ศุภลักษณ์ : นางสำคัญในเรื่องอุณรุท

SUPALAKSANA: A KEY CHARACTER OF THE UNARUT

นิรมล หาญทองกูล

NIRAMAL HANTONGKUL

นิสิตปริญญาโท สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

GRADUTE STUDENT IN THE MASTER'S PROGRAM IN FINE ARTS (THAI DANCE) STUDENT, FACULTY OF MUSIC AND DRAMA, BUNDITPATANASILAPA INSTITUTE, MINISTRY OF CULTURE

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์[1]

SUPACHAI JANSUWAN

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์ศึกษาที่มาของนางศุภลักษณ์จากวรรณกรรมต่างๆ รวมทั้งวิเคราะห์บทบาทและลักษณะเฉพาะของนางศุภลักษณ์ในบทละครเรื่องอุณรุท เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ที่ใช้ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท

ผลการศึกษาพบว่า ศุภลักษณ์เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญอยู่ในเรื่องอุณรุท มีที่มาจากเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยา โดยรับอิทธิพลมาจากเรื่องอนิรุทธ์ในวรรณคดีสันสกฤต คือ วิษณุปุราณะ ศิวปุราณะ และหริวงศ์ ของคัมภีร์มหาภารตะ รวมทั้งจากเรื่องอุษาหรณ ของชาวฮินดี บทละครเรื่องอุณรุท เป็นพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ในปีพุทธศักราช 2310 มีการกล่าวถึงศุภลักษณ์ 2 ตอน คือ ศุภลักษณ์วาดรูป และอุ้มสม อีกทั้งพบว่ามีการสืบทอดกระบวนท่ารำกันมา ตั้งแต่โบราณจากครูละครนาง 2 สาย คือ วังเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ และวังสวนกุหลาบ เข้ามาถ่ายทอดในโรงเรียนนาฏศิลป กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ บอกถึงเอกลักษณ์ของตัวละคร ซึ่งยึดรูปแบบการรำ เชิดฉิ่งทั่วไป ด้วยการแบ่งออกเป็น 3 ช่วงเพลง คือ เชิด เชิดฉิ่ง และเชิดกลอง ท่ารำที่ใช้มาจากเพลงแม่แบบการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย และภาษาท่า เป็นท่ารำหลักในการสื่อความหมาย มีการเชื่อมโยงท่ารำหลักต่างๆ ให้ร้อยเรียงได้อย่างกลมกลืน และมีท่ารำเฉพาะแทรกอยู่ด้วย คือ ตื่นกลอง ซึ่งเป็นลักษณะท่ารำพิเศษที่ไม่ปรากฏใช้กับตัวละครอื่นๆ ยกเว้นนางศุภลักษณ์เท่านั้น

Institute of Culture and Arts

คำสำคัญ : นางสำคัญ อุณรุท

Abstract

This Study aimed to study the origin of Nang Supalaksana from literatures and the role analysis including the characteristics of her role in the drama called Unarut. The purpose is to guide the process of Rum Cherd Ching dance analysis.

The results showed that Supalaksana is the character who has an important role in the story of Aunnarut which is sourced from the Aunnarut Kamchan stanza in Ayutthaya period. This has been influenced by the Aniruth is in Sanskrit literature which are Vishnu Purana Shivapurana and scriptures of Hariwong that is in the appendix of Mahabharata scripture. As well as from the Usahorn story, the Hindi drama. The drama Aunnarut is the composition of King Rama I the Great in B.E. 2310. The story mentioned her in two parts,

---

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประจำคณะศิลปนาฏดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

Suparaksana Drawing and Supalaksana Aumsom. It also found that the dance steps were inherited from the ancient dance of two theaters of drama teachers which are the royal drama of Praya Teveswongwiwat and the royal drama of the Rose Garden palace (Suankularb). Rum Cherd Ching Supalaksana dance represents a form of traditional dance based on the general Rum Cherd Ching by the dividing the choreography into three sessions: Pleng Cherd, Pleng Cherd Ching (cymbals) and Pleng Cherd Glong (drums). This special dance appearance is not seen in other characters, except seen in the dance of Supalaksana only.

Keywords : A key Character, The Unarut

บทนำ

การแสดงละครของไทยที่นับได้ว่าเป็นต้นแบบของความงดงามประณีต คือ ละครใน เรื่องอุณรุทเป็นวรรณกรรมที่นิยมใช้เล่นละครในเรื่องหนึ่ง เกิดขึ้นด้วยพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อให้เป็นวรรณคดีต้นฉบับแห่งพระนคร และยังใช้ในการเฉลิมฉลองสมโภชในการมหรสพต่างๆ โดยมีพระราชประสงค์ให้เป็นนาฏกรรมที่ให้ความสุขแก่ไพร่ฟ้าประชากร ได้ชม ได้จำ ได้ร้อง ได้เล่น ซึ่งในปัจจุบันการนำเรื่องอุณรุทมาใช้สำหรับแสดงละคร ส่วนใหญ่จะหยิบยกตอนที่แสดงเป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับตัวละครที่ชื่อ ศุภลักษณ์ จึงทำให้สนใจที่จะศึกษาถึงความสำคัญของตัวละครตัวนี้ว่า มีความพิเศษ และน่าสนใจกว่าตัวละครอื่นๆในเรื่องอุณรุทอย่างไร ทั้งๆที่ตามบทบาทของนางศุภลักษณ์ที่ถูกกำหนดไว้ในเรื่องอุณรุทนั้น ไม่ได้เป็นนางเอก อีกทั้งมีฐานะเป็นเพียงพระพี่เลี้ยงของนางอุษาที่เป็นนางเอกของเรื่องเท่านั้น แต่กลับมีการกำหนดเพลงและกระบวนท่ารำที่ใช้แสดงเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดงที่ได้รับบทบาทนางศุภลักษณ์ไว้เฉพาะ อันหมายถึงการให้ความสำคัญ ทั้งยังบ่งบอกถึงการยกระดับตัวละครนางศุภลักษณ์ขึ้นมาให้โดดเด่นกว่าตัวละครอื่นๆ กอปรกับการศึกษาบทบาทของตัวละครนั้น ถือเป็นหน้าที่ของผู้แสดงที่จำเป็นอย่างยิ่ง จะต้องทราบถึงภูมิหลัง บุคลิก และอารมณ์ของตัวละครที่ตนเองต้องสวมบทบาทในการแสดงละคร เพื่อความเข้าใจ เข้าถึงอารมณ์ของตัวละคร และยังง่ายต่อการแสดงในด้านของการถ่ายทอดความเป็นตัวละครนั้นๆ ออกมาอย่างดีที่สุด ทั้งนี้สอดคล้องกับคำกล่าวของธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ในศิลปะละครรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย ความว่า “ในการจัดการแสดงโขนและละครของกรมศิลปากรแต่ละเรื่องแต่ละชุด เมื่อได้ปรับปรุงบทขึ้นแล้วก็คัดเลือกข้าราชการ ศิลปิน และนักเรียนนาฏศิลป์ กำหนดให้เป็นผู้แสดงในโขนชุดนั้นๆ และในละครเรื่องนั้นๆ ผู้แสดงในโขนชุดนั้นๆ และในละครเรื่องนั้นๆ ผู้แสดงเป็นตัวสำคัญในชุดและในเรื่องก็มอบให้ครูผู้ถนัดในบทตัวโขนและละครนั้นๆ รับไปฝึกหัด เมื่อนำมาซ้อมเข้าเรื่องร่วมกัน โดยปรกติก็ปรากฏว่า ศิลปินและนักเรียนแต่ละคนที่ได้รับฝึกหัดมา สามารถเต้นรำทำบทได้ดี แต่มักขาดอารมณ์รู้สึก และชีวิตจิตใจตามลักษณะนิสัยของโขนและละครตัวนั้นๆ ในเรื่องที่ตนเองกำลังทำบทบาทอยู่ และในขณะแสดง ตนเองต้องพยายามถ่ายทอดและสอดสวมอารมณ์รู้สึกและชีวิตของโขนและละครตัวนั้นๆเข้าไว้ในตัวของเราเสมือนว่าเราเป็นบุคคลจริงๆ ในเรื่องการแสดงจึงจะมีชีวิตชีวาและตรึงตาตรึงใจคนดูคนชม” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531 : 121)

