วารสารวิชาการ
มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

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

ปรมัตถ์ บุณยศิริ*, ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์**, อัควิทย์ เรืองรอง***
Poramat Boonyasiri*, Supachai Chansuwan**, Akhawit Ruengrong***
(Received : May 11, 2021 / Revised : June 21, 2020 / Accepted : June 29, 2020)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์เชิงลึก และการรับการถ่ายทอดท่ารำโดยตรงจากผู้ทรงคุณวุฒิ คือการรำตรวจพลของตัวพระรามในการแสดงโขน และการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน

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

คำสำคัญ : ลักษณะร่วม ลักษณะเฉพาะ องค์ประกอบ ขั้นตอน กระบวนท่ารำตรวจพล

*ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
**รองศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
***ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
*Master of Fine Arts Program in Thai Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute.
** Associate Professor Doctor of Fine Arts Program in Thai Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute.
***Assistant Professor Doctor of Program in Thai, Faculty of Humanities and Social Sciences, Bansomdejchaphraya Rajabhat University.
*Corresponding author e-mail: win.poramat@gmail.com

Abstract

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

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

บทนำ

การรำตรวจพล ปรากฏในศิลปะการแสดงของไทยหลายประเภท รวมถึงโขนและละครใน มีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อถึงการสำรวจตรวจตราไพร่พลในกองทัพให้พร้อมก่อนกระทำศึกสงคราม และเป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของตัวละคร

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

ความเป็นมาของกระบวนท่ารำตรวจพลของพระรามที่เป็นแบบแผนในปัจจุบัน ปรากฏขึ้นในยุคฟื้นฟูกรมศิลปากร ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ศึกวิรุญจำบัง จัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2492 ส่วนการรำตรวจพลของอิเหนา มีปรากฏการกระบวนท่ารำมาแต่อดีต โดยครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้นำมาสืบทอด เผยแพร่ในวิทยาลัยนาฏศิลป อันได้รับสืบทอดมาจากคณะละครวังสวนกุหลาบ

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

วัตถุประสงค์การวิจัย

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษากระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนจากนายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และศึกษากระบวนท่ารำการรำตรวจพลอิเหนาในการแสดงละครใน จากนางสาวเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2558 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทความวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำตรวจพลของตัวพระรามจากไพฑูรย์ เข้มแข็ง และศึกษากระบวนท่ารำตรวจพลของตัวอิเหนาจากเวณิกา บุนนาค ซึ่งทั้งสองท่านเป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับในวงการนาฏศิลป์ไทยว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถเป็นอย่างยิ่ง

โดยใช้แนวคิดการรำของตัวพระโขนของศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ว่าการรำของตัวพระโขนจะต้องมีลักษณะการรำที่เรียกว่า “รำภูมิ” คือ การแสดงออกถึงความภาคภูมิ สง่างาม และเป็นผู้น่าศรัทธาเคารพ

ซึ่งกิริยาอาการของพระรามจะต้องไม่หลุกหลิก ลุกลี้ลุกลน ดังนั้นโขนตัวพระรามจะไม่ออกท่ารำมากนักและอาจไม่ต้องเก็บรายละเอียดของท่ารำตามอย่างการรำแบบละคร (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, 2547, น. 338) และใช้แนวคิดการรำของตัวพระละครในของขวัญใจ คงถาวร ว่าการรำของตัวพระละครในจะมีลักษณะการรำที่เรียกว่า “รำงาม” คือ การใช้ลีลาในการปฏิบัติท่ารำ การใช้อารมณ์สอดแทรกระหว่างการรำ และการใช้จินตนาการเข้ามาประกอบการแสดง (ขวัญใจ คงถาวร, 2562, น. 281 - 282) อันจะทำให้ทราบถึงลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยตัวพระในการแสดงโขนและการแสดงละครใน อีกทั้งการลงภาคสนาม เช่นการสัมภาษณ์ และการรับการถ่ายทอดท่ารำโดยตรงจากผู้ทรงคุณวุฒิ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. เก็บรวบรวมข้อมูล ศึกษาความหมาย ประวัติความเป็นมาของการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครในจากแหล่งข้อมูลต่างๆ และจากการสัมภาษณ์เชิงลึก จากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย

2. การลงภาคสนาม โดยศึกษากระบวนท่ารำและฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระราม และกระบวนท่ารำการรำตรวจพลอิเหนา ด้วยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

3. สรุปวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร การลงภาคสนาม และสรุปข้อมูลตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยเรียบเรียงเป็นพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลสามเส้า

