 2 ท้องพระโรง ฉากที่ 2 ภายในอุมงค์ใหญ่ ฉากที่ 3 สนามชนไก่ ฉากที่ 4 ตำหนักนางสันธี ฉากที่ 5 ป่าใกล้อาศรม ฉากที่ 6 เมืองคชบุรี ฉากที่ 7 ป่าสูง
พระอภัยมณี ตอนหึงละเวง	เป็นการปรับปรุงโดยไม่ได้แต่งบทขึ้นใหม่ แต่เป็นการนำเอาคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เดิมมาปรับปรุงแก้ไขตัดตอนและเชื่อมหัวต่อให้บทกลอนกลมกลืนกัน เพื่อไม่ให้เสียรสคำร้อยกรองของเดิม และให้เหมาะสมกับการแสดงละครเป็นเรื่อง โดยคำประพันธ์ประเภทบทละคร มีการแบ่งฉากสำหรับแสดงจำนวนทั้งสิ้น 8 ฉาก คือ ฉากที่ 1 ป้อมเมืองลังกา ฉากที่ 2 ท้องพระโรงเมืองผลึก ฉากที่ 3 ภายในป่า ฉากที่ 4 พลับพลานางสุวรรณมาลี ฉากที่ 5 อุทยานเมืองลังกา ฉากที่ 6 พลับพลาริมทุ่ง ฉากที่ 7 ภายในห้องแต่งองค์ของนางละเวงวัณฬา ฉากที่ 8 หน้าป้อมเมืองลังกา

จากตารางพบว่าบทละครเรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน ของกรมศิลปากร เป็นการนำบทละครรำในพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 มาตัดตอนและปรับปรุงบท นำคำบรรยายฉากและบทร้องบางตอนในบทละครพูดและบทละครร้องมาปรับปรุงร่วมกัน มาสร้างเป็นบทละครสำหรับการแสดงของกรมศิลปากร โดยมีการแบ่งฉากออกเป็น 6 ฉาก บทละครเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร เป็นการนำเนื้อเรื่องหรือโครงเรื่องเดิมของรสเสนชาดก ในคัมภีร์ปัญญาสชาดกมาสร้างเป็นบทละครสำหรับการแสดงของกรมศิลปากรใหม่ โดยยึดเนื้อเรื่องรถเสนชาดกเป็นหลักและนำเรื่องราวบางตอนในหนังสือกลอนอ่านมาเพิ่มเติม โดยมีการแบ่งฉากออกเป็น 7 ฉาก บทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง เป็นการนำเอาคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่เป็นกลอนสุภาพสำหรับอ่าน โดยมีเนื้อเรื่องที่ยาวมาก มาปรับปรุงแก้ไข ตัดตอน และเชื่อมหัวมาเป็นมาสร้างเป็นบทละครสำหรับการแสดงของกรมศิลปากร โดยมีการแบ่งฉากออกเป็น 8 ฉาก จากบทละครดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครจะอยู่ส่วนท้ายของฉากซึ่งจะจบลงด้วยการเคลื่อนทัพ

จากการศึกษาบทละครที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากรดังกล่าว ทำให้ทราบถึงรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร รูปแบบ ขั้นตอนและวิธีการแสดง โดยพบว่าการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครมีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 <u>การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์</u>

การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์นั้นเป็นตอนที่นางจันทน์สั่งให้หลวงเมืองไปจัดทัพแล้วนางจันทน์เข้าไปเปลี่ยนเครื่องแต่งกายแล้วออกมาตรวจพล และยกทัพไปรบกับกองทัพขอม การรำตรวจพลนั้น จะอยู่ในช่วงหลังของบทละครฉากที่ 4 ฉากสวนดอกไม้ที่ใกล้คุ้มพระร่วงเมืองละโว้ โดยผู้วิจัยสามารถแสดงเป็นตารางเพื่อให้เห็นถึงลำดับการแสดงและเหตุการณ์ตลอดจนวิธีการแสดงของนางจันทน์ในฉากที่ 4 ฉากสวนดอกไม้ที่ใกล้คุ้มพระร่วงเมืองละโว้ ได้ดังนี้

ตารางที่ 3 ตารางแสดงลำดับการแสดงและเหตุการณ์ตลอดจนวิธีการแสดงของนางจันทน์ในเรื่องพระร่วง

ลำดับที่	เหตุการณ์	วิธีแสดง
1	เปิดฉากด้วยนางจันทน์นั่งร้อยดอกไม้อยู่ในเมืองละโว้	เป็นการรำตีบทประกอบบทร้อง
2	นายมั่นมาบอกข่าวกองทัพขอมกับนางจันทน์	เป็นการรำตีบทประกอบบทร้อง มีการแทรกบทเจรจา

ลำดับที่	เหตุการณ์	วิธีแสดง
3	นางจันทน์สั่งให้หลวงเมืองเกณฑ์ทหาร	เป็นการรำตีบทประกอบบทร้อง มีการแทรกบทเจรจา
4	นางจันทน์แต่งตัวและจุดธูปเทียนบูชาพระ	เป็นการรำตีบทประกอบบทร้อง
5	**นางจันทน์ตรวจพลและยกทัพไปรบกับกองทัพขอม**	**เป็นการรำอาวุธประกอบทำนองเพลง การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลงและการรำอาวุธโดยการตีบทประกอบการร้อง (การรำตรวจพลนางจันทน์)**

จากตารางพบว่าการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์จะอยู่ในลำดับที่ 5 ของฉาก โดยเป็นเหตุการณ์ที่นางจันทน์ตรวจพลและยกทัพไปรบกับกองทัพขอม ซึ่งวิธีการแสดงเป็นการรำอาวุธประกอบทำนองเพลง การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลงและการรำอาวุธโดยการตีบทประกอบการร้อง ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นการรำตรวจพลของนางกษัตริย์ในละคร ผู้วิจัยจึงขออธิบายเพียงเฉพาะลำดับการแสดงของการรำตรวจพลของนางจันทน์ โดยมีรายละเอียดดังนี้ การรำตรวจพลในลำดับที่ 5 ของฉาก จะเริ่มด้วยการรำประกอบทำนองเพลงของคนธง ต่อด้วยพลทหาร นายหมวด แล้วคนกลดออก ต่อด้วยแม่ทัพคือนางจันทน์ออกร่ายรำประกอบการใช้อาวุธเป็นเป็นการรำอาวุธประกอบทำนองเพลง การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลงและการรำอาวุธโดยการตีบทประกอบการร้องแล้วแม่ทัพสั่งให้เคลื่อนทัพเข้าจบการแสดง

3.2.2 <u>การรำตรวจพลของตัวนางเมรี</u>

การรำตรวจพลของตัวนางเมรีนั้นเป็นตอนที่นางเมรีสั่งให้เสนาจัดเตรียมทัพและนางออกมาตรวจพล และยกทัพออกติดตามรถเสน การรำตรวจพลนี้จะอยู่ในช่วงท้ายของฉากที่ 6 เมืองคชบุรี โดยผู้วิจัยสามารถแสดงเป็นตารางเพื่อให้เห็นถึงลำดับการแสดงและเหตุการณ์ตลอดจนวิธีการแสดงของนางเมรีในฉากที่ 6 เมืองคชบุรี ได้ดังนี้

ตารางที่ 4 ตารางแสดงลำดับการแสดงและเหตุการณ์ตลอดจนวิธีการแสดงของนางเมรี

ลำดับที่	เหตุการณ์	วิธีแสดง
1	เปิดฉากด้วยพิธีแต่งงานของรถเสนกับนางเมรี	เป็นการรำตีบทประกอบบทร้องและการรำประกอบทำนองเพลง มีการแทรกบทเจรจา
2	ม้าทรงเตือนสติและออกอุบายให้รถเสนมอมเหล้านางเมรี	เป็นการรำตีบทประกอบบทร้องและการรำประกอบทำนองเพลง มีการแทรกบทเจรจา
3	รถเสนทำอุบายถามเรื่องมะม่วงหาวมะนาวโห่แล้วมอมเหล้านางเมรี และขโมยของหนีไป	เป็นการรำตีบทประกอบบทร้องและการรำประกอบทำนองเพลง มีการแทรกบทเจรจา
4	นางเมรีทราบว่ารถเสนหนีและสั่งเสนาจัดทัพ	เป็นการรำตีบทประกอบบทร้องและการรำประกอบทำนองเพลง มีการแทรกบทเจรจา
5	**นางเมรีตรวจพลและยกทัพออกติดตามรถเสน**	**เป็นการรำอาวุธประกอบทำนองเพลง การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลง และการรำอาวุธโดยการตีบทประกอบการร้อง (การรำตรวจพลนางเมรี)**

จากตารางพบว่าการรำตรวจพลของตัวนางเมรีจะอยู่ในลำดับที่ 5 ของฉาก โดยเป็นเหตุการณ์ที่นางเมรีตรวจพลและยกทัพออกติดตามรถเสน ซึ่งวิธีการแสดงเป็นการรำอาวุธประกอบทำนองเพลง การรำอาวุธตีบทประกอบทำนองเพลงและการรำอาวุธตีบทประกอบการร้อง ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นการรำตรวจพลของนางกษัตริย์ในละคร ผู้วิจัยจึงขออธิบายเพียงเฉพาะลำดับการแสดงของการรำตรวจพลของนางเมรี โดยมีรายละเอียดดังนี้ การรำตรวจพลในลำดับที่ 5 ของฉาก จะเริ่มด้วยการรำประกอบทำนองเพลงของคนธง ต่อด้วยพลทหาร นายหมวด แล้วคนกลดออก ต่อด้วยแม่ทัพคือนางเมรีออกร่ายรำประกอบการใช้อาวุธเป็นเป็นการรำอาวุธ

ประกอบทำนองเพลง การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลงและการรำอาวุธโดยการตีบทประกอบการร้องแล้วแม่ทัพสั่งให้เคลื่อนทัพเข้าจบการแสดง

3.2.3 การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี

การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีนั้น เป็นตอนที่นางสุวรรณมาลีสั่งให้พราหมณ์วิเชียร พราหมณ์โมรา พราหมณ์สานนอยู่เฝ้าค่าย และได้สั่งให้เตรียมจัดไพร่พลและนางได้ออกมาตรวจพลและยกทัพออกไปเมืองลังกาเพื่อออกรบและติดตามช่วยเหลือพระอภัยมณีและญาติวงศ์ การรำตรวจพลนี้จะอยู่ในช่วงหลังของ ฉากที่ 6 พลับพลาริมทุ่ง โดยผู้วิจัยสามารถแสดงเป็นตารางเพื่อให้เห็นถึงลำดับการแสดงและเหตุการณ์ตลอดจนวิธีการแสดงของนางสุวรรณมาลีในฉากที่ 6 พลับพลาริมทุ่ง ได้ดังนี้

ตารางที่ 5 ตารางแสดงลำดับการแสดงและเหตุการณ์ตลอดจนวิธีการแสดงของนางสุวรรณมาลี

ลำดับที่	เหตุการณ์	วิธีแสดง
1	นางสุวรรณมาลีรู้ข่าวว่าสุดสาครไปหลงเสน่ห์ผู้หญิงลังกาเหมือนกับสามีและญาติวงศ์	เป็นการรำตีบทประกอบบทร้องและการรำประกอบทำนองเพลง มีการแทรกบทเจรจา
2	นางสุวรรณมาลีสั่งให้สามพราหมณ์อยู่เฝ้าค่ายและสั่งจัดทัพไปเมืองลังกา	เป็นการรำตีบทประกอบบทร้องและการรำประกอบทำนองเพลง มีการแทรกบทเจรจา
3	**นางสุวรรณมาลีตรวจพลและยกทัพไปรบและติดตามสามีและญาติวงศ์**	**เป็นการรำอาวุธประกอบทำนองเพลงและการรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนอง (การรำตรวจพลนางสุวรรณมาลี)**

จากตารางพบว่าการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีจะอยู่ในลำดับที่ 3 ของฉาก โดยเป็นเหตุการณ์ที่นางสุวรรณมาลีตรวจพลและยกทัพไปรบและติดตามสามีและญาติวงศ์ ซึ่งวิธีการแสดงเป็นการรำอาวุธประกอบทำนองเพลง ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร ผู้วิจัยจึงขออธิบายเพียงเฉพาะลำดับการแสดงของการรำตรวจพลของนางสุวรรณมาลี โดยมีรายละเอียดดังนี้ การรำตรวจพลในลำดับที่ 3 ของฉาก จะเริ่มด้วยการรำ

ประกอบทำนองเพลงของคนธง ต่อด้วยพลทหาร เสนา แล้วคนกลดออก ต่อด้วยแม่ทัพคือนางสุวรรณมาลีออกร่ายรำประกอบการใช้อาวุธเป็นเป็นการรำอาวุธประกอบทำนองเพลง และการรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลงแล้วแม่ทัพสั่งให้เคลื่อนทัพเข้าจบการแสดง

จากข้อมูลเกี่ยวกับลำดับการแสดงในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครดังกล่าวจะพบว่าการรำจะอยู่ในช่วงหลังของฉาก ก่อนที่จะจบฉากด้วยการเคลื่อนทัพทุกตัวละครเหมือนกัน สำหรับวิธีการแสดงการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์และนางเมรีในตอนตรวจพลจะเป็นการรำอาวุธประกอบทำนองเพลง การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลงและการรำอาวุธโดยการตีบทประกอบการร้อง ส่วนการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีจะไม่มีวิธีการแสดงโดยการรำอาวุธโดยการตีบทประกอบบทร้อง

3.2 ภูมิหลังของตัวละคร

ภูมิหลังของตัวละครจะเป็นตัวบ่งบอกถึงเรื่องราวของตัวละคร ตลอดจนลักษณะนิสัยและบุคลิกของตัวละคร ซึ่งใช้เป็นส่วนหนึ่งของเกณฑ์ในการกำหนดของการคัดเลือกผู้แสดงและองค์ประกอบอื่น ๆ ของการแสดง เช่น กระบวนท่ารำ การใช้อารมณ์ของผู้แสดง อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง เช่น อาวุธ พาหนะ เป็นต้น ผู้วิจัยจึงขอนำภูมิหลังของตัวละคร เพื่อจะใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาถึงองค์ประกอบและเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์กระบวนท่ารำในลำดับต่อไป โดยรายละเอียดของภูมิหลังของตัวละคร มีดังนี้

3.2.1 <u>นางจันทน์</u>

นางจันทน์ เป็นตัวละครที่มีบทบาทดำเนินเรื่องที่สำคัญในเรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน สำหรับในการแสดงละครเรื่องพระร่วงของกรมศิลปากรนั้น นางจันทน์เริ่มมีบทบาทตั้งแต่ฉากที่ 4 ฉากสวนดอกไม้ใกล้คุ้มพระร่วงเมืองละโว้ จนถึงฉากที่ 5 ฉากในป่าที่พักกองทัพขอม เป็นเวลาดึกสงัด

โดยผู้วิจัยสามารถจำแนกและวิเคราะห์บทบาทในการดำเนินเรื่องของนางจันทน์ได้ดังนี้

3.2.1.1 บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะผู้นำ (แม่เมือง)

นางจันทน์ได้แสดงบทบาทและสถานภาพของผู้ปกครองเมืองละโว้ที่มีความรักชาติและเสียสละเพื่อชาติ จะเห็นได้จากเมื่อเมืองละโว้กำลังอยู่ในภาวะระส่ำระส่าย เนื่องจากต้องขาดผู้นำในขณะที่มีข้าศึกมาประชิดเมือง นางจันทน์ก็สามารถควบคุมอารมณ์และตั้งสติได้อย่างรวดเร็ว เพราะนางตระหนักดีว่านางยังมีฐานะเป็นแม่เมือง และด้วยฐานะของแม่เมืองนี้เอง นางจึงมีภารกิจที่จะต้องรับผิดชอบเกี่ยวกับบ้านเมืองและความทุกข์สุขของประชาชนทั้งแผ่นดิน

เมื่อพระร่วงหนีภัยขอมไปอยู่เมืองสุโขทัยเช่นนี้ นางจึงต้องรับหน้าที่ของผู้ปกครองเมืองละโว้แทนพระร่วง โดยการสั่งจัดทัพ เพื่อออกไปรบกับขอมทันที ดังบทละครว่า

.....

กูไม่ยอมเสียให้แก่ศัตรู กูจะสู้จนกว่าจะวายปราณ
เฮ้ยทนายไวไวใครอยู่นอก จงไปบอกหลวงเมืองเกณฑ์ทหาร
กูจะยกไปสู้ศัตรูพาล ถึงจะม้วยชนมาลย์ก็ตามที [6]

นางได้พิสูจน์ให้ผู้ที่อยู่ภายใต้การปกครองเห็นว่า นางเป็นผู้ที่มีความกล้าหาญ ดังที่นางได้แสดงความมุ่งมั่นที่จะต่อสู้กับข้าศึก เพื่อปกป้องบ้านเมืองพร้อมกับทหารทั้งปวง ดังบทเจรจาว่า[7]

นางจันทน์ —— ... แต่ถึงเราเป็นหญิง เราก็เกิดมาในตระกูลไทยเชื้อชาตินักรบแท้ ๆ ทั้งเราหรือก็เป็นแม่พระร่วงพ่อเมือง เมื่อลูกชายไม่อยู่แล้ว เราก็จะต้องไปแทนชาวละโว้ จะลำบากยากแค้นอันใด เราก็จะได้เสมอหน้ากับพวกท่าน... เพราะฉะนั้นเราจะไปกับกองทัพ ดูการชิงชัยไล่ขับอ้ายพวกศัตรูของลูกชายให้มันยิบยับฉิบหายพ่ายแพ้แก่ฝีมือไทย หรือถ้าแม้ผลกรรมที่ทำไว้จะบันดาลให้ฝ่ายเราต้องพ่ายแพ้ ถึงล้มตายก็ตายด้วยกันเถิดนะท่าน

คำประกาศดังกล่าว เป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า ถึงแม้นางจะเป็นผู้หญิงแต่ก็มีความเข้มแข็งและความกล้าหาญไม่แพ้ผู้ชาย ซึ่งแสดงลักษณะของความเป็นผู้นำของนางจันทน์ได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้นางยังแสดงให้ทหารทั้งหลายเห็นถึงความรอบรู้ และความเชี่ยวชาญในด้านทางทหาร เห็นได้จากการที่นางสามารถวิเคราะห์กำลังของข้าศึก พร้อมทั้งยังได้วางแผนการรบให้ฝ่ายไทยซึ่งมีกำลังน้อยเอาชนะฝ่ายข้าศึกซึ่งมีกำลังมากกว่าได้อย่างง่ายดาย ดังบทเจรจาว่า[8]

นางจันทน์ —— ...นี่แน่หลวงเมืองและกรมการทั้งหลาย ความมุ่งหมายของเราเป็นอย่างไร เราก็ได้ชี้แจงให้ท่านฟังแล้วเมื่อขณะที่ยกมา พวกไทยเราถึงจะมีความกล้า ก็ไม่มีความชำนิชำนาญในการรบเหมือนพวกขอม เพราะฉะนั้นจำเราจะค่อย ๆ

---

[6] กรมศิลปากร, บทละคอน เรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน พร้อมด้วยแถลงเรื่องตำนานและสันนิษฐานโบราณคดี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมุงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระนคร : กรมศิลปากร, 2493), หน้า 43.

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 44-45.

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้า 46.

ด้อมเข้าไปจนใกล้ที่พักพล แล้วจึงยกเข้าโจมตี มิให้มันรู้ตนมันก็จะเสียที อุบายอันนี้ท่านทั้งหลายเห็นชอบด้วยแล้วทั้งนั้นมิใช่หรือ

และนางยังได้แสดงความกล้าหาญโดยพร้อมที่จะเสี่ยงชีวิตของตนเอง เพื่อที่จะปกป้องบ้านเมืองและประชาชนให้ปลอดภัยจากการรุกรานของข้าศึก ด้วยการเป็นผู้นำทัพต่อสู้กับข้าศึกจนกระทั่งได้รับชัยชนะ ดังบทละครว่า

.....

กูไม่ยอมเสียให้แก่ศัตรู กูจะสู้จนกว่าจะวายปราณ

.....

กูจะยกไปสู้ศัตรูพาล ถึงจะม้วยชนมาลย์ก็ตามที [9]

3.2.1.2 บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะมารดา

ลักษณะและบทบาทของนางจันทน์ในฐานะมารดานี้ เมื่อสามีหาชีวิตไม่แล้ว ก็คงมีความรักใคร่ผูกพันอยู่แต่พระร่วงผู้เป็นลูกชายคนเดียวของตนเสมอด้วยชีวิตจิตใจ แต่เมื่อเห็นลูกชายผู้เป็นพ่อเมืองที่มีความสามารถ เฉลียวฉลาด และเป็นที่รักใคร่นับถือของประชาชนพร้อมทั้งเจริญด้วยยศและเกียรติ นางจันทน์ก็เป็นเหมือนสุภาพสตรีทั้งหลายที่ตกอยู่ในฐานะเช่นเดียวกันคือรู้สึกสบายใจด้วยหมดห่วง ในระยะนี้จึงคอยชมบารมีของลูกชายต่อไป แต่เมื่อได้ทราบข่าวว่ากองทัพขอมกำลังยกทัพมาจะจับตัวพระร่วง แต่พระร่วงรู้ตัวจึงหนีไปอยู่เมืองสุโขทัย นางก็แสดงความโศกเศร้าเสียใจ ด้วยความรักลูก เพราะนางผู้เป็นมารดาไม่สามารถจะตามไปช่วยเหลือได้ จึงทำให้นางรู้สึกห่วงกังวลว่าจะมีอันตรายเกิดขึ้นกับพระร่วงลูกชาย ดังบทละครว่า [10]

เมื่อนั้น นางจันทน์ได้ฟังก็ใจหาย

อนิจจาตัวกูช่างดูดาย ลูกชายหายไปก็ไม่รู้

กรรมจริงไร้ผัวตัวผู้เดียว แลเหลียวก็เห็นแต่ลูกอยู่

กูไม่ยอมเสียให้แก่ศัตรู กูจะสู้จนกว่าจะวายปราน

---

[9] กรมศิลปากร, บทละคอน เรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน พร้อมด้วยแถลงเรื่องตำนานและสันนิษฐานโบราณคดี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมุงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระนคร : กรมศิลปากร, 2493), หน้า 43.

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 43.

ความรู้สึกของนางจันทน์ในตอนนี้เป็นห่วงลูก กลัวลูกจะเกิดอันตราย จึงสั่งให้ยกทัพไปสู้ขอม เพื่อปกป้องไม่ให้ขอมมาจับลูกของตนเองได้ และยังอนุญาตให้หลวงเมืองไปช่วยพระร่วงลูกชายจากพญาเดโช เพื่อไม่ให้ไปทำร้ายลูกชายของนางได้

จากภูมิหลังของตัวละครดังกล่าวแสดงให้เห็นว่านางจันทน์จะต้องเป็นผู้ที่มีอายุ เนื่องจากเป็นแม่ของเจ้าเมืองคือพระร่วงซึ่งเป็นลูกชายที่โตจนมีฐานะเป็นพ่อเมืองแล้ว นอกจากนี้นางจันทน์ยังเป็นตัวละครเอกในการดำเนินเรื่องที่สำคัญ โดยมีบทบาทในฐานะผู้นำ และแม่ในเวลาเดียวกัน ซึ่งส่งผลทำให้นางจันทน์จึงต้องมีความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว เข้มแข็ง มีความเป็นผู้นำ และมีความเสียสละต่อส่วนรวม นอกจากนี้ก็ยังแสดงให้เห็นถึงความรักที่มีต่อลูกโดยการออกรบเพื่อช่วยลูกและบ้านเมือง และสำหรับภูมิหลังของตัวละครจึงส่งผลให้การคัดเลือกผู้แสดงจะต้องเลือกผู้ที่สูงวัยเพื่อให้ตรงตามภูมิหลังของตัวละครที่มีฐานะเป็นแม่ของพ่อเมือง

3.2.2 <u>นางเมรี</u>

นางเมรีเป็นตัวนางเอกของเรื่องรถเสน นางเป็นราชธิดาบุญธรรมของนางสันธี ซึ่งเป็นนางยักษ์ ผู้ปกครองเมืองคชบุรี เมื่อนางสันธีจะออกติดตามไปแก้แค้นนางสิบสองนางก็ได้มอบให้นางเมรีครองคชบุรีแทน นางเมรีเป็นตัวนางเอกที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องที่สำคัญ สำหรับในการแสดงละครเรื่องรถเสนของกรมศิลปากรนั้น นางเมรีเริ่มมีบทบาทตั้งแต่ฉากที่ 6 เมืองคชบุรี จนถึงฉากที่ 7 ป่าสูง โดยผู้วิจัยสามารถจำแนกและวิเคราะห์บทบาทในการดำเนินเรื่องของนางเมรีได้ดังนี้

3.2.2.1 บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะผู้นำ (นางกษัตริย์)

เมื่อนางสันธีรู้ข่าวว่านางสิบสองหนีไปเป็นมเหสีของท้าวรถสิทธิ์ ผู้ครองเมืองกุตารนคร ก็ได้มอบหมายบ้านเมืองให้นางเมรีเป็นผู้ปกครองเมืองคชบุรีนครแทน แล้วตนเองก็มุ่งหน้าสู่กุตารนคร เพื่อติดตามนางสิบสองต่อไป เมื่อนางสันธีได้จากไปแล้วนางเมรีก็ทำหน้าที่ปกครองบ้านเมืองแทนนางสันธีด้วยความเข้มแข็ง และเด็ดเดี่ยว เนื่องจากนางเป็นสตรีมนุษย์ที่ต้องปกครองดูแลเมืองยักษ์ ทำให้เห็นว่านางเมรีจะต้องเป็นผู้มีความสามารถ โดยที่พวกประชากรยักษ์ต่างก็ให้ความเคารพ เชื่อฟังทั้งที่รู้ว่านางเป็นเพียงมนุษย์ผู้หญิงตัวเล็กคนหนึ่งที่พวกยักษ์สามารถที่จะจับกินได้อย่างง่ายดาย หรือไม่จำเป็นต้องเคารพ เชื่อฟังนางก็ได้ นอกจากนี้นางเมรียังมีความอดทนและเป็นนักปกครองที่ดีจึงทำให้นางสามารถปกครองเมืองยักษ์ได้เป็นเวลานาน ตั้งแต่นางสันธีได้จากเมืองไป จากเหตุผลดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงบทบาทในการดำเนินเรื่องในฐานะผู้นำในการปกครองบ้านเมือง ซึ่งแสดงให้เห็นว่านางเมรีมีความสามารถในการปกครองบ้านเมืองยักษ์ทั้งที่ตนเป็นเพียงนางกษัตริย์ที่เป็นมนุษย์เท่านั้น ในตอนที่จะต้องยกทัพ เพื่อติดตามรถเสนไปนั้น

นางก็ยังแสดงภาวะของผู้นำคือมีความเป็นห่วงบ้านเมืองที่ต้องขาดผู้นำและไม่แน่ใจว่านางจะได้กลับมาอีกหรือไม่ จึงทำให้นางพะว้าพะวังแต่ก็ต้องข่มใจยกทัพไป ดังบทละครว่า

"เหลียวดูปรางค์รัตน์ชัชวาล นงคราญข่มหทัยไคลคลา" [11]

3.2.2.2 บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะบุตร

บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะบุตร เป็นบทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่งของนางเมรี ครั้งที่ 1 คือ เมื่อนางสันธีได้มอบหมายให้นางเมรีเป็นผู้ปกครองดูแลบ้านเมืองคชบุรีแทนตนแล้วนางเมรีก็ได้ทำหน้าที่นี้ด้วยความเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว และกล้าหาญ เนื่องจากนางเป็นนางมนุษย์ที่จะต้องปกครองดูแลเมืองยักษ์ แสดงให้เห็นว่านางเป็นผู้ที่มีความเคารพเชื่อฟังและปฏิบัติหน้าที่ตามคำสั่งของมารดา บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะบุตรครั้งที่ 2 ของนางเมรี คือ เป็นผู้ที่มารดาไว้วางใจว่าสามารถช่วยเหลือนางได้ เห็นได้จากตอนที่นางสันธีคิดอุบายเพื่อที่จะกำจัดรถเสนโดยการส่งสาส์นให้นางเมรีฆ่ารถเสน ดังบทละครว่า

"จะเขียนสารสั่งไปให้เมรี สังหารชีวีไม่รอรา" [12]

บทละครที่นางสันธีได้ส่งสาส์นถึงนางเมรี โดยที่ยังไม่ถูกฤาษีแปลงว่า [13]

ในสาส์นศรีว่าเมรีลูกรักเอ๋ย ทรามเชยเยาวยอดเสน่หา
ตั้งแต่แม่พรากจากเจ้ามา มีความสุขทุกทิวาราตรีกาล
มนุษย์นี้ชื่อว่ารถเสน คิดก่อเวรทรลักษณ์หักหาญ
ครั้นแม่จะฆ่าให้มันวายปราณ ก็เกรงการล่วงรู้เข้าหูคน
แม่จึงแสร้งแกล้งใช้ให้ถือสาส์น มาเมืองมารเพื่อแถลงแจ้งนุสนธ์
ถึงเมื่อไรลูกจงใช้ให้ไพร่พล จับมันฆ่าอย่าให้พ้นล่วงวันไป
ถึงกลางวันจงล้างเสียกลางวัน อย่าให้มันหลบลี้หนีไปได้
ถึงกลางคืนลูกยาอย่านอนใจ จงฆ่ามันให้บรรลัยในกลางคืน
อย่ารันทดกำสรดทรวงห่วงมารดา อีกไม่ช้าแม่จะกลับมาเชยชื่น
จงจำคำแม่สั่งให้ยั่งยืน ถ้าฝ่าฝืนจะพากันอันตราย

---

[11] กรมศิลปากร, บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่ (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500), หน้า 58.

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 29.

[13] เรื่องเดียวกัน, หน้า 42-43.

แสดงให้เห็นว่านางเมรีเป็นบุตรที่มีความกตัญญูต่อมารดา เพราะในสาส์นนางสันธีได้บอกว่าให้ฆ่ารถเสนให้ตาย เพราะรถเสนจะเป็นตัวอันตรายของนางสันธี ถ้าสาส์นนี้ไม่ถูกฤาษีแปลง นางเมรีก็จะต้องทำตามคำสั่งในสาส์นเป็นแน่ เนื่องจากนางมีเคารพ เชื่อฟัง มีความรัก และห่วงใยมารดา เมื่อมีเหตุเภทภัยนางก็พร้อมและสามารถที่จะช่วยเหลือนางสันธีได้ นางจึงเป็นที่ไว้วางใจให้ทำงานสำคัญจนนางสันธีมีความมั่นใจ และเชื่อมั่นว่านางเมรีจะช่วยนางได้ จึงส่งรถเสนมาให้นางเมรีฆ่า

ครั้งที่ 3 ก็คือ เมื่อได้รับสาส์นจากนางสันธี ซึ่งพระรถเสนถือมาและได้ถูกฤาษีแปลงความในสาส์นดังบทละครว่า [14]

ในสาส์นศรีว่าเมรีลูกรักเอ๋ย ทรามเชยเยาวยอดเสน่หา
ตั้งแต่แม่พรากจากเจ้ามา มีความสุขทุกทิวาราตรีกาล
มนุษย์นี้ชื่อว่ารถเสน จัดเจนปรีชากล้าหาญ
เป็นผู้มีเผ่าพงศ์วงศ์วาร จึงใช้ให้ถือสาสน์ของมารดา
สงสารลูกอยู่เดียวดงเปลี่ยวใจ อยากจะให้อยู่เย็นเป็นฝั่งฝา
จึงได้ส่งรถเสนผู้โสภา ให้มาเป็นพระสวามี
ถึงกลางคืนจงจัดแจงแต่งกลางคืน ชมชื่นอภิเษกกันสองศรี
ถึงกลางวันแต่งกลางวันให้ทันที คนนี้ละพระสามีแม่ประทาน

หลังจากได้สาส์นแล้วนางเมรีก็ได้ปฏิบัติตามความในสาส์น ซึ่งนางเข้าใจว่านางสันธี ผู้เป็นมารดาส่งมา นางจึงปฏิบัติตามคำสั่งด้วยความเต็มใจ ไม่คัดค้าน ขัดขืน หรือมีข้อกังขาต่อสาส์นที่มารดาส่งมา เพราะคิดว่าเป็นความหวังดีจากมารดา นางก็เคารพเชื่อฟังและปฏิบัติตามคำสั่งด้วยความเคารพเชื่อฟังกตัญญูอย่างเคร่งครัด

3.2.2.3 บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะภรรยา

บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะภรรยา เป็นบทบาทที่สำคัญและชัดเจนที่สุดของนางเมรี ที่พบในเรื่องรถเสน เมื่อฤาษีได้แปลงสาส์นของนางสันธีโดยให้นางเมรีอภิเษกสมรสกับรถเสนแล้วนางก็ได้ปฏิบัติตามคำสั่งที่มีในสาส์นนั้น ถึงแม้ว่านางเมรีจะอภิเษกกับรถเสนเพราะมารดา แต่รถเสนก็แสดงความรักใคร่นางด้วยความจริงใจ เมื่อม้าได้บอกให้รถเสนมอมเหล้านางเมรีแล้วหนีไป รถเสนก็ยังสงสาร อาลัยอาวรณ์รักต่อนางเมรี ดังบทละครว่า

---

[14] กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่</u> (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500), หน้า 44.

เมื่อนั้น รถเสนฟังม้าอุราอ่อน
นึกสงสารเมรีศรีบังอร ยังอาวรณ์ห่วงรักหนักหทัย [15]

และเมื่อได้หนีนางเมรีมาแล้วรถเสนก็ยังอาลัยอาวรณ์ถึงนาง ดังบทละครว่า

โอ้ว่าอนิจจาเมรีเอ๋ย ทรามเชยคงละห้อยคอยหาพี่
เป็นเคราะห์กรรมจำพรากจากเทวี อีกกี่ปีจึงได้พบประสบกัน
แม้เสร็จกิจบิตุรงค์ที่ทรงใช้ จะกลับไปกอดน้องประคองขวัญ
ครวญพลางทอดองค์ลงจาบัลย์ ปิ้มว่าชีวันจะบรรลัย [16]

แสดงให้เห็นว่านางเป็นที่รักของสามีถึงแม้จะต้องทำอุบายลวงเพื่อหนีไป สามีก็ยังอาลัยอาวรณ์ต่อนางหรือเมื่อม้าได้คิดอุบายให้รถเสนมอมเหล้านางเมรี ทำให้รถเสนคิดหนักและมีความกังวล สำหรับบทบาทของนางเมรีในฐานะภรรยาที่ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรถเสน ของกรมศิลปากร คือ เมื่อนางเมรีสังเกตเห็นสามีเศร้าสร้อยเมื่อมีเรื่องกังวลใจ ด้วยความเป็นห่วงสามีนางก็ได้ซักถาม เมื่อสามีอยากได้สิ่งใดนางจัดหามาให้โดยทันที เมื่อมีโอกาสที่จะปรนนิบัติรับใช้อะไรได้ นางก็รีบทำให้โดยทันที เพื่อจะช่วยทำให้รถเสนผู้เป็นสามีได้คลายความกังวลแสดงถึงความรักและห่วงใยสามี ดังบทละครที่ว่า [17]

เมื่อนั้น เมรีแน่งน้อยเสน่หา
มิรู้ว่าพระแสร้งแกล้งมารยา จึงลุกมาสั่งนางกำนัลใน
เจ้าจงเข้าไปในสวนศรี รีบเร่งจรลีอย่าไถล
เก็บม่วงหาวนาวโห่มาไวไว ให้ทรงชัยดูเล่นเป็นขวัญตา

และเมื่อเห็นพระรถเสนยังมีกิริยาแปลกไปจากเดิม ก็ไต่ถามด้วยความห่วงใยอีกครั้ง ดังบทละครว่า

นางแลดูพักตราพระสามี เห็นกำสรดสลดศรีน่าสงสัย
บังอรวอนถามเนื้อความไป ทรงประชวรเป็นอะไรหรือพระองค์ [18]

---

[15]กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่</u> (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500), หน้า 50.

[16]เรื่องเดียวกัน , หน้า 59.

[17]เรื่องเดียวกัน, หน้า 51.

[18]เรื่องเดียวกัน, หน้า 52.

นอกจากนี้นางยังห่วงใยพระสามีจึงให้นางกำนัลจัดระบำ และให้นำเหล้าปลาอาหารมาถวายพระสามี เพื่อให้สบายพระทัยจากความกังวล และความเศร้า ดังบทละครว่า[19]

โฉมเมรีมีศักดิ์ ความรักภูวไนยจนใหลหลง
มิรู้กลมารยาพระโฉมยง นวลอนงค์สั่งวิเสททันที
จงช่วยกันจัดโภชนาหาร สุราบานหวานคาวถ้วนถี่
กับแกล้มเครื่องดองของดีดี เพื่อถวายภูมีภัสดา
.....
นางเมรีทูลเชิญภูบาล เสวยให้สำราญหฤทัย

เมื่อรถเสนได้มอมเหล้านางเมรีและได้ซักถามเกี่ยวกับของต่าง ๆ นางก็บอกจนหมดสิ้น แม้มารดาจะสั่งกระซิบไม่ให้บอกใคร แต่ด้วยความรักกลัวสามีจะน้อยใจว่า ถามเพียงเท่านี้ก็อำพรางไม่บอกให้รู้ และเป็นการไม่ไว้ใจสามี นางจึงบอกสิ่งที่รถเสนต้องการจะรู้จนหมดสิ้น ดังบทละครว่า[20]

ว่าพรางเมรีจึงชี้บอก หากลับกลอกอำพรางอย่างไรไม่
นี่ห่อยาผงโรยลงไป เป็นภูเขาสูงใหญ่มหึมา
.....
ห่อนี้มิใช่ยาอย่าประวิง แต่เป็นสิ่งมารดาส่งมาไกล
สั่งกำชับไม่ให้แพร่กระแสความ แม้นใครถามลวงหลอกบอกไม่ได้

เมื่อนางเมรีได้ทราบว่ารถเสนได้หนีไปแล้วนางก็เศร้าโศกเสียใจด้วยความรักต่อสามี ดังบทละครว่า [21]

ฟังความ นงรามช้ำอกหมกไหม้
เสียแรงเมียมอบกายถวายไว้ พระกลับไม่ครองรักมาหักราน
หรือพระองค์ขัดเคืองด้วยเรื่องใด จึงทิ้งขว้างร้างไปไม่สงสาร
ทั้งรักทั้งเสียดายแทบวายปราณ เยาวมาลย์ซบพักตร์โศกี

---

[19]กรมศิลปากร, บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่ (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500), หน้า 53.

[20]เรื่องเดียวกัน, หน้า 55.

[21]เรื่องเดียวกัน, หน้า 57.

เมื่อรู้ว่ารถเสนได้หนีไปแล้วนางก็ออกติดตาม โดยรีบสั่งให้เสนาจัดทัพออกติดตามทันที ถึงแม้จะมีความเป็นห่วงบ้านเมืองที่ไม่มีผู้นำก็ตาม แต่ด้วยความความจงรักภักดีและความซื่อสัตย์ต่อสามี นางก็หักใจออกติดตามโดยทันที ดังบทละครว่า [22]

ครวญพลางนงลักษณ์หักจิต จำจะคิดตามองค์พระทรงศรี
ถึงข้ามโขดเขาเขินเนินคีรี จะติดตามภูมีจนพบพาน
ดำริพลางนางสั่งเสนา จงรีบเตรียมโยธาทวยหาญ
.....
เหลียวดูปรางค์รัตน์ชัชวาล นงคราญข่มหทัยไคลคลา

และเมื่อได้ยกทัพออกติดตามรถเสนแล้วนางก็สู้ทนฝ่าฟันความยากลำบากต่าง ๆ ถึงแม้จะได้รับความยากลำบากเพียงใดนางก็ไม่กลัวและไม่ย่อท้อ เพื่อติดตามรถเสน แสดงให้เห็นถึงความรักต่อสามี ดังบทละครว่า

ด้วยอำนาจยาวิเศษสุดประเสริฐ บังเกิดเป็นภูผาสูงใหญ่
นงคราญมิได้พรั่นประหวั่นใจ ต้อนพลข้ามไปไม่เกรงกลัว[23]

เมื่อติดตามมาทันแล้ว และสามีไม่ยอมกลับ นางก็สู้อุตส่าห์ขอติดตามเพื่อรับใช้ปรนนิบัติพระสามี ดังบทละครว่า

โอ้ว่าพระทูลกระหม่อมข้า ไยมาห่างเหินเมินหนี
สู้อุตส่าห์พยายามตามภูมี พระไม่มีสมเพชเวทนา
โปรดกลับมารับน้องไปด้วย เป็นเพื่อนม้วยแรมทางระหว่างป่า
จะขอเป็นเกือกทองรองบาทา จนกว่าจะศูนย์ * ลับดับชีวี [24]

นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความรักและความซื่อสัตย์ต่อสามี เมื่อรถเสนไม่ยอมกลับหรือมารับนางไปด้วย นางก็ขอยอมตายเพื่อพิสูจน์ให้เห็นถึงความรักและความซื่อสัตย์ต่อสามี

---

[22]กรมศิลปากร, บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่ (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500), หน้า 58.

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 61.

* เขียนตามต้นฉบับเดิม

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 62.

แสดงให้เห็นว่านางเป็นหญิงที่ยึดมั่นและมั่นคงในความรัก ดังจากการอธิษฐานขอให้ไปเกิดในชาติใดก็ให้ได้ครองคู่กับรถเสนต่อไป ดังบทละครว่า

เกิดชาติใดให้เป็นคู่กับภูมี ร่วมฤดีสมสนิทเสน่หา[25]

นอกจากนี้นางยังมีความเด็ดเดี่ยวและความกล้าหาญ ยอมตายต่อหน้ารถเสนผู้เป็นสามี โดยการตัดสินใจเด็ดเดี่ยวที่จะจบชีวิตของตนเองด้วยการกลั้นใจตาย ดังบทละครว่า

พอสิ้นปกาสิตอธิษฐาน นางจึงกลั้นลมปราณสิ้นกษัย
ล้มลงแทบฝั่งคงคาลัย ดวงใจแตกดับลับชีวา[26]

จากภูมิหลังของตัวละครดังกล่าวแสดงให้เห็นว่านางเมรีเป็นตัวนางเอกของเรื่องรถเสน ที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องที่สำคัญในฐานะผู้นำของเมืองยักษ์ บุตรที่มีความกตัญญูต่อมารดาและภรรยาที่มีความจงรักภักดีมีรักที่มั่นคง และมีความซื่อสัตย์ต่อสามี จึงส่งผลทำให้นางเมรีซึ่งเป็นมนุษย์ผู้หญิงผู้ปกครองเมืองยักษ์ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ มีความอดทน และมีความเป็นผู้นำสูง นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่านางเป็นลูกที่มีความกตัญญูและเป็นผู้ที่มีความจงรักภักดีมีรักที่มั่นคง และมีความซื่อสัตย์ต่อสามี

นอกจากนี้ภูมิหลังของตัวละครดังกล่าวนางเมรีเป็นลูกบุญธรรมของยักษ์ มีฐานะเป็นลูกยักษ์ แต่นางมีเชื้อชาติมนุษย์ จึงส่งผลต่อกระบวนการรำที่จะมีการแทรกท่ารำนางยักษ์เข้าไปในการรำตรวจพลเพื่อแสดงให้เห็นถึงภูมิหลังของตัวละครที่เป็นลูกบุญธรรมของยักษ์และเป็นผู้ปกครองเมืองยักษ์

3.2.3 <u>นางสุวรรณมาลี</u>

นางสุวรรณมาลีเป็นตัวนางเอกที่มีบทบาทเป็นตัวละครดำเนินเรื่องที่สำคัญในเรื่องพระอภัยมณี นางเป็นราชธิดาของท้าวสิลราชกับพระนางมณฑา แห่งเมืองผลึก ความงามของนางสุวรรณมาลีเป็นที่ประจักษ์ได้ ดังบทกลอนที่ว่า[27]

---

[25] กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่</u> (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500), หน้า 63.

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 63.

[27] สุนทรภู่, <u>พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 1</u> (กรุงเทพ ฯ : คลังวิทยา , 2506), หน้า 165.

.....

พระโอษฐ์เอี่ยมเทียมสีลิ้นจี่จิ้ม เป็นลักยิ้มแย้มพรายทั้งซ้ายขวา
ขนงเนตรเกศกรกัลยา ดังเลขาผุดผ่องละอองนวล

.....

ทั้งคมขำสำอางอย่างกินนร เสงี่ยมงอนงามพร้อมไม่ผอมพี
ดูราวสาวราวสักยี่สิบถ้วน ทั้งน้ำนวลผิวผ่องเป็นสองสี

สำหรับในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวงของกรมศิลปากรนั้น นางสุวรรณมาลีเริ่มมีบทบาทตั้งแต่ฉากที่ 2 ฉากท้องพระโรงเมืองผลึก ฉากที่ 6 ฉากพลับพลาริมทุ่ง และฉากที่ 8 ฉากหน้าป้อมเมืองลังกา โดยผู้วิจัยสามารถจำแนกและวิเคราะห์บทบาทในการดำเนินเรื่องของนางสุวรรณมาลีได้ดังนี้

3.2.3.1 บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะผู้นำ (นางกษัตริย์)

ในการเป็นผู้นำของนางสุวรรณมาลีนี้ นางเป็นผู้ที่มีความรู้ตำราพิชัยสงครามแม่นยำ ดังจากการวิจารณ์การตั้งกระบวนทัพของสินสมุทรซึ่งเป็นพระยาเหราว่าจะเอาชนะกระบวนทัพของอุศเรนซึ่งเป็นนาคราชได้ ดังคำกลอนที่ว่า [28]

กระบวนตั้งดังพระยาเหราแรง จะวัดแว้งไพรีไม่หนีทัน
แล้วแลดูโยธาลังกาตั้ง เป็นกำลังนาคราชจะผาดผัน
มีหันหางวางเขี้ยวดูเกี่ยวกัน คอยรัดพันไพรินดังจินดา
ด้วยโฉมตรูรู้พิชัยสงครามครบ กระบวนรบเห็นจะแพ้โอรสา
ด้วยนาคีมีแต่กายฝ่ายเหรา มีบาทาราวีคงมีชัย

นอกจากนี้นางยังรอบรู้ดินฟ้าอากาศ จึงกระซิบบอกให้สินสมุทรระวังอย่ารบประชิดทัพลังกา เพราะหากทัพอุศเรนจะใช้ไฟเผา เพลิงจะลุกลามโดยง่ายเพราะแรงลม ดังคำกลอนที่ว่า[29]

.....

นางเมินเมียงเคียงกระซิบสอนโอรส เห็นเมฆหมดลมตั้งกำบังบน
ยกออกรับทัพลังกาอย่าให้ชิด ฉวยเพลิงติดลมพัดจะขัดสน

---

[28] สุนทรภู่, พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 1 (กรุงเทพ ฯ : คลังวิทยา , 2506), หน้า 282.

[29] เรื่องเดียวกัน, หน้า 283.

ให้รบสู้ดูกำลังลำพังตน ต่ออับจนเจ้าจึงโจมออกโรมรัน

ในการปกครองบ้านเมือง หรือบัญชาการทัพ นางสุวรรณมาลีสามารถแสดงความเด็ดเดี่ยวความกล้าหาญให้เป็นที่ประจักษ์ โดยการเป็นแม่ทัพบัญชาการรบได้โดยไม่ต้องพึ่งพาพระอภัยมณีเลย ในครั้งที่อุศเรนยกมาตีเมืองผลึก พระอภัยมณีเป็นเพียงทัพหนุนคอยโจมตีซ้ำเมื่อทัพลังกาแตก ส่วนนางสุวรรณมาลีเป็นทัพที่ต้องเข้าสู้รบอย่างเต็มที่ และในการรบครั้งนี้นางเองเป็นฝ่ายอาสาในขณะที่พระอภัยมณีปรึกษานางวาลีว่า จะรบหรือจะหนี นางสุวรรณมาลีกลับอาสาเข้าต่อสู้ด้วยโดยไม่ลังเลใจ แสดงว่า นางเป็นนักรบที่มีความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว มีความเป็นตัวของตัวเอง

เมื่ออุศเรนตายนางละเวงได้ยกทัพมาแก้แค้น พระอภัยมณีกำลังหลงรูปเสน่ห์ของนางละเวงอยู่ เมืองผลึกจึงขาดผู้บัญชาการรบ นางจึงเป็นแม่ทัพ มีสุดสาคร หัสไชยและอรุณรัศมีช่วยเหลือ ระหว่างที่ศรีสุวรรณและสินสมุทรยังเดินทางมาไม่ถึง ศึกครั้งนี้นางได้ต่อสู้จนได้รับบาดเจ็บจากเกาทัณฑ์อาบยาพิษ แต่นางก็เข้มแข็งจนสามารถเอาชนะข้าศึกไปได้ นอกจากนี้เมื่อพระอภัยมณียกทัพเพื่อไปสู้รบกับชาวลังกานั้น นางสุวรรณมาลีก็ต้องรับหน้าที่ในการดูแลปกครองเมืองผลึกแทนพระอภัยมณี และมีหน้าที่ฟังข่าวคราว เพื่อจะได้เตรียมการช่วยเหลือได้เมื่อพระอภัยมณีไปหลงเสน่ห์นางละเวง จะเห็นได้ว่านางเป็นผู้หญิงที่มีความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว กล้าหาญที่จะยกทัพข้ามไปถึงลังกา เพื่อช่วยกองทัพของเมืองผลึกที่ขาดผู้นำ นับได้ว่านางสุวรรณมาลีมีลักษณะเป็นผู้นำ เป็นผู้หญิงเก่งที่มีความเชื่อมั่นในตนเอง กล้าหาญ มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด รู้จักแก้ไขปัญหาชีวิตของตนเอง ดังบทละครที่นางจะยกทัพไปลังกาว่า [30]

แล้วสั่งพราหมณ์สามนายอยู่ค่ายใหญ่ เราจะไปรบพุ่งชาวกรุงศรี
ทหารเราชาวผลึกล้วนฝีมือดี ช่วยกันตีชาวลังกาอย่าช้านาน
พวกผู้หญิงยิงธนูเคยสู้รบ แต่งสมทบทัพด้วยช่วยทหาร
ทั้งสาวสาวเหล่ากำนัลพนักงาน ที่จัดจ้านเอาไปด้วยได้ช่วยกู
เรื่องฝีมือ หรือฝีปากไม่อยากพรั่น เข้าช่วยกันรุมทะเลาะให้เพราะหู
คงเลื่องลือ ชื่อเราชาวชมพู รบริปู ทนเจ็บจนยิบตา
ตรัสพลางทางชวนทั้งสามองค์ เสด็จลงจากบัลลังก์เลขา
ไปยังที่ประชุมโยธา เพื่อยกไปลังกาธานี

[30] สุนทรภู่, พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 1 (กรุงเทพ ฯ : คลังวิทยา , 2506), หน้า 545.

3.3.3.2 บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะภรรยา

นางสุวรรณมาลีมีความรัก และห่วงใยพระอภัยมณีมาก ถึงกับยกทัพมาถึงเมืองลังกา การต่อสู้ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเพราะความรักในตัวพระอภัยมณีอย่างแท้จริง นอกจากนี้ในฐานะภรรยา นางสุวรรณมาลียังมีความจงรักภักดีต่อสามีอย่างยิ่ง แม้ว่าก่อนการอภิเษกจะตัดรอนพระอภัยมณีอย่างไม่แยแส โดยการหนีพระอภัยมณีไปบวชชี แต่เมื่อหลังจากเป็นชายาแล้ว ก็รักใคร่สามีเช่นตอนที่นางสุวรรณมาลียกทัพตามมาทำศึก แม้จะต้องฟังพระอภัยมณีซึ่งถูกเสน่ห์กล่าววาจาตัดรอนอย่างเชือดเฉือนใจจนสลบไปหลายครั้ง นางก็ยังอดทน มุมานะ ทำศึกชิงพระอภัยมณีคืนให้ได้ และเมื่อพระอภัยมณีส่งราชสาส์นตัดรอนมาถึงนาง แม้จะแค้นใจเสียใจอย่างไร นางก็ปักใจแน่วแน่ว่าจะต้องพบพระอภัยมณีให้ได้ไม่ยอมย่อท้อเป็นอันขาด ความตั้งใจมั่นคงในความรักที่มีต่อพระอภัยมณีนี้ ไม่ว่าจะลำบากยากเข็ญ หรือเสี่ยงภัยสักเพียงใด นางก็ไม่ย่อท้อ ยังมีความตั้งใจและมีมานะอดทนที่จะกระทำตามความตั้งใจนั้นให้จงได้

3.2.3.3 บทบาทการดำเนินเรื่องในฐานะมารดา

ในฐานะมารดาเลี้ยง เมื่อคราวที่สินสมุทรออกรบกับอุศเรน นางสุวรรณมาลีมีความเป็นห่วงสินสมุทรมาก เนื่องจากสินสมุทรมีอายุน้อย และด้อยประสบการณ์ นางจึงช่วยสินสมุทรจัดทัพ ดังบทกลอนที่ว่า[31]

นางตกใจให้เอ็นดูพระกุมาร แสนสงสารโสกาแล้วว่าพลาง
น้อยหรือพระอภัยช่างใจชั่ว ลูกของตัวเจียวยังตัดว่าขัดขวาง
ให้แสนแค้นแน่นในฤทัยนาง กันแสงพลางอุตส่าห์ฝืนกลืนน้ำตา
แล้วว่าแม่นี้เป็นหญิงก็จริงอยู่ แต่ได้รู้กลศึกนักหนา
จะไปด้วยช่วยกันรบกับลูกยา จะน้อยหน้าพระอภัยทำไมมี

นอกจากนี้ในฐานะของมารดาของสร้อยสุวรรณและจันทร์สุดา นางก็ทำหน้าที่ของแม่ในการยกทัพมารบและติดตามพระอภัยมณีที่เมืองลังกา ด้วยความรักและเป็นห่วงลูกว่าจะมีปมด้อย เพื่อไม่ให้ลูกของตนที่ยังเล็ก ต้องกำพร้าพ่อ นางจึงยกทัพเพื่อช่วงชิงพระอภัยมณีพ่อของลูกกลับคืนมา

จากภูมิหลังของตัวละครดังกล่าวแสดงให้เห็นว่านางสุวรรณมาลี เป็นตัวนางเอกของเรื่องพระอภัยมณีอีกตัวหนึ่ง ที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องในฐานะผู้นำ แม่และภรรยา จึงส่งผลทำให้นางสุวรรณมาลีจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ มีความอดทน เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ

---

[31] สุนทรภู่, พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 1 (กรุงเทพ ฯ : คลังวิทยา , 2506), เรื่องเดียวกัน, หน้า 281.

และมีความเป็นผู้นำสูง นอกจากนี้ก็ยังแสดงให้เห็นว่านางเป็นผู้ที่มีความรักลูกและญาติวงศ์ และเป็นผู้ที่มีความจงรักภักดี และมีความซื่อสัตย์ต่อสามีมาก

จากภูมิหลังของตัวละครดังกล่าวทำให้พบว่าจุดมุ่งหมายในการยกทัพของตัวนางกษัตริย์ ในแต่ละตัวละครนั้นมีจุดมุ่งหมาย ดังนี้

1. การยกทัพของนางจันทน์ จากละครเรื่องพระร่วง เพื่อออกไปรบกับกองทัพขอม ดังบทละครที่ว่า [32]

เฮ้ยทหารไว ๆ ใครอยู่นอก จงไปบอกหลวงเมืองเกณฑ์ทหาร
กูจะยกไปสู้ศัตรูพาล ถึงม้วยชนมานก็ตามที

2. การยกทัพของนางเมรี จากละครเรื่องรถเสน เพื่อออกติดตามสามีที่หนีไป ดังบทละครที่ว่า [33]

ครวญพลางนงลักษณ์หักจิต จำจะคิดตามองค์พระทรงศรี
.....
ดำริพลางนางสั่งเสนา จงรีบเตรียมโยธาทวยหาญ
เสนาหมอบราบกราบกราน ลนลานเร่งออกไปจัดพล

3. การยกทัพของนางสุวรรณมาลี จากละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง เพื่อยกทัพติดตามช่วยเหลือสามีและญาติวงศ์ พร้อมทั้งเตรียมพร้อมไปสู้รบกับทัพเมืองลังกา ดังบทละครที่ว่า [34]

- ร้องร่าย -

แล้วสั่งพราหมณ์สามนายอยู่ค่ายใหญ่ เราจะไปรบพุ่งชาวกรุงศรี
ทหารเราชาวผลึกล้วนฝีมือดี ช่วยกันตีชาวลังกาอย่าช้านาน

---

[32] กรมศิลปากร, บทละคอน เรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน พร้อมด้วยแถลงเรื่องตำนานและสันนิษฐานโบราณคดี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมุงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระนคร : กรมศิลปากร, 2493), หน้า 44.

[33] กรมศิลปากร, บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่ (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500), หน้า 58.

[34] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สุจิบัตร มนต์เสน่ห์ เล่ห์ละเวง (กรุงเทพ : ศูนย์ประชาสัมพันธ์วัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2545), หน้า 21.

