กระบวนท่าและกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา*

Dance patterns and techniques of performing with sword in I-Nao

กรกนก ทับจีน (Kornkanok Tubjeen)**

บทคัดย่อ

การศึกษากระบวนท่าและกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาองค์ประกอบการแสดงการใช้กระบี่ในการแสดงละครเรื่องอิเหนา2.ศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครเรื่องอิเหนา โดยใช้วิธีการศึกษาจากการแสดงของกรมศิลปากร เอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม จากวิดิทัศน์ และจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยในฐานะผู้แสดง ผลการวิจัยพบว่ากระบวนท่าที่ใช้กระบี่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา มีด้วยกัน 2 ตอน คือตอนปันหยีรบระตูบุศสิหนาและตอนศึกกระหมังกุหนิง แบ่งออกเป็นกระบวนท่ารำในการใช้กระบี่รำตีบท ด้วยกันทั้งหมด 7 ครั้ง กระบวนท่ารำในการถือกระบี่รบ แบ่งออกเป็นกระบวนท่ารำตีบทในการใช้กระบี่รบ 1 ครั้ง และกระบวนท่ารำในเพลง 2 ครั้ง จากกระบวน ท่ารำกระบี่ที่ใช้ในการแสดงละครสามารถวิเคราะห์กลวิธีการใช้กระบี่ได้ 4 ลักษณะ 1.วิธีการจับหรือการถือกระบี่ การควง การไหว้ การขี้ม้า และการชี้ ซึ่งเป็นกระบวนท่าตามหลักนาฏศิลป์ไทย 2.วิธีการใช้กระบี่ในการรบ ได้แก่ การแทง การฟัน การรับ การหลบ และการตีเลาะ ซึ่งมีรูปแบบคล้ายคลึงมาจากศิลปะป้องกันตัวกระบี่กระบองและกีฬาฟันดาบสากลสมัครเล่น 3.การเคลื่อนที่ปรากฏในลักษณะวงกลม และเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน 4.การใช้อารมณ์ ตามหลัก นาฏยศาสตร์ ที่สื่ออารมณ์จากภายในสู่การแสดงออก ทางสีหน้า และแว่วตา ทั้งนี้กระบวนท่าและกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา มีกระบวนท่าการรบมาจากศิลปะป้องกันตัวกระบี่กระบองและกีฬาฟันดาบสากลสมัครเล่นผสมผสานกับหลักการแสดงนาฏศิลป์ไทยเกิดเป็นกระบวนท่าการใช้กระบี่ที่มีความสวยงาม เข้มแข็งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการแสดงละครรำและควรค่าแก่การอนุรักษ์

---

*บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยในหัวข้อ กระบวนท่าและกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา
This article is part of research on the topic. Dance patterns and techniques of performing with sword in I-Nao

**นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา kaok9751.@gmail.com โดยมีรองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล เป็นที่ปรึกษา
Graduate Students ,Performing Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, Thesis advisor Associate Professor Supawadee Potiwetchakul

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

Abstract

The studying Posture dance and strategy of sword using in the performance of I-NAO by using the methodology of studying through the shows of Fine Arts Department, related document, interviewing the qualified persons, observation both of participate in and non-participate in, videos and the reality experience of researcher in the role play of actress. The result of study found that posture dance of using sword in the performance of I-NAO has 2 episodes are episode of PUNYI took the war with RATUBUSSINA and episode of KAMANGKUNING was that divided into the posture in using sword dance for on act-all 7 times posture dance of holding sword in was which divide into posture dance for an act of holding sword 1 time and posture dance in music 2 times. From above can analyses the strategy of sword using in 4 types 1. The way to hold sword, swinging, paying respect, horse riding and riding are the posture dances as in the Classical Dance. 2.The way to use sward in war such as stabbing, fighting, withstanding, avoiding and having a short cut fighting which haring the resemble format from martial art of swordplay and amateur international fence spot. 3. The movements appear in the circle form and move in the same direction. 4. Emotional inner acting as in Thai Dance Science which reflect the emotion from inner to face and eyes gesticulation. The summary found that posture dance and strategy of sword using in the performance of I-NAO gets the posture dance of war from martial art of swordplay and amateur international fence sport integrated with the Thai Classical Dancing Art until become to be the beautiful posture of sword dance, so strong and be the self-identity in Thai dance drama.

บทนำ

กระบี่กระบองเป็นศิลปะการต่อสู้ ป้องกันตัวประจำชาติไทยที่มีมาอย่างยาวนาน เริ่มมีหลักฐานปรากฏชัดเจนในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีปรากฏหลักฐานในพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา ตอนหนึ่งว่า

“เห็นเขาระบือลือเล่า ว่าเจ้าชำนาญการกระบี่
ท่าทางทำนองคล่องดี วันนี้จงรำให้น้าดู
แล้วให้เสนากิดาหยัน จัดกันขึ้นตีที่ละคู่
โล่ดั้งดาบเชลยมลายู จะได้ดูเล่นเป็นขวัญตา”

(อุทัย สงวนพงศ์, 2533 : 1)

จากบทพระราชนิพนธ์สันนิษฐานได้ว่า ในสมัยนั้นมีการฝึกหัดกระบี่จนมีความชำนาญสามารถนำออกมาเล่นถวายทอดพระเนตรได้ ถึงแม้ว่าจะเป็นบทพระราชนิพนธ์ในละครเรื่องอิเหนาก็ตามแต่เหตุการณ์หรือสถานการณ์บ้านเมืองสมัยนั้นย่อมมีความสอดคล้องกันเหมือนดังในบทละครอยู่บ้าง ซึ่งพอจะเป็นหลักฐานยืนยันได้ว่ากระบี่กระบองของไทยมีความเป็นมาที่ยาวนานและเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่สามารถบ่งบอกได้ถึงเอกลักษณ์ประจำชาติไทย

กระบี่กระบองอยู่คู่กับชนชาติไทยมาอย่างยาวนานทำให้นอกจากกระบี่กระบองเป็นการกีฬาที่ใช้ฝึกทหารในยามที่ไม่มีศึกสงครามแล้วยังมีการจัดให้เป็นการละเล่นอย่างหนึ่ง ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 4 ว่า มีการนำกระบี่กระบองมาเล่นในงานสมโภชครั้งเมื่อที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงผนวชเป็นสามเณรตามราชประเพณีที่หน้าพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยในครั้งนั้นผู้เล่นมิได้เป็นทหารที่มาเล่นในงานสมโภชหากแต่เป็นเจ้านายชั้นผู้ใหญ่มาเล่นแทน ดังเช่น เจ้าฟ้าจาตุรงน-รัสมี (สมเด็จเจ้าฟ้ากรมจักรพรรดิพงศ์) พระองค์เจ้ากัมลาศเลอสรร (กรหมื่นราชภักดีสโมสร) พระองค์เจ้าคัลนางยุคล (กรมหลวงพิชิตปรีชากร) พระองค์เจ้าทวีถวัลยลาภ (กรมหมื่นภูธเรศธำรงศักดิ์) เป็นต้น (อภิศักดิ์ ขำสุข, 2537 : 3) และนอกจากงานสมโภชในครั้งนั้น ยังมีการเผยแพร่ในงานต่างๆอีกมากมาย เช่น งานโกนจุก งานบวช งานทอดกฐิน เป็นต้น นับว่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กระบี่กระบองของไทยเป็นที่ฟื้นฟูอย่างมาก