4. เผยแพร่ผลการวิจัยในรูปแบบบทความ

ผลการวิจัย

ศิลปะการแสดงเป็นสิ่งที่ถูกถ่ายทอดมาจากเรื่องราวของชีวิตจริงในสังคมผ่านกระบวนการทางศิลปะ การรำตรวจพลก็คือ การตรวจตรากองทัพให้เกิดความพร้อมเพรียงสำหรับการออกรบ ซึ่งมีความสอดคล้องกับการตรวจพลในบริบทสังคมไทย การรำตรวจพลเป็นกระบวนการหนึ่งที่ครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยแต่โบราณ ได้สอดแทรกเอาไว้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ผู้ที่ได้ชมนั้นเกิดความตระการตา เกิดความประทับใจ เพิ่มอรรถรสในการแสดง ทำให้การแสดงที่เกี่ยวข้องกับการทำศึกสงครามมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นเป็นการรำอวดฝีมือของตัวละครเอก ทั้งด้านการร่ายรำและการใช้อาวุธอย่างคล่องแคล่ว มีท่วงท่าที่อ่อนช้อยสวยงาม แต่แฝงไว้ด้วยความเข้มแข็ง น่าเกรงขาม

โดยกระบวนท่ารำตรวจพลของตัวพระราม ได้พบหลักฐานว่ากระบวนท่ารำตรวจพลของการแสดงโขนที่เป็นต้นแบบในปัจจุบันนี้จากการศึกษาบทความ เรื่อง การยกทัพในนาฏกรรม ของนายปัญญา นิตยสุวรรณ ได้พบข้อความว่า

“การยกทัพของละครนั้นแต่เดิมไม่มีท่าที่กำหนดไว้เป็นมาตรฐานว่า ถ้ามีการยกทัพจะต้องออกท่าเช่นนี้ทุกครั้ง ครูบาอาจารย์ที่ฝึกสอนละครตอนตรวจพลยกทัพได้ โดยไม่ถือว่าเป็นท่าที่ผิดแต่อย่างใด ครูคนหนึ่งก็มีสิทธิ์ที่จะประดิษฐ์ท่าทางการตรวจพลยกทัพที่เป็นแบบฉบับของตนได้ เพราะฉะนั้นละครโรงหนึ่งๆ จึงไม่จำเป็นที่จะต้องมีการออกท่าในตอนยกทัพตรวจพลเหมือนกับละครอีกโรงหนึ่ง...แต่ในสมัยปัจจุบันนี้กรมศิลปากรจัดแสดงละครแต่ละเรื่องได้กำหนดบทสำหรับแสดง กำหนดลีลาท่ารำเป็นแบบแผน จะแสดงครั้งใดก็จะใช้บทเดิม และลีลาท่ารำก็จะจดจำกันไว้ แล้วนำมาใช้รำในการแสดงทุกครั้ง จึงเป็นมาตรฐานว่าถ้าแสดงละครเรื่องนั้นๆ จะต้องมีลีลาท่ารำนั้นๆ รวมไปถึงการรำตอนตรวจพลเพื่อยกทัพด้วย การแสดงของกรมศิลปากรหลายเรื่อง มีการตรวจพลยกทัพไปรบ ครูบาอาจารย์ในสมัยที่เริ่มฝึกสอนลีลาท่ารำตอนออกตรวจพลยกทัพของละครเรื่องหนึ่งๆ ก็จะประดิษฐ์ลีลาท่ารำเอาไว้สั่งสอนตัวแสดงในเรื่องนั้น ครั้นแสดงจบไปแล้วครั้งหนึ่งก็มิได้ลืมเลือนลีลาท่ารำเหล่านั้น เมื่อจะแสดงอีกในครั้งต่อไปก็จะแสดงตามแบบเดิม” (ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2548, น. 189 - 190)

จากข้อความในบทความนี้แสดงให้เห็นว่ากระบวนท่ารำตรวจพลนั้น แต่เดิมมิได้มีแบบแผนมาแต่อย่างใด ครูบาอาจารย์สามารถที่จะประดิษฐ์ท่ารำอย่างไรตามฉบับของตนก็มีสิทธิ์อันชอบธรรมก็มิถือว่าผิด จวบจนถึงยุคฟื้นฟูกรมศิลปากร (พ.ศ. 2489) ได้มีการกำหนดกระบวนท่ารำไว้เป็นมาตรฐาน จนกลายเป็นต้นแบบของการรำตรวจพลมาในปัจจุบันนี้