พวกผู้หญิงยิงธนูเคยสู้รบ แต่งสมทบทัพด้วยช่วยทหาร
ทั้งสาวสาวเหล่ากำนัลพนักงาน ที่จัดจ้านเอาไปด้วยได้ช่วยกู
เรื่องฝีมือ หรือฝีปากไม่อยากพรั่น เข้าช่วยกันรุมทะเลาะให้เพราะหู
คงเลื่องลือ ชื่อเราชาวชมพู รบริปู ทนเจ็บจนเย็บตา

- ร้องเพลงกระบอกทอง -

ตรัสพลางทางชวนทั้งสามองค์ เสด็จลงจากบัลลังก์เลขา
ไปยังที่ประชุมโยธา เพื่อยกไปลังกาธานี

จุดมุ่งหมายในการตรวจพลและการยกทัพของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ชุดนั้น ผู้วิจัยสามารถแสดงเป็นตารางเพื่อให้เห็นภาพได้ดังนี้

ตารางที่ 6 จุดมุ่งหมายในการตรวจพลและยกทัพของตัวนางกษัตริย์ในละคร

ตัวละคร	จุดมุ่งหมายในการตรวจพลและการยกทัพ
นางจันทน์	เป็นการเตรียมความพร้อมของกองทัพโดยนางจันทน์ออกตรวจพล เพื่อเตรียมตัวจะยกทัพไปสู้กับขอม
นางเมรี	เป็นการเตรียมความพร้อมของกองทัพโดยนางเมรีออกตรวจพล เพื่อเตรียมตัวจะยกทัพออกติดตามรถเสนที่หนีไป
นางสุวรรณมาลี	เป็นการเตรียมความพร้อมของกองทัพโดยนางสุวรรณมาลีออกตรวจพล เพื่อเตรียมตัวจะยกทัพไปรบและติดตามช่วยเหลือพระอภัยมณีและญาติวงศ์ที่เมืองลังกา

จากตารางพบว่าจุดมุ่งหมายในการตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร จะเป็นการเตรียมความพร้อมของกองทัพเหมือนกันทั้ง 3 ตัวละคร แต่จุดมุ่งหมายในการยกทัพของตัวละครแต่ละตัวจะมีความแตกต่างกัน คือ นางจันทน์ยกทัพไปสู้กับขอม นางเมรียกทัพติดตามรถเสนที่หนีไป นางสุวรรณมาลียกทัพไปรบและติดตามช่วยเหลือพระอภัยมณีและญาติวงศ์ที่เมืองลังกา

3.3 การคัดเลือกผู้แสดง

เมื่อได้ทราบถึงบทบาทของตัวละครในแต่ละเรื่องจากบทละครและทราบภูมิหลังของตัวละครแล้ว จะพบว่าตัวนางกษัตริย์แต่ละตัวนั้นจะมีบทบาทในการเป็นผู้นำโดยเป็นแม่ทัพหญิงที่ไม่ได้แปลงกาย และเป็นตัวละครเอกหรือตัวนางเอกที่เป็นตัวดำเนินเรื่องที่สำคัญ ในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร จึงจะต้องมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงที่จะมารับบทบาทเป็นตัวละครโดยเฉพาะ เพื่อทำให้การแสดงออกมาได้อย่างสมบูรณ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.3.1 <u>การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์</u>

จะมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงโดยมีคุณสมบัติดังนี้

1. รูปร่างหน้าตา ตัวนางจันทน์เป็นตัวละครเอกของเรื่องพระร่วงที่เป็นบทบาทของตัวนาง จะมีวิธีการคัดเลือกตัวนาง คือ จะต้องมีใบหน้ายาวหรือค่อนข้างกลมก็ได้ มีรูปร่างสมส่วน ดังจากการสัมภาษณ์อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ได้กล่าวถึงลักษณะของ ผู้แสดงนางจันทน์ว่า

> “ผู้แสดงบทบาทนี้จะต้องมีรูปร่างสูงโปร่ง สมส่วน ใบหน้ารูปไข่ มีกำลังของร่างกายทุกส่วนที่แข็งแรง ”[35]

และจากภูมิหลังของตัวละคร นางจันทน์นั้นมีบทบาทในฐานะเป็นแม่ของพระร่วงพ่อเมืองละโว้ การคัดเลือกผู้แสดงจะต้องคัดเลือกจากผู้สูงวัย เพื่อให้สมบทบาทของตัวละครที่เป็นแม่และเพื่อความสมบูรณ์ของการแสดง ดังจากการสัมภาษณ์ของอาจารย์สถาพร สนทอง ได้กล่าวว่า

> “การคัดเลือกผู้แสดงนางจันทน์จะเป็นคนมีอายุหน่อย เพราะเป็นแม่พระร่วงแล้ว ไม่เอาวัยรุ่นเล่น ส่วนใหญ่ก็จะเป็นข้าราชการที่เป็นผู้ใหญ่แล้ว”[36]

2. บุคลิกลักษณะ การรำตรวจพลเป็นการรำของตัวผู้เป็นแม่ทัพผู้แสดงจะต้องแสดงออกถึงบุคลิกลักษณะที่สง่างาม คล่องแคล่ว ทะมัดทะแมง ความภาคภูมิ องอาจในบุคลิกของแม่ทัพ เป็นการเสริมให้บุคลิกของตัวละครเด่นชัดขึ้น เมื่อแสดงจะได้ดูสมบทบาทมากยิ่งขึ้น

---

[35] สัมภาษณ์ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ, ครูชำนาญการพิเศษ คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร, วันที่ 24 มกราคม 2550.

[36]สัมภาษณ์ อาจารย์สถาพร สนทอง, อาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และอาจารย์พิเศษคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร , วันที่ 26 กันยายน 2546

นอกเหนือจากการทำท่า ดังจากการสัมภาษณ์อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ได้กล่าวถึงลักษณะของผู้แสดงว่า

> "ผู้แสดงบทบาทนี้จะต้องมีบุคลิกภาพคล่องแคล่ว ว่องไว มีมาดดูเข้มแข็ง กล้าหาญ เด็ดเดี่ยว" [37]

3. มีความรู้และความสามารถในการปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐานนางได้ดี เนื่องจากการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ยังมีลักษณะของท่ารำที่แตกต่างจากตัวนางทั่วไป คือ เป็นท่ารำที่ต้องแสดงความเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ คล่องแคล่ว กระฉับกระเฉง ในฐานะที่เป็นจอมทัพผู้หญิง แต่ก็แฝงไว้ด้วยความนุ่มนวลตามลักษณะท่ารำของตัวนางทั่วไป เพราะฉะนั้นจะต้องมีการฝึกฝนเพิ่มเติมจากท่ารำพื้นฐานของตัวนาง เพื่อทำให้การแสดงท่ารำออกมาได้อย่างสมบทบาท

4. มีความจำที่ดี เพื่อที่จะสามารถจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ เนื่องจากการรำตรวจพลเป็นลักษณะของการรำเดี่ยวของผู้เป็นแม่ทัพหญิงที่จะต้องแสดงความสามารถให้กับผู้ชมได้เห็น ในการรำจะมีกระบวนท่ารำที่ใช้อาวุธตลอดเวลา และยังมีขั้นตอนของการรำ ตลอดจนการใช้เพลงประกอบการรำที่หลากหลาย ผู้แสดงจะต้องจดจำกระบวนท่ารำ ขั้นตอนของการแสดงที่ซับซ้อนให้ได้ เพื่อทำให้การแสดงดังกล่าวแสดงได้อย่างถูกต้องและมีความสอดคล้อง กลมกลืน สวยงามโดยไม่ติดขัด

5. มีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรี สามารถฟังเพลงและจับจังหวะได้ เพราะในการรำ ตรวจพลจะต้องมีการรำประกอบดนตรีอยู่ 2 ลักษณะ คือ 1.การรำประกอบทำนองเพลง และ 2. การรำประกอบบทร้อง ผู้แสดงจึงจะต้องเข้าใจในจังหวะของไม้กลองที่ใช้ตีกำกับจังหวะของทำนองเพลง เพราะการรำประกอบทำนองเพลงจะต้องยึดจังหวะของกลองเป็นสำคัญ นอกจากนี้ผู้แสดงยังจะต้องเข้าใจถึงทำนองของเพลง เพื่อจะสามารถปฏิบัติท่ารำให้มีมีความกลมกลืนเข้ากับทำนองเพลง แสดงให้เห็นถึงภูมิความรู้ของผู้แสดงว่าสามารถจะรำประกอบทำนองเพลงได้ โดยไม่คร่อมจังหวะและทำนองเพลง

6. ปฏิภาณไหวพริบดี เพื่อใช้แก้ปัญหาที่อาจจะเกิดขึ้นได้ในขณะแสดง เพราะการรำ ตรวจพลจะต้องมีการรำประกอบการใช้อาวุธตั้งแต่แรกจนจบอยู่ตลอดเวลา ย่อมอาจจะทำให้เกิดข้อผิดพลาดได้ง่าย เพราะฉะนั้นผู้แสดงจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ดี ในกรณีที่อาจจะเกิดข้อผิดพลาดอันเกิดจากการใช้อุปกรณ์ในระหว่างทำการแสดง

7. มีความอดทนและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมท่ารำ เพราะในการรำตรวจพลนั้น เป็นการรำที่มีความสลับซับซ้อนของกระบวนท่ารำ ไม่ว่าจะเป็นการรำประกอบการใช้อาวุธ

---

[37] สัมภาษณ์ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ, ครูชำนาญการพิเศษ คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร, วันที่ 24 มกราคม 2550.

ซึ่งปกติโดยทั่วไปตัวนางมักจะไม่ค่อยมีบทบาทและมีโอกาสที่จะได้ใช้ความสามารถในการใช้อาวุธ จึงต้องมีการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความเชี่ยวชาญมาก นอกจากนี้ยังมีการรำประกอบจังหวะและทำนองของเพลงที่หลากหลาย ตลอดจนมีขั้นตอนและวิธีการแสดงที่สลับซับซ้อน เพราะฉะนั้นผู้แสดงจะต้องมีการฝึกซ้อมด้วยตนเองและผู้อื่น ผู้แสดงจึงต้องมีความพยายามและอดทนต่อการฝึกซ้อมสูง เพื่อให้กระบวนการรำ การใช้อาวุธ ขั้นตอนและวิธีการแสดงได้อย่างถูกต้องและแสดงออกมาได้อย่างสวยงาม

8. มีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรง เพราะในการรำจะต้องอาศัยร่างกายทุกส่วนให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ไม่ว่าจะเป็นขา แขน มือ ลำตัว ซึ่งกระบวนท่ารำต่าง ๆ จะต้องใช้กำลังของร่างกายมาก ไม่ว่าจะเป็นการกระดกเท้าและหมุนตัว การควงอาวุธ การซอยเท้า การลุกขึ้นยืนภายหลังการทำท่าตั้งเข่าพร้อมกระดกเท้าอย่างรวดเร็ว ในการทำท่าต่าง ๆ ผู้แสดงจะต้องทำท่าให้ดูกระฉับกระเฉง คล่องแคล่ว และมีความมั่นคง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสง่างามของแม่ทัพ นอกจากนี้ยังจะมีจังหวะของกลองที่มีจังหวะที่เร้าใจ มีความสม่ำเสมอ กระฉับกระเฉงเข้ามาเป็นตัวกำหนดในการทำท่าทางต่าง ๆ การปฏิบัติท่ารำจึงต้องปฏิบัติให้ตรงกับจังหวะของกลองอย่างสม่ำเสมอ และดูกระฉับกระเฉง คล่องแคล่ว ซึ่งจะต้องใช้กำลังของร่างกายมาก เพราะฉะนั้น ผู้แสดงจะต้องมีร่างกาย กำลังขาที่แข็งแรงและจะต้องมีสุขภาพที่ดีด้วย

3.3.2 <u>การรำตรวจพลของตัวนางเมรี</u>

จะมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงโดยมีคุณสมบัติดังนี้

1. รูปร่างหน้าตา ตัวนางเมรีเป็นตัวละครนางเอกของเรื่องรถเสน ที่เป็นบทบาทของตัวนาง จะมีวิธีการคัดเลือกตัวนาง คือ จะต้องมีใบหน้ายาวหรือค่อนข้างกลมก็ได้ มีรูปร่างสมส่วน นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์อาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์ ได้กล่าวว่าการคัดเลือกผู้แสดงจะมีผลต่อการแต่งกายเพื่อการแสดงว่า [38]

> “ผู้แสดงต้องมีรูปร่างสูงแต่ไม่โปร่ง คอยาว เพราะห่มสไบสองชาย เมื่อใส่คอจะสั้นลงทำให้ดูลำตัวสั้นไม่สวยงาม จึงจะต้องเลือกนักแสดงที่มีรูปร่างสูง ลำคอยาวระหง เมื่อแต่งกายแล้วก็จะสวยงามสมส่วน”

2. บุคลิกลักษณะ การรำตรวจพลเป็นการรำของตัวผู้เป็นแม่ทัพผู้แสดงจะต้องแสดงออกถึงบุคลิกลักษณะที่สง่างาม คล่องแคล่ว ทะมัดทะแมง ความภาคภูมิ องอาจในบุคลิก

---

[38]สัมภาษณ์ อาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, วันที่ 24 มกราคม 2550.

ของแม่ทัพ นอกจากนี้ตัวละครเมรียังมีบทบาทเป็นผู้นำของฝ่ายยักษ์ผู้แสดงจึงจะต้องมีบุคลิกที่ดูเข้มแข็งด้วยเพื่อเป็นการเสริมให้บุคลิกของตัวละครเด่นชัดขึ้น เมื่อแสดงจะได้ดูสมบทบาทมากยิ่งขึ้น นอกเหนือจากการทำท่า

3. มีความรู้และความสามารถในการปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐานนางได้ดี เนื่องจากการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ยังมีลักษณะของท่ารำที่แตกต่างจากตัวนางทั่วไป คือ เป็นท่ารำที่ต้องแสดงความเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ คล่องแคล่ว กระฉับกระเฉง ในฐานะที่เป็นจอมทัพผู้หญิง แต่ก็แฝงไว้ด้วยความนุ่มนวลตามลักษณะท่ารำของตัวนางทั่วไป นอกจากนี้นางเมรียังมีบทบาทเป็นลูกบุญธรรมของนางยักษ์และมีฐานะเป็นผู้ปกครองเมืองยักษ์จึงมีการนำท่ารำของนางยักษ์เข้ามาผสมผสานอยู่ในการรำตรวจพลของตัวนางเมรีด้วย เพราะฉะนั้นผู้แสดงจะมีการฝึกฝนท่ารำพื้นฐานของตัวนางยักษ์เพิ่มเติม เพื่อทำให้การแสดงท่ารำออกมาได้อย่างสมบทบาท

4. มีความจำที่ดี เพื่อที่จะสามารถจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ เนื่องจากการรำตรวจพลเป็นลักษณะของการรำเดี่ยวของผู้เป็นแม่ทัพหญิงที่จะต้องแสดงความสามารถให้กับผู้ชมได้เห็น ในการรำจะมีกระบวนท่ารำที่ใช้อาวุธตลอดเวลา และยังมีขั้นตอนของการรำ ตลอดจนการใช้เพลงประกอบการรำที่หลากหลาย ผู้แสดงจะต้องจดจำกระบวนท่ารำ ขั้นตอนของการแสดงที่ซับซ้อนให้ได้ เพื่อทำให้การแสดงดังกล่าวแสดงได้อย่างถูกต้องและมีความสอดคล้อง กลมกลืนสวยงาม โดยไม่ติดขัด

5. มีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรี สามารถฟังเพลงและจับจังหวะได้ เพราะในการรำ ตรวจพลจะต้องมีการรำประกอบดนตรีอยู่ 2 ลักษณะ คือ 1.การรำประกอบทำนองเพลง และ 2. การรำประกอบบทร้อง ผู้แสดงจึงจะต้องเข้าใจในจังหวะของไม้กลองที่ใช้ตีกำกับจังหวะของทำนองเพลง เพราะการรำประกอบทำนองเพลงจะต้องยึดจังหวะของกลองเป็นสำคัญ นอกจากนี้ ผู้แสดงยังจะต้องเข้าใจถึงทำนองของเพลง เพื่อจะสามารถปฏิบัติท่ารำให้มีมีความกลมกลืนเข้ากับทำนองเพลง แสดงให้เห็นถึงภูมิความรู้ของผู้แสดงว่าสามารถจะรำประกอบทำนองเพลงได้ โดยไม่คร่อมจังหวะและทำนองเพลง

6. ปฏิภาณไหวพริบดี เพื่อใช้แก้ปัญหาที่อาจจะเกิดขึ้นได้ในขณะแสดง เพราะการรำ ตรวจพลจะต้องมีการรำประกอบการใช้อาวุธตั้งแต่แรกจนจบอยู่ตลอดเวลา ย่อมอาจจะทำให้เกิดข้อผิดพลาดได้ง่าย เพราะฉะนั้นผู้แสดงจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ดี ในกรณีที่อาจจะเกิดข้อผิดพลาดอันเกิดจากการใช้อุปกรณ์ในระหว่างทำการแสดง

7. มีความอดทนและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมท่ารำ เพราะในการรำตรวจพลนั้น เป็นการรำที่มีความสลับซับซ้อนของกระบวนท่ารำ ไม่ว่าจะเป็นการรำประกอบการใช้อาวุธซึ่งปกติโดยทั่วไปตัวนางมักจะไม่ค่อยมีบทบาทและมีโอกาสที่จะได้ใช้ความสามารถในการใช้อาวุธ จึงต้องมีการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความเชี่ยวชาญมาก นอกจากนี้ยังมีการรำประกอบจังหวะและทำนองของเพลงที่หลากหลาย ตลอดจนมีขั้นตอนและวิธีการแสดงที่สลับซับซ้อน

เพราะฉะนั้นผู้แสดงจะต้องมีการฝึกซ้อมด้วยตนเองและผู้อื่น ผู้แสดงจึงต้องมีความพยายามและอดทนต่อการฝึกซ้อมสูง เพื่อให้กระบวนการรำ การใช้อาวุธ ขั้นตอนและวิธีการแสดงได้อย่างถูกต้องและแสดงออกมาได้อย่างสวยงาม

8. มีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรง เพราะในการรำจะต้องอาศัยร่างกายทุกส่วนให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ไม่ว่าจะเป็นขา แขน มือ ลำตัว ซึ่งกระบวนท่ารำต่าง ๆ จะต้องใช้กำลังของร่างกายมาก ไม่ว่าจะเป็นการกระดกเท้าและหมุนตัว การควงอาวุธ การซอยเท้า การลุกขึ้นยืนภายหลังการทำท่าตั้งเข่าพร้อมกระดกเท้าอย่างรวดเร็ว ในการทำท่าต่าง ๆ ผู้แสดงจะต้องทำท่าให้ดูกระฉับกระเฉง คล่องแคล่ว และมีความมั่นคง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสง่างามของแม่ทัพ นอกจากนี้ยังจะมีจังหวะของกลองที่มีจังหวะที่เร้าใจ มีความสม่ำเสมอ กระฉับกระเฉง เข้ามาเป็นตัวกำหนดในการทำท่าทางต่าง ๆ การปฏิบัติท่ารำจึงต้องปฏิบัติให้ตรงกับจังหวะของกลองอย่างสม่ำเสมอ และดูกระฉับกระเฉง คล่องแคล่ว ซึ่งจะต้องใช้กำลังของร่างกายมาก เพราะฉะนั้นผู้แสดงจะต้องมีร่างกาย กำลังขาที่แข็งแรงและจะต้องมีสุขภาพที่ดีด้วย

3.3.3 <u>การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี</u>

จะมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงโดยมีคุณสมบัติดังนี้

1. รูปร่างหน้าตา ตัวนางสุวรรณมาลีเป็นตัวละครนางเอกของเรื่องพระอภัยมณี ที่เป็นบทบาทของตัวนาง จะมีวิธีการคัดเลือกตัวนาง คือ จะต้องมีใบหน้ายาวหรือค่อนข้างกลมก็ได้ มีรูปร่างสมส่วน

2. บุคลิกลักษณะ การรำตรวจพลเป็นการรำของตัวผู้เป็นแม่ทัพผู้แสดงจะต้องแสดงออกถึงบุคลิกลักษณะที่สง่างาม คล่องแคล่ว ทะมัดทะแมง ความภาคภูมิ องอาจในบุคลิกของแม่ทัพ เป็นการเสริมให้บุคลิกของตัวละครเด่นชัดขึ้น เมื่อแสดงจะได้ดูสมบทบาทมากยิ่งขึ้น นอกเหนือจากการทำท่า

3. มีความรู้และความสามารถในการปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐานนางได้ดี เนื่องจากการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ยังมีลักษณะของท่ารำที่แตกต่างจากตัวนางทั่วไป คือ เป็นท่ารำที่ต้องแสดงความเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ คล่องแคล่ว กระฉับกระเฉง ในฐานะที่เป็นจอมทัพผู้หญิง แต่ก็แฝงไว้ด้วยความนุ่มนวลตามลักษณะท่ารำของตัวนางทั่วไป เพราะฉะนั้นจะต้องมีการฝึกฝนเพิ่มเติมจากท่ารำพื้นฐานของตัวนาง เพื่อทำให้การแสดงท่ารำออกมาได้อย่างสมบทบาท

4. มีความจำที่ดี เพื่อที่จะสามารถจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ เนื่องจากการรำตรวจพลเป็นลักษณะของการรำเดี่ยวของผู้เป็นแม่ทัพหญิงที่จะต้องแสดงความสามารถให้กับผู้ชมได้เห็น ในการรำจะมีกระบวนท่ารำที่ใช้อาวุธตลอดเวลา และยังมีขั้นตอนของการรำ ตลอดจนการ

ใช้เพลงประกอบการรำที่หลากหลาย ผู้แสดงจะต้องจดจำกระบวนท่ารำ ขั้นตอนของการแสดงที่ซับซ้อนให้ได้ เพื่อทำให้การแสดงดังกล่าวแสดงได้อย่างถูกต้องและมีความสอดคล้อง กลมกลืนสวยงาม โดยไม่ติดขัด

5. มีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรี สามารถฟังเพลงและจับจังหวะได้ เพราะในการรำตรวจพลจะ เป็นการรำประกอบทำนองเพลงที่หลากหลาย ผู้แสดงจึงจะต้องเข้าใจในจังหวะของไม้กลองที่ใช้ตีกำกับจังหวะของทำนองเพลง เพราะการรำประกอบทำนองเพลงจะต้องยึดจังหวะของกลองเป็นสำคัญ นอกจากนี้ผู้แสดงยังจะต้องเข้าใจถึงทำนองของเพลง เพื่อจะสามารถปฏิบัติท่ารำให้มีมีความกลมกลืนเข้ากับทำนองเพลง แสดงให้เห็นถึงภูมิความรู้ของผู้แสดงว่าสามารถจะรำประกอบทำนองเพลงได้ โดยไม่คร่อมจังหวะและทำนองเพลง

6. ปฏิภาณไหวพริบดี เพื่อใช้แก้ปัญหาที่อาจจะเกิดขึ้นได้ในขณะแสดง เพราะการรำตรวจพลจะต้องมีการรำประกอบการใช้อาวุธตั้งแต่แรกจนจบอยู่ตลอดเวลา ย่อมอาจจะทำให้เกิดข้อผิดพลาดได้ง่าย เพราะฉะนั้นผู้แสดงจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ดี ในกรณีที่อาจจะเกิดข้อผิดพลาดอันเกิดจากการใช้อุปกรณ์ในระหว่างทำการแสดง

7. มีความอดทนและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมท่ารำ เพราะในการรำตรวจพลนั้น เป็นการรำที่มีความสลับซับซ้อนของกระบวนท่ารำ ไม่ว่าจะเป็นการรำประกอบการใช้อาวุธซึ่งปกติโดยทั่วไปตัวนางมักจะไม่ค่อยมีบทบาทและมีโอกาสที่จะได้ใช้ความสามารถในการใช้อาวุธ จึงต้องมีการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความเชี่ยวชาญมาก นอกจากนี้ยังมีการรำประกอบจังหวะและทำนองของเพลงที่หลากหลาย ตลอดจนมีขั้นตอนและวิธีการแสดงที่สลับซับซ้อน เพราะฉะนั้นผู้แสดงจะต้องมีการฝึกซ้อมด้วยตนเองและผู้อื่น ผู้แสดงจึงต้องมีความพยายามและอดทนต่อการฝึกซ้อมสูง เพื่อให้กระบวนการรำ การใช้อาวุธ ขั้นตอนและวิธีการแสดงได้อย่างถูกต้องและแสดงออกมาได้อย่างสวยงาม

8. มีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรง เพราะในการรำจะต้องอาศัยร่างกายทุกส่วนให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ไม่ว่าจะเป็นขา แขน มือ ลำตัว ซึ่งกระบวนท่ารำต่าง ๆ จะต้องใช้กำลังของร่างกายมาก ไม่ว่าจะเป็นการกระดกเท้าและหมุนตัว การควงอาวุธ การซอยเท้า การลุกขึ้นยืนภายหลังการทำท่าตั้งเข่าพร้อมกระดกเท้าอย่างรวดเร็ว ในการทำท่าต่าง ๆ ผู้แสดงจะต้องทำท่าให้ดูกระฉับกระเฉง คล่องแคล่ว และมีความมั่นคง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสง่างามของแม่ทัพ นอกจากนี้ยังจะมีจังหวะของกลองที่มีจังหวะที่เร้าใจ มีความสม่ำเสมอ กระฉับกระเฉงเข้ามาเป็นตัวกำหนดในการทำท่าทางต่าง ๆ การปฏิบัติท่ารำจึงต้องปฏิบัติให้ตรงกับจังหวะของกลองอย่างสม่ำเสมอ และดูกระฉับกระเฉง คล่องแคล่ว ซึ่งจะต้องใช้กำลังของร่างกายมาก เพราะฉะนั้นผู้แสดงจะต้องมีร่างกาย กำลังขาที่แข็งแรงและจะต้องมีสุขภาพที่ดีด้วย

ในการคัดเลือกผู้แสดงในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ชุด จะว่ามีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน คือ ต้องมีรูปร่างหน้าตาที่ดี มีความรู้และความสามารถทางด้านการรำพื้นฐานของตัวนางที่ดี ต้องมีบุคลิกลักษณะที่สง่างาม คล่องแคล่ว ทะมัดทะแมง และมีความเป็นผู้นำ มีการจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ มีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรี สามารถฟังเพลงและจับจังหวะได้ มีปฏิภาณไหวพริบที่ดี มีความอดทนและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมและมีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรง ความแตกต่างในการคัดเลือกผู้แสดงคือ นางจันทน์จะต้องใช้ผู้แสดงที่มีอายุไม่ใช่วัยรุ่นเนื่องจาก บทบาทของนางจันทน์มีฐานะเป็นแม่ของพระร่วง นางเมรีสามารถคัดเลือกจากผู้แสดงอ่อนวัยได้ เพื่อให้สมบทบาทของตัวละครในเรื่องที่เป็นหญิงสาว ส่วนนางสุวรรณมาลีสามารถคัดเลือกผู้แสดงเป็นวัยสาวถึงวัยกลางคน เนื่องจากเป็นตัวละครที่ยังไม่สูงอายุถึงจะมีลูกก็ยังเล็กอยู่

3.4 การแต่งกาย

การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์จะเป็นการแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง ส่วนใหญ่จะใช้วิธีการห่มสไบแบบสองชาย คือห่มคาดผ้าโดยให้ชายสไบทิ้งไปด้านหลังทั้งสองชาย ซึ่งเปรียบกับการห่มผ้าแบบตะเบงมานของผู้หญิงไทยในสมัยโบราณเมื่อทำการออกสงคราม เสื้อผ้าก็นุ่งห่มให้รัดกุม เช่น นุ่งโจงกระเบนและห่มผ้าตะเบงมาน เพื่อประโยชน์ในการเคลื่อนที่โยกย้าย จะได้คล่องตัว ในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ก็ได้นำแนวความคิดนี้มาผสมอยู่ในการแต่งกายของตัวละครแต่ก็เป็นไปต้องมีการผสมผสานกับตามแบบแผนของการแต่งกายที่ใช้สำหรับประกอบการแสดงของละครรำด้วย

การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครจะมีการแต่งกายโดยมีรายละเอียดดังนี้

3.5.1 <u>การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์</u>

การแต่งกายของนางจันทน์ มีลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่องนางแบบลำลอง คือไม่ได้แต่งแบบยืนเครื่องผ้าปักแบบเต็มยศ รายละเอียดของการแต่งกายมีส่วนประกอบดังนี้

1. กระบังหน้าเพชรหรือกระบังหน้าหนังปิดทอง มวยผมแล้วใส่มาลัยล้อมมวยทำด้วยดอกมะลิหรือดอกพุดพร้อมอุบะดอกไม้ทัดด้านซ้าย
2. เสื้อในนางผ้าต่วนสีเหลือง

3. ผ้าห่มนาง ห่มแบบสองชายหรือตะแบงมาน เป็นผ้าเยียรบับ หรือผ้าตาดยกดอกสีทอง นอกจากนี้ในสมัยที่อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจได้ออกแสดงก็ได้มีการใช้ผ้าห่มปักดิ้นเงินสีแดงขลิบเขียว ซึ่งอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจได้กล่าวว่า [39]

"สมัยแม่จำเรียงใช้ผ้าตาด เพราะเป็นละครอิงประวัติศาสตร์ไม่แต่งเต็มยศมากนัก พอมาสมัยครูชุดตรวจพลนางจันทน์ไม่ได้เล่นนานของจึงเก่า จึงใช้ผ้าห่มสองชายของเชิดฉิ่งศุภลักษณ์แทน ปัจจุบันก็ใช้ผ้าตาดเหมือนสมัยคุณแม่จำเรียงเหมือนเดิม"

4. ผ้านุ่ง (ภูษา) นุ่งผ้าแบบจีบหน้านาง ใช้ผ้ายกเนื้อหนาจากอินเดียสีแดง

5. กรองคอหรือนวมนาง ใช้ผ้าปักดิ้นเงินสีแดง

6. จี้นาง นิยมทำจากโลหะเงิน ประดับด้วยเพชร

7. กำไลแผง นิยมทำจากโลหะเงิน ประดับด้วยเพชร

8. ปะวะหล่ำ

9. เข็มขัดพร้อมหัวเข็มขัด นิยมทำจากโลหะ ประดับด้วยเพชร

10. สะอิ้งนาง ใช้ห้อยด้านข้างลำตัว

11. กำไลเท้า ซึ่งด้านปลายทั้ง 2 ด้านมีลักษณะเป็นหัวบัว เวลาใส่จะต้องหันหัวบัวเข้าด้านในของเท้า

เพื่อให้เห็นลักษณะและสีของการแต่งกายในการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันผู้วิจัยจึงขอนำรูปภาพแสดงให้เห็นภาพที่ชัดเจนดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[39]สัมภาษณ์ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ, ครูชำนาญการพิเศษ คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร, วันที่ 24 มกราคม 2550.

ภาพที่ 21 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ในสมัยแรก
ผู้แสดงคืออาจารย์จำเรียง พุธประดับ
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ ครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครู
ผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ , หน้า 81.

ภาพที่ 22 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ในปัจจุบัน ผู้แสดงคือขวัญใจ คงถาวร
ที่มา : สำเนาภาพจาก ขวัญใจ คงถาวร

3.5.2 <u>การรำตรวจพลของตัวนางเมรี</u>

การแต่งกายของนางเมรี มีลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่องตัวนาง รายละเอียดของการแต่งกายมีส่วนประกอบดังนี้

1. ศีรษะสวมมงกุฎกษัตริย์(นาง)ทรงเทริด พร้อมอุบะดอกไม้ทัดด้านซ้าย

2. เสื้อในนางผ้าต่วนสีเหลือง

3. ผ้าห่มนาง ห่มแบบสองชายหรือตะแบงมาน ปัจจุบันใช้ผ้าห่มสีฟ้าขลิบแดงปักดิ้นเงิน นอกจากนี้ในสมัยที่อาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์ได้ออกแสดงก็ได้มีการใช้ผ้าห่มปักดิ้นเงินสีแดงขลิบเขียว ซึ่งอาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์ ได้กล่าวว่า [40]

"ผ้าห่มของนางเมรีในสมัยที่ครูเล่นใช้สีแดงขลิบเขียวและต่อมาใช้สีฟ้าขลิบแดง"

นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์อาจารย์อรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา หัวหน้าฝ่ายพัสตราภรณ์และเครื่องโรง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้กล่าวว่า [41]

"ผ้าห่มของนางเมรีในอดีตใช้สีเขียวขลิบแดงเพื่อให้ตัดกับสีฉลองพระองค์ของพระรถเสนคือ สีแดง ในกรณีที่เล่นร่วมกัน ต่อมาในสมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้สร้างสรรค์ชุดการแสดงดาวนพเคราะห์ จึงทำให้เกิดผ้าห่มสีฟ้าขึ้น จึงผ้าห่มดังกล่าวมาใช้แสดงสำหรับตัวนางเมรีในปัจจุบัน "

4. ผ้านุ่ง (ภูษา) นุ่งผ้าแบบจีบหน้านาง ใช้ผ้ายกเนื้อหนาจากอินเดียสีแดง

5. กรองคอหรือนวมนาง ใช้ผ้าปักดิ้นเงินสีแดง

6. จี้นาง นิยมทำจากโลหะเงิน ประดับด้วยเพชร

7. กำไลแผง นิยมทำจากโลหะเงิน ประดับด้วยเพชร

8. ปะวะหล่ำ

9. เข็มขัดพร้อมหัวเข็มขัด นิยมทำจากโลหะ ประดับด้วยเพชร

10. สะอิ้งนาง ใช้ห้อยด้านข้างลำตัว

11. กำไลเท้า ซึ่งด้านปลายทั้ง 2 ด้านมีลักษณะเป็นหัวบัว เวลาใส่จะต้องหันหัวบัวเข้าด้านในของเท้า

---

[40]สัมภาษณ์ อาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, วันที่ 24 มกราคม 2550.

[41]สัมภาษณ์ อาจารย์อรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา, นาฏศิลปิน 7 หัวหน้าฝ่ายพัสตราภรณ์และเครื่องโรง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, เมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2550

เพื่อให้เห็นลักษณะและสีของการแต่งกายในการรำตรวจพลของตัวนางเมรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันผู้วิจัยจึงขอนำรูปภาพแสดงให้เห็นภาพที่ชัดเจนดังนี้

ภาพที่ 23 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางเมรีในสมัยแรก
ผู้แสดงคืออาจารย์รัจนา พวงประยงค์
ที่มา : สำเนาภาพ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์

ภาพที่ 24 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางเมรีในสมัยอาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์แสดงใช้ผ้าห่มสีแดงขลิบเขียว
ที่มา : สำเนาภาพจาก อาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์

ภาพที่ 25 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางเมรีในปัจจุบัน
ผู้แสดงคืออาจารย์เสาวลักษณ์ ยมะคุปต์
ที่มา : สำเนาภาพจาก คุณอัมไพวรรณ เดชะชาติ

3.5.3 <u>การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี</u>

การแต่งกายของนางสุวรรณมาลี มีลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่องตัวนาง ซึ่งมีรายละเอียดของเครื่องแต่งกายดังนี้

1. ศีรษะประดับรัดเกล้ายอด จอนหู และช้องผม พร้อมอุบะดอกไม้ทัดด้านซ้าย
2. เสื้อในนางผ้าต่วนสีเหลือง
3. ผ้าห่มนางผ้าปักสีฟ้าขลิบแดงปักดิ้นเงิน
4. ผ้านุ่ง (ภูษา) นุ่งผ้าแบบจีบหน้านาง ใช้ผ้ายกเนื้อหนาจากอินเดียสีแดง
5. กรองคอหรือนวมนาง ใช้ผ้าปักดิ้นเงินสีแดง
6. จี้นาง นิยมทำจากโลหะเงิน ประดับด้วยเพชร
7. กำไลแผง นิยมทำจากโลหะเงิน ประดับด้วยเพชร
8. ปะวะหล่ำ
9. เข็มขัดพร้อมหัวเข็มขัด นิยมทำจากโลหะ ประดับด้วยเพชร
10. สะอิ้งนาง ใช้ห้อยด้านข้างลำตัว
11. กำไลเท้า ซึ่งด้านปลายทั้ง 2 ด้านมีลักษณะเป็นหัวบัว เวลาใส่จะต้องหันหัวบัวเข้าด้านในของเท้า

เพื่อให้เห็นลักษณะและสีของการแต่งกายในการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงขอนำรูปภาพแสดงให้เห็นภาพที่ชัดเจนดังนี้

ภาพที่ 26 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีในสมัยแรก
ผู้แสดงคืออาจารย์รัจนา พวงประยงค์
ที่มา : สูจิบัตร ละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง

ภาพที่ 27 การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีในปัจจุบัน
ผู้แสดงคือธนันดา มณีฉาย
ที่มา : สำเนาภาพจากธนันดา มณีฉาย

การแต่งกายในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัว ส่วนใหญ่จะคล้ายกัน คือเป็นลักษณะของการแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง แต่จะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันเนื่องจากปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ภูมิหลังของตัวละคร

เป็นลักษณะของการแต่งกายที่ขึ้นอยู่กับภูมิหลังของตัวละครและประเภทของละครที่ใช้เล่นเรื่องนั้น ๆ เช่น นางเมรี มาจากละครเรื่องรถเสน ซึ่งเป็นเรื่องที่มักนิยมแสดงเป็นละครชาตรี ตัวนางเมรีจึงสวมมงกุฎทรงเทริด เพื่อแสดงสัญลักษณ์ของการแต่งกายในละครชาตรี นอกจากนี้นางยังเป็นตัวละครฝ่ายยักษ์จึงได้นำวิธีของการห่มผ้าลักษณะแบบสองชายหรือแบบตะแบงมานมาใช้เพื่อแสดงสัญลักษณ์ของการแต่งกายของตัวนางฝ่ายยักษ์ด้วย

ส่วนตัวนางสุวรรณมาลี มีบทบาทในฐานะนางกษัตริย์ ศีรษะจึงใช้รัดเกล้ายอด ซึ่งเป็นเครื่องประดับศีรษะที่แสดงยศถาบรรดาศักดิ์ของเจ้านายที่มีฐานะเป็นนางกษัตริย์ในการแสดงละครรำ

2. รายละเอียดที่ระบุในคำประพันธ์

เป็นลักษณะของการแต่งกายที่ปรากฏอยู่ในบทละคร เพื่อบ่งบอกถึงลักษณะของและการกำหนดการแต่งกายของตัวละคร การแต่งกายของนางจันทน์ มีการกล่าวไว้ในบทละครแต่ไม่มีรายละเอียดหรือมีการกำหนดการแต่งกายที่ชัดเจนมากนัก มีเพียงการกล่าวในบทละครที่ว่า

“นางจันทน์จึงแต่งกายา นุ่งผ้าหมดจดสดสี
ห่มสไบเฉียงบ่าผ้าเนื้อดี มุ่นเกล้าเมาลีแน่นไว้” [42]

คำประพันธ์ดังกล่าวเป็นการอธิบายเพียงกว้าง ๆ ว่ามีการนุ่งผ้าสีสด ห่มสไบเฉียงบ่าที่ทำจากผ้าเนื้อดี และมีการเกล้าผมให้กระชับแน่นหนาเท่านั้น นอกจากนี้การแต่งกายของนางจันทน์ยังมีปรากฏในการว่าด้วยลักษณะแห่งละครเครื่องแต่งกายว่า “นางจันทน์แต่งเครื่องนางรัดเกล้าเปลว เมื่อออกรบถือดาบ”[43]

ส่วนตัวนางเมรีและนางสุวรรณมาลี ไม่ได้มีการกล่าวไว้ในรายละเอียดของคำประพันธ์ว่ามีลักษณะการแต่งกายอย่างไร

---

[42] กรมศิลปากร, บทละคอน เรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน พร้อมด้วยแถลงเรื่องตำนานและสันนิษฐานโบราณคดี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมุงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระนคร : กรมศิลปากร, 2493), หน้า 45.

[43] เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

3. ความสัมพันธ์กับการแต่งกายของตัวละครอื่นที่ร่วมแสดง

ในที่นี้หมายถึงความสัมพันธ์ของสีเครื่องแต่งกายของตัวละครอื่นที่ร่วมแสดงด้วย ตามจารีตในการแต่งกายของการแสดงละครรำนั้น ตัวละครเอกของเรื่องหรือของตอนที่แสดงจะใช้การแต่งกายด้วยสีแดงเป็นหลัก ในกรณีที่ไม่ได้มีการกำหนดสีของการแต่งกายไว้ในบทประพันธ์ ส่วนตัวละครรองลงมา หรือตัวละครอื่น ๆ จะแต่งกายไม่ใช่สีเดียวกัน เช่นตัวพระอภัยมณีแต่งกายสีแดง นางสุวรรณมาลีจะต้องแต่งกายสีเขียวขลิบแดงหรือสีฟ้าขลิบแดง เป็นต้น เพื่อไม่ให้สีของตัวละครซ้ำกัน เพราะฉะนั้นการแต่งกายในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์เมื่อมีการรำในเหตุการณ์ต่าง ๆ ร่วมกับตัวละครพระเอก ก่อนที่จะออกมารำตรวจพล ก็จะต้องเลือกการแต่งกายที่สีไม่ซ้ำกับพระเอกแล้วออกมารำด้วยผ้าห่มสีเดิมได้เลย เพราะในการรำจะมีความต่อเนื่องจากฉากที่จะออกมาตรวจพล จะเปลี่ยนผ้าห่มไม่ทันการแสดงจะต้องมีความต่อเนื่อง แต่ในกรณีที่มีเพียงการแสดงรำตรวจพลเพียงอย่างเดียวก็สามารถที่จะเลือกผ้าห่มสีแดงมาใช้ในการแต่งกาย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นตัวละครเอกในฉากนั้นได้

4. ความพร้อมของเครื่องแต่งกาย

เป็นปัจจัยที่เกี่ยวกับความพร้อมของเครื่องแต่งกายที่มีอยู่ในขณะนั้น ดังจากการสัมภาษณ์อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ [44] ได้กล่าวว่า

"สมัยแม่จำเรียงใช้ผ้าตาด เพราะเป็นละครอิงประวัติศาสตร์ไม่แต่งเต็มยศมากนัก พอมาสมัยครูชุดตรวจพลนางจันทน์ไม่ได้เล่นนานของจึงเก่า จึงใช้ผ้าห่มสองชายของเชิดฉิ่งสุภลักษณ์แทน"

จากการสัมภาษณ์อาจารย์อรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา[45] ได้กล่าวว่า

"ผ้าห่มของนางเมรีในอดีตใช้สีเขียวขลิบแดงเพื่อให้ตัดกับสีฉลองพระองค์ของพระรถเสนคือสีแดง ต่อมาในสมัยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้สร้างผ้าห่มสีฟ้า จึงได้นำมาใช้แสดงสำหรับตัวนางเมรีในปัจจุบัน " และ "ผ้าห่มตะแบงมานของกรมศิลป์ในสมัยก่อนสร้างไม่มาก ขณะนี้ผ้าห่มสองชายหรือตะแบงมานผ้าปักที่กรมศิลป์มีอยู่ คือ สีแดง ฟ้า ชมพู เขียว" ในการห่มสีสไบของตัวละครไม่เหมือนกัน อาจารย์ได้กล่าวว่า "จะใช้สีเขียวขลิบแดงยืนพื้นตลอด อาจจะเป็นไปได้ว่าสีเขียวมันอาจจะเก่าก็เลยเอาสีฟ้ามาแทนก็ได้"

และจากการสัมภาษณ์อาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์ ได้กล่าวว่า

---

[44]สัมภาษณ์ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ, ครูชำนาญการพิเศษ คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร, วันที่ 24 มกราคม 2550.

[45] สัมภาษณ์ อาจารย์อรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา, นาฏศิลปิน 7 หัวหน้าฝ่ายพัสตราภรณ์และเครื่องโรง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, วันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2550.

"ผ้าห่มของนางเมรีในสมัยที่ครูเล่นใช้สีแดงขลิบเขียวและต่อมาใช้สีฟ้าขลิบแดง" [46]

จากการสัมภาษณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นได้ว่าการแต่งกายในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครนั้นตัวละครอาจมีการปรับเปลี่ยนได้ขึ้นอยู่กับความพร้อมของเครื่องแต่งกายที่มีอยู่ แต่ในการปรับเปลี่ยนนั้นจะต้องคำนึงถึงความถูกต้องตามลักษณะของตัวละครและความเหมาะสมของการแสดง

3.5 ทำนองเพลงและจังหวะ

ทำนองเพลงที่ใช้ในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร จะประกอบด้วยเพลงกราวนอกหรือกราวกลาง เพลงเร็ว เพลงร้อง และเพลงเชิด โดยมีรายละเอียดของเพลงดังกล่าวดังนี้

<u>เพลงกราวนอก</u> เป็นเพลงหน้าพาทย์ชนิดหนึ่ง เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะสองชั้น เป็นเพลงพวกไม้กลองที่เล่นควบกับกลองทัด นิยมนำไปบรรเลงประกอบการยกทัพตรวจพลของโขน ละครลีลาและทำนองให้ความรู้สึกฮึกเหิม คึกคัก เร้าใจ มีจังหวะกระฉับกระเฉง [47] "กราวนอก" ดำเนินทำนองไปในทางเสียงสูง ที่เรียกว่า ทางนอก มีจังหวะค่อนข้างกระชั้น สำหรับบรรเลงประกอบกิริยาการตรวจพลของมนุษย์ วานรหรือเทวดา และการไปมาของวานรในบางโอกาส [48]

<u>เพลงกราวกลาง</u> เป็นเพลงหน้าพาทย์ชนิดหนึ่ง "ใช้บรรเลงในการเต้นวีรชัยของทหาร โดยนายมนตรี ตราโมท แต่งขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงละครเรื่องมโนราห์ ของกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ.2498 เป็นครั้งแรก บางครั้งใช้บรรเลงแทนเพลงกราวนอก" [49]

<u>เพลงเร็ว</u> เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไป-มาของตัวละคร เรียกเพลงเร็ว มีอัตราจังหวะชั้นเดียว [50]

---

[46]สัมภาษณ์ อาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, วันที่ 24 มกราคม 2550.

[47] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, <u>สารานุกรมเพลงไทย</u> (กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2535), หน้า 3.

[48] ราชบัณฑิตยสถาน, <u>สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ- ดุริยางค์</u> (กรุงเทพฯ : สหมิตรพริ้นติ้ง, 2545), หน้า107.

[49] เรื่องเดียวกัน,หน้า 107.

[50] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, <u>สารานุกรมเพลงไทย</u>, หน้า 240.

เพลงร้อง เป็นการบรรเลงตามเพลงร้อง ของแต่ละตัวละครถ้าไม่มีหรือระยะเวลาจำกัดก็อาจข้ามขั้นตอนนี้ไปได้ จะเป็นลักษณะเดียวกับการใช้พากย์รถของการแสดงโขน แต่สำหรับการแสดงละครจะใช้วิธีการร้องเพลงประกอบการบรรเลงเพื่อบรรยายถึงลักษณะของกองทัพ หรือชมพาหนะที่ใช้ของแม่ทัพ เป็นต้น

เพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์ สำหรับการแสดงโขน ละคร ในโอกาสที่ตัวละครเดินทางไปมาอย่างรีบร้อน หรือประกอบกิริยาการเดินทางระยะไกล การต่อสู้ การยกทัพ หรือการยกทัพจับศึก ...มีกลองทัดตีเป็นไม้กลอง ถ้าใช้กองทัดตีประกอบจังหวะเรียกว่า เชิดกลอง ... ในการประกอบการแสดงนิยมใช้อัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ... ท่วงทำนองเพลงรุกเร้า ตื่นเต้น [51] ในการรำตรวจพลนี้ใช้สำหรับการยกทัพ เป็นการเดินทางไปอย่างรีบร้อน และมีระยะไกล

ส่วนจังหวะที่ใช้ในการรำตรวจพลในเพลงกราวนอกนั้น ในการฝึกหัดจะใช้คำร้องแทนจังหวะไม้กลองว่า “ตุม มะ ตุม มะ ตุม ตุม ” ซึ่งเปรียบเสมือนเสียงของกลองตามจังหวะที่ใช้บรรเลงในการรำ นอกจากนี้ยังมีจังหวะรัวกลองหรือที่เรียกทางด้านนาฏศิลป์ว่า “ ตื่นกลอง” โดยจะมีการกำหนดจังหวะในการปฏิบัติท่ารำ คือ “ตุ๊ม ตุ๊ม ต้อม ต้อม” ไปเรื่อย ๆ ซึ่งจังหวะรัวกลองนี้จะใช้ปฏิบัติในท่าวิ่งย่ำเท้าควงอาวุธในท่าลงเสี้ยว หรือใช้ในการแสดงกระบวนท่าที่โชว์ความสวยงามของท่ารำของแต่ละตัวละคร เช่น ท่าห่มสไบ ท่าหลบเหลี่ยมของตัวนางเมรี ซึ่งจังหวะรัวกลองนี้อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ ได้อธิบายไว้ว่า [52]

“การตีจังหวะรัวกลอง คนตีกลองจะดูท่าคนรำ เมื่อถึงท่าที่จะต้องรัวกลองก็จะรัวตามท่าของคนรำ เช่น เมื่อคนรำยุบแล้วซอยเท้าก็จะรัวกลอง พอถึงท่ายืนหยุดนิ่งกลองก็จะหยุด จะตีตามท่าของคนรำ วิธีการตีกลองอย่างนี้เรียกว่า “กระบวนการรัวกลอง” การรัวกลองสามารถทำได้หลายครั้งแล้วแต่กระบวนท่าหรือการเล่นท่าของคนรำ เมื่อคนรำยุบแล้วซอยเท้า จะค่อย ๆ รัวกลองไปตามท่าของคนรำ แล้วเร่งจังหวะขึ้น ในท่านี้คนตีกลองจะต้องจับจังหวะของท่าให้ได้ เพื่อให้จังหวะในการรัวกลองมีความสัมพันธ์และความสอดคล้องกับท่ารำพอดี”

เมื่อตัวละครหมดกระบวนท่าในเพลงกราวนอกแล้วทำท่าหยุดยืนนั้น ปี่พาทย์ก็จะเปลี่ยนเป็นบรรเลงเพลงเร็วโดยใช้ตะโพนตีหน้าทับเพลงเร็วว่า “ตุ๊บ พรึง พรึง” ในระหว่างที่

---

[51] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, สารานุกรมเพลงไทย (กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2535), หน้า 79.

[52] สัมภาษณ์ อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, วันที่ 29 มกราคม 2550.

ตัวละครเดินตรวจแถว เมื่อเดินเข้ามาหาและเรียกคนธงเพลงจะเปลี่ยนเป็นบรรเลงเพลงออก การบรรเลงเพลงกราวนอกและเพลงออกนี้อาจารย์ ชัยยะ ทางมีศรี ได้กล่าวอธิบายไว้ว่า [53]

"การบรรเลงเพลงกราวนอกจะบรรเลงเพียงครั้งเดียวแล้วจบเลยจะไม่ทวนซ้ำ เมื่อเข้าจังหวะกราวนอกอีกครั้งในช่วงหลังเพลงเร็ว คนระนาดก็จะหาเพลงอื่นเข้ามาเสริม ทางดนตรีเรียกว่า "เพลงออก" เพลงที่ออกไม่มีกำหนดตายตัว ขึ้นอยู่กับคนนำวง คือ คนระนาด จะหาเพลงมาเชื่อมต่อ โดยยังใช้จังหวะหน้าทับกราวนอกเหมือนเดิม แต่จะเปลี่ยนทำนองเพลงใช้ทำนองอื่น หรือในกรณีที่ผู้นำวงไม่เชี่ยวชาญในการหาเพลงออก ก็สามารถกลับมาบรรเลงเพลงกราวนอกอีกก็ได้ ถือว่าไม่ผิดอะไร เพลงออกในการเลือกมาบรรเลงนั้น จะเรียกมาบรรเลงเป็นประเภท คือ ประเภทเพลงออกกราวนอก อัตราจังหวะสองชั้น"

สำหรับจังหวะในตอนนี้อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ [54] ได้กล่าวว่า

" เมื่อตัวรำหยุดนิ่ง วางเท้าเรียบร้อย ดนตรีจะออกเป็นเพลงเร็ว ก็จะใช้ตะโพนตีเพลงเร็ว เครื่องหนังใช้ตะโพนเพียงชิ้นเดียว ดนตรีจะดูท่าของคนรำ เมื่อคนรำเข้าไปหาคนธง พอทำท่าเรียก กลองก็จะเล่นไม้แล้วดนตรีก็จะบรรเลงเพลงออก กลองทัดก็จะเข้าจังหวะกราวนอก คนรำก็จะรำต่อไป จนเมื่อขึ้นพาหนะเสร็จเรียบร้อยแล้ว ดนตรีก็ต้องดูคนรำ ถ้ามีร้องก็จะตีทำนองร้องแล้วถึงจะสั่ง พอเขาทำท่าบอกหรือสั่ง เราจะไปเพลงเชิดทันที แต่ถ้าคนรำยังไม่บอกหรือสั่งดนตรีก็ไม่เปลี่ยนเพลง ดนตรีจะเปลี่ยนเมื่อคนรำเปลี่ยน"

หลังจากขั้นตอนที่ตัวละครถามความพร้อมของกองทัพจากคนธงเรียบร้อยแล้วก็จะวิ่งไปขึ้นพาหนะ ซึ่งหลังจากนี้อาจจะต่อด้วยบทร้องหรือถ้าไม่มี จะใช้เพลงเชิดในการสั่งเคลื่อนพลยกทัพออกเดินทางเลยก็ได้ ตรงนี้ขึ้นอยู่กับบทบาทและระยะเวลาในการแสดง สำหรับเพลงเชิดนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงสำหรับตัวละครไป-มา ในระยะทางไกลหรือรีบด่วน เพลงเชิดจึงเป็นอีกเพลงหนึ่งที่มีจังหวะแตกต่างจากจังหวะเพลงกราวนอก เพลงเร็ว และจังหวะรัวกลอง โดยจังหวะเพลงจะเน้นเสียงกลองที่ตีต่อเนื่องกันโดยมีเสียงสูง "ตุ๊ม ตุ๊ม ตุ๊ม" ไปเรื่อย ๆ จากนั้นจะเปลี่ยนเสียงเป็นเสียงต่ำ "ต้อม ต้อม ต้อม" สลับกันไป

ซึ่งรายละเอียดในการใช้เพลงและจังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครนั้นจะขึ้นอยู่กับขั้นตอนในการรำตรวจพล และการบรรจุเพลงไว้ในบทละคร ของกรมศิลปากร โดยมีรายละเอียด ดังนี้

---

[53] สัมภาษณ์ อาจารย์ชัยยะ ทางมีศรี, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, วันที่ 29 มกราคม 2550.

[54] สัมภาษณ์ อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, วันที่ 29 มกราคม 2550.

3.5.1 <u>การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์</u>

การใช้เพลงและจังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ นั้นสามารถแยกเป็นตารางเพื่อให้เห็นภาพได้ดังนี้

ตารางที่ 7 ตารางแสดงการใช้เพลงและจังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์

ขั้นตอนการรำตรวจพล	ทำนองเพลง	จังหวะหน้าทับ
ขั้นตอนที่ 1 การเริ่มปรากฏกาย ขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธ	เพลงกราวนอก	หน้าทับกราวนอก
ขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธ(ลงเสี้ยว)	เพลงกราวนอก	รัวกลอง
ขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจพลในกองทัพ	เพลงเร็ว	หน้าทับเพลงเร็ว
ขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง	เพลงกราวนอก (เพลงออก)	หน้าทับกราวนอก
ขั้นตอนที่ 5 การแสดงแสนยานุภาพและความพร้อมของแม่ทัพด้วยการฟาดดาบในท่ารำที่เรียกว่า “ฉะดาบ”	เพลงกราวนอก	หน้าทับกราวนอก
ขั้นตอนที่ 6 การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม โดยการทรงพาหนะระแทะ	เพลงกราวนอก	หน้าทับกราวนอก
ขั้นตอนที่ 7 การร้องชมกระบวนของกองทัพ	ร้องเพลงกราวนอก	หน้าทับกราวนอก
ขั้นตอนที่ 8 การสั่งกองทัพและเคลื่อนพล	เพลงเชิด	หน้าทับเชิด

จากตารางจะพบว่าการรำตรวจพลนางจันทน์นั้นจะใช้ทำนองเพลงจำนวน 3 เพลง คือ เพลงกราวนอก เพลงเร็วและเพลงเชิด และใช้จังหวะหน้าทับจำนวน 4 จังหวะ คือ หน้าทับกราวนอก การรัวกลอง หน้าทับเพลงเร็วและหน้าทับเพลงเชิด ซึ่งในขั้นตอนที่ 1 การเริ่มปรากฏกาย และขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธ จะใช้เพลงกราวนอก หน้าทับกราวนอก ส่วนในขั้นตอนที่ 2

การรำอาวุธในท่าลงเสี้ยว จะเปลี่ยนเป็นจังหวะรัวกลอง แล้วค่อยกลับมาเป็นหน้าทับกราวนอกต่อจนหมดกระบวนท่า ในขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจพลในกองทัพ จะเปลี่ยนทำนองเพลงเป็นเพลงเร็วและใช้จังหวะหน้าทับเพลงเร็ว พอมาขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง จะเปลี่ยนเป็นเพลงออก ใช้จังหวะหน้าทับกราวนอก จะใช้ทำนองและจังหวะนี้ไปจนถึงขั้นตอนที่ 6 การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม โดยการทรงพาหนะระแทะเมื่อเข้าขั้นตอนที่ 7 การร้องชมกระบวนของกองทัพ จะมีการร้องเพลงประกอบทำนองเพลงกราวนอกและใช้จังหวะกราวนอก เมื่อเริ่มเข้าขั้นตอนที่ 8 การสั่งกองทัพและเคลื่อนพล จะเปลี่ยนเป็นเพลงเชิด ใช้จังหวะหน้าทับเพลงเชิดจนตัวละครเข้าไปหมด เป็นการจบการบรรเลงเพลงและการใช้จังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์

สำหรับบทร้องเพลงกราวนอก มีรายละเอียดดังนี้[55]

- ร้องเพลงกราวนอก -

พวกไทยใจหาญไม่คร้ามศึก อึกทึกโห่ลั่นสนั่นก้อง
แกว่งดาบวับวับขยับพลอง ธงทิวปลิวฟ่องฟะฟู่ลม
เสียงเท้าก้าวพร้อมกันกึกกึก ดูพิลึกราวดินจะถล่ม
ตั้งจิตโรมรันฟันระดม จำขอมระทมระทวยไป

3.5.2 <u>การรำตรวจพลของตัวนางเมรี</u>

การใช้เพลงและจังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางเมรี นั้นสามารถแยกเป็นตารางเพื่อให้เห็นภาพได้ดังนี้

ตารางที่ 8 ตารางแสดงการใช้เพลงและจังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางเมรี

ขั้นตอนการรำตรวจพล	ทำนองเพลง	จังหวะหน้าทับ
ขั้นตอนที่ 1 การเริ่มปรากฏกาย ขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธ	เพลงกราวนอก	หน้าทับกราวนอก
ขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธ(ท่าห่มสไบ และท่าหลบเหลี่ยม)	เพลงกราวนอก	รัวกลอง

[55] กรมศิลปากร,<u>บทละคอน เรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน พร้อมด้วยแถลงเรื่องตำนานและสันนิษฐานโบราณคดี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (พระนคร : กรมศิลปากร, 2493), หน้า 45-46.