ในสมัยรัชกาลที่ 7 กระบี่กระบองได้รับความนิยมน้อยลงเป็นอย่างมากจนเกือบจะสูญสิ้นศิลปะการป้องกันตัวของไทยไป แต่เมื่อถึงพ.ศ.2479 กระบี่กระบองได้ถูกนำมาบรรจุไว้ในหลักสูตรของครูผู้สอน พลศึกษาและกระทรวงศึกษาธิการรวมถึงหน่วยราชการของรัฐและเอกชนได้กำหนดให้ทำการสอนนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น และจัดให้มีการแข่งขันกระบี่กระบองขึ้นเป็นประจำทุกปี ซึ่งสามารถช่วยรักษาศิลปะการต่อสู้ของไทยไว้ได้จนมาถึงปัจจุบัน เกิดเป็นสำนักดาบต่างๆที่มีอยู่อย่างแพร่หลาย ไม่ว่าจะในเมืองหลวงหรือตามต่างจังหวัดก็ดี ซึ่งยังคงทำการสอนกระบี่กระบองและนำออกเผยแพร่และส่งเข้าประกวดแข่งขันให้เห็นอยู่กันอย่างเนืองๆ

คำว่ากระบี่กระบองเป็นคำเรียกรวมอาวุธทั้งหมดที่ใช้ในการรบในสมัยโบราณประกอบด้วยกระบี่ พลอง หอก ง้าว ดาบ ดั้ง โล่ ไม้สั้น เป็นต้น ซึ่งแต่ละชนิดมีวิธีการปฏิบัติและการต่อสู้ที่ต่างกัน และปัจจุบันพบว่ากระบี่ไม่ได้เป็นเพียงแค่การกีฬา แต่ในเชิงศิลปะการแสดงยังพบว่ามีการใช้กระบี่ในละครไทยอยู่หลายเรื่องด้วยกัน เช่น อิเหนา ตอนปันหยีรบระตูบุศสิหนาและตอนศึกกระหมังกุหนิง พระอภัยมณี ตอน พระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง เป็นต้น ดังนั้นกระบี่กระบองถือว่าเป็นการนำศิลปะการต่อสู้มาผนวกกับการแสดงละครไทยได้อย่างสวยงาม ทำให้เพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง อีกทั้งเป็นการส่งเสริมให้ศิลปะทั้งสองอย่างนี้ไม่สูญหายไปจากประเทศไทย สามารถเผยแพร่สู่สายตาสาธารณะชนได้อย่างแพร่หลาย

คำว่า “กระบี่” ในการแสดงละครไทยจะนิยมเรียกชื่ออาวุธตามชนิดนั้นตรงๆ เพื่อให้ผู้แสดง ผู้กำกับรวมไปถึงผู้ชมมีความเข้าใจตรงกัน กระบี่เป็นอาวุธชนิดหนึ่งที่ผู้แสดงต้องมีความคล่องแคล่วว่องไว และสามารถปฏิบัติกระบวนท่ารำและท่ารบได้อย่างถนัดมือสวยงามคล่องแคล่วไม่กลัวการบาดเจ็บจากการใช้อาวุธ เพราะไม่เช่นนั้นจะทำให้การปฏิบัติท่าต่างๆไม่สวยงามและเกิดข้อผิดพลาดในขณะที่ทำการแสดงส่งผลให้การแสดงไม่สมบูรณ์ เกิดการบาดเจ็บตามมาได้

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

การใช้กระบี่ที่พบในการแสดงละครรำของไทยมีอยู่ด้วยกัน 2 เรื่อง คือ เรื่องอิเหนา ตอนปันหยีรบระตูบุศสิหนา และตอนศึกกระหมังกุหนิง ซึ่งจะใช้กระบี่ไทยในการแสดง ลักษณะจะคล้ายกับดาบ ตัวกระบี่ทำด้วยเหล็กอย่างดีมีลักษณะแบนตรงและปลายแหลม ความยาวประมาณ 90 เซนติเมตร ใช้ถือมือเดียวเหมาะสำหรับฟันแทง (เสงี่ยม พรหมบัญพงศ์ และสุชาติ ทวีพรปฐมกุล, 2536 : 23) ในการแสดงจะประดิษฐ์กระบี่ไทยจากไม้เพื่อป้องกันการบาดเจ็บจากกระบวนท่าการต่อสู้แต่ยังคงรูปแบบและลักษณะของกระบี่จริง ส่วนอีกเรื่องคือพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ปรากฏการณ์ใช้กระบี่ฝรั่งใน การแสดง ลักษณะทำมาจากเนื้อเหล็กมีความยืดหยุ่นโดยใบดาบมีความสูงสุดไม่เกิน 89 เซนติเมตร น้ำหนักสูงสุด 770 กรัม (ศูนย์ปืน โสมภีร์. (2009). **หนังสือและวารสารฟันดาบ**.เข้าถึงเมื่อ 28 มกราคม.เข้าถึงได้จาก http://www.thaifencing.org/2009-08-15-11-00-54/57-2009-08-15-10-48-50/83-2009-10-08-14-23-40.html) สำหรับกระบี่ที่ใช้ในการแสดงจะใช้ตามลักษณะจริงเนื่องจากไม่มีกระบวนท่าการต่อสู้ที่หลากหลายและที่สำคัญในระยะหลังวิวัฒนาของกระบี่ฝรั่งเป็นเพียงเครื่องประดับการแต่งกายที่บ่งบอกถึงฐานนันดรศักดิ์เท่านั้น

กระบวนท่ารำในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ส่วนใหญ่กระบวนท่าที่พบในการแสดงละคร คือการตีเลาะ ซึ่งเป็นการใช้กระบี่ตีรับสลับกันไปมา แต่ที่น่าสนใจคือกระบวนท่ารำในการแสดงละครเรื่องอิเหนา ทั้ง 2 ตอนที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น จะมีกระบวนท่ารำและการใช้อาวุธในการตีบทกระบวนท่ารำในเพลง และกระบวนท่าการต่อสู้ต่างๆของตัวเอกมากกว่า เช่น ในบทของระตู ตอนปันหยีระตูรบบุศสิหนาคำว่า “ทะนงใจ” ตัวละครหันหน้าเข้าหาอีกฝ่าย เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาถือกระบี่ตั้งขึ้นระดับอก มือซ้ายตั้งวงบน สายตามองไปที่ฝ่ายตรงข้าม หรือท่าตวัดกระบี่เข้าหาลำตัว อันเป็นความหมายของการแสดงอารมณ์โกรธ หรือไม่พอใจ จากการสัมภาษณ์อาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ได้กล่าวว่า ในสมัยที่หม่อมอาจารย์ (ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี) ตามสามีไปอยู่เมืองนอกในฐานะภริยาทูตทหาร ท่านได้ไปดูขบวนรถม้าและการต่อสู้ของดาบฝรั่ง จึงได้นำกลับมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับการแสดงละคร เช่น ท่าแทงละลวง คือการใช้กระบี่แทงเข้าหาฝ่ายตรงข้ามและหมุนข้อมือวนเป็นวงกลมเล็กน้อย หรือท่าที่ใช้กระบี่แทงเข้าหาฝ่ายตรงข้ามแล้วชักกลับมาประทับที่อก (นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา สัมภาษณ์, กันยายน 27, 2557) ฉะนั้นกระบวนท่ารำที่พบในการแสดงละคร เรื่องอิเหนานั้น มีความเป็นไปได้ว่ากระบวนท่ารำบางส่วนนำมาจากกระบวนท่าต่อสู้ของกระบี่ฝรั่งหรือ ดาบฝรั่ง จึงเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยใคร่จะศึกษาในลำดับต่อไป