ซึ่งกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามได้ปรากฏครั้งแรกในการแสดงโขนยุคฟื้นฟูกรมศิลปากร ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ศึกวิรุญจำบัง ผู้แสดงเป็นพระรามในครั้งนั้นก็คือ นายอาคม สายาคม บทประกอบการแสดงได้มีการบรรจุเพลงกราวนอกไว้ดังนี้

เจรจา

พระยาสุครีพขุนกระบี่ รับสั่งพระจักรีก็กราบถวายบังคมลา คลานคล้อยถอยออกมาพ้นหน้าพระที่นั่งแล้วตรงไปยังศาลาเวรเกณฑ์โยธา ฯ

ฯ เสมอ (ฉากทิ้ง ป่า) โห่กราวนอก ฯ

(จมื่นสมุหพิมาน, 2507, น. 101)

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

ส่วนกระบวนท่ารำตรวจพลของอิเหนา ได้รับสืบทอดมาจากวังสวนกุหลาบ ดังที่รัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2560 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้กล่าวว่า “แม่ลมุลนำกระบวนท่ารำอิเหนาตรวจพลมาจากวังสวนกุหลาบ จากหม่อมครูอิ่ง คือ ครูลมุล ยมะคุปต์ ได้รับถ่ายทอดมาจากบรมครู จนมาถึงรุ่นแม่ๆ ก็ได้รับการถ่ายทอดจากแม่ลมุล แล้วก็สืบทอดมาต่อยังรุ่นหลังๆ” (รัตติยะ วิกสิตพงศ์, 2563, 11 สิงหาคม, สัมภาษณ์) แต่ทั้งนี้เมื่อสืบค้นบทที่ใช้ประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกระหมังกุหนิง พบว่ามิได้ปรากฏการบรรจุการรำตรวจพลของอิเหนาดังเช่นอดีตอีก

อย่างไรก็ตามได้มีการบรรจุการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน ในหลักสูตรการเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลป ไว้ในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูง รายวิชา รำตรวจพล 2 (กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร, 2537, น. 54) เพื่อให้นักศึกษารู้ลักษณะขั้นตอนของการรำตรวจพลตัวรองและตัวเอก ในการแสดงโขน - ละคร เพราะต้องศึกษาขั้นตอนและกระบวนท่ารำทั้งของอิเหนาและทหาร (กองศิลปศึกษา, 2537, น. 53) จะเห็นได้ว่าแม้จะไม่มีการนำการแสดงอิเหนาตรวจพลเข้าบรรจุอยู่ในการแสดง แต่ครูบาอาจารย์ก็ได้เล็งเห็นความสำคัญของการรำตรวจพลในละครใน จึงได้นำอิเหนาตรวจพลเข้าบรรจุไว้ในหลักสูตร เพื่อการเรียนการสอนอันเป็นประโยชน์ต่อนักเรียนนักศึกษาต่อไป

เมื่อได้รวบรวมและศึกษาองค์ประกอบ ขั้นตอน และกระบวนท่ารำของการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครในแล้ว ได้พบกับลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะของรำตรวจพลตัวพระ 3 ด้านด้วยกัน สามารถแบ่งออกเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. ลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

องค์ประกอบในการแสดงนั้นถือว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะจะช่วยเสริมอรรถรสในการแสดงให้มีสุนทรียรสและความสมบูรณ์มากขึ้น ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาการรำตรวจพลของตัวพระรามในการแสดงโขน และการรำตรวจพลตัวอิเหนาในการแสดงละครใน สามารถแบ่งลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบของการแสดงออกเป็น 6 องค์ประกอบ ดังรายละเอียดนี้

1.1 ลักษณะร่วมขององค์ประกอบการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

1) องค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง

มีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ ทุกส่วนของใบหน้ารับกันได้สัดส่วน มีปฏิภาณไหวพริบ เพราะเป็นตัวเอกของเรื่อง ต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ อีกทั้งมีความขยันหมั่นเพียร สามารถแสดงได้อย่างไม่ติดขัด ด้วยการรำตรวจพลนั้นเป็นการรำเดี่ยวอวดฝีมือ จึงต้องหมั่นซ้อมให้เกิดความชำนาญ ทั้งกระบวนท่ารำและการใช้อาวุธ

ภาพที่ 1 ลักษณะผู้แสดงโขนตัวพระ
ที่มา: ไพฑูรย์ เข้มแข็ง

ภาพที่ 2 ลักษณะผู้แสดงละครในตัวพระ
ที่มา: เวณิกา บุนนาค

2) องค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง

การแสดงโขนและละครในมีการปรับปรุงมาโดยตลอด ตามแต่โอกาสในการแสดงและระยะเวลาที่ใช้แสดง เมื่อมีการตัดทอนตอนบางตอนหรือเนื้อหาบางส่วนออกไป ก็มิได้กระทบต่อเนื้อเรื่องหลักของวรรณกรรมแต่อย่างใด