ขั้นตอนการรำตรวจพล	ทำนองเพลง	จังหวะหน้าทับ
ขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจพลในกองทัพ	เพลงเร็ว	หน้าทับเพลงเร็ว
ขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง	เพลงกราวนอก (ออกเพลง)	หน้าทับกราวนอก
ขั้นตอนที่ 5 การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม โดยการทรงพาหนะเลียงผา	เพลงกราวนอก เริ่มเข้าเพลงแขก มอญบางขุนพรหม (รวบ 2 คำ)	หน้าทับกราวนอก และหน้าทับตาม เพลงร้อง
ขั้นตอนที่ 6 การร้องชมพาหนะและความงามของแม่ทัพ ตลอดจนการชมขบวนของกองทัพ	ร้องเพลงแขก มอญบางขุนพรหม (รวบ 2 คำ)	หน้าทับตามเพลง ร้อง
ขั้นตอนที่ 7 การสั่งกองทัพและเคลื่อนพล	เพลงเชิด	หน้าทับเชิด

จากตารางจะพบว่าการรำตรวจพลของตัวนางเมรีนั้นจะใช้ทำนองเพลงจำนวน 4 เพลง คือ เพลงกราวนอก เพลงเร็ว เพลงแขกมอญบางขุนพรหมและเพลงเชิด และใช้จังหวะหน้าทับจำนวน 5 จังหวะ คือ หน้าทับกราวนอก การรัวกลอง หน้าทับเพลงเร็ว หน้าทับเพลงแขกมอญบางขุนพรหม และหน้าทับเพลงเชิด ซึ่งในขั้นตอนที่ 1 การเริ่มปรากฏกาย และขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธ จะใช้เพลงกราวนอก หน้าทับกราวนอก ส่วนในขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธในท่าห่มผ้าและท่าหลบเหลี่ยม จะเปลี่ยนเป็นจังหวะรัวกลอง แล้วค่อยกลับมาเป็นหน้าทับกราวนอกต่อจนหมดกระบวนท่า ในขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจพลในกองทัพ จะเปลี่ยนทำนองเพลงเป็นเพลงเร็วและใช้จังหวะหน้าทับเพลงเร็ว พอมาขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง จะเปลี่ยนเป็นเพลงออก ใช้จังหวะหน้าทับกราวนอก จะใช้ทำนองและจังหวะนี้ไปจนถึงท้ายขั้นตอนที่ 5 เริ่มเข้าขั้นตอนที่ 6 การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม โดยการทรงพาหนะเลียงผาแล้ว จะเป็นการร้องชมพาหนะและความงามของแม่ทัพตลอดจนการชมขบวนของกองทัพ ด้วยทำนองเพลงแขกมอญบางขุนพรหม (รวบ 2 คำ) และใช้จังหวะตามทำนองเพลง เมื่อเริ่มเข้าขั้นตอนที่ 7 การสั่งกองทัพและเคลื่อนพล จะเปลี่ยนเป็นเพลงเชิด ใช้จังหวะหน้าทับเพลงเชิดจนตัวละครเข้าไปหมด เป็นการจบการบรรเลงเพลงและการใช้จังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางเมรี

สำหรับบทร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหม (รวบ 2 คำ) มีรายละเอียดดังนี้ [56]

ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหม 2 ชั้น (รวบ 2 คำ)

เสด็จขึ้นประทับนั่งหลังเลียงผา งามสง่าท่ามกลางหว่างพหล
ถือธงคทาทองถ่องถกล เริงรณฤทธิ์ไกรชัยชาญ
นายหมวดตรวจตราหน้าหลัง ดำรัสสั่งให้เคลื่อนโยธาหาญ
เหลียวดูปรางค์รัตน์ชัชวาล นงคราญข่มหทัยไคลคลา

การบรรเลงและการใช้จังหวะของการรำตรวจพลของตัวนางเมรีนั้นจากการสัมภาษณ์อาจารย์ชัยยะ ทางมีศรี ได้กล่าวว่า[57]

"การบรรเลงและจังหวะของนางเมรีในตอนที่เสนายักษ์ออกจะใช้เพลงกราวใน เมื่อนางเมรีออกจะเปลี่ยนเป็นเพลงกราวนอก ทางดนตรีเรียกการเปลี่ยนเพลงลักษณะนี้ว่า "ตามบท" คือปรับเปลี่ยนตามบทของตัวละคร ตอนแรกเป็นเสนายักษ์ใช้เพลงกราวใน เมื่อนางเมรีซึ่งเป็นมนุษย์ออกก็ใช้เพลงกราวนอก ใช้วิธีการบรรเลงโดยการเชื่อมทำนองเพลงให้ต่อเนื่องกัน โดยการนำของผู้ควบคุมวงดนตรีคือ ระนาดเอก เพลงที่ใช้คนละเพลงกันทั้งทำนองและจังหวะแต่ต้องบรรเลงให้เป็นเนื้อเดียวกันให้ได้ สำหรับการตีจังหวะของกลองก็จะฟังการบรรเลงของระนาดเป็นหลัก"

จะเห็นได้ว่าในบทละครของการรำตรวจพลของตัวนางเมรีนั้นจะใช้เพลงกราวในแต่เมื่อมีการจัดการแสดงผู้บรรเลงจะต้องทราบถึงภูมิหลังของตัวละครด้วยว่าเป็นตัวนางมนุษย์ที่ปกครองเมืองยักษ์ ก็จะมีการปรับเปลี่ยนเพลงเพื่อให้เป็นไปตามลักษณะของตัวละครด้วย เพราะฉะนั้นในการรำตรวจพลของตัวนางเมรีจึงใช้เพลงกราวนอกหรือกราวกลางประกอบการแสดง ไม่ใช่ใช้เพลงกราวในตามบทละคร จะใช้เพลงกราวในเฉพาะตอนที่คนธง และพลทหารออกมารำ จนกระทั่งคนกลดออกมาเท่านั้น เมื่อนางเมรีออกมารำปี่พาทย์จะเปลี่ยนทำนองเพลงและจังหวะเป็นเพลงกราวนอก

---

[56] กรมศิลปากร, บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่ (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500), หน้า 53 - 54.

[57] สัมภาษณ์ อาจารย์ชัยยะ ทางมีศรี, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, วันที่ 29 มกราคม 2550.

3.5.3 การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี

การใช้เพลงและจังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี นั้นสามารถแยกเป็นตารางเพื่อให้เห็นภาพได้ดังนี้

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการใช้เพลงและจังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี

ขั้นตอนการรำตรวจพล	ทำนองเพลง	จังหวะหน้าทับ
ขั้นตอนที่ 1 การเริ่มปรากฏกาย ขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธ	เพลงกราวนอก	หน้าทับกราวนอก
ขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธ(ลงเสี้ยว)	เพลงกราวนอก	รัวกลอง
ขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจพลในกองทัพ	เพลงเร็ว	หน้าทับเพลงเร็ว
ขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง	เพลงกราวนอก (ออกเพลง)	หน้าทับกราวนอก
ขั้นตอนที่ 5 การแสดงแสนยานุภาพและความพร้อมของแม่ทัพด้วย การฟาดดาบในท่ารำที่เรียกว่า “ฉะดาบ”	เพลงกราวนอก	หน้าทับกราวนอก
ขั้นตอนที่ 6 การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม โดยการทรงพาหนะราชรถ	เพลงกราวนอก	หน้าทับกราวนอก
ขั้นตอนที่ 7 การสั่งกองทัพและเคลื่อนพล	เพลงเชิด	หน้าทับเชิด

จากตารางจะพบว่าการรำตรวจพลนางสุวรรณมาลีนั้นจะใช้ทำนองเพลงจำนวน 3 เพลง คือ เพลงกราวนอก เพลงเร็วและเพลงเชิด และใช้จังหวะหน้าทับจำนวน 4 จังหวะ คือ หน้าทับกราวนอก การรัวกลอง หน้าทับเพลงเร็วและหน้าทับเพลงเชิด ซึ่ง ในขั้นตอนที่ 1 การเริ่มปรากฏกาย และขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธ จะใช้เพลงกราวนอก หน้าทับกราวนอก ส่วนในขั้นตอนที่ 2 การรำอาวุธในท่าลงเสี้ยว จะเปลี่ยนเป็นจังหวะรัวกลอง แล้วค่อยกลับมาเป็นหน้าทับกราวนอกต่อจนหมดกระบวนท่า ในขั้นตอนที่ 3 การเดินตรวจพลในกองทัพ จะเปลี่ยนทำนองเพลงเป็นเพลงเร็ว และใช้จังหวะหน้าทับเพลงเร็ว พอมาขั้นตอนที่ 4 การถามความพร้อมของกองทัพกับ

คนธง จะเปลี่ยนเป็นเพลงออก ใช้จังหวะหน้าทับกราวนอก จะใช้ทำนองและจังหวะนี้ไปจนถึงขั้นตอนที่ 6 การเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม โดยการทรงพาหนะราชรถ เมื่อเริ่มเข้าขั้นตอนที่ 7 การสั่งกองทัพและเคลื่อนพล จะเปลี่ยนเป็นเพลงเชิด ใช้จังหวะหน้าทับเพลงเชิดจนตัวละครเข้าไปหมด เป็นการจบการบรรเลงเพลงและการใช้จังหวะ

สำหรับการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัวนั้นจะมีการใช้เพลงบรรเลงกับจังหวะของกลองและการใช้ตะโพนร่วมกันเพื่อให้เห็นภาพในการใช้เพลงและจังหวะประกอบการรำที่ชัดเจน ผู้วิจัยจะแสดงเป็นตารางดังนี้

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการใช้ทำนองเพลงและจังหวะตามลำดับ
ของการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์

ทำนองเพลง	**จังหวะหน้าทับ*และไม้กลอง****
1. เพลงกราวนอกหรือกราวกลาง	- หน้าทับกราวนอก - ไม้กลองกราวนอก
2. เพลงเร็ว	หน้าทับเพลงเร็ว
3. ออกเพลงตามความสามารถของผู้บรรเลงหรือกลับมาใช้เพลงกราวนอกหรือกราวกลาง	- หน้าทับกราวนอก - ไม้กลองกราวนอก
4. บรรเลงตามเพลงร้อง ตามแต่ละตัวละครถ้าไม่มีหรือระยะเวลาจำกัดก็อาจข้ามขั้นตอนนี้ไป	หน้าทับตามเพลงร้อง
5. เพลงเชิด	ไม้กลองเชิด

จากข้อมูลดังกล่าวจะพบว่าการรำตรวจพลนางกษัตริย์ในละครนั้นจะใช้ทำนองเพลงจำนวน 3 เพลง คือ เพลงกราวนอก เพลงเร็วและเพลงเชิด และใช้จังหวะหน้าทับจำนวน 4 จังหวะ คือ หน้าทับกราวนอก การรัวกลอง หน้าทับเพลงเร็วและหน้าทับเพลงเชิด คือนางจันทน์และนางสุวรรณมาลี ส่วนตัวนางเมรีนั้นจะใช้ทำนองเพลงจำนวน 4 เพลง คือ เพลงกราวนอก เพลงเร็ว เพลงแขกมอญบางขุนพรหมและเพลงเชิด และใช้จังหวะหน้าทับจำนวน 5 จังหวะ คือ หน้าทับกราวนอก การรัวกลอง หน้าทับเพลงเร็ว หน้าทับเพลงแขกมอญบางขุนพรหม และหน้าทับเพลงเชิด นอกจากนี้การรำตรวจพลของนางจันทน์และนางเมรีจะมีบทร้องหลังจากขึ้นพาหนะเสร็จ

---

* หน้าทับ เป็นการเรียกชื่อของจังหวะตะโพน บอกจังหวะดนตรี เช่น หน้าทับปรบไก่

** ไม้กลอง เป็นการเรียกชื่อของจังหวะกลองทัด บอกจังหวะดนตรี เช่น ไม้เดิน

เรียบร้อยแล้ว ส่วนนางสุวรรณมาลีไม่มี ซึ่งการใช้ทำนองเพลง จังหวะ และการบรรจุบทร้องจะขึ้นอยู่กับบทละครที่ใช้ ขั้นตอนและกระบวนการรำในแต่ละตัวละครด้วย

3.6 เครื่องดนตรี

จากการศึกษาวงดนตรีที่ใช้ในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครนั้นพบว่าใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในแต่ละเวลาและสถานที่ ส่วนมากนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าและเครื่องคู่ โดยรายละเอียดของเครื่องดนตรีในแต่ละวงมีดังนี้

3.6.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย

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

ภาพที่ 27 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ ดนตรีไทยโครงสร้าง อภิธานและสาระสังเขป,หน้า 33

3.6.2 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย

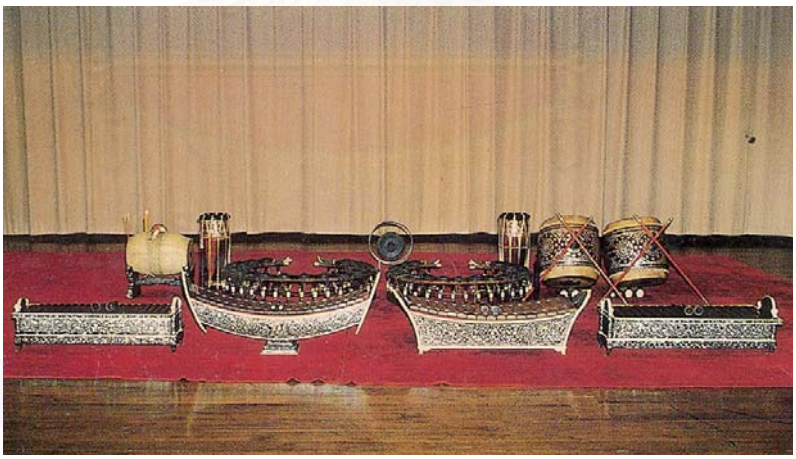
1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่
6. ฆ้องวงเล็ก
7. ตะโพน
8. กลองทัด
9. ฉิ่ง
10. ฉาบเล็ก
11. ฉาบใหญ่
12. กรับ
13. โหม่ง

ภาพที่ 28 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ ดนตรีไทยโครงสร้าง อภิธานและสาระสังเขป,หน้า 33

3.6.3 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



ภาพที่ 29 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือดนตรีไทยโครงสร้าง อภิธานและสาระสังเขป,หน้า 32

3.7 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครจะประกอบด้วย

3.7.1 ทหาร

3.7.2 อาวุธ

3.7.3 พาหนะ

3.7.4 กลด

3.7.5 ธง

3.7.1 ทหาร

เมื่อแม่ทัพจะยกทัพจะมีการสั่งเสนาให้เกณฑ์ทหารหรือจัดทัพ ในการจัดทัพนี้ต้องมีทหารซึ่งเป็นส่วนที่สำคัญและเป็นกำลังในการจัดทัพและยกทัพ สำหรับการจัดทัพทางทหารในสมัยโบราณนั้น มีการจัดทหารออกเป็น 4 เหล่า เรียกว่าจาตุรงคเสนา ได้แก่ พลช้าง พลม้า พลรถและพลเท้า นอกจากนี้ยังมีการแบ่งทหารเป็นหมวดหมู่ตามอาวุธที่ถือ เช่น หมู่ทหารถือหอก หมู่ทหารดาบสองมือ หมู่ทหารดาบเขน หมู่ทหารดาบดั้ง ดาบโล่ และปืนคาบศิลา เป็นต้น หมู่ทหารเหล่านี้ จะมีนายหมู่และนายหมวด เสนาเป็นผู้ควบคุมอีกชั้นหนึ่ง สำหรับในการรำตรวจพลก็มีเป็นการเลียนแบบมาจากการจัดทัพของทางทหารในเหตุการณ์จริง เพราะฉะนั้นในขั้นตอนของการรำตรวจพลจึงจะต้องมีการนำทหารเข้ามาเป็นองค์ประกอบของการแสดงด้วย ในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครนั้น มีการใช้ทหารตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนจบการแสดง ซึ่งทหารจะมีบทบาทตามขั้นตอนของการตรวจพลดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 คนธงออก คนถือธงนี้ก็จัดว่าเป็นทหารที่ทำหน้าที่ให้อาณัติสัญญาณกับพลทหารในกองทัพ

ขั้นตอนที่ 2 เสนาหรือพลทหาร ออกมาร่ายรำ แสดงความชำนาญในการใช้อาวุธ และแสดงความพร้อมของกองทัพที่จะออกเดินทางไปรบหรือทำภารกิจที่สำคัญ

ขั้นตอนที่ 3 คนถือกลดออกมาก็เป็นทหารที่มีหน้าที่กั้นกลดให้กับแม่ทัพเพื่อแสดงยศถาบรรดาศักดิ์ของแม่ทัพ

ขั้นตอนที่4 ตัวเอกหรือแม่ทัพออกมาร่ายรำซึ่งในขั้นตอนนี้เมื่อแม่ทัพออกมายืนเท้าฉากในช่วงแรกคนธงและพลทหารจะทำความเคารพโดยการนั่งคุกเข่าหันหน้าเข้าหาแม่ทัพพร้อมถวายบังคมจำนวน 3 ครั้ง สำหรับพลทหาร และการกดปลายธงลงพร้อมทั้งก้มตัวและศีรษะลงจำนวน 3 ครั้งแทนการทำความเคารพสำหรับคนธง ซึ่งเป็นกฎระเบียบและจารีตของกองทัพ โดยผู้ที่มียศต่ำจะต้องทำความเคารพผู้ที่มียศสูงกว่า และเมื่อตัวแม่ทัพออกมารำอาวุธในส่วนของตรงกลางของ

กองทัพขั้นตอนนี้พลทหารจะหันหน้าเข้าหากันเพื่อหันหน้าเข้าหาแม่ทัพและนั่งลงพับเพียบทำท่านิ่ง เพื่อชื่นชมความสามารถ ความสง่างาม และเพื่อรอรับการตรวจพลจากแม่ทัพ และเมื่อแม่ทัพสั่งให้ยกทัพคนธงจะส่งสัญญาณ พลทหารจะลุกขึ้นและหันหน้าไปด้านหน้าของเวทีและเคลื่อนทัพเป็นขบวนโดยให้แม่ทัพอยู่กึ่งกลางของกระบวนทัพ

จากขั้นตอนดังกล่าวจะพบว่า คนธงและพลทหารจะมีส่วนสัมพันธ์กับตัวแม่ทัพและขั้นตอนกระบวนการตรวจพลตั้งแต่แรกจนจบ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการในการจัดทัพ และการยกทัพของทหาร นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงแสนยานุภาพของกองทัพ เพื่อประกอบเรื่องราวให้เกิดความอลังการ โดยนำเสนอให้อยู่ในรูปแบบของการแสดง ซึ่งในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร แต่ละครแต่ละตัวจะมีทหาร อาวุธ และการแต่งกายที่แตกต่างกัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.7.1.1 การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์

สำหรับนางจันทน์นั้น เป็นแม่ทัพปกครองเมืองมนุษย์ เพราะฉะนั้นทหารของกองทัพ นางจันทน์จึงเป็นมนุษย์ ซึ่งจะมีการผสมผสานระหว่างทหารผู้หญิงและทหารผู้ชาย โดยทหารทุกคนจะมีอาวุธประจำกายที่แตกต่างกัน โดยสามารถแยกรายละเอียดได้ดังนี้

1.คนธง นักแสดงผู้ชายแต่งกายเป็นทหาร สวมเสื้อแขนกระบอก กางเกง ผ้าคาดเอวและสวมหมวกหูกระต่าย มีอุปกรณ์คือธง
2.ทหารชาย นักแสดงแต่งกายเป็นทหารสวมเสื้อแขนกระบอก กางเกง ผ้าคาดเอวและสวมหมวกหูกระต่าย ถือพลองเป็นอาวุธ
3.ทหารหญิง นักแสดงแต่งกายเป็นทหารหญิง สวมเสื้อแขนกระบอก มีสไบห่มแบบตะเบงมานห่มทับเสื้อ นุ่งผ้าโจงกระเบน มวยผม ถือดาบเป็นอาวุธ
4.หลวงเมือง นักแสดงแต่งกายแบบยืนเครื่องไม่เต็มยศ ถือดาบเป็นอาวุธ
5.คนถือกลด นักแสดงผู้ชายแต่งกายเป็นทหาร สวมเสื้อแขนกระบอก กางเกง ผ้าคาดเอวและสวมหมวกหูกระต่าย มีอุปกรณ์คือกลด

ภาพที่ 30 การแต่งกายของทหารและอาวุธที่ใช้ของทหารกองทัพนางจันทน์
ที่มา : รายงานวิชาอาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย โดยนางเอื้อมพร เนาว์เย็นผล
หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2536, หน้า 76 .

3.7.1.2 การรำตรวจพลของตัวนางเมรี

สำหรับนางเมรีนั้น เป็นแม่ทัพปกครองเมืองยักษ์ เพราะฉะนั้นทหารของกองทัพนางเมรีจึงเป็นยักษ์ ซึ่งจะมีการผสมผสานระหว่างทหารยักษ์ผู้หญิงและทหารยักษ์ผู้ชาย โดยทหารทุกคนจะมีอาวุธประจำกายที่เหมือนกันคือกระบอง โดยสามารถแยกรายละเอียดได้ดังนี้

1.คนธงยักษ์ นักแสดงแต่งกายยืนเครื่องแบบลำลอง สวมศีรษะยักษ์ปิดหน้า มีอุปกรณ์คือธงทหาร
2.ทหารยักษ์ผู้ชาย นักแสดงผู้ชายแต่งกายยืนเครื่องยักษ์ สวมศีรษะโล้นปิดหน้า ถือกระบองเป็นอาวุธ
3.ทหารยักษ์ผู้หญิง นักแสดงแต่งกายยืนเครื่องนางยักษ์ กระบังหน้า ถือกระบองเป็นอาวุธ
4.คนถือกลดยักษ์ นักแสดงผู้ชายแต่งกายเป็นทหาร สวมเสื้อแขนยาง กางเกง สวมศีรษะยักษ์โล้นเปิดหน้า มีอุปกรณ์คือกลด

ภาพที่ 31 การแต่งกายและอุปกรณ์ของคนธงกองทัพนางเมรี
ที่มา : สำเนาภาพจาก คุณอัมไพวรรณ เดชะชาติ

ภาพที่ 32 การแต่งกายและอุปกรณ์ของทหารยักษ์ผู้ชายของกองทัพนางเมรี
ที่มา : สำเนาภาพจาก คุณอัมไพวรรณ เดชะชาติ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 33 การแต่งกายและอุปกรณ์ของทหารยักษ์ผู้หญิงของกองทัพนางเมรี
ที่มา : สำเนาภาพจาก คุณอัมไพวรรณ เดชะชาติ

3.7.1.3 การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี

สำหรับนางสุวรรณมาลีนั้น เป็นแม่ทัพปกครองเมืองมนุษย์ เพราะฉะนั้นทหารของกองทัพนางสุวรรณมาลีจึงเป็นมนุษย์ ซึ่งจะมีการผสมผสานระหว่างทหารผู้หญิงและทหารผู้ชาย โดยทหารทุกคนจะมีอาวุธประจำกายที่แตกต่างกัน โดยสามารถแยกรายละเอียดได้ดังนี้

1.คนธง นักแสดงผู้ชายแต่งกายเป็นทหาร สวมเสื้อแขนกระบอก กางเกง ผ้าคาดเอวและสวมหมวกหูกระต่าย มีอุปกรณ์คือธง

2.ทหารชาย นักแสดงแต่งกายเป็นทหารสวมเสื้อแขนกระบอก กางเกง ผ้าคาดเอวและสวมหมวกหูกระต่าย ถือดาบเป็นอาวุธ

3.ทหารชาย นักแสดงแต่งกายเป็นทหารสวมเสื้อแขนกระบอก กางเกง ผ้าคาดเอวและสวมหมวกหูกระต่าย ถือพลองเป็นอาวุธ

4. ทหารหญิง นักแสดงแต่งกายเป็นทหารหญิง สวมเสื้อแขนกระบอก มีสไบห่มแบบตะเบงมานห่มทับเสื้อ นุ่งผ้าโจงกระเบน มวยผม ถือธนูเป็นอาวุธ

5. ทหารหญิง นักแสดงแต่งกายเป็นทหารหญิง สวมเสื้อแขนกระบอก มีสไบห่มแบบตะเบงมานห่มทับเสื้อ นุ่งผ้าโจงกระเบน มวยผม ถือดาบเป็นอาวุธ

6. คนถือกลด นักแสดงผู้ชายแต่งกายเป็นทหาร สวมเสื้อแขนกระบอก กางเกง ผ้าคาดเอวและสวมหมวกหูกระต่าย มีอุปกรณ์คือกลด

ภาพที่ 34 การแต่งกายของคนถือกลดและการแต่งกายของทหารกองทัพนางสุวรรณมาลี

ที่มา : สำเนาภาพจากธนันดา มณีฉาย

ภาพที่ 35 การแต่งกายของทหารนางสุวรรณมาลี
ที่มา : สูจิบัตรการแสดง มนต์เสน่ห์ เล่ห์ละเวง , หน้า 8.

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้พบว่าการรำตรวจพลของแม่ทัพจะต้องมีกองทัพซึ่งประกอบไปด้วย คนธง พลทหารชาย หญิง และคนถือกลด ประกอบอยู่ในการแสดง เพื่อแสดงให้เห็นถึงแสนยานุภาพของกองทัพและยังแสดงให้เห็นถึงรูปแบบ และขั้นตอนการจัดทัพที่ได้เลียนแบบมาจากชีวิตจริง โดยเริ่มจากทหารที่มียศต่ำกว่าไปจนถึงแม่ทัพ

3.7.2 <u>อาวุธ</u>

อาวุธเป็นสิ่งที่มีความสำคัญในการทำสงครามกับข้าศึก ถ้าฝ่ายใดมีความพร้อมในเรื่องของกำลังพลและยุทโธปกรณ์ที่ใช้ในการรบมาก ก็จะทำให้สามารถเอาชนะฝ่ายที่อ่อนแอได้ ในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครก็เช่นกัน ในการเตรียมตัวก่อนที่จะยกทัพ ตัวละครทุกตัวตั้งแต่พลทหารจนถึงแม่ทัพจะต้องมีความพร้อมทั้งทางด้านร่างกายและยุทโธปกรณ์ที่ใช้ในการรบ ซึ่งเป็นการเลียนแบบมาจากการทำศึกสงครามจริงที่ผู้ออกรบจะต้องมีอาวุธประจำกาย นอกจากนี้การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ ผู้เป็นแม่ทัพยังต้องใช้อาวุธประกอบกับการร่ายรำเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถ และฝีมือในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วของผู้เป็นแม่ทัพหญิง อาวุธที่ใช้ในการแสดงของการรำตรวจพลจะมีลักษณะแบบมีคมและแบบไม่มีคม ซึ่งอาวุธส่วนใหญ่ทำด้วยวัสดุเทียม ที่มีความเบา ขนาดกะทัดรัด ประดับตกแต่งด้วยกระจกเพื่อความสวยงามโดยให้เหมาะสมกับสรีระร่างกายและการใช้ทำท่าทางประกอบการร่ายรำของตัวนาง โดยมีรายละเอียดของอาวุธที่ใช้ในการประกอบการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ดังนี้

3.7.2.1 อาวุธของนางจันทน์

อาวุธของนางจันทน์ คืออาวุธ แบบมีคม จะเป็นลักษณะดาบมีคมด้านเดียว ประดับกระจกสวยงาม มีขนาดสั้นและเล็กกะทัดรัด เพื่อให้เหมาะกับสรีระร่างกายและการใช้ทำท่าทางประกอบการร่ายรำให้มีคล่องแคล่ว ทะมัดทะแมง ไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงของตัวนาง ดังจากการสัมภาษณ์อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ได้กล่าวว่า [58]

“ดาบที่ใช้ในการรำตรวจพลนางจันทน์นี้จะสั้นกว่าดาบของพระ ไม่ยาวเกินไป เพื่อให้เหมาะกับสรีระร่างกายของผู้หญิง ถ้ายาวเกินไปจะทำให้ทำท่าที่ใช้อาวุธไม่สะดวก”

นอกจากนี้อาวุธยังสามารถบ่งบอกให้ทราบถึงฐานะและบทบาทของตัวนางจันทน์ ซึ่งเป็นนางกษัตริย์ มีฐานะเป็นแม่เมืองของเมืองละโว้ และเพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างของอาวุธในฐานะแม่ทัพ อาวุธของนางจันทน์ผู้เป็นแม่ทัพจึงมีการประดับตกแต่งให้เกิดความสวยงาม

สำหรับอาวุธที่ใช้ในการแสดงของนางจันทน์ยังมีการกำหนดจากบทละครที่ใช้ในการแสดง โดยมีการกล่าวถึงอาวุธของนางจันทน์ตามบทละครว่า

“**กุมดาบด้ามแก้วแกมกาญจน์** นงคราญมาขึ้นระแทะทอง” [59]

ภาพที่ 36 อาวุธที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์คือ ดาบประดับกระจก

ที่มา : งานเครื่องแต่งกายและเครื่องโรง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

---

[58] สัมภาษณ์ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ, ครูชำนาญการพิเศษ คศ. 3 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, วันที่ 24 มกราคม 2550.

[59] กรมศิลปากร,บทละคอน เรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน พร้อมด้วยแถลงเรื่องตำนานและสันนิษฐานโบราณคดี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมุงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระนคร : กรมศิลปากร, 2493), หน้า 45.

จากข้อมูลดังกล่าวพบว่าการใช้อาวุธในการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์นั้น จะใช้ดาบประดับกระจก เป็นการกำหนดอาวุธจากคำประพันธ์และมีการปรับขนาด เพื่อให้เหมาะสมกับสรีระของผู้แสดงตัวนาง และมีการสร้างความแตกต่างในการแบ่งอาวุธตามฐานะของตัวละครคือมีการประดับตกแต่งด้วยกระจก เพื่อความสวยงามและความแตกต่างจากพลทหาร

3.7.2.2 อาวุธของนางเมรี

อาวุธของนางเมรี คืออาวุธ แบบไม่มีคม จะเป็นลักษณะกระบอง 6 เหลี่ยมประดับกระจกสวยงาม มีขนาดสั้นและเล็กกะทัดรัด เพื่อให้เหมาะกับสรีระร่างกายและการใช้ทำท่าทางประกอบการร่ายรำ ให้มีคล่องแคล่ว ทะมัดทะแมง ไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงของตัวนาง นอกจากนี้อาวุธยังสามารถบ่งบอกให้ทราบถึงฐานะและบทบาทของตัวนางเมรี ซึ่งเป็นนางกษัตริย์ที่ปกครองเมืองยักษ์โดยการใช้กระบองเป็นสัญลักษณ์ของตัวละครฝ่ายยักษ์ และเพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างของระหว่างพลทหารยักษ์กับตัวแม่ทัพ อาวุธของนางเมรีผู้เป็นแม่ทัพจึงมีการประดับตกแต่งด้วยกระจก เพื่อให้เกิดความสวยงาม

ภาพที่ 37 อาวุธที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนางเมรีคือกระบอง 6 เหลี่ยมประดับกระจก
ที่มา : งานเครื่องแต่งกายและเครื่องโรง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.7.2.3 อาวุธของนางสุวรรณมาลี

อาวุธของนางสุวรรณมาลี คืออาวุธ แบบมีคม จะเป็นลักษณะดาบมีคมด้านเดียว ประดับกระจกสวยงาม มีขนาดสั้นและเล็กกะทัดรัด เพื่อให้เหมาะกับสรีระร่างกายและการใช้ทำท่าทางประกอบการร่ายรำ ให้มีคล่องแคล่ว ทะมัดทะแมง และไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงของตัวนาง นอกจากนี้อาวุธยังสามารถบ่งบอกให้ทราบถึงฐานะและบทบาทของตัวนางสุวรรณมาลี ซึ่งเป็นนางกษัตริย์ มีฐานะเป็นนางกษัตริย์ผู้ปกครองเมืองผลึก และเพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างของฐานะระหว่างพลทหารกับตัวแม่ทัพ อาวุธของนางสุวรรณมาลีผู้เป็นแม่ทัพจึงมีการประดับตกแต่งด้วยกระจก เพื่อให้เกิดความสวยงาม

ภาพที่ 38 อาวุธที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี คือ ดาบประดับกระจก
ที่มา : งานเครื่องแต่งกายและเครื่องโรง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้พบว่าอาวุธเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการรำตรวจพลของนางกษัตริย์ เนื่องจากกระบวนการรำนี้ผู้แสดงจะต้องถืออาวุธประกอบการร่ายรำอยู่ตลอดเวลาตั้งแต่เริ่มจนจบการแสดง อาวุธที่ใช้ประกอบการแสดง จะมี 2 ลักษณะ คือแบบมีคมและแบบไม่มีคม ขนาดที่ใช้จะต้องมีความกะทัดรัดและมีการประดับประดา เพื่อให้เหมาะต่อการทำท่าทางและเพื่อสร้างความสวยงามให้กับการแสดง นอกจากนี้อาวุธยังเป็นการแบ่งฐานะและบทบาทของตัวละคร เช่น ตัวละครมีบทบาทเป็นตัวนางฝ่ายมนุษย์ หรือฝ่ายยักษ์ และแม่ทัพกับพลทหาร เป็นต้น

3.7.3 พาหนะ

เป็นอุปกรณ์ประกอบการเคลื่อนไหวประเภทพาหนะ เป็นอุปกรณ์ที่ผู้แสดงจะต้องนำมาใช้ประกอบการเคลื่อนไหวหรือเคลื่อนที่ ไป – มาขณะทำการแสดง พาหนะที่ใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงของการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครนั้น จะใช้หลังจากที่ตัวละครเดินตรวจดูความพร้อมเสร็จเรียบร้อยแล้ว จะใช้เพื่อประกอบการเคลื่อนที่ไป คือการยกทัพ ซึ่งในแต่ละตัวละครก็จะมีการระบุไว้ในบทละครหรืออยู่ในภูมิหลังของตัวละครว่าใครจะใช้พาหนะใด โดยมีรายละเอียดของพาหนะ ดังนี้

3.7.3.1 พาหนะของนางจันทน์

การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์จะใช้ระแทะทองเป็นพาหนะ ระแทะเป็นยานชนิดลากขนาดเล็ก มี 2 ล้อ ในการแสดงนี้จะใช้ผู้แสดงจะแต่งกายเลียนแบบวัวลากระแทะให้เคลื่อนที่ไป สำหรับพาหนะของนางจันทน์นี้ได้มีปรากฏระบุไว้ในบทละครว่า

“กุมดาบด้ามแก้วแกมกาญจน์ **นงคราญมาขึ้นระแทะทอง”** [60]

ภาพที่ 39 พาหนะที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ คือระแทะทอง
ที่มา : สำเนาภาพจาก อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ

[60] กรมศิลปากร,บทละคอน เรื่องพระร่วงหรือขอมดำดิน พร้อมด้วยแถลงเรื่องตำนานและสันนิษฐานโบราณคดี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมุงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระนคร : กรมศิลปากร, 2493), หน้า 45.

3.7.3.2 พาหนะของนางเมรี

การรำตรวจพลของตัวนางเมรี จะใช้เลียงผาเป็นพาหนะ โดยจะใช้ผู้แสดงแต่งกายเลียนแบบเลียงผา สำหรับพาหนะเลียงผาของนางเมรีนี้ได้มีปรากฏระบุไว้ในบทละครว่า

"เสด็จขึ้นประทับนั่งหลัง**เลียงผา** งามสง่าท่ามกลางหว่างพหล"[61]

สำหรับเหตุผลอีกประการหนึ่งที่เลือกเลียงผามาเป็นพาหนะของนางเมรีนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเนื่องจากเมืองคชบุรีอาจจะมีภูมิประเทศเป็นภูเขาสูง ในการยกทัพออกติดตามรถเสนจะต้องมีการปีนผาและข้ามภูเขา เลียงผาจึงเป็นพาหนะที่เหมาะในการออกติดตามในครั้งนี้ เพราะเลียงผาเป็นสัตว์ที่ชอบอยู่ตามภูเขาหรือหน้าผาสูง ๆ จึงเป็นสัตว์ที่เหมาะสมที่จะใช้เป็นพาหนะในการติดตามรถเสนมากกว่าสัตว์ชนิดอื่น เหตุผลอีกประการหนึ่ง คือ ของวิเศษที่พระรถเสนได้ขโมยไปนั้นมีห่อยาที่เมื่อโรยแล้วจะเป็นภูเขาสูงใหญ่ เมื่อนางเมรีรู้ว่าของวิเศษนี้ได้ถูกรถเสนขโมยไปด้วยจึงได้เตรียมพาหนะให้เหมาะสมเพื่อใช้แก้ของวิเศษเหล่านั้น

ภาพที่ 40 พาหนะที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนางเมรี คือเลียงผา

ที่มา : สำเนาภาพจากคุณอัมไพวรรณ เดชะชาติ

[61] กรมศิลปากร, <u>บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่</u> (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500), หน้า 58.

3.7.3.3 พาหนะของนางสุวรรณมาลี

การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี จะใช้ราชรถ เป็นพาหนะ ตัวลากให้ราชรถของนางสุวรรณมาลีเคลื่อนไปนั้นจะใช้ผู้แสดงแต่งกายเลียนแบบม้า เนื่องจากราชรถเป็นพาหนะที่ใช้สำหรับประกอบการเดินทางของผู้แสดงที่เป็นกษัตริย์และพระราชวงศ์เท่านั้น นางสุวรรณมาลีก็มีฐานะเป็นนางกษัตริย์จึงสามารถใช้ราชรถเป็นพาหนะได้

นอกจากนี้ยังมีการระบุราชรถเป็นพาหนะของนางสุวรรณมาลีที่ใช้ในการยกทัพไปเมืองลังกา ในบทประพันธ์ของสุนทรภู่ ดังกลอนว่า

"...ชวนบุตรีพี่น้องกับหน่อนาถ	**ขึ้นทรงราชรถ**แก้วแววเวหา
พระหน่อน้อยสร้อยสุวรรณจันทร์สุดา	นั่งอยู่หน้ารถก้มประนมกร
ให้เดินทัพขับพลพหลโห่	ทหารโล่เขนดั้งหน้าหลังสลอน..."[62]

ราชรถยังใช้สำหรับเป็นรถศึกหรือรถที่ใช้ไปสนามรบอีกด้วย วัตถุประสงค์ในการใช้ราชรถ เป็นพาหนะที่ใช้ประกอบการแสดงละคร สุภาวดี โพธิเวชกุล ได้กล่าวไว้ว่า "ราชรถ เป็นพาหนะนำตัวละครเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ ตามแต่จะระบุในเรื่อง เช่น เดินทางไปสนามรบ...ใช้คนแต่งกายเลียนแบบสัตว์ เพื่อแสดงว่าราชรถนี้ใช้สัตว์เป็นตัวลาก" [63]

จากเหตุผลดังกล่าวสำหรับการแสดงในตอนยกทัพของนางสุวรรณมาลี จึงเลือกใช้ราชรถเป็นพาหนะของตัวละคร

---

[62] สุนทรภู่, 200 ปี กวีเอกสุนทรภู่ : พระอภัยมณี (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา,2529), หน้า 480.

[63] สุภาวดี โพธิเวชกุล, จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 182.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 41 พาหนะที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี คือ ราชรถ
ที่มา : สำเนาภาพจากสูจิบัตร ละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง

3.7.4 กลด

กลด คือ ร่ม ใช้เรียกร่มที่ใช้สำหรับเจ้านาย เป็นร่มขนาดใหญ่มีด้ามยาว เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงการรำตรวจพล เพื่อกั้นให้ตัวเอกในการแสดง

จากวิทยานิพนธ์เรื่อง จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนาของสุภาวดี โพธิเวชกุลได้กล่าวถึงกลดว่า

“กลดเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อแสดงถึงยศศักดิ์ของผู้ที่ใช้กลดว่าต้องเป็นผู้แสดงที่รับบทเป็นเจ้าหรือผู้ครองนครใดนครหนึ่งเช่นเดียวกับการใช้กลดตามธรรมเนียมในราชสำนัก กลดหรือร่มที่ใช้ในการแสดงละครรำ มักใช้ในเหตุการณ์จัดทัพตรวจพลของแม่ทัพที่เป็นเจ้าและกระบวนแห่เสด็จพระราชดำเนินของกษัตริย์ในละคร... ”[64]

สำหรับกลดที่ใช้ในการแสดงการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์นี้ก็เช่นเดียวกัน นอกจากเป็นสิ่งที่ใช้ประกอบในการรำตรวจพลแล้ว ยังเป็นเครื่องราชูปโภคชนิดหนึ่ง ซึ่งเป็นเครื่องแสดงบรรดาศักดิ์หรือฐานะให้เห็นความแตกต่างจากบุคคลอื่น การรำตรวจพลคนกางกลดจะออกหลังจากกองทัพได้จัดทัพเรียบร้อยแล้วและก่อนที่แม่ทัพจะออก คนกางกลดจะกางกลดติดตามแม่ทัพตลอดการรำตรวจพลจนกระทั่งแม่ทัพขึ้นพาหนะคนถือกลดจึงเข้าโรง นอกจากนี้กลดยังมีบทบาทและความความสัมพันธ์กับท่ารำของแม่ทัพ ในเวทีที่ไม่มีประตูฉาก ผู้แสดงเป็นแม่ทัพจะ

---

[64] สุภาวดี โพธิเวชกุล, จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 182.

ใช้มือซ้ายเท้ากับด้ามกลดในท่าเท้าฉากแทนการเท้ากับประตูฉาก ผู้ถือกลดจะต้องนั่งคุกเข่าหันหน้าเข้าหาแม่ทัพ ในปฏิบัติท่าของคนกางกลดในอดีตผู้ถือกลดจะต้องสามารถปฏิบัติท่ารำในส่วนของเท้าให้ได้เช่นเดียวกับตัวละครเอกที่เป็นผู้รำตรวจพล แต่ในปัจจุบันผู้ถือกลดมักจะปฏิบัติเพียงการเดินตามผู้รำตรวจพลเท่านั้น โดยผู้วิจัยจะนำรูปภาพตัวอย่างการใช้กลดประกอบการแสดงเพื่อให้เห็นภาพ ดังนี้

สำหรับการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร จะมีการใช้กลดประกอบการแสดงเหมือนกันทุกตัวละคร

ภาพที่ 42 ภาพการใช้กลดประกอบการรำตรวจพลของตัวนางเมรี
ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์รัจนา พวงประยงค์

3.7.5 <u>ธง</u>

เป็นสิ่งที่มีหน้าที่สำคัญมากในการแสดงของการรำตรวจพล เพราะธงเปรียบเสมือนกองทัพ ผู้ถือธงจะมีหน้าที่แทนเสนาและพลทหารในกองทัพในการรับคำสั่งของแม่ทัพ เป็นตัวกลางในการสื่อสารระหว่างแม่ทัพกับทหารในกองทัพ มีบทบาทเมื่อแม่ทัพถามถึงความพร้อมของกองทัพและรับคำสั่งของแม่ทัพไปบอกต่อทหารในกองทัพโดยการส่งสัญญาณใช้วิธีการกระทุ้งด้ามธงลงบนพื้นเพื่อเป็นการส่งเสียงบอกสัญญาณต่าง ๆ เช่น ใช้สำหรับส่งสัญญาณให้ทหารทำความเคารพแม่ทัพ หรือส่งสัญญาณให้ยกทัพ

จากวิทยานิพนธ์เรื่อง จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนาของอาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุลได้กล่าวถึงธงไว้ว่า [65]

> 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...การใช้ธงในการแสดงส่วนใหญ่จะใช้ประกอบการจัดทัพและตรวจพล ลักษณะของการจับและถือธงคงเลียนแบบมาจากการใช้จริง แต่ได้เพิ่มท่าทางและการจับถือให้เหมาะสมกับการแสดง พร้อมกับการเพิ่มบทบาทให้กับคนธง โดยจัดให้เป็นผู้ให้สัญญาณแก่กองทัพแทนเสียงกลอง

สำหรับการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร จะมีการใช้ธงประกอบการแสดงเหมือนกันทุกตัวละคร

ภาพที่ 43 ภาพการใช้ธงประกอบการรำตรวจพลของตัวนางเมรี
ที่มา : สำเนาภาพจากคุณอัมไพวรรณ เดชะชาติ

---

[65] สุภาวดี โพธิเวชกุล, จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 172,181.

ภาพที่ 44 ภาพธงที่ใช้ในการรำตรวจพลในการแสดงละครของกรมศิลปากร
ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางเพื่อแสดงความเหมือนและความแตกต่างองค์ประกอบในการแสดงการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ได้ดังนี้

ตารางที่ 11 ตารางแสดงความเหมือนและความแตกต่างขององค์ประกอบในการแสดงการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์

องค์ประกอบในการแสดง	นางจันทน์	นางเมรี	นางสุวรรณมาลี
สถานภาพของตัวละคร	แม่เมือง	ลูกบุญธรรมยักษ์	นางกษัตริย์
การคัดเลือกผู้แสดง	เป็นผู้มีอายุ	หญิงสาว	หญิงวัยกลางคน
จุดมุ่งหมายของการตรวจพล	เพื่ออวดฝีมือของนักแสดงยกทัพเพื่อไปสู้กับกองทัพขอม	เพื่ออวดฝีมือของนักแสดงยกทัพเพื่อติดตามสามี	เพื่ออวดฝีมือของนักแสดงยกทัพเพื่อติดตามสามี ญาติวงศ์ และออกรบ

องค์ประกอบในการแสดง	นางจันทน์	นางเมรี	นางสุวรรณมาลี
การแต่งกาย	ห่มสไบสองชาย นุ่งผ้าแบบนาง สวมศีรษะด้วยกระบังหน้าและมวยผม	ห่มสไบสองชาย นุ่งผ้าแบบนาง สวมศีรษะด้วยเทริดนาง	ห่มสไบสองชาย นุ่งผ้าแบบนาง สวมศีรษะรัดเกล้ายอด
การใช้ทำนองเพลง	ใช้ 3 เพลง คือ เพลงกราวนอก เพลงเร็ว ร้องเพลงกราวนอก เพลงเชิด	ใช้ 4 เพลง คือ เพลงกราวนอก เพลงเร็ว ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหม (รวบ 2 คำ) เพลงเชิด	ใช้ 3 เพลง คือ เพลงกราวนอก เพลงเร็ว เพลงเชิด
ขั้นตอนการแสดง	1.การรำอาวุธประกอบทำนองเพลง 2.การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลง 3.การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบการร้อง	1. การรำอาวุธประกอบทำนองเพลง 2.การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลง 3.การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบการร้อง	1. การรำอาวุธประกอบทำนองเพลง 2.การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลง
การใช้อาวุธ	ดาบประดับกระจก	กระบองประดับกระจก	ดาบประดับกระจก
พาหนะ	ระแทะ	เลียงผา	ราชรถ
ธง	ธงสี่เหลี่ยมผืนผ้า	ธงสามเหลี่ยมหรือธงสี่เหลี่ยมผืนผ้า	ธงสี่เหลี่ยมผืนผ้า
กลด	กลดสีต่าง ๆ	กลดสีต่าง ๆ	กลดสีต่าง ๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุป

สำหรับองค์ประกอบในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร จะประกอบด้วย

บทละครที่ใช้ในการแสดงการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครของกรมศิลปากรนั้น ผู้วิจัยพบว่าเป็นลักษณะของการนำบทละครที่มีผู้แต่งหรือนำเนื้อเรื่องที่มีอยู่เดิมมาปรับปรุงบท โดยไม่ได้มีการแต่งขึ้นใหม่อาจจะมีการนำโครงเรื่องเดิมมาแต่งบทกลอนขึ้นใหม่ เช่น เรื่องรถเสน ซึ่งเดิมจะเป็นลักษณะคำประพันธ์ประเภทกาพย์ขับไม้ คำฉันท์ หรือแม้แต่เป็นบทละครที่มีผู้ประพันธ์ไว้แล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาแต่ก็เป็นมีการดำเนินเรื่องแค่ตอนพระรถเสนกับนางเมรีลงสวน จนถึงพระรถเสนเตรียมที่จะหนีเท่านั้น เมื่อกรมศิลปากรได้จัดแสดงทั้งเรื่องเริ่มตั้งแต่ราชทูตต่างเมืองมาท้าพนันชนไก่กับท้าวรถสิทธิ์จนถึงนางเมรีกลั้นใจตาย จึงเป็นการนำโครงเรื่องเดิมมาประพันธ์ใหม่ให้อยู่ในรูปแบบของกลอนบทละคร และให้เหมาะสมกับการแสดง ส่วนเรื่องพระร่วงเป็นการนำบทพระราชนิพนธ์เดิมที่เป็นสำนวนบทละครรำเป็นหลัก โดยนำเอาคำบรรยาย ฉาก บทร้อง จากบทละครพูดคำกลอนและบทละครร้องมาปรับปรุงเสริมเข้ามาเป็นบทละครที่ใช้ในการแสดง ส่วนเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวงนั้น เป็นการปรับปรุงโดยไม่ได้แต่งบทขึ้นใหม่ แต่เป็นการนำเอาคำกลอนสุภาพเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เดิมมาปรับปรุงแก้ไขตัดตอนและเชื่อมหัวต่อให้บทกลอนกลมกลืนกัน นอกจากนี้การปรับปรุงบทละครทั้ง 3 เรื่องยังมีการแบ่งฉากตามสถานที่ ตามเนื้อเรื่องอย่างชัดเจนเหมือนกัน มีการปรับปรุงวิธีการเล่นวิธีการแสดงขึ้น เพื่อให้เหมาะสมสำหรับการแสดงละครรำ

บทละครดังกล่าวทำให้พบว่าลำดับการแสดงของการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครนั้นจะอยู่ในช่วงหลังของฉาก ก่อนที่จะจบฉากด้วยการเคลื่อนทัพเข้า สำหรับวิธีการแสดงการรำตรวจพลของนางจันทน์และนางเมรีในตอนตรวจพลจะเป็นการรำอาวุธประกอบทำนองเพลง การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลงและการรำอาวุธโดยการตีบทประกอบการร้อง ส่วนนางสุวรรณมาลีจะไม่มีการรำอาวุธตีบทประกอบบทร้อง

ภูมิหลังของตัวละครของตัวนางทั้ง 3 ตัวจะพบว่าเป็นตัวเอกที่มีบทบาทในฐานะผู้นำและแม่ คือนางจันทน์ มีบทบาทในฐานะผู้นำ ลูกและภรรยา คือ นางเมรี มีบทบาทในฐานะผู้นำ แม่และภรรยา คือ นางสุวรรณมาลีซึ่งบทบาทดังกล่าวส่งผลทำให้ตัวละครจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ มีความอดทน เด็ดเดี่ยว เข้มแข็ง กล้าหาญ และมีความเป็นผู้นำสูง นอกจากนี้บางตัวละครก็ยังแสดงให้เห็นว่าเป็นผู้ที่มีความรักลูกและญาติวงศ์ เป็นผู้ที่มีความจงรักภักดีต่อสามีและมีความรักชาติมาก

จากภูมิหลังของตัวละครจึงทำให้พบว่าจุดมุ่งหมายในการตรวจพล จะเป็นการเตรียมความพร้อมของกองทัพเหมือนกันทั้ง 3 ตัวละคร แต่จุดมุ่งหมายในการยกทัพจะแตกต่างกัน

คือ นางจันทน์ยกทัพไปสู้กับขอม นางเมรียกทัพติดตามรถเสนที่หนีไป นางสุวรรณมาลียกทัพไปรบและติดตามช่วยเหลือพระอภัยมณีและญาติวงศ์ที่เมืองลังกา

ในการคัดเลือกผู้แสดงในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ชุด จะพบว่ามีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน คือ ต้องมีรูปร่างหน้าตาที่ดี มีความรู้และความสามารถทางด้านการรำพื้นฐานของตัวนางที่ดี ต้องเป็นผู้มีบุคลิกลักษณะที่สง่างาม คล่องแคล่ว ทะมัดทะแมง สามารถจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ มีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรี สามารถฟังเพลงและจับจังหวะได้ปฏิภาณไหวพริบที่ดี มีความอดทนและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมและมีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรง ความแตกต่างในการคัดเลือกผู้แสดงคือ นางจันทน์จะต้องใช้ผู้แสดงที่มีอายุไม่ใช่วัยรุ่น เนื่องจาก บทบาทของนางจันทน์มีฐานะเป็นแม่ของพระร่วง

การแต่งกายของการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครจะเป็นลักษณะของการแต่งกายแบบยืนเครื่องนางซึ่งจะมีความแตกต่างในเรื่องของสีและเครื่องศิราภรณ์ ซึ่งความแตกต่างของการแต่งกายเหล่านี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ คือ

1. ภูมิหลังของตัวละคร
2. ตามรายละเอียดที่ระบุในคำประพันธ์
3. ความสัมพันธ์กับการแต่งกายของตัวละครอื่นที่ร่วมแสดง
4. ปัจจัยอื่น ๆ

การแต่งกายในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครนั้นตัวละครอาจมีการปรับเปลี่ยนได้ขึ้นอยู่กับความพร้อมของเครื่องแต่งกายที่มีอยู่ แต่ในการปรับเปลี่ยนนั้นจะต้องคำนึงถึงความถูกต้องตามลักษณะของตัวละครและความเหมาะสมของการแสดง

การใช้ทำนองเพลงและจังหวะในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร จะใช้ทำนองจำนวน 3 เพลง คือ เพลงกราวนอก เพลงเร็วและเพลงเชิด และใช้จังหวะหน้าทับจำนวน 4 จังหวะ คือ หน้าทับกราวนอก การรัวกลอง หน้าทับเพลงเร็วและหน้าทับเพลงเชิด คือนางจันทน์และนางสุวรรณมาลี ส่วนตัวนางเมรีนั้นจะใช้ทำนองเพลงจำนวน 4 เพลง คือ เพลงกราวนอก เพลงเร็ว เพลงแขกมอญบางขุนพรหมและเพลงเชิด และใช้จังหวะหน้าทับจำนวน 5 จังหวะ คือ หน้าทับกราวนอก การรัวกลอง หน้าทับเพลงเร็ว หน้าทับเพลงแขกมอญบางขุนพรหม และหน้าทับเพลงเชิด นอกจากนี้การรำตรวจพลของนางจันทน์และนางเมรีจะมีบทร้องหลังจากขึ้นพาหนะเสร็จเรียบร้อยแล้ว ส่วนนางสุวรรณมาลีไม่มี ซึ่งการใช้ทำนองเพลง จังหวะ และการบรรจุบทร้องจะขึ้นอยู่กับบทละครที่ใช้ ขั้นตอนและกระบวนการรำในแต่ละตัวละครด้วย

วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครนั้นใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในแต่ละเวลาและสถานที่ ส่วนมากนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าและเครื่องคู่

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ นั้นจะมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับภูมิหลังของแต่ละตัวและความพร้อมในเรื่องของอุปกรณ์ที่มีอยู่ในขณะนั้น อุปกรณ์ที่จะต้องมีคือ อาวุธ พาหนะ กลด และธง และทหาร ซึ่งในการรำตรวจพลจะขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไม่ได้ เพราะจะทำให้การรำนั้นไม่ครบถ้วนสมบูรณ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
การวิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์

ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะศึกษากระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์จำนวน 3 ชุด คือ การรำตรวจพลของตัวนางเมรี การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์และการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี จากวีดีทัศน์ บันทึกท่ารำ การฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง และจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ที่เคยแสดงการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ เพื่อทำการวิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำ โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1 กระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์

4.1.1 กระบวนการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์

4.1.1.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ

4.1.1.2 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ

4.1.1.3 ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที

4.1.2 กระบวนการรำตรวจพลของตัวนางเมรี

4.1.2.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ

4.1.2.2 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ

4.1.2.3 ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที

4.1.3 กระบวนการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี

4.1.3.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ

4.1.3.2 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ

4.1.3.3 ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที

4.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์

4.2.1 เปรียบเทียบท่ารำ

4.2.1.1 ความเหมือนของท่ารำ

4.2.1.2 ความแตกต่างของท่ารำ

4.2.2 กระบวนท่ารำหลักและขั้นตอนในการรำ

4.2.3 ลักษณะของการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์

4.2.4 ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที

4.3 กลวิธีในการรำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1 กระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์

สำหรับกระบวนการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครนั้น มีรายละเอียดดังนี้

4.1.1 กระบวนการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์

กระบวนท่ารำชุดนี้เป็นกระบวนท่ารำที่อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ครูชำนาญการพิเศษ คศ. 3 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากอาจารย์จำเรียง พุธประดับ ซึ่งเป็นผู้แสดงเป็นนางจันทน์คนแรก ของกรมศิลปากร ในเรื่องพระร่วง เมื่อ ปี พ.ศ. 2493 โดยอาจารย์จำเรียง พุธประดับได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากหม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ซึ่งจะขออธิบายในรายละเอียดตามหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1.1.1 วิธีปฏิบัติท่ารำ

4.1.1.2 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ

4.1.1.3 ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่

4.1.1.1 <u>วิธีปฏิบัติท่ารำ</u>

จะมีข้อสังเกตขณะปฏิบัติท่ารำคือ มือขวาจะถืออาวุธดาบ การเคลื่อนไหวมือที่ถือดาบจะใช้ข้อมือเป็นหลัก โดยเคลื่อนไหวในลักษณะดังนี้

- การหักข้อมือตั้งขึ้น
- การหักข้อมือลง
- การหมุนข้อมือในลักษณะควงมือ
- การหักข้อมือเข้าหาตัว

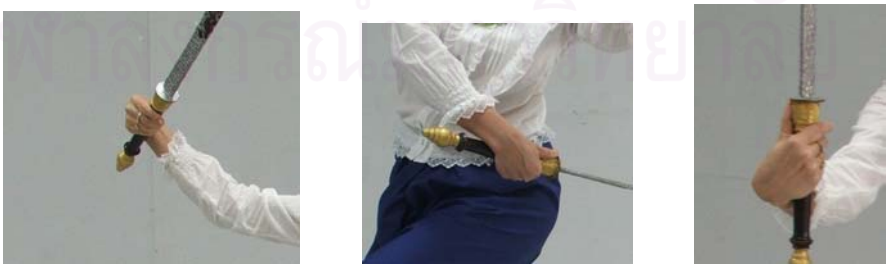
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 45 วิธีการหักข้อมือตั้งขึ้นโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ
ที่มา : สำเนาภาพจากประภาพรรณ ภูเก้าล้วน