จากการใช้กระบี่ในการแสดงละครพบข้อมูลอีกว่า เมื่อวันจันทร์ ที่ 26 พฤษภาคม 2557 กรมศิลปากร ได้จัดงานศิลปะเลิศล้ำนาฏกรรมวังหน้าขึ้นเพื่อเสนอเรื่องราวศิลปะการแสดงและวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในสมัยวังหน้า โดยมีการแสดงต่างๆมากมาย อาทิ รำอาศิรวาท ระบำรำกระบี่ ระบำเทียน การบรรเลงแคนหมู่ออกฟ้อนแคน และยังมีการแสดงละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนทัศมาลีขึ้นหึง เป็นต้น จากรายการแสดงจะเห็นว่ามีการแสดงที่ใช้กระบี่ปรากฏอยู่ด้วย แต่ปรากฏอยู่ในรูปแบบของการแสดงเบ็ดเตล็ด จากการสัมภาษณ์ นางพัชรา บัวทอง ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะ อดีตนาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต ได้กล่าวว่า “ในการแสดงชุดนี้ได้นำท่ามาจากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ท่าการต่อสู้ป้องกันตัว และท่าไหว้ครูในกระบี่กระบองมาประดิษฐ์เป็นลีลากระบวนท่าตามอย่างละครใน ส่วนใหญ่ท่ารำในชุดนี้ได้นำมาจาก ท่ารบในละครเรื่องอิเหนา

ตอนศึกกระหมังกุหนิงที่มีการฟัน แทงทะลวง ซึ่งได้นำท่าพวกนี้มาประดิษฐ์เป็นชุดระบำรำกระบี่" (พัชรา บัวทอง , สัมภาษณ์, กันยายน 27, 2557) ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์จะเห็นได้ว่านอกจากการใช้กระบี่มีความสำคัญในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาแล้ว ยังสามารถนำมาประดิษฐ์สร้างสรรค์เป็นการแสดงระบำเบ็ดเตล็ดได้อีกด้วย นับเป็นการอนุรักษ์ไม่ให้ท่ารำกระบี่หายไปจากวงการนาฏศิลป์ไทย และสามารถนำออกแสดงได้เช่นเดียวกับการแสดงเบ็ดเตล็ดทั่วไป ซึ่งเป็นแบบอย่างที่ดีของการพัฒนาอย่างสร้างสรรค์จากของเดิมที่มีอยู่โดยไม่ส่งผลเสียต่อวงการนาฏศิลป์ไทย

กระบวนท่ารำที่กล่าวมาข้างต้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่พบในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาซึ่งพบว่าท่าทางการใช้กระบี่ในการแสดงละคร มาจากกระบวนท่ารำการไหว้ครู และการต่อสู้ของกระบี่ไทยเป็นส่วนใหญ่เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งในศิลปะการต่อสู้กระบี่กระบอง ลักษณะกระบวนท่าที่พบในการแสดงละคร ประยุกต์มาจากท่าทางของกระบี่กระบอง เช่น การเดินย่างสามขุมเป็นลักษณะการเดินเข้าหาหรือถอยออกจากคู่ต่อสู้ วิธีการเดินจะมี 3 จังหวะด้วยกัน จังหวะที่ 1 เริ่มจากเท้าใดเท้าหนึ่งก้าวไปข้างหน้า จังหวะที่ 2 เท้าอีกข้างหนึ่งก้าวหน้า จังหวะที่ 3 นำเท้าที่อยู่ด้านหลังปรับระดับระยะก้าวด้วยปลายเท้า การก้าวเท้าที่กล่าวไปนั้นปลายเท้าจะพุ่งตรงไปข้างหน้า ลักษณะของการเดินแบบนี้เป็นการดูเชิงคู่ต่อสู้ ซึ่งพบอยู่ใน การไหว้ครูกระบี่กระบอง หรือก่อนที่จะเริ่มการต่อสู้ ส่วนท่าที่ใช้ในการต่อสู้ เช่น การก้าวเท้าเข้าหาคู่ต่อสู้ พร้อมกับยกกระบี่ขึ้นฟันตัดลำตัวของฝ่ายตรงข้าม มือซ้ายกำมือยกขึ้นระดับใบหู (อภิศักดิ์ ขำสุข, 2537: 97) เป็นต้น

การใช้กระบี่ในการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอนปันหยีรบระตูบุศสิหนาและตอนศึกกระหมังกุหนิงส่งผลให้การแสดงมีความสนุกสนาน เร้าใจ น่าติดตาม เนื่องจากการนำเอาศิลปะการต่อสู้มาผสมผสานกับท่ารำจนเกิดเป็นกระบวนท่ารำกระบี่ที่สวยงาม เข้มแข็งแต่แฝงไปด้วยความอ่อนช้อยตามรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยนั้นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการใช้กระบี่ในการแสดงละคร (ปิ๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, มิถุนายน 8, 2558) กระบวนท่ารำที่พบมีในลักษณะของการต่อสู้ การรำตีบท และการรำในเพลง พบว่ามีตัวละครที่ใช้กระบี่ในการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอนปันหยีรบระตูบุศสิหนาและตอน ศึกกระหมังกุหนิงอยู่ด้วยกันทั้งหมด 6 ตัว ได้แก่ อิเหนา สังคามาระตา ท้าวกระหมังกุหนิง วิหยาสะกำระตูบุศสิหนา และทหาร จากการศึกษาเบื้องต้นพบประเด็นที่ส่งผลให้กระบวนท่ารำกระบี่มีความคลาดเคลื่อนไปจากของเดิมคือ เทคโนโลยีอันล้ำสมัยที่สามารถบันทึกการแสดงและเผยแพร่แก่สาธารณะชนได้อย่างรวดเร็วซึ่งเป็นผลดีที่ทำให้การแสดงนั้นไม่สูญหายไป แต่ส่งผลเสียต่อการศึกษารายละเอียดของกระบวนท่ารำการใช้กระบี่ในการแสดงละครซึ่งไม่สามารถมองผ่านจากการบันทึกเทปได้ จึงอาจส่งผลต่อผู้ศึกษากระบวนท่ารำและนำไปใช้อย่างไม่สมบูรณ์ กระบวนท่ารำอาจมีความคลาดเคลื่อนหรือปฏิบัติ การใช้กระบี่ในกระบวนท่ารำในการแสดงละครได้อย่างไม่ถูกต้อง