3) องค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย

พระรามในการแสดงโขนและอิเหนาในการแสดงละครใน มีวิธีการแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้นหรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ที่เรียกว่าแต่งกายแบบยืนเครื่อง นุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์เช่นเดียวกัน

ภาพที่ 3 ลักษณะการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์
ที่มา: หนังสือการศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน - ละครรำ (2550, น.34)

4) องค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ในการรำอิเหนาตรวจพล มีลักษณะร่วมกับการรำพระรามตรวจพลในฉากที่ 3 ซึ่งใช้เพลงกราวนอกหรือเพลงหน้าทับกราวนอก รวมถึงเพลงเร็วเพื่อตรวจดูความพร้อมเพรียงของกองทัพ และใช้เพลงเชิดเพื่อยกทัพไปยังสนามรบเช่นเดียวกัน

5) องค์ประกอบด้านดนตรีประกอบการแสดง

การรำตรวจพลของตัวพระรามในการแสดงโขนและตัวอิเหนาในการแสดงละครใน สามารถเลือกใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ส่วนจะเลือกวงปี่พาทย์ประเภทใด ขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสม

6) องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง

พระรามและอิเหนาเป็นตัวละครที่เป็นกษัตริย์ชาตินักรบเช่นเดียวกัน มีกลดกางกั้นขณะทำการตรวจพล เป็นเครื่องหมายบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์อันสูงส่ง

จะเห็นได้ว่าในด้านองค์ประกอบของการแสดงในด้านต่างๆ นั้นมีลักษณะร่วมด้วยกันหลายส่วน ซึ่งเป็นไปตามข้อกำหนดทางวรรณกรรมและความเหมาะสมของการแสดงแต่ละประเภท

1.2 ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

1) องค์ประกอบการแสดงด้านผู้แสดง

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

ทั้งพระรามนั้นยังต้องมีภูมิรำที่สง่างามและมีความนิ่งตามภูมิหลังของตัวละครที่เป็นเทพเจ้าและเป็นกษัตริย์ชาตินักรบ แต่อิเหนานั้นแม้จะเป็นตัวละครชายที่เป็นชาตินักรบเช่นเดียวกัน แต่ก็ยังเป็นเพียงปุถุชน ซึ่งยังมีความรัก โลภ โกรธ หลง เฉกเช่นเดียวกับมนุษย์ทั่วไป

2) องค์ประกอบการแสดงด้านบทประกอบการแสดง

บทประกอบการแสดงของโขน แต่เดิมดำเนินเรื่องด้วยวิธีการพากย์เจรจา แต่ต่อมาได้ใส่บทร้องที่ใช้ในการแสดงละครเข้าไปในการแสดงโขน เช่น เพลงตุ้งติ้ง เพลงช้าปี่ เป็นต้น จากจุดนี้ทำให้บทโขนแบบดั้งเดิม ได้เกิดวิวัฒนาการเป็นบทอย่างละครไป ส่วนบทประกอบการแสดงละครใน ไม่มีการการพากย์อย่างเช่นโขน มีแต่บทที่มีบทร้องและเจรจาเป็นตัวดำเนินเรื่องอยู่แล้วแต่เดิม แต่มีการตัดทอนเนื้อเรื่องให้กระชับลง ด้วยเหตุผลในเรื่องของระยะเวลาการแสดง

3) องค์ประกอบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย

พระรามจะมีการแต่งกายสีเขียว เนื่องด้วยตามบทวรรณกรรมนั้น พระรามได้ถือกำเนิดในเวลามัชฌิมยาม (ดึกสงัด) จึงกำหนดให้มีผิวกายสีเขียว ส่วนอิเหนาแต่งกายสีแดง ด้วยจารีตการแต่งกายแต่โบราณที่นิยมให้ตัวละครตัวเอกของเรื่องแต่งกายสีแดง อันเป็นสีแห่งพลังอำนาจ ความกล้าหาญ