ภาพที่ 46 วิธีการหักข้อมือลงโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ
ที่มา : สำเนาภาพจากประภาพรรณ ภูเก้าล้วน

ภาพที่ 47 วิธีการหมุนข้อมือในลักษณะควงมือโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ
ที่มา : สำเนาภาพจากประภาพรรณ ภูเก้าล้วน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 48 วิธีการหักข้อมือเข้าหาตัวโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ
ที่มา : สำเนาภาพจากประภาพรรณ ภูเก้าล้วน

ลำดับต่อไปจะเป็นรายละเอียดของกระบวนการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์โดยแสดงรายละเอียดเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 12 ตารางแสดงกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางจันทน์

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
1	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านหน้า	ท่าเดินออกครั้งที่ 1 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบ ระดับชายพกให้ปลายดาบชี้ลงไปด้านข้างลำตัว มือซ้าย : จีบคว่ำแล้วคลายมือตั้งวงแขนตึงข้างลำตัว เท้าขวา: วางหลังเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: ก้าวไขว้หน้า	
2	,,	หันด้านหน้า	ท่าเดินครั้งที่ 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบหักข้อมือขึ้นแขนตึงข้างลำตัว มือซ้าย: จีบคว่ำแล้วคลายมือตั้งวง ระดับชายพก เท้าขวา: ก้าวไขว้หน้า เท้าซ้าย: วางหลังเปิดส้นเท้า	
3	,,	หันด้านหน้า	ท่าเดินออกครั้งที่ 3 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหักข้อมือ ระดับชายพกให้ปลายดาบชี้ลงไปด้านข้างลำตัว มือซ้าย : จีบคว่ำแล้วคลายมือตั้งวงแขนตึงข้างลำตัว เท้าขวา: วางหลังเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: ก้าวไขว้หน้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
4	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านหน้า	ท่ารำร่าย 1 ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายแล้วกดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับศีรษะ มือซ้าย: คลายมือแล้วตั้งวง ระดับปาก เท้าขวา:วางเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย:วางผสมหลัง	
5	,,	หัน ด้านหน้า	ท่ารำร่าย 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ควงดาบแล้วถือดาบตั้งมือ ระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา:วางเต็มเท้า เท้าซ้าย:ใช้ส้นเท้าวางข้างเท้าขวา	
6	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าเชื่อมเท้าฉาก ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก มือซ้าย: จีบคว่ำ ระดับอก เท้าขวา:เปิดส้นเท้าหลบเข่า เท้าซ้าย: ก้าวข้างแบบนาง	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
7	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านหน้า	ท่าเท้าฉาก 1 ศีรษะ: กล่อมหน้าแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าพาดดาบ) มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางผสมหลัง เท้าซ้าย: วางเหลื่อมหน้า ยืนนิ่งเพื่อแสดงถึงความสง่างามและรับความเคารพของนางกษัตริย์ก่อน	
8	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าเท้าฉาก 2 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าพาดดาบ) มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย: วางผสมหลัง ยุบแล้วตบเท้าสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะช้า 1 ชุดแล้วทำเร็ว 2 ชุดพร้อมเปลี่ยนเท้า	
9	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าเท้าฉาก 3 ศีรษะ: กล่อมหน้าแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าพาดดาบ) มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางผสมหลัง เท้าซ้าย: วางเหลื่อมหน้า ตบเท้าสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะกลอง 2 จังหวะแล้วเปลี่ยนท่า	

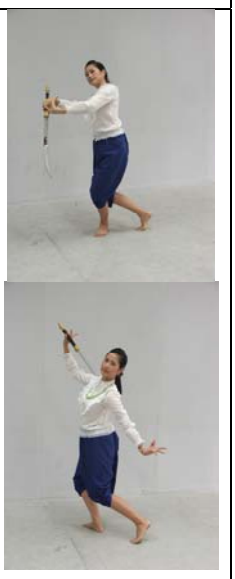
ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
10	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านหน้า	ท่าเท้าฉาก 4 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าพาดดาบ) มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย: วางผสมหลัง ยืดยุบหมดท่า	
11	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าเฉิดฉิน ศีรษะ : เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา : ถือดาบตั้งข้อมือระดับหน้าอก งอข้อศอก มือซ้าย : จีบคว่ำแล้วคลายจีบตั้งวงหงายมือระดับศีรษะ เท้าขวา : กระดกเท้า เท้าซ้าย :ก้าวเท้าไขว้หน้า	
12	,,	หัน ด้านซ้าย แล้ววิ่งขึ้นมากลางแถวทหาร	ท่าเชื่อมควงดาบ ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือขึ้นตึงแขนระดับไหล่ มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือ งอข้อศอก ระดับศีรษะ เท้าขวา: ยกเท้าขวาแล้วก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย: วางเท้าแล้วเปิดส้นเท้าหลบเข่าแล้วย้อนตัวเปลี่ยนเอียง	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
13	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านขวา	ท่าควงดาบ ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบหมุนข้อมือในลักษณะควง มือออก งอข้อศอก ระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวาและเท้าซ้าย: เก็บเท้า แล้ววิ่งขึ้นด้านหน้ากลางเวทีแล้วหมุนตัวไปทางด้านขวา	
14	,,	หัน ด้านขวา	ท่าเชื่อมสอดสูง (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบหักข้อมือเข้าหาตัว ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวง ระดับไหล่ เท้าขวา: ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: วางเท้าเปิดส้นเท้า	
15	,,	หัน ด้านขวา แล้วค่อยๆ หมุนตัวไปด้านซ้าย	ท่าสอดสูง (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบม้วนมือเข้าแล้วจับดาบแบบจีบหักข้อมือลงให้ปลายดาบทิ้งลง ตึงแขนข้างลำตัว ระดับไหล่ มือซ้าย: แทงมือตั้งวงหงายมือ ระดับศีรษะ เท้าขวา: ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: กระดกเท้า แล้วห่มเข่า ใช้ตัวและใช้หน้าหนังตามจังหวะ ช้า 2 ชุดแล้วเร็ว 4 ชุด ปฏิบัติรวม 6 ชุด	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
16	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านซ้าย แล้วค่อยๆ หมุนตัวไป ด้านขวา	ท่า พาดดาบ (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือ ระดับชายพก มือซ้าย: ตั้งวง ระดับศีรษะ เท้าขวา: กระดกเท้า เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้หน้า ห่มเข่า ใช้ตัวและใช้หน้าหนังตามจังหวะซ้า 2 ชุด แล้วเร็ว 4 ชุด ปฏิบัติรวม 6 ชุด พร้อมกับหงายดาบและตั้งดาบ ยืด ยุบ วางเท้าขวาลงกระทุ้ง	
17	,,	หัน ด้านขวา	ท่าเชื่อมปักดาบ 1 ศีรษะ: ลักคอซ้าย ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหงายมือข้อมือลงงอข้อศอกข้างลำตัว มือซ้าย: จีบคว่ำ ข้างลำตัว เท้าขวา: วางเท้า เท้าซ้าย: ยกเท้า	
18	,,	หัน ด้านขวา	ท่าเชื่อมปักดาบ 2 ศีรษะ: ลักคอขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งข้อมือตึงแขนระดับไหล่ข้างลำตัว มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือ งอข้อศอกข้างลำตัว เท้าขวา: ยกเท้า เท้าซ้าย: วางเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
19	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านขวา	ท่าเชื่อมปักดาบ 3 ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายแล้วกดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหักข้อมือลงแล้วหงายมือให้ปลายดาบชี้ไปด้านข้าง งอข้อศอก ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขน ระดับไหล่ ข้างลำตัว เท้าขวา: เปิดส้นเท้าหลบเข่า เท้าซ้าย: ก้าวข้างแบบนาง	
20	„	หมุนตัวไป ด้านซ้าย	ท่าเชื่อมปักดาบ 4 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหักข้อมือลงแล้วหงายมือให้ปลายดาบชี้ไปด้านข้าง งอข้อศอก ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือ งอข้อศอก ข้างลำตัว เท้าขวาและเท้าซ้าย: เก็บเท้า	
21	„	หัน ด้านซ้าย แล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าปักดาบ ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหักข้อมือตั้งขึ้นจับดาบด้วยนิ้ว แล้วเหวี่ยงมือหักข้อมือคว่ำลงตึงแขนข้างลำตัว ระดับไหล่ มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือระดับศีรษะ เท้าขวา : วางเข่าแล้วกระดกเท้า เท้าซ้าย : ก้าวเท้าไขว้นั่งตั้งเข่า ย้อนตัว จังหวะที่ 1 กระโดดก้าวเท้าขวา จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายตั้งเข่าจังหวะที่ 3 กระดกเท้าขวาจังหวะที่ 4	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
22	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านขวา แล้วหมุนไป ด้านหลัง หัน ด้านซ้าย	ท่าชูดาบ ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ดึงดาบโดยใช้นิ้วจับ หักข้อมือลง แล้วชูกระบองกรีดนิ้ว งอข้อศอก ระดับหน้า มือซ้าย: ตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา: วางเข่ากระดกเท้า เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้นั่งตั้งเข่า	
23	,,	หัน ด้านซ้าย	ท่าจีบปรกข้าง ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก มือซ้าย: จีบปรกข้าง เท้าขวา: ก้าวไขว้หน้า เท้าซ้าย: กระดกเท้า	
24	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ รัวกลอง	หัน ด้านซ้าย แล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าเชื่อมท่าลงเสี้ยว ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหมุนข้อมือในลักษณะควงมือออกระดับชายพก มือซ้าย: จีบปรกข้างเท้าขวา: จรดเท้า เท้าซ้ายและเท้าขวา : เก็บเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
25	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ รัวกลอง	หัน ด้านขวา	ท่าลงเสี้ยว ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ขวาแล้วกดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบคว่ำมือแล้วม้วนมือออกตั้งข้อมือขัดดาบกับไหล่ขวาโดยให้ปลายดาบขัดกับไหล่ขวา (ท่าขัดดาบ) มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา: เปิดส้นเท้าแล้วเปลี่ยนเป็นก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้หน้าแล้ว เปิดส้นเท้าหลบเข่า	
26	,,	หัน ด้านขวา	ท่าขึ้น ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบแทงมือตั้งมือ ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา: ใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เท้าซ้าย: วางเท้า กล่อมหน้ารอจังหวะออกเพลงเร็ว	
27	เปลี่ยนเป็นเพลงเร็ว ปฏิบัติตามจังหวะ ตุ๊บ ทิง ทิง	หัน ด้านขวา	ท่ารำส่าย 1 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือสูง มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนระดับไหล่ ข้างลำตัว เท้าขวา: วางเท้า เท้าซ้าย: ประเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
28	เพลงเร็ว ปฏิบัติตามจังหวะ ตุ๊บ ทิง ทิง	หัน ด้านขวา	ท่ารำส่าย 2 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือสูง มือซ้าย: วาดแขนลงแล้วตั้งวงหงายมือตึงแขนระดับไหล่ ข้างลำตัว เท้าขวา: หลบเข่า เปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: ก้าวข้างแบบนาง	
29,185	,,	หัน ด้านขวา	ท่ารำส่าย 3 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือสูง มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนระดับไหล่ ข้างลำตัว เท้าขวา: วางผสมหลัง เท้าซ้าย: วางเหลื่อมหน้า	
30	,,	หัน ด้านขวา แล้วหมุนไปด้านซ้าย	ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 1 ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ควงดาบออกสลับกับถือดาบตั้งมือระดับศีรษะ มือซ้าย: รำส่าย เท้าขวา: ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: ถัดเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
31	เพลงเร็ว ปฏิบัติตามจังหวะ ตุ๊บ ทิง ทิง	หัน ด้านซ้าย แล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือ ระดับชายพก มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา : ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย : ถัดเท้า	
32	,,	หัน ด้านขวา	ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 3 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าพาดดาบ) มือซ้าย: เท้าสะเอว เท้าขวา: ถัดเท้า เท้าซ้าย: วางเท้า แล้ววิ่งซอยเท้ามาหาคนธงมุมซ้าย	
33	,,	หัน ด้านหน้า เฉียงตัวหาคนธงทางด้านซ้าย	ท่าขึ้น ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบแทงมือแล้วตั้งมือ ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา: ใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เท้าซ้าย: วางเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
34	เปลี่ยนเป็นเพลงกราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านหน้า	ท่าเรียก ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าพาดดาบ) มือซ้าย : จีบนิ้วเข้าตัวแล้วคลายออกตั้งวง เท้าขวา:วางเท้าเมื่อก้าวข้างเปิดส้นเท้าหลบเข่า เท้าซ้าย:ประเท้าแล้วก้าวข้างแบบนาง สะดุ้งตัวตามจังหวะท้ายจังหวะยืดแล้วลากเท้าขวามาเหลื่อมหน้าเท้าซ้ายผสมหลังยุบ	
35	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าไพร่พลทั้งหลาย 1 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา : ตั้งมือชี้หักข้อมือลงกวาดออก มือซ้าย : ถือดาบตั้งมือ ระดับชายพก (ท่าพาดดาบ) เท้าขวา : ก้าวข้างแบบนางแล้วสะดุ้งตัวตามจังหวะ เท้าซ้าย : เปิดส้นเท้าหลบเข่า	
36	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าไพร่พลทั้งหลาย 2 ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ตามเอียง มือขวา : นิ้วชี้ตวัดเข้าหาตัว มือซ้าย: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าพาดดาบ) เท้าขวา : ยืดแล้วลากเท้าผสมหลังยุบ เท้าซ้าย : วางเต็มเท้าเหลื่อมหน้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
37	เพลงกราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านหน้า	ท่าพร้อม ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือดาบตั้งมือระดับชายพก แล้วค่อย ๆ รวมมือ มือซ้าย : แบมือคว่ำวางซ้อนบนมือขวา แล้วค่อย ๆ รวมมือ เท้าขวา : ก้าวไขว้หน้าแล้ววางเต็มเท้าเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย : วางหลังเปิดส้นสะดุ้งตัวตามจังหวะ ท้ายจังหวะยืดแล้วลากเท้าผสมหลังยุบ	
38	,,	หัน ด้านหน้า	ท่ายืน ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือ (ขัดดาบ) มือซ้าย:วางฝ่ามือไว้ที่ต้นขา งอแขนเล็กน้อย เท้าขวา: วางผสมหลังตึงขา ซ้าย:วางเหลื่อมหน้าตึงขา รอคนธงกดปลายธงเพื่อยืนยันความพร้อมของกองทัพ	
39	,,	หัน ด้านหน้า	ท่ายกทัพ ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือดาบหงายมือค่อย ๆโกยมือขึ้น มือซ้าย : แบมือหงายค่อย ๆโกยมือขึ้น เท้าขวา : วางหลังเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย : ก้าวไขว้หน้า สะดุ้งตัวตามจังหวะ	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
40	เพลงกราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านหน้า	ท่าไปทางโน้น ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ตามเอียง มือขวา: ถือดาบหักข้อมือเข้าหาตัวระดับหน้าอกแล้วม้วนมือเป็นตั้งวงแล้วกดข้อมือลงเป็นท่าชี้ ตึงแขนระดับไหล่ไปข้างหน้า มือซ้าย: จีบหงายระดับหน้าอกแล้วม้วนจีบออกเป็นตั้งวงแล้วเลื่อนลงมาตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา:ก้าวเท้าไขว้หน้าแล้ววางเท้า เท้าซ้าย:วางหลังเปิดส้นเท้าแล้วยกเท้าใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา	
41	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ รัวกลอง	หันด้านซ้ายแล้วหมุนไปหันด้านขวา	ท่าเชื่อมท่าฉะ(กระหวัดเกล้า) ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบระดับแหง่ศีรษะ เท้าขวา:จรดเท้า เท้าซ้าย:วางเท้าแล้วซอยเท้าวิ่งมากลางเวที	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
42	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะรัวกลอง	หัน ด้านขวา	ท่าฉะ 1 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบหักข้อมือเข้าหาตัว ฟันดาบไปข้างลำตัวด้านซ้าย มือซ้าย: ตั้งวงระดับศีรษะ เท้าขวา: วางเท้า เท้าซ้าย: ยกเท้า	
43	,,	หัน ด้านขวา	ท่าฉะ 2 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหักข้อมือลงฟันดาบไปข้างลำตัวด้านขวา มือซ้าย: ตั้งวงระดับศีรษะ เท้าขวา: ยกเท้า เท้าซ้าย: วางเท้า	
44	,,	หัน ด้านขวา แล้ววิ่งลงไป ด้านหลัง	ท่าเชื่อมท่าควงดาบ ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหักข้อมือขึ้น ระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบส่งหลัง เท้าขวา: ก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย:วางหลังเปิดส้นเท้า หลบเข่า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงจังหวะ,	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
45	เพลงกราวนอกปฏิบัติตามจังหวะตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านขวาแล้ววิ่งลงไปด้านหลัง	ท่าควงดาบ ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบหมุนข้อมือในลักษณะควงมือออก ระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวาและเท้าซ้าย : เก็บเท้า วิ่งไปตรงกลางด้านหลัง	
46	,,	หันด้านหลังแล้วหมุนมาด้านหน้า	ท่าขึ้นพาหนะหรือขึ้นที่เตรียมพร้อม ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายแล้วเอียงขวา มือขวา: ถือดาบหักข้อมือลงระดับหน้าอกให้ปลายดาบชี้ลงแล้วตั้งมือระดับศีรษะให้ปลายดาบชี้ขึ้น มือซ้าย: ตั้งวงระดับหน้าอกแล้วจีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา : ก้าวเท้าไขว้หน้า แล้ววางเท้า เท้าซ้าย : วางหลังเปิดส้นเท้า แล้วยกเท้าใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา	
47	เปลี่ยนเป็นเพลงเชิด	หันด้านหน้า	ท่าเรียก ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าพาดดาบ) มือซ้าย : จีบนิ้วเข้าตัวแล้วคลายออก ตั้งวง เท้าขวา: เหลื่อมเท้าหน้า เท้าซ้าย: วางเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลง จังหวะ, เนื้อร้อง	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
48	เพลงเชิด	หัน ด้านหน้า	ท่าเพลงเชิด ท่ายกทัพ ศีรษะ : เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา : ถือดาบหงายมือค่อย ๆโกยมือขึ้น มือซ้าย : แบมือหงายค่อย ๆ โกยมือขึ้น เท้าขวา : ก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย : เปิดส้นเท้าหลบเข่า	
49	,,	หัน ด้านขวา แล้วหันมาด้านหน้า	ท่าเพลงเชิด ท่าไปทางโน้น ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามเอียง มือขวา: ถือดาบหักข้อมือเข้าหาตัวระดับหน้าอกแล้วม้วนมือออก แล้วลื่นลงมาตั้งมือ ระดับชายพก มือซ้าย : จีบหงายเข้าหาตัวแล้วม้วนมือออกตั้งวงระดับหน้าอกแล้วชี้มือไปข้างหน้าตึงแขน ระดับไหล่ เท้าขวา: เปิดส้นเท้าหลบเข่าแล้วยกเท้าใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้หน้าแล้ววางเท้า	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลง จังหวะ, เนื้อร้อง	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
50	เพลงเชิด	หัน ด้านซ้าย แล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าเพลงเชิด ท่าสอดสร้อย ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ตามเอียง มือขวา: ถือดาบหงายมือแล้วตั้งมือสูงระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงแล้วเปลี่ยนเป็นจีบหงายระดับชายพก เท้าขวา: ยกเท้าแล้วก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย: ถอนเท้าเมื่อก้าวข้างเปิดส้นเท้าหลบเข่า	
51	,,	หัน ด้านขวา	ท่าเพลงเชิด ท่าพิสมัย 1 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือสูง ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงหงาย งอข้อศอก ข้างลำตัว เท้าขวา: วางเท้า เท้าซ้าย: ประเท้า	
52	,,	หัน ด้านขวา	ท่าเพลงเชิด ท่าพิสมัย 2 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือสูง มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนระดับไหล่ ข้างลำตัว เท้าขวา: เปิดส้นเท้าหลบเข่าแล้วถอนเท้าวางผสมหลัง เท้าซ้าย: ก้าวข้างแบบนางแล้วลากมาเหลื่อมหน้า แล้วย้อนตัว 6 ครั้ง	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลง จังหวะ, เนื้อร้อง	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
	เพลงเชิด	หันหน้าด้านขวา	ท่าเพลงเชิด ท่าชักแป้ง ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามเอียง มือขวา: ถือดาบตั้งมือสูง ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือแล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวงระดับปาก เท้าขวา: เปิดส้นเท้าหลบเข่า เท้าซ้าย: ก้าวข้างแบบนาง แล้วยืดยุบวิ่งซอยเท้าเข้าโรง	

4.1.1.2 <u>ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ</u> ซึ่งแบ่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

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

1. ส่วนศีรษะและใบหน้า มีการเคลื่อนไหว 6 ลักษณะ คือ

1.การเอียงด้านซ้าย คือการกดศีรษะไปทางด้านซ้าย(ด้านเดียวกับไหล่) เช่น ท่าเดินขวา,ท่าพาดดาบ,ท่าชูดาบ, ท่าลงเสี้ยว,ท่าฉะ,ท่ามองเดินตรวจแถว,ท่ายืนตัวนาง เป็นต้น

2. การเอียงด้านขวา คือการกดศีรษะไปทางด้านขวา(ด้านเดียวกับไหล่) เช่น ท่าเดินซ้าย, ท่าปักดาบ,ท่าฉะ,ท่าขึ้น,ท่ามองเดินตรวจแถว เป็นต้น

3. การลักคอ คือการกดศีรษะด้านตรงข้ามกับไหล่ที่กด เช่น ท่าเชื่อมท่าปักดาบ เป็นต้น

4. การกล่อมหน้า คือการเคลื่อนใบหน้า โดยเฉพาะส่วนปลายคางให้เป็นลักษณะเลข 8 แนวนอน ท่าเท้าฉาก,ท่าขึ้นระหว่างรอเพลงเร็ว เป็นต้น

5.การเหลียวมองด้านนอก คือการบิดใบหน้าให้ปลายคางไปทางไหล่ด้านนอก เช่น ท่าปักดาบ,ท่าลงเสี้ยว,ท่าชูดาบ เป็นต้น

6. การใช้หน้าหนัง คือ การเหลียวไปทางไหล่ด้านใดด้านหนึ่งด้วยการกดปลายคาง พร้อมกับไหล่เล็กน้อยในจังหวะลงและขึ้นตามจังหวะของเพลง

2. ส่วนไหล่และลำตัว

2. 1 ไหล่ มีการเคลื่อนไหว 3 ลักษณะ คือ

1.การกดไหล่ซ้าย คือการกดไหล่ลงด้านซ้าย เช่น ท่าเดินขวา, ท่าชูดาบ, ท่าลงเสี้ยว,ท่าฉะ,ท่ามองเดินตรวจแถว,ท่ายืนตัวนาง เป็นต้น

2. การกดไหล่ขวา คือการกดไหล่ลงด้านขวา เช่น ท่าเดินซ้าย,ท่าปักดาบ ,ท่าฉะ,ท่าขึ้น,ท่ามองเดินตรวจแถว เป็นต้น

3. การตักไหล่ คือ การกดไหล่พร้อมกับยกไหล่ นับจังหวะในท่ายกไหล่ขึ้น เช่น ท่าใช้หน้าหนัง เป็นต้น

2.2 ลำตัว มีการเคลื่อนไหว 5 ลักษณะคือ

1. การใช้ตัวแบบหน้าหนัง คือการกดลำตัวด้านใดด้านหนึ่งลงและขึ้นอย่างต่อเนื่องตามจังหวะเพลง โดยมีวิธีปฏิบัติตามจังหวะ ดังนี้

จังหวะ	**_ _ _ _**	**_ _ _ ต**	**_ _ ต _**	**_ ต_ ต**	**_ _ _ _**	**_ _ _ ต**	**_ _ ต _**	**_ ต_ ต**	**การนับ**
จังหวะช้า				กดไหล่ลง				ตักไหล่ขึ้น	นับเป็น 1 ชุด
จังหวะ	**_ _ _ _**	**_ _ _ ต**	**_ _ ต _**	**_ ต_ ต**					**การนับ**
จังหวะเร็ว	กดไหล่ลง	ตักไหล่ขึ้น	กดไหล่ลง	ตักไหล่ขึ้น					นับเป็น 1 ชุด

<u>หมายเหตุ</u> ต หมายถึง จังหวะที่ลงไม้กลองเสียงตุ้ม - หมายถึง เว้นจังหวะการตีกลอง

2. การกดเอวซ้าย คือ การกดช่วงตัวจนถึงเอวลงทางด้านซ้าย เช่น ท่าเดินขวา, ท่าชูดาบ,ท่าลงเสี้ยว,ท่าฉะ,ท่ามองเดินตรวจแถว,ท่ายืนตัวนาง เป็นต้น

3. การกดเอวขวา คือ การกดช่วงตัวจนถึงเอวลงทางด้านขวา เช่น ท่าเดินซ้าย, ท่าปักดาบ,ท่าจีบปรกข้าง,ท่าฉะ,ท่าขึ้น,ท่ามองเดินตรวจแถว เป็นต้น

4. การพลิกตัวกลับ คือการหันตัวกลับอีกด้านพร้อมทั้งพลิกเท้าอย่างรวดเร็วเช่น ท่าขึ้น,จากท่าปักดาบไปท่าชูดาบ เป็นต้น

5. การย้อนตัว คือการถ่ายน้ำหนักตัวลงด้านหลังแล้วเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักไปด้านหน้า เช่น ท่าปักดาบ เป็นต้น

3. ส่วนมือและแขน

3.1 การใช้มือโดยถืออาวุธ มีการเคลื่อนไหว 8 ลักษณะ คือ

1. การคว่ำมือหรือหักข้อมือลงในระดับข้างลำตัวและระดับศีรษะ เช่น ท่าเชื่อมท่าปักดาบ,ท่าชูดาบ, ท่าชี้ด้วยดาบ เป็นต้น

2. การหงายมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับต่าง ๆ คือระดับต่ำ,กลาง,สูง เช่น ท่าเชื่อมปักดาบ, ท่าสั่งยกทัพไป เป็นต้น

3. การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับต่ำ,กลาง,สูง เช่น ท่าขึ้น, ท่าเดิน, ท่าสอดสูง (ใช้หน้าหนัง), ท่าพาดดาบ (ใช้หน้าหนัง), ท่ารำร่าย,ท่าเฉิดฉิน,ท่าเดินตรวจแถว,ท่าขึ้นพาหนะ เป็นต้น

4. การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นโดยให้อาวุธพาดกับแขนด้านเดียวกันกับมือที่ถืออาวุธ เรียกว่าท่าขัดดาบ เช่น ท่าเท้าฉาก,ท่ายืนนาง,ท่าเรียก,ท่าตีบทสั่ง เป็นต้น

5. การแทงมือแล้วตั้งมือ คือ การหักข้อมือไปด้านข้างแล้วตั้งข้อมือขึ้น เช่น ท่าขึ้น เป็นต้น

6. การควงมือ คือ การใช้ข้อมือหมุนเข้าหรือหมุนออกจากตัวเป็นลักษณะวงกลม เช่น ท่าควงดาบก่อนทำท่าสอดสูง,ท่าพาดดาบ (ใช้หน้าหนัง),ท่าควงดาบก่อนขึ้นพาหนะ ,ท่าเชื่อมก่อนลงเสี้ยว เป็นต้น

7. การจีบนิ้วจับดาบ คือ การใช้ส่วนของนิ้ว จำนวน 3 นิ้วในการจับ ได้แก่ นิ้วโป้ง นิ้วชี้ และนิ้วกลาง ส่วนนิ้วอื่น ๆ กรีดนิ้วออกไป ลักษณะเดียวกับการจีบแต่ใช้นิ้ว 3 นิ้ว เช่น ท่าปักดาบ ,ท่าชูดาบ,ท่าสอดสูง(ใช้หน้าหนัง),ท่าลงเสี้ยว เป็นต้น

8. การหักข้อมือเข้าหาตัว เช่น ท่าฉะ เป็นต้น

3.2 การใช้แขนโดยถืออาวุธ มีการเคลื่อนไหว 3 ลักษณะ คือ

1. การงอแขน คือ การงอช่วงข้อศอกในแต่ละข้างในระดับต่าง ๆ คือ ระดับต่ำ,กลาง,สูง

2. การตึงแขน คือ การเหยียดแขนตั้งแต่หัวไหล่จนถึงข้อมือในแต่ละข้าง

3. การเหวี่ยงแขน คือ การเปลี่ยนแขนจากการงอแขนระดับชายพกแล้วเหวี่ยงแขนหรือวาดแขนออกไปเป็นตึงแขน ด้านข้างลำตัวอย่างรวดเร็ว เช่นการเหวี่ยงแขนในท่าปักดาบ เป็นต้น

3.3 การใช้มือโดยไม่ถืออาวุธ มีการเคลื่อนไหว 9 ลักษณะ คือ

1.จีบคว่ำ เช่น ท่าเชื่อมท่าเดิน,ท่าเชื่อมท่าเท้าฉาก,ท่าเชื่อมสอดสูง (ใช้หน้าหนัง),ท่าเชื่อมท่าปักดาบ,ท่าเชื่อมท่าเรียก เป็นต้น

2. จีบปรกข้าง เช่น ท่าจีบปรกข้าง เป็นต้น

3. จีบส่งหลัง เช่น ท่าควงดาบ,ท่าเดินตรวจแถว,ท่าลงเสี้ยว,ท่ารำร่าย เป็นต้น

4. จีบหงาย เช่น ท่าสอดสร้อยเชิด เป็นต้น

5. ตั้งวง ระดับต่าง ๆ คือ ระดับต่ำ,กลาง,สูง เช่น ท่าขึ้น,ท่าเท้าฉาก,ท่าเดิน,ท่าพาดดาบ (ใช้หน้าหนัง),ท่ารำส่าย,ท่าฉะ เป็นต้น

6.ตั้งวงหงายมือ ระดับต่าง ๆ คือ ระดับต่ำ,กลาง,สูง เช่น ท่าสอดสูง (ใช้หน้าหนัง),ท่าเชื่อมปักดาบ,ท่าปักดาบ เป็นต้น

7. การแทงมือตั้งวง คือการใช้ปลายนิ้วแทงมือไปด้านข้างแล้วตั้งวง เช่น ท่าเชื่อมก่อนท่าพาดดาบ (ใช้หน้าหนัง) เป็นต้น

8. การจีบนิ้วแล้วคลายออก เช่น ท่าเรียก เป็นต้น

9.การใช้นิ้วชี้กวาดเข้าหาตัวและชี้กวาดออกนอกตัว เช่น ท่าไพร่พลทั้งหลาย เป็นต้น

3.4 การใช้แขนโดยไม่ถืออาวุธ มีการเคลื่อนไหว 2 ลักษณะ คือ

1. การงอแขน คือ การงอช่วงข้อศอกในแต่ละข้าง ในระดับต่าง ๆ คือ ระดับต่ำ,กลาง,สูง

2. การตึงแขน คือ การเหยียดแขนตั้งแต่หัวไหล่จนถึงข้อมือในแต่ละข้าง

4. ส่วนขาและเท้า มีการเคลื่อนไหว 14 ลักษณะ คือ

1. การก้าวหน้า

2. การก้าวข้าง

3. การยกเท้า

4. การเก็บเท้า

5. การแตะเท้า โดยใช้จมูกเท้าแตะพื้นขณะตึงขา

6. การวางเท้าเต็ม

7. วางเปิดส้นเท้า

8. การประเท้า

9. การพลิกเท้า คือ การก้าวข้างด้วยเท้าข้างหนึ่งแล้วเปลี่ยนเป็นก้าวข้างด้วยเท้าอีกด้านหนึ่งอย่างรวดเร็ว เช่น ท่าขึ้น เป็นต้น

10. การก้าวเท้าตั้งเข่า

11. การกระดกเท้า

12. การตั้งเข่าพร้อมกระดกเท้า

13. การถัดเท้า

14. การยืดยุบเข่า

4.1.1.3 <u>ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที</u>

1. ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ

1. เคลื่อนไหวจากทิศหน้ามาทิศขวาโดยการหมุนตัวไปด้านขวา

2. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศซ้ายโดยการหมุนตัวไปด้านซ้าย

3. เคลื่อนไหวจากทิศซ้ายมาทิศขวาโดยการหมุนตัวไปด้านขวา

4. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศหลังโดยการหมุนตัวไปด้านขวา

2. การใช้พื้นที่บนเวที โดยแบ่งตามการใช้พื้นที่บนเวทีของผู้แสดงออกเป็น 9 ส่วนดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้านหน้าซ้าย	**ตรงกลางหน้า**	**ด้านหน้าขวา**
ตรงกลางซ้าย	**ตรงกลาง**	**ตรงกลางขวา**
ด้านหลังซ้าย	**ตรงกลางหลัง**	**ด้านหลังขวา**

การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์มีการใช้พื้นที่ ดังนี้

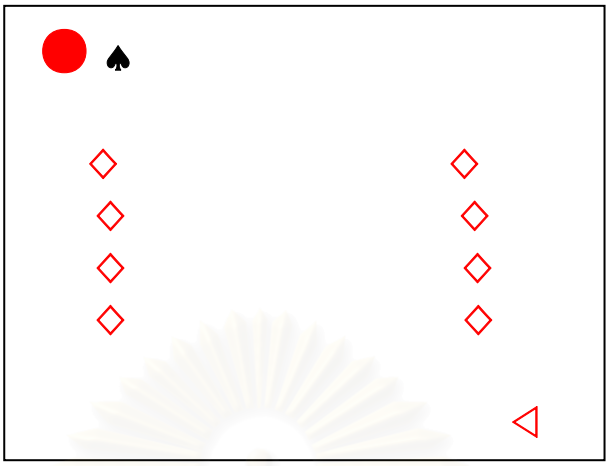
1. ใช้พื้นที่บนเวทีด้านหลังขวา
2. ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลาง
3. ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลางหน้า
4. ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลางหลัง
5. ใช้พื้นที่บนเวทีด้านหน้าซ้าย

โดยวิธีการเคลื่อนที่เป็นเส้นโค้งและเส้นตรงและเส้นเฉียง

จากจุดมุ่งหมายของการรำตรวจพล เพื่อตรวจความเรียบร้อย ความพร้อมเพรียงของกองทัพ ซึ่งท่ารำที่แสดงออกตามจุดมุ่งหมายนั้นก็คือ ท่ามอง และเดินตรวจแถว โดยการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางต่าง ๆ ทั่ว ทั้งเวที

ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวที โดยการตั้งกระบวนแถวเป็นแนวตั้ง ซึ่งสามารถแสดงเป็นภาพได้ดังนี้

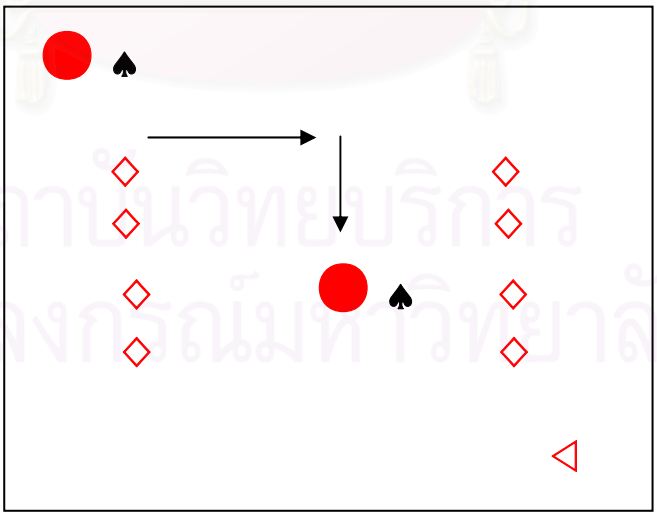
การใช้พื้นที่โดยเริ่มจากการปรากฏกายด้วยท่าเดินออกทางด้านหลังขวาของเวที จากนั้นจะหยุดอยู่ที่ด้านหลังขวาของเวที ดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 49 แสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกายและรับความเคารพ
แม่ทัพจะอยู่ตำแหน่งด้านหลังส่วนขวาของเวที

จากนั้นจะปฏิบัติท่ารำ แล้วจึงวิ่งเคลื่อนที่ไปอยู่กึ่งกลางของเวที เป็นการเข้าหาคนดูเพื่อสร้างความสนใจ และหยุดอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของเวทีซึ่งเป็นจุดที่เห็นเด่นชัดจาก ทุกมุม เพื่อปฏิบัติท่ารำในการใช้อาวุธของแม่ทัพ ดังภาพ

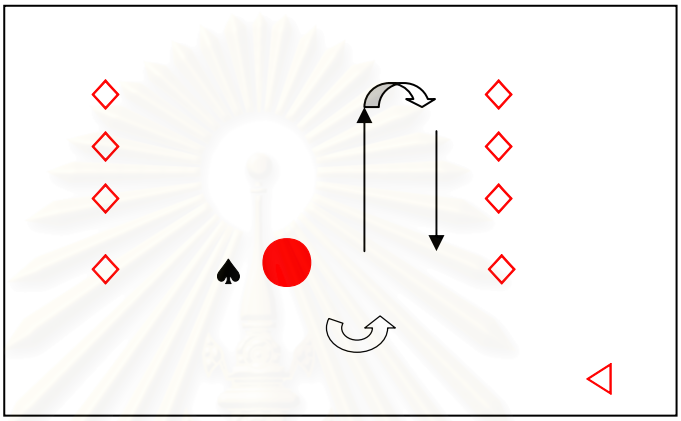


ผู้ชม

ภาพที่ 50 การเคลื่อนที่มารำอวดฝีมือในการใช้อาวุธโดยใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

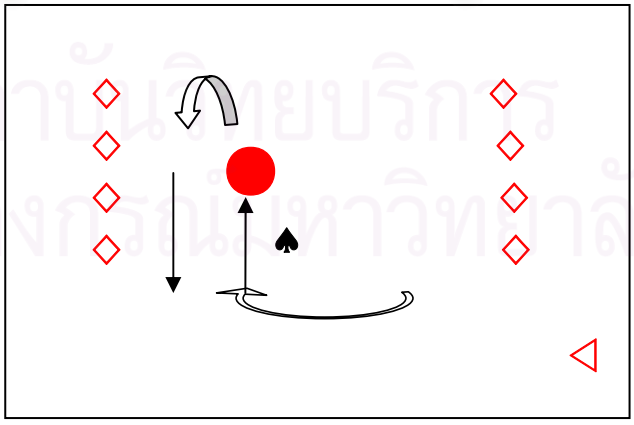
เมื่อหมดกระบวนรำจะอยู่กึ่งกลางเวที จนเพลงเปลี่ยนเป็นเพลงเร็วแล้วจะเริ่มเดินตรวจแถว โดยเดินเรียงขึ้นมาที่พลทหารคนแรกด้านขวา โดยใช้ท่ารำส่ายมือซ้าย (ของผู้แสดง) แล้วตีวงไปที่ พลทหารคนแรกด้านซ้ายจากนั้นเดินเรียงลงจนถึงคนสุดท้ายแถวซ้าย แล้วเปลี่ยนท่าเดินตรวจแถวเป็นท่าที่ 2 จึงเดินย้อนกลับเส้นทางเดิมดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 51 การเดินตรวจแถว โดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านซ้าย

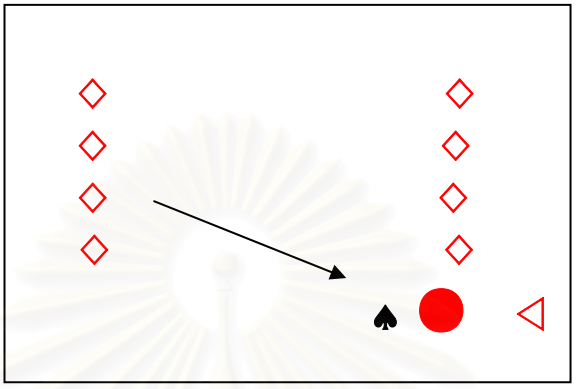
จากนั้นจะเดินตีวงเป็นเส้นโค้ง แล้วเดินลงตรวจแถวด้านขวาลงไปจนถึงพลทหารคนสุดท้าย จากนั้นจะเดินตีวงเป็นเส้นโค้งย้อนกลับเส้นทางเดิมจากพลทหารคนสุดท้ายด้านขวาเดินขึ้นมาที่พลทหารคนที่ 1 โดยใช้ท่าเท้าสะเอว ซึ่งเป็นท่าเดินตรวจแถวที่ 3 ดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 52 การเดินตรวจแถวโดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านขวา

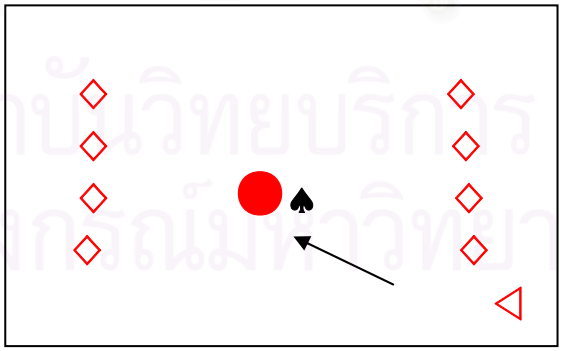
จากนั้นจะวิ่งมาด้านหน้าซ้ายของเวทีมาหาคนธงเป็นเส้นเฉียง เพื่อถามความพร้อมของกองทัพ โดยการวิ่งขึ้นมาจากพลทหารคนแรกด้านขวาขึ้นมาอยู่หน้าพลทหารคนแรกด้านซ้าย ดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 53 การเคลื่อนที่มาถามความพร้อมของกองทัพ กับคนธงตำแหน่งด้านหน้าทางซ้ายของเวที

เมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อมแล้วจะวิ่งย้อนกลับมาอยู่กึ่งกลางเวทีเช่นเดิมเพื่อปฏิบัติท่าฉะดาบจากนั้นวิ่งมาส่วนกลางเวที ดังภาพ

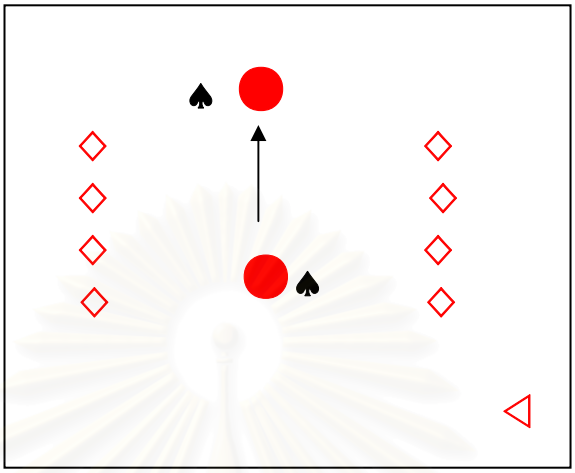


ผู้ชม

ภาพที่ 54 การเคลื่อนที่ไปส่วนกลางของเวที เพื่อทำท่าฉะดาบ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

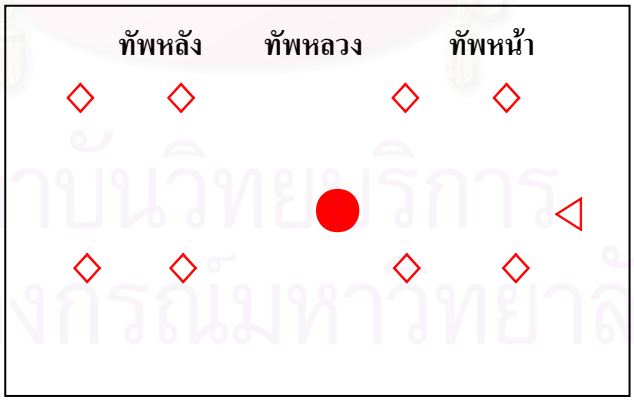
จากนั้นจะเคลื่อนที่ไปส่วนกลางด้านหลังเพื่อไปที่เตรียมความพร้อมและขึ้นระแทะดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 55 การเคลื่อนที่ไปส่วนกลางด้านหลังเพื่อไปที่เตรียมความพร้อมและขึ้นพาหนะ

เมื่อสั่งยกทัพแล้วก็เคลื่อนทัพออกเดินทาง ดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 56 การเคลื่อนขบวนทัพในขั้นตอนการเคลื่อนพล

หมายเหตุ ◇ หมายถึงพลทหาร ◁ หมายถึงคนธง ● หมายถึงแม่ทัพ ♠ หมายถึงคนกลด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.2 กระบวนการรำตรวจพลของตัวนางเมรี

กระบวนท่ารำชุดนี้เป็นกระบวนท่ารำ**ที่ประดิษฐ์ท่ารำและถ่ายทอดท่ารำโดยคุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี และถ่ายทอด**ให้กับอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร **ผู้แสดงการรำตรวจพลของตัวนางเมรีคนแรกของกรมศิลปากร** ซึ่งใช้ในการแสดงละครเรื่องรถเสน เมื่อ ปี พ.ศ. 2500 ซึ่งจะขออธิบายในรายละเอียดตามหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1.2.1 <u>วิธีปฏิบัติท่ารำ</u>

จะมีข้อสังเกตขณะปฏิบัติท่ารำคือ มือขวาจะถืออาวุธกระบอง การเคลื่อนไหวมือที่ถือกระบอง จะใช้ข้อมือเป็นหลัก โดยเคลื่อนไหวในลักษณะดังนี้

- การหักข้อมือตั้งขึ้น
- การหักข้อมือลง
- การหมุนข้อมือในลักษณะควงมือ
- การหักข้อมือเข้าหาตัว

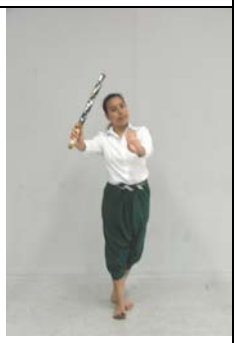
ภาพที่ 57 วิธีการถือกระบองขณะปฏิบัติท่ารำตรวจพลนางเมรีในท่าต่าง ๆ
ที่มา : สำเนาภาพจากประภาพรรณ ภูเก้าล้วน

ลำดับต่อไปจะเป็นรายละเอียดของกระบวนการรำตรวจพลของตัวนางเมรีโดยแสดงรายละเอียดเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 13 ตารางแสดงกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางเมรี

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
1	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านหน้า	ท่าเดินออกครั้งที่ 1 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับชายพก มือซ้าย : จีบคว่ำแล้วคลายมือแล้วตั้งวงแขนตึงข้างลำตัว เท้าขวา: วางหลังเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: ก้าวไขว้หน้า	
2	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าเดินครั้งที่ 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นข้างลำตัว มือซ้าย: จีบคว่ำแล้วคลายมือตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา: ก้าวไขว้หน้า เท้าซ้าย: วางหลังเปิดส้นเท้า	
3	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าเดินออกครั้งที่ 3 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับชายพก มือซ้าย : จีบคว่ำแล้วคลายมือแล้วตั้งวงแขนตึงข้างลำตัว เท้าขวา: วางหลังเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: ก้าวไขว้หน้า	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

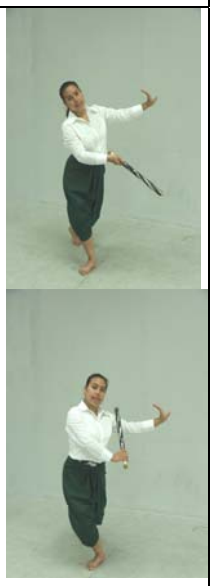
ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
4	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านหน้า	ท่ารำร่าย 1 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับแหง่ศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงหน้าระดับปาก เท้าขวา:วางเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย:วางผสมหลัง	
5	,,	หันด้านหน้า	ท่ารำร่าย 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ควงกระบองแล้วถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับแหง่ศีรษะ มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา:วางเต็มเท้า เท้าซ้าย:ใช้ส้นเท้าวางข้างเท้าขวา	
6	,,	หันด้านหน้า	ท่าเชื่อมท่าเท้าฉาก ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย: จีบคว่ำระดับอก เท้าขวา:ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย:เปิดส้นเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
7	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านหน้า	ท่าเท้าฉาก 1 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย:วางผสมหลัง ยืนนิ่งเพื่อแสดงถึงความสง่างามและรับความเคารพของนางกษัตริย์ก่อน	
8	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าเท้าฉาก 2 ศีรษะ: เอียงขวาแล้วกล่อมหน้า ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางเหลื่อมหน้ายืดยุบแล้วตบเท้าสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะกลอง ช้า 2 จังหวะแล้วตบเท้าเร็วเปลี่ยนท่า เท้าซ้าย:วางผสมหลัง	
9	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าเท้าฉาก 3 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางผสมหลัง เท้าซ้าย: วางเหลื่อมหน้า ตบเท้าสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะกลอง ทำสลับกับท่าเท้าฉาก 2 รวมทั้งหมด 4 ครั้งหมดท่าเท้าฉาก 3 แล้วยืดยุบ	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
10	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านซ้าย	ท่าเชื่อมควงกระบอง ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือลงระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา:ก้าว เท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย:วางหลังเปิดส้นเท้า	
11	,,	หันด้านหน้าแล้วค่อยๆ หมุนตัวไปด้านขวา	ท่าควงกระบอง ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหมุนข้อมือในลักษณะควงมือออก ระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวาและเท้าซ้าย: เก็บเท้า แล้ววิ่งขึ้นด้านหน้ากลางเวทีแล้วหมุนตัวไปทางด้านขวา	
12	,,	หันด้านขวา	ท่าเชื่อมสอดสูง (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือลง งอแขนข้างลำตัว มือซ้าย: จีบคว่ำ งอข้อศอก ข้างลำตัว เท้าขวา: ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: เปิดส้นเท้า	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
13	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านขวาแล้วค่อยๆ หมุนตัวไปด้านซ้าย	ท่าสอดสูง (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นตึงแขน ระดับไหล่สลับกับควงกระบองเข้าหาตัวแล้วตั้งมือเหมือนเดิม มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือระดับศีรษะ เท้าขวา: ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: กระดกเท้า ห่มเข่า ใช้ตัวและใช้หน้าหนังตามจังหวะช้า 2 ชุด แล้วเร็ว 4 ชุด ปฏิบัติรวม 6 ชุด พร้อมกับหงายดาบและตั้งดาบ ยืด ยุบ วางเท้าขวาลงกระทุ้ง	
14	,,	หันด้านซ้ายแล้วค่อยๆ หมุนตัวไปด้านขวา	ท่าพาดกระบอง 1 (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นพาดกระบองไว้ที่แขนซ้าย มือซ้าย: แทงมือแล้วตั้งวง ระดับศีรษะ เท้าขวา: วางหลังเปิดส้นเท้าแล้วก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้หน้า แล้ววางเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
15	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านซ้ายแล้วค่อยๆ หมุนตัวไปด้านขวา	ท่าพาดกระบอง 2 (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือลง มือซ้าย: ตั้งวง ระดับศีรษะ เท้าขวา: ก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย: วางเท้าเปิดส้นหลบเข่า ห่มเข่า ใช้ตัวและใช้หน้าหนังตาม จังหวะปฏิบัติสลับกับท่าที่ 14 ซ้า 2 ชุด แล้วเร็ว 4 ชุด ปฏิบัติรวม 6 ชุด แล้วยืดควงกระบองยุบแล้วตั้งมือ กดไหล่ซ้าย เอียงซ้าย	
16	,,	หันด้านขวาแล้วค่อยๆ หมุนตัวไปด้านซ้าย	ท่าเชื่อมผาลา (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือเข้าหาตัว ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวง ระดับไหล่ เท้าขวา: ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: วางเท้าเปิดส้นเท้า	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

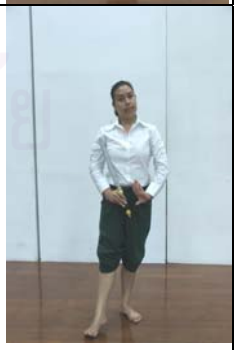
ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
17	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านขวาแล้วค่อยๆ หมุนตัวไปด้านซ้าย	ท่าผาลา (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือ ข้างลำตัว เท้าขวา: ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: กระดกเท้า ห่มเข่า ใช้ตัวและใช้หน้าหนังตามจังหวะช้า 2 จังหวะแล้วเร็ว ปฏิบัติรวม 4 ชุด ยืดยุบ วางเท้าซ้ายลงกระทุ้ง กดไหล่ขวาเอียงขวา	
18	,,	หันด้านซ้ายแล้วหมุนตัวมาทางด้านขวา	ท่านางนอน ศีรษะ: เอียงขวา หน้ามองด้านนอก ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก มือซ้าย: ตั้งวงบนหงายมือ งอข้อศอกข้างลำตัว เท้าขวา: วางเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: ก้าวข้างแบบนาง แล้วยืด ยุบ หมุนตัวมาทางซ้าย (หมุนเร็ว)	
19	,,	หันด้านขวา	ท่าพาดกระบองบนไหล่ซ้าย ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองวางพาดบนไหล่ มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา: ก้าวข้าง เท้าซ้าย: วางเท้าหลบเข่าเปิดส้นเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
20	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านขวา	ท่าเชื่อมปักกระบอง 1 ศีรษะ: ลักคอขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นตึงแขน ข้างลำตัว ระดับไหล่ มือซ้าย : ตั้งวงหงายมือ งอข้อศอก ข้างลำตัว เท้าขวา: ยกเท้าขวาแบบนาง เท้าซ้าย: ถอนเท้า	
21	,,	หันด้านขวาแล้วหมุนตัวมาด้านซ้าย	ท่าเชื่อมปักกระบอง 2 ศีรษะ: ลักคอซ้าย ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือลง งอข้อศอก ข้างลำตัว มือซ้าย: ตั้งวง ตึงแขน ข้างลำตัว ระดับไหล่ เท้าขวา: วางเท้า เท้าซ้าย: ยกเท้าขวาแบบนาง	
22	,,	หันด้านซ้าย	ท่าเชื่อมปักกระบอง 3 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองตั้งวงล่างพาดกระบองบนต้นแขน มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือ งอข้อศอก ข้างลำตัว เท้าขวา: ก้าวข้าง เท้าซ้าย: วางเท้าเปิดส้นเท้าหลบเหลี่ยม	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
23	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านซ้ายแล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าปักกระบอง ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นจับกระบองด้วยนิ้ว แล้วเหวี่ยงมือหักข้อมือคว่ำลงตึงแขน ข้างลำตัว ระดับไหล่ มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือ งอข้อศอก ข้างลำตัว ระดับศีรษะ เท้าขวา : วางเข่าแล้วกระดกเท้า เท้าซ้าย : ก้าวเท้าไขว้นั่งตั้งเข่า ย้อนตัว จังหวะที่ 1 กระโดดก้าวเท้าขวา จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายตั้งเข่าจังหวะที่ 3 กระดกเท้าขวาจังหวะที่ 4 แล้วหมุนตัวไปด้านขวา	
24		หันด้านขวาแล้วหมุนไปด้านหลังหันไปด้านซ้าย	ท่าชูกระบอง ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ดึงกระบองโดยใช้นิ้วจับ หักข้อมือลงแล้วชูกระบองกรีดนิ้ว งอข้อศอก ระดับหน้า มือซ้าย: ตั้งวง ระดับชายพก เท้าขวา: วางเข่าเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้นั่งตั้งเข่า แล้วหมุนตัวไปทางขวา	
25	,,	หันด้านซ้าย	ท่าจีบปรกข้าง ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับชายพก มือซ้าย: จีบปรกข้าง เท้าขวา: ก้าวไขว้หน้า เท้าซ้าย: กระดกเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
26	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านซ้ายแล้วหมุนตัวมาด้านขวา	ท่าเชื่อมห่มสไบ ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือเข้าหาตัวพร้อมจับปลายสไบ มือซ้าย: จีบหงายจับปลายสไบ เท้าขวา: จรดเท้าแล้วซอยเท้า เท้าซ้าย: วางเท้าแล้วเก็บเท้า	
27	,,	หันด้านซ้ายแล้วหมุนตัวมาด้านขวา	ท่าห่มสไบ ศีรษะ: เอียงซ้าย หน้ามองด้านนอก ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือเข้าหาตัวแล้วไขว้แขน มือทาบที่อก มือซ้าย: จับปลายสไบนำมาไขว้แขนทาบที่อก เท้าขวา: ก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย: วางเท้าเปิดส้นหลบเข่า	
28	,,	หันด้านขวา	ท่าทิ้งสไบ ศีรษะ: เอียงซ้าย หน้ามองด้านนอก ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือลงกางแขนออกข้างลำตัว มือซ้าย: มือตั้งวงกดปลายนิ้วลง กางแขนออกข้างลำตัว เท้าขวา: ก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย: วางเท้าเปิดส้นหลบเข่า แล้วหมุนไปทางขวามือแล้วหันมาด้านหน้า (หมุนเร็ว)	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
29	กราวนอก เปลี่ยนจังหวะ รัวกลอง เป็น ตุ๊มตุ๊ม ต้อมต้อม	หันด้านหน้า	ท่าหลบเหลี่ยม 1 (ตื่นกลอง) ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือ งอข้อศอกข้างลำตัว เท้าขวา: วางเท้าเปิดส้นหลบเข่า เท้าซ้าย: ก้าวข้างแบบนาง พลิกตัวกลับ	
30	กราวนอก จังหวะ รัวกลอง เป็น ตุ๊มตุ๊ม ต้อมต้อม	หันด้านหน้า	ท่าหลบเหลี่ยม 2 (ตื่นกลอง) ศีรษะ : เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา : ถือกระบองหักข้อมือลงใช้นิ้วจีบชูกระบอง ระดับหน้า มือซ้าย : ตั้งวง ระดับชายพก เท้าขวา : ก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย : วางเท้าเปิดส้นหลบเข่า พลิกตัวกลับ	
31	,,	หันด้านหน้า	ท่าหลบเหลี่ยม 3 (ตื่นกลอง) ศีรษะ : เอียงขวา กล่อมหน้า ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก มือซ้าย : ตั้งวง ระดับชายพก เท้าขวา : วางเท้าเปิดส้นหลบเข่า เท้าซ้าย : ก้าวข้างแบบนาง พลิกตัวกลับ	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
32	กราวนอก จังหวะรัวกลอง เป็น ตุ๊มตุ๊ม ต้อมต้อม	หันด้านหน้า	ท่าหลบเหลี่ยม 4 (ตื่นกลอง) ศีรษะ: เอียงซ้าย กล่อมหน้า ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา : ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก มือซ้าย : ตั้งวง ระดับชายพก เท้าขวา : ก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย : วางเท้าเปิดส้นหลบเข่าพลิกตัวกลับ	
33	,,	หันด้านหน้า	ท่าหลบเหลี่ยม 5 (ตื่นกลอง) ศีรษะ: กล่อมหน้าขวา,ซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย,ขวา มือขวา : ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก มือซ้าย : ตั้งวง ระดับชายพก เท้าซ้ายและเท้าขวา : เก็บเท้า	
34	,,	หันด้านหน้า	ท่ายืนพัก ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก มือซ้าย: ตั้งวง ระดับชายพก เท้าขวา: ใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เท้าซ้าย: วางเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
35	เปลี่ยนเป็นกราวนอก จังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านขวา	ท่าเลาะเท้า 1 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองตั้งวงกลาง มือซ้าย: ตั้งวงล่าง เท้าซ้าย : วางเท้า เท้าขวา: เขย่งเท้าด้วยจมูกเท้า 2 ครั้ง	
36	,,	หันด้านขวาหมุนไปด้านซ้าย	ท่าเลาะเท้า 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือขึ้นระดับชายพก มือซ้าย: ตั้งวง ระดับชายพก เท้าซ้าย : ยกเท้าแบบนาง เท้าขวา : วางเท้า	
37	,,	หันด้านซ้ายแล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าพาดกระบอง (ท่าเฉิดฉิน) ศีรษะ : เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา : ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นพาดกระบองบนแขนซ้าย มือซ้าย : จีบคว่ำแล้วปล่อยจีบตั้งวงหงายมืองอข้อศอก ระดับศีรษะ เท้าขวา : ก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย : วางเท้าเปิดส้นหลบเข่า	
38	,,	หันด้านขวา	ท่าขึ้น ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองแทงมือแล้วหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวง ระดับชายพก เท้าขวา: ใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เท้าซ้าย: วางเท้า	

