ระบำในละครคุณสมภพ*

RABAM IN THE DRAMA KHUN SOMPHOP

ฮาดัสซาห์ ศรีชัย

Hadassah Srichai

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, Thailand

Corresponding Author's Email: richaihadassah@gmail.com

วันที่รับบทความ : 23 สิงหาคม 2568; วันแก้ไขบทความ 14 กันยายน 2568; วันตอบรับบทความ : 16 กันยายน 2568

Received 23 August 2025; Revised 14 September 2025; Accepted 16 September 2025

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาแนวคิด รูปแบบและองค์ประกอบของระบำในละครคุณสมภพ และ 2) วิเคราะห์รูปแบบและกระบวนท่าของระบำในละครคุณสมภพ ได้แก่ ระบำทาส ในละครพูดเรื่องฉัตรแก้ว ระบำอัปสรฟ้อนไฟ ในละครดึกดำบรรพ์เรื่องนางเสือง และระบำอนุสติไทย ในละครพูดสลับลำเรื่องบางระจัน โดยเก็บข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และสื่อบันทึกการแสดง รวมถึงการวิเคราะห์ข้อมูลจากการลงภาคสนาม

ผลการศึกษาพบว่า 1) ระบำในละครคุณสมภพมีแนวคิดการสร้างสรรค์มาจากการศึกษาประวัติศาสตร์ มีรูปแบบการแสดงระบำ ได้แก่เปิดเรื่อง กลางเรื่องและปิดเรื่อง โดยองค์ประกอบได้รับอิทธิพลจากศิลาจารึกและนาฏศิลป์ต่างชาติมาดัดแปลง เน้นความพร้อมเพรียง ดนตรีประกอบมีทั้งวงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ วงเครื่องสายผสมออร์แกนและวงออเคสตราผสมไทย การสร้างเครื่องแต่งกายอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เพื่อความสมจริงใกล้เคียงกับยุคสมัยของเหตุการณ์ เน้นใช้ผู้ชายจริงหญิงแท้ 2) การวิเคราะห์รูปแบบและกระบวนท่าระบำทั้ง 3 ชุด คือ ระบำทาสเป็นระบำเปิดเรื่อง เพื่อสะท้อนเหตุการณ์ของบทละคร ใช้

Citation:

*ฮาดัสซาห์ ศรีชัย. (2568). ระบำในละครคุณสมภพ. วารสารสหศาสตร์การพัฒนาสังคม, 3(5), 1-18.

Hadassah Srichai. (2025). Rabam In The Drama Khun Somphop. Journal of Interdisciplinary Social Development, 3(5), 1-18.;

DOI: https://doi.org/10.

Website: https://so12.tci-thaijo.org/index.php/JISDIADP/

กระบวนท่าแบบสมัยใหม่ เรียกว่า modern dance ระบำอัปสรฟ้อนไฟเป็นระบำกลางเรื่องเพื่อเชื่อมฉากในการแสดงละคร ใช้กระบวนท่าเลียนแบบภาพจำหลักศิลปะขอม และระบำอนุสติไทยเป็นระบำปิดเรื่อง มุ่งสร้างแรงจูงใจก่อนเข้าสู่การแสดงละคร โดยใช้กระบวนท่าการเต้น เรียกว่า ballet ซึ่งทั้ง 3 ระบำเป็นการจัดระบำเพื่อสร้างความตระการตาให้กับบทละครให้ผู้ชมเกิดความติดตาตรึงใจและสร้างความประทับใจต่อผู้ชม

คำสำคัญ: ระบำในละคร, ละครคุณสมภพ, องค์ประกอบระบำ

Abstract

This thesis employs a qualitative research methodology with the following objectives: 1) examine the concepts, forms, and components of dance in Sompop's theatrical productions, and 2) analyze the choreographic structures and movement vocabulary of three selected dances: the Slave Dance from the spoken play Chatkaew, the Apsara Fire Dance from the grand Likay-style play Nang Sueang, and the Thai Remembrance Dance from the mixed spoken-singing play Bang Rachan. Data were collected through documentary research, academic works, expert interviews, archival performance recordings, and field-based analysis.

Findings revealed that: 1) Sompop's theatrical dances were creatively developed through historical inquiry. Their structural design comprised opening, intermediate, and concluding dances, with elements adapted from stone inscriptions and foreign dance traditions. The choreography emphasized precision and synchronicity. Musical accompaniment integrated diverse ensembles, including string orchestras, piphat ensembles, string-organ hybrids, and Thai-Western orchestral fusions. Costumes were constructed with reference to historical evidence to achieve authenticity, and casting conformed to traditional gender roles by engaging male and female performers respectively. 2) Analysis of the three dance sequences showed that the Slave Dance functioned as an opening piece, reflecting dramatic events through modern dance movements.

The Apsara Fire Dance served as an intermediate sequence, bridging dramatic scenes through choreography modeled after Khmer bas-relief imagery. The Thai Remembrance Dance was employed as a closing piece, designed to inspire audiences prior to the continuation of the play, drawing upon ballet techniques. Collectively, these three dances were instrumental in enhancing theatrical spectacle, intensifying dramatic emotion, and leaving a profound aesthetic impression upon audiences.

Keywords: Rabam in the Drama, Lakon Khun Somphop, Composition in the rabam

บทนำ

ระบำ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง การแสดงที่มุ่งความสวยงามหรือความบันเทิง ใช้ผู้แสดงเป็นหมู่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ในการแสดงระบำดำเนินอย่างไม่มีเรื่องราวผู้แสดงจะมีจำนวนเท่าใดก็ได้ เป็นการแสดงที่ใช้การเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย เน้นความพร้อมเพรียงของผู้แสดงเป็นสำคัญ ลักษณะของระบำแต่ละการแสดงจะมีลักษณะเฉพาะ ตามลักษณะของของระบำออกแบบไว้ เช่น กระบวนท่ารำจากท่ารำแบบแผน กระบวนท่ารำตามบทร้องหรือตามทำนองเพลงแบบไม่มีบทร้อง กระบวนท่ารำจากจังหวะช้าและจังหวะเร็วในตอนท้าย กระบวนท่ารำที่ท่าทางซ้ำซ้อนกันหลายจังหวะ กระบวนท่ารำที่เน้นการแปรแถว กระบวนท่ารำในลักษณะกลุ่มและกระบวนท่ารำที่ความหมายในการนำไปใช้โอกาสต่างๆ ซึ่งระบำจำแนกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ประเภทที่หนึ่ง ระบำมาตรฐาน ที่มีลักษณะสำคัญ คือ การแต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง และกระบวนท่ารำที่กำหนดไว้เป็นแบบแผน ประเภทที่สอง ระบำเบ็ดเตล็ด ระบำที่ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ มีการแต่งกายตามลักษณะและเนื้อหาให้สอดคล้องกับการแสดงนั้น การแสดงระบำมีความสำคัญเมื่อเข้ามาประกอบในการแสดงละคร โดยเล่าเรื่องราวผ่านการแสดงระบำและสนับสนุนการแสดงละครนั้นๆ ให้เกิดความโดดเด่นขึ้น ทำให้สร้างความประทับใจให้กับผู้ชม โดยระบำในการแสดงละคร มีรูปแบบตามองค์ประกอบของนาฏศิลป์ไทย เช่น รูปแบบการแสดง ผู้แสดงเพลงที่ใช้ในระบำ ดนตรีประกอบการแสดง กระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกายและฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น

ระบำเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง โดยมีกระบวนการรำตามโครงสร้างของการแสดงระบำ สามารถแบ่งได้ 3 ส่วน ดังนี้ 1) ส่วนนำ เป็นการเริ่มต้นเข้าสู่การแสดงระบำ 2) ส่วนดำเนินเรื่อง ที่เป็นเนื้อหาของระบำ และ 3) ส่วนท้าย การสิ้นสุดการแสดงระบำ ทั้งนี้ระบำที่นำมาใช้ประกอบในการแสดงละครสามารถจัดได้ 3 ลักษณะ ได้แก่ ตอนเปิดเรื่อง ตอนกลางเรื่อง (การสลับฉาก) และตอนปิดเรื่อง เพื่อให้การแสดงมีความสวยงามและมีความน่าสนใจมากขึ้น เช่นเดียวกับ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ มีการสอดแทรกระบำอยู่ในส่วนประกอบของเรื่องและระบำท้ายเรื่อง เช่น บทระบำเพลงตะเข็ง-เจ้าเซ็น จากบทละครเรื่องสังข์ทอง เป็นระบำดาวดึงส์ ที่จัดเป็นระบำสอดแทรกลงในเรื่อง และอีกท่าน คือ หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งจัดทำบทละครเกี่ยวกับเรื่องราวในประวัติศาสตร์ การแสดงที่มุ่งปลุกใจคนไทยให้รักชาติ โดยขัดเกลาจิตใจของประชาชนให้มีความรักชาติ ผ่านการแสดงที่มีแทรกบทระบำในละครปลุกใจของหลวงวิจิตรวาทการ เช่น ระบำปลุกใจรักชาติ เพลงตื่นเถิดชาวไทย จากบทละครเรื่อง ศึกถลาง ในท่ารำจากบทละครหลวงวิจิตรวาทการ มีการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับผู้แสดง ส่วนใหญ่จึงไม่เป็นบทระบำมาตรฐาน

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 9 สมภพ จันทรประภา อดีตรองอธิบดีกรมศิลปากร ผู้ที่เติบโตขึ้นในวังบ้านหม้อและเป็นหลานชายของ มล.บุปผา นิมมานเหมินทร์ บุตรีของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ราชสกุลกุญชร ผู้ดูแลวังบ้านหม้อ ซึ่งวังบ้านหม้อนั้นมีชื่อเสียงทางด้านการละคร ทำให้สมภพ จันทรประภา มีความผูกพันด้านการละครมาตั้งแต่เยาว์วัยและมีความรู้ความสามารถทางด้านการละครตลอดจนด้านประวัติศาสตร์ทั้งของไทยและประวัติศาสตร์ชาติอื่น ๆ ในผลงานการประพันธ์ การสร้างสรรค์บทละคร ทางด้านวิธีการเขียน การใช้ภาษา ด้วยสมภพ จันทรประภา ที่ชื่นชอบการอ่านและการค้นคว้าวรรณกรรมทางประวัติศาสตร์และพงศาวดารชาติอื่น ๆ จึงได้นำเอาความรู้จากการค้นคว้ามาประพันธ์เป็นบทละคร ซึ่งละครส่วนใหญ่เป็นละครอิงประวัติศาสตร์และพงศาวดาร จึงไม่ได้มีคุณค่าเฉพาะด้านวรรณศิลป์เท่านั้น แต่ยังมีคุณค่าในเชิงความรู้ทางประวัติศาสตร์และสังคมศาสตร์ โดยสมภพ จันทรประภา ได้อาศัยเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ จากพงศาวดารและหลักฐานเชิงประวัติศาสตร์ จัดทำเป็นบทละครตามแบบฉบับของสมภพ จันทรประภา ที่สร้างสรรค์งานละครขึ้นมาเพื่อเผยแพร่ความรู้เรื่องราวประวัติศาสตร์และเพื่อให้ผู้ชมได้ชมอะไรแปลกหูแปลกตา สวย ๆ งาม ๆ ที่ไม่ได้แต่งบทละครขึ้น เพื่อปลุกใจใคร ดังเช่น ละครของหลวงวิจิตรวาทการ งานสร้างสรรค์ละครของสมภพ จันทรประภา ได้จัดแสดงครั้งแรก ปี พ.ศ.2511 ในสมัยจอมพล ถนอม กิตติขจร

มอบหมายให้ สมภพ จันทรประภา จัดการแสดงละคร เพื่อขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ละครของ สมภพ จันทรประภา เป็นละครรูปแบบใหม่ โดยคนทั่วไป เรียกกันว่า “ละครคุณสมภพ” มีลักษณะเฉพาะตัว คือ บทละครอิงประวัติศาสตร์ มักอาศัยเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ บุคคลสำคัญทั้งของไทยและชาติอื่น ๆ มาจัดทำบทละคร การดำเนินเรื่องในตัวบทที่มีการใช้บทบริภาษสอดแทรกอยู่ในละครเรื่องต่าง ๆ การออกแบบฉากแบบเสมือนจริงและแบบจินตนาการ ในบทละครของสมภพ จันทรประภา แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ ที่แสดงทางโทรทัศน์ โดยมีจำนวน 38 เรื่อง ได้แก่ ละครพูด จำนวน 11 เรื่อง ละครแนวดึกดำบรรพ์ จำนวน 22 เรื่อง ละครพูดสลับลำ จำนวน 5 เรื่อง สำหรับที่แสดงทางเวที แบ่งละครออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ละครพูด ละครแนวดึกดำบรรพ์และละครพูดสลับลำ โดยมีจำนวน 16 เรื่อง ได้แก่ ละครพูด จำนวน 1 เรื่อง ละครแนวดึกดำบรรพ์ จำนวน 9 เรื่อง และละครพูดสลับลำ จำนวน 6 เรื่อง รวมทั้งสิ้น 54 เรื่อง การสร้างบทละครที่สมภพ จันทรประภา ได้สร้างความโดดเด่นในตัวบทละคร เครื่องแต่งกายและดนตรีแล้ว นอกจากนี้สิ่งสำคัญที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละคร คือ มีระบำสอดแทรกในบทละครเพื่อสร้างความตระการตาในการแสดงละคร ที่สร้างความงดงามให้เกิดความสมจริงและความแปลกตาให้กับผู้ชม ได้แก่ ฉาก เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