4) องค์ประกอบการแสดงด้านเพลงประกอบการแสดง

ในการรำพระรามตรวจพลทั้งฉาก 1 และ 3 จะใช้เพลงหน้าทับกราวนอก เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ เพลงจีนไส้ฮู่ ซึ่งเพลงในกลุ่มเพลงชุดกราวนอก มิได้ใช้เพลงกราวนอกโดยตรง เพราะในการแสดงโขนนั้นทั้งตัวละครสิบแปดมงกุฎ (เสนาวานร) และพญาวานร ได้ใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดงแล้ว เมื่อพระรามออกตรวจพล ซึ่งเป็นพระเอกของวรรณกรรม จึงได้ใช้เพลงในกลุ่มหน้าทับกราวนอกที่มีท่วงทำนองของเพลงที่ให้ความรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่ สง่างามมากกว่า

อีกทั้งในการตีจังหวะบรเทศของกลองทัดและกลองตะโพน (สำเนียงกลองที่ตีเปลี่ยนทำนองหน้าทับกราวนอก) ในส่วนของการรำตรวจพลของพระรามจะมีใช้ในการรำฉากที่ 1 และฉากที่ 3 เพียงอย่างละ 1 ครั้ง ส่วนในการรำตรวจพลของอิเหนาจะมีการตีบรเทศถึง 2 ครั้ง

5) องค์ประกอบด้านดนตรีประกอบการแสดง

ในการแสดงโขนจะมีเครื่องดนตรีที่เพิ่มขึ้นจากการแสดงละครทั่วไปอยู่หนึ่งชิ้น นั่นก็คือ “โกร่ง” อันเป็นเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ เพราะเสียงของโกร่งทำให้เกิดความครึกครื้น เข้มแข็ง เหมาะกับประกอบการรำตรวจพลและยกรบ

ภาพที่ 4 โกร่ง

ที่มา: ราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 188)

6) องค์ประกอบด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การให้สีของกลดประกอบการแสดงนั้น กลดของพระรามใช้เป็นกลดสีเขียว กลดของอิเหนาจะเป็นสีแดง ทั้งนี้เพราะมีการให้สีของกลดให้สอดคล้องกับเครื่องแต่งกายของทั้งสองตัวละคร

ภาพที่ 5 กลดสีเขียว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 6 กลดสีแดง
ที่มา: ผู้วิจัย

อาวุธที่ใช้ประกอบการแสดง พระรามจะใช้คันศรเป็นอาวุธ ซึ่งสามารถแผลงศรทำลายศัตรูระยะไกล และใช้เข้าตีเมื่อรบในระยะประชิด แต่อิเหนามีกริชเป็นอาวุธ ใช้ต่อสู้ในระยะประชิดตัวเท่านั้น

ภาพที่ 7 คันศร
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 กริช
ที่มา: ผู้วิจัย

ส่วนพาหนะที่ใช้ประกอบการรำตรวจพล พระรามจะใช้ราชรถเป็นพาหนะ ที่ได้รับมาจากพระอินทร์ตามเนื้อเรื่องของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนอิเหนาใช้ม้าเป็นพาหนะในการเดินทาง ตามเนื้อเรื่องของวรรณกรรมเรื่องอิเหนา ซึ่งจะต้องใช้แส้เป็นอุปกรณ์การแสดงควบคู่ไปด้วย

ภาพที่ 9 ม้าแผง
ที่มา: กรมศิลปากร (2556, น. 133)

ภาพที่ 10 ราชรถ
ที่มา: ผู้วิจัย

2. ลักษณะร่วมและเฉพาะของขั้นตอนการรำตรวจพลตัวพระในการแสดงโขนและละครใน

ในส่วนของลักษณะร่วมและเฉพาะของขั้นตอนระหว่างกองทัพพระรามและกองทัพอิเหนา มีทั้งลักษณะที่เหมือนและแตกต่างกันในรายละเอียด ดังนี้

2.1 ลักษณะร่วมของลำดับขั้นตอนการรำตรวจพลระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขนและกองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน

ขั้นตอนการรำตรวจพลระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขนมีลักษณะร่วมกับการรำตรวจพลของกองทัพอิเหนาในการแสดงละครใน คือ เริ่มต้นด้วยคนธง ต่อมาเป็นการออกของทหาร และจอมทัพออกเป็นลำดับสุดท้ายเช่นเดียวกัน อันเป็นการเรียงตามลำดับชั้นยศในการแสดง

2.2 ลักษณะเฉพาะของลำดับขั้นตอนการรำตรวจพลระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขนและกองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน

ในการแสดงโขนลำดับการออกฉากของพญาวานรในการแสดงโขน เรียงลำดับให้ผู้อาวุโสออกก่อนแล้วจึงเป็นผู้ที่มีความอาวุโสน้อยกว่าออกตามหลัง คือ สุครีพ หนุมาน ชมพูพาน องคต นิลนนท์ เมื่อเป็นส่วนของจอมทัพ พระรามก็จะออกมาก่อน ส่วนพระลักษมณ์ออกเป็นลำดับสุดท้าย แต่ในส่วนของการแสดงละครในจะมีทหาร ซึ่งไม่มีการจัดลำดับใดๆ และส่วนของจอมทัพจะมีเพียงตัวอิเหนาเพียงตัวละครเดียว

3. ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำของการรำตรวจพลระหว่างการรำตรวจพลในการแสดงโขนและละครใน

จากการลงภาคสนามทั้งการลงมือปฏิบัติและการดูวีดีทัศน์ประกอบ พบว่าการรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขนและการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครใน มีลักษณะร่วมและเฉพาะ ดังนี้

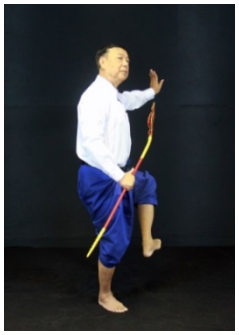
3.1 ลักษณะร่วมของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามกับการรำตรวจพลของอิเหนา

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

ภาพที่ 11 ท่าเท้าฉากในพระรามตรวจพลฉาก 1
ที่มา: ผู้วิจัย

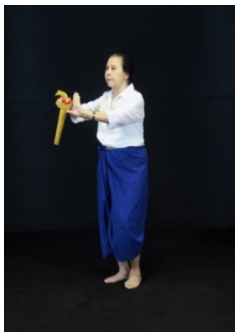
ภาพที่ 12 ท่าเท้าฉากในอิเหนาตรวจพล
ที่มา: ผู้วิจัย

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



ภาพที่ 13 ท่าใช้หน้าหนังท่าที่2 ในพระรามตรวจพลฉาก3 **ภาพที่ 14** ท่าใช้หน้าหนังท่าที่2 ในอิเหนาตรวจพล
ที่มา: ผู้วิจัย **ที่มา:** ผู้วิจัย

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



ภาพที่ 15 ท่าเก็บเท้าในพระรามตรวจพลฉาก 1 และ 3 **ภาพที่ 16** ท่าเก็บเท้าในอิเหนาตรวจพล
ที่มา: ผู้วิจัย **ที่มา:** ผู้วิจัย

3.2 ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของพระรามกับการรำตรวจพลของอิเหนา

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

ปฏิบัติต่อจากท่าหลบ (พระ) ที่เคลื่อนที่มายังส่วนท้ายของเวที (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก 1) 4) ท่าหลบ (พระ) ก่อนเข้าหลบฉากหรือเข้าหลังเวที (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก1) 5) ท่าเดินกลับเข้าหลังเวที (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระราม ฉากที่ 1) ดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 17 ท่าหลบ (พระ) ในพระรามตรวจพลฉาก 1
ที่มา: ผู้วิจัย

2. ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนาที่มีความแตกต่างจากการรำตรวจพลของพระรามฉาก 3 มี 6 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าเท้าฉาก (การรำตรวจพลของพระรามฉาก 3 เป็นการเหยียบฉาก) 2) ท่าหลบ (พระ) 3) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนแรก) (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก 3) 4) ท่ากระบวนท่ารำเพลงเร็ว (ท่อนหลัง) (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก 3) 5) กระบวนท่าถามความพร้อมของกองทัพ (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก 3) 6) กระบวนท่าสั่งยกทัพไปยังสนามรบ (มีเฉพาะการรำตรวจพลของพระรามฉาก 3) ดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 18 ท่าเหยียบฉากในพระรามตรวจพลฉาก 1
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 19 ท่าเท้าฉากในอิเหนาตรวจพล
ที่มา: ผู้วิจัย

3. ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำการรำตรวจพลของอิเหนาที่มีความแตกต่างจากการรำตรวจพลของพระรามฉาก 1 และฉาก 3 มี 10 กระบวนท่า ได้แก่ 1) ท่าเดิน 2) ท่ารำร่าย 3) ท่าใช้หน้าหนัง (ท่าที่ 1) 4) ท่าเก็บเท้า (ตื่นกลอง) 5) ท่าฉะ (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา) 6) ท่ารวมมือก่อนเคลื่อนที่ไปยังส่วนกลางของกองทัพ (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา) 7) ท่าถึงส่วนกลางของกองทัพ (มีเฉพาะในการ

รำตรวจพลของอิเหนา) 8) ท่าเหน็บอาวุธ (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา) 9) ท่าขึ้นม้า (มีเฉพาะในการรำตรวจพลของอิเหนา) 10) ท่ารับแส้ ดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 20 ท่าฉะในอิเหนาตรวจพล
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุป

เมื่อรวบรวมและศึกษาข้อมูลทั้งหมด พบว่าการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครในต่างก็มีลักษณะร่วมและเฉพาะอยู่ด้วยกันหลายจุด สามารถแบ่งออกเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. ลักษณะร่วมและเฉพาะขององค์ประกอบการแสดง ได้แก่ 1) ด้านผู้แสดง ต้องมีใบหน้าที่ได้สัดส่วน มีปฏิภาณไหวพริบที่ดี แต่ในการแสดงละครในใช้ผู้หญิงแสดง ส่วนการแสดงโขนใช้ผู้ชายแสดง และต้องเป็นผู้ที่มีลักษณะการรำที่นิ่ง สง่างาม ทั้งต้องมีผิวสีค่อนข้างคล้ำ 2) ด้านบทประอบการแสดง แต่เดิมโขนดำเนินเรื่องด้วยวิธีการพากย์ เจรจา ส่วนละครในมีบทร้อง และเจรจาในการดำเนินเรื่อง ซึ่งบทประกอบการแสดงของการแสดงทั้ง 2 ประเภท สามารถปรับปรุงบทได้ โดยไม่ส่งผลกระทบต่อการดำเนินเรื่อง 3) ด้านเครื่องแต่งกาย ใช้วิธีการนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ ซึ่งเป็นการแต่งกาบแบบยืนเครื่องตัวพระ โดยพระรามแต่งกายสีเขียว ส่วนอิเหนาแต่งกายสีแดง 4) ด้านเพลงประกอบการแสดง ใช้เพลงหน้าทับกราวนอกในการบรรเลงประกอบการรำตรวจพล โดยการรำตรวจพลของพระรามใช้เพลงหน้าทับกราวนอกประกอบการแสดง เช่น เพลงกระแตไต่ไม้ แต่ในการรำตรวจพลของอิเหนาใช้เพลงกราวนอกประกอบการแสดง อีกทั้งการตีบรเทศของการรำตรวจพลของอิเหนาจะตีบรเทศเพิ่มอีก 1 ครั้ง ช่วงกระบวนท่าฉะ 5) ด้านดนตรีประกอบการแสดง สามารถเลือกใช้วงปี่พาทย์ได้ตามความเหมาะสม โดยในการแสดงโขนได้เพิ่มโกร่ง ซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะเข้ามา 6) ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้กลดเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อแสดงถึงฐานะความเป็นกษัตริย์ แต่พระรามใช้กลดสีเขียว ส่วนอิเหนาใช้กลดสีแดง และพระรามมีอาวุธเป็นคันศร มีราชรถเป็นพาหนะ ส่วนอิเหนาใช้อาวุธเป็นกริช มีม้าเป็นพาหนะ

2. ลักษณะร่วมและเฉพาะของขั้นตอนการแสดง ระหว่างกองทัพของพระรามในการแสดงโขนกับกองทัพของอิเหนาในการแสดงละครใน เป็นการเรียงตามลำดับชั้นยศในการแสดง คือ 1) คนธง 2) ทหาร 3)

จอมทัพ แต่ในการแสดงโขนส่วนทหารและจอมทัพ เรียงลำดับให้ผู้มีศักดิ์ที่ใหญ่กว่าออกก่อน แล้วจึงเป็นผู้ที่มีศักดิ์น้อยกว่าออกตามหลัง แต่ในส่วนของการแสดงละครในส่วนของทหารและจอมทัพไม่มีลำดับศักดิ์

3. ลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำ ระหว่างการรำตรวจพลของอิเหนากับการรำตรวจพลของพระรามฉาก 1 มีลักษณะร่วม 4 กระบวนท่า ลักษณะเฉพาะมี 6 กระบวนท่า กับการรำตรวจพลของพระรามฉาก 3 มีลักษณะร่วม 5 กระบวนท่า ลักษณะเฉพาะมี 6 กระบวนท่า และกับการรำตรวจพลของพระรามฉาก 1 และฉาก 3 มีลักษณะร่วม 4 กระบวนท่า ลักษณะเฉพาะมี 10 กระบวนท่า

ซึ่งกระบวนท่ารำที่มีลักษณะร่วมและเฉพาะแต่ละท่า ขึ้นอยู่กับจารีตการรำของประเภทการแสดง เช่น การเอียงศีรษะ ฯลฯ และบทวรรณกรรมเป็นหลัก เช่น การขึ้นม้าของอิเหนา ฯลฯ