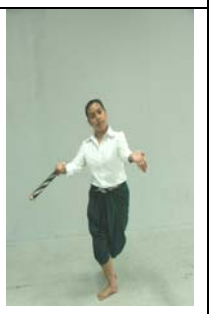
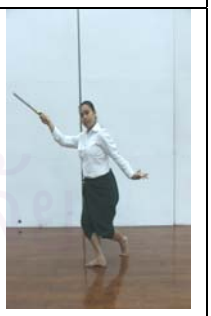
ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
39	เปลี่ยนเป็นเพลงเร็ว ปฏิบัติตามจังหวะ ตุ๊บ ทิงทิง	หันด้านขวา	ท่าเชื่อมเดินตรวจแถวท่าที่ 1 ศีรษะ : ลักคอซ้าย ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น มือซ้าย: ตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา: วางเท้า เท้าซ้าย: ฉายเท้า	
40	,,	หันด้านขวาแล้วหมุนไปด้านซ้าย	ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 1 ศีรษะ : ลักคอ ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะ มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือเข้าหาตัวแล้วตั้งขึ้น มือซ้าย: ตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา: ถัดเท้า เท้าซ้าย: วางเท้า เดินขึ้นแล้วเดินลงด้านซ้าย	
41	,,	หันด้านซ้ายแล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก มือซ้าย: จีบส่งหลังดึงแขน เท้าขวา: ถัดเท้า เท้าซ้าย: วางเท้า เดินขึ้นด้านซ้ายแล้วเดินไปด้านขวา	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
42	เพลงเร็ว ปฏิบัติตามจังหวะ ตุ๊บ ทิงทิง	หันด้านหน้า	ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 3 (ท่าเท้าสะเอว) ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย: เท้าสะเอว เท้าขวา: ถัดเท้า เท้าซ้าย: วางเท้า เดินด้านหลังจากด้านขวาไปด้านซ้าย	
43	,,	หันด้านซ้าย	ท่าเดินตรวจแถว ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวาและเท้าซ้าย:วิ่งซอยเท้ามาหาคนธงมุมซ้าย	
44	,,	หันด้านหน้า	ท่าขึ้น ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองแทงมือแล้วหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวง ระดับชายพก เท้าขวา: ใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เท้าซ้าย: วางเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
45	เปลี่ยนเป็นกราวนอก จังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านหน้า	ท่าเรียก ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย:จีบนิ้วเข้าตัวแล้วคลายออกตั้งวง เท้าขวา: ก้าวไขว้หน้าแล้ววางเต็มเท้าเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย:วางหลังเปิดส้น สะดุ้งตัวตามจังหวะท้ายจังหวะยืดแล้วลากเท้าผสมหลังยุบ	
46	,,	หันด้านหน้า	ท่าไพร่พลทั้งหลาย 1 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: นิ้วชี้หักข้อมือขึ้นกวาดออก มือซ้าย : ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) เท้าขวา : วางหลังเปิดส้นสะดุ้งตัวตามจังหวะ เท้าซ้าย : ก้าวไขว้หน้า	
47	,,	หันด้านหน้า	ท่าไพร่พลทั้งหลาย 2 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : นิ้วชี้ตวัดเข้าหาตัว มือซ้าย: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) เท้าขวา : ยืดแล้วลากเท้าผสมหลังยุบ เท้าซ้าย : แล้ววางเต็มเท้าเหลื่อมหน้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
48	กราวนอก จังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านหน้า	ท่าพร้อม ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือกระบองหักข้อมือลง แล้วค่อย ๆ รวมมือ มือซ้าย : แบมือคว่ำวางซ้อนบนมือขวา แล้วค่อยๆรวมมือ เท้าขวา : ก้าวไขว้หน้าแล้ววางเต็มเท้าเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย : วางหลังเปิดส้นสะดุ้งตัวตามจังหวะท้ายจังหวะยืดแล้วลากเท้าผสมหลังยุบ	
49	,,	หันด้านหน้า	ท่ายืนนาง ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย:วางฝ่ามือไว้ที่ต้นขา เท้าขวา: วางผสมหลังตึงขา ซ้าย:วางเหลื่อมหน้าตึงขา รอคนธงกดปลายธงเพื่อยืนยันความพร้อมของกองทัพ	
50	,,	หันด้านหน้า	ท่าพร้อม ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือกระบองหักข้อมือลง แล้วค่อย ๆ รวมมือ มือซ้าย : แบมือคว่ำวางซ้อนบนมือขวา แล้วค่อยๆรวมมือ เท้าขวา : ก้าวไขว้หน้าแล้ววางเต็มเท้าเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย : วางหลังเปิดส้นสะดุ้งตัวตามจังหวะท้ายจังหวะยืดแล้วลากเท้าผสมหลัง	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
51	กราวนอก จังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านหน้า	ท่ายกไป ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือกระบองหักข้อมือลงแล้วหงายมือค่อยๆโกยมือขึ้น มือซ้าย : แบมือหงายค่อยๆโกยมือขึ้น เท้าขวา : ก้าวไขว้หน้า เท้าซ้าย : วางหลังเปิดส้นเท้า สะดุ้งตัวตามจังหวะ	
52	,,	หันด้านหน้า	ท่าทางโน้น ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองตั้งมือระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย:ชี้นิ้วไปข้างหน้า ตึงแขนระดับไหล่ เท้าขวา:ใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เท้าซ้าย:วางเท้า	
53	,,	หันด้านขวา	ท่าเชื่อมควงกระบอง ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือลงระดับศีรษะ งอข้อศอก มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา: เท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย:วางหลังเปิดส้นเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
54	เปลี่ยนเป็นร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหม (รวบ 2 ชั้น)	หันด้านขวาแล้ววิ่งลงล่างด้านหลัง	ท่าควงกระบอง ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหมุนข้อมือในลักษณะควงมือออก ระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวาและเท้าซ้าย : วิ่งเก็บเท้าไปด้านหลัง	
55	เนื้อเพลงว่า “เสด็จขึ้น”	หันด้านหลัง	ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือลง ระดับหน้าอก มือซ้าย:ตั้งวง ระดับหน้าอก เท้าขวา: ก้าวไขว้หน้า เท้าซ้าย:วางหลังเปิดส้น	
56	เนื้อเพลงว่า “ประทับนั่ง”	หันด้านหน้า	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับศีรษะ มือซ้าย:จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา: ยกขาเหยียบช่วงข้อพับด้านหลังขาขวาของเลียงผา เท้าซ้าย: วางเท้า	
57	เนื้อเพลงว่า “หลังเลียงผา”	หันด้านหน้า	ท่าขึ้นเลียงผา ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นตึงแขนระดับไหล่ มือซ้าย:ตั้งวง ระดับชายพก เท้าขวา: วางเท้า เท้าซ้าย:ยกขาเหยียบเลียงผา	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงจังหวะ, เนื้อร้อง	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
58	ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหม (รวบ 2 ชั้น) เนื้อเพลงว่า “งามสง่าท่ามกลาง”	หันด้านหน้า	ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: จีบคว่ำแล้วสอดจีบตั้งวงหงาย มือ งอข้อศอก ระดับศีรษะ มือซ้าย: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) เท้าขวา: ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย: วางเท้า	
59	เนื้อเพลงว่า “หว่างพหล”	หันด้านหน้า	ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วมาขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายมาขวา มือขวา : ชี้นิ้วออกแล้วตวัดเข้า มือซ้าย : ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) เท้าขวา : ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย : วางเท้า	
60	เนื้อเพลงว่า “ถือธงคทาทองถ่องถกลเริงรณฤทธิไกรชัยชาญ”	หันด้านหน้า	ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วมาขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือกระบองตั้งมือระดับชายพก มือซ้าย : แตะที่หลังเลียงผา เท้าวิ่งโขยกตามจังหวะ	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลง จังหวะ, เนื้อร้อง	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
61	เนื้อเพลงว่า “นายหมวดตรวจตราหน้าหลัง”	หันด้านหน้า	ศีรษะ: เอียงซ้าย,ขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้าย,ขวา มือขวา : ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย : วางมือบนไหล่เลียงผา เท้าขวา : ก้าวไขว้หน้า เท้าซ้าย : วางหลังเปิดส้นเท้าแล้วถอนเท้าวางหลังทำสลับกันไปมา	
62	เนื้อเพลงว่า “ดำรัสสั่ง”	หันด้านหน้า	ท่าเรียก ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา : ถือกระบองตั้งมือระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย : จีบนิ้วเข้าตัวแล้วคลายออกตั้งวง เท้าขวา:ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย :วางเท้า	
63	เนื้อเพลงว่า “ให้เคลื่อน”	หันด้านหน้า	ท่ายกทัพ ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือกระบองหงายมือค่อยๆโกยมือขึ้น มือซ้าย : แบมือหงายค่อยๆโกยมือขึ้น เท้าขวา:ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย:วางเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลง จังหวะ, เนื้อร้อง	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
64	ร้องเพลง แขกมอญบางขุนพรหม (รวบ 2 ชั้น) เนื้อเพลงว่า “โยธาหาญ”	หันด้านหน้า	ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วมาขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายมาขวา มือขวา : ชี้นิ้วออกแล้วตวัดเข้า มือซ้าย : ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง)เท้าขวา : ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย : วางเท้า	
65	เนื้อเพลงว่า “เหลียวดูปรางค์รัตน์ชัชวาล”	หันด้านหน้า	ท่ามอง ศีรษะ: เอียงขวา เหลียวมองทางซ้าย ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นตึงแขนระดับไหล่ มือซ้าย : ตั้งวงหน้า เท้าขวา : ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย : วางเท้า	
66	เนื้อเพลงว่า “นงคราญข่มหทัย”	หันด้านหน้า	ศีรษะ: เอียงซ้าย ก้มหน้าเล็กน้อย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นตึงแขน ข้างลำตัว มือซ้าย : วางมือทาบหน้าอก เท้าขวา : ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย : วางเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลง จังหวะ, เนื้อร้อง	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
67	เนื้อเพลงว่า “ไคลคลา”	หันด้านหน้า	ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายเปลี่ยนเป็น ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ใช้ด้ามกระบองตีข้างลำตัวด้านซ้ายและขวา มือซ้าย : วางมือบนไหล่เลียงผา เท้าขวา : ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย : วางเท้า	
68	เปลี่ยนเป็นเพลงเชิด	หันด้านหน้า	ท่าเชิด 1 ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วมาขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย : แตะที่หลังเลียงผา เท้าวิ่งเขย่งโขยกตัวตามจังหวะ	
69	”	หันด้านหน้า	ท่าเชิด 2 ท่าเรียก ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา : ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย : จีบนิ้วเข้าตัวแล้วคลายออกตั้งวง เท้าขวา:ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย :วางเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลง จังหวะ, เนื้อร้อง	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
70	เพลงเชิด	หันด้านหน้า	ท่าเชิด 3 ท่ายกทัพไป ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือกระบองหงายมือค่อยๆ โกยมือขึ้น มือซ้าย : แบมือหงายค่อยๆโกยมือขึ้น เท้าขวา:ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย:วางเท้า	
71	,,	หันด้านหน้า	ท่าเชิด 4 ท่าทางโน้น ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือกระบองตั้งข้อมือตั้งขึ้นระดับชายพก (ท่าพาดกระบอง) มือซ้าย : ชี้ไปข้างหน้าตึงแขนระดับไหล่ เท้าขวา:ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย:วางเท้า	
72	,,	หันด้านหน้า	ท่าเชิด 5 ท่ามอง ศีรษะ: เอียงขวา เหลียวมองทางซ้าย ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้นตึงแขนระดับไหล่ มือซ้าย : ตั้งวงหน้า เท้าขวา : ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย : วางเท้า	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลง จังหวะ, เนื้อร้อง	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
73	เพลงเชิด	หันด้านหน้า	ท่าเชิด 6 ศีรษะ: เอียงซ้าย ก้มหน้าเล็กน้อย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ตึงแขน ข้างลำตัว มือซ้าย : วางมือทาบหน้าอก เท้าขวา : ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย : วางเท้า	
74	,,	หันด้านหน้า	ท่าเชิด 7 ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายเปลี่ยนเป็น ขวา มือขวา: ถือกระบองหักข้อมือตั้งขึ้น ใช้ด้ามกระบองตีข้างลำตัวด้านซ้ายและขวา มือซ้าย : วางมือบนไหล่เลียงผา เท้าขวา : ยกขาเหยียบเลียงผา เท้าซ้าย : วางเท้า	
75	,,	หันด้านหน้า	ท่าเชิด 8 ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายเปลี่ยนเป็นขวา มือขวา: ถือกระบองตั้งมือ ระดับชายพก มือซ้าย : วางมือบนไหล่เลียงผา เท้าขวา : เขย่งเท้า เท้าซ้าย : วางเท้า แล้ววิ่งโขยกอยู่กับที่แล้ววิ่งเข้าโรง	

4.1.2.2 <u>ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ</u> ซึ่งแบ่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

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

1. ส่วนศีรษะและใบหน้า มีการเคลื่อนไหว 6 ลักษณะ คือ

1.การเอียงด้านซ้าย คือการกดศีรษะไปทางด้านซ้าย(ด้านเดียวกับไหล่) เช่น ท่าเดินขวา,ท่าพาดกระบองบนไหล่ซ้าย,ท่าชูกระบอง,ท่าห่มสไบ,ท่ามองเดินตรวจแถว ,ท่ายืนตัวนาง เป็นต้น

2. การเอียงด้านขวา คือการกดศีรษะไปทางด้านขวา(ด้านเดียวกับไหล่) เช่น ท่าเดินซ้าย,ท่านางนอน,ท่าปักกระบอง,ท่าขึ้น,ท่ามองเดินตรวจแถว เป็นต้น

3. การลักคอ คือการกดศีรษะด้านตรงข้ามกับไหล่ที่กด เช่น ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 1, ท่าเชื่อมปักกระบอง เป็นต้น

4. การกล่อมหน้า คือการเคลื่อนใบหน้า โดยเฉพาะส่วนปลายคางให้เป็นลักษณะเลข 8 แนวนอน ท่าเท้าฉาก,ท่าหลบเหลี่ยม(ตื่นกลอง),ท่าเรียก เป็นต้น

5.การเหลียวมองด้านนอก คือการบิดใบหน้าให้ปลายคางไปทางไหล่ด้านนอก เช่น ท่าพาดกระบองบนไหล่ซ้าย,ท่าปักกระบอง,ท่าชูกระบอง,ท่าห่มสไบ, เป็นต้น

6. การใช้หน้าหนัง คือ การเหลียวไปทางไหล่ด้านใดด้านหนึ่งด้วยการกด ปลายคาง พร้อมกับไหล่เล็กน้อยในจังหวะลงและขึ้นตามจังหวะของเพลง

2. ส่วนไหล่และลำตัว

2.1 ไหล่ มีการเคลื่อนไหว 4 ลักษณะ คือ

1.การกดไหล่ซ้าย คือการกดไหล่ลงด้านซ้าย เช่น ท่าเดินขวา, ท่าพาดกระบองบนไหล่ซ้าย,ท่าชูกระบอง,ท่าห่มสไบ,ท่ามองเดินตรวจแถว,ท่ายืนตัวนาง เป็นต้น

2. การกดไหล่ขวา คือการกดไหล่ลงด้านขวา เช่น ท่าเดินซ้าย,ท่านางนอน,ท่าปักกระบอง,ท่าขึ้น,ท่ามองเดินตรวจแถว เป็นต้น

3. การกล่อมไหล่ คือ การบิดไหล่ไปด้านข้าง โดยเฉพาะส่วนไหล่ให้เป็นลักษณะเลข 8 แนวนอน เช่น ท่าเชื่อมก่อนห่มสไบ เป็นต้น

4. การตักไหล่ คือ การกดไหล่พร้อมกับการยกไหล่ โดยนับจังหวะในท่ายกไหล่ขึ้น เช่น ท่าใช้หน้าหนัง เป็นต้น

2.2 ลำตัว มีการเคลื่อนไหว 5 ลักษณะ คือ

1. การใช้ตัวแบบหน้าหนัง คือการกดลำตัวด้านใดด้านหนึ่งลงและขึ้นอย่างต่อเนื่องตามจังหวะเพลง โดยมีวิธีปฏิบัติตามจังหวะ ดังนี้

จังหวะ	**_ _ _ _**	**_ _ _ ต**	**_ _ ต _**	**_ ต_ ต**	**_ _ _ _**	**_ _ _ ต**	**_ _ ต _**	**_ ต_ ต**	**การนับ**
จังหวะช้า				กดไหล่ลง				ตักไหล่ขึ้น	นับเป็น 1 ชุด
จังหวะ	**_ _ _ _**	**_ _ _ ต**	**_ _ ต _**	**_ ต_ ต**					**การนับ**
จังหวะเร็ว	กดไหล่ลง	ตักไหล่ขึ้น	กดไหล่ลง	ตักไหล่ขึ้น					นับเป็น 1 ชุด

<u>หมายเหตุ</u> ต หมายถึง จังหวะที่ลงไม้กลองเสียงตุ้ม - หมายถึง เว้นจังหวะการตีกลอง

2. การกดเอวซ้าย คือ การกดช่วงตัวจนถึงเอวลงทางด้านซ้าย เช่น ท่าเดินขวา,ท่าพาดกระบองบนไหล่ซ้าย,ท่าชูกระบอง,ท่าห่มสไบ,ท่าทิ้งสไบ,ท่ามองเดินตรวจแถว,ท่ายืนตัวนาง เป็นต้น

3. การกดเอวขวา คือ การกดช่วงตัวจนถึงเอวลงทางด้านขวา เช่น ท่าเดินซ้าย,ท่านางนอน,ท่าปักกระบอง,ท่าจีบปรกข้าง,ท่าขึ้น,ท่ามองเดินตรวจแถว เป็นต้น

4. การพลิกตัวกลับ คือการหันตัวกลับอีกด้านพร้อมทั้งพลิกเท้าอย่างรวดเร็วเช่น ท่าหลบเหลี่ยม (ตื่นกลอง), จากท่าปักกระบองไปท่าชูกระบอง เป็นต้น

5. การย้อนตัว คือการถ่ายน้ำหนักตัวลงด้านหลังแล้วเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักไปด้านหน้า เช่น ท่าปักกระบอง เป็นต้น

3. ส่วนมือและแขน

3.1 การใช้มือโดยถืออาวุธ มีการเคลื่อนไหว 8 ลักษณะ คือ

1. การคว่ำมือหรือหักข้อมือลงในระดับข้างลำตัวและระดับศีรษะ เช่น ท่าเชื่อมท่าปักกระบอง,ท่าชูกระบอง,ท่าหลบเหลี่ยมตื่นกลอง(ชูกระบอง) เป็นต้น

2. การหงายมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับต่าง ๆ คือระดับต่ำ, กลาง,สูง เช่น ท่าเชื่อมปักกระบอง,ท่าเชื่อมท่าห่มสไบ,ท่าเลาะเท้า,ท่าสั่งยกทัพไป เป็นต้น

3. การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับต่ำ,กลาง,สูง เช่น ท่าขึ้น, ท่าเดิน, ท่าสอดสูง (ใช้หน้าหนัง), ท่าพาดกระบอง (ใช้หน้าหนัง),ท่าผาลา (ใช้หน้าหนัง),ท่านางนอน, ท่าเดินตรวจแถว,ท่าขึ้นเลียงผา เป็นต้น

4. การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นโดยให้อาวุธพาดกับแขนด้านเดียวกันกับมือที่ถืออาวุธ เรียกว่าท่าขัดกระบอง เช่น ท่าเท้าฉาก,ท่ายืนนาง,ท่าเรียก,ท่าตีบทสั่ง เป็นต้น

5. การแทงมือแล้วตั้งมือ คือ การหักข้อมือไปด้านข้างแล้วตั้งข้อมือขึ้น เช่น ท่าขึ้น เป็นต้น

6. การควงมือ คือ การใช้ข้อมือหมุนเข้าหรือหมุนออกจากตัวเป็นลักษณะวงกลม เช่น ท่าควงกระบองก่อนทำท่าสอดสูง,ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 1,ท่าควงกระบองก่อนขึ้นเลียงผา เป็นต้น

7. การจีบนิ้วจับกระบอง คือ การใช้ส่วนของนิ้ว จำนวน 3 นิ้วในการจับ ได้แก่ นิ้วโป้ง นิ้วชี้ และนิ้วกลาง ส่วนนิ้วอื่น ๆ กรีดนิ้วออกไป ลักษณะเดียวกับการจีบแต่ใช้นิ้ว 3 นิ้ว เช่น ท่าปักกระบอง ,ท่าชูกระบอง เป็นต้น

8. การจีบเข้าหาลำตัว เช่น ท่าห่มสไบ เป็นต้น

3.2 การใช้แขนโดยถืออาวุธ มีการเคลื่อนไหว 3 ลักษณะ คือ

1. การงอแขน คือ การงอช่วงข้อศอกในแต่ละข้างในระดับต่าง ๆ คือระดับต่ำ,กลาง,สูง

2. การตึงแขน คือ การเหยียดแขนตั้งแต่หัวไหล่จนถึงข้อมือในแต่ละข้าง

3. การเหวี่ยงแขน คือ การเปลี่ยนแขนจากการงอแขนระดับชายพกแล้วเหวี่ยงแขนหรือวาดแขนออกไปเป็นตึงแขน ด้านข้างลำตัวอย่างรวดเร็ว เช่นการเหวี่ยงแขนในท่าปักกระบอง เป็นต้น

3.3 การใช้มือโดยไม่ถืออาวุธ มีการเคลื่อนไหว 9 ลักษณะ คือ

1. จีบคว่ำ เช่น ท่าเชื่อมท่าเดิน,ท่าเชื่อมท่าเท้าฉาก,ท่าเชื่อมสอดสูง (ใช้หน้าหนัง),ท่าเชื่อมท่าปักกระบอง,ท่าเชื่อมท่าเรียก เป็นต้น

2. จีบปรกข้าง เช่น ท่าจีบปรกข้าง เป็นต้น

3. จีบส่งหลัง เช่น ท่ารำร่าย,ท่าควงกระบอง,ท่าเดินตรวจแถว,ท่าพาดกระบองบนไหล่ซ้าย เป็นต้น

4. จีบหงาย เช่น ท่าเชื่อมห่มสไบ เป็นต้น

5. ตั้งวง ระดับต่าง ๆ คือ ระดับต่ำ,กลาง,สูง เช่น ท่าขึ้น,ท่าเท้าฉาก,ท่าเดิน,ท่าพาดกระบอง (ใช้หน้าหนัง) เป็นต้น

6. ตั้งวงหงายมือ ระดับต่าง ๆ คือ ระดับต่ำ,กลาง,สูง เช่น ท่าสอดสูง (ใช้หน้าหนัง),ท่าผาลา(ใช้หน้าหนัง),ท่านางนอน,ท่าเชื่อมปักกระบอง,ท่าปักกระบอง เป็นต้น

7. การแทงมือตั้งวง คือการใช้ปลายนิ้วแทงมือไปด้านข้างแล้วตั้งวง เช่น ท่าเชื่อมก่อนท่าพาดกระบอง(ใช้หน้าหนัง) เป็นต้น

8. การจีบนิ้วแล้วคลายออก เช่น ท่าเรียก เป็นต้น

9.การใช้นิ้วชี้กวาดเข้าหาตัวและชี้กวาดออกนอกตัว เช่น ท่าไพร่พลทั้งหลาย เป็นต้น

3.4 การใช้แขนโดยไม่ถืออาวุธ มีการเคลื่อนไหว 2 ลักษณะ คือ

1. การงอแขน คือ การงอช่วงข้อศอกในแต่ละข้างในระดับต่าง ๆ คือ ระดับต่ำ,กลาง,สูง

2. การตึงแขน คือ การเหยียดแขนตั้งแต่หัวไหล่จนถึงข้อมือในแต่ละข้าง

4. ส่วนขาและเท้า มีการเคลื่อนไหว 15 ลักษณะ คือ

1. การก้าวหน้า
2. การก้าวข้าง
3. การยกเท้า
4. การเก็บเท้า
5. การแตะเท้า โดยใช้จมูกเท้าแตะพื้นขณะตึงขาและงอขา
6. การวางเท้าเต็ม
7. วางเปิดส้นเท้า
8. การฉายเท้า
9. การพลิกเท้า คือ การก้าวข้างด้วยเท้าข้างหนึ่งแล้วเปลี่ยนเป็นก้าวข้างด้วยเท้าอีกด้านหนึ่งอย่างรวดเร็ว เช่น ท่าหลบเหลี่ยม(ตื่นกลอง) เป็นต้น
10. การเขย่งเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. การก้าวเท้าตั้งเข่า
12. การกระดกเท้า
13. การตั้งเข่าพร้อมกระดกเท้า
14. การถัดเท้า
15. การยืดยุบเข่า

4.1.2.3 <u>ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที</u> มีดังนี้

1. ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ

1. เคลื่อนไหวจากทิศหน้ามาทิศขวาโดยการหมุนตัวไปด้านขวา
2. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศซ้ายโดยการหมุนตัวไปด้านซ้าย
3. เคลื่อนไหวจากทิศซ้ายมาทิศขวาโดยการหมุนตัวไปด้านขวา
4. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศหน้าโดยการหมุนตัวไปด้านขวา
5. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศหลังโดยการหมุนตัวไปด้านขวา

2. การใช้พื้นที่บนเวที โดยแบ่งตามการใช้พื้นที่บนเวทีของผู้แสดงออกเป็น 9 ส่วนดังนี้

ด้านหน้าซ้าย	**ตรงกลางหน้า**	**ด้านหน้าขวา**
ตรงกลางซ้าย	**ตรงกลาง**	**ตรงกลางขวา**
ด้านหลังซ้าย	**ตรงกลางหลัง**	**ด้านหลังขวา**

การรำตรวจพลของตัวนางเมรีมีการใช้พื้นที่ ดังนี้

1. ใช้พื้นที่บนเวทีด้านหลังขวา
2. ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลาง

3. ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลางหน้า

4. ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลางหลัง

5. ใช้พื้นที่บนเวทีด้านหน้าซ้าย

โดยวิธีการเคลื่อนที่เป็นเส้นโค้งและเส้นตรงและวงกลม

จากจุดมุ่งหมายของการรำตรวจพล เพื่อตรวจความเรียบร้อย ความพร้อมเพรียงของกองทัพ ซึ่งท่ารำที่แสดงออกตามจุดมุ่งหมายนั้นก็คือ ท่ามอง และเดินตรวจแถว โดยการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางต่าง ๆ ทั่ว ทั้งเวที ซึ่งสามารถแสดงเป็นภาพเพื่อให้เห็นการใช้พื้นที่บนเวที ได้ดังนี้

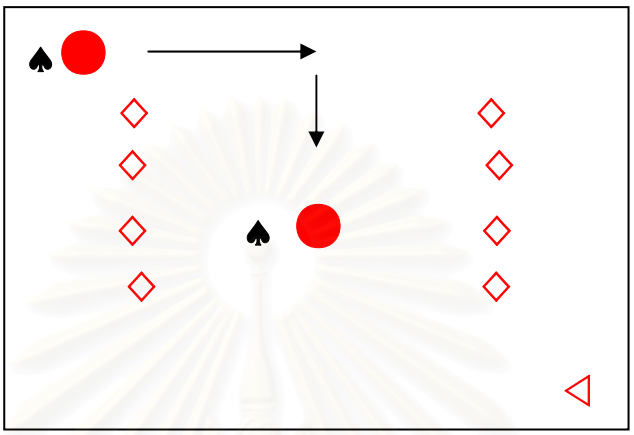
การใช้พื้นที่โดยเริ่มจากการปรากฏกายด้วยท่าเดินออกทางด้านหลังขวาของเวที จากนั้นจะหยุดอยู่ที่ด้านหลังขวาของเวที ดังภาพ

ผู้ชม

ภาพที่ 58 **แสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกายและรับความเคารพแม่ทัพจะอยู่ตำแหน่งด้านหลังส่วนขวาของเวที**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

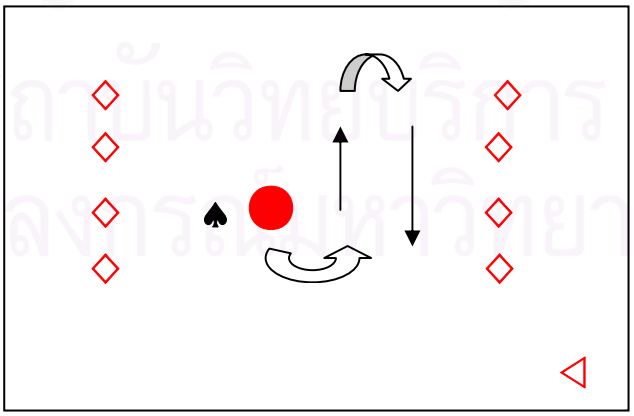
จากนั้นจะปฏิบัติท่ารำ แล้วจึงวิ่งเคลื่อนที่ไปอยู่กึ่งกลางของเวที เป็นการเข้าหาคนดูเพื่อสร้างความสนใจ และหยุดอยู่ในตำแหน่งตรงกึ่งกลางของเวทีซึ่งเป็นจุดที่เห็นเด่นชัดจากทุกมุม เพื่อปฏิบัติท่ารำในการใช้อาวุธของแม่ทัพ ดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 59 **การเคลื่อนที่มารำอวดฝีมือในการใช้อาวุธโดยใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที**

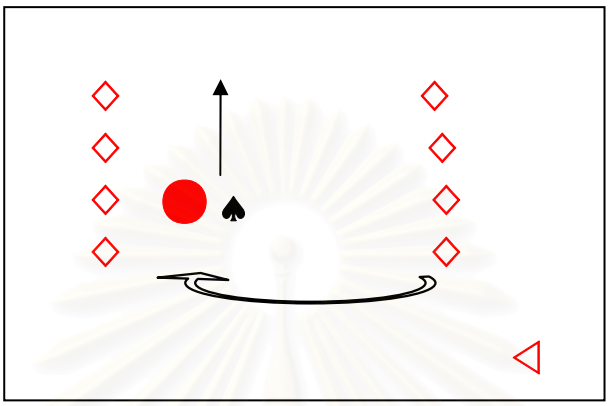
เมื่อหมดกระบวนรำจะอยู่ตรงกึ่งกลางเวที จนเพลงเปลี่ยนเป็นเพลงเร็วแล้วจะเริ่มเดินตรวจแถว เคลื่อนที่โดยการเดินเรียงขึ้นมาที่พลทหารคนแรกด้านขวา(ของผู้แสดง) ใช้ท่ารำควงกระบอง ถัดเท้า แล้วตีวงไปที่ พลทหารคนแรกด้านซ้ายจากนั้นเดินเรียงลงจนถึงคนสุดท้ายแถวซ้าย แล้วเปลี่ยนท่าเดินตรวจแถวเป็นท่าที่ 2 จึงเดินย้อนกลับเส้นทางเดิมดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 60 การเดินตรวจแถว โดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านซ้าย

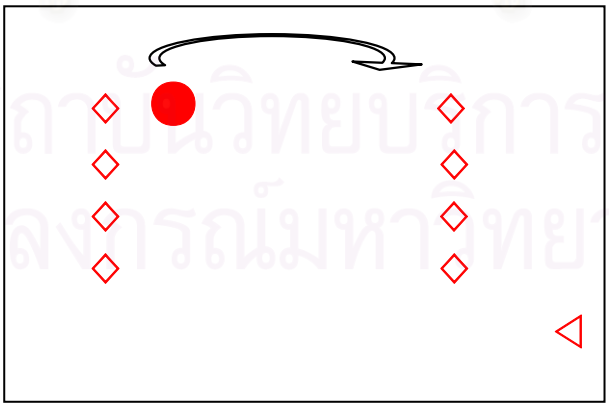
จากนั้นจะเดินตีวงเป็นเส้นโค้ง แล้วเดินลงตรวจแถวด้านขวาลงไปจนถึงพลทหารคนสุดท้าย ดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 61 การเดินตรวจแถวโดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านขวา

จากนั้นจะเดินตีวงเป็นเส้นโค้งด้านหลังจากพลทหารคนสุดท้ายด้านขวาไปหาพลทหารคนสุดท้ายด้านซ้ายโดยใช้ท่าเท้าสะเอว ซึ่งเป็นท่าเดินตรวจแถวที่ 3 ดังภาพ

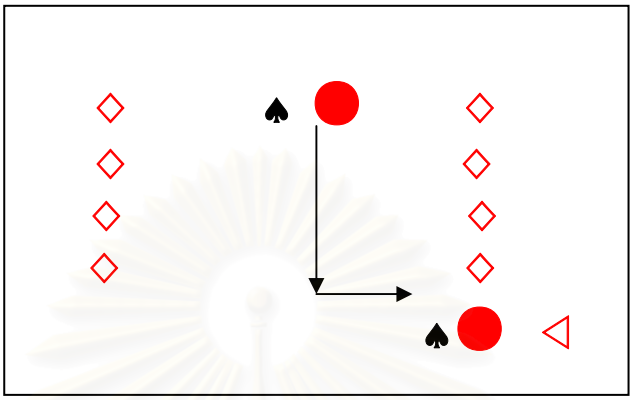


ผู้ชม

ภาพที่ 62 การเดิน**การเดินตรวจแถวโดยการเคลื่อนที่ไปไปด้านหลัง**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

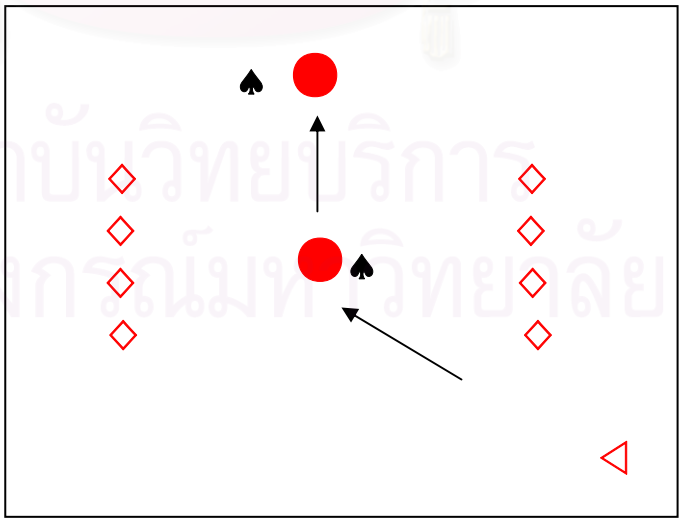
จากนั้นจะวิ่งมาตรงด้านหน้าซ้ายของเวทีมาหาคนธงเพื่อถามความพร้อมของกองทัพ โดยการวิ่งขึ้นมาจาก พลทหารคนสุดท้ายด้านซ้ายขึ้นมาอยู่หน้าพลทหารคนแรกด้านซ้าย ดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 63 การเคลื่อนที่มาถามความพร้อมของกองทัพ กับคนธงตำแหน่งด้านหน้าทางซ้ายของเวที

เมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อมแล้วจะวิ่งย้อนกลับมาอยู่กึ่งกลางเวทีเช่นเดิมเพื่อปฏิบัติท่าฉะดาบจากนั้น จะวิ่งมากึ่งกลางเวทีแล้วลงไปด้านหลังเพื่อเตรียมพร้อมหรือขึ้นเลียงผา ดังภาพ

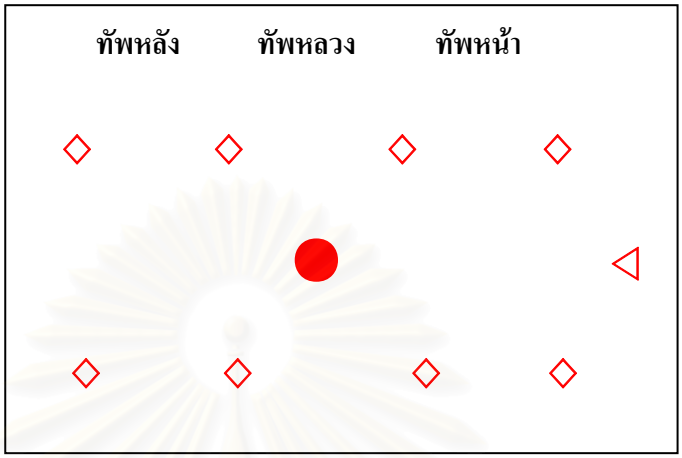


ผู้ชม

ภาพที่ 64 การเคลื่อนที่ไปส่วนกลางด้านหลังเพื่อไปที่เตรียมความพร้อมและขึ้นพาหนะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่อสั่งยกทัพแล้วก็เคลื่อนทัพออกเดินทาง ดังภาพ



ภาพที่ 65 การเคลื่อนขบวนทัพในขั้นตอนการเคลื่อนพล

หมายเหตุ ◇ หมายถึงพลทหาร ◁ หมายถึงคนธง ● หมายถึงแม่ทัพ ♠ หมายถึงคนกลด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.3 กระบวนการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี

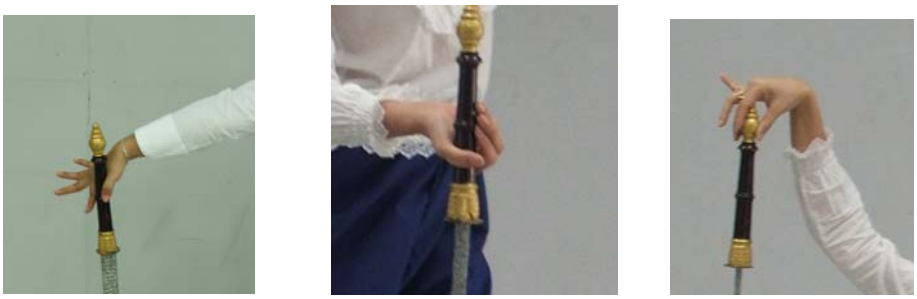
กระบวนท่ารำชุดนี้เป็นกระบวนท่ารำที่อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้ประดิษฐ์ท่ารำและถ่ายทอดให้กับอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ใช้ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง เมื่อ ปี พ.ศ. 2521 ซึ่งจะขออธิบายในรายละเอียดตามหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1.3.1 <u>วิธีปฏิบัติท่ารำ</u>

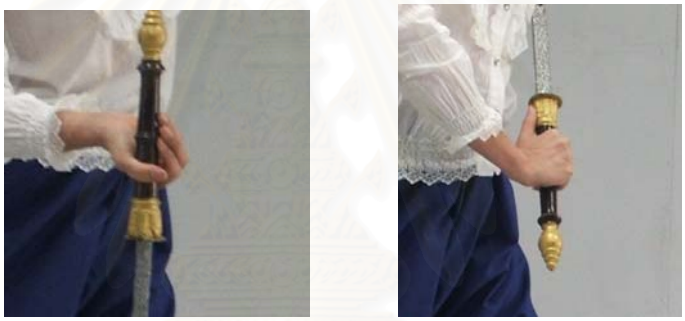
จะมีข้อสังเกตขณะปฏิบัติท่ารำคือ มือขวาจะถืออาวุธดาบ การเคลื่อนไหวมือที่ถือดาบจะใช้ข้อมือเป็นหลัก โดยเคลื่อนไหวในลักษณะดังนี้

- การหักข้อมือตั้งขึ้น
- การหักข้อมือลง
- การหมุนข้อมือในลักษณะควงมือ
- การหักข้อมือเข้าหาตัว

ภาพที่ 66 วิธีการหักข้อมือตั้งขึ้นโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ
ที่มา : สำเนาภาพจากประภาพรรณ ภูเก้าล้วน



ภาพที่ วิธีการหักข้อมือลงโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ
ที่มา : สำเนาภาพจากประภาพรรณ ภูเก้าล้วน



ภาพที่ 67 วิธีการหมุนข้อมือในลักษณะควงมือโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ
ที่มา : สำเนาภาพจากประภาพรรณ ภูเก้าล้วน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 68 วิธีการหักข้อมือเข้าหาตัวโดยถือดาบขณะปฏิบัติท่ารำในท่าต่าง ๆ
ที่มา : สำเนาภาพจากประภาพรรณ ภูเก้าล้วน

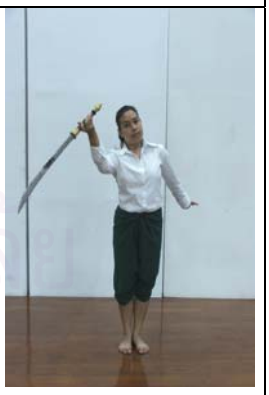
ลำดับต่อไปจะเป็นรายละเอียดของกระบวนการรำตรวจพลของตัวสุวรรณมาลีโดยแสดงรายละเอียดเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 14 ตารางแสดงกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
1	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านหน้า	ท่าเดินออกครั้งที่ 1 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบ ระดับชายพกให้ปลายดาบชี้ลงไปด้านข้างลำตัว มือซ้าย : จีบคว่ำแล้วคลายมือตั้งวงแขนตึงข้างลำตัว เท้าขวา: วางหลังเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: ก้าวไขว้หน้า	
2	,,	หันด้านหน้า	ท่าเดินครั้งที่ 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบหักข้อมือขึ้นแขนตึงข้างลำตัว มือซ้าย: จีบคว่ำแล้วคลายมือตั้งวง ระดับชายพก เท้าขวา: ก้าวไขว้หน้า เท้าซ้าย: วางหลังเปิดส้นเท้า	
3	,,	หันด้านหน้า	ท่าเดินออกครั้งที่ 1 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบ ระดับชายพกให้ปลายดาบชี้ลงไปด้านข้างลำตัว มือซ้าย : จีบคว่ำแล้วคลายมือตั้งวงแขนตึงข้างลำตัว เท้าขวา: วางหลังเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: ก้าวไขว้หน้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
4	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านหน้า	ท่ารำร่าย 1 ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายแล้วกดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหักข้อมือตั้งขึ้น ระดับศีรษะ มือซ้าย: คลายมือแล้วตั้งวง ระดับปาก เท้าขวา:วางเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย:วางผสมหลัง	
5	,,	หัน ด้านหน้า	ท่ารำร่าย 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ควงดาบแล้วถือดาบตั้งมือ ระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา:วางเต็มเท้า เท้าซ้าย:ใช้ส้นเท้าวางข้างเท้าขวา	
6	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าเชื่อมเท้าฉาก ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ขัดดาบ) มือซ้าย: จีบคว่ำ ระดับอก เท้าขวา:ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: เปิดส้นเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
7	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านหน้า	ท่าเท้าฉาก 1 ศีรษะ: กล่อมหน้าแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าขัดดาบ) มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางผสมหลัง เท้าซ้าย: วางเหลื่อมหน้า ยืนนิ่งเพื่อแสดงถึงความสง่างามและรับความเคารพของนางกษัตริย์ก่อน	
8	,,	หันด้านหน้า	ท่าเท้าฉาก 2 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าขัดดาบ) มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย: วางผสมหลัง ยุบแล้วตบเท้าสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะช้า 1 ชุดแล้วทำเร็ว 2 ชุดพร้อมเปลี่ยนเท้า	
9	,,	หันด้านหน้า	ท่าเท้าฉาก 3 ศีรษะ: กล่อมหน้าแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าขัดดาบ) มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางผสมหลัง เท้าซ้าย: วางเหลื่อมหน้า ตบเท้าสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะกลอง 2 ชุดแล้วเปลี่ยนท่า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
10	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านหน้า	ท่าเท้าฉาก 4 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าขัดดาบ) มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ เท้าขวา:วางเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย: วางผสมหลัง ยืดยุบหมดท่า	
11	,,	หัน ด้านซ้าย	ท่าเชื่อมท่าควงดาบ ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบหักข้อมือลง งอข้อศอกระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา: วางหลังเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: เท้าซ้ายไขว้หน้า	
12	,,	หัน ด้านหน้า แล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าควงดาบ ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือดาบหมุนข้อมือในลักษณะควงมือออก งอข้อศอก ระดับศีรษะ มือซ้าย : จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวาและเท้าซ้าย : เก็บเท้า แล้ววิ่งขึ้นด้านหน้ากลางเวทีแล้วหมุนตัวไปทางด้านขวา	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
13	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านขวา	ท่าเชื่อมสอดสูง (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบหงายข้อมือ งอข้อศอก ข้างลำตัว มือซ้าย: จีบคว่ำ งอข้อศอก ข้างลำตัว เท้าขวา: ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: วางเท้าเปิดส้นเท้า	
14	,,	หันด้านขวาแล้วค่อยๆ หมุนตัวไปด้านซ้าย	ท่าสอดสูง (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงขวาสลับเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ขวาสลับกดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งข้อมือตึงแขน ข้างลำตัว ระดับไหล่ มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือ ระดับศีรษะ เท้าขวา: ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: กระดกเท้า แล้วห่มเข่า ใช้ตัวและใช้หน้าหนังตามจังหวะ ซ้า 2 ชุดแล้วเร็ว 4 ชุด ปฏิบัติรวม 6 ชุด	
15	,,	หันด้านซ้ายแล้วค่อยๆ หมุนตัวไปด้านขวา	ท่า พาดดาบ (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงซ้ายสลับขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายสลับกดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือ ระดับชายพกสลับกับหงายมือ มือซ้าย: ตั้งวง ระดับศีรษะ เท้าขวา: กระดกเท้า เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้หน้า ห่มเข่า ใช้ตัวและใช้หน้าหนังตามจังหวะซ้า 2 ชุด แล้วเร็ว 4 ชุด ปฏิบัติรวม 6 ชุด ยืด ยุบ วางเท้าขวาลงกระทุ้ง	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
16	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะตุมมะตุม มะตุมตุม	หันด้านขวา	ท่าจีบยาว ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ขวาแล้วกดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบแทงมือแล้วตั้งมือระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบคว่ำแล้วจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เท้าขวา: ก้าวไขว้หน้าแล้วเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: เปิดส้นเท้าแล้วก้าวเท้าไขว้หน้า	
17	,,	หันด้านขวา	ท่าสอดสร้อย ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ขวาแล้วเปลี่ยนเป็นกดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบแทงมือแล้วตั้งมือระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงแล้วเป็นจีบหงายระดับ ชายพก เท้าขวา: ก้าวเท้าขวาไปข้าง ๆ แล้วเปลี่ยนเป็นเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: เปิดส้นเท้าแล้วเป็นก้าวเท้าไขว้หน้า	
18	,,	หันด้านขวาแล้วหมุนไปทางด้านซ้าย	ท่าสอดสร้อยควงดาบ ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบหมุนข้อมือในลักษณะควงมือออกงอข้อศอก ระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบหงายระดับชายพก เท้าขวา: เปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้หน้าแล้วขยั่นเท้าหมุนไปด้านหลัง	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
19	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะตุมมะตุม มะตุมตุม	หัน ด้านซ้าย	ท่าเชื่อมหยิบจีบ ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหงายข้อมือลง มือซ้าย: จีบคว่ำ งอข้อศอก ข้างลำตัว เท้าขวา: เปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้หน้า	
20	,,	หัน ด้านซ้าย แล้วค่อยๆ หมุนตัวไปด้านขวา	ท่าหยิบจีบและสะบัดจีบ (ใช้หน้าหนัง) ศีรษะ: เอียงซ้ายสลับกับเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายสลับกับกดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือสลับกับหงายมือลง มือระดับเอว มือซ้าย: จีบแหงศีรษะสลับกับสะบัดจีบตั้งวง ระดับศีรษะและหยิบจีบกลับมาจีบแหงศีรษะ เท้าขวา: กระดกเท้า เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้หน้า ห่มเข่า ใช้ตัวและใช้หน้าหนังตามจังหวะช้า 2 จังหวะแล้วเร็ว 4 ชุด ปฏิบัติรวม 6 ชุด	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

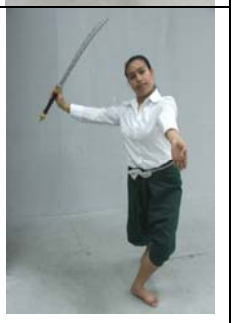
ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
21	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะตุมมะตุม มะตุมตุม	หันด้านขวา	ท่าเชื่อมปักดาบ 1 ศีรษะ: ลักคอซ้าย ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหงายมือข้อมือลงงอข้อศอก ข้างลำตัว มือซ้าย: จีบคว่ำ ข้างลำตัว เท้าขวา: วางเท้า เท้าซ้าย: ยกเท้า	
22	,,	หันด้านขวาหมุนมาด้านซ้าย	ท่าเชื่อมปักดาบ 2 ศีรษะ: ลักคอขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งข้อมือตึงแขนระดับไหล่ ข้างลำตัว มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือ งอข้อศอกข้างลำตัว เท้าขวา: ยกเท้า เท้าซ้าย: วางเท้า	
23	,,	หันด้านซ้าย	ท่าเชื่อมปักดาบ 3 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือ งอข้อศอกข้างลำตัว เท้าขวา: ก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย: เปิดส้นเท้าหลบเหลี่ยม	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
24	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะตุมมะตุม มะตุมตุม	หัน ด้านซ้าย แล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าปักดาบ ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายแล้วกดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหักข้อมือตั้งขึ้นจับดาบด้วยนิ้ว แล้วเหวี่ยงมือหักข้อมือคว่ำลง ดึงแขน ข้างลำตัว ระดับไหล่ มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือระดับศีรษะ เท้าขวา : วางเข่าแล้วกระดกเท้า เท้าซ้าย : ก้าวเท้าไขว้นั่งตั้งเข่า ย้อนตัว จังหวะที่ 1 กระโดดก้าวเท้าขวา จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายตั้งเข่าจังหวะที่ 3 กระดกเท้าขวาจังหวะที่ 4	
25	,,	หัน ด้านขวา แล้วหมุนไป ด้านหลัง หัน ด้านซ้าย	ท่าชูดาบ ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ดึงดาบโดยใช้นิ้วจับ หักข้อมือลงแล้วชูกระบองกรีดนิ้ว งอข้อศอกระดับหน้า มือซ้าย: ตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา: วางเข่า เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้นั่งตั้งเข่า	
26	,,	หัน ด้านซ้าย	ท่าเฉิดฉิน ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งข้อมือ ระดับชายพก มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือ งอข้อศอก ระดับศีรษะ เท้าขวา: ก้าวไขว้หน้า เท้าซ้าย: กระดกเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
27	กราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะรัวกลอง	หัน ด้านซ้าย แล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าเชื่อมลงเสี้ยว ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับหน้าอก มือซ้าย: ตั้งวงระดับหน้าอกคู่กับมือขวา เท้าขวา: จรดเท้า เท้าซ้าย: วางเท้า แล้วซอยเท้าพร้อมกับควงดาบกลับหลังหัน	
28	,,	หัน ด้านขวา	ท่าลงเสี้ยว ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ขวาแล้วกดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบคว่ำมือแล้วม้วนมือออกตั้งข้อมือขัดดาบกับไหล่ขวาโดยให้ปลายดาบขัดกับไหล่ขวา มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา: เปิดส้นเท้าแล้วเปลี่ยนเป็นก้าวข้างแบบนาง เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้หน้าแล้ว เปิดส้นเท้าหลบเข่า	
29	,,	หัน ด้านหน้าเฉียงตัวหาคนธงทางด้านซ้าย	ท่าขึ้น ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบแทงมือตั้งมือ ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา: ใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เท้าซ้าย: วางเท้า กล่อมหน้ารอจังหวะออกเพลงเร็ว	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
30	เปลี่ยนเป็นเพลงเร็ว ปฏิบัติตามจังหวะ ตุ๊บ ทิง ทิง	หันด้านขวา	ท่าเชื่อมเดินตรวจแถวท่าที่ 1 (1) ศีรษะ: ลักคอขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับศีรษะแล้วหมุนข้อมือในลักษณะควงมือออก มือซ้าย: ตั้งวงหงายระดับชายพก เท้าขวา: ถอนเท้าแล้ววางเท้า เท้าซ้าย: แตะเท้า	
31	,,	หันด้านขวา	ท่าเชื่อมเดินตรวจแถวท่าที่ 1 (2) ศีรษะ: ลักคอซ้าย ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา: วางเท้า เท้าซ้าย: แตะเท้า ทำสลับกับท่าที่ 30 จนหมดจังหวะ	
32	,,	หันด้านขวา	ท่าเชื่อมเดินตรวจแถวท่าที่ 1 (3) ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือแทงมือ ระดับชายพก เท้าขวา: วางเท้า เท้าซ้าย: ก้าวไปข้าง ๆ	
33	,,	หันด้านขวา	ท่าเชื่อมเดินตรวจแถวท่าที่ 1 (4) ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา: กระทุ้งเท้า เท้าซ้าย: ก้าวหน้าไขว้เท้า	

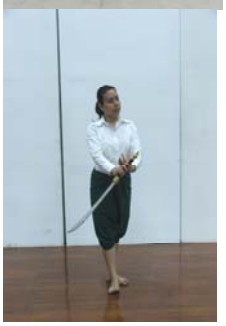
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

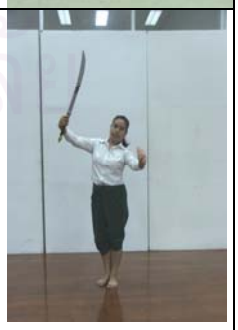
ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
34	เพลงเร็ว ปฏิบัติตามจังหวะ ตุ๊บ ทิง ทิง	หัน ด้านขวา	ท่ารำส่าย 1 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือสูง มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนระดับไหล่ ข้างลำตัว เท้าขวา: วางเท้า เท้าซ้าย: ประเท้า	
35	,,	หัน ด้านขวา	ท่ารำส่าย 2 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือสูง มือซ้าย: วาดแขนลงแล้วตั้งวงหงายมือตึงแขน ระดับไหล่ ข้างลำตัว เท้าขวา: เปิดส้นเท้าหลบเข่า เท้าซ้าย: ก้าวข้างแบบนาง	
36	,,	หัน ด้านขวา	ท่ารำส่าย 3 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือสูง มือซ้าย: ตั้งวงตึงแขนตึงระดับไหล่ ข้างลำตัว เท้าขวา: วางผสมหลัง เท้าซ้าย: วางเหลื่อมหน้า	
37	,,	หัน ด้านขวา แล้วหมุนไปด้านซ้าย	ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 1 ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือ ระดับศีรษะ สลับกับหมุนข้อมือในลักษณะควงมือออก มือซ้าย: รำส่าย เท้าขวา: ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: ถัดเท้า เดินลงหลังไปด้านซ้าย	