ดังนั้นผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษา กระบวนท่ารำและวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาโดยมุ่งศึกษาถึงวิธีการปฏิบัติในกระบวนท่ารำและรบที่ใช้กระบี่ในการแสดง เพื่อนำมาวิเคราะห์ที่มาของกระบวนท่าดังกล่าว ซึ่งอาจจะมาจากท่ากระบี่ของไทย หรือกระบี่ฝรั่ง และอาจจะมีการประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่จากผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้มีความสวยงามและเหมาะสมกับการแสดงมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจของกระบวนท่ารำที่ใช้กระบี่ในการแสดง และยังสามารถนำองค์ความรู้ที่พบไปขยายผลต่อการเรียนการสอนได้อย่างเหมาะสมเพื่อความชัดเจนต่อการถ่ายทอดกระบวนท่ารำที่ใช้กระบี่ในการแสดง เช่น การถ่ายทอดกระบวนท่ารบในขั้นตอนการ

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ปฏิบัติฝ่ายรุกและฝ่ายรับหากขาดความชัดเจน ผู้ได้รับการถ่ายทอดอาจเกิดความสับสนและนำไปใช้ไม่ถูกต้อง หรือการใช้กระบี่ในกระบวนท่ารำตีบท จะมีการใช้กระบี่ชี้ในลักษณะต่างๆ เช่น ชี้ลงพื้น ชี้กวาด ชี้ตวัด หาก ผู้แสดงได้รับการถ่ายทอดที่ไม่ชัดเจน จะส่งผลให้กระบวนท่ารำและบทร้องไม่มีความสัมพันธ์กัน เป็นต้น

วิธีการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการดำเนินงานวิจัย มีจำนวน 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงหรือฝึกซ้อมการแสดงละครไทยที่ใช้กระบี่ในกระบวนท่ารำทั้งในลักษณะนาฏยศิลปิน อาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทย ที่ทำการแสดงและการสอนมาอย่างน้อย 30 ปี จากสถาบันการศึกษาและสถาบันที่มีการเผยแพร่การแสดงอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำนักการสังคีต

กลุ่มที่ 2 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านกระบี่กระบองที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงและฝึกซ้อมกระบี่ในการแสดง หรือมีประสบการณ์ด้านการสอนมาแล้วอย่างน้อย 30 ปี จากสถาบันการศึกษาและสถาบันที่มีการเผยแพร่การแสดงอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำนักการสังคีต

กลุ่มที่ 3 ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ที่มีประสบการณ์ด้านการบรรเลงเพลงที่ใช้กระบี่ในการแสดงละครรำของไทย และมีประสบการณ์ด้านการสอนดนตรีมาอย่างน้อย 30 ปี จากสถาบันการศึกษาและสถาบันที่มีการเผยแพร่การแสดงอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำนักการสังคีต

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บรวมรวบข้อมูล ดังนี้

1. การศึกษาจากเอกสาร

การศึกษาจากเอกสารมีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์ ที่มา วิธีการใช้กระบี่ และองค์ประกอบที่ใช้ในการแสดง โดยมีวิธีการจัดเก็บข้อมูลจาก หนังสือ เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.การศึกษาภาคสนาม มีวิธีดำเนินการศึกษา ดังนี้

2.1. การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง โดยการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูล จากหลักเกณฑ์ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงหรือฝึกซ้อมการแสดงละครไทยที่ใช้กระบี่ในกระบวนท่ารำทั้งในลักษณะนาฏยศิลปิน อาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทย ที่ทำการแสดงและการสอนมาแล้วอย่างน้อย 30 ปี จากสถาบันการศึกษาและสถาบันที่มีการเผยแพร่การแสดงอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ สำนักการสังคีต จากหลักเกณฑ์ดังกล่าวได้คัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก ดังรายนามต่อไปนี้

1. นางอิงอร ศรีสัตบุษย์ อดีตนาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต
2. นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา อดีตนาฏศิลปินอาวุธโส สำนักการสังคีต
3. นางพัชรา บัวทอง ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะ อดีตนาฏศิลปินอาวุธโส สำนักการสังคีต

กลุ่มที่ 2 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านกระบี่กระบองที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงและฝึกซ้อมกระบี่ในการแสดง หรือมีประสบการณ์ด้านการสอนมาแล้วอย่างน้อย 30 ปี จากสถาบันการศึกษาและสถาบันที่มีการเผยแพร่การแสดงอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำนักการสังคีต

1. นายสราชัย ทรัพย์แสนดี ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลปไทย วิทยาลัยนาฏศิลป

2. ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นของสภาการศึกษาแห่งชาติระดับเชี่ยวชาญ นายกฤษณ์ ฤทธิ์เดชา ครูในสำนักดาบค่ายพระยาตาก

กลุ่มที่ 3 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ที่มีประสบการณ์ด้านการบรรเลงเพลงที่ใช้กระบี่ในการแสดงละครรำของไทย หรือมีประสบการณ์ด้านการสอนดนตรีมาอย่างน้อย 30 ปี จากสถาบันการศึกษาและสถาบันที่มีการเผยแพร่การแสดงอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำนักการสังคีต

1. นายปี๊บ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร

2. นายบุญช่วย แสงอนันต์ ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร

3. นายไชยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร

2.2. การสังเกตการณ์ ใช้วิธีสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านกระบี่กระบอง โดยเริ่มสังเกตการณ์จากการฝึกซ้อมท่าปฏิบัติเบื้องต้น ท่าไหว้ครู จนกระทั่งท่าการต่อสู้ และเข้าร่วมปฏิบัติตามขั้นตอนดังกล่าว จากผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป และครูในสำนักดาบค่ายพระยาตาก

2.3. การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม จากผู้ทรงคุณวุฒิสมาคมกีฬาฟันดาบสากลสมัครเล่น โดยสังเกตวิธีการฝึกซ้อม ลักษณะการจับ การใช้กระบี่ และลีลา ท่วงท่าต่างๆของการต่อสู้ในกีฬาฟันดาบสากล

2.4. การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมและมีส่วนร่วม จากผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงละครรำของสำนักการสังคีต เริ่มสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อบันทึกกระบวนท่ารำและเทคนิควิธีการใช้กระบี่ต่างๆ จากนั้นสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมโดยเริ่มจากการฝึกซ้อม วิธีการจับหรือใช้กระบี่ในอริยบทต่าง ๆ ของท่าทาง จนถึงกระบวนท่าที่ใช้กระบี่ในการต่อสู้ และกระบวนท่ารำที่ใช้กระบี่ในการแสดง จากนั้นเข้าร่วมฝึกหัดกระบวนท่าต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการใช้กระบี่ไม่ว่าจะเป็นการต่อสู้หรือการแสดง เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งของการปฏิบัติการใช้กระบี่ทั้งสองประเภท

ในระหว่างสังเกตการณ์มีการจดบันทึกเหตุการณ์พร้อมบันทึกภาพเพื่อนำมาประกอบการบรรยายในงานวิจัยต่อไป

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์ สำหรับใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิ มีหัวข้อดังนี้

1. องค์ประกอบของการใช้กระบี่ในการแสดงละคร

2. กระบวนท่ารำที่ใช้กระบี่ในการแสดงละคร

3. กลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละคร

2. แบบสังเกตการณ์ สามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อ ดังนี้

1. การสังเกตอุปสรรคต่อกระบวนท่ารำกระบี่อันเกิดจากการแต่งกายหรือเครื่องแต่งกาย

2. วิธีการจับกระบี่ไทยและกระบี่ฝรั่ง

3. สังเกตการใช้กระบี่ไทยและกระบี่ฝรั่งในการเข้าหาคู่ต่อสู้

4. สังเกตการใช้กระบี่ไทยและกระบี่ฝรั่งในการรับกระบี่จากคู่ต่อสู้

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

5. วิธีการจับกระบี่ในการแสดงละคร

6. ประเภทของการจับกระบี่ในการแสดงละคร

7. กระบวนท่ารำที่มีความคล้ายคลึงกับกระบี่ไทยและกระบี่ฝรั่ง

8. รูปร่างและลักษณะของนักแสดงที่ใช้กระบี่

9. การปฏิบัติกระบวนท่ารำต่าง ๆ ในการใช้กระบี่ อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่ เทปบันทึกเสียง กล้องบันทึกภาพและวีดิโอ สมุดบันทึก

ส่วนของการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ ดำเนินการวิเคราะห์ ดังนี้

1. นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียง การบันทึกภาพ และการจดบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์มาถอดเทปและผู้วิจัยทำหน้าที่ตรวจสอบข้อมูลอีกครั้ง

2. นำข้อมูลของการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์มาแบ่งออกเป็นประเด็น ได้แก่ ความเป็นมา องค์ประกอบในการใช้กระบี่ในละครำ กระบวนท่าและกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครรำ

การตรวจสอบความน่าเชื่อถือ/ความถูกต้อง

การตรวจสอบความน่าเชื่อถือ ใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า โดยการศึกษาและการเชื่อมโยงข้อมูลเรื่องเดียวกันจากแหล่งที่มาหลายแห่ง เพื่อความถูกต้องของข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล เริ่มจากการจัดระเบียบข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ และสังเกตการณ์ มาวิเคราะห์ข้อมูล แล้วนำข้อมูลมาตีความให้เกิดความเข้าใจ เพื่ออธิบายความในเรื่องต่อไปนี้

1. กระบี่ในละคร

1.1. ความเป็นมาของกระบี่ไทยและกระบี่ฝรั่ง

1.2. ลักษณะของกระบี่ไทยและกระบี่ฝรั่ง

1.3. การปฏิบัติของกระบี่ไทยและกระบี่ฝรั่ง โดยแบ่งออกดังนี้

1.3.1. วิธีการจับ

1.3.2. ขั้นตอนของการรำกระบี่

1.3.3. ขั้นตอนของการต่อสู้

2. องค์ประกอบการแสดง

- ผู้แสดง
- บท
- เครื่องดนตรีและเพลง
- การแต่งกาย
- อุปกรณ์ประกอบการแสดง

3. กระบวนท่ารำและกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละคร

3.1. กระบวนท่ารำใช้กระบี่ในละครรำ

- กระบวนท่ารำของปันหยีและบุศสิหนาในละครในเรื่องอิเหนา ตอนปันหยีรบระตู-บุศสิหนา
- กระบวนท่ารำของสังคามาระตาในละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกระหมังกุหนิง
- กระบวนท่ารำของอิเหนาและกระหมังกุหนิงในละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึก กระหมังกุหนิง

3.2. กลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครรำ

- การใช้กระบี่ในการตีบทเจรจาทั่วไป
- การใช้กระบี่ในการรบ
- การเคลื่อนที่
- การใช้พลังในการแสดง
- การใช้อารมณ์ในการแสดง

ผลจากวิจัย

การศึกษากระบวนท่าและกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ปรากฏการใช้กระบี่ในการแสดงละคร 2 ตอน คือ ตอนปันหยีรบระตูบุศสิหนาและตอนศึกกระหมังกุหนิง สามารถวิเคราะห์กระบวนท่ารำกระบี่สำหรับการรำตีบทตามคำร้องและเจรจาได้ทั้งหมด 7 ครั้ง และกระบวนท่ารำในการถือกระบี่รบ 3 ครั้ง ดังนี้

กระบวนท่ารำกระบี่สำหรับการรำตีบทตามคำร้องและเจรจา

จากตอนปันหยีรบระตูบุศสิหนา 2 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ 1 การรำตามบทของปันหยี

ครั้งที่ 2 การรำตามบทของระตูบุศิหนา

จากตอนศึกกระหมังกุหนิง 5 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ 1 การรำตามบทของอิเหนา สังคามาระตา กระหมังกุหนิงและ วิหยาสะกำ

ครั้งที่ 2 การรำตามบทของสังคามาระตาและวิหยาสะกำ

ครั้งที่ 3 การรำตามบทของกระหมังกุหนิง

ครั้งที่ 4 การรำตามบทของอิเหนา

ครั้งที่ 5 การรำตามบทของกระหมังกุหนิง

กระบวนท่ารำในการถือกระบี่รบ 3 ครั้ง แบ่งเป็นการรำตีบทโดยใช้กระบี่ในการรบระหว่างอิเหนาและกระหมังกุหนิง 1 ครั้ง และการรำทวนบทหรือการรำในเพลง 2 ครั้ง สำหรับการรำทวนบทเป็นกระบวนท่ารำที่มาจากอิเหนาและกระหมังกุหนิงรำตีบทในการรบครั้งที่ 1 และจากการรบของทหารทั้งสองฝ่าย โดยใช้เพลงเชิด ในการรำทวนบทหรือรบในเพลง ตามรูปแบบของการแสดงละครรำ

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

จากกระบวนท่ารำกระบี่ที่ใช้ในการตีบทตามคำร้อง เจรจา และการรบ สามารถวิเคราะห์ กลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครรำ ได้ดังนี้

1. วิธีการใช้กระบี่ตามหลักนาฏศิลป์ไทย เป็นการใช้กระบี่แทนการตั้งวง จีบ หรือชี้ตามทิศทางที่ต้องการ โดยวิธีการถือกระบี่จะอยู่ตำแหน่งและระดับเดิมในการปฏิบัติกระบวนท่ารำตีบทตามหลักนาฏศิลป์ไทย เช่น การยืนท่าตัวพระ เดิมผู้แสดงยืนจรดเท้าซ้าย มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายวางฝ่ามือบนหน้าขา เมื่อผู้แสดงถือกระบี่ด้วยมือขวาจากการเท้าสะเอวเปลี่ยนเป็นการถือกระบี่ในตำแหน่งด้านข้างขวาระดับเอว ซึ่งเป็นตำแหน่งและระดับเดิมของการเท้าสะเอว ดังนั้นวิธีการใช้กระบี่จึงแทนการตั้งวงหรือจีบตามที่เคยปฏิบัติในการตีบท แต่สิ่งที่ปรากฏต่างจากการปฏิบัติท่ารำการตีบทด้วยภาษาท่านาฏศิลป์ คือ

1. วิธีการถือหรือการจับกระบี่ สามารถปฏิบัติได้ 2 ลักษณะ คือ การจับหรือการถือโดยใช้มือกำลอดด้ามกระบี่ และการใช้นิ้วหัวแม่มือทาบด้ามกระบี่ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 1 หมายเลข 1 การถือกระบี่โดยใช้มือกำลอดด้ามกระบี่ หมายเลข 2 การถือกระบี่โดยการใช้นิ้วหัวแม่มือทาบด้ามกระบี่
ที่มา : กรกนก ทับจีน, 6 เมษายน 2559.

2. การควงกระบี่ ปฏิบัติโดยมือถือกระบี่ระดับศีรษะจากนั้นหมุนข้อมือไปด้านหน้าและวนไปด้านหลังตั้งข้อมือขึ้นในตำแหน่งแรก อัตราความเร็วในการควงกระบี่ขึ้นอยู่กับความชำนาญในการใช้กระบี่ของผู้แสดงและบทร้องทำนองเพลง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2 ขั้นตอนการควงกระบี่ในการแสดงละครรำ
ที่มา : กรกนก ทับจีน, 6 เมษายน 2559.

3. การไหว้ สามารถปฏิบัติได้ทั้งการนั่งและการยืนเช่นเดี่ยวกับหลักนาฏศิลป์ไทย ปฏิบัติโดยการพนมมือและสอดนิ้วทั้ง4เข้าไปในโกร่งกระบี่ใช้นิ้วหัวแม่มือประคองด้ามกระบี่โดยให้ปลายกระบี่อยู่ในลักษณะแนวนอน ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 3 ลักษณะของการถือกระบี่ไหว้
ที่มา : กรกนก ทับจีน, 6 เมษายน 2559.

4. การขี่ม้า เป็นการใช้กระบี่แท้การใช้แส้ม้า สามารถปฏิบัติโดย ยืนด้วยเท้าขวเท้าซ้ายยกด้านหน้า มือขวาถือกระบี่ระดับเอวปลายกระบี่พาดแขน มือซ้ายจีบหักข้อมือขึ้นจับหูม้าแผง จากนั้นใช้โกร่งกระบี่ตีทางด้านซ้ายข้างลำตัวระดับเอวและตีทางด้านขวาข้างลำตัวระดับเอว แล้วโขยกเท้า (ควบม้า)

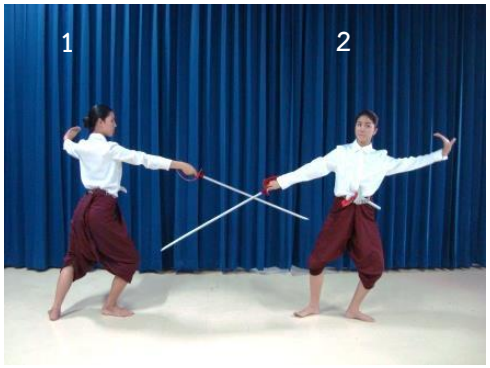
5. การชี้ คือการใช้กระบี่แทนการใช้นิ้วชี้ไปในทิศทางต่างๆ ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนปันหยีรบระตูบุศิหนาและตอนศึกกระหมังกุหนิง พบการชี้ 3 ลักษณะคือ

1. การชี้กวาด คือชี้จากบริเวณหนึ่งไปสู่บริเวณหนึ่งในระดับเดิม
2. การชี้ตวัด คือชี้กระบี่ไปด้านหน้าแล้วตวัดข้อมือเข้าหาลำตัว
3. การชี้ลงพื้น คือการใช้ปลายกระบี่ชี้ลงพื้น

2. วิธีการใช้กระบี่ในการต่อสู้ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ส่วนใหญ่ได้นำกระบวนท่าการต่อสู้มาจากศิลปะป้องกันตัวกระบี่กระบองและกีฬาฟันดาบสากลสมัครเล่นมาผสมผสานรวมกับกระบวนท่ารำด้านนาฏศิลป์ไทย จนเกิดเป็นกระบวนท่ารำที่มีความสวยงามแฝงไปด้วยกลิ่นอายของความเป็นนักรบ วิธีการใช้กระบี่ในการต่อสู้ที่ปรากฏในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา มีดังนี้

1. การแทง ลักษณะของการใช้กระบี่ในการเข้าแทง วิธีการใช้กระบี่ของฝ่ายรุกหรือฝ่ายแทงนั้นผู้แสดงถือกระบี่ด้วยมือขวาแขนตึงระดับไหล่ปลายกระบี่พุ่งเข้าหาคู่ต่อสู้ระหว่างลำตัว ลักษณะการแทงในกระบวนท่ารำนี้สังเกตพบว่าการใช้กระบี่มีความคล้ายคลึงกับการออกอาวุธของกีฬาฟันดาบสมัครเล่นซึ่งตำแหน่งที่แทงจะอยู่ระดับอกเสมอเพื่อให้ได้คะแนนตามเกณฑ์ของกีฬา แต่ในกระบวนท่ารำการใช้กระบี่แทงคู่ต่อสู้ไม่ได้เน้นว่าจะต้องแทงให้โดยคู่ต่อสู้ ดังนั้นระดับหรือตำแหน่งที่แทงเข้าหาคู่ต่อสู้จะอยู่ระหว่างช่วงลำตัว ดังรูปภาพต่อไปนี้

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431



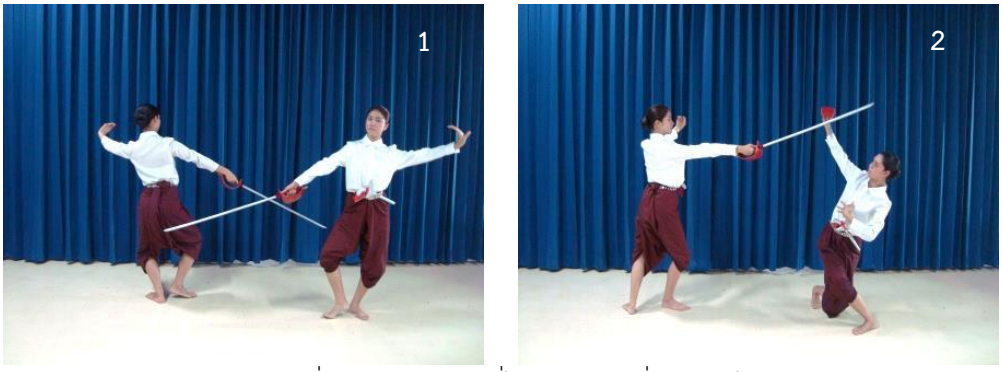
ภาพที่ 4 การแทง หมายเลข 1 เป็นผู้แทง หมายเลข 2 เป็นผู้รับ
ที่มา : กรกนก ทับจีน, 6 เมษายน 2559.

2. การฟัน การใช้กระบี่ของฝ่ายรุกเป็นลักษณะของการตีบนหรือการตีลงไปที่ศีรษะของคู่ต่อสู้ ส่วนฝ่ายรับจะยกกระบี่ระดับศีรษะปลายกระบี่ขนานกับพื้นหรืออยู่ในลักษณะแนวนอน ตั้งรับกระบี่ที่ตีลงมาจากคู่ต่อสู้ การฟันกระบี่ลักษณะนี้ตรงกับศิลปะป้องกันตัวกระบี่กระบองของไทยเป็นอย่างมาก ท่าที่ใช้ในการต่อสู้กระบี่กระบองเรียกว่า “ตีหัว” คือการตีตรงศีรษะของคู่ต่อสู้ จากการสัมภาษณ์อาจารย์สราชัยทรัพย์แสนดี ท่านได้ให้ข้อคิดเห็นความแตกต่างของกระบวนท่ารำและการต่อสู้กระบี่บอกไว้ว่า “การต่อสู้กระบี่กระบองเป็นการออกอาวุธไปที่ตัวของคู่ต่อสู้โดยตรง จะฟันหรือแทงจะมองไปที่อวัยวะของคู่ต่อสู้ แต่กระบวนท่ารำอย่างละครเป็นเพียงการต่อสู้ที่มีเพื่อความสวยงามและเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดงละครเพียงเท่านั้น” (สราชัย ทรัพย์แสนดี, สัมภาษณ์, พฤษภาคม 30, 2559)

ภาพที่ 5 การเปรียบเทียบการฟันในการแสดงละครกับศิลปะป้องกันตัวกระบี่กระบอง หมายเลข 1 ภาพการฟันในการแสดงละคร หมายเลข 2 ภาพการฟันในศิลปะป้องกันตัวกระบี่กระบอง
ที่มา : กรกนก ทับจีน, 6 เมษายน 2559.

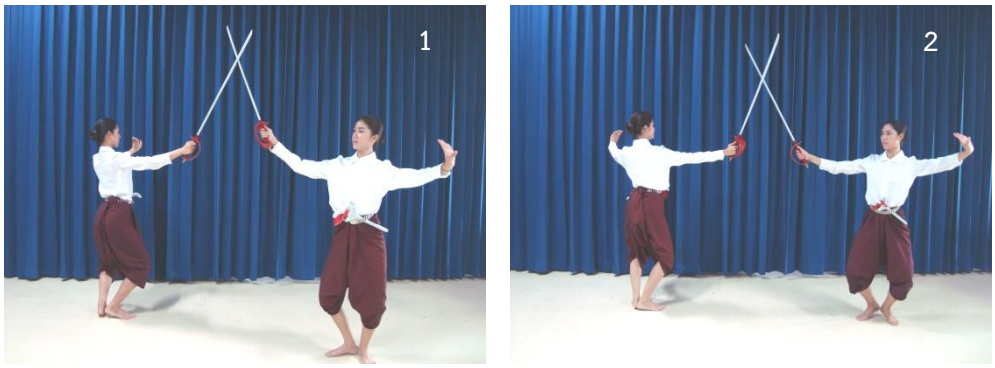
3. การรับ การใช้กระบี่รับอาวุธของคู่ต่อสู้ที่ออกอาวุธสำหรับการแทงและการฟันนั้น สามารถปฏิบัติได้โดย การแทงกระบี่ฝ่ายรับจะปัดกระบี่ของคู่ต่อสู้ไปทางด้านหลังของตนเอง ส่วนการฟันฝ่ายรับจะยกกระบี่ขึ้นระดับศีรษะโดยให้ปลายกระบี่ขนานกับพื้นหรืออยู่ในลักษณะแนวนอน เพื่อเป็นการป้องกันการฟันลงมาที่ศีรษะ

4. การหลบ เป็นการสลับที่กันระหว่างคู่ต่อสู้ โดยฝ่ายรุกฟันหัว ส่วนฝ่ายรับตั้งกระบี่ขนานรับเหนือศีรษะ ลักษณะของการหลบจะพบในกระบวนท่าการต่อสู้กระบี่กระบองซึ่งผสมผสานอยู่ในการตีลูกไม้และการออกอาวุธมีความรุนแรงมากกว่ารูปแบบในการแสดงละคร



ภาพที่ 6 การหลบกระบี่โดยการสลับที่กับคู่ต่อสู้
ที่มา : กรกนก ทับจีน, 6 เมษายน 2559.

5. การตีเลาะ ลักษณะการใช้กระบี่ในการตีเลาะคือ ผู้แสดงจะถือกระบี่ด้วยมือขวาระดับศีรษะ จากนั้น ตีกระบี่สลับไปมากับคู่ต่อสู้ การตีเลาะสามารถพบเห็นได้บ่อยในการแสดงนาฏศิลป์ไทยไม่ว่าจะเป็นกระบี่หรือกริช นับว่าเป็นกระบวนท่ารำพื้นฐานสำหรับใช้ในการตีบทที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ การตีเลาะในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนระตูบุศสิหนาและตอนศึกกระหมังกุหนิงพบการเคลื่อนที่ขณะปฏิบัติการตีเลาะ ในลักษณะวงกลม และเคลื่อนไปในทิศทางเดียวกันเป็นเส้นตรง



ภาพที่ 7 การตีเลาะ
ที่มา : กรกนก ทับจีน, 6 เมษายน 2559.

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

วิธีการใช้กระบี่สำหรับการตีบทตามคำร้อง เจรจา และการรบ ผู้แสดงจะต้องให้ความสำคัญต่อรายละเอียดทุกขั้นตอนของการฝึกซ้อมเพื่อป้องกันการบาดเจ็บจากการใช้อาวุธ และเป็นการอนุรักษ์ไว้ซึ่งกระบวนท่ารำกระบี่ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงละครในเรื่องอิเหนา

การอภิปรายผล

จากการศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา สามารถนำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

1. การแสดงละครในเรื่องอิเหนา เป็นการแสดงละครรำที่ใช้ร่างกายในการสื่อสารกับผู้ชมโดยใช้ท่าทางแทนการพูดเจรจา มีการใช้มือตั้งวง จีบ ชี้ ใช้เท้าก้าวหน้า ถอยหลัง โขยกเท้า ซอยเท้า ยกเท้า รวมกับการใช้ทุกส่วนของร่างกายแสดงออกถึงกิริยาบ้างอย่างเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจในการกระทำดังกล่าว การแสดงละครในเรื่องอิเหนามีการแสดงออกด้วยกระบวนท่ารำที่สื่อความหมายในเชิงการต่อสู้ การเยาะเย้ยด้วยกระบวนท่าต่าง ๆ เช่น การตบมือ การแสดงความเห็นอกเห็นใจด้วยการวางฝ่ามือทาบอก ทั้งนี้ การแสดงออกโดยมิได้กล่าววาจาได้สามารถสื่อความหมายไปยังผู้ชมได้จึงสอดคล้องกับแนวคิดของของไมม์และแพนโทไมม์ที่ว่า ไมม์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมนุษย์ชาติมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ มนุษย์ใช้ท่าทางเพื่อ เล่าเรื่องเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ใช้ท่าทางที่มีการเลือกสรรและที่เป็นสัญลักษณ์ในพิธีกรรม ทางศาสนา หรือเพื่อที่จะแสดงถึงความเชื่อความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธา เรายังใช้ท่าทางในการเล่าเรื่อง เล่านิทานสู้กันฟังจนเป็นวัฒนธรรมการแสดงที่สืบทอดต่อกันมา(สมพร ฟูราจ, 2554 : 1-5) การแสดงละครในเรื่องอิเหนา จึงเป็นวัฒนธรรมด้านศิลปะการร่ายรำอย่างหนึ่งของชาติไทย ที่ควรได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดต่อเยาวชนรุ่นต่อไป

2. การใช้กระบี่ในการแสดงละครเรื่องอิเหนามีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำโดยการนำเอากระบวนท่ากระบี่ในการต่อสู้ศิลปะป้องกันตัวของไทย และกีฬาฟันดาบสากลสมัครเล่น มาปรับเปลี่ยนผสมผสานกับท่ารำของไทยจนเกิดเป็นกระบวนท่ารำที่ใช้กระบี่ในการแสดงละครเรื่องอิเหนาขึ้นอย่างสวยงามและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการใช้กระบี่ การนำศิลปะการต่อสู้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงละครทำให้เกิดภาพลักษณ์ใหม่ของการแสดงละครในที่แต่เดิมการดำเนินเรื่องค่อนข้างช้าเนื่องจากลีลาและกระบวนท่ารำที่มีความประณีตสวยงาม แต่เมื่อเพิ่มกระบวนท่ารำที่ใช้ในการต่อสู้เข้าไปทำให้การแสดงมีความเร้าใจ น่าติดตามสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับทฤษฎีแห่งการออกแบบและกำกับลีลาที่ว่า การสร้างงานนาฏยศิลป์ที่มีรูปแบบจารีตเดิมการนำงานดั้งเดิมมาปรับปรุงใหม่จะต้องคำนึงถึงจุดประสงค์ของการแสดงว่าจัดขึ้นเพื่อจุดประสงค์ใด เพื่ออะไร และยังต้องมองถึงส่วนประกอบการแสดงให้ครอบคลุมถึงฉาก แสง เสียง ดนตรี และเครื่องแต่งกายให้ไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อให้งานสำเร็จบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ (มณีรัตน์ มุ่งดี, 2554 : 70) การเกิดกระบวนท่าการต่อสู้กระบี่ในบทละครนับว่าเป็นความสำเร็จของครูบาอาจารย์ที่ท่านได้คิดริเริ่มนำเอาศิลปะการต่อสู้กระบี่กระบองของไทยและกีฬาฟันดาบสากลสมัครเล่นมาร่วมไว้ในกระบวนท่ารำส่งผลให้ศิลปะทั้งสองแขนงรวมกันเป็นหนึ่งจนเกิดเอกลักษณ์ในกระบวนท่ารำกระบี่ที่ใช้ในการแสดงละคร

3. การแสดงออกของตัวละครที่ปรากฏในการใช้กระบี่ในการแสดง จะต้องสามารถสื่ออารมณ์ทางสีหน้าแววตาได้อย่างชัดเจนและจริงใจต่อความรู้สึกที่ถ่ายทอดออกมาสู่ผู้ชม ผู้แสดงที่ได้รับบทตัวเอกหรือ ตัวละครสำคัญของเรื่องจะต้องเรียนรู้และฝึกฝนตนเองให้มีอารมณ์ร่วมกับบทบาทที่ตนเองได้รับ ซึ่งมีทฤษฎีของนาฏยศาสตร์ ที่สอดคล้องกับการแสดงอารมณ์ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนปันหยีรบระตู-บุศสิหนาและตอนศึกกระหมังกุหนิง มีดังนี้

อัธยายที่ 6 ข้อ 55 การแสดงศฤงคาระรส คือการแสดงความรัก ผู้แสดงพึ่งแสดงโดยทำหน้าตาให้ผ่องใส แช่มชื่น ยิ้มแย้ม และพูดจาอ่อนหวาน หนักแน่น และรื่นเริง ท่าทางแช่มช้อย(แสง มนวิทูร,2511 : 299)

อัธยายที่ 6 ข้อ 56 การแสดงหาสยะรส คือรสของการหัวเราะ เป็นการแสดงความขบขัน โดยการแสดงนั้นผู้แสดงพึงแสดงด้วยอนุภาวะ คือ การทำปากสั่น จมูกสั่น แก้มสั่น ตาลุก ตาหรี่ เหงื่อแตก หน้าแดง เท้าสะเอวเป็นต้น การหัวเราะนั้นมี 2 อย่างคือ การตั้งอยู่ในตนเอง และการตั้งอยู่ในผู้อื่น และการหัวเราะนั้นใช้การหัวเราะในแบบ อติหสิตะ คือการหัวเราะลั่น เนื้อตัวโยกโคลน(เรื่องเดียวกัน, 2511 : 299, 301)

อัธยายที่ 6 ข้อ 74 การแสดงเราทะระรส คือการแสดงความโกรธ ผู้แสดงเพิ่งแสดงด้วย อนุภาวะ คือ เฆี่ยน ฉึก บีบ ตัด ตี จับอาวุธขว้าง ฆ่า ทำให้เลือดออก และการแสดงโดยการทำท่าทางอีกคือ ทำตาแดง(เหงื่อตก) ขมวดคิ้ว เม้มปาก ขบฟัน แก้มสั่น บีบปลายมือ (เรื่องเดียวกัน, 2511 : 307)

อัธยายที่ 6 ข้อ 80 การแสดงวีระรส คือการแสดงความกล้าหาญ ควรแสดงอย่างดีมีความตั้งมั่นความมั่งคง ความเพียร ความหยิ่งจองหอง ทะนงตน การออกกำลังความจู่โจมเอาชนะศัตรูโดยความสามารถด้วยวาจาระบุโทษ(เรื่องเดียวกัน, 2511 : 311)

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

สมพร ฟูราจ. (2554). **Mime : ศิลปะท่าทางการเคลื่อนไหว**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เสงี่ยม พรหมบัญพงศ์ และสุชาติ ทวีพรปฐมกุล. (2536). **พ 204 พลานามัย 4 กระบี่** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

แสง มนวิทูร. (2511). **คำภีร์นาฏยศาสตร์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

อภิศักดิ์ ขำสุข, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. (2537). **ตำรากระบี่กระบอง**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

อุทัย สงวนพงศ์. (ม.ป.ป.). **กระบี่ สำหรับมัธยมศึกษา** พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญ ทัศน์.

อ้างอิงจากเว็บไซต์

น.อ.ศูนย์ปืน โสมภีร์. (2009). **หนังสือและวารสารฟันดาบ**. สืบค้นเมื่อ มกราคม 28,2015, จาก http://www.thaifencing.org/2009-08-15-11-00-54/57-2009-08-15-10-48-50/83-2009-10-08-14-23-40.html.

อ้างอิงจากการสัมภาษณ์

กรกนก ทับจีน, สัมภาษณ์, เมษายน 6, 2559

นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, กันยายน 27, 2557

ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, มิถุนายน 8, 2558

พัชรา บัวทอง, สัมภาษณ์, กันยายน 27, 2557

มณีรัตน์ มุ่งดี, สัมภาษณ์, ตุลาคม 22, 2559

สราชัย ทรัพย์แสนดี, สัมภาษณ์, พฤษภาคม 30, 2559