อภิปรายผล

การรำตรวจพลของพระรามในการแสดงโขน และการรำตรวจพลของอิเหนาในการแสดงละครในด้านองค์ประกอบการแสดงมีความเหมือนและแตกต่างกันออกไป ตามข้อกำหนดทางจารีตของการแสดงและความเหมาะสมของการแสดง ด้านขั้นตอนมีความเหมือนกัน แต่แตกต่างกันในรายละเอียดของลำดับศักดิ์ลำดับชั้นยศ เพราะโขนมีลำดับชั้นยศที่มากกว่า ส่วนด้านกระบวนท่ารำมีลักษณะร่วมกันในหลายกระบวนท่า แต่ยังมีลักษณะเฉพาะที่มีลักษณะเป็นกระบวนท่าของตนเองอยู่หลายท่า เช่น อิเหนามีกระบวนท่าฉะ อันเป็นกระบวนท่าเดินทางไปขึ้นม้า แม้แต่กระบวนท่าเดียวกันแต่มีความแตกต่างกันในรายละเอียด เช่นกระบวนท่ารำเพลงเร็ว ที่อิเหนาจะมีกระบวนท่ารำที่มากกว่าและรำอย่างต่อเนื่อง ไม่มีการหยุดเปลี่ยนท่ารำ แต่โขนจะมีกระบวนท่าที่น้อยกว่า และมีกระบวนรำหมดท่า เพื่อเปลี่ยนท่ารำ จากข้อมูลที่ค้นพบนี้ สอดคล้องกับศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ที่ให้แนวคิดเกี่ยวกับการรำของตัวพระโขนที่จะต้องแสดงออกถึงความภาคภูมิ สง่างาม และเป็นผู้น่าศรัทธาเคารพ ซึ่งกิริยาอาการของพระรามจะต้องไม่หลุกหลิก ลุกลี้ลุกลน ดังนั้นโขนตัวพระรามจะไม่ออกท่ารำมากนักและอาจไม่ต้องเก็บรายละเอียดของท่ารำตามอย่างการรำแบบละคร อันแสดงถึงภูมิในฐานะของตัวละครที่เป็นกษัตริย์และภูมิหลังที่เป็นเทพเจ้า เรียกว่า “รำภูมิ” ส่วนการรำตรวจพลของตัวละครอิเหนาในการแสดงละครใน จะต้องมีลักษณะของกระบวนท่าที่ “รำงาม” สอดคล้องกับขวัญใจ คงถาวร ที่แสดงทัศนะเกี่ยวกับการรำตรวจพลของอิเหนาว่า จะมีการใช้ลีลาในการปฏิบัติท่ารำได้อย่างงดงาม คือการเคลื่อนไหวร่างกายในช่วงเชื่อมต่อของท่ารำหลัก ระหว่างท่ารำหนึ่งไปสู่อีกท่ารำหนึ่ง มีการใช้อารมณ์สอดแทรกระหว่างการรำ และการใช้จินตนาการเข้ามาประกอบการแสดง และสื่อให้ผู้ชมสามารถจินตนาการเห็นภาพคล้อยตามได้ อีกทั้งด้านองค์ประกอบต่างๆ นับว่าเป็นบริบทสำคัญที่ช่วยเสริมให้การแสดงรำตรวจพลมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อันจะเป็นประโยชน์ต่อรูปแบบการเรียนการสอนและการแสดงของศิลปะโขน พร้อมด้วยได้องค์ความรู้เรื่องการรำตรวจพลของตัวพระในการแสดงโขนและละครในสืบไป

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการศึกษาลักษณะร่วมและเฉพาะของกระบวนท่ารำตรวจพลตัวพระในการแสดงละครในและละครนอก เพื่อให้ทราบถึงความเหมือนและแตกต่างของการรำตรวจพลแบบราชสำนักและแบบสามัญชน

เอกสารอ้างอิง

ขวัญใจ คงถาวร. (2562). **วิวัฒนาการละครใน**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

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

รัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พุทธศักราช 2560 และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). ปรมัตถ์ บุณยศิริ. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 11 สิงหาคม 2563.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์**. กรุงเทพฯ: สหมิตรพริ้นติ้ง.

ศิลปศึกษา, กอง. (2535). **หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2534)**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

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

ศิลปากร, กรม. (2507). **บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร**. (จัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพจมื่นสมุหพิมาน หรือหลวงวิลาสวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม). พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2547). **การศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำและลีลาท่ารำของโขนตัวพระ : กรณีศึกษาตัวพระราม**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.