ลำดับท่าที	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
38	เพลงเร็ว ปฏิบัติตามจังหวะ ตุ๊บ ทิง ทิง	หัน ด้านซ้าย แล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือพาดดาบกับไหล่ซ้ายแล้วลดมือมา ระดับชายพก มือซ้าย: จีบส่งหลัง เท้าขวา: ถัดเท้า เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้หน้า เดินขึ้นด้านซ้ายแล้วเดินลงไปหลังด้านขวา	
39	,,	หัน ด้านขวา	ท่าเดินตรวจแถวท่าที่ 3 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ท่าขัดดาบ) มือซ้าย: เท้าสะเอว เท้าขวา: ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: ถัดเท้า เดินด้านหลังจากขวาไปซ้าย	
40	,,	หัน ด้านซ้าย แล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าเดินตรวจแถว ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบตั้งมือ ระดับชายพก มือซ้าย: จีบส่งหลัง เท้าขวาและเท้าซ้าย: เก็บเท้า แล้ววิ่งซอยเท้ามาหาคนธงมุมซ้าย	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
41	เพลงเร็ว ปฏิบัติตามจังหวะ ตุ๊บ ทิง ทิง	หัน ด้านหน้า เฉียงตัวหาคนธงทางด้านซ้าย	ท่าขึ้น ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบแทงมือตั้งมือสูง ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงระดับชายพก เท้าขวาและเท้าซ้ายวิ่งย่ำเท้าไปด้านหน้าคนธง มุมซ้ายหน้าเวที เท้าขวา: ใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา เท้าซ้าย: วางเท้า	
42	เปลี่ยนเป็นเพลงกราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านหน้า	ท่าเรียก ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ขัดดาบ) มือซ้าย:จีบนิ้วเข้าตัวแล้วคลายออกตั้งวง เท้าขวา:วางเท้าเมื่อก้าวข้างหลบเข่าเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย:ประเท้าแล้วก้าวข้าง สะดุ้งตัวตามจังหวะท้ายจังหวะยืดแล้วลากเท้าขวามาเหลื่อมหน้าเท้าซ้ายผสมหลังยุบ	
43	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าไพร่พลทั้งหลาย 1 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา : ตั้งมือชี้หักข้อมือขึ้นกวาดออก มือซ้าย : ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ขัดดาบ) เท้าขวา : ก้าวข้างสะดุ้งตัวตามจังหวะ เท้าซ้าย : หลบเข่าเปิดส้นเท้า	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
44	เพลงกราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หันด้านหน้า	ท่าไพร่พลทั้งหลาย 2 ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ตามเอียง มือขวา : นิ้วชี้ตวัดเข้าหาตัว มือซ้าย: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (พาดดาบ) เท้าขวา : ยืดแล้วลากเท้าผสมหลังยุบ เท้าซ้าย : วางเต็มเท้าเหลื่อมหน้า	
45	,,	หันด้านหน้า	ท่าพร้อม ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือดาบตั้งมือระดับชายพก แล้วค่อย ๆ รวมมือ มือซ้าย : แบมือคว่ำวางซ้อนบนมือขวาแล้วค่อย ๆ รวมมือ เท้าขวา : ก้าวไขว้หน้าแล้ววางเต็มเท้าเหลื่อมหน้า เท้าซ้าย : วางหลังเปิดส้นสะดุ้งตัวตามจังหวะ ท้ายจังหวะยืดแล้วลากเท้าผสมหลังยุบ	 
46	,,	หันด้านหน้า	ท่ายืน ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือ (พาดดาบ) มือซ้าย:วางฝ่ามือไว้ที่ต้นขา งอแขนเล็กน้อย เท้าขวา: วางผสมหลังตึงขา ซ้าย:วางเหลื่อมหน้าตึงขา รอคนธงกดปลายธงเพื่อยืนยันความพร้อมของกองทัพ	

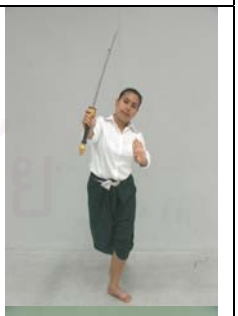
ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
47	เพลงกราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ ตุม มะตุม มะ ตุมตุม	หัน ด้านหน้า	ท่ายกทัพ ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือดาบหงายมือค่อย ๆ โกยมือขึ้น มือซ้าย : แบมือหงายค่อย ๆ โกยมือขึ้น เท้าขวา : วางหลังเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย : ก้าวไขว้หน้า สะดุ้งตัวตามจังหวะ	
48	,,	หัน ด้านหน้า	ท่าไปทางโน้น ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ตามเอียง มือขวา: ถือดาบหักข้อมือระดับศีรษะแล้วม้วนมีอออกตึงแขนระดับไหล่กดข้อมือลงเป็นท่าชี้ มือซ้าย: จีบระดับหน้าอกแล้วม้วนมีอออกเป็นตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา:ก้าวเท้าไขว้หน้าแล้ววางเท้า เท้าซ้าย:วางหลังเปิดส้นเท้าแล้วยกเท้าใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา	
49	เพลงกราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะ รัวกลอง	หัน ด้านซ้าย แล้วหมุนไปด้านขวา	ท่าเชื่อมท่าฉะ (กระหวัดเกล้า) ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบระดับแหง่ศีรษะ เท้าขวา:จรดเท้า เท้าซ้าย:วางเท้า แล้วซอยเท้ามาตรงกลางเวที	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

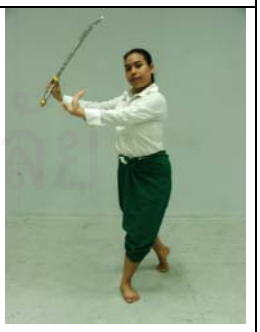
ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
50	เพลงกราวนอกปฏิบัติตามจังหวะรัวกลอง	หันด้านขวา	ท่าฉะ 1 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งข้อมือ งอข้อศอกข้างลำตัว มือซ้าย: จีบปรกข้าง เท้าขวา: วางเท้า เท้าซ้าย: ยกเท้า	
51	,,	หันด้านขวา	ท่าฉะ 2 ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบหักข้อมือฟันดาบไปข้างลำตัวด้านซ้าย มือซ้าย: ตั้งวงระดับศีรษะ เท้าขวา: เปิดส้นเท้า เท้าซ้าย: ก้าวเท้าไขว้หน้า	
52	,,	หันด้านขวา	ท่าฉะ 3 ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหักข้อมือฟันดาบไปข้างลำตัวด้านขวา มือซ้าย: ตั้งวงระดับศีรษะ เท้าขวา: ก้าวเท้าไขว้หน้า เท้าซ้าย: เปิดส้นเท้า	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
53	เพลงกราวนอก ปฏิบัติตามจังหวะรัวกลอง	หันด้านขวา	ท่าเชื่อมควงดาบ ศีรษะ: เอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ซ้าย มือขวา: ถือดาบหักข้อมือลงระดับศีรษะงอข้อศอก มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา: เท้าซ้ายไขว้หน้า เท้าซ้าย:วางหลังเปิดส้นเท้า	
54	,,	หันด้านขวาแล้ววิ่งลงล่างด้านหลัง	ท่าควงดาบ ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบหมุนข้อมือในลักษณะควงมือออก ระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวาและเท้าซ้าย : วิ่งเก็บเท้าไปด้านหลัง	
55	,,	หันด้านหลังแล้วหมุนมาด้านหน้า	ท่าขึ้นพาหนะหรือขึ้นที่เตรียมพร้อม ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายแล้วเอียงขวา มือขวา: ถือดาบหักข้อมือลงระดับหน้าอก ให้ปลายดาบชี้ลงแล้วตั้งมือระดับศีรษะให้ปลายดาบชี้ขึ้น มือซ้าย: ตั้งวงระดับหน้าอกแล้วจีบส่งหลังตึงแขน เท้าขวา : ก้าวเท้าไขว้หน้า แล้ววางเท้า เท้าซ้าย : วางหลังเปิดส้นเท้า แล้วยกเท้าใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา	

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
56	เปลี่ยนเป็นเพลงเชิด	หันด้านหน้า	ท่าเพลงเชิด ท่าเรียก ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ตามศีรษะที่เอียง มือขวา: ถือดาบตั้งมือระดับชายพก (ขัดดาบ) มือซ้าย:ตั้งมือกรีดนิ้วเข้าตัวแล้วคลายออกตั้งวง เท้าขวา:วางเท้าเมื่อก้าวข้างหลบเข่าเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย:ประเท้าแล้วก้าวข้างยืดแล้วลากเท้าขวามาเหลื่อมหน้าเท้าซ้ายผสมหลังยุบ	
57	,,	หันด้านหน้า	ท่าเพลงเชิด ท่ายกทัพ ศีรษะ : เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา : ถือดาบหงายมือค่อย ๆ โกยมือขึ้น มือซ้าย : แบมือหงายค่อย ๆ โกยมือขึ้น เท้าขวา : วางหลังเปิดส้นเท้า เท้าซ้าย : ก้าวไขว้หน้า	
58	,,	หันด้านหน้า	ท่าเพลงเชิด ท่าไปทางโน้น ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ตามเอียง มือขวา: ถือดาบหักข้อมือระดับศีรษะแล้วม้วนมือออกตึงแขนระดับไหล่กดข้อมือลงเป็นท่าชี้ มือซ้าย: จีบระดับหน้าอกแล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวงระดับชายพก เท้าขวา:ก้าวเท้าไขว้หน้าแล้ววางเท้า เท้าซ้าย:วางหลังเปิดส้นเท้าแล้วยกเท้าใช้จมูกเท้าแตะพื้นตึงขา	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับท่าที่	ทำนองเพลงและจังหวะ	ทิศทางการเคลื่อนไหว	อธิบายท่ารำ (วิธีปฏิบัติท่ารำ)	ภาพท่ารำ
59	เพลงเชิด	หัน ด้านซ้าย แล้วหมุน ไปด้านขวา	ท่าเพลงเชิด ท่าสอดสร้อย ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ไหล่ : กดไหล่ตามเอียง มือขวา: ถือดาบหงายมือแล้วตั้งมือสูง ระดับศีรษะ มือซ้าย: จีบหงายระดับชายพก เท้าขวา: ถอนเท้าเมื่อก้าวข้างหลบเข่า เปิดส้น เท้าซ้าย: ยกเท้าแล้วก้าวข้างแบบนาง	
60	,,	หัน ด้านขวา	ท่าเพลงเชิด ท่าพิสมัย ศีรษะ: เอียงซ้ายแล้วเอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ซ้ายแล้วกดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือ ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงหงายมือแล้วตั้งวงตึงแขน ระดับไหล่ ข้างลำตัว เท้าขวา: วางเท้าแล้วเปิดส้นเท้าหลบเข่าแล้วถอนเท้าวางผสมหลัง เท้าซ้าย: ประเท้าแล้วก้าวข้างแบบนางแล้วลากเท้ามาวางเหลื่อมหน้า แล้วย้อนตัว 6 ครั้ง	
61	,,	หัน ด้านขวา	ท่าเพลงเชิด ท่าชักแป้ง ศีรษะ: เอียงขวา ไหล่ : กดไหล่ขวา มือขวา: ถือดาบตั้งมือ ระดับศีรษะ มือซ้าย: ตั้งวงระดับปาก เท้าขวา: เปิดส้นหลบเข่า เท้าซ้าย: ก้าวข้างแบบนาง แล้วยืดยุบวิ่งซอยเข้าโรง	

4.1.3.2 ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ ซึ่งแบ่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

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

1. ส่วนศีรษะและใบหน้า มีการเคลื่อนไหว 6 ลักษณะ คือ

1.การเอียงด้านซ้าย คือการกดศีรษะไปทางด้านซ้าย(ด้านเดียวกับไหล่) เช่น ท่าเดินขวา,ท่าพาดดาบ,ท่าชูดาบ, ท่าลงเสี้ยว,ท่าฉะ,ท่ามองเดินตรวจแถว,ท่ายืนตัวนาง เป็นต้น

2. การเอียงด้านขวา คือการกดศีรษะไปทางด้านขวา(ด้านเดียวกับไหล่) เช่น ท่าเดินซ้าย, ท่าปักดาบ,ท่าฉะ,ท่าขึ้น,ท่ามองเดินตรวจแถว เป็นต้น

3. การลักคอ คือการกดศีรษะด้านตรงข้ามกับไหล่ที่กด เช่น ท่าเชื่อมท่าปักดาบ เป็นต้น

4. การกล่อมหน้า คือการเคลื่อนใบหน้า โดยเฉพาะส่วนปลายคางให้เป็นลักษณะเลข 8 แนวนอน ท่าเท้าฉาก,ท่าขึ้นระหว่างรอเพลงเร็ว เป็นต้น

5.การเหลียวมองด้านนอก คือการบิดใบหน้าให้ปลายคางไปทางไหล่ด้านนอก เช่น ท่าปักดาบ, ท่าชูดาบ,ท่าลงเสี้ยว,ท่าจีบยาว,ท่าสอดสร้อยควงดาบ เป็นต้น

6. การใช้หน้าหนัง คือ การเหลียวไปทางไหล่ด้านใดด้านหนึ่งด้วยการกดปลายคาง พร้อมกับไหล่เล็กน้อยในจังหวะลงและขึ้นตามจังหวะของเพลง

2. ส่วนไหล่และลำตัว

2.1 ไหล่ มีการเคลื่อนไหว 3 ลักษณะ คือ

1.การกดไหล่ซ้าย คือการกดไหล่ลงด้านซ้าย เช่น ท่าเดินขวา, ท่าชูดาบ, ท่าลงเสี้ยว,ท่าฉะ,ท่ามองเดินตรวจแถว,ท่ายืนตัวนาง เป็นต้น

2. การกดไหล่ขวา คือการกดไหล่ลงด้านขวา เช่น ท่าเดินซ้าย,ท่าปักดาบ,ท่าฉะ,ท่าขึ้น,ท่ามองเดินตรวจแถว เป็นต้น

3. การตักไหล่ คือ การกดไหล่พร้อมกับยกไหล่ นับจังหวะในท่ายกไหล่ขึ้น เช่น ท่าใช้หน้าหนัง เป็นต้น

2.2 ลำตัว มีการเคลื่อนไหว 5 ลักษณะคือ

1. การใช้ตัวแบบหน้าหนัง คือการกดลำตัวด้านใดด้านหนึ่งลงและขึ้นอย่างต่อเนื่องตามจังหวะเพลง โดยมีวิธีปฏิบัติตามจังหวะ ดังนี้

จังหวะ	_ _ _ _	_ _ _ **ต**	_ _ **ต** _	_ **ต**_ **ต**	_ _ _ _	_ _ _ **ต**	_ _ **ต** _	_ **ต**_ **ต**	**การนับ**
จังหวะช้า				กดไหล่ลง				ตักไหล่ขึ้น	นับเป็น 1 ชุด
จังหวะ	_ _ _ _	_ _ _ **ต**	_ _ **ต** _	_ **ต**_ **ต**					**การนับ**
จังหวะเร็ว	กดไหล่ลง	ตักไหล่ขึ้น	กดไหล่ลง	ตักไหล่ขึ้น					นับเป็น 1 ชุด

<u>หมายเหตุ</u> ต หมายถึง จังหวะที่ลงไม้กลองเสียงตุ้ม - หมายถึง เว้นจังหวะการตีกลอง

2. การกดเอวซ้าย คือ การกดช่วงตัวจนถึงเอวลงทางด้านซ้าย เช่น ท่าเดินขวา, ท่าชูดาบ,ท่าจีบยาว,ท่าสอดสร้อยควงดาบ,ท่าลงเสี้ยว,ท่าฉะ,ท่ามองเดินตรวจแถว,ท่ายืนตัวนาง เป็นต้น

3. การกดเอวขวา คือ การกดช่วงตัวจนถึงเอวลงทางด้านขวา เช่น ท่าเดินซ้าย, ท่าปักดาบ,ท่าเฉิดฉิน,ท่าฉะ,ท่าขึ้น,ท่ามองเดินตรวจแถว เป็นต้น

4. การพลิกตัวกลับ คือการหันตัวกลับอีกด้านพร้อมทั้งพลิกเท้าอย่างรวดเร็วเช่น ท่าขึ้น,จากท่าปักดาบไปท่าชูดาบ เป็นต้น

5. การย้อนตัว คือการถ่ายน้ำหนักตัวลงด้านหลังแล้วเปลี่ยนถ่ายน้ำหนักไปด้านหน้า เช่น ท่าปักดาบ เป็นต้น

3. ส่วนมือและแขน ดังนี้

3.1 การใช้มือโดยถืออาวุธ มีการเคลื่อนไหว 8 ลักษณะ คือ

1. การคว่ำมือหรือหักข้อมือลงในระดับข้างลำตัวและระดับศีรษะ เช่น ท่าเชื่อมท่าปักดาบ,ท่าชูดาบ, ท่าชี้ด้วยดาบ เป็นต้น

2. การหงายมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับต่าง ๆ คือระดับต่ำ,กลาง,สูง เช่น ท่าเชื่อมปักดาบ, ท่าสั่งยกทัพไป เป็นต้น

3. การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับต่ำ,กลาง,สูง เช่น ท่าขึ้น, ท่าเดิน, ท่าสอดสูง (ใช้หน้าหนัง), ท่าพาดดาบ (ใช้หน้าหนัง), ท่ารำร่าย,ท่าเฉิดฉิน,ท่าเดินตรวจแถว ,ท่าขึ้นพาหนะ เป็นต้น

4. การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นโดยให้อาวุธพาดกับแขนด้านเดียวกันกับมือที่ถืออาวุธ เรียกว่าท่าพาดดาบ เช่น ท่าเท้าฉาก,ท่ายืนนาง,ท่าเรียก,ท่าตีบทสั่ง เป็นต้น

5. การแทงมือแล้วตั้งมือ คือ การหักข้อมือไปด้านข้างแล้วตั้งข้อมือขึ้น เช่น ท่าขึ้น เป็นต้น

6. การควงมือ คือ การใช้ข้อมือหมุนเข้าหรือหมุนออกจากตัวเป็นลักษณะวงกลม เช่น ท่าควงดาบก่อนทำท่าสอดสูง,ท่าพาดดาบ (ใช้หน้าหนัง),ท่าสอดสร้อยควงดาบ, ท่าควงดาบก่อนขึ้นพาหนะ,ท่าเชื่อมก่อนลงเสี้ยว เป็นต้น

7. การจีบนิ้วจับดาบ คือ การใช้ส่วนของนิ้ว จำนวน 3 นิ้วในการจับ ได้แก่ นิ้วโป้ง นิ้วชี้ และนิ้วกลาง ส่วนนิ้วอื่น ๆ กรีดนิ้วออกไป ลักษณะเดียวกับการจีบแต่ใช้นิ้ว 3 นิ้ว เช่น ท่าปักดาบ ,ท่าชูดาบ,ท่าลงเสี้ยว เป็นต้น

8. การหักข้อมือเข้าหาตัว เช่น ท่าฉะ เป็นต้น

3.2 การใช้แขนโดยถืออาวุธ มีการเคลื่อนไหว 3 ลักษณะ คือ

1. การงอแขน คือ การงอช่วงข้อศอกในแต่ละข้างในระดับต่าง ๆ คือ ระดับต่ำ,กลาง,สูง

2. การตึงแขน คือ การเหยียดแขนตั้งแต่หัวไหล่จนถึงข้อมือในแต่ละข้าง

3. การเหวี่ยงแขน คือ การเปลี่ยนแขนจากการงอแขนระดับชายพกแล้วเหวี่ยงแขนหรือวาดแขนออกไปเป็นตึงแขน ด้านข้างลำตัวอย่างรวดเร็ว เช่นการเหวี่ยงแขนในท่าปักดาบ เป็นต้น

3.3 การใช้มือโดยไม่ถืออาวุธ มีการเคลื่อนไหว 9 ลักษณะ คือ

1.จีบคว่ำ เช่น ท่าเชื่อมท่าเดิน,ท่าเชื่อมท่าเท้าฉาก,ท่าเชื่อมสอดสูง (ใช้หน้าหนัง),ท่าเชื่อมท่าปักดาบ,ท่าเชื่อมท่าเรียก เป็นต้น

2. จีบปรกข้าง เช่น ท่าจีบปรกข้าง ท่าเชื่อมท่าฉะ เป็นต้น

3. จีบส่งหลัง เช่น ท่าควงดาบ,ท่าเดินตรวจแถว,ท่าลงเสี้ยว,ท่ารำร่าย เป็นต้น

4. จีบหงาย เช่น ท่าสอดสร้อยเชิด,ท่าจีบยาว,ท่าสอดสร้อยควงดาบ เป็นต้น

5. ตั้งวง ระดับต่าง ๆ คือ ระดับต่ำ,กลาง,สูง เช่น ท่าขึ้น,ท่าเท้าฉาก, ท่าเดิน,ท่าพาดดาบ (ใช้หน้าหนัง),ท่ารำส่าย,ท่าฉะ เป็นต้น

6.ตั้งวงหงายมือ ระดับต่าง ๆ คือ ระดับต่ำ,กลาง,สูง เช่น ท่าสอดสูง (ใช้หน้าหนัง),ท่าเชื่อมปักดาบ,ท่าปักดาบ เป็นต้น

7. การแทงมือตั้งวง คือการใช้ปลายนิ้วแทงมือไปด้านข้างแล้วตั้งวง เช่น ท่าเชื่อมก่อนท่าพาดดาบ (ใช้หน้าหนัง) เป็นต้น

8. การจีบนิ้วแล้วคลายออก เช่น ท่าเรียก เป็นต้น

9.การใช้นิ้วชี้กวาดเข้าหาตัวและชี้กวาดออกนอกตัว เช่น ท่าไพร่พลทั้งหลาย เป็นต้น

3.4 การใช้แขนโดยไม่ถืออาวุธ มีการเคลื่อนไหว 2 ลักษณะ คือ

1. การงอแขน คือ การงอช่วงข้อศอกในแต่ละข้างในระดับต่าง ๆ คือ ระดับต่ำ,กลาง,สูง

2. การตึงแขน คือ การเหยียดแขนตั้งแต่หัวไหล่จนถึงข้อมือในแต่ละข้าง

4. ส่วนขาและเท้า มีการเคลื่อนไหว 15 ลักษณะ คือ

1. การก้าวหน้า
2. การก้าวข้าง
3. การยกเท้า
4. การเก็บเท้า
5. การแตะเท้า โดยใช้จมูกเท้าแตะพื้นขณะตึงขา
6. การวางเท้าเต็ม
7. วางเปิดส้นเท้า
8. การประเท้า
9. การพลิกเท้า คือ การก้าวข้างด้วยเท้าข้างหนึ่งแล้วเปลี่ยนเป็นก้าวข้างด้วยเท้าอีกด้านหนึ่งอย่างรวดเร็ว เช่น ท่าขึ้น เป็นต้น
10. การก้าวเท้าตั้งเข่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. การกระดกเท้า
12. การตั้งเข่าพร้อมกระดกเท้า
13. การถัดเท้า
14. การขยั่นเท้า
15. การยืดยุบเข่า

4.1.3.3 <u>ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที</u>

1. ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ

1. เคลื่อนไหวจากทิศหน้ามาทิศขวาโดยการหมุนตัวไปด้านขวา
2. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศซ้ายโดยการหมุนตัวไปด้านซ้าย
3. เคลื่อนไหวจากทิศซ้ายมาทิศขวาโดยการหมุนตัวไปด้านขวา
4. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศหน้าโดยการหมุนตัวไปด้านขวา
5. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศหลังโดยการหมุนตัวไปด้านขวา

2. การใช้พื้นที่บนเวที โดยแบ่งตามการใช้พื้นที่บนเวทีของผู้แสดงออกเป็น 9 ส่วนดังนี้

ด้านหน้าซ้าย	**ตรงกลางหน้า**	**ด้านหน้าขวา**
ตรงกลางซ้าย	**ตรงกลาง**	**ตรงกลางขวา**
ด้านหลังซ้าย	**ตรงกลางหลัง**	**ด้านหลังขวา**

การรำตรวจพลของตัวนางเมรีมีการใช้พื้นที่ ดังนี้

1. ใช้พื้นที่บนเวทีด้านหลังขวา
2. ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลาง
3. ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลางหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลางหลัง

5. ใช้พื้นที่บนเวทีด้านหน้าซ้าย

โดยวิธีการเคลื่อนที่เป็นเส้นโค้งและเส้นตรงและวงกลม

จากจุดมุ่งหมายของการรำตรวจพล เพื่อตรวจความเรียบร้อย ความพร้อมเพรียงของกองทัพ ซึ่งท่ารำที่แสดงออกตามจุดมุ่งหมายนั้นก็คือ ท่ามอง และเดินตรวจแถว โดยการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางต่าง ๆ ทั่ว ทั้งเวที

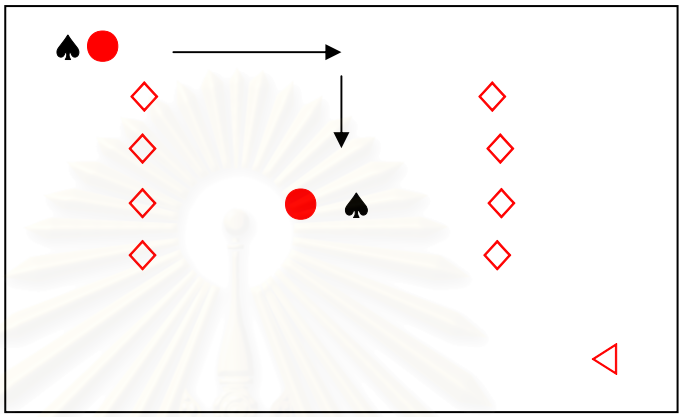
โดยสามารถแสดงเป็นภาพเพื่อให้เห็นการใช้พื้นที่บนเวที ได้ดังนี้

การใช้พื้นที่โดยเริ่มจากการปรากฏกายด้วยท่าเดินออกทางด้านหลังขวาของเวที จากนั้นจะหยุดอยู่ที่ด้านหลังขวาของเวที ดังภาพ

ภาพที่ 69 แสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกายและรับความเคารพ
แม่ทัพจะอยู่ตำแหน่งด้านหลังส่วนขวาของเวที

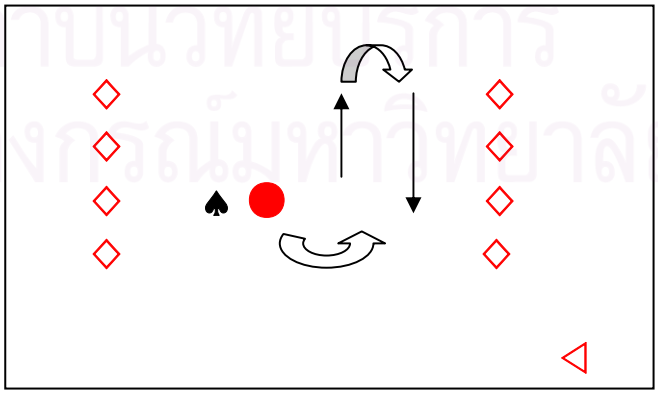
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากนั้นจะปฏิบัติท่ารำ แล้วจึงวิ่งเคลื่อนที่ไปอยู่กึ่งกลางของเวที เป็นการเข้าหาคนดูเพื่อสร้างความสนใจ และหยุดอยู่ในตำแหน่งตรงกึ่งกลางของเวทีซึ่งเป็นจุดที่เห็นเด่นชัดจากทุกมุม เพื่อปฏิบัติท่ารำในการใช้อาวุธของแม่ทัพ ดังภาพ



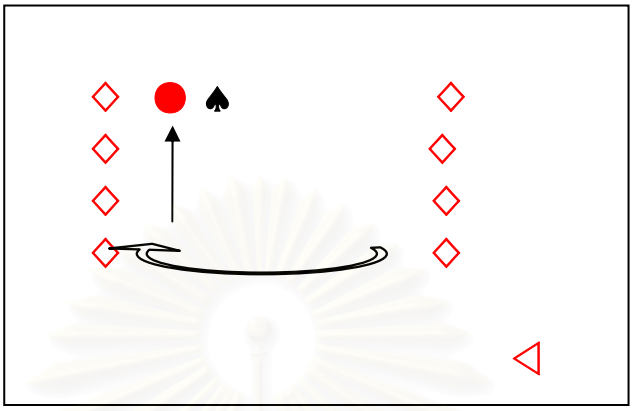
ภาพที่ 70 การเคลื่อนที่มารำอวดฝีมือในการใช้อาวุธโดยใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที

เมื่อหมดกระบวนรำจะอยู่ตรงกึ่งกลางเวที จนเพลงเปลี่ยนเป็นเพลงเร็วแล้วจะเริ่มเดินตรวจแถว โดยเดินเรียงขึ้นมาที่พลทหารคนแรกด้านขวา โดยใช้ท่ารำส่ายมือซ้าย (ของผู้แสดง) แล้วตีวงไปที่ พลทหารคนแรกด้านซ้ายจากนั้นเดินเรียงลงจนถึงคนสุดท้ายแถวซ้าย แล้วเปลี่ยนท่าเดินตรวจแถวเป็นท่าที่ 2 จึงเดินย้อนกลับเส้นทางเดิมดังภาพ



ภาพที่ 71 การเดินตรวจแถว โดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านซ้าย

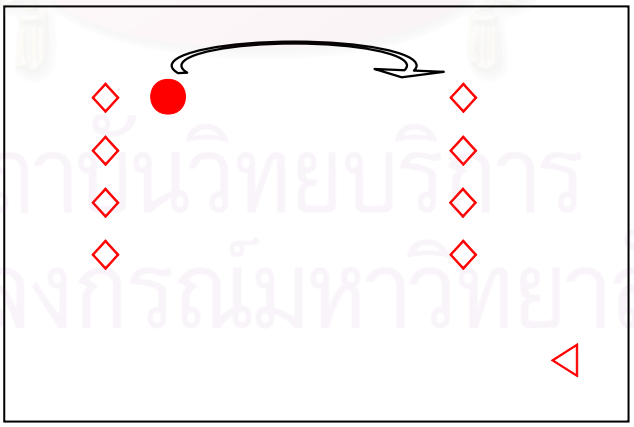
จากนั้นจะเดินตีวงเป็นเส้นโค้ง แล้วเดินลงตรวจแถวด้านขวาลงไปจนถึงพลทหารคนสุดท้าย ดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 72 การเดินตรวจแถวโดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านขวา

จากนั้นจะเดินตีวงเป็นเส้นโค้งด้านหลังจากพลทหารคนสุดท้ายด้านขวาไปหาพลทหารคนสุดท้ายด้านซ้ายโดยใช้ท่าเท้าสะเอว ซึ่งเป็นท่าเดินตรวจแถวที่ 3 ดังภาพ

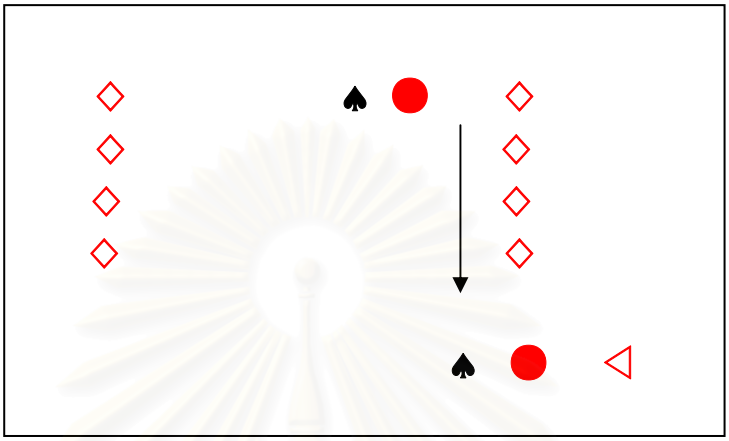


ผู้ชม

ภาพที่ 73 การเดินตรวจแถวโดยการเคลื่อนที่ไปด้านหลัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

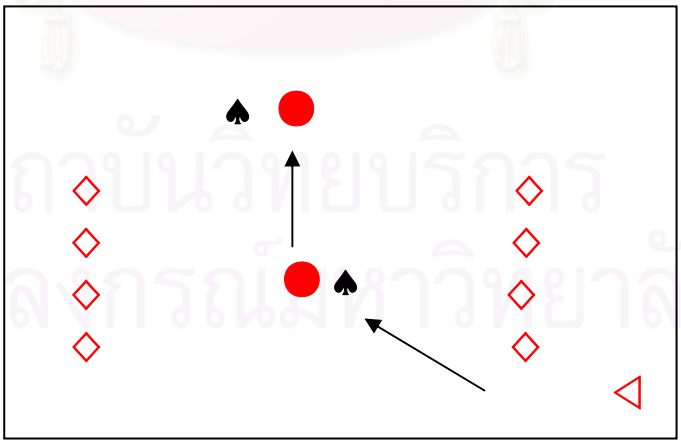
จากนั้นจะวิ่งมาตรงด้านหน้าซ้ายของเวทีมาหาคนธงเพื่อถามความพร้อมของกองทัพ โดยการวิ่งขึ้นมาจาก พลทหารคนสุดท้ายด้านซ้ายขึ้นมาอยู่หน้าพลทหารคนแรกด้านซ้าย ดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 74 การเคลื่อนที่มาถามความพร้อมของกองทัพ กับคนธงตำแหน่งด้านหน้าทางซ้ายของเวที

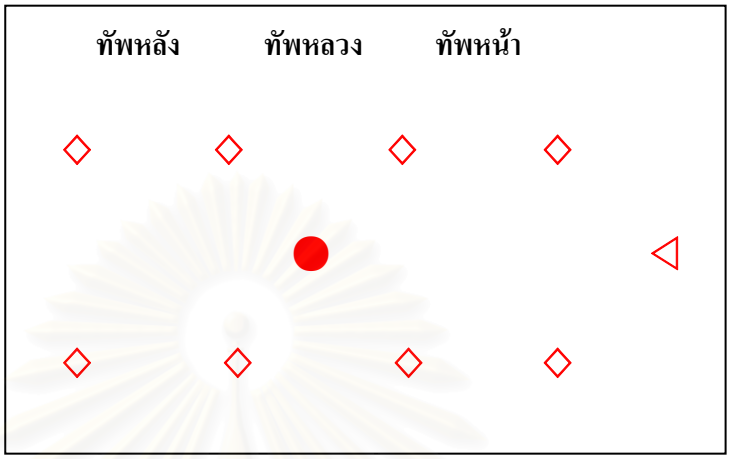
เมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อมแล้วจะวิ่งย้อนกลับมาอยู่กึ่งกลางเวทีเช่นเดิมเพื่อปฏิบัติท่าฉะดาบจากนั้น จะวิ่งมากึ่งกลางเวทีแล้วลงไปด้านหลังเพื่อเตรียมพร้อมหรือขึ้นราชรถ ดังภาพ



ผู้ชม

ภาพที่ 75 การเคลื่อนที่ไปส่วนกลางด้านหลังเพื่อไปที่เตรียมความพร้อมและขึ้นพาหนะ

เมื่อสั่งยกทัพแล้วก็เคลื่อนทัพออกเดินทาง ดังภาพ



ภาพที่ 76 การเคลื่อนขบวนทัพในขั้นตอนการเคลื่อนพล

หมายเหตุ ◇ หมายถึงพลทหาร ◁ หมายถึงคนธง ● หมายถึงแม่ทัพ ♠ หมายถึงคนกลด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์

กระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัวนั้นพบว่ามีการใช้อวัยวะในการรำทั้งหมดแบ่งเป็น 4 ส่วนได้แก่

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

ซึ่งในแต่ละส่วนสามารถแสดงรายละเอียดได้ดังนี้

ตารางที่ 15 การใช้อวัยวะในการรำส่วนศีรษะและใบหน้า

นางจันทน์	นางเมรี	นางสุวรรณมาลี
มีการเคลื่อนไหว 6 ลักษณะ คือ 1.การเอียงด้านซ้าย 2. การเอียงด้านขวา 3. การลักคอ 4. การกล่อมหน้า 5.การเหลียวมองด้านนอก 6. การใช้หน้าหนัง	มีการเคลื่อนไหว 6 ลักษณะ คือ 1.การเอียงด้านซ้าย 2. การเอียงด้านขวา 3. การลักคอ 4. การกล่อมหน้า 5.การเหลียวมองด้านนอก 6. การใช้หน้าหนัง	มีการเคลื่อนไหว 6 ลักษณะ คือ 1.การเอียงด้านซ้าย 2. การเอียงด้านขวา 3. การลักคอ 4. การกล่อมหน้า 5.การเหลียวมองด้านนอก 6. การใช้หน้าหนัง

จากตารางแสดงให้เห็นว่าการใช้อวัยวะในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัวนั้นพบว่ามีการใช้อวัยวะการรำส่วนศีรษะและใบหน้าเหมือนกัน คือ มีการเคลื่อนไหว 6 ลักษณะ คือ 1.การเอียงด้านซ้าย 2. การเอียงด้านขวา 3. การลักคอ 4. การกล่อมหน้า 5.การเหลียวมองด้านนอก 6. การใช้หน้าหนัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 16 การใช้อวัยวะในการรำส่วนไหล่และลำตัว

นางจันทน์	นางเมรี	นางสุวรรณมาลี
1. ไหล่ มีการเคลื่อนไหว 3 ลักษณะ คือ 1. การกดไหล่ซ้าย 2. การกดไหล่ขวา 3. การตักไหล่	1. ไหล่ มีการเคลื่อนไหว 4 ลักษณะ คือ 1.การกดไหล่ซ้าย 2. การกดไหล่ขวา 3. การกล่อมไหล่ 4. การตักไหล่	1. ไหล่ มีการเคลื่อนไหว 3 ลักษณะ คือ 1. การกดไหล่ซ้าย 2. การกดไหล่ขวา 3. การตักไหล่
2. ลำตัว มีการเคลื่อนไหว 5 ลักษณะคือ 1. การใช้ตัวแบบหน้าหนัง 2. การกดเอวซ้าย 3. การกดเอวขวา 4. การพลิกตัวกลับ 5. การย้อนตัว	2. ลำตัว มีการเคลื่อนไหว 5 ลักษณะคือ 1. การใช้ตัวแบบหน้าหนัง 2. การกดเอวซ้าย 3. การกดเอวขวา 4. การพลิกตัวกลับ 5. การย้อนตัว	2. ลำตัว มีการเคลื่อนไหว 5 ลักษณะคือ 1. การใช้ตัวแบบหน้าหนัง 2. การกดเอวซ้าย 3. การกดเอวขวา 4. การพลิกตัวกลับ 5. การย้อนตัว

จากตารางแสดงให้เห็นว่าการใช้อวัยวะในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัวนั้น พบว่ามีการใช้อวัยวะการรำในส่วนไหล่ คือ ส่วนใหญ่จะมีการเคลื่อนไหวเหมือนกันอยู่ 3 ลักษณะ คือ 1. การกดไหล่ซ้าย 2. การกดไหล่ขวา 3. การตักไหล่ ส่วนนางเมรีจะมีการกล่อมไหล่เพิ่มเข้ามามากกว่าตัวละครอื่น 1 ลักษณะ และการใช้อวัยวะการรำในส่วนลำตัว จะเหมือนกันโดยมีการเคลื่อนไหว 5 ลักษณะคือ 1. การใช้ตัวแบบหน้าหนัง 2. การกดเอวซ้าย 3. การกดเอวขวา 4. การพลิกตัวกลับ 5. การย้อนตัว

ตารางที่ 17 การใช้อวัยวะในการรำส่วนมือและแขน

นางจันทน์	นางเมรี	นางสุวรรณมาลี
1. <u>การใช้มือโดยถืออาวุธ</u> มีการเคลื่อนไหว 8 ลักษณะ คือ 1. การคว่ำมือหรือหักข้อมือลงในระดับข้างลำตัวและระดับศีรษะ 2. การหงายมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับต่ำ,กลาง,สูง 3. การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับต่ำ,กลาง,สูง 4. การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นโดยให้อาวุธพาดกับแขนด้านเดียวกันกับมือที่ถืออาวุธ 5. การแทงมือแล้วตั้งมือ 6. การควงมือเป็นลักษณะวงกลม 7.การจีบนิ้วจับดาบ 8. การหักข้อมือเข้าหาลำตัว	1. <u>การใช้มือโดยถืออาวุธ</u> มีการเคลื่อนไหว 8 ลักษณะ คือ 1. การคว่ำมือหรือหักข้อมือลงในระดับข้างลำตัวและระดับศีรษะ 2. การหงายมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับต่ำ,กลาง,สูง 3. การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับต่ำ,กลาง,สูง 4. การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นโดยให้อาวุธพาดกับแขนด้านเดียวกันกับมือที่ถืออาวุธ 5. การแทงมือแล้วตั้งมือ 6. การควงมือเป็นลักษณะวงกลม 7. การจีบนิ้วจับกระบอง 8. การหักข้อมือเข้าหาลำตัว	1. <u>การใช้มือโดยถืออาวุธ</u> มีการเคลื่อนไหว 8 ลักษณะ คือ 1. การคว่ำมือหรือหักข้อมือลงในระดับข้างลำตัวและระดับศีรษะ 2. การหงายมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับต่ำ,กลาง,สูง 3. การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นในระดับต่ำ,กลาง,สูง 4. การตั้งมือหรือหักข้อมือขึ้นโดยให้อาวุธพาดกับแขนด้านเดียวกันกับมือที่ถืออาวุธ 5. การแทงมือแล้วตั้งมือ 6.การควงมือเป็นลักษณะวงกลม 7. การจีบนิ้วจับดาบ 8. การหักข้อมือเข้าหาลำตัว
2. <u>การใช้แขนโดยถืออาวุธ</u> มีการเคลื่อนไหว 3 ลักษณะ คือ 1. การงอแขนระดับต่ำ,กลาง,สูง 2. การตึงแขน 3. การเหวี่ยงแขน	2. <u>การใช้แขนโดยถืออาวุธ</u> มีการเคลื่อนไหว 3 ลักษณะ คือ 1. การงอแขนระดับต่ำ,กลาง,สูง 2. การตึงแขน 3. การเหวี่ยงแขน	2. <u>การใช้แขนโดยถืออาวุธ</u> มีการเคลื่อนไหว 3 ลักษณะ คือ 1. การงอแขนระดับต่ำ,กลาง,สูง 2. การตึงแขน 3. การเหวี่ยงแขน

นางจันทน์	นางเมรี	นางสุวรรณมาลี
3. <u>การใช้มือโดยไม่ถืออาวุธ</u> มีการเคลื่อนไหว 9 ลักษณะ คือ 1.จีบคว่ำ 2. จีบปรกข้าง 3. จีบส่งหลัง 4. จีบหงาย 5. ตั้งวงระดับต่ำ,กลาง,สูง 6.ตั้งวงหงายมือ ระดับต่ำ, กลาง,สูง 7. การแทงมือตั้งวง 8. การจีบนิ้วแล้วคลายออก 9.การใช้นิ้วชี้กวาดเข้าหาตัว และชี้กวาดออกนอกตัว	3. <u>การใช้มือโดยไม่ถืออาวุธ</u> มีการเคลื่อนไหว 9 ลักษณะ คือ 1. จีบคว่ำ 2. จีบปรกข้าง 3. จีบส่งหลัง 4. จีบหงาย 5. ตั้งวง ระดับต่ำ,กลาง,สูง 6. ตั้งวงหงายมือ ระดับต่ำ, กลาง,สูง 7. การแทงมือตั้งวง 8. การจีบนิ้วแล้วคลายออก 9.การใช้นิ้วชี้กวาดเข้าหาตัว และชี้กวาดออกนอกตัว	3. <u>การใช้มือโดยไม่ถืออาวุธ</u> มีการเคลื่อนไหว 9 ลักษณะ คือ 1. จีบคว่ำ 2. จีบปรกข้าง 3. จีบส่งหลัง 4. จีบหงาย 5. ตั้งวง ระดับต่ำ,กลาง,สูง 6.ตั้งวงหงายมือ ระดับต่ำ,กลาง ,สูง 7. การแทงมือตั้งวง 8. การจีบนิ้วแล้วคลายออก 9.การใช้นิ้วชี้กวาดเข้าหาตัว และชี้กวาดออกนอกตัว
4. <u>การใช้แขนโดยไม่ถืออาวุธ</u> มีการเคลื่อนไหว 2 ลักษณะ คือ 1.การงอแขนในระดับต่ำ, กลาง,สูง 2. การตึงแขน	4. <u>การใช้แขนโดยไม่ถืออาวุธ</u> มีการเคลื่อนไหว 2 ลักษณะ คือ 1. การงอแขน ในระดับต่ำ, กลาง,สูง 2. การตึงแขน	4. <u>การใช้แขนโดยไม่ถืออาวุธ</u> มีการเคลื่อนไหว 2 ลักษณะ คือ 1. การงอแขน ในระดับต่ำ, กลาง,สูง 2. การตึงแขน

จากตารางแสดงให้เห็นว่าการใช้อวัยวะในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัวนั้น พบว่ามีการใช้อวัยวะการรำในส่วนมือและแขนโดยถืออาวุธ และมือและแขนโดยไม่ถืออาวุธ จะมีการเคลื่อนไหวเหมือนกัน แต่ตัวนางเมรีจะใช้อาวุธไม่เหมือนตัวละครอื่น คือใช้กระบอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 18 การใช้อวัยวะในการรำส่วนขาและเท้า

นางจันทน์	นางเมรี	นางสุวรรณมาลี
มีการเคลื่อนไหว 14 ลักษณะ คือ 1. การก้าวหน้า 2. การก้าวข้าง 3. การยกเท้า 4. การเก็บเท้า 5. การแตะเท้า โดยใช้จมูกเท้าแตะพื้นขณะตึงขา 6. การวางเท้าเต็ม 7. วางเปิดส้นเท้า 8. การประเท้า 9. การพลิกเท้า 10. การก้าวเท้าตั้งเข่า 11. การกระดกเท้า 12. การตั้งเข่าพร้อมกระดกเท้า 13. การถัดเท้า 14. การยืดยุบเข่า	มีการเคลื่อนไหว 15 ลักษณะ คือ 1. การก้าวหน้า 2. การก้าวข้าง 3. การยกเท้า 4. การเก็บเท้า 5. การแตะเท้า โดยใช้จมูกเท้าแตะพื้นขณะตึงขาและงอขา 6. การวางเท้าเต็ม 7. วางเปิดส้นเท้า 8. การฉายเท้า 9. การพลิกเท้า 10. การเขย่งเท้า 11. การก้าวเท้าตั้งเข่า 12. การกระดกเท้า 13. การตั้งเข่าพร้อมกระดกเท้า 14. การถัดเท้า 15. การยืดยุบเข่า	มีการเคลื่อนไหว 15 ลักษณะ คือ 1. การก้าวหน้า 2. การก้าวข้าง 3. การยกเท้า 4. การเก็บเท้า 5. การแตะเท้า โดยใช้จมูกเท้าแตะพื้นขณะตึงขาและงอขา 6. การวางเท้าเต็ม 7. วางเปิดส้นเท้า 8. การฉายเท้า 9. การพลิกเท้า 10. การขยั่นเท้า 11. การก้าวเท้าตั้งเข่า 12. การกระดกเท้า 13. การตั้งเข่าพร้อมกระดกเท้า 14. การถัดเท้า 15. การยืดยุบเข่า 16. การประเท้า

จากตารางแสดงให้เห็นว่าการใช้อวัยวะในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัวนั้น พบว่ามีการใช้อวัยวะการรำในส่วนขาและเท้าต่างกัน คือ แต่ตัวนางจันทน์จะไม่มีการใช้ขาและเท้าในการเขย่งเท้า และฉายเท้า ตัวนางเมรีจะมีการเขย่งเท้าในท่าขี่เลียงผาเพิ่มเข้ามา ส่วนนางสุวรรณมาลีจะมีการขยั่นเท้าเพิ่มเข้ามา

จากการใช้อวัยวะในการรำดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัวนั้น จะมีการถืออาวุธทุกตัวละครที่มีลักษณะเหมือนกัน การนำท่าทางต่าง ๆ ที่ได้กล่าวข้างต้นมาประกอบให้สอดคล้องเชื่อมโยงกันนั้น ต้องอาศัยทักษะในการแสดงเป็นอย่างสูง

4.2.1 <u>เปรียบเทียบท่ารำ</u>

4.2.1.1 ความเหมือนของท่ารำ

จากการใช้อวัยวะของร่างกายในส่วนต่าง ๆ นั้นเมื่อนำมารวมประกอบเป็นกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ชุด สามารถแยกท่ารำที่เหมือนกัน โดยแสดงเป็นรูปแบบตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 19 ตารางการเปรียบเทียบท่ารำที่เหมือนกัน

การรำตรวจพล ของตัวนางเมรี	**การรำตรวจพล ของตัวนางจันทน์**	**การรำตรวจพล ของตัวนางสุวรรณมาลี**
- ท่าเดินออก 3 ครั้ง	- ท่าเดินออก 3 ครั้ง	- ท่าเดินออก 3 ครั้ง
- ท่ารำร่าย	- ท่ารำร่าย	- ท่ารำร่าย
-ท่าเท้าฉาก	- ท่าเท้าฉาก	- ท่าเท้าฉาก
-ท่าควงกระบอง	- ท่าควงดาบ	- ท่าควงดาบ
- ท่าสอดสูงใช้หน้าหนัง	- ท่าสอดสูงใช้หน้าหนัง	- ท่าสอดสูงใช้หน้าหนัง
- ท่าพาดกระบองใช้หน้าหนัง	- ท่าพาดดาบใช้หน้าหนัง	- ท่าพาดดาบใช้หน้าหนัง
- ท่าผาลาใช้หน้าหนัง	-	- ท่าผาลาใช้หน้าหนัง
- ท่าปักกระบอง	- ท่าปักดาบ	- ท่าปักดาบ
- ท่าชูกระบอง	- ท่าชูดาบ	- ท่าชูดาบ
- ท่าจีบปรกข้าง	- ท่าจีบปรกข้าง	- ท่าเฉิดฉิน **หมายเหตุ** ต่างจากชุดอื่นที่มือซ้ายปล่อยจีบเป็นตั้งวง
-	- ท่าลงเสี้ยว	- ท่าลงเสี้ยว
- ท่าขึ้น	- ท่าขึ้น	- ท่าขึ้น

การรำตรวจพล ของตัวนางเมรี	การรำตรวจพล ของตัวนางจันทน์	การรำตรวจพล ของตัวนางสุวรรณมาลี
- ท่าควงกระบองถัดเท้า **หมายเหตุ** ลักษณะการใช้เท้าเหมือนกันกับชุดอื่นแต่มือทำต่างกัน	- ท่ารำส่ายถัดเท้า	- ท่ารำส่ายถัดเท้า
- ท่ามองมือซ้ายจีบส่งหลังถัดเท้า	- ท่ามองมือซ้ายจีบส่งหลังถัดเท้า	- ท่ามองมือซ้ายจีบส่งหลังถัดเท้า
- ท่ามองเท้าสะเอว ถัดเท้า	- ท่ามองเท้าสะเอว ถัดเท้า	- ท่ามองเท้าสะเอว ถัดเท้า
- ท่าขึ้น	- ท่าขึ้น	- ท่าขึ้น
- ท่าเรียก	- ท่าเรียก	- ท่าเรียก
- ท่าถาม	- ท่าถาม	- ท่าถาม
- ท่ายืน	- ท่ายืน	- ท่ายืน
-.ท่าสั่ง	- ท่าสั่ง	- ท่าสั่ง
-	- ท่าฉะดาบ	- ท่าฉะดาบ
- ท่าควงกระบอง	- ท่าควงดาบ	- ท่าควงดาบ
-ท่าขึ้นพาหนะ	- ท่าขึ้นพาหนะหรือขึ้นที่เตรียมพร้อม	- ท่าขึ้นพาหนะหรือขึ้นที่เตรียมพร้อม
- ท่ารำตีบทตามบทร้อง	- ท่ารำตีบทตามบทร้อง	-
- ท่าเรียก	- ท่าเรียก	- ท่าเรียก
- ท่าสั่ง	- ท่าสั่ง	- ท่าสั่ง
-	- ท่าสอดสร้อย	- ท่าสอดสร้อย
-	- ท่าพิสมัยย้อนตัว 6 ครั้ง	- ท่าพิสมัยย้อนตัว 6 ครั้ง
-	- ท่าชักแป้งวิ่งซอยเท้า	- ท่าชักแป้งวิ่งซอยเท้า

จากตารางดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ากระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ชุด ที่เหมือนกันมีทั้งหมด 28 ท่า คือ 1.ท่าเดินออก 3 ครั้ง 2.ท่ารำร่าย 3.ท่าเท้าฉาก 4.ท่าควงอาวุธเคลื่อนมาก่อนทำท่าใช้หน้าหนัง 5.ท่าสอดสูงใช้หน้าหนัง นางจันทน์จะมีวิธีการเชื่อมท่าและการใช้อาวุธในท่าสอดสูงที่แตกต่างจากตัวละครอื่น คือ ปลายอาวุธชี้ลง 6.ท่าพาดอาวุธใช้หน้าหนัง 7.ท่าผาลา

ใช้หน้าหนัง นางจันทน์ไม่มี 8.ท่าปักอาวุธ 9.ท่าชูอาวุธ 10. ท่าจีบปรกข้างพร้อมกระดกเท้า นางสุวรรณมาลีจะทำมือแตกต่างจากตัวละครอื่น คือ ปล่อยจีบเป็นท่าเฉิดฉิน 11. ท่าลงเสี้ยว นางเมรีไม่มี 12. ท่าขึ้น13.ท่ารำส่ายถัดเท้า นางเมรีจะทำท่ามือแตกต่างจากตัวละครอื่น คือใช้การควงกระบองเข้าหาตัว 14.ท่ามองมือซ้ายจีบส่งหลัง ถัดเท้า 15.ท่ามองเท้าสะเอว ถัดเท้า 16.ท่าเรียก 17.ท่าถาม 18.ท่ายืน นางจันทน์จะเอียงแตกต่างจากตัวละครอื่น คือ เอียงขวา 19.ท่าสั่ง 20.ท่าฉะดาบ จะมีเฉพาะ 2 ตัวละครเท่านั้นส่วนนางเมรีจะไม่มี 21.ท่าควงอาวุธเพื่อเคลื่อนที่ไปที่เตรียมพร้อมหรือที่พาหนะ 22.ท่าขึ้นพาหนะหรือขึ้นที่เตรียมพร้อม 23.ท่ารำตีบทตามบทร้อง กรณีที่ไม่มีบทก็จะตัดท่านี้ออกไป 24.ท่าเรียก 25.ท่าสั่ง 26.ท่าสอดสร้อย 27.ท่าพิสมัยย้อนตัว 6 ครั้ง 28.ท่าชักแป้งวิ่งซอยเท้านางเมรีจะไม่มีท่าที่ 26-28 เพราะขี่พาหนะเข้าเลย ในกรณีที่ตัวละครอีก 2 ตัวมีพาหนะก็ไม่ต้องทำท่าที่ 26-28

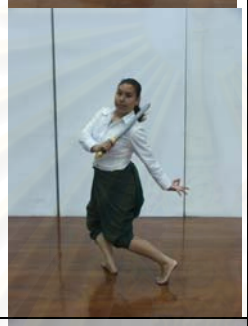
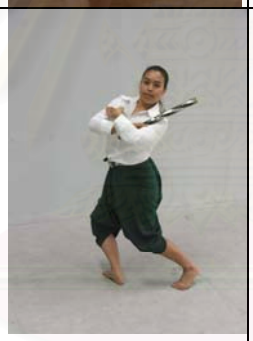
4.2.1.2 ความแตกต่างของท่ารำ

เป็นกระบวนการรำที่แตกต่างจากตัวละครอื่น ๆ โดยสามารแสดงเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 20 ท่ารำตรวจพลของตัวนางจันทน์ที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น

ท่ารำ	รูปภาพ	อธิบาย
ท่าสอดมือในท่าเฉิดฉิน		เป็นการขึ้นท่าที่แสดงถึงการตีบทโดยให้ความหมายได้ 2 อย่างคือ 1.ความสง่างามของผู้เป็นแม่ทัพเอง 2. กองทัพมีความพร้อม งดงาม ดูเข้มแข็ง

ตารางที่ 21 ท่ารำตรวจพลของตัวนางเมรีที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น

ท่ารำ	รูปภาพ	อธิบาย
1.ท่านางนอนแล้วพาดกระบองบนไหล่ซ้าย		มีความหมายเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วและเพื่อความสวยงามของท่ารำ
2.ท่าห่มสไบและท่าทิ้งสไบ		เป็นการแสดงลีลาที่แสดงเอกลักษณ์ของตัวนางที่เป็น แม่ทัพคุมกองทัพของยักษ์ โดยการใช้ท่าดึงสไบมาห่มตามแบบฉบับของท่ารำนางยักษ์ และเป็นท่าที่เป็นลักษณะของการตรวจความเรียบร้อยของการแต่งกายให้ทะมัดทะแมงและเรียบร้อยก่อนยกทัพ นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงถึงการ แต่งกายซึ่งเป็นสไบสองชายเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายของตัวนางฝ่ายยักษ์หรือเป็นลักษณะการห่มผ้าแบบตะแบงมานโดยการสอดแทรกมาในกระบวนท่ารำ เป็นท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะของการรำตรวจพลของตัวนางเมรี

ท่ารำ	รูปภาพ	อธิบาย
3.ท่าหลบเหลี่ยมตื่นกลอง		เป็นท่าต่อเนื่องที่เป็นการพลิกตัว,พลิกเท้า,พลิกมือ,การกล่อมหน้า,เก็บเท้าแล้วหมดด้วยท่ายืนพักหรือท่าขึ้นมือต่ำ เป็นการแสดงลีลาที่แสดงเอกลักษณ์ของตัวนางที่เป็นแม่ทัพคุมกองทัพของยักษ์ โดยการใช้ท่าหลบเหลี่ยมและการกล่อมหน้าตามแบบฉบับของท่ารำนางยักษ์ เป็นท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะของการรำตรวจพลของตัวนางเมรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำ	รูปภาพ	อธิบาย
4.ท่าเลาะเท้าและท่าเฉิดฉินพาดกระบอง		มีความหมายเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วและเพื่อความสวยงามของท่ารำ เป็นท่ารำที่ใช้เพิ่มเข้ามาให้มีความแตกต่างจากชุดอื่น หรือต้องการให้มีการเรียงร้อยของท่ารำที่แตกต่างกัน
5.ท่าควบเลียงผาวิ่งเขย่งเท้า		เป็นท่าแสดงการขี่เลียงผา ซึ่งเป็นพาหนะของนางเมรี เพื่อเคลื่อนทัพ

ตารางที่ 22 ท่ารำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีที่แตกต่างจากชุดการแสดงอื่น

ท่ารำ	รูปภาพ	อธิบาย
1.ท่าจีบยาวแล้วไปท่าสอดสร้อยพร้อมควงดาบ		มีความหมายเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วและเพื่อความสวยงามของท่ารำ เป็นท่ารำที่ใช้เพิ่มเข้ามาให้มีความแตกต่างจากชุดอื่น หรือต้องการให้มีการเรียงร้อยของท่ารำที่แตกต่างกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำ	รูปภาพ	อธิบาย
2.ท่าหยิบจีบใช้หน้าหนัง		มีความหมายเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วและเพื่อความสวยงามของท่ารำ เป็นท่ารำที่ใช้เพิ่มเข้ามาให้มีความแตกต่างจากชุดอื่น หรือต้องการให้มีการเรียงร้อยของท่ารำที่แตกต่างกัน

จากตารางแสดงให้เห็นการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในแต่ละตัวที่มีความแตกต่างของท่า ตามภูมิหลังและเพื่อเพิ่มความสวยงามของท่ารำ คือ