คำจำกัดความ

นางสำคัญ หมายถึง ผู้หญิงที่มีความพิเศษ มีคุณค่า มีชื่อเสียง ควรกำหนดจดจำกว่าธรรมดา ในที่นี้หมายถึง นางศุภลักษณ์ตัวละครที่มีฐานะเป็นเพียงนางรองในเรื่อง แต่เป็นผู้มีคุณสมบัติที่ดีงามเพียบพร้อมด้วย ชาติกำเนิด รูปลักษณ์ ความรู้ ความสามารถ อุปนิสัย และกิริยามารยาทเหมาะสมกับการได้รับบทบาทที่โดดเด่นเป็นพิเศษมากกว่าตัวละครอื่นๆในเรื่องอุณรุท

อุณรุท หมายถึง ชื่อเรื่องของบทละครที่เรียกตามชื่อพระเอกของเรื่อง คือ พระอุณรุท ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1)

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาที่มาของนางศุภลักษณ์จากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง
2. เพื่อวิเคราะห์บทบาท และลักษณะเฉพาะของนางศุภลักษณ์ในบทละครเรื่องอุณรุท
3. เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ที่ใช้ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษากระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ในเรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป โดยเลือกศึกษากระบวนท่ารำจากอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาศุภลักษณ์ : นางสำคัญในเรื่องอุณรุท เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitive Research) โดยใช้วิธีการศึกษา ดังนี้

1. การศึกษาเอกสารทางวิชาการ โดยศึกษา รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทั้งที่เป็นเอกสารชั้นต้น และเอกสารชั้นรองที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่ ได้แก่ วรรณกรรมการละคร ตำราทางวิชาการ ผลการวิจัยวิทยานิพนธ์ และเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น สูจิบัตร บทละครประกอบการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และศึกษาจากแหล่งศึกษาค้นคว้าความรู้ต่างๆ

2. การสัมภาษณ์/สนทนา

เก็บข้อมูลการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ด้วยวิธีบันทึกลงเครื่องบันทึกเสียง และการจดบันทึก การสัมภาษณ์ สนทนากลุ่มและเดี่ยวกับบุคคลผู้มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย โดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

กลุ่มศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถด้านการถ่ายทอด หรือประสบการณ์ด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 30 ปี และเป็นที่ยอมรับยกย่องในตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ได้แก่ 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ 2) อาจารย์รัจนา พวงประยงค์

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถด้านการถ่ายทอด หรือการแสดงนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) ไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่ 1) อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม 2) อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ

ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถด้านการถ่ายทอด หรือการบรรเลงดุริยางค์ไทย ไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่ 1) อาจารย์นัฐพงษ์ โสวัตร 2) อาจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา

ผู้ทรงคุณวุฒิ และนักวิชาการ เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถเกี่ยวกับเรื่องวรรณกรรมการแสดง หรือด้านการจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทย ไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่ 1) รองศาตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน 2) นายชวลิต สุนทรานนท์ 3) อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย

ครูผู้สอนด้านนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) หรือนาฏศิลปิน เป็นผู้ที่มีประสบการณ์การสอน หรือด้านการแสดงเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ไม่น้อยกว่า 15 ปี ได้แก่ 1) อาจารย์ฤดีชนก คชเสนี 2) นางสาวอุษา แดงวิจิตร

3. การสังเกตการณ์ โดยสังเกตการณ์วิธีการถ่ายทอดของผู้เชี่ยวชาญ และครูผู้ถ่ายทอดท่ารำแก่นักเรียนนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป, คณะศิลปนาฏดุริยางค์, คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รวมทั้งศึกษาวิธีการรำลีลากระบวนท่ารำจากวีดีทัศน์การแสดง และชมการแสดงจริงของนาฏศิลปินในโอกาสต่างๆ

Institute of Culture and Arts

4. การฝึกปฏิบัติ โดยวิธีฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำด้วยตนเอง แบบตัวต่อตัวกับคุณครูต้นแบบ คือ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

5. การบันทึกภาพ ด้วยวิธีการถ่ายภาพนิ่งและท่าเคลื่อนไหว กระบวนท่ารำของผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อนำมาวิเคราะห์หลัก และกลวิธีการใช้กระบวนท่ารำของนางศุภลักษณ์ในการแสดง

6. การประชุมกลุ่มย่อย โดยการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านวรรณกรรมการแสดง จารีตการแสดงนาฏศิลป์ไทย นักวิชาการเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญ ไม่น้อยกว่า 20 ปี ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ที่มีประสบการณ์การแสดงนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 15 ปี และด้านดุริยางค์ศิลป์ที่มี ประสบการณ์ด้านการดนตรีไทยไม่น้อยกว่า 15 ปี เข้าร่วมสนทนาแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ เพื่อรับรองความถูกต้องเกี่ยวกับข้อมูลของตัวละครนางศุภลักษณ์ในเรื่องอุณรุท ประกอบด้วย 1) ดร.ชนัย วรรณะลี 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ 3) อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย 4) รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน 5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ 6) อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ 7) อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม 8) อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ 9) ดร.บำรุง พาทยกุล 10) อาจารย์นัฐพงษ์ โสวัตร 11) อาจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา 12) อาจารย์สุรัตน์ จงดา

7. การนำเสนอผลการวิจัย หลังจากวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผลการวิจัย และนำเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษา ค้นคว้า เพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงที่มา บทบาท และลักษณะเฉพาะของตัวละครนางศุภลักษณ์ในเรื่องอุณรุท ตลอดจนถึง กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ด้วยมีแนวคิดในการใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการเรียนการสอนและการนำไปใช้ในแสดง โดยให้ผู้สอน และผู้เรียนได้มีเอกสารในการศึกษาทำความเข้าใจก่อนทำการเรียนการสอนเชิงปฏิบัติกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ อีกทั้งเป็นข้อมูลของศิลปินที่ได้รับบทบาทนางศุภลักษณ์ได้ศึกษาทำความเข้าใจเพื่อเป็นพื้นฐานในการสวมบทบาทเป็นตัวละครนางศุภลักษณ์ในเรื่องอุณรุท จนสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครออกมาได้อย่างถูกต้องเป็นที่ประทับใจของผู้ชม โดยวิเคราะห์ที่มา บทบาท และลักษณะเฉพาะของนางศุภลักษณ์จากการศึกษาเอกสาร และบันทึกในรายงานวิจัย นำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบการบรรยาย สรุปผลการวิจัยดังนี้

1. ที่มาของนางศุภลักษณ์จากวรรณกรรมต่าง ๆ

พบว่านางศุภลักษณ์เป็นตัวละครสำคัญในบทละครเรื่องอุณรุท ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) โดยมีพระราชประสงค์ให้ใช้เป็นบทละครต้นฉบับในการแสดงมหรสพแก่ไพร่ฟ้าประชากรในแผ่นดิน นางศุภลักษณ์เป็นตัวละครที่มีบทบาทเกี่ยวกับเรื่องราวการค้นหาชายนิรนามเพื่อวาดรูปและการอุ้มสมของพระพี่เลี้ยงผู้มากไปด้วยความสามารถ มีการกล่าวถึงเรื่องราวในทำนองนี้ในวรรณกรรมเรื่องอื่นๆคือ เรื่องอนิรุทธ์คำฉันท์ และยังหาข้อสรุปในประเด็นผู้แต่งอนิรุทธคำฉันท์ไม่ได้ ซึ่งแตกต่างไปจากความเชื่อเดิมที่เชื่อว่าอนิรุทธคำฉันท์ แต่งโดยศรีปราชญ์ กวีเอกในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สรุปได้เพียงว่าอนิรุทธคำฉันท์ได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องอนิรุทธ์ในวรรณคดีสันสกฤตคือ จากคัมภีร์ปุราณะต่างๆ ที่สำคัญคือ วิษณุปุราณะ ศิวปุราณะ และคัมภีร์หริวงศ์ที่อยู่ในภาคผนวกของคัมภีร์มหาภารตะ รวมทั้งจากเรื่องอุษาหรณ ของชาวฮินดี ซึ่งเป็นความเชื่อในเทพเจ้าตามอย่างลัทธิฮินดู แต่ในอนิรุทธคำฉันท์ เรียกชื่อตัวละครนี้ว่า นางจิตรเลขา และในเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ เรียกตัวละครนี้ว่า รัตนธารี ส่วนในเรื่องอุณรุท เรียกว่า ศุภลักษณ์กรรฐา และมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชนินทร์ ผ่องสวัสดิ์ (2556) เกี่ยวกับเรื่องความเชื่อในเรื่อง คติความเชื่อเกี่ยวกับการบูชารุกขเทวดาในสังคมไทย ที่กล่าวไว้ว่า “ซึ่งด้วยเหตุว่าสังคมไทยตั้งแต่อดีตเป็นต้นมาถูกอิทธิพลจากอารยธรรมเอเชียใต้เข้ามามีผลต่อสังคมคือ การเข้ามาของศาสนาฮินดูกับพุทธศาสนาจึงทำให้สังคมไทยมีกรอบความเชื่อของอารยธรรมเอเชียใต้แฝงอยู่ ชาวฮินดูมีการบูชาต้นไม้ใหญ่ในชุมชนของตนเองเสมือนการปรนนิบัติเทพเจ้าพระองค์หนึ่ง ส่วนสังคมไทยก็มีความเชื่อในการเคารพต้นไม้ใหญ่

อย่าง ต้นไทร ต้นโพธิ์ และต้นตะเคียน เป็นต้น ว่ามีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คือ รุกขเทวดา สิงสถิตอยู่เลยต้องให้ความเคารพยำเกรงต่อต้นไม้ใหญ่จนกลายเป็นความเชื่อเรื่องต้นไม้อาถรรพ์ไปโดยปริยาย”

วรรณกรรมการแสดงที่พบบทบาทของตัวละครที่ชื่อ ศุภลักษณ์กรรฐา มี 6 ฉบับ (สำนวน) คือ

1. บทละครเรื่องอุณรุทฉบับกรุงเก่า

2. บทละครเรื่องอุณรุทสำนวนทรงตัด เป็นบทละครในสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้า กรมหลวงอิศรสุนทร (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

3. บทละครเรื่องอุณรุท ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งเป็นฉบับที่สมบูรณ์ และนำมาใช้แสดงในปัจจุบัน

4. บทตาโบลวิวังค์เรื่องอุณรุท (Tableaux Vivantes) เป็นหนึ่งในบทละครทั้ง 8 ชุด ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดหาเรื่องต่างๆมานิพนธ์เป็นบทเพลงสั้นๆ ใช้บรรยายเรื่องประกอบภาพนิ่ง

5. บทละครนอกเรื่องอุณรุท ตอน สมอุษา เป็นบทละครที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนิพนธ์ขึ้นโดยทรงนำบทละครเรื่องอุณรุท มาปรับปรุงเป็นบทละครนอก เพื่อใช้แสดงในงานโกนจุกหม่อมหลวง วงศ์ กมลาศน์ (กุญชร) เมื่อปี พ.ศ. 2447

6. บทละครเรื่องอุณรุท ฉบับกรมศิลปากร เป็นบทละครที่นำมาใช้แสดงในปัจจุบัน โดยมีการปรับปรุงมาจากบทละครเรื่องอุณรุท ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และบทละครนอกเรื่องอุณรุท ฉบับพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งมีคำอธิบายเกี่ยวกับการตัดต่อบทละครในบทนำเรื่องของบทละครเรื่องอุณรุท มีหลักฐานคือ หนังสือสมุดไทยเลขที่ 555 ซึ่งได้มาจากกองการสังคีต เมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2485 และจากคำอธิบายของธนิต อยู่โพธิ์ ในที่มาของอนิรุทธคำฉันท์และบทละครเรื่องอุณรุท (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. 2545 : บทนำเรื่อง)

2. บทบาท และลักษณะเฉพาะของนางศุภลักษณ์ในบทละครเรื่องอุณรุท

2.1 บทบาทสำคัญของนางศุภลักษณ์

ตัวละครนางศุภลักษณ์นี้ ถูกกำหนดบทบาทให้มีความสำคัญอย่างยิ่งในตอนหนึ่งของเรื่อง อุณรุท ซึ่งเป็นจุดสำคัญที่ทำให้เรื่องราวเป็นไปจนถึงที่สุด ภารกิจหรือบทบาทสำคัญของนางศุภลักษณ์ในเรื่องอุณรุทมี 2 ตอน คือ ศุภลักษณ์วาดรูป และศุภลักษณ์อุ้มสม ในปัจจุบันการแสดงใน 2 ตอนนี้ ได้รับความนิยมนำมาแสดงบ่อยครั้งกว่าในตอนอื่นของเรื่อง

ตอนวาดรูป

เป็นเรื่องราวที่สืบเนื่องมาจากที่พระไทรอุ้มพระอุณรุทมาสมกับนางอุษาที่ปราสาทเมืองรัตนา แล้วพากลับไปคืนที่ใต้ต้นไทร ปล่อยให้นางอุษาคร่ำครวญหาชายนิรนามในคืนนั้น จนนางศุภลักษณ์หนึ่งในพระพี่เลี้ยงทั้งห้าสังเกตเห็น เฝ้าปลอบถาม นางก็เล่าให้ฟังและขอให้พระพี่เลี้ยงศุภลักษณ์ช่วย ด้วยรู้ว่าศุภลักษณ์เป็นผู้มีความสามารถในการวาดรูปและอิทธิฤทธิ์ในการเหาะไปในอากาศ สามารถติดตามหาชายนิรนามผู้นั้นมาส่งข่าวให้รู้ได้ว่าเป็นใครมาจากไหน พระพี่เลี้ยงศุภลักษณ์ก็รับอาสาจะช่วยคลี่คลายความสงสัยของนางอุษาด้วยความรัก จากนั้นจึงทูลลานางอุษาแล้วเหาะไปในที่ต่างๆเพื่อวาดรูปเทพเทวาที่อยู่ทุกชั้นสวรรค์ และกษัตริย์เมืองต่างๆ นำกลับมาให้นางอุษาดูถึง 3 ครั้ง ในตอนวาดรูปนี้ได้มีกระบวนท่ารำที่กำหนดไว้สำหรับตัวละครศุภลักษณ์โดยเฉพาะ คือ “รำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์”

Institute of Culture and Arts

รำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์

ที่มา : https//www.photographedd.com

ตอนอุ้มสม

หลังจากที่นางอุษาดูรูปที่นางศุภลักษณ์วาดมาให้ดูเป็นครั้งที่ 3 จึงรู้ว่าชายนิรนามที่เข้ามาร่วมภิรมย์กับนางในคืนนั้น คือ พระอุณรุทแห่งเมืองณรงกา จึงได้รบเร้าให้นางศุภลักษณ์ช่วยไปทูลเชิญพระอุณรุท มาพบนางที่ปราสาทเมืองรัตนา ซึ่งพระพี่เลี้ยงศุภลักษณ์ก็รับอาสาจะทำให้ แต่ได้ขอประทานแหวนและสไบใส่ผอบไปเป็นเครื่องยืนยันแทนนาง เพราะเกรงว่าพระอุณรุทจะไม่เชื่อ เมื่อรับผอบแล้วก็รีบเหาะไปยังเมืองณรงกาทันที ขณะนั้นเป็นเวลาพลบค่ำ จึงไปแอบอยู่ที่บานพระแกล (หน้าต่าง)ใกล้พระแท่นบรรทมของพระอุณรุท แล้วเปิดผอบให้กลิ่นสไบฟุ้งไปถึงพระอุณรุท เมื่อพระอุณรุท ได้กลิ่นก็จำได้ว่าเหมือนกลิ่นของนางในปราสาท จึงผุดลุกทรงพระดำเนินมายังพระแกล(หน้าต่าง) นางศุภลักษณ์ก็ถวายผอบพร้อมกราบทูลให้ทรงทราบว่า นางอุษานั้นมีความอาลัยคิดถึงพระองค์มากแล้วขอเชิญเสด็จไปพบนาง เมื่อพระอุณรุทเปิดผอบออกมาเห็นผ้าสไบกับแหวนก็จำได้ว่าเป็นของนางในปราสาท จึงถามถึงนางอุษาว่าเป็นใคร นางศุภลักษณ์ก็ทูลความให้ฟังทุกอย่าง และทูลเชิญไปเมืองณรงกา ซึ่งพระอุณรุทก็ยินดี นางศุภลักษณ์จึงพนมมือไหว้พระอุณรุทแล้วโอบอุ้มพาเหาะมายังเมืองรัตนา ในการเดินทางในครั้งนี้พระพี่เลี้ยงศุภลักษณ์ได้โอบอุ้มองค์พระอุณรุทเหาะไปในอากาศ ได้เกิดกระบวนท่ารำที่สวยงาม ที่นิยมนำไปเป็นชุดแสดงเรียกว่า “ศุภลักษณ์อุ้มสม”

รำศุภลักษณ์อุ้มสม

ที่มา : https//www.photographedd.com

2.2 ลักษณะเฉพาะของนางศุภลักษณ์ในบทละครเรื่องอุณรุท

1) ที่มาของตัวละครนางศุภลักษณ์

ศุภลักษณ์กรรฐา หรือศุภลักษณ์ เป็นชื่อของตัวละครเอกฝ่ายนางที่เรียกในเรื่องอุณรุท ซึ่งมีตัวละครที่มีบทบาทเดียวกันนี้มีชื่อเรียกต่างกันออกไป คือ

คัมภีร์วิษณุปุราณะ	เรียกว่า จิตรเลขา
อนิรุทธคำฉันท์	เรียกว่า พิจิตรเลขา

สมุทรโฆษคำฉันท์ เรียกว่า รัตนธารี

ศุภลักษณ์ มีความหมายว่า ผู้ที่มีลักษณะเฉพาะ หรือผู้ที่มีคุณสมบัติดีงาม ส่วนคำว่า กรรฐา แปลว่า คอ นั้น จะเป็นส่วนที่บ่งบอกลักษณะเด่นของเจ้าของชื่อด้วยหรือไม่นั้น มิได้มีพรรณนาไว้ในบทละคร

สำหรับที่มาของชื่อ ศุภลักษณ์ในเรื่องอุณรุท ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2535 : 134) ได้แสดงความคิดเห็นว่า อาจเพี้ยนมาจาก ศรีพรหมรักษ์ ซึ่งสวมบทบาทของพระพนัสบดี ทำหน้าที่อย่างเดียวกับพระไทรเทพารักษ์ที่อุ้มพระอนิรุทธ์ไปสมนางอุษาครั้งแรก

นางศุภลักษณ์เป็นตัวละครตัวเอกที่มีคุณสมบัติเพียบพร้อมสมบูรณ์ในทุกๆ ด้าน กล่าวได้ว่านางศุภลักษณ์ถึงพร้อมด้วยรูปสมบัติและคุณสมบัติอันพึงประสงค์ ดังนี้

นางศุภลักษณ์ แสดงโดย นฤมล ณ นคร
ที่มา : อัจฉรา สุภาไชยกิจ

2) ชาติกำเนิด นางศุภลักษณ์มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์ เกิดในราชตระกูลของท้าวกรุงพาณ แห่งเมืองรัตนา จึงน่าจะเป็นเหตุผลข้อสำคัญในการอธิบายได้ว่า ศุภลักษณ์เป็นตัวละครนางยักษ์ที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม เพราะถึงแม้ว่านางศุภลักษณ์จะเป็นยักษ์ แต่ก็เป็นยักษ์ฝ่ายดีมีชาติมีตระกูลมิใช่นางยักษ์ที่มีนิสัยพาลตามสัญชาติยักษ์ทั่วไป ซึ่งเทียบได้กับนางเบญกายในเรื่องรามเกียรติ์

3) ลักษณะเฉพาะ ตามที่อธิบายไว้ในข้างต้นว่านางศุภลักษณ์มีชาติกำเนิดที่ดีจึงมีคุณลักษณะเฉพาะตัวที่ดี และเพียบพร้อมไปด้วยคุณสมบัติอันพึงประสงค์ คือ

ก. เป็นผู้ที่มีรูปลักษณ์ที่สวยงาม และมีสุขภาพแข็งแรง ต้องตามลักษณะเบญจกัลยาณี ด้วยนางศุภลักษณ์นั้นจัดอยู่ในตัวละครฝ่ายดี

ข. เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถหลากหลาย เช่น ความสามารถในการวาดรูปเหมือนได้ดี มีสรรพวิทยาสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้อย่างรวดเร็ว กำบังตนได้ รอบรู้เรื่องราวต่างๆ และมีความความฉลาด สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี

4) อุปนิสัย นางศุภลักษณ์เป็นผู้มีจิตใจที่ดี อาจเป็นเพราะเกิดจากชาติกำเนิดและการอบรมที่ดี จึงช่วยหล่อหลอมให้นางศุภลักษณ์มีคุณสมบัติอันพึงประสงค์ เช่น การมีบุคลิกภาพที่ดี การพูดจาด้วยความอ่อนหวาน เป็นผู้ที่มีวินัย และความรับผิดชอบในการทำหน้าที่ โดยจะเห็นได้จากการทำหน้าที่พระพี่เลี้ยงที่ดี กล่าวคือ การรับอาสางานเพื่อหวังให้นางอุษาผู้มีฐานะเป็นนายมีความสุขมากที่สุด และพยายามที่จะปฏิบัติหน้าที่จนสำเร็จไม่ว่าจะพบกับอุปสรรค หรือต้องทำงานซ้ำๆกันสักกี่ครั้ง ซึ่งในเนื้อเรื่องจะพบว่านางศุภลักษณ์ต้องไปวาดรูปชายที่มาลอบชมนางอุษาถึง 3 ครั้ง จึงทราบว่าชายผู้นั้น คือ พระอุณรุท

3. กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ที่ใช้ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท

3.1 การสืบทอดกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์

ในการวิจัยในครั้งนี้ พบว่ามีการสืบทอดของครูละครหลวงจากละครคณะต่าง ๆ ที่เข้ามาสอนในโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และละครหลวงกรมมหรสพในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นการสืบทอดกระบวนท่ารำท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ในลักษณะของระบบราชการและระบบการศึกษาโดยมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อุปภัมภ์ ดังจะเห็นได้จากการบรรจุการรำเชิดฉิ่ง ศุภลักษณ์ไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนและการแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชม และหน่วยงานที่รับผิดชอบโดยตรงคือ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม จากสายการ สืบทอดกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ที่เข้ามาในโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477 และใช้อยู่ในปัจจุบันนี้ มีผู้วางรากฐานกระบวนท่ารำของตัวนางมาจากคณะละคร 2 สาย คือ

1. ละครวังเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ มีครูละครที่เป็นครูตัวนางเข้ามาในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในปี พ.ศ. 2477 - 2499 คือ หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์) ภัทรนาวิก และได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำตัวนางแก่นางสาวอัมพร พวงประยงค์ (เสียชีวิต) และครูนพรัตน์ หวังในธรรม

2. ละครวังสวนกุหลาบ มีครูละครจากคณะละครวังสวนกุหลาบที่เข้ามาสู่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร มี 3 ท่าน คือ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช โดยคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้เป็นผู้วางพื้นฐานละครพระในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2477 - 2526 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เข้ามาถ่ายทอดในแผนกนาฏศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2491 - 2543 และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช เข้ามาถ่ายทอดความรู้ในโรงเรียนนาฏศิลป โดยได้รับคำชักชวนจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2500-2544 ซึ่งท่านได้นำกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ที่ได้รับความรู้จากหม่อมครูนุ่ม นวรัตน์ ณ อยุธยา เข้ามาถ่ายทอดให้แก่ครูนพรัตน์ หวังในธรรม และอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจในปี พ.ศ.2506 รวมทั้งมีการถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ในรุ่นต่อมา ได้แก่, ฉันทนา เอี่ยมสกุล, สวภา เวสสุรักษ์, ผุสดี หลิมสกุล, ฤดีชนก คชเสนี, รจนา ทับทิมศรี, เปรมใจ เพ็งสุด และคณะครูข้าราชการวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งในปัจจุบันผู้ที่เป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ คือ อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ได้ถ่ายทอดให้กับ นฤมล ณ นคร และอรอุมา สุขิตโภคากุล โดยกระบวนท่ารำเชิดฉิ่ง ศุภลักษณ์ในรูปแบบคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ได้มีการสืบทอดในระบบหลักสูตรการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

Institute of Culture and Arts

3.2 ลักษณะของกระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำของเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ เป็นการรำเดี่ยวอวดฝีมือตัวนางบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของ ตัวละครศุภลักษณ์ อีกทั้งยังคงรูปแบบของการรำเชิดฉิ่งไว้ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ซึ่งสอดคล้องกับปิยวดี มากพา (2547 : 84) ได้กล่าวถึงการรำเชิดฉิ่งไว้ ดังนี้

“ การแบ่งตามเพลงในการรำเชิดฉิ่ง คือ

1. รำเชิดฉิ่งที่ไม่มีบทร้อง ซึ่งรำประเภทนี้ส่วนใหญ่ใช้ในการเดินทาง เพราะเนื่องจากมีการบรรยายให้ผู้ชมทราบจุดประสงค์ในการเดินทางก่อนแล้ว และในการเดินทางนั้นไม่มีเหตุการณ์ใดเข้ามาขัดขวางหรือต้องสัมพันธ์กับตัวละครอื่น

2. รำเชิดฉิ่งที่มีบทร้อง มักใช้กับการหลอกล่อ ติดตามจับกันหรือเพราะจะบรรยายให้เห็นถึงบุคลิกอารมณ์ของตัวละครได้ดี ซึ่งบทร้องเหล่านี้ก็คือเนื้อเรื่องหรือบทละครที่ผู้ประพันธ์จงใจใส่ลักษณะต่าง ๆ ของตัวละครลงไป ครั้นเมื่อนำมาใช้แสดงก็จะช่วยให้ตัวละครเข้าถึงบทบาทได้ดียิ่งขึ้น

การแบ่งตามผู้แสดง คือ

1. รำเดี่ยว มักใช้ในการแสดงที่ไม่มีบทสัมพันธ์กับตัวละครอื่นในขณะนั้น

2. รำคู่ ส่วนใหญ่ไม่ใช่การรำคู่ เช่น การเข้าพระเข้านาง แต่เป็นการรำที่ตัวละครฝ่ายหนึ่งมีบทบาทสัมพันธ์กับอีกฝ่าย เช่น พระลอที่ต้องเดินติดตามการล่อหลอกของไก่แก้ว

การแบ่งตามท่ารำ คือ

1. รำเพลง ก็คือการแสดงกระบวนท่ารำที่เข้ากับเพลงไม่มีบทร้อง ซึ่งท่ารำนี้ส่วนใหญ่ไม่ต้องการสื่อให้เห็นความหมายของท่า แต่ต้องการแสดงความงามของการเรียงร้อยท่ารำ ส่วนเนื้อเรื่องของละครได้ถูกบรรยายไว้ในบทก่อนรำเพลงแล้ว ในด้านอารมณ์ของตัวละครนั้นแสดงออกทางแววตาและสีหน้าเท่านั้น ซึ่ง ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้ให้ความเห็นในส่วนนี้ว่า ในการรำเชิดฉิ่งนั้นถึงแม้ว่าจะได้มีท่ารำกำหนดไว้แน่นอนสำหรับนางรจนา แต่ผู้แสดงเป็นตัวนางรจนานั้นอาจอาศัยอารมณ์ใส่เข้าไปในท่ารำนั้นได้มาก เป็นต้นว่าอารมณ์ที่หวาดเกรง ไม่แน่ใจหรือความต้องใจที่มีอยู่ในตัวเจ้าเงาะ ซึ่งเห็นถึงความหมายของเพลงหน้าพาทย์โดยทั่วไป กล่าวคือ การรำหน้าพาทย์บางเพลงนั้นเป็นการดำเนินเรื่องละครโดยไม่ต้องใช้บทพากย์หรือการเจรจาเหมือนกับการแสดงระบำบัลเล่ต์ของฝรั่ง

2. รำตีบท หรือรำใช้บท ซึ่งรำประกอบกับบทร้องเพื่อเป็นการบอกเล่าทั้งเนื้อเรื่องและการกระทำของตัวละคร ซึ่งหากมีการรำในเพลงบรรเลง”

กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์เป็นลักษณะการรำเชิดฉิ่งแบบไม่มีบทร้องประเภทรำเดี่ยว ใช้ท่ารำแบบ รำเพลงและใช้บทประกอบกัน ในส่วนของการใช้ท่ารำ จะเป็นการนำท่ารำที่มีอยู่ในเพลงมาตรฐานของการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บทใหญ่ และการนำภาษาท่ามาร้อยเรียงมีความหมายในการใช้กระบวนท่ารำตามเนื้อเรื่อง และเกิดความสวยงามในการอวดฝีมือการรำที่ต้องใช้ทักษะปฏิบัติขั้นสูง เช่น การห่มเข่า เยื้องไหล่ กล่อมหน้า การวิ่งซอยเท้าที่ต้องใช้กำลังขาที่แข็งแรง เพราะต้องวิ่งให้ดูราวกับว่าล่องลอยไปในอากาศ เปรียบได้กับการเดินทางด้วยการเหาะไปตามอิทธิฤทธิ์ของตัวละครที่กล่าวไว้ในเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ในกระบวนท่ารำของเชิดฉิ่ง ศุภลักษณ์ยังได้แทรกกระบวนท่ารำสั้นๆ ที่ให้ความรู้สึกตื่นตาตื่นใจกับผู้ชมไว้ในกระบวนท่ารำที่เป็นลักษณะทั่วไปของลักษณะของการรำเชิดฉิ่งทั่วๆไป ซึ่งเป็นที่รู้จักกัน คือ “ตื่นกลอง” “คำว่า ตื่นกลองมีความหมายตรงกับลักษณะของการรัวกลอง (ท้ากลอง หรือบากกลอง) ในทางดนตรีไทย ความหมายของ ตื่นกลอง จึงหมายถึง กระบวนท่ารำที่เป็นเทคนิคของปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่ต้องการเพิ่มอรรถรสในการรำเชิดฉิ่ง ซึ่งโดยปกติของจังหวะ และทำนองเพลงเชิดฉิ่งจะมีลักษณะที่เป็นจังหวะสามัญ (คือ มีความสม่ำเสมอ) กันไปตลอดเพลง” (สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. 2555 : สัมภาษณ์) ฉะนั้นในการแสดงกระบวนท่าร่ายรำ จึงเป็นไปอย่างสวยงามในความราบเรียบ ดูไม่น่าเร้าใจ การใส่ท่ารำในช่วงทำนองเพลงที่มากกว่าปกติ และมีเอกลักษณ์พิเศษ จึงเป็นความน่าสนใจอย่างหนึ่ง ที่สำคัญ ตื่นกลองเป็นความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและท่ารำ กล่าวคือ เมื่อมีเสียงกลองรัวขึ้นก็ดูจะเรียกเร้าความสนใจของผู้ชม และให้เกิดความรู้สึกตื่นตัวขึ้นในช่วงจังหวะของเพลงที่มีความสัมพันธ์กับผู้แสดงนั้นๆ จะหมายถึงลักษณะอารมณ์ของตัวละครสะดุ้ง ตื่นตกใจอะไรสักอย่าง ซึ่งตามบทบาทของนางศุภลักษณ์ในตอนนี้ หมายถึงการเดินทางไปต่างที่ที่ไม่คุ้นเคย ฉะนั้นก็คงต้องใช้ความระแวดระวัง และตื่นตัวในการเดินทาง เมื่อมีเสียงหรือความผิดปกติขึ้นแม้เพียงเล็กน้อย ก็ย่อมต้องมีความระแวดระวังตลอดเวลา ดังนั้นเมื่อผู้รำได้ยินเสียงรัวกลองก็จะแสดงท่ารำให้สอดคล้องกับจังหวะกลองที่ได้ยิน ทั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อให้การแสดงมีรสชาติมากขึ้น และถือเป็นท่ารำพิเศษที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของตัวละครนั้นๆ อีกด้วย

3.3 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ ตามลักษณะของเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการร่ายรำ พบว่ากระบวนท่ารำแบ่งออกเป็น 3 ช่วงตามลักษณะของเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการร่ายรำ คือ

ช่วงที่ 1 เพลงเชิด

ช่วงที่ 2 เพลงเชิดฉิ่ง

ช่วงที่ 3 เพลงเชิดกลอง

ท่ารำมีที่มาจากของเพลงที่เป็นแม่แบบของนาฏศิลป์ไทย คือ

1.เพลงช้า เพลงเร็ว

2.เพลงแม่บทใหญ่

3.เพลงแม่บทเล็ก

โดยศึกษาตามกระบวนท่ารำ ดังนี้

กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ช่วงที่ 1 เพลง : เชิด

ชื่อท่ารำ	ท่าแหวกสองมือ		มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงาย	ท่ามอง (ขวา)
การใช้ท่ารำ	ท่ารำหลัก		ท่าเชื่อม	ท่ารำหลัก
ที่มาของท่ารำ	ภาษาท่า			ภาษาท่า

.....

ชื่อท่ารำ	ท่าแหวกมือเดียว		ท่าสอดเชิด	
การใช้ท่ารำ	ท่ารำหลัก		ท่าเชื่อม	
ที่มาของท่ารำ	ภาษาท่า		ท่ารำพิเศษ/เฉพาะ	

Institute of Culture and Arts

.....

ชื่อท่ารำ	ท่ารำร่าย		ท่าสอดสร้อย

การใช้ท่ารำ	ท่ารำหลัก (กระบวนท่า)	ท่าเชื่อม
ที่มาของท่ารำ	ท่ารำพิเศษ/เฉพาะ	เพลงช้า/เร็ว,แม่บทใหญ่

ช่วงที่ 1 เพลงเชิด มีการใช้ท่ารำหลักอยู่ 4 ท่า และมีลักษณะท่ารำเป็นการใช้ภาษาท่าและเรียกชื่อท่ารำตามลักษณะปฏิบัติ เช่น ท่าแหวก 2 มือ ท่าแหวกมือเดียว ท่ามอง และท่ารำร่าย ซึ่งมีความหมายถึงการค้นหา นอกจากนี้ยังพบกระบวนท่ารำร่าย ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่มีจารีตของการใช้ท่ารำที่ให้ความหมายถึงการได้เดินทางมาถึงจุดหมายหรือการหยุดพักเพื่อทำกิจกรรมในระหว่างการเดินทาง โดยมีการใช้ท่าเชื่อมที่มีลักษณะท่ารำที่เรียกชื่อตามลักษณะปฏิบัติ เช่น ท่าสอดเชิด และท่าสอดสร้อย

กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ช่วงที่ 2 เพลง : เชิดฉิ่ง

ชื่อท่ารำ	ท่าป้องหน้า	มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงาย	ท่าสอดสร้อย	ท่านภาพร
การใช้ท่ารำ	ท่ารำหลัก	ท่าเชื่อม	ท่ารำหลัก	ท่ารำหลัก
ที่มาของท่ารำ	ท่ารำพิเศษ/เฉพาะ	เพลงช้า/เร็ว, แม่บทใหญ่		

.....

ชื่อท่ารำ	ท่าผาลา	ท่ามุจลินทร์ จรดเท้า	หงายฝ่ามือแบระดับเอว	ท่าพิสมัยเรียงหมอน
การใช้ท่ารำ	ท่าเชื่อม			ท่ารำหลัก
ที่มาของท่ารำ	แม่บทใหญ่			

.....

ชื่อท่ารำ	ท่ากังหันร่อน		ท่านางนอน	
การใช้ท่ารำ	ท่าเชื่อม			
ที่มาของท่ารำ	เพลงแม่บทใหญ่		เพลงช้า/เร็ว, แม่บทใหญ่	

ชื่อท่ารำ	ท่าจีบคว่ำแขนตึง เดี่ยวเท้า	
การใช้ท่ารำ	ท่าเชื่อม	
ที่มาของท่ารำ	ท่ารำพิเศษ/เฉพาะ	

เพลง : จังหวะรัวกลอง (ใช้กระบวนท่าตื่นกลองครั้งที่ 1)

ชื่อท่ารำ	ท่ามุจลินทร์	ท่าผาลา		ท่ามุจลินทร์
การใช้ท่ารำ	ท่าเชื่อม (รอจังหวะรัวกลอง)	ท่ารำหลัก (ก้าวเท้าตามจังหวะรัวกลองแล้วขยั่นเท้าคู่)		ท่าเชื่อม (ท้ายจังหวะรัวกลอง)
ที่มาของท่ารำ	เพลงแม่บทใหญ่	เพลงช้า/เร็ว, แม่บทใหญ่		เพลงแม่บทใหญ่

เพลง : เชิดฉิ่ง

Institute of Culture and Arts

ชื่อท่ารำ	ท่านางนอน	ท่าแขนตึงระดับไหล่ จีบหงายชายพก	ท่านางนอน	ท่าโก่งศิลป์ (ซ้าย)
การใช้ท่ารำ	ท่าเชื่อม			ท่ารำหลัก
ที่มาของท่ารำ	เพลงช้า/เร็ว (เฉพาะส่วนมือ)	แม่บทใหญ่		

ชื่อท่ารำ	ท่านางนอน	ท่าโก่งศิลป์ (ขวา)
การใช้ท่ารำ	ท่าเชื่อม	ท่ารำหลัก
ที่มาของท่ารำ	เพลงแม่บทใหญ่	

Institute of Culture and Arts

เพลง : จังหวะรัวกลอง (ใช้กระบวนท่าตื่นกลองครั้งที่ 2)

ชื่อท่ารำ		ท่าผาลา		ท่าจิก
การใช้ท่ารำ	ท่าเชื่อม (รอจังหวะรัวกลอง)	ท่ารำหลัก (ก้าวเท้าตามจังหวะรัวกลองแล้วขยั่นเท้าคู่)		ท่าเชื่อม (ท้ายจังหวะรัวกลอง)
ที่มาของท่ารำ	เพลงช้า/เร็ว, แม่บทใหญ่			ท่ารำพิเศษ/เฉพาะ

เพลง : เชิดฉิ่ง

ชื่อท่ารำ	ท่าชูจีบ		
การใช้ท่ารำ	ท่าเชื่อม		
ที่มาของท่ารำ	ท่ารำพิเศษ/เฉพาะ		

ช่วงที่ 2 เพลงเชิดฉิ่ง มีการใช้ท่ารำหลัก คือ ท่าป้องหน้า ท่าตั้งวง ท่านภาพร ท่าเรียงหมอน ท่าโก่งศิลป์ (ซ้าย/ขวา) และท่าจิก ซึ่งเป็นท่ารำที่ปรากฏอยู่ในท่ารำเพลงช้า แม่บทใหญ่ ท่ารำเหล่านี้ส่วนใหญ่มีชื่อเรียกตามเนื้อเพลง และมีท่ารำที่ไม่ปรากฏอยู่ในเพลงใด และมีการเรียกชื่อท่ารำตามลักษณะปฏิบัติ คือ จีบคว่ำแขนตึงเดี่ยวเท้า ท่าจิก สำหรับท่าเชื่อมที่ใช้นั้น สามารถใช้ได้ทั้งท่ารำที่เป็นเพลงมาตรฐานและท่ารำที่เรียกตามลักษณะปฏิบัติ เช่น ท่ามุจลินทร์ ท่ากังหันร่อน ท่านางนอน ท่านภาพร และท่าสอดสร้อย หรือท่ารำที่เรียกชื่อตามลักษณะนาฏยศัพท์ เช่น ท่าตั้งวง ก็ได้ ทั้งนี้อาจมีการนำท่ารำลักษณะต่างๆมาใช้สลับกัน ซึ่งทำให้เกิดความกลมกลืนในกระบวนท่ารำ จะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำที่ใช้ในช่วงที่ 2 นี้ จะเป็นท่ารำที่แสดงถึงความสวยงามที่เป็นท่ายาก ซึ่งต้องอาศัยความแข็งแรงรวมทั้งความสามารถของผู้แสดงอย่างมาก นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีกระบวนท่ารำเฉพาะที่แทรกอยู่ด้วย คือ ท่าตื่นกลอง โดยใช้ท่ารำผาลาและการก้าวเท้าตามจังหวะรัวกลอง เป็นการสื่อความหมายของการตื่นตัวในการเดินทางในที่ที่ไม่คุ้นเคย ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เห็นว่าโบราณจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยนั้นได้มีการนำเอาทฤษฎีความสัมพันธ์มาใช้ในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏดุริยางค์ศิลป์มานานแล้ว ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าศิลปะการละครนั้นเป็นจุดร่วมมือร่วมใจของศิลปินแขนงต่างๆ โดยเฉพาะดนตรีและนาฏศิลป์ โดยมีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ ความสุขผู้ชมนั่นเอง

Institute of Culture and Arts

กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ช่วงที่ 3 เพลง : เชิดกลอง

ชื่อท่ารำ	ท่าป้องหน้า	ท่านภาพร	ท่าเร่	ท่านภาพร
การใช้ท่ารำ	ท่าเชื่อม	ท่ารำหลัก	ท่าเชื่อม	ท่ารำหลัก
ที่มาของท่ารำ	เพลงช้า/เร็ว,แม่บทใหญ่		ท่ารำพิเศษ/เฉพาะ	เพลงช้า/เร็ว, แม่บทใหญ่

.....

ชื่อท่ารำ	ท่าสอดเชิด	ท่าแหวกสองมือ	ท่าแหวกมือเดียว	ท่าสอดเชิด
การใช้ท่ารำ	ท่ารำหลัก			
ที่มาของท่ารำ	ท่าพิเศษ/เฉพาะ	ภาษาท่า		ท่าพิเศษ/เฉพาะ

ชื่อท่ารำ	ท่าชักแป้งผัดหน้า	รำร่าย		ท่าผาลา
การใช้ท่ารำ	ท่ารำหลัก	กระบวนท่ารำ		ท่าเชื่อม
ที่มาของท่ารำ	เพลงช้า/เร็ว,แม่บทใหญ่	ท่ารำพิเศษ/เฉพาะ		เพลงช้า/เร็ว,แม่บทใหญ่

Institute of Culture and Arts

.....

ชื่อท่ารำ	ท่าชมวาริน
การใช้ท่ารำ	ท่ารำหลัก
ที่มาของท่ารำ	แม่บทใหญ่

ช่วงที่ 3 เพลงเชิดกลอง ซึ่งเป็นช่วงท้ายของกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ในเพลงเชิดกลอง พบว่ามีการใช้ท่ารำหลักที่เป็นภาษาท่า คือ ท่าแหวก 2 มือ ท่าแหวกมือเดียว ท่านภาพร ท่าสอดเชิด ซึ่งเป็นท่ารำที่ปรากฏอยู่ใน

กระบวนท่าช่วงที่ 1 และ 2 แต่จะมีการใช้เท้าที่ต่างจากกระบวนท่าข้างต้น โดยการวิ่งซอยเท้า และใช้พื้นที่บนเวทีด้วยการเคลื่อนที่เร็วกว่า และจบกระบวนท่าทั้งหมดด้วยท่ารำร่าย และท่าชมวาริน และมีการใช้ท่าเชื่อม 2 ท่า คือ ท่า นภาพร และท่าผาลา โดยจะสังเกตได้ว่า ท่าเชื่อมในช่วงที่ 3 นี้มีการใช้น้อยมาก อาจเป็นเพราะในท่ารำหลักของช่วงนี้เป็นการใช้ท่ารำที่เคลื่อนไหวได้สะดวกอยู่แล้วก็เป็นได้ สำหรับอารมณ์ของท่ารำในช่วงที่ 3 นี้ จะเห็นว่าเป็นการใช้ท่ารำและเพลงเชิดกลองที่มีจังหวะที่รุกเร้ากระชั้นขึ้นเป็นการเร่งและบอกให้ผู้ชมทราบว่าการเดินทางในภารกิจครั้งนี้กำลังจะสิ้นสุดลง และเป็นการส่งบทบาทของตัวละครให้ต่อเนื่องกับการดำเนินเนื้อเรื่องต่อไป

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาความเป็นมาของตัวละครนางศุภลักษณ์จากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง จะเห็นได้ว่าตัวละครนี้ ปรากฏบทบาทที่ถือได้ว่ามีความสำคัญในฐานะของผู้ช่วยนางเอกในการเฉลยปมปริศนาว่า พระเอก คือชายที่เข้ามาร่วมภิรมย์รักในปราสาท อีกทั้งยังเป็นผู้ช่วยนำ(อุ้ม)พระเอกพามา(สม) กับนางเอก ซึ่งดูเหมือนจะเป็นจุดที่ทำให้เหตุการณ์ในช่วงเวลานั้นของเรื่องคลี่คลาย แต่แท้ที่จริงแล้วกลับกลายเป็นจุดที่ทำให้เกิดปมปัญหาและทำให้เรื่องราวลุกลามเกิดสงคราม จนกระทั่งดำเนินเรื่องไปสู่จุดสุดท้ายของเรื่อง ในวรรณกรรมต่างๆได้กล่าวถึงบทบาทนี้สอดคล้องกันกับบทละครเรื่องอุณรุท ซึ่งกล่าวถึงตัวละครนี้ในนาม “ศุภลักษณ์กรรฐา” และสิ่งที่สามารถยืนยันได้ว่าตัวละครนางศุภลักษณ์เป็น “นางสำคัญ” อย่างแท้จริงในทางการละครก็คือ กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งที่โบราณจารย์ได้รังสรรค์ให้เป็นสิ่งเฉพาะของการถ่ายทอดถึงความเป็นเอกลักษณ์ในเชิงศิลปะด้านนาฏศิลป์ไทยของตัวละครตัวนี้ ซึ่งนอกจากจะยังคงรักษาแบบแผนของการร่ายรำเชิดฉิ่งไว้ได้อย่างสวยงามครบถ้วนแล้ว ยังได้มีการสอดแทรกกระบวนท่ารำที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งของนางศุภลักษณ์ด้วยลีลาการถ่ายทอดเรื่องราวและอารมณ์ในตอนนี้ เรียกว่า “ตื่นกลอง” ไว้เพื่อสนับสนุนความเป็นนางสำคัญของเรื่องอุณรุทไว้ได้อย่างแยบยล

เอกสารอ้างอิง

ชนินทร์ ผ่องสวัสดิ์. (2556). **คติความเชื่อเกี่ยวกับการบูชารุกขเทวดาในสังคมไทยมีอิทธิพลมาจากศาสนาฮินดูหรือพุทธศาสนากันแน่?.** วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ : ปีที่ 15 ฉบับที่ 1 (29) กรกฎาคม - ธันวาคม 2556.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2535). **วรรณคดีไทยเรื่องอนิรุทธ์ : การศึกษาวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). **ศิลปะละครรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

ปิยวดี มากพา. (2547). **เชิดฉิ่ง : รำมาตรฐานตัวพระในการแสดงละครใน.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จ. (2545). **บทละครเรื่องอุณรุท บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช.** กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. (2555, 16 กุมภาพันธ์). สัมภาษณ์โดย นิรมล หาญทองกูล ที่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

Institute of Culture and Arts