ระบำในละครคุณสมภพ เกิดขึ้นเพื่อเสริมอารมณ์และสร้างบรรยากาศให้แก่ผู้ชม แต่จุดมุ่งหมายของระบำคือ การช่วยเพิ่มความตระการตาในการดำเนินเรื่อง ลักษณะระบำที่ปรากฏมีการรำตามแบบแผนของละครรำ โดยการรำเป็นเพียงการรำประกอบบท มีการออกแบบท่ารำตามสัญชาติของบทละคร ลักษณะระบำในละครของสมภพ จันทรประภา เป็นระบำมาตรฐานและระบำที่ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ในบทละคร สามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ ระบำที่มีคำร้องประกอบการแสดง และระบำที่ไม่มีคำร้องประกอบการแสดง โดยสอดแทรกระบำต่าง ๆ เพื่อสร้างความตระการตาให้แก่การแสดงไว้ในบทละคร

จากการศึกษาเบื้องต้น พบว่า ระบำในละครคุณสมภพ มีกระบวนท่ารำ เป็นการรำประกอบบท แบ่งออกเป็นระบำที่เปิดเรื่อง ระบำตอนกลางเรื่องและระบำปิดเรื่อง การแสดงระบำเพื่อเพิ่มความตระการตาในเนื้อหาการแสดงและเพื่อคั่นเวลาสลับฉากในการแสดง และเนื่องจากระบำของสมภพ จันทรประภา มีลักษณะการใช้กระบวนท่าทางที่นำเอาภาษามือภาษาท่าทางและท่ายืน มาประกอบกันเป็นท่ารำที่มีความเหมาะสมตามเรื่องราวในบทละครของประวัติศาสตร์หรือพงศาวดารนั้น โดยกระบวนท่าทางที่ผสานกับกระบวนท่ารำของสากล

เพื่อให้ผู้แสดงได้แสดงท่าทางที่เกิดขึ้นตามพื้นฐานธรรมชาติของมนุษย์และมีความหมายต่อการแสดงบทบาท อารมณ์และการแสดงความรู้สึก ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นกระบวนท่ารำในลักษณะง่าย ๆ

ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาเรื่อง “ระบำในละครคุณสมภพ” โดยเลือกศึกษาละครพูด ในเรื่องฉัตรแก้ว ละครแนวดึกดำบรรพ์ เรื่องนางเสือง และละครพูดสลับลำ เรื่องบางระจันโดยผู้วิจัยได้มุ่งประเด็น ระบำทาสในละครพูด เรื่องฉัตรแก้ว ระบำอัปสรฟ้อนไฟ ในละครแนวดึกดำบรรพ์เรื่องนางเสือง และระบำอนุสติไทย ในละครพูดสลับลำเรื่องบางระจัน เพื่อให้เห็นถึงแนวคิดรูปแบบและองค์ประกอบของระบำในละครคุณสมภพและเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาแนวคิด รูปแบบและองค์ประกอบของระบำในละครคุณสมภพ
2. วิเคราะห์รูปแบบและกระบวนท่าของระบำในละครคุณสมภพ ได้แก่ ระบำทาส ในละครพูดเรื่องฉัตรแก้ว ระบำอัปสรฟ้อนไฟ ในละครแนวดึกดำบรรพ์เรื่องนางเสือง และระบำอนุสติไทย ในละครพูดสลับลำเรื่องบางระจัน

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง ระบำในละครคุณสมภพ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษาเอกสารวิชาการและจากงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดและองค์ประกอบต่าง ๆ ของระบำในละครคุณสมภพ มีขั้นตอนกระบวนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวข้องกับแนวคิดและองค์ประกอบต่าง ๆ ของระบำในละครคุณสมภพ จากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย และสรุปเป็นคำนิยามศัพท์ในการวิจัย
3. สร้างแบบสอบถามจากกรอบเนื้อหาในคำนิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย โดยแบ่งแบบสอบถามออกเป็น 4 ตอน
4. นำแบบสอบถามที่สร้างเสร็จเรียบร้อยแล้ว นำเสนอให้ผู้เชี่ยวชาญ ทำการตรวจความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา

5. เมื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจเรียบร้อยแล้ว จึงนำไปทดลองใช้กับหน่วยการวัดที่มิใช่ประชากรในการวิจัย แล้วนำมาหาค่าความเชื่อมั่น

6. หากพบว่า แบบสอบถามมีความเชื่อมั่นแล้ว จึงนำไปทดลองใช้จริงกับกลุ่มตัวอย่างเป้าหมายต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร

การศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา งานวิจัยและเอกสารทางวิชาการ จัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่จะศึกษาเกี่ยวข้องกับกระบวนการต่าง ๆ ของระบำในละครคุณสมภพ ตลอดจนแนวคิดและวิธีในการการสร้างระบำในละครคุณสมภพ

2. การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

ใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากการบันทึก การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์ หลังจากนั้นนำมาจัดระบบหมวดหมู่ข้อมูล จากการสัมภาษณ์ข้อมูลจากกลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์กลุ่มต่างๆ ตลอดจนวิเคราะห์กระบวนท่ารำของระบำในละครคุณสมภพจากผู้ออกแบบท่ารำ

ผลการวิจัย

1. ศึกษาแนวคิด รูปแบบและองค์ประกอบของระบำในละครคุณสมภพ

แนวความคิดการสร้างสรรค์ระบำของสมภพ จันทรประภา ได้นำเรื่องราวของบุคคลทางประวัติศาสตร์ทั้งไทยและชาติต่าง ๆ มาแต่งเป็นบทละคร จากนั้นจึงจะสร้างระบำให้มีความสอดคล้องกับบทละครทางประวัติศาสตร์เรื่องนั้น ๆ สามารถแบ่งบทของระบำที่บรรจุไว้ในละครของสมภพ จันทรประภา ได้แก่ ระบำในบทละครพูดเฉลิมพระเกียรติ ระบำที่เฉลิมเกียรติพระมหากษัตริย์หรือเจ้านายในเหตุการณ์ของเรื่องราวนั้น ระบำในบทละครประวัติศาสตร์ เป็นระบำที่แสดงในรูปแบบละครแนวดึกดำบรรพ์และละครพูดสลับลำ เกิดจากประวัติศาสตร์ชาติไทยและชาติอื่น ๆ บทละครที่มีรูปแบบเฉพาะของตนเอง จึงทำให้บทของระบำที่บรรจุอยู่ในบทละคร มีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวของบรรพบุรุษของไทยหรือของชาติอื่น ๆ และการสร้างระบำขึ้นมาเพื่อให้ละครที่มีไม่น่าเบื่อ มีสิ่งแปลกหูแปลกตาผู้ชม

รูปแบบของการแสดงระบำในละครของคุณสมภพ จันทรประภา คือ การสอดแทรกระบำต่าง ๆ ไว้ในละคร โดยมีบทระบำที่ปรากฏไว้ในบทละครจำนวน 29 เรื่อง และระบำที่ไม่

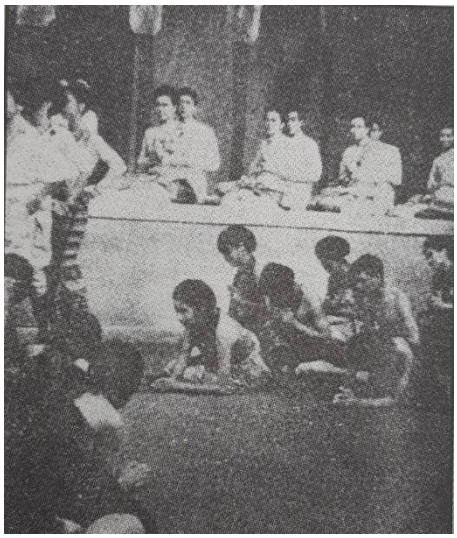
ปรากฏในบทละครจำนวน 24 เรื่อง ซึ่งในบทละครของสมภพ จันทรประภา จะสอดแทรกทั้งระบำมาตรฐานและระบำที่ประดิษฐ์กระบวนท่ารำขึ้นใหม่ แบ่งเป็น 3 รูปแบบ ดังนี้ 1) ระบำเปิดเรื่อง เพื่อสะท้อนเหตุการณ์ของเรื่องราวในบทละคร 2) ระบำกลางเรื่อง เพื่อเชื่อมฉากในการแสดงละคร และ 3) ระบำปิดเรื่อง เพื่อสร้างแรงจูงใจให้กับผู้ชมก่อนเข้าสู่การแสดงละคร การออกแบบสร้างสรรค์ระบำสอดแทรกในละคร ถือเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างความตระการตาและการสร้างความน่าสนใจในการแสดงให้กับผู้ชม ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่ปรากฏในละครของสมภพ จันทรประภา

องค์ประกอบของระบำในละครของคุณสมภพ จันทรประภา ได้แก่ 1) การออกแบบท่ารำ ผู้แสดงต้องแสดงท่าทางที่เกิดขึ้นตามพื้นฐานธรรมชาติของมนุษย์และมีความหมายต่อการแสดงบทบาท อารมณ์และการแสดงความรู้สึกนั้นถ่ายทอดไปยังผู้ชม ส่วนใหญ่จะเป็นกระบวนท่ารำในลักษณะง่าย ๆ หรืออาจมีการเปลี่ยนแปลง เพื่อปรับให้เหมาะสมกับผู้แสดงที่เน้นความพร้อมเพรียงกันอย่างกลมกลืน การสร้างท่าทางเป็นสัญลักษณ์เฉพาะ การเคลื่อนไหวร่างกาย การแสดงท่าทางเป็นการนำเอาภาษามือ ภาษาท่าทางและท่ายืน มาประกอบกันเป็นท่ารำ การเลือกสรรท่ารำแล้วนำมาเรียงให้ต่อเนื่องกันเป็นการร่ายรำหนึ่งชุดการแสดง 2) ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดง เพื่อเสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึก สื่อความต้องการและความรู้สึกของตัวละคร โดยมีนายเมธา หมู่เย็น ได้เริ่มเรียนรู้เพลงที่ใช้กับระบำรำฟ้อน ในบทละครของสมภพ จันทรประภา เพลงที่ใช้ส่วนใหญ่ เป็นเพลงอัตราสองชั้นที่เป็นเพลงในลักษณะทั่วไปและเพลงภาษา เช่น ลาว เขร จีน แขก 3) ผู้แสดงระบำในละครของสมภพ จันทรประภา ไม่ได้เป็นนักแสดงมืออาชีพอย่างกรมศิลปากร แต่เป็นคณะละครสมัครเล่น การเลือกผู้แสดงที่มีลักษณะรูปร่างเหมาะสมกับบทบาทของตัวแสดง รวมถึงสรีระของร่างกาย การใช้ผู้ชายจริงและผู้หญิงแท้ เพื่อให้เห็นถึงความสมจริงของการแสดงมากยิ่งขึ้น ซึ่งเดิมทีจะนำนิสิตจากสถาบันต่าง ๆ มารวมแสดง โดยผู้แสดงส่วนใหญ่ คือ นิสิตจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหงและสถาบันการศึกษาอื่นๆ เช่น นักเรียนในโรงเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป ข้าราชการของกรมศิลปากรและผู้แสดงคณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์ และ 4) การแต่งกายในการแสดงระบำของสมภพ จันทรประภา การสร้างการแต่งกายเพื่อให้เกิดความสมจริง ให้มีความใกล้เคียงกับยุคสมัยของเหตุการณ์แต่ละเรื่องการสร้างเครื่องแต่งกายให้เหมาะกับการใช้งานและการแต่งกายที่ประดิษฐ์เครื่องแต่งกายตามจินตนาการของผู้ออกแบบโดยอาศัยหลักฐาน

ทางประวัติศาสตร์หรือการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความอลังการไปตามลักษณะของระบำที่ถูกกำหนดขึ้น

2. วิเคราะห์รูปแบบและกระบวนท่าของระบำในละครคุณสมภพ

การวิเคราะห์รูปแบบและกระบวนท่าของระบำทาส ในละครพูดเรื่องฉัตรแก้ว ระบำอัปสรฟ้อนไฟ ในละครแนวดึกดำบรรพ์เรื่องนางเสืองและระบำอนุสติไทย ในละครพูดสลับลำเรื่องบางระจัน



ภาพที่ 1 ละครพูดเรื่องฉัตรแก้ว พ.ศ. 2510
ที่มา: วิมลศรี อุปรมัย (2553 : 76)

2.1 การวิเคราะห์รูปแบบและกระบวนท่าของระบำทาส ในละครพูดเรื่องฉัตรแก้ว

รูปแบบการแสดงระบำทาส ในละครพูดเรื่องฉัตรแก้ว สมภพ จันทรประภา ได้สอดแทรกระบำทาสในตอนปิดของเรื่อง ของละครพูดเรื่องฉัตรแก้ว เพื่อสะท้อนเหตุการณ์ของเรื่องราวในบทละคร แสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้เป็นทาส การสะท้อนถึง ชีวิต ความรู้สึก และชะตากรรมของเหล่าทาสในสังคมไทยโบราณ โดยใช้การร่ายรำเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดอารมณ์ ทั้งความทุกข์ทรมาน การกดขี่ ความหวังอันริบหรี่ของผู้เป็นทาสและการจับระบำในตอนท้ายของเหล่าทาสและนายทาสที่สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณอย่างยิ่งในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีองค์ประกอบหลักในการสร้างระบำ ดังนี้ 1) การแสดงท่าทางที่เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ การเคลื่อนไหวของ Modern Dance ทำให้เห็นว่าการ

เคลื่อนไหวท่าทางของระบำทาส มีความหลากหลายในด้านของจุดเต้น มิติ และอารมณ์ โดยการใช้จุดพื้นที่ให้ชัดเจน 2) ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ใช้วงเครื่องสายเดี่ยววงเล็กและวงปี่พาทย์เครื่องห้า โดยการใช้เครื่องดนตรีไทยอย่าง ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย กลองรำมะนา เพื่อสร้างบรรยากาศโศกเศร้าและกดดัน สื่อถึงความทุกข์ของทาส การบรรจุเพลงในระบำเลือกใช้เพลงดาวทองเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นสำเนียงมอญ ให้อารมณ์โศกเศร้า วังเวงใจ เพลงกล่อมพญาเป็นเพลงทำนองเก่า เพลงกราวตะลุงช่วยเพิ่มจังหวะที่กระฉับกระเฉงและเพลงมหาชัยเพื่อคำนับหรือการแสดงความเคารพต่อพระบรมวงศ์ 3) ผู้แสดง บทบาทที่สำคัญในระบำทาส คือเหล่าทาส ที่จะต้องเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำตลอดจนการแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่เจ็บปวด เศร้า โกรธ รื่นเริงและเข้มแข็ง ดังนั้นผู้แสดงต้องทำท่าทางเลียนแบบตามธรรมชาติและพฤติกรรมของมนุษย์ที่ถูกขัง 4) การแต่งกายของเหล่าทาส เป็นการแต่งกายแบบตามมีตามเกิดในเหตุการณ์ยุคสมัยนั้น

กระบวนท่าของระบำทาส ในละครพูดเรื่องฉัตรแก้ว เน้นความเป็นธรรมชาติของร่างกาย สะท้อนสภาวะความเป็นทาสทางกายและใจ ใช้การเคลื่อนไหวที่แรง มีพลัง แต่ก็กดทับด้วยอารมณ์ขมขื่น สะท้อนความรู้สึกที่อยู่ภายใต้การกดขี่ โดยใช้ท่าทางจาก Modern Dance ผสานกับการแสดงแบบ ภาษากายร่วมสมัย การแสดงท่าทางที่เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ท่าทางไม่อ่อนช้อยแบบระบำไทยทั่วไป แต่เน้นการสื่อสารความรู้สึกจากภายใน จากสีหน้า ร่างกาย การเกร็งตัว การทรุดลง การบิดเบี้ยว ใช้เพื่อบอกอารมณ์ มีการหายใจหนักหรือการหยุดนิ่ง เพื่อแสดงความรุนแรงทางอารมณ์ เช่น ท่าย่อเข่าทรุดลง มือปิดหน้าสื่อความอับอายและหมดหนทาง ท่าดิ้นเกร็งแขนกางนิ้วแรงๆสื่อถึงการพยายามต่อต้าน ท่าคลานช้าๆพื้นต่ำสื่อถึงการแสดงการจำนน/ถูกกดขี่ และท่ายืดลำตัวขึ้นแล้วหักกลับอย่างแรงสื่อถึงการพยายามลุกขึ้นแล้วถูกกดลงอีก ระบำทาสนี้มีการเคลื่อนไหวที่แตกต่างจากระบำอื่นๆ ที่เรียกว่า “การเคลื่อนไหวตัดมิติอย่างเฉียบพลัน” เช่น จากนอนนิ่ง ⟶ ลุกพรวด ⟶ หยุดนิ่ง ⟶ ดิ้นอย่างรุนแรง เพื่อถ่ายทอดแนวความคิดและอาศัยความสมดุลการใช้พื้นที่ของท่าเต้นแต่ละท่าให้มีความชัดเจนในสิ่งที่แสดงออกมา

ภาพที่ 2 ระบำอัปสรฟ้อนไฟ (3)
ที่มา: วีดิทัศน์ โดยอาจารย์คัทรียา ประกอบผล (2561)

2.2 การวิเคราะห์รูปแบบและกระบวนท่าของระบำอัปสรฟ้อนไฟ ในละครแนวดึกดำบรรพ์เรื่องนางเสือง

รูปแบบการแสดงระบำอัปสรฟ้อนไฟ ในละครแนวดึกดำบรรพ์เรื่องนางเสือง สมภพ จันทรประภา ได้สอดแทรกระบำอัปสรฟ้อนไฟในตอนกลางของเรื่อง เพื่อเชื่อมฉากในการแสดงละครจากฉากที่ 6 ฉากหน้าม่านแดงกระบวนม้าและฉากที่ 7 ฉากภายในเทวาลัย โดยนำแนวคิดความเชื่อแบบขอม การผสมผสานศิลปะการร่ายรำไทย-ขอมเข้ากับองค์ประกอบของไฟ เพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์(พระศิวะ) และความอลังการของการแสดง ที่สะท้อนถึงอารยธรรมโบราณ ซึ่งถูกนำมาสร้างสรรค์ใน ละครแนวดึกดำบรรพ์เรื่อง “นางเสือง” โดยมีองค์ประกอบหลักในการสร้างระบำ ดังนี้ 1) กระบวนท่ารำ การรำที่ใช้เพียงประกอบบทร้อง มีการออกแบบท่ารำออกภาษาต่าง ๆ ซึ่งมีอิทธิพลทางศิลปะมาจากขอม โดยเลียนแบบภาพจำหลักตามปราสาท 2) ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์และวงเครื่องสายเครื่องคู่ เพื่อให้การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เน้นเสียงที่อ่อนหวาน นุ่มนวลและสง่างาม ใช้ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยและจะเข้ เพื่อให้เสียงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยใช้บรรเลงเพลงโบราณ คือ เพลงเขมรกล่อมลูก ซึ่งเป็นทำนองเก่าสำเนียงเขมร เขมรกล่อมลูก 3) ผู้แสดง ใช้ผู้แสดงผู้หญิงล้วน มีบุคลิกอ่อนช้อย สง่างาม ใบหน้าคมขำแบบไทย-ขอม เน้นความนิ่ง นุ่มนวล สม่ำเสมอ และอารมณ์ของท่วงท่า 4) การแต่งกายระบำอัปสรฟ้อนไฟ จะแต่ง

กายตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ภาพจำหลักตามปราสาท ซึ่งมีอิทธิพลทางศิลปะมาจากขอม

กระบวนท่าของระบำอัปสรฟ้อนไฟ ในละครแนวดึกดำบรรพ์เรื่องนางเสือง เป็นระบำที่สร้างขึ้นตามแบบศิลปะขอม การแสดงท่าทางในภาพจำหลักสะท้อนท่วงท่าที่ละเอียด ประณีต อ่อนช้อย และความสมดุล อย่างการใช้ภาษาท่าจากภาพนิ่ง ⟶ สู่การเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิต เช่น การเอียงสะโพกเป็นการยืนสะโพกเฉียง-อกแอ่น การงอแขนในแนวตั้งหรือแนวนอนเป็นการใช้แขนซ้ายแนวตั้ง แขนขวาแนวนอน ท่าแบมือปลายนิ้วชี้ขึ้นหรือโค้งนิ้วแบบอัปสราเป็นสัญลักษณ์ของความสง่างามหรือสื่อถึงพิธีกรรม การพับขาข้างหนึ่งเล็กน้อยเสมือนท่าฐานในภาพสลัก ศีรษะเอียงมีการมองต่ำเล็กน้อยแสดงความอ่อนน้อม พร้อมให้ความรู้สึกศักดิ์สิทธิ์ การออกแบบการเคลื่อนไหวของระบำอัปสรฟ้อนไฟ เป็นการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องช้า ๆ มีจังหวะยืด-ผ่อน หมุนลำตัวเล็กน้อย และการเปลี่ยนองศามุมของท่ารำ เพื่อเลียนแบบทิศทางที่อัปสราในภาพสลักหันหน้าไปต่างกัน แสดงให้เห็นถึงรากฐานทางอารยธรรมที่ชัดเจนมากขึ้น

ภาพที่ 3 ระบำอนุสติไทย (2)

ที่มา: วีดิทัศน์ศึกบางระจัน โดยพลตรีหญิงสาวิกา ชื่นคงชู (2526)

2.3 การวิเคราะห์รูปแบบและกระบวนท่าของระบำอนุสติไทย ในละครพูดสลับลำเรื่องบางระจัน

รูปแบบการแสดงระบำอนุสติไทย ในละครพูดสลับลำเรื่องบางระจัน ได้สอดแทรกระบำอนุสติไทยในตอนเปิดของเรื่อง เพื่อสร้างแรงจูงใจให้กับผู้ชมก่อนเข้าสู่การแสดงละคร

การแสดงละคร โดยสร้างขึ้นจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่สำคัญของชาติไทย การนำระบำให้สื่ออารมณ์ความรักชาติ ความสามัคคี เกียรติภูมิของวีรชนและการปลุกจิตสำนึกในความเป็นไทยของประชาชน ความเสียสละ ความกล้าหาญ ให้มีจิตวิญญาณที่รักแผ่นดิน โดยมีองค์ประกอบหลักในการสร้างระบำ ดังนี้ 1) การแสดงท่าทางของบัลเล่ต์ โดยใช้ปลายเท้าเต้นประกอบเพลง เน้นความสง่างาม ที่อาศัยการทรงตัวที่ดีของส่วนต่าง ๆ ในร่างกาย 2) ดนตรีและเพลงประกอบการ แสดง เป็นการใช้วงดนตรีร่วมสมัย คือ วงเครื่องสายผสมออร์แกนหรือวงออเคสตราผสมไทย การนำเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงผสมกับเครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงร่วมกันให้เสียงดนตรีมีความกลมกลืน ทั้งในด้านความลึกของเสียงและความพลิ้วไหว เพื่อให้สอดคล้องกับเพลงประกอบจังหวะตามแบบอย่างตะวันตก คือ ใช้เพลงจังหวะสโลว์-มาร์ช ท่วงทำนองของเพลงที่ขึงขัง สง่างาม องอาจและให้ความรู้สึกเศร้าสลด 3) ผู้แสดง ต้องมีพื้นฐานทางบัลเล่ต์และมีสรีระที่เหมาะกับบัลเล่ต์ สามารถกระโดด หมุน และยืนบนปลายเท้าได้ดี 4) การแต่งกายระบำอนุสติไทย มีการแต่งกายลักษณะบัลเล่ต์ประยุกต์ คือ เป็นกางเกงรัดรูปประกอบกับรองเท้ารัดรูปชนิดผ้านิ่ม (Soft shoe) โดยการใช้สีของรองเท้ากลมกลืนไปกับสีของถุงน่องอีกด้วย

กระบวนท่าของระบำอนุสติไทย ในละครพูดสลับลำเรื่องบางระจัน การเคลื่อนไหวที่ผสมผสานบัลเล่ต์ตะวันตก ท่วงท่าบัลเล่ต์ที่ถูกนำมาใช้เพื่อเสริมความสง่างามและพลังในท่าทาง เป็นเหมือนบทสรรเสริญเพื่อรำลึกถึงวีรกรรมของชาวบ้านบางระจัน การสู้เพื่อปกปักรักษาประเทศไทย การใช้ร่างกายเพื่อสื่ออารมณ์ อย่างการชูมือพนม การเคลื่อนไหวข้อศอก ข้อมืออย่างละเอียดอ่อน เช่น ท่าโค้งตัวแล้วชูมือขึ้นสื่อถึงการแหงนมองฟ้าเพื่อระลึกถึงบรรพชน ท่าเอนตัวไปข้างหลังพร้อมกางแขนแสดงถึงความเสียสละอย่างสูงสุด ท่าหมุนตัวช้า ๆ แล้วหยุดนิ่งสื่อถึงความรู้สึกของการหยุดเพื่อรำลึก และท่าย่อแล้วผลักแขนไปข้างหน้าสื่อถึงการส่งพลังสละชีวิตและปกป้องผืนแผ่นดิน ระบำอนุสติไทยแสดงถึงรูปแบบศิลปะร่วมสมัย แสดงให้เห็นการเปิดรับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกอย่างสร้างสรรค์ เพื่อเสริมความสมบูรณ์ทางศิลปะของการแสดงที่สอดแทรกอยู่ในละครของสมภพ จันทรประภา

อภิปรายผล

เสนอเป็นความเรียง ชี้ให้เห็นถึงความเชื่อมโยง ความสอดคล้อง ความเหมือน ความแตกต่างกับกรอบแนวคิดทฤษฎี งานวิจัยอื่น ๆ ในอดีตที่ผ่านมาอย่างไร ดังนี้

ผลจากการวิจัยวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 พบว่าแนวความคิดการสร้างสรรค์ระบำของสมภพ จันทรประภา ได้นำเรื่องราวของบุคคลทางประวัติศาสตร์ทั้งไทยและชาติต่างๆ มาแต่งเป็นบทละคร มีรูปแบบการสอดแทรกระบำต่าง ๆ ไว้ในละคร คือ 1) ระบำเปิดเรื่อง เพื่อสะท้อนเหตุการณ์ของเรื่องราวในบทละคร 2) ระบำกลางเรื่อง เพื่อเชื่อมฉากในการแสดงละคร และ 3) ระบำปิดเรื่อง โดยมีองค์ประกอบ ได้แก่ 1) การออกแบบท่าในลักษณะง่าย ๆ ปรับให้เหมาะสมกับผู้แสดงที่เน้นความพร้อมเพรียงกันอย่างกลมกลืน 2) เพลงที่ใช้ส่วนใหญ่ เป็นเพลงอัตราสองชั้นที่เป็นเพลงในลักษณะทั่วไปและเพลงภาษา เช่น ลาว เขร จีน แขก 3) ผู้แสดงใช้ผู้ชายจริงและผู้หญิงแท้ และ 4) การสร้างการแต่งกายเพื่อให้เกิดความสมจริง ให้มีความใกล้เคียงกับยุคสมัยของเหตุการณ์แต่ละเรื่อง โดยอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์หรือการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความอลังการไปตามลักษณะของระบำที่ถูกกำหนดขึ้น สอดคล้องกับทฤษฎีนาฏยทฤษฎี ของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และงานวิจัยเรื่องละครคุณสมภพของธีรภัทร์ ทองนิ่ม

ผลจากการวิจัยวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 พบว่ามีการสร้างสรรค์ระบำเพื่อสะท้อนอารมณ์เชื่อมโยงฉาก และสะท้อนเหตุการณ์ของบทละคร ได้แก่ ระบำทาสในละครพูดเรื่อง ฉัตรแก้ว แสดงในตอนปิดเรื่อง ถ่ายทอดความทุกข์และชะตากรรมของทาสผ่านการเคลื่อนไหวแบบ Modern Dance ผสานดนตรีวงเครื่องสายและปี่พาทย์ที่สร้างบรรยากาศโศกเศร้า ผู้แสดงใช้ท่าทางตามธรรมชาติที่สะท้อนการกดขี่และการดิ้นรน ส่วนระบำอัปสรฟ้อนไฟในละครแนวดึกดำบรรพ์เรื่อง นางเสือง เป็นระบำกลางเรื่อง ใช้กระบวนท่าที่เลียนแบบภาพจำหลักศิลปะขอม ถ่ายทอดความศักดิ์สิทธิ์และความอลังการผ่านการเคลื่อนไหวอ่อนช้อยต่อเนื่อง ประกอบวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์และเครื่องสาย เสริมด้วยการแต่งกายตามหลักฐานโบราณคดี ขณะที่ระบำอนุสติไทยในละครพูดสลับลำเรื่อง บางระจัน เป็นระบำเปิดเรื่อง มุ่งสร้างแรงบันดาลใจและปลุกจิตสำนึกในความรักชาติ โดยใช้ท่วงท่าบัลเล่ต์ผสมรำไทย สื่อความสง่างามและพลังอุดมการณ์ ดนตรีประกอบเป็นวงออเคสตราผสมไทยในทำนองมาร์ช ขับเน้นอารมณ์ขึงขังและศักดิ์สิทธิ์ การแต่งกายเป็นบัลเล่ต์ประยุกต์ เน้นความสง่างามและร่วมสมัย ซึ่งการสอดแทรกระบำในละครของสมภพ จันทรประภา จะพิจารณาถึงความเหมาะสมของระบำกับเหตุการณ์เกิดขึ้นในฉากนั้น ๆ ทั้งนี้เป็นเพราะ..... สอดคล้องกับแนวคิดสุนทรียภาพในระบำโบราณคดีของพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ทฤษฎีการเคลื่อนไหวของผู้ช่วยศาสตราจารย์ศิริมงคล นาฏยกุล และงานวิจัยเรื่องละครในหลวงวิจิตรวาทการ ของฤดีชนก รพิพันธุ์

องค์ความรู้ใหม่

ระบำในละครคุณสมภพไม่ใช่เพียงองค์ประกอบประกอบฉาก แต่ทำหน้าที่เสมือน “ตัวละครเชิงนามธรรม” ที่สามารถเปิดเรื่อง เชื่อมฉาก หรือปิดเรื่องได้ และยังเป็นสื่อกลางในการขับเคลื่อนเนื้อหา อารมณ์ และแนวคิดของบทละคร

สรุป/ข้อเสนอแนะ

การศึกษาระบำในละครของสมภพ จันทรประภา พบว่า แนวคิดการสร้างสรรค์ระบำมีพื้นฐานจากการศึกษาประวัติศาสตร์ และสามารถจำแนกรูปแบบการแทรกระบำออกเป็น 3 ลักษณะ คือ ระบำเปิดเรื่อง ระบำกลางเรื่อง และระบำปิดเรื่อง โดยใน ระบำทาส จากละครพูดเรื่อง ฉัตรแก้ว จัดเป็นระบำปิดเรื่อง ใช้กระบวนท่าการเคลื่อนไหวแบบ Modern Dance เน้นความเป็นธรรมชาติของร่างกายและการถ่ายทอดอารมณ์ภายใน สอดคล้องกับทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เพื่อสะท้อนสภาวะความเป็นทาสทั้งกายและใจ ขณะที่ระบำอัปสรฟ้อนไฟ ในละครแนวดึกดำบรรพ์เรื่อง นางเสือง จัดเป็นระบำกลางเรื่อง ใช้ท่ารำเลียนแบบภาพจำหลักศิลปะขอม อ่อนช้อย ประณีต และสมดุล สอดคล้องกับแนวคิดสุนทรียภาพในระบำโบราณคดีของพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ เพื่อสื่อรากฐานทางอารยธรรมโบราณอย่างชัดเจน ส่วนระบำอนุสติไทย ในละครพูดสลับลำเรื่อง บางระจัน จัดเป็นระบำเปิดเรื่อง มุ่งปลุกเร้าความรักชาติและแรงบันดาลใจก่อนเริ่มละคร ใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวบนปลายเท้าแบบ Ballet ผสมผสานกับศิลปะร่วมสมัย สอดคล้องกับทฤษฎีการเคลื่อนไหวของผู้ช่วยศาสตราจารย์ศิริมงคล นาฏยกุล อีกทั้งยังมีการใช้ดนตรีสากลวง Chamber Orchestra ร่วมบรรเลง สอดคล้องกับงานวิจัยของฤดีชนก รพิพันธุ์ ว่าด้วยการนำเครื่องดนตรีสากลประกอบการแสดงระบำในละคร ซึ่งสะท้อนให้เห็นการผสมผสานศิลปะไทยและตะวันตกอย่างสร้างสรรค์ในผลงานของสมภพ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

การศึกษาลักษณะการประดิษฐ์ท่ารำในมิติที่ลึกขึ้น โดยเชื่อมโยงแนวคิดการสร้างสรรค์ระบำของสมภพ จันทรประภา กับทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์และทฤษฎีการเคลื่อนไหว เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่เป็นระบบ หรือศึกษาการเปรียบเทียบระบำในละครของสมภพกับระบำในละครของศิลปินร่วมสมัยคนอื่น ๆ เพื่อชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์และอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่แตกต่างที่เกิดขึ้นใหม่

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาระบำในการแสดงละครประเภทต่าง ๆ อาทิ ระบำในละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นต้น และสนับสนุนให้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อทำการวิจัยระบำในละครคุณสมภพมากขึ้น รวมทั้งเป็นการสืบทอดระบำในละครคุณสมภพมิให้สูญหายไป

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2506). ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ. (2536). สตุดีบุคคลสำคัญเล่ม 12. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนัก.

กุลธิดา มณีรัตน์. (2553). นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์. (ม.ป.ป.). ศึกบางระจัน. [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร: คณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์.

จารุณี หงส์จารุ. (2556). นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. คณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จินตนา สายทองคำ. (2558). นาฏศิลป์ไทย รำ ระบำ ละคร โขน. คณะละครอาสาสมัครในพระบรมราชินูปถัมภ์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เจปริ้น94.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2511). นางเสือง ละครดึกดำบรรพ์เฉลิมพระเกียรติ. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์

ชญานิษฐ์ อำไพวรรณ. (2562). แนวคิดและรูปแบบการกำกับการแสดงละครของสมภพ จันทรประภา. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ธนัยวรรณ ศรีทรัพโยทัย. (2562). ความสัมพันธ์ระหว่างการใช้พื้นที่กับการแสดง. เรียกใช้เมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2567 จาก https://digital.car.chula.ac.th/cgi/viewcontent.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2547). ละครคุณสมภพ. ใน วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปราณี สำราญวงศ์. (2525). ระบำ ในศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางคศิลปะไทย กรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

ปิยนาถ บุญยะวัฒน์. (2544). ละครประวัติศาสตร์ไทยกับจิตสำนึกทางสังคม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศิริมงคล นาฏยกุล. (2551). นาฏยศิลป์ หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์

ฝ่ายวิชาการและการสื่อสารองค์กร มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (2559). นาฏยวรรณกรรมวิจักษณ์ : บทละครคุณสมภพ. ขอนแก่น: หจก.ขอนแก่นการพิมพ์

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2561). สุนทรียภาพในระบำโบราณคดี. วารสารจันทรเกษมสาร, 24 (46), 17-29.

ภัทรวดี สายสุนทร. (2544). การศึกษาละครปลุกใจของหลวงวิจิตรวาทการ. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาวิณี คงฤทธิ์. (2551). การศึกษารูปแบบละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มาลินี อาชายุทธการ. (2547). พื้นฐานนาฏยประดิษฐ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 : เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

ฤดีชนก คชเสนี (2562). ระบำในละครหลวงวิจิตร. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฤดีชนก รพิพันธุ์. (2546). ละครหลวงวิจิตร. ใน วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิมลศรี อุปรมัย. (2553). นาฏกรรมและการละคร หลักการบริหารและการจัดการการแสดง. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิไลวรรณ โพธิ์สง่า. (2555). นาฏยประดิษฐ์ไทย: ศาสตร์และศิลป์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมภพ จันทรประภา. (ม.ป.ป.). บทละครดึกดำบรรพ์ บทประพันธ์โทรทัศน์ ชุดที่ 7 เรื่องนางเสือง เรื่องศรีธรรมาโศกราช เรื่องชีสิน เรื่องพ่อขุนผาเมืองผู้เสียสละ เรื่องพ่อขุนเม็งราย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

_____. (ม.ป.ป.). บทละครดึกดำบรรพ์ และบทละครพูดสลับลำ ชุดที่ 10 เรื่อง สมเด็จพระนเรศวรมหาราช เรื่องสมเด็จพระนเรศวรมหาราชและพระสุพรรณกัลยา เรื่องบางระจัน เรื่องสมเด็จพระสุริโยทัย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

_____. (ม.ป.ป.). บทละครพูดและบทละครพูดสลับลำ บทประพันธ์ละครเวที ชุดที่ 11 เรื่องฉัตรแก้ว เรื่องพระรามคำแหง เรื่องผู้วิเศษ เรื่องสามัคคีเภท. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

_____. (ม.ป.ป.). อยุธยาอาภรณ์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

สมรัตน์ ทองแท้. (2538). ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร. เรียกใช้เมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2564 จาก https://cuir.car.chula.ac.th/handle/

สุนันทา เกตุเหล็ก. (2565). การใช้พื้นที่บนเวทีในการแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบการรำชมสวน กรณีศึกษาการแสดงชุด ศกุนตลาชมสวนไทย. วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรีวารสารดนตรี, 5(2), 136–152.

สุมิตร เทพวงษ์. (ม.ป.ป.). สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: โอ. เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สุรพล สุวรรณ. (2549). ดนตรีในวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2546). โรงละครแนวความคิดในการออกแบบ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2547). หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2549). นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2557). นาฏยทฤษฎี. วารสารราชบัณฑิตยสถาน, 39(3), 130-131.

สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. (2536). สดุดีบุคคลสำคัญ เล่มที่ 12. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ

หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร. (2532). ระบำ รำ ฟ้อน. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.