นางจันทน์ มี 1 ท่า คือท่าสอดมือในท่าเฉิดฉิน เป็นการขึ้นท่าที่แสดงถึงการตีบทโดยให้ความหมายได้ 2 อย่างคือ 1.ความสง่างามของผู้เป็นแม่ทัพเอง 2. กองทัพมีความพร้อม งดงามดูเข้มแข็ง

นางเมรี มี 5 ท่า คือ 1.ท่านางนอนแล้วพาดกระบองบนไหล่ซ้ายมีความหมายเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วและเพื่อความสวยงามของท่ารำ 2.ท่าห่มสไบและท่าทิ้งสไบ เป็นการแสดงลีลาที่แสดงเอกลักษณ์ของตัวนางที่เป็นแม่ทัพคุมกองทัพของยักษ์

โดยการใช้ท่าดึงสไบมาห่มตามแบบฉบับของท่ารำนางยักษ์ และเป็นท่าที่เป็นลักษณะของการตรวจความเรียบร้อยของการแต่งกายให้ทะมัดทะแมงและเรียบร้อยก่อนยกทัพ นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงถึงการแต่งกายซึ่งเป็นสไบสองชายเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายของตัวนางฝ่ายยักษ์หรือเป็นลักษณะการห่มผ้าแบบตะแบงมานโดยการสอดแทรกมาในกระบวนท่ารำเป็นท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะของการรำตรวจพลของตัวนางเมรี 3.ท่าหลบเหลี่ยม ตื่นกลอง เป็นการแสดงลีลาที่แสดงเอกลักษณ์ของตัวนางที่เป็นแม่ทัพคุมกองทัพของยักษ์ โดยการใช้ท่าหลบเหลี่ยมและการกล่อมหน้าตามแบบฉบับของ ท่ารำนางยักษ์ เป็นท่าเอกลักษณ์หรือท่าเฉพาะของการรำตรวจพลของตัวนางเมรี 4. ท่าเลาะเท้าและท่าเฉิดฉินพาดกระบอง มีความหมายเพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วและเพื่อความสวยงามของท่ารำ เป็นท่ารำที่ใช้เพิ่มเข้ามาให้มีความแตกต่างจากชุดอื่น หรือต้องการให้มีการเรียงร้อยของท่ารำที่แตกต่างกัน 5.ท่าควบเลียงผาวิ่งเขย่งเท้า เป็นท่าแสดงการขี่เลียงผา ซึ่งเป็นพาหนะของนางเมรี เพื่อเคลื่อนทัพ

นางสุวรรณมาลี มี 2 ท่า คือ 1.ท่าจีบยาวแล้วไปท่าสอดสร้อยพร้อมควงดาบ 2.ท่าหยิบจีบใช้หน้าหนัง เพื่อแสดงความสามารถในการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่วและเพื่อความสวยงามของท่ารำ เป็นท่ารำที่ใช้เพิ่มเข้ามาให้มีความแตกต่างจากชุดอื่น หรือต้องการให้มีการเรียงร้อยของท่ารำที่แตกต่างกัน

4.2.2 กระบวนท่ารำหลักและขั้นตอนในการรำ

4.2.2.1 <u>กระบวนท่ารำหลัก</u>

จากการเปรียบเทียบท่ารำของการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ชุด พบว่ามีกระบวนท่าหลัก จำนวน 9 กระบวนท่า คือ

1.กระบวนท่าปรากฏกายของแม่ทัพ
2.กระบวนท่าการรำอาวุธ
3.กระบวนท่าเดินตรวจแถว
4.กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ
5.กระบวนท่าฟาดดาบ ที่เรียกว่า “ฉะดาบ”
6.กระบวนท่าเดินเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม หรือท่าขึ้นพาหนะ
7.กระบวนท่าตีบทตามเนื้อร้องบรรยายกระบวนการจัดทัพ
8.กระบวนท่าสั่งกองทัพ
9.กระบวนท่ายกทัพ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.<u>กระบวนท่าปรากฏกายของแม่ทัพ</u> เป็นการรำโดยการปรากฏกายของแม่ทัพ เพื่อมาตรวจพล แสดงความภูมิฐาน และความสง่างามของแม่ทัพ นอกจากนี้ยังเป็นการยืนรับการถวายความเคารพของทหารในกองทัพอีกด้วย กระบวนท่านี้จะประกอบด้วย ท่าเดินแบบนาง จำนวน 3 ครั้ง,ท่ารำร่ายและท่าเท้าฉาก

ภาพที่ 77 ท่าเดินของตัวนางเมรี

ภาพที่ 78 ท่าเดินของตัวนางจันทน์

ภาพที่ 79 ท่ารำร่าย

ภาพที่ 80 ท่าเท้าฉากของตัวนางเมรี

ภาพที่ 81 ท่าเท้าฉากของตัวนางจันทน์

2. <u>กระบวนท่าการรำอาวุธ</u> เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงความสามารถของตัวแม่ทัพและของผู้แสดง ในการรำประกอบการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่ว เชี่ยวชาญ และมีความชำนาญในกระบวนท่าต่าง ๆ โดยลักษณะของท่ารำเป็นการรำอาวุธประกอบทำนองเพลง เช่น ท่าใช้หน้าหนัง ซึ่งจะมีอยู่ 4 ท่า คือ ท่าสอดสูง, ท่าผาลา, ท่าพาดอาวุธ,ท่าสะบัดจีบพร้อมหยิบจีบ การแสดงชั้นเชิงในการรำอาวุธในท่าต่าง ๆ เช่น ท่าปักอาวุธต่อเนื่องด้วยท่าชูกระบองและจีบปรกข้างหรือท่าเฉิดฉิน ท่าลงเสี้ยว และท่าใช้อาวุธโดยวิธีการควงอาวุธในท่าต่าง ๆ

ภาพที่ 82 การใช้หน้าหนังในท่าสอดสูง

ภาพที่ 83 การใช้หน้าหนังในท่าผาลา

ภาพที่ 84 การใช้หน้าหนังใน ท่าพาดอาวุธ

ภาพที่ 85 การใช้หน้าหนังในท่าสะบัดจีบพร้อมหยิบจีบ

ภาพที่ 86 ท่าเชื่อมก่อนการทำท่าปักอาวุธ

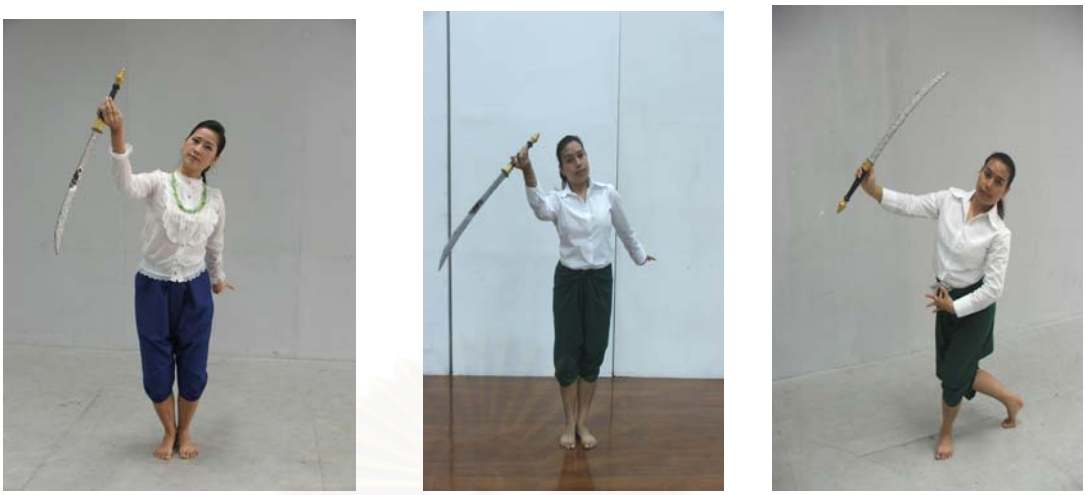
ภาพที่ การทำท่าปักอาวุธต่อด้วยท่าชูอาวุธและท่าเฉิดฉินของตัวนางสุวรรณมาลี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 87 การทำท่าปักอาวุธต่อด้วยท่าชูอาวุธและท่าเฉิดฉินของตัวนางจันทน์

ภาพที่ 88 การทำท่าการใช้อาวุธ ในท่าลงเสี้ยว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 89 การใช้อาวุธโดยวิธีการควงอาวุธให้อยู่ระดับศีรษะข้างลำตัวในท่าต่าง ๆ

ภาพที่ 90 การใช้อาวุธโดยวิธีการควงอาวุธให้อยู่ระดับชายพก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. <u>กระบวนท่าเดินตรวจแถว</u> เป็นกระบวนท่ารำเดินตรวจแถว เพื่อดูความเรียบร้อยอย่างละเอียดของแม่ทัพ ซึ่งจะเป็นลักษณะการรำตีบทประกอบทำนองเพลง คือทำท่ามองโดยการเดินผ่านแถวไปทีละแถวอย่างละเอียด จะมีการใช้ท่าของมือที่ไม่ซ้ำกัน เช่น ท่ารำส่าย ถัดเท้า,ท่ามองแบบจีบส่งหลัง,ท่ามองโดยการพาดอาวุธที่ไหล่,ท่ามองแบบเท้าสะเอว แต่ท่าต่าง ๆ มีความหมายเดียวกัน คือ ตัวแม่ทัพตรวจดูด้วยการมอง โดยการเคลื่อนผ่านแถวของพลทหาร

ภาพที่ 91 ท่าเดินตรวจแถวโดยการรำส่าย

ภาพที่ 92 ท่าเดินตรวจแถวในท่ามองมือซ้ายจีบส่งหลัง

ภาพที่ 93 ท่าเดินตรวจแถวในท่ามองโดยการพาดอาวุธที่ไหล่

ภาพที่ 94 ท่าเดินตรวจแถวในท่ามองแบบเท้าสะเอว

4. <u>กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ</u> เป็นกระบวนท่าในการถามความพร้อมเพื่อความมั่นใจหลังจากการเดินตรวจแถว โดยการถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง ซึ่งจะเป็นลักษณะของการรำตีบทประกอบทำนองเพลง โดยทำท่าเรียก,ถามไพร่พลทั้งหลาย,พร้อมหรือไม่,ยืนรอคำตอบเมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อม,สั่งยกทัพไป,ทางโน้น

ภาพที่ 95 ท่าถามความพร้อมด้วยการเรียก

ภาพที่ 96 ท่าถามความพร้อมด้วยการตีบทว่า “ไพร่พลทั้งหลาย”

ภาพที่ 97 ท่าถามความพร้อมด้วยการตีบทว่า “พร้อมหรือไม่”

ภาพที่ 98 ท่ายืนรอฟังคำตอบ

ภาพที่ 99 การตีบทว่า “ให้ยกทัพ”

ภาพที่ 100 การตีบทว่า “ไป”

ภาพที่ 101 การตีบทว่า “ทางโน้น”

5. <u>กระบวนท่าฟาดดาบ ที่เรียกว่า “ฉะดาบ”</u> เป็นการแสดงความสามารถในการใช้อาวุธของผู้เป็นแม่ทัพว่ามีความคล่องแคล่วและชำนาญเพียงใด และยังเป็นการทดสอบว่าอาวุธของตนนั้นมีความพร้อมเพียงใด โดยการฟาดดาบไปข้าง ๆ ลำตัว เพื่อแสดงถึงความกล้าหาญ และความพร้อมที่จะเข้าต่อสู้ศัตรูของแม่ทัพ และเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้กับทหารในกองทัพ การทำท่าฉะดาบเปรียบเสมือนการตัดไม้ข่มนามในทางทหารก่อนที่จะยกทัพไปทำสงคราม แม่ทัพจะมีการทำพิธีตัดไม้ข่มนาม ซึ่งเป็นพิธีทางไสยศาสตร์ เป็นการข่มขวัญคู่ต่อสู้และสร้างขวัญกำลังใจให้กับทหารในกองทัพ สำหรับในการแสดงการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ การปฏิบัติท่านี้จะมีเฉพาะการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์กับนางสุวรรณมาลีเท่านั้น แต่มีวิธีการปฏิบัติแตกต่างกันเล็กน้อยคือ การใช้เท้าโดยตัวนางจันทน์จะยกเท้าแต่ตัวนางสุวรรณมาลีจะก้าวเท้าไปข้างหน้า ส่วนตัวนางเมรีจะไม่มีท่ารำนี้ อาจจะเนื่องมาจากจุดมุ่งหมายในการยกทัพของตัวนางเมรี เป็นการยกทัพเพื่อติดตามสามี มิใช่การยกทัพเพื่อไปสู้รบกับศัตรูเหมือนกับตัวนางอีก 2 ตัว

ภาพที่ 102 ท่าฉะดาบของการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์

ภาพที่ 103 ท่าฉะดาบของการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี

6. <u>กระบวนท่าเดินเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม หรือขึ้นพาหนะ</u> เป็นท่าที่แสดงถึงการเตรียมตัวจะออกเดินทางโดยการขึ้นพาหนะหรือไปยืนอยู่ในตำแหน่งที่เตรียมพร้อมของแม่ทัพ ประกอบด้วยท่าวิ่งควงอาวุธไปด้านหลังแล้วทำท่าขึ้นพาหนะหรือเข้าที่เตรียมพร้อม กระบวนการนี้จะมี วิธีการปฏิบัติ 2 กรณี คือ 1. กรณีที่มีพาหนะเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง และ 2.กรณีที่ไม่มีพาหนะประกอบการแสดง ในกรณีที่ 1. เมื่อทำท่าควงอาวุธแล้ววิ่งมาถึงที่พาหนะจะมีการก้าวเท้าและพลิกตัวขึ้นพาหนะแล้วหันมาด้านหน้าเลย ส่วนกรณีที่ 2.จะเป็นการทำท่าเหมือนการขึ้นพาหนะเพียงแต่เป็นการทำท่าโดยการพลิกตัวกลับมาด้านหน้าเท่านั้น เป็นการสมมุติว่าได้เข้าสู่ที่เตรียมพร้อมแล้ว

ภาพที่ 104 วิธีการปฏิบัติกระบวนท่าเดินเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม กรณีที่ไม่มีพาหนะ

ภาพที่ 105 วิธีการปฏิบัติกระบวนท่าเดินเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม กรณีที่มีพาหนะ

7. <u>กระบวนท่าตีบทตามเนื้อร้องบรรยายกระบวนการจัดทัพ</u> ในกระบวนท่านี้เป็นการรำตามบทร้อง ซึ่งเป็นลักษณะของการรำตีบทประกอบการร้อง โดยการทำท่ามอง ท่าสวยงาม เป็นต้น ในกรณีที่มีเวลาจำกัดหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดงไม่พร้อม เช่น ไม่มีพาหนะ ก็สามารถตัดออกไปได้ แต่การตัดออกจะทำให้สุนทรียความงามทางด้านนาฏศิลป์การรำตรวจพลขาดหายไป บทร้องบรรยายกระบวนทัพนี้ยังเป็นการทำให้ผู้ชมได้ทราบถึงภูมิหลังของตัวละครบางตัวที่สอดแทรกอยู่ในบทร้องนั้นด้วย เช่น ตัวนางเมรี นอกจากนี้กระบวนท่าตรงนี้ยังเป็นเอกลักษณ์ในการรำตรวจพลของละครรำที่มีการชมกระบวนทัพหรือชมพาหนะและของตัวแม่ทัพ หลังจากที่มีการรำตรวจพลและก่อนที่จะยกทัพ นอกจากนี้ยังสามารถสอดแทรกเรื่องราวและอารมณ์ของตัวละครเข้าไปในบทร้องนี้ได้อีกด้วย เช่น ตัวนางเมรีบทร้องจะบรรยายว่านางเมรีเหลียวดูปราสาทราชวังแล้วข่มใจยกทัพไป ทำให้ตัวละครสามารถตีบทแสดงอารมณ์อาลัยอาวรณ์และเป็นห่วงบ้านเมืองในกระบวนการนี้ได้

ภาพที่ 106 บทบรรยายในเนื้อเพลงว่า “งามสง่า ท่ามกลาง”

ภาพที่ 107 บทบรรยายในเนื้อเพลงว่า “เหลียวดูปรางค์รัตน์ ชัชวาล”

ภาพที่ 108 บทบรรยายในเนื้อเพลงว่า “นงคราญข่มหทัย”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. <u>กระบวนท่าสั่งกองทัพ</u> เป็นท่าที่แสดงให้เห็นถึงการสั่งให้ยกทัพเพื่อออกเดินทางจากแม่ทัพเป็นการรำตีบทประกอบทำนองเพลง จะเริ่มด้วยท่าเรียก ท่าให้ยกทัพ ท่าไปที่โน้น การสั่งยกทัพเป็นการยืนยันคำสั่งอีกครั้ง ในกรณีที่อยู่บนพาหนะที่เป็นราชยานจะยืนนิ่ง ๆ แล้วใช้มือทำท่าตีบทจะมีการขยับตัวเล็กน้อย ส่วนกรณีที่มีพาหนะเป็นสัตว์ก็จะใช้เท้าขวายกขึ้นเหยียบขาของพาหนะตลอด โดยเท้าซ้ายวางอยู่บนพื้น แล้วใช้มือทำท่าตีบทสั่ง แต่ถ้าไม่มีพาหนะก็จะทำกระบวนท่าสั่งทั้งมือทั้งเท้าไปพร้อมกัน

ภาพที่ 109 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ กรณีที่มีพาหนะเป็นสัตว์ด้วยการเรียก

ภาพที่ 110 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ กรณีที่มีพาหนะเป็นสัตว์ด้วยการตีบทว่า “ยกไป ”

ภาพที่ 111 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ กรณีที่มีพาหนะเป็นสัตว์ด้วยการตีบทว่า “ทางโน้น”

ภาพที่ 112 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ กรณีที่ไม่มีพาหนะด้วยการเรียก

ภาพที่ 113 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ กรณีที่ไม่มีพาหนะด้วยการตีบทว่า "ยกทัพ"

ภาพที่ 114 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ กรณีที่ไม่มีพาหนะด้วยการตีบทว่า “ไป”

ภาพที่ 115 การปฏิบัติในกระบวนท่าสั่งกองทัพ กรณีที่ไม่มีพาหนะด้วยการตีบทว่า “ทางโน้น”

9. <u>กระบวนท่ายกทัพ</u> เป็นกระบวนท่าในการเคลื่อนทัพ และเข้าโรง กรณีที่มีพาหนะเป็นราชยาน ตัวละครก็จะนั่งลงแล้วราชยานก็จะเคลื่อนที่ไปเอง แต่กรณีที่มีพาหนะเป็นสัตว์ก็จะมีการควบหรือขี่พาหนะนั้น โดยการทำท่าเขย่งแบบโขยกเท้า และใช้มือข้างซ้ายแตะที่หลังของพาหนะแล้วเคลื่อนที่โดยการวิ่งไปพร้อมกับพาหนะเข้าไป หรือในกรณีที่ไม่มีพาหนะผู้แสดงจะทำท่าสอดสร้อยแล้วทำท่าพิสมัยเรียงหมอนย้อนตัว 6 ครั้งแล้วทำท่าชักแป้งวิ่งซอยเท้าเข้าก็ได้

ภาพที่ 116 การปฏิบัติในกระบวนท่ายกทัพ ในกรณีที่มีพาหนะเป็นสัตว์

ภาพที่ 117 การปฏิบัติในกระบวนท่ายกทัพ ในกรณีที่ไม่มีพาหนะ

จากกระบวนท่ารำหลักดังกล่าวทำให้เห็นถึงโครงสร้างของท่าหลักแบ่งออกเป็น 4 ช่วง คือ

1. ช่วงรับความเคารพจากกองทหาร

จะประกอบด้วยกระบวนท่าปรากฏกายของแม่ทัพ เป็นการรำโดยการปรากฏกายของแม่ทัพ เพื่อมาตรวจพล แสดงความภูมิฐาน และความสง่างามของแม่ทัพ นอกจากนี้ยังเป็นการยืนรับการถวายความเคารพจากทหารในกองทัพอีกด้วย กระบวนท่านี้จะประกอบด้วย ท่าเดินแบบนาง จำนวน 3 ครั้ง,ท่ารำร่าย และท่าเท้าฉาก

2.ช่วงแสดงแสนยานุภาพ (อวดชั้นเชิงรำอาวุธ)

จะประกอบด้วย กระบวนท่ารำอาวุธ เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงความสามารถของตัวแม่ทัพและของผู้แสดง โดยการรำประกอบการใช้อาวุธได้อย่างคล่องแคล่ว เชี่ยวชาญ และมีความชำนาญในกระบวนท่าต่าง ๆ เช่น ท่าใช้หน้าหนัง ซึ่งจะมีใช้อยู่ 4 ท่า คือ ท่าสอดสูง, ท่าผาลา, ท่าพาดอาวุธ,ท่าสะบัดจีบพร้อมหยิบจีบ การแสดงชั้นเชิงในการรำอาวุธในท่าต่าง ๆ เช่น ท่าปักอาวุธต่อเนื่องด้วยท่าชูกระบองและจีบปรกข้างหรือท่าเฉิดฉิน ท่าลงเสี้ยว และท่าใช้อาวุธโดยวิธีการควงอาวุธในท่าต่าง ๆ

3.ช่วงตรวจความเรียบร้อย

จะเริ่มช่วงด้วยท่าเดินตรวจแถว เป็นกระบวนท่ารำเดินตรวจแถว เพื่อดูความเรียบร้อยอย่างละเอียดของแม่ทัพ ซึ่งจะเป็นลักษณะการรำตีบท คือทำท่ามองโดยการเดินผ่านแถวไปทีละแถวอย่างละเอียด จะมีการใช้ท่าของมือที่ไม่ซ้ำกัน เช่น ท่ารำส่าย ถัดเท้า,ท่ามองแบบจีบส่งหลัง, ท่ามองโดยการพาดอาวุธที่ไหล่,ท่ามองแบบเท้าสะเอว แต่ท่าต่าง ๆ มีความหมายเดียวกัน คือ ตัวแม่ทัพตรวจดูด้วยการมอง โดยการเคลื่อนผ่านแถวของพลทหาร และการตรวจความเรียบร้อยโดยการถาม กระบวนท่า และจบช่วงด้วยกระบวนท่าในการถามความพร้อม เพื่อความเชื่อมั่น หรือมั่นใจหลังจากการเดินตรวจแถว โดยการถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง ซึ่งจะเป็นลักษณะของการรำตีบท โดยทำท่าเรียก,ถามไพร่พลทั้งหลาย,พร้อมหรือไม่,ยืนรอคำตอบเมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อม,สั่งยกทัพไป,ทางโน้น เป็นต้น

4.ช่วงสั่งให้เคลื่อนทัพ

จะเริ่มช่วงด้วยกระบวนท่าเดินเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม หรือขึ้นพาหนะ เป็นท่าที่แสดงถึงการเตรียมตัวจะออกเดินทางโดยการขึ้นพาหนะหรือไปยืนอยู่ในตำแหน่งที่เตรียมพร้อมของแม่ทัพ ประกอบด้วยท่าวิ่งควงอาวุธไปด้านหลังแล้วทำท่าขึ้นพาหนะหรือเข้าที่เตรียมพร้อม กระบวนการนี้จะมี วิธีการปฏิบัติ 2 กรณี คือ 1. กรณีที่มีพาหนะเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง และ 2.กรณีที่ไม่มีพาหนะประกอบการแสดง ในกรณีที่ 1. เมื่อทำท่าควงอาวุธแล้ววิ่งมาถึงที่พาหนะจะมีการก้าวเท้าและพลิกตัวขึ้นพาหนะแล้วหันมาด้านหน้าเลย ส่วนกรณีที่ 2.จะเป็นการทำท่าเหมือนการขึ้นพาหนะเพียงแต่เป็นการทำท่าโดยการพลิกตัวกลับมาด้านหน้าเท่านั้น เป็นการสมมุติว่าได้เข้าสู่ที่เตรียมพร้อมแล้ว หลังจากนั้นจะเป็นกระบวนท่าตีบทตามเนื้อร้องบรรยายกระบวนการจัดทัพ ในกระบวนท่านี้เป็นการรำตามบทร้องซึ่งเป็นลักษณะของการรำตีบทประกอบการร้อง โดยการทำท่ามอง ท่าสวยงาม เป็นต้น ในกรณีที่มีเวลาจำกัดหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดงไม่พร้อม เช่น ไม่มีพาหนะ ก็สามารถตัดออกไปได้ แต่การตัดออกจะทำให้สุนทรียความงามทางด้านนาฏศิลป์การรำตรวจพลขาดหายไป บทร้องบรรยายกระบวนทัพนี้ยังเป็นการทำให้ผู้ชมได้ทราบถึงภูมิหลังของตัวละครบางตัวที่สอดแทรกอยู่ในบทร้องนั้นด้วย เช่น ตัวนางเมรี นอกจากนี้กระบวนท่าตรงนี้ยังเป็นเอกลักษณ์ในการรำตรวจพลของละครรำที่มีการชมกระบวนทัพหรือชมพาหนะและของตัวแม่ทัพหลังจากที่มีการรำตรวจพลและก่อนที่จะยกทัพ นอกจากนี้ยังสามารถสอดแทรกเรื่องราวและอารมณ์ของตัวละครเข้าไปในบทร้องนี้ได้อีกด้วย เช่น ตัวนางเมรีบทร้องจะบรรยายว่านางเมรีเหลียวดูปราสาทราชวังแล้วข่มใจยกทัพไป ทำให้ตัวละครสามารถตีบทแสดงอารมณ์อาลัยอาวรณ์และเป็นห่วงบ้านเมืองในกระบวนการนี้ได้ หลังจากนั้นจะเป็นกระบวนท่าสั่งกองทัพ เป็นท่าที่แสดงให้เห็นถึงการสั่งให้ยกทัพเพื่อออกเดินทางจากแม่ทัพ โดยจะเริ่มด้วยท่าเรียก ท่าให้ยกทัพ

ท่าไปที่โน้น การสั่งยกทัพเป็นการยืนยันคำสั่งอีกครั้ง ในกรณีที่อยู่บนพาหนะที่เป็นราชยานจะยืนนิ่ง ๆ แล้วใช้มือทำท่าตีบท จะมีการขยับตัวเล็กน้อย ส่วนกรณีที่มีพาหนะเป็นสัตว์ก็จะใช้เท้าขวายกขึ้นเหยียบขาของพาหนะตลอด โดยเท้าซ้ายวางอยู่บนพื้น แล้วใช้มือทำท่าตีบทสั่ง แต่ถ้าไม่มีพาหนะก็จะทำกระบวนท่าสั่งทั้งมือทั้งเท้าไปพร้อมกัน กระบวนท่าสุดท้ายสำหรับช่วงนี้ คือ กระบวนท่ายกทัพ เป็นกระบวนท่าในการเคลื่อนทัพ และเข้าโรง กรณีที่มีพาหนะเป็นราชยานตัวละครก็จะนั่งลงแล้วราชยานก็จะเคลื่อนที่ไปเอง แต่กรณีที่มีพาหนะเป็นสัตว์ก็จะมีการควบหรือขี่พาหนะนั้นโดยการทำท่าเขย่งแบบโขยกเท้า และใช้มือข้างซ้ายแตะที่หลังของพาหนะแล้วเคลื่อนที่โดยการวิ่งไปพร้อมกับพาหนะเข้าไป หรือในกรณีที่ไม่มีพาหนะผู้แสดงจะทำท่าสอดสร้อยแล้วทำท่าพิสมัยเรียงหมอนย้อนตัว 6 ครั้งแล้วทำท่าชักแป้งวิ่งซอยเท้าเข้าก็ได้

สำหรับในการตรวจพลทุกชุดจะมีเหตุการณ์นำก่อนช่วงที่ 1 ซึ่งขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ในแต่ละเรื่อง เช่น การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ จากเรื่องพระร่วง เหตุการณ์นำก่อนช่วงที่ 1 คือ กองทัพขอมยกมาจับพระร่วงและโจมตีเมืองละโว้ นางจันทน์จึงสั่งจัดทัพและออกตรวจพล เพื่อจะยกทัพไปสู้รบกับกองทัพขอม การรำตรวจพลของตัวนางเมรี จากเรื่องรถเสน เหตุการณ์นำก่อนช่วงที่ 1 คือ รถเสนหนีไป นางเมรีจึงสั่งจัดทัพและออกตรวจพล เพื่อจะยกทัพติดตามรถเสน การรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลี จากเรื่องพระอภัยมณี เหตุการณ์นำก่อนช่วงที่ 1 คือ พระอภัยมณีและญาติวงศ์ถูกเสน่ห์หญิงชาวเมืองลังกา นางสุวรรณมาลีจึงสั่งจัดทัพและออกตรวจพล เพื่อจะยกทัพติดตามช่วยเหลือพระอภัยมณีและญาติวงศ์ และเตรียมพร้อมออกรบกับเมืองลังกา

ในกระบวนการของช่วงการแสดงดังกล่าวจึงทำให้พบว่าขั้นตอนการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์มี 6 ขั้นตอน ได้แก่

1. การรับความเคารพ เป็นการปรากฏกายของแม่ทัพ เพื่อมาตรวจพล และแม่ทัพยืนรับการถวายความเคารพของทหารในกองทัพ

2. การแสดงแสนยานุภาพ เป็นการแสดงแสนยานุภาพของแม่ทัพ โดยการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่วเชี่ยวชาญ และมีความชำนาญในกระบวนที่หลากหลาย

3. การตรวจแถว เป็นการเดินตรวจแถวของแม่ทัพ เพื่อดูความเรียบร้อยอย่างละเอียด โดยการเคลื่อนผ่านแถวของพลทหารในกองทัพ

4. การสอบถามความพร้อม เป็นการสอบถามความพร้อมของกองทัพ เพื่อความมั่นใจหลังจากการเดินตรวจแถว โดยแม่ทัพถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง

5. การขึ้นพาหนะ เป็นการขึ้นพาหนะ เพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการยกทัพของแม่ทัพ

6. การเคลื่อนพล เป็นการเคลื่อนทัพ

ซึ่งในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครจะต้องมีการรำให้ครบทุกขั้นตอน

4.2.3 <u>ลักษณะของท่ารำ</u>

จากข้อมูลของกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร ผู้วิจัยพบว่าจากกระบวนการรำทำให้พบว่าลักษณะท่ารำของการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร จะแบ่งออกเป็น 3 แบบ คือ

1.การรำอาวุธปะกอบทำนองเพลง คือ การรำใช้อาวุธ ประกอบกับทำนองเพลงที่มีมีการทำท่าที่ไม่ได้สื่อความหมายระหว่างผู้ชมกับตัวละครหรือสื่อความหมายกับผู้แสดงด้วยกัน โดยนำท่ารำมาตรฐานทางนาฏศิลป์ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท มาใช้ในการรำเช่น ใช้ท่าสอดสูง ท่าผาลานางนอน เป็นต้น

2. การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลง คือการทำท่าถืออาวุธ ที่ใช้สื่อความหมายแทนคำพูดของตัวละคร โดยไม่มีบทกำกับ จะพบท่ารำในช่วงของเพลงเร็ว ในท่าเดินตรวจแถว จะใช้ท่ามองหลายแบบ กราวนอกในช่วงหลัง เพื่อทำท่าสื่อสารกับคนธง ซึ่งเป็นการสื่อสารระหว่างตัวละคร โดยการทำท่าถามคนธงถึงความพร้อมเพรียงของกองทัพ เช่น ท่าเรียก ท่าถาม ท่าสั่งให้ยกทัพ หรือเพลงเชิด เพื่อทำท่ายกทัพ กับทำท่าสั่งคนธง

3.การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบการร้อง คือ การทำท่ารำในขณะถืออาวุธที่ใช้สื่อความหมายของท่ารำตามบทร้อง เช่น บทร้องว่า “ดำรัสสั่ง” ผู้แสดงหรือตัวละครทำท่าเรียก บทร้องว่า “ให้เคลื่อนโยธาหาญ” จะใช้ท่าโกยมือ เพื่อสื่อความหมายว่า ยกทัพไป เป็นต้นนอกจากนี้ในบทร้องตัวนางเมรียังมีการทำท่าทางประกอบอารมณ์ของตัวละครอีกด้วย เช่น บทร้อง “เหลียวดูปรางรัตน์ชัชวาล” ใช้ท่ามองโดยใช้ท่าพิสมัยแล้วเบี่ยงตัวเอี่ยวไปด้านหลัง เพื่อสื่อสารหรือแสดงการเหลียวดูปราสาทราชวังด้วยความเป็นห่วงและเศร้าใจ เป็นต้น นอกจากนี้ก็ยังมีการรำตีบทซึ่งไม่ได้

มีบทร้องที่เกี่ยวกับตัวเอกแต่เป็นการกล่าวถึงตัวประกอบคือทหารว่ามีกองทัพและทหารเป็นอย่างไร ตัวแม่ทัพก็จะทำท่าตีบทในลักษณะมองกองทัพหรือการจัดทัพนั้นในท่าต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงการควบคุมของตัวแม่ทัพ โดยการพึงพอใจ โดยทำท่ายิ้มเป็นต้น

ท่ารำดังกล่าวเป็นท่ารำที่ได้แบบมาจากลักษณะท่ารำมาตรฐานของตัวพระและตัวนาง และในบางชุดมีการสอดแทรกบุคลิกนางยักษ์เข้าไป โดยแสดงออกมาในท่ารำด้วย คือรำตรวจพลของตัวนางเมรี ในท่าห่มสไบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะการแต่งกายของนางยักษ์ว่าจะต้องห่มสไบสองชาย หรือท่าหลบเหลี่ยมตื่นกลอง เพื่อแสดงถึงบุคลิกของนางที่ปกครองเมืองยักษ์จะต้องแสดงความเข้มแข็งให้กับกองทัพยักษ์ได้ทราบ โดยใช้ท่ารำของนางยักษ์เข้ามาผสมอยู่ด้วยเพื่อแสดงภูมิหลังของตัวละคร ซึ่งอีก 2 ชุด จะไม่มีการเพิ่มเติมภูมิหลังของตัวละคร

การรำเป็นการใช้อาวุธตลอดทั้งเพลงโดยเริ่มจากช่วงแรก รำประกอบเพลงกราวนอกในช่วงปรากฏกายด้วยการทำท่ารำนิ่ง และการเคลื่อนไหวท่ารำอย่างช้า ๆ แต่ก็ไม่ยืดยาดจนเกินไปและไม่เร่งรีบจนเกินไป เพื่อแสดงความสง่างามของผู้แสดงที่เป็นแม่ทัพ นอกจากนี้ยังมีท่าเพื่อรับความเคารพจากกองทัพ จำนวน 3 ครั้ง ผู้แสดงจึงเคลื่อนไหวท่าได้อย่างไม่รีบร้อน ช่วงต่อมาจะเน้นการใช้พลังของท่ารำมากขึ้นด้วยการแสดงชั้นเชิงการใช้อาวุธที่หลากหลายอย่างคล่องแคล่วชำนาญของแม่ทัพหญิง ช่วงนี้ยังใช้การรำประกอบเพลงกราวนอกเหมือนเดิม ต่อด้วยเพลงเร็วที่มีอัตราจังหวะที่กระชั้นขึ้น ถึงแม้ช่วงนี้จะมีอัตราจังหวะที่กระชั้นขึ้นแต่การทำท่าทางของตัวละครก็จะทำท่ารำอย่างค่อยเป็นค่อยไปแต่ไม่ช้าจนเกินไป เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงลีลา การเคลื่อนไหวโดยการเดินตรวจแถวของตัวนางที่เป็นกุลสตรี จะต้องมีการเยื้องยาตร โดยใส่ลีลาของตัวละครนางแสดงให้เห็นถึงความพิถีพิถันในการตรวจดูความเรียบร้อย และความพร้อมของกองทัพโดยแม่ทัพหญิง ช่วงสุดท้าย จะเน้นการใช้พลัง ช่วงนี้จะใช้เพลงเชิดประกอบการรำ เพื่อใช้เคลื่อนทัพไปอย่างรีบด่วนตามเหตุการณ์ของตัวละคร จะใช้ท่ารำที่กระชับ เพื่อและเคลื่อนกองทัพเลย

4.2.4 <u>ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที</u>

จากการศึกษาพบว่ากระบวนท่ารำของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัว มีทิศทางของท่ารำดังนี้

1. หันหน้าตรง โดยจะอยู่ในกระบวนท่าปรากฏกายของแม่ทัพ, กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ, กระบวนท่าขึ้นพาหนะ, กระบวนท่าตีบทตามเนื้อร้องบรรยายกระบวนการจัดทัพ, กระบวนท่าสั่งกองทัพ และกระบวนท่ายกทัพ

2.หันด้านข้างทางซ้ายหรือทางขวา โดยจะอยู่ในกระบวนท่ารำอาวุธและกระบวนท่าเดินตรวจแถวกระบวนท่าฟาดดาบ ที่เรียกว่า “ฉะดาบ”,กระบวนท่ายกทัพตอนจะเคลื่อนเข้าโรง

3. หันด้านหลัง โดยจะอยู่ในกระบวนท่าเดินเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม และท่าขึ้นพาหนะ

และกระบวนท่ารำของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัว มีทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำสามารถแสดงเป็นตารางเปรียบเทียบได้ดังนี้

ตารางที่ 23 ตารางเปรียบเทียบทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ

นางจันทน์	นางเมรี	นางสุวรรณมาลี
1. เคลื่อนไหวจากทิศหน้ามาทิศขวาโดยการหมุนตัวไปด้านขวา	1. เคลื่อนไหวจากทิศหน้ามาทิศขวาโดยการหมุนตัวไปด้านขวา	1. เคลื่อนไหวจากทิศหน้ามาทิศขวาโดยการหมุนตัวไปด้านขวา
2. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศซ้ายโดยการหมุนตัวไปด้านซ้าย	2. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศซ้ายโดยการหมุนตัวไปด้านซ้าย	2. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศซ้ายโดยการหมุนตัวไปด้านซ้าย
3. เคลื่อนไหวจากทิศซ้ายมาทิศขวาโดยการหมุนตัวไปด้านขวา	3. เคลื่อนไหวจากทิศซ้ายมาทิศขวาโดยการหมุนตัวไปด้านขวา	3. เคลื่อนไหวจากทิศซ้ายมาทิศขวาโดยการหมุนตัวไปด้านขวา
ไม่มี	4. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศหน้าโดยการหมุนตัวไปด้านขวา	4. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศหน้าโดยการหมุนตัวไปด้านขวา
4. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศหลังโดยการหมุนตัวไปด้านขวา	5. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศหลังโดยการหมุนตัวไปด้านขวา	5. เคลื่อนไหวจากทิศขวามาทิศหลังโดยการหมุนตัวไปด้านขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัว มีการใช้พื้นที่บนเวที โดยแบ่งตามการใช้พื้นที่บนเวทีของผู้แสดงออกเป็น 9 ส่วนคือ

ด้านหน้าซ้าย	ตรงกลางหน้า	ด้านหน้าขวา
ตรงกลางซ้าย	ตรงกลาง	ตรงกลางขวา
ด้านหลังซ้าย	ตรงกลางหลัง	ด้านหลังขวา

การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์มีการใช้พื้นที่ ซึ่งสามารถแสดงเป็นตารางเปรียบเทียบได้ดังนี้

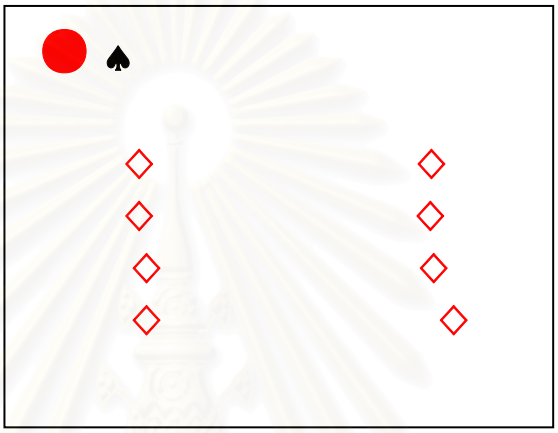
นางจันทน์	นางเมรี	นางสุวรรณมาลี
1.ใช้พื้นที่บนเวทีด้านหลังขวา	1.ใช้พื้นที่บนเวทีด้านหลังขวา	1.ใช้พื้นที่บนเวทีด้านหลังขวา
2.ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลาง	2.ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลาง	2.ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลาง
3.ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลางหน้า	3.ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลางหน้า	3.ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลางหน้า
4.ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลางหลัง	4.ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลางหลัง	4.ใช้พื้นที่บนเวทีตรงกลางหลัง
5.ใช้พื้นที่บนเวทีด้านหน้าซ้าย	5.ใช้พื้นที่บนเวทีด้านหน้าซ้าย	5.ใช้พื้นที่บนเวทีด้านหน้าซ้าย

กระบวนการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์จะใช้วิธีการเคลื่อนที่เป็นเส้นโค้ง เส้นตรงและเส้นเฉียง จากจุดมุ่งหมายของการรำตรวจพล เพื่อตรวจความเรียบร้อย ความพร้อมเพรียงของกองทัพ ซึ่งท่ารำที่แสดงออกตามจุดมุ่งหมายนั้นก็คือ ท่ามอง และเดินตรวจแถว โดยการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางต่าง ๆ ทั่ว ทั้งเวที

การใช้พื้นที่ เป็นการเคลื่อนที่ไปตามแนวตั้งหรือแนวนอนของพื้นที่เวทีตามการจัดรูปแบบของกระบวนทัพ และเน้นการรำในแต่ละจุดของเวที เช่น ช่วงปรากฏกายจะใช้พื้นที่จุดด้านหลังใกล้ประตูทางออกของเวที เป็นการเปิดตัวของตัวละครหลังจากเดินออกมาปรากฏตัวอยู่บนเวที เป็นการเริ่มต้นการแสดงของตัวเอก หลังจากนั้นจะเคลื่อนที่ไปอยู่กึ่งกลางของเวที เพื่อสร้างหรือส่งเริมความโดเด่นให้กับตัวละครเอกในขณะที่ตัวละครประกอบจะนั่งเป็นแถวตอนหันหน้าเข้าตัวละครเอกเพื่อเป็นการดึงสายตา จุดสนใจมาที่ตัวละครเอกตลอดเวลา นอกจากนี้ยังมีการให้ตัวประกอบลดระดับ โดยการนั่งพับเพียบยิ่งจะทำให้ตัวละครเอกที่ยืนอยู่ตรงกึ่งกลางของเวทีเด่นมากขึ้น หลังจากนั้นจะเป็นการเคลื่อนที่เพื่อตรวจแถวทหาร โดยการทำท่าเคลื่อนที่ไปด้านข้างในแนวตั้งหรือแนวนอนของเวทีตามรูปแบบการจัดกระบวนทัพของทหาร เป็นการเดินตรวจแถวโดยเคลื่อนที่ไปทั้ง 2 ด้านของแถวทหาร แสดงให้เห็นถึงความละเอียดในการตรวจตราดูความพร้อมและความเรียบร้อยของกองทัพได้อย่างทั่วถึง การเคลื่อนที่เพื่อตรวจแถวทหารจะเคลื่อนที่อยู่ในตำแหน่งส่วนกลางของเวที เพื่อส่งเสริมให้ตัวละครเอกโดดเด่นเหมือนเดิม หลังจากนั้นจะเคลื่อนที่มาที่คนธงในตำแหน่งด้านซ้ายส่วนหน้าของเวทีซึ่งเป็นตำแหน่งที่ใกล้กับคนธง เพื่อถามความพร้อมของกองทัพ เป็นการยืนยันความพร้อมอีกครั้งหนึ่งการทำท่ารำในตำแหน่งนี้ เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงกระบวนการขั้นตอนในการถามความพร้อมกับคนธง โดยแม่ทัพ ซึ่งคนธงเปรียบเสมือนเสนาหรือตัวแทนของกองทัพและเพื่อให้เห็นถึงขั้นตอนการสั่งและรับคำสั่งในการเคลื่อนทัพ หลังจากนั้นจะเคลื่อนมาที่ส่วนกลางของเวทีเพื่อทำท่าฉะดาบ ซึ่งเป็นกระบวนการในการแสดงความสามารถในการใช้อาวุธเป็นครั้งสุดท้ายของแม่ทัพว่ามีความพร้อมความสามารถ ความคล่องแคล่ว ทะมัดทะแมงในการใช้อาวุธ เพื่อเป็นการยืนยันความสามารถของตัวแม่ทัพว่าสามารถควบคุมกองทัพได้ โดยใช้ตำแน่งกึ่งกลางของเวทีและกระบวนทัพเพื่อให้ผู้ชมและเหล่าทหารได้เห็นกระบวนท่าที่ชัดเจน หลังจากนั้นแม่ทัพจะเคลื่อนที่ไปด้านหลังของเวที เพื่อไปยังที่เตรียมพร้อมโดยการสมมุติว่าขึ้นเกยเพื่อจะขึ้นพาหนะต่อไป เป็นการเตรียมตัวที่จะยกทัพของแม่ทัพ นอกจากนี้การเคลื่อนที่ไปด้านหลังของการแสดงช่วงนี้นั้นยังเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับตัวละครประกอบได้เตรียมการยกทัพจะได้ไม่เป็นการเกะกะซึ่งกันและกันการใช้พื้นที่สุดท้ายของตัวแม่ทัพคือการจัดและเคลื่อนกระบวนทัพ จะมีการแปรแถวเป็นแถวตอน ตามแนวของเวที คือแนวนอนโดยให้แม่ทัพอยู่ตำแหน่งส่วนกลางของขบวนทัพแสดงให้เห็นว่าเป็นตำแหน่งที่สำคัญที่สุดของขบวนทัพ ซึ่งจะมีการโอบล้อมด้วยพลทหารทั้งด้านหน้าและด้านหลัง นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึง

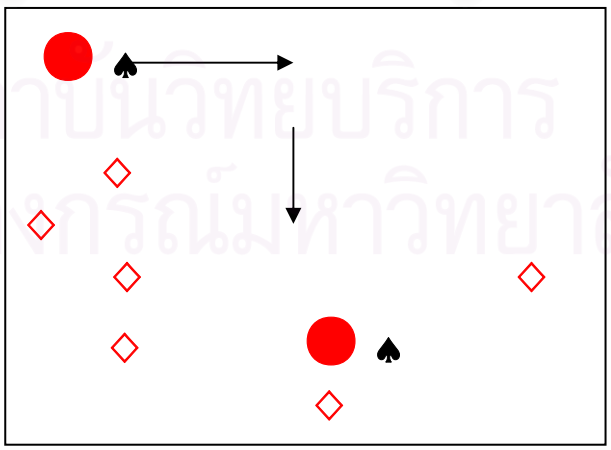
รูปแบบการจัดทัพในเหตุการณ์จริงมาปรับใช้ โดยการจำลองรูปแบบของขบวนทัพ โดยให้คนธงและทหารส่วนหน้าเป็นทัพหน้า แม่ทัพซึ่งอยู่ตำแหน่งกลางเป็นทัพหลวง และพลทหารที่อยู่ส่วนหลังเป็นทัพหลัง โดยสามารถแสดงเป็นภาพให้เห็นถึงการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ได้นี้

ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวที โดยการตั้งกระบวนแถวเป็นแนวตั้ง ซึ่งสามารถแสดงเป็นภาพได้ดังนี้



ผู้ชม

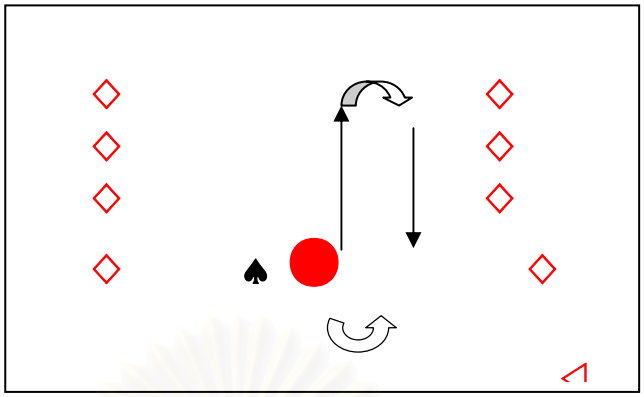
ภาพที่ 118 แสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกายและรับความเคารพ แม่ทัพจะอยู่ตำแหน่งด้านหลังส่วนขวาของเวที



ผู้ชม

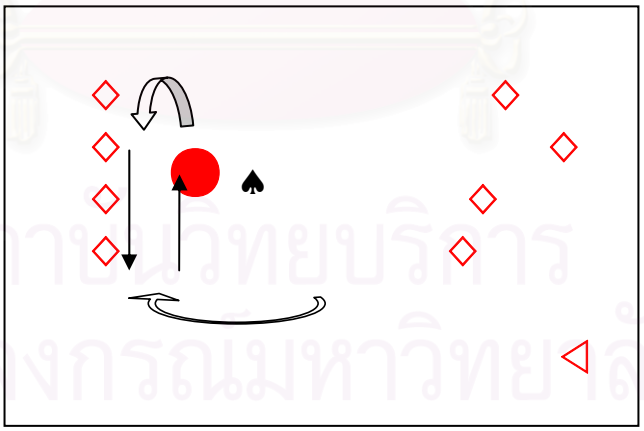
ภาพที่ 119 การเคลื่อนที่มารำอวดฝีมือในการใช้อาวุธโดยใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ผู้ชม

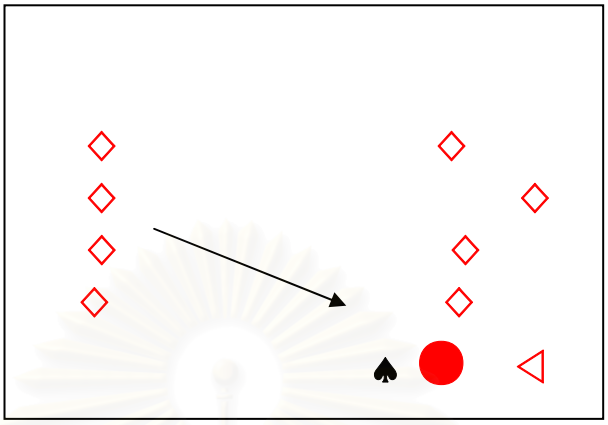
ภาพที่ 120 การเดินตรวจแถว โดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านซ้าย



ผู้ชม

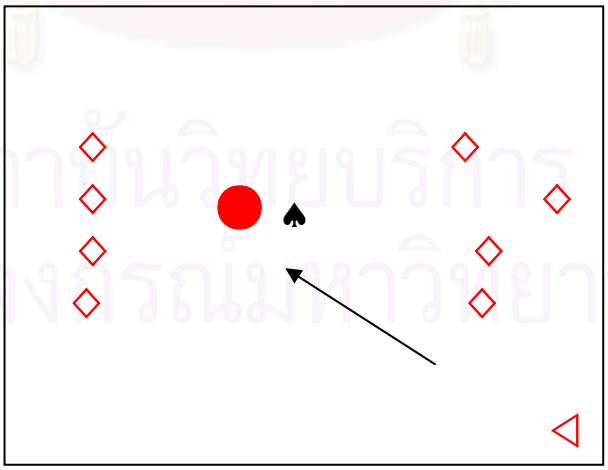
ภาพที่ 121 การเดินตรวจแถวโดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ผู้ชม

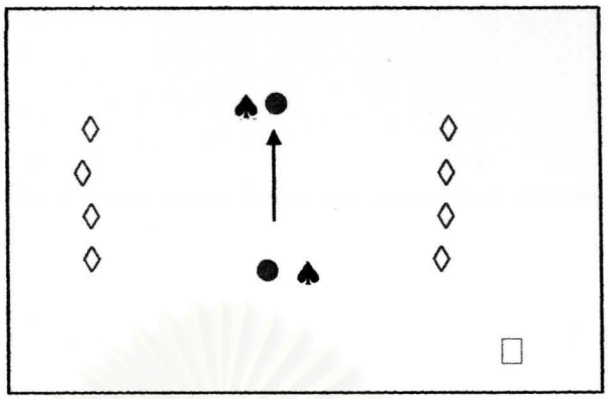
ภาพที่ 122 การเคลื่อนที่มาถามความพร้อมของกองทัพ กับคนธงตำแหน่งด้านหน้าทางซ้ายของเวที



ผู้ชม

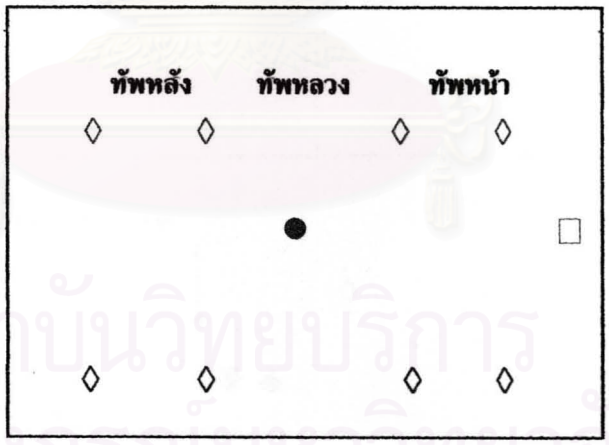
ภาพที่ 123 การเคลื่อนที่ไปส่วนกลางของเวที เพื่อทำท่าฉะดาบ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ผู้ชม

ภาพที่ 124 การเคลื่อนที่ไปส่วนกลางด้านหลังเพื่อไปที่เตรียมความพร้อมและขึ้นพาหนะ



ผู้ชม

ภาพที่ 125 การเคลื่อนขบวนทัพในขั้นตอนการเคลื่อนพล

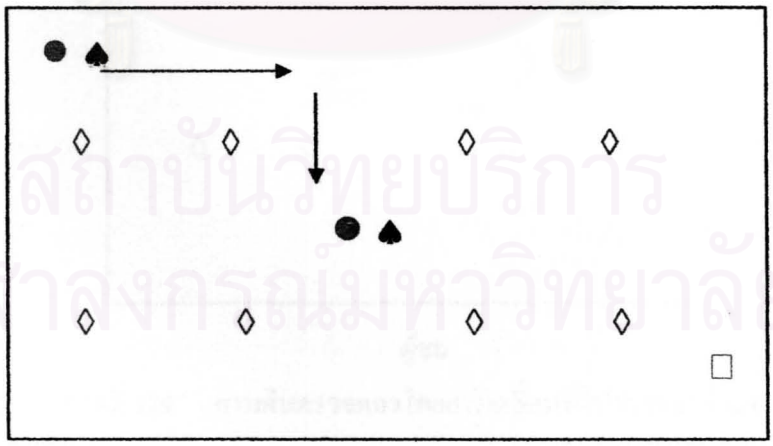
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หมายเหตุ ◊ หมายถึงพลทหาร □ หมายถึงคนธง ● หมายถึงแม่ทัพ ♠ หมายถึง คนกลด

ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวที โดยการตั้งกระบวนแถวเป็นแนวนอน ซึ่งสามารถแสดงเป็นภาพได้ดังนี้

ผู้ชม

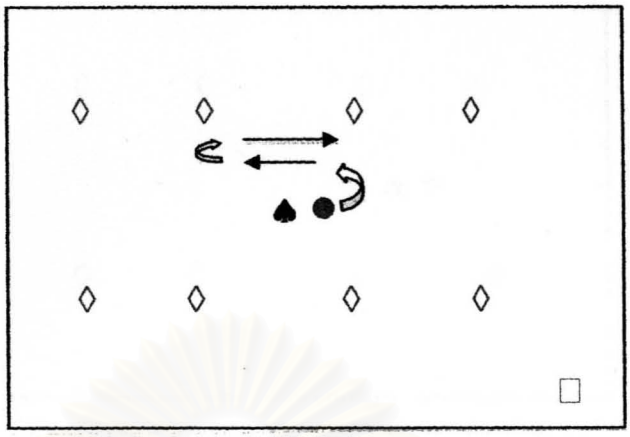
ภาพที่ 126 แสดงการใช้พื้นที่ในการรำขณะออกปรากฏกายและรับความเคารพจะอยู่ด้านหลังส่วนขวาของเวที



ผู้ชม

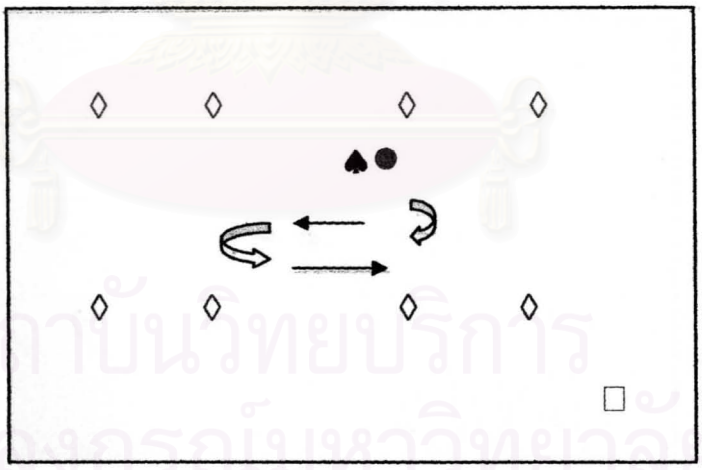
ภาพที่ 127 แสดงการใช้พื้นที่ในการรำอวดฝีมือในการใช้อาวุธจะใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ผู้ชม

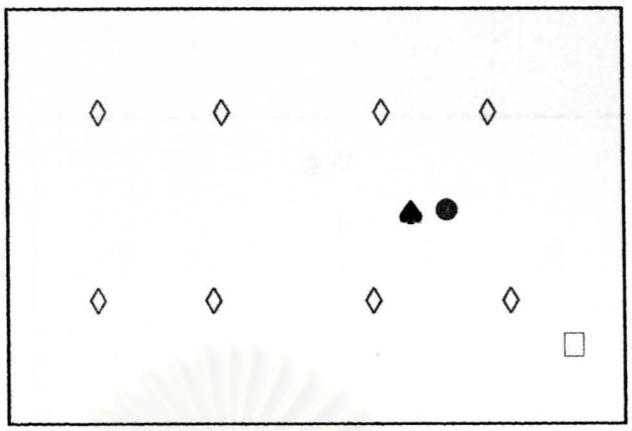
ภาพที่ 128 การเดินตรวจแถว โดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านซ้าย



ผู้ชม

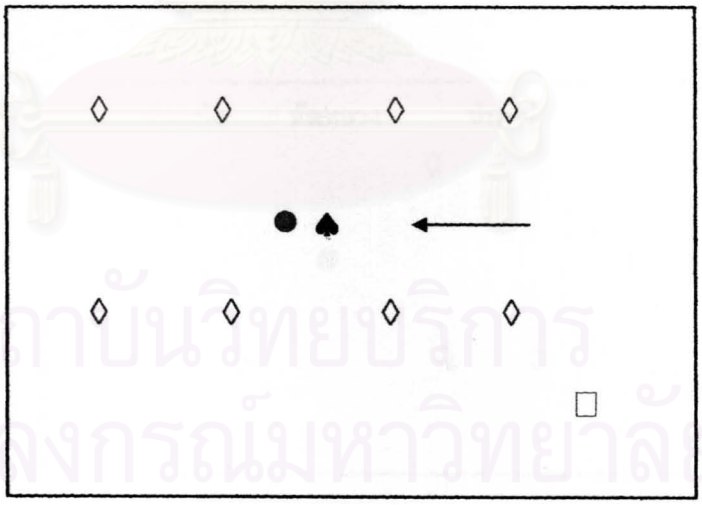
ภาพที่ 129 การเดินตรวจแถวโดยการเคลื่อนที่ไปทางแถวด้านขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ผู้ชม

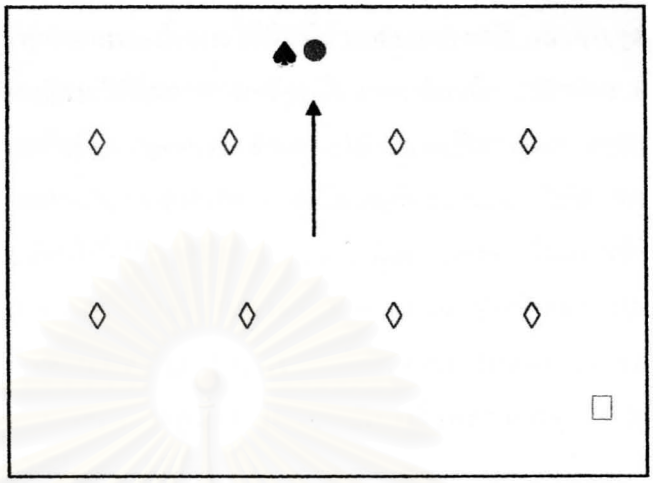
ภาพที่ 130 การเคลื่อนที่มาถามความพร้อมของกองทัพ กับคนธงตำแหน่งตรงกลางทางซ้ายของเวที



ผู้ชม

ภาพที่ 131 การเคลื่อนที่ไปส่วนกลางของเวที เพื่อทำท่าฉะดาบ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ผู้ชม

ภาพที่ 132 การเคลื่อนที่ไปส่วนกลางด้านหลังเพื่อไปที่เตรียมความพร้อมและขึ้นพาหนะ

ผู้ชม

ภาพที่ 133 การเคลื่อนขบวนทัพในขั้นตอนการเคลื่อนพล

หมายเหตุ ◊ หมายถึงพลทหาร □ หมายถึงคนธง ● หมายถึงแม่ทัพ ♠ หมายถึงคนกลด

จากการศึกษาดังกล่าว พบว่าทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่ของเวทีในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์นั้น ทำให้เห็นว่ามีการใช้ทิศทางทุกด้านและใช้พื้นที่ครอบคลุมทั่วทั้งเวที แต่ส่วนมากจะเน้นการใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที และตามจุดสำคัญของเวที คือ ส่วนหน้า นอกจากนี้ยังมีการใช้ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำอีก 2 ลักษณะ คือ การหันหน้าเข้าหาคนดู และการหันหน้าเข้าหาพลทหาร ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นการผสมผสาน การใช้ทิศทางโดยการเลียนแบบจากการตรวจพลของทางทหารที่ผู้เป็นแม่ทัพจะหันหน้าไปทางพลทหารที่ตนเองตรวจแถว กับการปรับเปลี่ยนให้อยู่ในรูปแบบการแสดง ผู้แสดงจะต้องหันหน้าเข้าหาคนดู ถึงแม้จะหันหน้าไปทิศของพลทหารแต่ก็ยังมีการบิดหน้ามาทางคนดู เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม โดยมีจุดประสงค์การใช้ทิศทางดังกล่าวอยู่ 2 ประการ คือ 1.เป็นการแสดงความสามารถของผู้เป็นแม่ทัพโดยการใช้อาวุธและการตรวจดูแถวให้กับลูกน้องหรือพลทหารดู กับ 2.เป็นการแสดงความสามารถของผู้แสดงให้กับคนดูได้เห็น

4.3 กลวิธีในการรำ

กลวิธีการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครนั้น ในการรำผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดให้เห็นถึงลักษณะ ดังต่อไปนี้

1. ความสง่างาม โดยการรำอย่างผึ่งผาย ซึ่งมีวิธีการปฏิบัติ คือ ในขณะรำจะต้องมีการดันเอวดันไหล่ ดันหลัง เปิดอก ไม่ห่อตัว เปิดปลายคางขึ้นเล็กน้อยไม่ก้มหน้า ทั้งนี้จะต้องใช้สายตามองตรงไปข้างหน้าเสมอ แม้จะเปลี่ยนหน้าปฏิบัติเป็นหันด้านข้าง การใช้เท้าและขาต้องยกและก้าวให้ได้ตำแหน่งอย่างถูกต้องและไม่มากจนเกินไป ในขณะเคลื่อนเท้าในท่าเดินหรือถัดเท้าจะใช้วิธีการเช็ดเท้า คือยกเท้าโดยให้ผ่านพื้นเพียงเล็กน้อย ไม่ให้คนดูทราบว่าผู้แสดงจะเคลื่อนเท้าอย่างไร ในท่ายืนจะตึงขาทั้งสองข้าง โดยเท้าที่เหลื่อมหน้าจะใช้จมูกเท้าวางพื้นเท่านั้น เพื่อเป็นการส่งตัวให้เผ่นขึ้น

2. ความน่าเกรงขาม โดยการปฏิบัติท่ารำให้นิ่ง การก้าวเท้าให้มั่นคง และมั่นใจ เพื่อทำให้ท่ารำไม่สะดุด แสดงถึงความน่าเกรงขามของตัวละครออกมาได้

3. การใช้อาวุธ เนื่องจากตัวนางจะมีการรำที่ใช้อาวุธอยู่น้อย และในการรำตรวจพลจะต้องมีการแสดงความสามารถของผู้แสดงในการใช้อาวุธตั้งแต่แรกจนจบ การฝึกจะต้องมีการฝึกจับ

อาวุธในลักษณะต่าง ๆ ให้ถูกต้อง และสวยงาม ให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับท่ารำ การเคลื่อนไหวมือที่ถืออาวุธ การเปลี่ยนมือถืออาวุธ ควรมีการฝึก เพื่อให้ได้ตำแหน่งที่ถูกต้อง แล้วทำซ้ำจนแม่นยำ นอกจากนี้ยังต้องมีการดูระดับในการถืออาวุธว่าควรถือระดับใดในท่าต่าง ๆ จึงจะทำให้ดูสวยงาม โดยการฝึกรำหน้ากระจกเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่วและไม่เป็นอุปสรรคต่อการรำ

4. การถ่ายน้ำหนักของร่างกายในท่าปักอาวุธจะต้องถ่ายน้ำหนักมาด้านหลังก่อน เพื่อที่จะส่งแรงในการกระโดดและก้าวเท้าในท่าปักอาวุธให้มีพลังมากขึ้น

5.การใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบด้วย การเคลื่อนไหวโดยใช้พลังอย่างสม่ำเสมอ เช่น ท่าเดิน ท่ารำร่าย ท่าเท้าฉาก และท่าที่มีการเน้นการใช้พลังมาก เช่น ท่ารำในจังหวะรัวกลอง เพื่อให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้นและสร้างพลังให้กับท่ารำ

6. ความสัมพันธ์ของการรำกับจังหวะและทำนอง เพลง ผู้แสดงจะต้องฝึกการฟังจังหวะและทำนองเพลงให้เข้าใจว่าในการทำท่าหนึ่งท่านั้นจะต้องใช้จังหวะเท่าใดจึงจะทำให้ท่ารำนั้นสวยงาม ไม่เร็วหรือช้าจนเกินไป นอกจากการรำให้ตรงจังหวะแล้วควรจะฝึกรำให้ตรงทำนองของเพลง เพื่อทำให้ท่ารำมีความสอดคล้องกับจังหวะและทำนองของเพลง และเมื่อจะแสดงจริงควรมีการฝึกซ้อมกับนักดนตรีเพื่อให้ทั้งคนรำมีความคุ้นเคยต่อเพลง และคนบรรเลงเข้าใจกระบวนท่ารำ เพื่อทำให้การรำมีความสัมพันธ์กับจังหวะและทำนอง เพลง

7. การใช้อารมณ์ และสีหน้า ผู้แสดงต้องทราบภูมิหลังของตัวละคร และจุดมุ่งหมายของการแสดงเพื่อที่จะได้ถ่ายทอดความรู้สึกและอารมณ์ต่าง ๆ ออกมา ในสีหน้าให้ชัดเจน เพื่อทำให้ผู้ชมได้รับรส ที่เพิ่มเติมออกมานอกจากการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ

สรุป

จากการวิเคราะห์กระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ผู้วิจัยพบว่าการใช้อวัยวะในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัวนั้นพบว่ามีการใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกายเน้นการใช้มือและเท้าในการรำผู้แสดงจะมีการถืออาวุธ การรำจะมีกระบวนท่าหลัก 9 กระบวนท่า คือ

1.กระบวนท่าปรากฏกายของแม่ทัพ

2.กระบวนท่าการรำอาวุธ

3.กระบวนท่าเดินตรวจแถว

4.กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ

5.กระบวนท่าฟาดดาบ ที่เรียกว่า “ฉะดาบ”

6.กระบวนท่าเดินเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม หรือท่าขึ้นพาหนะ

7.กระบวนท่าตีบทตามเนื้อร้องบรรยายกระบวนการจัดทัพ

8.กระบวนท่าสั่งกองทัพ

9.กระบวนท่ายกทัพ

นอกจากนี้การรำก็ยังมีท่ารำแตกต่างกัน ซึ่งเป็นไปตามภูมิหลังของตัวละครและเป็นการเพิ่มความสวยงามของท่ารำ และเป็นการสร้างความสอดคล้องกลมกลืนของท่ารำ เช่นนางเมรี จะมีท่าที่แสดงเอกลักษณ์ของตัวนางที่เป็นแม่ทัพคุมกองทัพของยักษ์ โดยการใช้ท่าดึงสไบมาห่มตามแบบฉบับของท่ารำนางยักษ์ อันแสดงให้เห็นถึงภูมิหลังของตัวละคร ว่าเป็นแม่ทัพของฝ่ายยักษ์ เป็นต้น

จากกระบวนท่ารำหลักดังกล่าวทำให้โครงสร้างของท่าหลักแบ่งออกเป็น 4 ช่วง คือ 1. ช่วงรับความเคารพจากกองทหาร 2.ช่วงแสดงแสนยานุภาพ (อวดชั้นเชิงรำอาวุธ) 3.ช่วงตรวจความเรียบร้อย และ 4.ช่วงสั่งให้เคลื่อนทัพ

และในช่วงการแสดงดังกล่าวจึงทำให้พบว่าขั้นตอนการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์มี 6 ขั้นตอน ได้แก่

1. การรับความเคารพ เป็นการปรากฏกายของแม่ทัพ เพื่อมาตรวจพล และแม่ทัพยืนรับการถวายความเคารพของทหารในกองทัพ

2. การแสดงแสนยานุภาพ เป็นการแสดงแสนยานุภาพของแม่ทัพ โดยการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่วเชี่ยวชาญ และมีความชำนาญในกระบวนที่หลากหลาย

3. การตรวจแถว เป็นการเดินตรวจแถวของแม่ทัพ เพื่อดูความเรียบร้อยอย่างละเอียด โดยการเคลื่อนผ่านแถวของพลทหารในกองทัพ

4. การสอบถามความพร้อม เป็นการสอบถามความพร้อมของกองทัพ เพื่อความมั่นใจหลังจากการเดินตรวจแถว โดยแม่ทัพถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง

5. การขึ้นพาหนะ เป็นการขึ้นพาหนะ เพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการยกทัพของแม่ทัพ

6. การเคลื่อนพล เป็นการเคลื่อนทัพ

ซึ่งในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครจะต้องมีการรำให้ครบทุกขั้นตอน

ลักษณะของท่ารำ จะมีลักษณะ 3 แบบ คือ

1.การรำอาวุธปะกอบทำนองเพลง คือ การรำใช้อาวุธ ประกอบกับทำนองเพลงที่มีมีการทำท่าที่ไม่ได้สื่อความหมายระหว่างผู้ชมกับตัวละครหรือสื่อความหมายกับผู้แสดงด้วยกัน

2. การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบทำนองเพลง คือการทำท่าถืออาวุธ ที่ใช้สื่อความหมายแทนคำพูดของตัวละคร โดยไม่มีบทกำกับ

3.การรำอาวุธโดยการตีบทประกอบการร้อง คือ การทำท่ารำในขณะถืออาวุธที่ใช้สื่อความหมายของท่ารำตามบทร้อง

การรำเป็นการใช้อาวุธตลอดทั้งเพลงโดยเริ่มจากช่วงแรก รำประกอบเพลงกราวนอกในช่วงปรากฏกายด้วยการทำท่ารำนิ่ง และการเคลื่อนไหวท่ารำอย่างช้า ๆ แต่ก็ไม่ยืดยาดจนเกินไป และไม่เร่งรีบจนเกินไป เพื่อแสดงความสง่างามของผู้แสดงที่เป็นแม่ทัพ นอกจากนี้ยังมีท่าเพื่อรับความเคารพจากกองทัพ จำนวน 3 ครั้ง ผู้แสดงจึงเคลื่อนไหวท่าได้อย่างไม่รีบร้อน ช่วงต่อมาจะเน้นการใช้พลังของท่ารำมากขึ้นด้วยการแสดงชั้นเชิงการใช้อาวุธที่หลากหลายอย่างคล่องแคล่วชำนาญของแม่ทัพหญิง ช่วงนี้ยังใช้การรำประกอบเพลงกราวนอกเหมือนเดิม ต่อด้วยเพลงเร็วที่มีอัตราจังหวะที่กระชั้นขึ้น ถึงแม้ช่วงนี้จะมีอัตราจังหวะที่กระชั้นขึ้นแต่การทำท่าทางของตัวละครก็จะทำท่ารำอย่างค่อยเป็นค่อยไปแต่ไม่ช้าจนเกินไป เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงลีลา การเคลื่อนไหวโดยการเดินตรวจแถวของตัวนางที่เป็นกุลสตรี จะต้องมีการเยื้องยาตร โดยใส่ลีลาของตัวละครนางแสดงให้เห็นถึงความพิถีพิถันในการตรวจดูความเรียบร้อย และความพร้อมของกองทัพโดยแม่ทัพหญิง ช่วงสุดท้าย จะเน้นการใช้พลัง ช่วงนี้จะใช้เพลงเชิดประกอบการรำ เพื่อใช้เคลื่อนทัพไปอย่างรีบด่วนตามเหตุการณ์ของตัวละคร จะใช้ท่ารำที่กระชับ เพื่อเคลื่อนกองทัพ

ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำและการใช้พื้นที่ของเวทีในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์นั้น ทำให้เห็นว่ามีการใช้ทิศทางทุกด้านและใช้พื้นที่ครอบคลุมทั่วทั้งเวที แต่ส่วนมากจะเน้นการใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที และตามจุดสำคัญของเวที คือ ส่วนหน้า นอกจากนี้ยังมีการใช้ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำอีก 2 ลักษณะ คือ การหันหน้าเข้าหาคนดู และการหันหน้าเข้าหาพลทหาร ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นการผสมผสาน การใช้ทิศทางโดยการเลียนแบบจากการตรวจพลของทางทหารที่ผู้เป็นแม่ทัพจะหันหน้าไปทางพลทหารที่ตนเองตรวจแถว มีการปรับเปลี่ยนให้อยู่ในรูปแบบการแสดง ผู้แสดงจะต้องหันหน้าเข้าหาคนดู ถึงแม้จะหันหน้าไปทิศของพลทหารแต่ก็ยังมีการบิดหน้ามาทางคนดู เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม โดยมีจุดประสงค์การใช้ทิศทางดังกล่าวอยู่ 2 ประการ คือ 1.เป็นการแสดงความสามารถของผู้เป็นแม่ทัพโดยการใช้อาวุธและการตรวจดูแถวให้กับลูกน้องหรือพลทหารดู กับ 2.เป็นการแสดงความสามารถของผู้แสดงให้กับคนดูได้เห็น

กลวิธีของการรำผู้แสดงจะต้องรำให้สง่างาม ท่ารำต้องมีความสัมพันธ์กับการใช้อาวุธและการรำเข้ากับจังหวะและทำนองของเพลง การแสดงอารมณ์และสีหน้า จะใช้อารมณ์ที่แสดงความกล้าหาญตลอดทั้งเพลงโดยช่วงแรกสีหน้าจะสงบนิ่ง เคร่งครึม แล้วค่อย ๆ เพิ่มความเด็ดเดี่ยวและความกล้าหาญด้วยแววตามุ่งมั่นมากยิ่งขึ้นจนจบช่วงสุดท้ายผู้แสดงสร้างความสง่างามให้กับท่ารำการแสดงสีหน้าและอารมณ์ที่เคร่งขรึมในช่วงแรก โดยการแสดงสีหน้านิ่งหรือการยิ้มเพียงในหน้าเพียงเล็กน้อยเพื่อทำให้การปรากฏกายของแม่ทัพหญิงดูเคร่งครึมและทรงอำนาจมากขึ้น ในช่วงต่อมาจนจบการแสดงจะแสดงอารมณ์ฮึกเหิมของแม่ทัพหญิง โดยการแสดงสีหน้าที่มุ่งมั่นเด็ดเดี่ยว โดยการเพ่งสายตาไปที่จุดเดียว เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเด็ดเดี่ยว เข้มแข็งและความมุ่งมั่นในการคุมทัพของแม่ทัพหญิง

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาความเป็นมา วัตถุประสงค์ องค์ประกอบและแบบแผนการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครรำ โดยศึกษาจากเอกสาร วรรณกรรม วิจัย การสังเกตการณ์การแสดงจริง จากวีดีทัศน์ และฝึกปฏิบัติด้วยตนเองจากผู้เชี่ยวชาญ โดยเลือกศึกษาการรำตรวจพล 3 ชุด คือ 1.การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ สืบทอดท่ารำฉบับคุณครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก ผู้วิจัยรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ ครูชำนาญการพิเศษ คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ซึ่งเป็นผู้รับถ่ายทอดท่ารำจากคุณครูจำเรียง พุธประดับ ผู้แสดงการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์คนแรกของกรมศิลปากร 2.การรำตรวจพลของตัวนางเมรี ประดิษฐ์ท่ารำและถ่ายทอดท่ารำโดยคุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี ผู้วิจัยรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้แสดงการรำตรวจพลของตัวนางเมรีคนแรกของกรมศิลปากร 3.การรำตรวจพลนางสุวรรณมาลี ประดิษฐ์ท่ารำโดยคุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ผู้วิจัยรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากคุณครูรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้แสดงการรำตรวจพลของตัวนางสุวรรณมาลีคนแรกของกรมศิลปากร

ผลการวิจัยพบว่าการตรวจพลมีปรากฏหลักฐานในตำราพิชัยสงคราม ซึ่งเป็นตำราที่บันทึกรูปแบบ ขั้นตอนในการทำศึกสงครามของพระมหากษัตริย์ไทยแต่โบราณ ในการที่พระมหากษัตริย์จะออกทำสงครามแต่ละครั้งต้องมีการตระเตรียมไพร่พลและอาวุธยุทโธปกรณ์ต่าง ๆ แล้วจึงจะจัดกระบวนสำหรับยกกองทัพไปทำสงคราม การตระเตรียมดังกล่าวจึงเป็นลักษณะของการตรวจพล นอกจากนี้การศึกสงครามในสมัยโบราณ จะมีการจัดทัพและลักษณะการรบแบบประชิดตัว ต่อมาเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป สงครามในลักษณะแบบเก่าได้หมดสิ้นไป พอมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2411 - พ.ศ. 2453) จึงได้มีการปรับปรุงกิจการทหารให้ทันสมัยเป็นแบบแผนตามระบบสากล เพื่อให้มีความทัดเทียมกับบรรดานานาอารยประเทศ เป็นการดำเนินยุทธศาสตร์เพื่อความอยู่รอดของชาติไทย โดยการเรียนรู้ความเจริญของต่างชาติแล้วนำมาปรับใช้ในบ้านเมือง จุดมุ่งหมายในการตรวจพลจึงมีการเปลี่ยนไปจากเดิมเป็นการตรวจพลเพื่อตรวจความพร้อมของทหารในกองทัพเพื่อเตรียมการรบมาเป็นการตรวจความพร้อมของทหารในกองทัพ เพื่อถวายการต้อนรับ การเฉลิมพระเกียรติต่อผู้ตรวจพล เพื่อตรวจความพร้อมของผู้ใต้บังคับบัญชา และเพื่อแสดงแสนยานุภาพของทัพ การตรวจพลรูปแบบใหม่ปรากฏเป็นหลักฐาน

ครั้งแรก โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของทหาร 6 กองพลน้อย ณ ท้องสนามหลวง เมื่อ พ.ศ.2451

ซึ่งหลังจากนั้นจึงได้มีการตรวจพลต่อมาอีกหลายครั้ง ทั้งนี้การตรวจพลมักจะต้องเกิดควบคู่กันไปกับ การสวนสนาม โดยบรรดาทหารหรือไพร่พลจะเป็นผู้ดำเนินการสวนสนาม และจอมทัพจะเป็นผู้ทำการตรวจพล ดังนั้นจึงรวมเรียกว่า “การตรวจพลสวนสนาม”

สำหรับการตรวจพลสวนสนามของผู้หญิงที่พบในประวัติศาสตร์ไทยนั้นเริ่มมีปรากฏหลักฐาน ในสมัย ร. 5 เมื่อปี พ.ศ.2452 โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จออกตรวจพล ณ หน้าพระลานสวนดุสิต ในครั้งนี้สมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ ได้เสด็จเข้าร่วมตรวจพลสวนสนามพร้อมกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าพระเจ้าอยู่หัวด้วย ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช จะพบการตรวจพลของสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ ส่วนมากจะเป็นลักษณะของการตรวจพลพร้อมด้วยพระมหากษัตริย์ และการตรวจพลด้วยสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ เพียงพระองค์เดียว โดยที่พระองค์ทรงดำรงตำแหน่งผู้บังคับการพิเศษ กรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ หรือที่เรียกว่า ทหารเสือราชินี นอกจากนี้สมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ ยังดำรงอิสริยศเป็นจอมพลหญิงคนแรกของไทยจึงทำให้พระองค์มีการตรวจพลสวนสนาม เนื่องในวโรกาสพิเศษเท่านั้น เช่น การตรวจพลสวนสนามในวโรกาสที่ เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จังหวัดชลบุรี, การตรวจพลสวนสนามในวโรกาสที่ เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยม กรมทหารราบที่ 23 กองทัพภาคที่ 2 จังหวัดนครราชสีมา, การตรวจพลสวนสนามในวโรกาสที่เสด็จพระราชดำเนินแทนพระองค์เยือนสาธารณรัฐประชาชนจีน การตรวจพลในปัจจุบันจึงมีจุดมุ่งหมาย คือ 1.เพื่อถวายการต้อนรับ เป็นการแสดงออกซึ่งความจงรักภักดี และเป็นการเฉลิมพระเกียรติต่อผู้ตรวจพล 2.เพื่อตรวจความพร้อมของผู้ใต้บังคับบัญชาจากแม่ทัพ 3. เพื่อแสดงแสนยานุภาพของทัพ

การตรวจพลในชีวิตจริงได้ถูกกวีถ่ายทอดเป็นวรรณกรรมแล้วกรมศิลปากรได้นำมาปรับปรุงและแต่งบทขึ้นเป็นบทละครสำหรับการแสดง เพื่อเชิดชูวีรกรรมของผู้หญิงมี 4 เรื่อง คือ 1.บทละครเรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147 บทพระนิพนธ์ในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ในนามปากกา ประเสริฐอักษร จะพบมีการตรวจพลของคุณหญิงจันและคุณหญิงมุก 2.บทละครเรื่องพระร่วงบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะพบมีการตรวจพลของนางจันทน์ 3.บทละครเรื่องรถเสนจากรถเสนชาดก ที่อยู่ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นหมวดชาดก

นอกนิบาต จะพบมีการตรวจพลของนางเมรี 4.บทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง ปรับปรุงมาจากนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ พบว่ามีการตรวจพลของนางสุวรรณมาลี

เมื่อวรรณกรรมดังกล่าวได้ถูกนำมาจัดเป็นการแสดงของกรมศิลปากร โดยได้นำแบบอย่างมาจากธรรมเนียมการตรวจพลของตัวพระ ซึ่งมีต้นแบบมาจากการตรวจพลจริงของแม่ทัพไทยในอดีต และนาฏยศิลปินสร้างสรรค์ออกมาเป็นกระบวนท่ารำตามจารีตของการตรวจพล ได้พบว่ามีการรำตรวจพลในการแสดงของกรมศิลปากร 4 ชุด คือ

1. การรำตรวจพลของ การรำตรวจพลของคุณหญิงจันคุณหญิงมุกจากละครอิงประวัติศาสตร์เรื่องท้าวเทพกษัตรีย์

2.การรำตรวจพลของนางจันทน์ จากละครอิงประวัติศาสตร์เรื่องพระร่วง

3. การรำตรวจพลของนางเมรี จากละครนอกเรื่องรถเสน

4. การรำตรวจพลของนางสุวรรณมาลี จากละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

ซึ่งผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์จำนวน 3 ตัว คือ

1.การรำตรวจพลของนางจันทน์ จากละครอิงประวัติศาสตร์เรื่องพระร่วง

2. การรำตรวจพลของนางเมรี จากละครนอกเรื่องรถเสน

3. การรำตรวจพลของนางสุวรรณมาลี จากละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

เนื่องจากเป็นการรำตรวจพลของตัวนางที่มีลักษณะเป็นการรำเดี่ยวและยังมีการจัดการแสดงในปัจจุบัน

จากการศึกษาการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครผู้วิจัยพบว่าจุดมุ่งหมายของการแสดงมีดังนี้

1. เพื่ออวดฝีมือการรำของผู้แสดงที่แม่ทัพเป็นหญิง

2. เพื่อสร้างความบันเทิง โดยสอดแทรกชั้นเชิงศิลปะทางด้านนาฏยศิลป์

3. เพื่อเป็นการแสดงความสามารถของบูรพาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในการถ่ายทอดแบบแผนการตรวจพลในอดีตให้ออกมาในรูปแบบของการแสดง

ในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ จะมีองค์ประกอบของการรำประกอบด้วย

1.คนธง

2.พลทหาร ซึ่งมีทั้งพลทหารผู้ชายและพลทหารผู้หญิง

3.เสนาหรือนายหมวด มีทั้งเสนาผู้ชาย ในการรำตรวจพลของนางจันทน์และนางสุวรรณมาลี นายหมวดผู้หญิงในการตรวจพลของนางเมรี

4.คนกลด

5.แม่ทัพหญิง

6.พาหนะ

นอกจากนี้ในการแสดงยังจะต้องมีองค์ประกอบในการจัดการแสดงดังนี้

1. บทละครที่ใช้แสดง จะมีการปรับปรุงจากวรรณกรรมเดิมและมีการประพันธ์ขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงละครรำของกรมศิลปากร

2. การคัดเลือกนักแสดงในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีรูปร่างสมส่วน หน้าตาสวยงาม มีบุคลิกสง่างาม คล่องแคล่ว ทะมัดทะแมง มีลักษณะความเป็นผู้นำ ในการคัดเลือกผู้แสดงนั้นยังขึ้นอยู่กับภูมิหลังของตัวละครด้วย เช่น การรำตรวจพลของตัวนางจันทน์ ผู้แสดงมีบทบาทเป็นแม่ควรเลือกผู้แสดงที่มีอายุ เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง นอกจากนี้ผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานความรู้ความสามารถทางด้านทักษะในการปฏิบัติท่ารำของตัวนางได้เป็นอย่างดี มีความจำที่ดี มีความรู้ทางด้านจังหวะและทำนองของเพลงไทย มีปฏิภาณไหวพริบดี มีความอุตสาหะ อดทนและขยันหมั่นเพียร และสุขภาพร่างกายที่แข็งแรง

3. การแต่งกายของผู้แสดงจะแต่งกายแบบยืนเครื่องนางโดยในเรื่องของสีหรือเครื่องประดับศีรษะนั้นจะมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับภูมิหลังของตัวละครและความพร้อมในเรื่องของเครื่องแต่งกายที่มีอยู่ในขณะนั้น

4. ทำนองเพลงและจังหวะที่ใช้ในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัวนั้น จะใช้เพลงกราวนอกหรือกราวกลาง เพลงเร็ว และเพลงเชิดเป็นหลัก ส่วนเพลงร้องที่มีเพิ่มเติมในบางตัวละครจะขึ้นอยู่กับบทละครที่ใช้ในการแสดง

5.วงดนตรีที่ใช้ในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ตัวนั้นพบว่าใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในแต่ละเวลาและสถานที่ ส่วนมากนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าและเครื่องคู่

6. อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ นั้นจะมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับภูมิหลังของตัวละครและความพร้อมในเรื่องของอุปกรณ์ที่มีอยู่ในขณะนั้น อุปกรณ์ที่จะต้องมีคือ อาวุธ พาหนะ กลด และธง

จากการศึกษากระบวนท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ทั้ง 3 ชุด ผู้วิจัยพบว่าการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์มีลักษณะสำคัญทางนาฏยลักษณ์ดังนี้

การรำตรวจพลเป็นการรำเดี่ยวของแม่ทัพหญิง พบว่ามีการแบ่งช่วงลำดับการแสดงขั้นตอนการรำ และวิธีการรำแบ่งออกเป็น 4 ช่วง คือ

1. ช่วงรับความเคารพจากกองทหาร

จะประกอบด้วยกระบวนท่าปรากฏกายของแม่ทัพ เป็นการรำโดยการปรากฏกายของแม่ทัพ เพื่อมาตรวจพล แสดงความภูมิฐาน และความสง่างามของแม่ทัพ โดยแม่ทัพรำออกมายืนเท้าฉากเพื่อรับความเคารพจากทหารในกองทัพ กระบวนท่านี้จะประกอบด้วย ท่าเดิน จำนวน 3 ครั้ง,ท่ารำร่าย และท่าเท้าฉาก การรำช่วงนี้เป็นการรำประกอบทำนองเพลงกราวนอก

2.ช่วงรำอาวุธของแม่ทัพ

เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้ในการรำอวดฝีมือของแม่ทัพ เพื่อแสดงความสามารถของตัวแม่ทัพและของผู้แสดงโดยการรำประกอบการใช้อาวุธให้คล่องแคล่ว เชี่ยวชาญ และมีความชำนาญในกระบวนท่าต่าง ๆ จะประกอบด้วยกระบวนท่ารำอาวุธ เช่น ท่าใช้หน้าหนัง การแสดงชั้นเชิงในการรำอาวุธในท่าต่าง ๆ เช่น ท่าปักอาวุธต่อเนื่องด้วยท่าชูกระบองและจีบปรกข้างหรือท่าเฉิดฉินท่าลงเสี้ยว และท่าใช้อาวุธโดยวิธีการควงอาวุธในท่าต่าง ๆ เป็นต้น การรำช่วงนี้เป็นการรำประกอบทำนองเพลงกราวนอก

3.ช่วงตรวจความเรียบร้อย

แม่ทัพรำตรวจแถวทหารและถามความพร้อมของทหาร โดยเริ่มจากท่าเดินตรวจแถวเป็นกระบวนท่ารำเดินตรวจแถว เพื่อดูความเรียบร้อยอย่างละเอียดของแม่ทัพ ซึ่งจะเป็นลักษณะการรำตีบท คือทำท่ามองโดยการเดินผ่านแถวไปทีละแถวอย่างละเอียด จะมีการใช้ท่าของมือที่ไม่ซ้ำกัน เช่น ท่ารำส่าย ถัดเท้า,ท่ามองแบบจีบส่งหลัง, ท่ามองโดยการพาดอาวุธที่ไหล่,ท่ามองแบบเท้าสะเอว แต่ท่าต่าง ๆ มีความหมายเดียวกัน คือ ตัวแม่ทัพตรวจดูด้วยการมอง โดยการเคลื่อนผ่านแถวของพลทหาร การรำช่วงนี้เป็นการรำประกอบทำนองเพลงเร็ว และการถามความพร้อมของกองทัพ เพื่อความเชื่อมั่น หรือมั่นใจหลังจากการเดินตรวจแถว เป็นกระบวนท่ารำถามความพร้อมของกองทัพกับคนธง ซึ่งจะเป็นลักษณะของการรำตีบท โดยทำท่าเรียก,ถามไพร่พลทั้งหลาย, พร้อมหรือไม่,ยืนรอคำตอบเมื่อได้รับคำตอบว่าพร้อม, สั่งยกทัพไป, ทางโน้น เป็นต้น หลังจากนั้นจะทำกระบวนท่าฉะดาบเป็นการแสดงความสามารถในการใช้อาวุธของผู้เป็นแม่ทัพว่ามีความคล่องแคล่วและชำนาญเพียงใด

และยังเป็นการทดสอบว่าอาวุธของตนนั้นมีความพร้อมเพียงใด โดยการฟาดดาบไปข้าง ๆ ลำตัว เพื่อแสดงถึงความกล้าหาญ และความพร้อมที่จะเข้าต่อสู้ศัตรูของแม่ทัพ และเพื่อสร้างขวัญกำลังใจให้กับทหารในกองทัพ การรำช่วงนี้เป็นการรำประกอบทำนองเพลงกราวนอก

4.ช่วงสั่งให้เคลื่อนทัพ

จะเริ่มช่วงด้วยกระบวนท่าเข้าสู่ที่เตรียมพร้อม หรือขึ้นพาหนะ เป็นท่าที่แสดงถึงการเตรียมตัวจะออกเดินทางโดยการขึ้นพาหนะหรือไปยืนอยู่ในตำแหน่งที่เตรียมพร้อมของแม่ทัพ ประกอบด้วยท่าวิ่งควงอาวุธไปด้านหลังแล้วทำท่าขึ้นพาหนะหรือเข้าที่เตรียมพร้อม กระบวนการนี้จะมี วิธีการปฏิบัติ 2 กรณี คือ 1. กรณีที่มีพาหนะเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง และ 2.กรณีที่ไม่มีพาหนะประกอบการแสดง ในกรณีที่ 1 เมื่อทำท่าควงอาวุธแล้ววิ่งมาถึงที่พาหนะจะมีการก้าวเท้าและพลิกตัวขึ้นพาหนะแล้วหันมาด้านหน้าเลย เพื่อแสดงว่าแม่ทัพได้อยู่บนพาหนะแล้ว ส่วนกรณีที่ 2 จะเป็นการทำท่าเหมือนการขึ้นพาหนะเพียงแต่เป็นการทำท่าโดยการพลิกตัวกลับมาด้านหน้าเท่านั้น เป็นการสมมุติว่าได้เข้าสู่ที่เตรียมพร้อมแล้ว หลังจากนั้นกรณีที่มีการร้องเพลง ก็จะมีกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้อง โดยการทำท่ามอง ท่าสวยงาม หรือทำท่าตามความหมายของบทร้อง เป็นต้น ในกรณีที่มีเวลาจำกัดหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดงไม่พร้อม เช่น ไม่มีพาหนะ ก็สามารถตัดออกไปได้ การรำช่วงนี้เป็นการรำประกอบเพลงร้อง หลังจากนั้นแม่ทัพรำอยู่บนพาหนะสั่งเคลื่อนทัพ จะเป็นกระบวนท่าสั่งกองทัพ เพื่อออกเดินทางจากแม่ทัพ โดยจะเริ่มด้วยท่าเรียก ท่าให้ยกทัพ ท่าไปที่โน้น การสั่งยกทัพเป็นการยืนยันคำสั่งอีกครั้ง ในกรณีที่อยู่บนพาหนะที่เป็นราชยานจะยืนนิ่ง ๆ แล้วใช้มือทำท่าตีบท จะมีการขยับตัวเล็กน้อย ส่วนกรณีที่มีพาหนะเป็นสัตว์ก็จะใช้เท้าซ้ายวางอยู่บนพื้น เท้าขวายกขึ้นเหยียบขาของพาหนะตลอด แล้วใช้มือทำท่าตีบทสั่ง แต่ถ้าไม่มีพาหนะก็จะทำกระบวนท่าสั่งทั้งมือทั้งเท้าไปพร้อมกัน กระบวนท่าสุดท้ายสำหรับช่วงนี้ คือกระบวนท่ายกทัพ เป็นกระบวนท่าในการเคลื่อนทัพ และเข้าโรง กรณีที่มีพาหนะเป็นราชยานตัวละครก็จะนั่งลงแล้วราชยานก็จะเคลื่อนที่เข้าไป แต่กรณีที่มีพาหนะเป็นสัตว์ก็จะมีการควบหรือขี่พาหนะนั้นโดยการทำท่าเขย่งแบบโขยกเท้า และใช้มือข้างซ้ายแตะที่หลังของพาหนะแล้วเคลื่อนที่โดยการวิ่งไปพร้อมกับพาหนะเข้าไป หรือในกรณีที่ไม่มีพาหนะ ผู้แสดงจะทำท่าสอดสร้อยแล้วทำท่าพิสมัยเรียงหมอนย้อนตัว 6 ครั้ง แล้วทำท่าชักแป้งวิ่งซอยเท้าเข้าก็ได้ ตามกระบวนท่าเพลงเชิด การรำช่วงนี้เป็นการรำประกอบทำนองเพลงเชิด

ในการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละครจะต้องมีการรำให้ครบทั้ง 4 ช่วงการแสดงและทุกขั้นตอน จากช่วงการแสดง ขั้นตอนการรำ และวิธีการรำดังกล่าวพบว่าลักษณะท่ารำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์มีดังนี้

1. เป็นการรำอาวุธของตัวแม่ทัพหญิงประกอบทำนองเพลง ในช่วงการแสดงที่ 1

2.เป็นการรำอาวุธของตัวแม่ทัพหญิงโดยการตีบทประกอบทำนองเพลง ในช่วงการแสดงที่ 2 และช่วงการแสดงที่ 3

3.เป็นการรำอาวุธของตัวแม่ทัพหญิงโดยการตีบทประกอบการร้อง ในช่วงการแสดงที่ 3

ซึ่งลักษณะการรำตรวจพลของตัวนางจันทน์และนางสุวรรณมาลีจะเป็นการรำมาตรฐานตัวนาง ส่วนรำตรวจพลนางเมรี จะมีการแทรกท่ารำนางยักษ์ ตามภูมิหลังของตัวละคร

สำหรับทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ ผู้แสดงจะใช้ทิศทางทุกด้านและมีการใช้พื้นที่ครอบคลุมทั่วทั้งเวที แต่จะเน้นการใช้พื้นที่ส่วนกลางของเวที และตามจุดสำคัญของเวที คือ ส่วนหน้า และมีการใช้ทิศทาง 2 ลักษณะ คือ การหันหน้าเข้าหาคนดู และการหันหน้าเข้าหาพลทหาร เน้นการรำอวดฝีมือในแต่ละจุดของพื้นที่เวที โดยจะเคลื่อนตัวไปตามแนวตั้งของเวที ในกรณีที่ตั้งขบวนแถวแบบแนวตั้ง และเคลื่อนตัวไปตามแนวนอนของเวที ในกรณีที่ตั้งขบวนแถวแบบแนวนอน

จากการศึกษาพบว่าการรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์จะต้องมีกลวิธีของการรำดังนี้ ผู้รำตรวจพลตัวนางกษัตริย์ ต้องรำอาวุธอย่างคล่องแคล่ว รำให้ดูเข้มแข็ง สง่างาม เด็ดเดี่ยว ทะมัดทะแมง รำให้มีความสัมพันธ์กับจังหวะและทำนองของเพลง และต้องรำให้ตรงกับบุคลิกของตัวละครด้วย การแสดงอารมณ์และสีหน้า จะแสดงความกล้าหาญตลอดทั้งเพลงโดยช่วงแรกสีหน้าจะสงบนิ่ง เคร่งครึม แล้วค่อย ๆ เพิ่มความเด็ดเดี่ยว และความกล้าหาญด้วยแววตามุ่งมั่นมากยิ่งขึ้นจนจบช่วงสุดท้าย นอกจากนี้ผู้รำเป็นแม่ทัพหญิงจะต้องรำให้มีความสัมพันธ์กับส่วนประกอบของกองทัพ อันได้แก่ คนธง คนกลด พลทหาร เสนาหรือนายหมวด และพาหนะ จึงจะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร แสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของปรมาจารย์นาฏยศิลป์ไทย ที่ได้นำองค์ความรู้ในการตรวจพลของแม่ทัพไทยในสมัยโบราณ มาสอดประสานอยู่ในวรรณกรรม โดยนำเสนอในรูปแบบการตรวจพลทางนาฏยศิลป์ ทำให้เป็นการอนุรักษ์แบบแผนการตรวจพลในอดีตมาสู่ปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1.การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ยังขาดเอกสารและตำราที่จะใช้ในการค้นคว้าดังนั้นจึงต้องอาศัยข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากวรรณกรรมและบทละครมาประกอบ อีกทั้งข้อมูลในวรรณกรรมและบทละครบางเรื่อง ยังสามารถทำให้ทราบถึงวิธีการแสดง ลักษณะของตัวละครและองค์ประกอบที่ใช้ในการแสดงนั้นได้เป็นอย่างดี

2.การรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ควรจะต้องเก็บข้อมูลอย่างละเอียดและหลาย ๆ ท่าน เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูล ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3. เพื่อป้องกันการสูญหายของการแสดง จึงควรมีการนำจัดแสดงให้เป็นที่รู้จักกันมากยิ่งขึ้น โดยอาจสอดแทรกไว้ในการแสดงละครเป็นเรื่อง หรืออาจเป็นเพียงการแสดงเป็นชุดสั้นๆ

4. ผลการวิจัยของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตรวจพลของตัวละครนางอื่น โดยผู้สร้างจะต้องคำนึงถึงหลักในการรำและภูมิหลังของตัวละครที่จะนำมาสร้างสรรค์ ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กลาโหม, กระทรวง. สูจิบัตรการสวนสนามแสดงแสนยานุภาพของกองทัพไทย. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์,2549.

กลาโหม, กระทรวง. เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, 2546.

กลาโหม,กระทรวง. สูจิบัตร การเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลสวนสนามของหน่วยทหารรักษาพระองค์ เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา 3 ธันวาคม 2507. กรุงเทพ : กระทรวงกลาโหม ,2507.

ไกรลาส จิตร์กุล. การตรวจพลของพญาวานรในการแสดงโขน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ขวัญใจ คงถาวร. การรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. สูจิบัตร มนต์เสน่ห์ เล่ห์ละเวง. กรุงเทพ : ศูนย์ประชาสัมพันธ์วัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2545.

คอนราด ลานซา, แปลโดยจำรูญ วีณะคุปต์, พลตรี. สูตรการสงครามของนโปเลียน. นนทบุรี : สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2547.

ชัยยะ ทางมีศรี. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. 29 มกราคม 2550.

ชาญชัย วรรณวงศ์. การศึกษาวิเคราะห์สงครามไทยรบพม่าเฉพาะเรื่องยุทธศาสตร์และยุทธวิธีทางการทหาร พ.ศ.2310 – พ.ศ. 2397. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2527.

ซีมอง เดอ ลาลูแบร์, แปลโดย นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม 1. พระนคร : คุรุสภา,2505

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์,2530.

ทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์,กรม. จอมพลหญิงสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ องค์วีรสตรีคู่พระบารมี พระจอมทัพ กรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ชลบุรี : กรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์, 2535.

ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา เรียบเรียง, ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา,ทรงตรวจชำระและทรงนิพนธ์อธิบาย. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545.

ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา เรียบเรียง, คำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา,ทรงตรวจชำระและทรงนิพนธ์อธิบาย. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 , (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547.

เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ. พจนานุกรมไทยฉบับใหม่. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น,2544.

เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ. ตำราพิชัยสงครามซุนวู. กรุงเทพฯ : รุ่งวัฒนา, 2520.

บุญเดิม ไพเราะ. สถานภาพและบทบาทของสตรีในสังคมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยา มหาบัณฑิต แผนกวิชาสังคมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2519.

ประมวลวิทย์. ในราชสำนักพระนารายณ์. กรุงเทพฯ :โอเดียนสโตร์, 2540.

ประเสริฐอักษรนิติ์, หลวง. พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐฯ คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ พระนคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2515.

ประเสริษฐ์อักษรนำ, บทลครพระราชพงษาวดารเรื่องท้าวเทพกษัตรีย์ จ.ศ. 1147 ม.ป.พ. : ม.ป.ท. (อัดสำเนา)

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. จอมทัพไทยและเอกลักษณ์การทหารของแผ่นดิน. กรุงเทพ ฯ : พับลิคบิส เนสพรินท์, ม.ป.ป.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จ พระ. บทละครเรื่องอิเหนา. พระนคร : กรมศิลปากร,2510.

เพนธ์ ฮันส์. ประวัติศาสตร์ล้านนา,ประวัติบ้านเมือง,โบราณสถาน,บุคคลสำคัญ. กรุงเทพ : โครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ,2528.

โพธิรังษี, พระ. เรื่องจามเทวีวงศ์ พงศาวดารหริภุญไชย. กรุงเทพฯ : งานปลงศพเจ้าทิพเนตรอินทวโรรสสุริยวงศ์ , 2463.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. อาศรมศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย รายงานประกอบรายวิชาอาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

ภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, กรมหลวง. บทละครนอก แก้วหน้าม้า. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2544.

มติชน. พจนานุกรมฉบับมติชน กรุงเทพฯ : มติชน,2547

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์, 2546.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ- ดุริยางค์. กรุงเทพฯ : สหมิตรพริ้นติ้ง, 2545.

วรวรรณ พลับประสิทธิ์. นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. 24 มกราคม 2550.

วารี อัมไพรวรรณ. พระราชประวัติพระมหากษัตริยาธิราชและพระบรมราชินี แห่งราชจักรีวงศ์. กรุงเทพฯ : ภัทรินทร์,2541.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพ ฯ : อักษรเจริญทัศน์,2519.

วิบูล วิจิตรวาทการ. สตรีสยามในอดีต. กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์บุ๊ค,2542.

ศิลปากร, กรม. ถลาง ภูเก็ต และชายฝั่งทะเลอันดามัน โบราณคดี ประวัติศาสตร์ ชาติพันธุ์และเศรษฐกิจ. กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2532.

ศิลปากร, กรม. พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 1 กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรรม และประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2548.

ศิลปากร, กรม. สูจิบัตรการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหึงละเวง. พระนคร : กรม ศิลปากร, 2521.

ศิลปากร,กรม. บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่ พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2500.

ศิลปากร,กรม. บทละครเรื่อง รถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่. พระนคร : กรมศิลปากร, 2500.

ศิลปากร,กรม. บทละคอน เรื่อง พระร่วงหรือขอมดำดิน พร้อมด้วยแถลงเรื่องตำนานและ สันนิษฐานโบราณคดี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระนคร : กรมศิลปากร, 2493.

ศิลปากร,กรม. บทละคอน เรื่อง พระร่วงหรือขอมดำดิน พร้อมด้วยแถลงเรื่องตำนานและ สันนิษฐาน โบราณคดี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมุงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระนคร : กรมศิลปากร, 2493.

สมบัติ พลายน้อย. พระบรมราชินีและเจ้าจอมมารดา. กรุงเทพฯ : บำรุงสาส์น,2530.

สุนทรภู่ , พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 1 กรุงเทพ ฯ : คลังวิทยา ,2506.

สุนทรภู่, 200 ปี กวีเอกสุนทรภู่ : พระอภัยมณี กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา,2529.

สุนทรภู่. พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 1 กรุงเทพ ฯ : คลังวิทยา ,2506.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ละครรำ) พ.ศ. 2533. 26 สิงหาคม 2546"

อรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา. นาฏศิลปิน 7 หัวหน้าฝ่ายพัสตราภรณ์และเครื่องโรง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. 4 กุมภาพันธ์ 2550.

อัจฉรา สุภาไชยกิจ. ครูชำนาญการพิเศษ คศ.3 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. 24 มกราคม 2550.

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก.
การสัมมนาทางวิชาการ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โครงการสัมมนาทางวิชาการ “การพัฒนาการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์”

1.1 หลักการและเหตุผล

รายงานทางวิชาการเป็นผลงานที่เกิดจากการรวบรวมองค์ความรู้เดิม และสร้างองค์ความรู้ใหม่ เพื่อพัฒนาความรู้ในวงวิชาการ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาบุคลากรในวงวิชาการให้ศักยภาพมากขึ้น อันนำมาสู่การเขียนรายงานเพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการ

การเขียนรายงานทางวิชาการมีความสำคัญมากขึ้นในปัจจุบัน เนื่องจากมีเกณฑ์มาตรฐานทั้งคุณภาพในการผลิตตั้งแต่การสืบค้นข้อมูล การวิเคราะห์ การอภิปราย และการเรียบเรียงข้อมูล นอกจากนี้ยังมีระยะเวลาเป็นข้อบังคับในการเสนอผลงานเพื่อพิจารณาตำแหน่ง

การเขียนผลงานทางวิชาการให้มีประสิทธิภาพจึงจำเป็นต้องทราบขั้นตอน รายละเอียดตลอดจนเทคนิคในการทำงานเพื่อให้ผลงานมีคุณภาพและคุณประโยชน์สูงสุดต่อวงวิชาการ และผลพลอยได้อันเป็นตำแหน่งทางวิชาการของเจ้าของผลงาน ภาควิชานาฏยศิลป์เห็นความสำคัญดังกล่าวจึงเปิดการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง “การพัฒนาการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์” เพื่อเป็นการพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนพัฒนาบุคลากรในวงวิชาการนาฏยศิลป์ และผู้ที่สนใจทั่วไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการสัมมนา

เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและประสบการณ์ในการทำงานวิจัยด้านนาฏยศิลป์

1.3 กลุ่มเป้าหมายของการสัมมนา

กลุ่มเป้าหมายของผู้เข้ารับการสัมมนามีดังนี้ คือ บุคลากรทางด้านนาฏยศิลป์ และผู้สนใจ จำนวน 70 คน

1.4 เวลาและสถานที่ในการสัมมนา

โครงการจัดสัมมนาดังกล่าวจะจัดขึ้นในวันที่ 5 เมษายน 2550 เวลา 9.00 – 15.15 น. ณ ห้อง 707 ตึกบรมราชกุมารี

1.5 รูปแบบการสัมมนา

การบรรยายโดยวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิทางสาขาวิชาเกี่ยวกับแนวทางการเขียนผลงานด้านนาฏยศิลป์

1.6 ผู้รับผิดชอบโครงการ

ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หมายเหตุ งบประมาณส่วนนี้นิสิตผู้นำเสนอผลงานเป็นผู้รับผิดชอบค่าใช้จ่าย

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. แลกเปลี่ยนความคิดเห็น และประสบการณ์ทางด้านการทำวิจัย การเขียนตำรา จากนักวิชาการ และผู้เข้าร่วมสัมมนา
2. ส่งเสริมให้นักวิชาการศึกษาวิจัยในงานนาฏยศิลป์
3. ผู้เข้าร่วมสัมมนานำความรู้ที่ได้ประยุกต์ใช้ในการวิจัยหรือนำเสนอผลงานทางวิชาการต่อไป

1.8 รายละเอียดเกี่ยวกับการสัมมนา

วันที่ 5 เมษายน 2550

9.00 – 9.45 น.	การบรรยายเรื่อง “การพัฒนาการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์” โดย ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์
9.45 – 10.15 น.	การบรรยาย เรื่อง“นาฏยประดิษฐ์ของวิทยาลัยนาฏศิลป ร้อยเอ็ด” โดย นายชัยณรงค์ ต้นสุข
10.15 – 10.45 น.	การบรรยาย เรื่อง “การแสดงซีละของคณะพิกุลทอง จังหวัดปัตตานี” โดย นายเจษฎา เนตรพลับ
10.45 – 11.15 น.	การบรรยาย เรื่อง “นาฏยประดิษฐ์ของเจ้าจอมมารดาเขียน ในรัชกาลที่ 4” โดย นางสาวมณิศา วศินารมณ์
11.15 – 12.00 น.	การบรรยาย เรื่อง “ การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร” โดยนางสาวประภาพรรณ ภูเก้าล้วน
	- พักรับประทานอาหารกลางวัน –
13.00 – 13.45 น.	การบรรยาย เรื่อง “แนวคิด หลัก และวิธีการแสดงโขนลิง” โดย นายไพโรจน์ ทองคำสุก
13.45 – 14.30 น.	การบรรยาย เรื่อง “นาฏยานุกรมแห่งกรุงรัตนโกสินทร์” โดย นางรจนา สุนทรานนท์
14.30 – 15.15 น.	การบรรยาย เรื่อง “การเขียนผลงานทางนาฏยศิลป์” โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การสัมมนาทางวิชาการเรื่อง “ การพัฒนาการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์”
โดย ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การบรรยายหัวข้อ “ นาฏยประดิษฐ์การแสดงพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด “
โดย นายชัยณรงค์ ต้นสุข

การบรรยายหัวข้อ “ การแสดงสิละของคณะพิกุลทอง จังหวัดปัตตานี “
โดย นายเจษฎา เนตรพลับ

การบรรยายหัวข้อ “ การรำตรวจพลของตัวนางกษัตริย์ในละคร”

โดย นางสาวประภาพรรณ ภูเก้าล้วน

การบรรยายหัวข้อ “นาฏยประดิษฐ์ของเจ้าจอมมารดาเขียน ในรัชกาลที่ 4”

โดย นางสาวมณิศา วศินารมณ์

การบรรยายหัวข้อ “การเขียนผลงานทางนาฏยศิลป์”
โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน

ผู้เข้าร่วมการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง “ การพัฒนาการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์”

ผู้สัมมนาถ่ายภาพร่วมกับวิทยากรพิเศษ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลงทะเบียนผู้เข้าร่วมการสัมมนาทางวิชาการ

“การพัฒนาการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์”

ลำดับ	ชื่อ - นามสกุล	ที่อยู่หรือสถานที่ทำงาน	หมายเลขติดต่อ
1	นายวนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ	39/68 มีสุวรรณทาวเวอร์ พระโขนง 10110	
2	นางวรรณณิกา พาโสก	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี	
3	นายชรินทร์ พรหมรักษ์	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	
4	นางจุฑารัตน์ สุขมรุรัตน์	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	
5	นางวัลลภา กองทอง	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	086-3131275
6	นางพรรษปมนพรรณ ยิ้มโสภา	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	036-412450
7	นางสาวจินตนา อนุวัฒน์	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	
8	นายประพัฒน์พงศ์ ภูววน	สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ	086-6694645
9	นายไชยอนันต์ สันติพงษ์	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	081-8525271
10	นายจารุชา จันทสิโร	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	084-0110492
11	นายนฤบดินทร์ สาลีพันธ์	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	083-3357922
12	นายไพโรจน์ ทองคำสุก	สำนักการสังคีต กรมศิลปากร	081-8678787
13	นายอิทธิพงศ์ สุทธิรน	มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์	087-9797363
14	นางอรวรรณ นุ่มเจริญ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	084-3446423
15	นางสาววรรณพิณี สุขสม	สำนักการสังคีต กรมศิลปากร	081-9142947
16	นายสราวุธ จันทรขำ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	089-6421680
17	นางสาวขวัญใจ คงถาวร	วิทยาลัยนาฏศิลป	081-8240688
18	นางสมพิศ สุขวิพัฒน์	วิทยาลัยนาฏศิลป	081-4427400
19	ผศ.ดร. สวภา เสชสุรักษ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	02-2189452

ลงทะเบียนผู้เข้าร่วมการสัมมนาทางวิชาการ
"การพัฒนาการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์"

ลำดับ	ชื่อ - นามสกุล	ที่อยู่หรือสถานที่ทำงาน	หมายเลขติดต่อ
20	นางนพรัตน์ หวังในธรรม	วิทยาลัยนาฏศิลป	081-9264292
21	นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง	วิทยาลัยนาฏศิลป	081-8149544
22	น.ส.ประภาพรรณ ภูเก้าล้วน	มหาวิทยาลัยทักษิณฯ	081-2063730
23	น.ส.วรากร พิสุทธิ์มณี	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	087-6749709
24	นายเกิดศิริ นกน้อย	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	081-3414631
25	น.ส.หฤทัย นัยโมกข์	วิทยาลัยนาฏศิลป นครราชสีมา	081-9671912
26	นางนันทวัน ณ กาฬสินธุ์	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	086-7501817
27	นางสาวปัทมา วัฒนพานิช	ม.บูรพา	081-4992626
28	นายบุญวงศ์ วงศ์วิรัฒน์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร	081-6347868
29	นางสาวคณารัตน์ เบ้าสุวรรณ	วิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช	081-9185217
30	นายรัฐศาสตร์ จัน	สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ	081-4331521
31	นางสาวอาภาภรณ์ คำดี	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	087-0140017
32	นางสาวพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	089-4780815
33	นางสาวจิรัชญา บุรวัฒน์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	085-0706992
34	นายวรวุฒิ หมื่นสุจริต	มหาวิทยาลัยราชมงคล ธัญบุรี	086-5101981
35	นายทิวา พุทธสุวรรณ	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	086-5405024
36	นายภูมิรัตน์ มณีกาช	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	085-0228583
37	นางสาวพัชรภร พันธ์รัตนานนท์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	085-9998068
38	นางสาวภัสสร ทรัพย์เพียร	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	081-7127854
30	นางสาวธนภรณ์ แสนอ้าย	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	086-6023349
40	นางสาววรางคณา บรรลือวงศ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	089-1269734

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวประภาพรรณ ภูเก้าล้วน เกิดวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2523 จ.กระบี่ สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2545 เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2546 ปัจจุบันทำงานเป็นพนักงานมหาวิทยาลัย ตำแหน่งอาจารย์ อยู่ที่สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย