รายงานการวิจัย

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย

The Performance of Thai Contemporary Dance

“Rum Sat Chatree Roum Samai”

อักษราวดี ปัทมสันติวงศ์

รายงานวิจัยฉบับนี้ได้รับเงินอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณกองทุนวิจัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
พ.ศ. 2557

ชื่องานวิจัย การสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย

ผู้วิจัย อักษราวดี ปัทมสันติวงศ์

คณะ ศิลปกรรมศาสตร์

ปี 2557

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงให้สะดวกต่อการจัดการแสดง กล่าวคือ ให้ผู้แสดงที่มีพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยน้อยสามารถปฏิบัติท่ารำได้ ดนตรีมีจังหวะหน้าทับลงที่สม่ำเสมอ ผู้แสดงสวมใส่เครื่องแต่งกายได้ง่ายและรวดเร็ว ทำให้สะดวกในการนำมาจัดแสดง ขอบเขตการวิจัย คือ รำซัดชาตรีของกรมศิลปากรในปัจจุบัน และลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ว่า การแสดงชุดนี้ใช้ท่าหลักแบบรำซัดชาตรี ผสมผสานลีลาการเคลื่อนไหวแบบร่วมสมัย มีจังหวะที่รวดเร็วกระฉับกระเฉงแบบชาตรี มีความพลิ้วไหวและสง่างามแบบร่วมสมัย ใช้ผู้แสดงชาย - หญิงจำนวนเท่ากัน แสดงท่ารำซัดเป็นกลุ่มชายล้วนและหญิงล้วน ต่อมามีการรำซัดเข้าคู่ชาย - หญิง ซึ่งมีท่ารำหลักเฉพาะของแต่ละคู่ และผู้แสดงทั้งหมดรำซัดอย่างพร้อมเพรียงกัน จบด้วยการตั้งซุ้มแบบโนรา เครื่องแต่งกายเน้นความสะดวกรวดเร็วในการสวมใส่ แต่ยังคงความสวยงามปรากฏเอกลักษณ์ของชาตรีและสามารถปฏิบัติท่ารำได้โดยไม่ติดขัด ดนตรีจัดทำขึ้นใหม่ ซึ่งยังคงมีเสียงโทนตีแบบสับจังหวะ และมีเสียงพื้นหลัง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงในรูปแบบแฟ้มเสียง แล้วบันทึกเป็นแผ่นเสียง เพื่อให้สามารถนำไปใช้แสดงได้หลายโอกาสโดยไม่ต้องมีเครื่องดนตรีและนักดนตรีบรรเลงสด การแสดงชุดนี้เหมาะสำหรับใช้แสดงเบิกโรงในงานรื่นเริงต่างๆ

การแสดงชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย จะเป็นบทเรียนเบื้องต้นที่ใช้ฝึกฝนผู้เริ่มเรียนนาฏศิลป์ และผู้ชมการแสดงชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย จะสนใจในนาฏศิลป์ไทยมากขึ้น และต้องการชมการแสดงนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมในโอกาสต่อไป

Research Title THE PERFORMANCE OF THAI CONTEMPORARY DANCE "RUM SAT CHATREE ROUM SAMAI"

Researcher AKSRAWADEE PATTAMASANTIWONG

Faculty FINE ARTS

Year 2014

Abstract

The Performance of Thai Contemporary Dance Rum Sat ChatreeRoumSamai was created to improve the composition of the show and made it simple to perform, for the performers with low skill on Thai Dance. The music in the show had a steady tempo. The performers could wear costumes quickly and easily which made it easy and simple to perform. The scope of this research is "Rum Sat Chatree" of Fine Arts Department of Thailand in present and the grace of contemporary dances in Thailand. The Researcher had concept in creating the performance by using Rum Sat Chatree as the main gestures and combined the grace of contemporary movement. The performance had a vigorous rhythm like Rum Sat Chatree, flutter and elegance as Contemporary Dance. The performers are both male and female in the same amount. Performance show different parts, begin with separated performers in all men and all women show Rum Sat Chatree separately. Second part, the performer got in pairs men and women, each pair show different gestures of Rum Sat Chatree. Third part, all performers dance Ram Sat Chatree together in the same gestures. Forth part, ended the performance with Norah Dance as a pyramid of acrobat. Costumes of the performance are simply to wear, no obstacle when performed and still remain beauty and identity of Chatree Dance. Music in the performance was re-arange which still has a rhythm of the drum to Switch the tempo, the backup sound was to give a signal when it is nearly the end of the drum. The researcher recorded the audio file and recorded the music as a CD–Rom for the use in many chances without playing live music in every time. This performance is suitable for prelude in festivals.

Ram Sat ChatreeRoumSamai will be an introduce lesson to the beginner of Thai Dance. The audience will be more interested in Classical Thai Dance, and would want to see more performance of classical Thai Dance in next opportunities.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาอนุเคราะห์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญ 2 ท่าน ได้แก่ ดร.วันทนีย์ ม่วงบุญ และศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำในการปรับปรุงการแสดงจากอาจารย์ผู้สอนด้านนาฏศิลป์ไทย คือ อาจารย์กฤติยา ชูสงค์ และอาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์ร่วมสมัย คือ อาจารย์ญาณิกา ศรีญามา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบุคคลทุกท่านที่กล่าวมาข้างต้น ตลอดจนขอบใจนักศึกษาโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดงที่ช่วยเหลือในการเป็นผู้แสดงให้กับการแสดงชุดนี้ และสิ่งที่สำคัญที่สุดผู้วิจัยขอขอบพระคุณกำลังใจอันยิ่งใหญ่จากครอบครัว หากงานวิจัยเล่มนี้เกิดประโยชน์ต่อผู้ใดขอบุญกุศลนั้นจงตกอยู่ที่บุคคลที่กล่าวมาข้างต้นทุกท่านทุกคนเทอญ

อักษราวดี ปัทมสันติวงศ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์
ธันวาคม 2559

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	ก
กิตติกรรมประกาศ	ข
สารบัญ	ค
สารบัญตาราง	จ
สารบัญภาพ	ฉ
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญและที่มาของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	3
ขอบเขตการวิจัย	3
นิยามศัพท์เฉพาะ	4
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	5
นาฏศิลป์ไทย	6
บ่อเกิดนาฏศิลป์ไทย	6
นาฏยศัพท์และภาษาท่า	15
ละครชาตรี	27
รำซัดชาตรี	33
นาฏศิลป์ร่วมสมัย	37
ที่มาของนาฏศิลป์ร่วมสมัย	37
ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในตะวันตก	37
ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย	39
การสร้างสรรค์การแสดง	42
วิธีการสร้างสรรค์การแสดง	42
ขั้นตอนการสร้างสรรค์การแสดง	45
การออกแบบลีลาท่ารำเต้น	46
ประวัติการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับรำซัดชาตรี	56
ทบทวนวรรณกรรม	58
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย	62

หน้า

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 63
ประชากรกลุ่มที่ 1 ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ 63
ประชากรกลุ่มที่ 2 ผู้ชมการแสดงรำซัดชาตรีร่วมสมัย 63
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 64
แบบสอบถาม 64
สังเกตการณ์ 67
ฝึกปฏิบัติ 67
การรวบรวมข้อมูล 67
การศึกษาเอกสาร 67
การสัมภาษณ์ 69
การวิเคราะห์ข้อมูล 70
การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารและภาคสนาม 70
การวิเคราะห์การสร้างสรรค์การแสดง 70
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์การแสดง 77
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 78
ท่ารำซัด 78
ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย 89
การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย 92
แนวคิด 92
ผู้แสดง 93
เครื่องแต่งกาย 93
ท่ารำเต้น 95
เพลงประกอบการแสดง 246
โอกาสที่ใช้แสดง 246
บทที่ 5 สรุปผลและข้อเสนอแนะ 247
สรุปผลการวิจัย 247
ข้อเสนอแนะ 248
บรรณานุกรม 249
ประวัติผู้วิจัย 253

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ระยะเวลาในการสร้างสรรค์การแสดง 71

ตารางที่ 2 ค่าใช้จ่ายในการสร้างสรรค์การแสดง 72

ตารางที่ 3 ท่ารำซัด 78

ตารางที่ 4 ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย 89

ตารางที่ 5 ท่ารำเต้นของการแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย 96

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 ศิวะนาฏราช เทพเจ้าแห่งการฟ้อนรำ ศิลปะอินเดีย ศตวรรษที่ 17-18	10
ภาพที่ 2 ท่ามยุเรศฟ้อนหาง จากตำรารำฉบับภาพเขียนสีฝุ่น สมัยรัชกาลที่ 1	13
ภาพที่ 3 ท่านาคาม้วนหาง จากตำรารำฉบับภาพเขียนลายเส้นรงค์บนสมุดไทยดำ	14
ภาพที่ 4 ท่ากระหวัดเกล้า จากตำรารำฉบับหอพระสมุดฯ	15
ภาพที่ 5 เครื่องแต่งกายรำซัดชาตรี กรมศิลปากร	35
ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายรำซัดชาตรี กรมศิลปากร	36
ภาพที่ 7 รำซัดชาตรีอวยพร	57
ภาพที่ 8 ระบำกินราซัดชาตรี	58

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

รำซัดท่า คือ การรำประกอบการร้องรับ หรือการรำประกอบเพลงรับของละครชาตรี ลักษณะท่ารำอาจเป็น แม่ท่าในเพลงร้องร่ายที่ได้รำไปแล้ว หรือเป็นท่ามาตรฐานทางนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าจีบยาว ท่าโบก เป็นต้น ซึ่งเป็นท่ารำที่ปรากฏในเพลงแม่บททั้งสิ้น โดยการรำซัดท่านี้มีลีลาที่แตกต่างออกไป คือ เพิ่มการตีไหลในท่าเชื่อม หรือมีการเปลี่ยนมืออย่างรวดเร็วจากแม่ท่าหนึ่งไปเป็นอีกแม่ท่าหนึ่งโดยไม่มีท่าเชื่อม เพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะดนตรีที่กระฉับกระเฉงแบบชาตรี

รำซัดชาตรีถือเป็นนาฏศิลป์ไทยรูปแบบใหม่ วิวัฒนาการมาจากการรำซัดไหว้ครูที่มีพิธีกรรมผสมผสานอยู่ด้วย การรำซัดไหว้ครูนั้นเป็นขั้นตอนสำคัญในการแสดงละครชาตรี การรำซัดชาตรีใช้ผู้แสดงชายและหญิง เป็นลักษณะรำคู่ นิยมแสดง 2 คู่ขึ้นไป แต่งกายตามแบบละครชาตรี คือ ผู้แสดงชายแต่งกายยืนเครื่องพระ สวมเทริด อาจไม่สวมเสื้อก็ได้ ส่วนผู้แสดงหญิง แต่งกาย ยืนเครื่องนาง ไม่สวมสไบนาง สวมมงกุฎยอดนางซัด ผู้แสดงทั้งหมดสวมเล็บโลหะสีทอง ไม่มีบทร้องร่ายอย่างละครชาตรี ส่วนเครื่องดนตรีใช้วงปี่พาทย์ชาตรีที่ประกอบด้วย ปี่นอก ฆ้องคู่ โทนชาตรี กลองชาตรี ฉิ่ง และกรับ นิยมบรรเลงดนตรีสดประกอบการรำ การแสดงชุดนี้มักนำมาแสดงเบิกโรงก่อนเล่นละครชาตรี หรือแสดงเป็นชุดวิพิธทัศนาก็ได้รับความนิยมมากจนถึงปัจจุบัน

การจัดการแสดงชุดรำซัดชาตรีในครั้งหนึ่งๆ นั้น ต้องมีการเตรียมการเป็นอย่างดี และผู้จัดการแสดงต้องมีความพร้อมในด้านเครื่องแต่งกายยืนเครื่องแบบชาตรี มีบุคคลผู้มีความสามารถในการแต่งกายยืนเครื่อง มีเครื่องดนตรีปี่พาทย์ชาตรี มีผู้บรรเลงปี่พาทย์ชาตรีที่มีความรู้ในเรื่องท่ารำซัดตลอดจนมีผู้แสดงที่มีความสามารถในการรำแบบมาตรฐานและรำแบบซัดท่า ทั้งนี้ ผู้บรรเลงปี่พาทย์ชาตรีและผู้แสดงต้องอาศัยซึ่งกันและกัน กล่าวคือ ผู้บรรเลง ปี่พาทย์ชาตรีต้องรู้และเข้าใจหลักการรำซัดท่าและจดจำลำดับของท่ารำได้ เพื่อที่จะบรรเลงจังหวะหน้าทับให้ยาวหรือสั้นได้เหมาะสมกับลักษณะ

ท่ารำซัดนั้นๆ และผู้แสดงรำซัดต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการฟังจังหวะหน้าทับ เพื่อที่จะกำหนดลีลาการซัดท่าให้หมดจังหวะพอดี

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงข้อจำกัดและปัญหาในการจัดการแสดงรำซัดชาตรีว่า ผู้จัดการแสดงมักไม่มีผู้แสดงที่มีพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยและเป็นผู้ฟังจังหวะหน้าทับได้อย่างแม่นยำ ไม่มีนักดนตรีที่เข้าใจลักษณะท่ารำเพื่อบรรเลงดนตรีให้หมดจังหวะพอดีกับท่ารำ ไม่มีเครื่องดนตรีปี่พาทย์ชาตรี ไม่มีเครื่องแต่งกายยืนเครื่องแบบชาตรี ไม่มีผู้ที่สามารถแต่งกายยืนเครื่องได้ และไม่มีเวลาในการแต่งกายมากนัก

ผู้วิจัยต้องการให้การรำซัดชาตรีได้รับความนิยมนำไปแสดงในโอกาสต่างๆ โดยผู้จัดการแสดงไม่ติดขัดในเรื่องทรัพยากรบุคคลและทรัพยากรสำคัญต่างๆ ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์การแสดงรำซัดขึ้นมาใหม่ ซึ่งจะทำการปรับปรุงดัดแปลงให้เหมาะสม คือ ปรับปรุงท่ารำซัดให้สามารถฝึกฝนได้ง่ายขึ้น แม้ผู้แสดงจะไม่มีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทยมาก่อน ด้วยการลดรายละเอียดของท่ารำซัดและเพิ่มลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย ปรับปรุงเครื่องแต่งกายให้สวมใส่ได้ง่าย ตลอดจนปรับปรุงดนตรีด้วยการกำหนดจำนวนจังหวะที่แน่นอน บันทึกเป็นแผ่นเสียง (CD-ROM) เพื่อให้สามารถนำไปใช้แสดงได้หลายโอกาสโดยไม่ต้องมีเครื่องดนตรีและนักดนตรีบรรเลงสด

นาฏศิลป์ร่วมสมัยเป็นการแสดงที่เน้นการสื่อสารความหมาย อารมณ์ และความรู้สึกใช้ท่าทางที่ผู้ชมในยุคสมัยเดียวกันเข้าใจและรับรู้ได้ง่าย เป็นสื่อกลางระหว่างผู้แสดงและผู้ชมได้ดี ปัจจุบันนาฏศิลป์ร่วมสมัยได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และมีวิวัฒนาการจากรูปแบบที่ไม่ตายตัวไปสู่การผสมผสานเข้ากับนาฏศิลป์สกุลอื่น เกิดเป็นลีลาการเคลื่อนไหวแบบใหม่ที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์สกุลนั้นไว้ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสามารถผสมผสานลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวเข้ากับนาฏศิลป์ไทยได้อย่างลงตัว เข้าใจง่าย แม้ผู้ชมจะไม่มีความรู้ด้านนาฏยศัพท์มากนัก เป็นผลให้ผู้ชมสนใจในนาฏศิลป์ไทยมากขึ้น และต้องการชมการแสดงนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมในโอกาสต่อไป ถือเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมไว้อีกประการหนึ่งด้วย

ผู้วิจัยเห็นว่าแม่ท่าของการรำซัดชาตรีที่ร้อยเรียงต่อเนื่องกัน ประกอบจังหวะดนตรีที่เร่งเร้านั้น หากเพิ่มเนื้อหาให้สามารถสื่อสารออกมาเป็นเรื่องราวได้ จะทำให้การแสดงสมบูรณ์มากขึ้น

ซึ่งนาฏศิลป์ร่วมสมัยมีลักษณะเด่นคือการสื่อสารเรื่องราวได้ดี และผสมผสานเข้ากับนาฏศิลป์ไทยได้อย่างลงตัว ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ด้วยการผสมผสานระหว่างการรำซัดชาตรีกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพื่อนำเสนอท่ารำเป็นเรื่องราวให้น่าติดตาม และนำไปใช้แสดงในโอกาสต่างๆ ได้ง่ายขึ้น แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของการรำซัดท่าไว้ตามแบบละครชาตรี ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้ชื่อชุดการแสดงนี้ว่า “รำซัดชาตรีร่วมสมัย”

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย
2. การแสดงชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย จะเป็นบทเรียนเบื้องต้นที่ใช้ฝึกฝนผู้เริ่มเรียนนาฏศิลป์
3. ผู้ชมการแสดงชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย จะสนใจในนาฏศิลป์ไทยมากขึ้น และต้องการชมการแสดงนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมในโอกาสต่อไป

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

1. รำซัดชาตรี ของกรมศิลปากรในปัจจุบัน
2. ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

ขอบเขตด้านพื้นที่

1. กรมศิลปากร โดย ดร.วันทนีย์ ม่วงบุญ
2. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ขอบเขตด้านระยะเวลา

มิถุนายน 2557 – ธันวาคม 2559

นิยามศัพท์เฉพาะ

การสร้างสรรค์การแสดง ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง การประดิษฐ์ท่ารำเต้น การกำหนดลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบเครื่องแต่งกาย การจัดทำดนตรีประกอบการแสดง รวมถึงการคัดเลือกและฝึกซ้อมผู้แสดง

นาฏศิลป์ร่วมสมัย ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง นาฏศิลป์แนวใหม่ที่รับอิทธิพลมาจากตะวันตก เน้นความพลิ้วไหวแต่ทรงพลัง เป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์จากผู้แสดงถึงผู้ชมได้ดี

รำซัด หมายถึง ซัดชาตรี น. การรำไหว้ครูก่อนที่จะแสดงละครชาตรี (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 398) ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง การรำแม่ท่าหลักของนาฏศิลป์ไทยด้วยลีลาที่ฉวัดเฉวียนแต่มีจังหวะที่หนักแน่น

รำซัดชาตรีร่วมสมัย หมายถึง การแสดงที่ประกอบด้วยแม่ท่าหลักของนาฏศิลป์ไทยผสมผสานลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย มีจังหวะที่รวดเร็วกระฉับกระเฉงแบบชาตรี

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งสามารถจำแนกข้อมูลตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. นาฏศิลป์ไทย
   - 1.1 บ่อเกิดนาฏศิลป์ไทย
   - 1.2 นาฏยศัพท์และภาษาท่า
   - 1.3 ละครชาตรี
   - 1.4 รำซัดชาตรี
2. นาฏศิลป์ร่วมสมัย
   - 2.1 ที่มาของนาฏศิลป์ร่วมสมัย
   - 2.2 ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในตะวันตก
   - 2.3 ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
3. การสร้างสรรค์การแสดง
   - 3.1 วิธีการสร้างสรรค์การแสดง
   - 3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์การแสดง
   - 3.3 การออกแบบลีลาท่ารำ
   - 3.4 ประวัติการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับรำซัดชาตรี
4. ทบทวนวรรณกรรม

จากหัวข้อดังกล่าวข้างต้น มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. นาฏศิลป์ไทย

1.1 บ่อเกิดนาฏศิลป์ไทย

การฟ้อนรำนั้นมีอยู่ทุกชาติมาแต่ดึกดำบรรพ์ การฟ้อนรำเกิดขึ้นจากธรรมชาติ ท่าฟ้อนรำพัฒนามาจากกิริยาอาการตามธรรมชาติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายไว้ว่า การฟ้อนรำพัฒนามาจากธรรมชาติของมนุษย์ เป็น 3 ระดับ คือ

ขั้นที่ 1 มนุษย์รู้สึกอย่างไรก็แสดงออกมา เช่น เด็กร้องไห้ หัวเราะ กระโดดโลดเต้น เป็นต้น

ขั้นที่ 2 เมื่อรู้ความหมายของกิริยาอาการต่างๆ มากขึ้น ก็ใช้กิริยาอาการเหล่านั้นเป็นภาษาสื่อความหมายกัน เช่น เกิดความพอใจก็ยิ้มแย้ม รักใคร่ก็เอียงอาย ชมดชม้อย กรุ้มกริ่ม ไม่พอใจก็ทำหน้าบึ้งตึง เป็นต้น

ขั้นที่ 3 เกิดมีผู้ฉลาด เลือกเอากิริยาท่าทาง ซึ่งแสดงอารมณ์ต่างๆ มาเรียบเรียงเป็นกระบวนฟ้อนรำที่งดงามต้องตาต้องใจคน

พัฒนาการดังกล่าวนี้ย่อมมีอยู่ทุกชาติ สุดแต่ว่าชาติใดจะเห็นงามอย่างไร ก็ย่อมประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำให้เป็นไปตามที่ตนนิยม

สำหรับการฟ้อนรำของไทยเรานั้น แต่เดิมย่อมเป็นประเพณีสำหรับคนทุกชั้น และมีที่ใช้ในการยุทธและพิธีต่างๆ เช่น ในตำราคชศาสตร์ ซึ่งเป็นวิชาชั้นสูงสำหรับการณรงค์สงคราม ใครหัดขี่ช้างก็ต้องหัดฟ้อนรำ แม้พระเจ้าแผ่นดินก็ต้องฝึกหัด มีตัวอย่างมาจนถึงรัชกาลที่ 5 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงศึกษาวิชาคชศาสตร์ต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ก็ได้ทรงหัดฟ้อนรำ เคยทรงรำพระแสงขอบนคอช้างพระที่นั่ง เป็นพุทธบูชา เมื่อครั้งเสด็จพระพุทธบาท ตามโบราณราชประเพณี เมื่อ พ.ศ. 2414 นอกจากนี้ การฟ้อนรำกระบวนยุทธอย่างอื่นๆ เช่น ตีกระบี่กระบองเป็นวิชาที่เจ้านายจะต้องฝึกหัด และยังมีกระบวนฟ้อนรำในพิธีการต่างๆ เจ้านายทั้งฝ่ายชายฝ่ายหญิงก็ต้องทรงฟ้อนรำ เป็นการแสดงโสมมนัสศรัทธา ดังเช่นในเรื่องอิเหนา อิเหนาและจรกาก็เคยรำกริชบวงสรวง บุษบาและพี่เลี้ยงก็เคยรำบวงสรวง เท่าที่ยกตัวอย่างมาท่านอาจจะแย้งว่านั้นเป็น

เรื่องในวรรณคดี แต่เราต้องไม่ลืมว่า วรรณคดีย่อมสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมและสภาพบ้านเมือง ตลอดจนชีวิตของคนในยุคสมัยที่แต่งวรรณคดีนั้น และส่อให้เห็นว่า โบราณย่อมถือว่าการฟ้อนรำเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาของคนทุกชั้น

ต่อมาคงเกิดความประสงค์จะใคร่ดูกระบวนฟ้อนรำ ว่าจะงดงามได้ถึงที่สุดเพียงใด จึงได้คัดเลือกผู้ที่มีพรสวรรค์ หรือมีแววที่มีความสามารถทางฟ้อนรำเป็นพิเศษมาฝึกหัดให้ถึงขั้นสูงสุด ให้มีโอกาสฝึกฝนและแสดงความสามารถให้เต็มศักยภาพของตน จึงเกิดมีนักรำขึ้นเป็นพวกหนึ่งต่างหาก

กระบวนฟ้อนรำที่ไทยเราใช้เป็นแบบแผนมี 2 อย่าง คือ

1) กระบวนฟ้อนรำของประชาชนในพื้นเมือง ซึ่งน่าจะมีมาแต่ดึกดำบรรพ์

2) โขน ละคร ระบำ ที่ได้แบบอย่างมาจากอินเดีย

กำเนิดของละครฟ้อนรำ อินเดียเขาถือว่า การฟ้อนรำเป็นของพระเป็นเจ้าได้ทรงประดิษฐ์ขึ้นแล้วสั่งสอนแก่มนุษย์ให้ฟ้อนรำ เพื่อเป็นสวัสดิมงคล (รัตนา มณีสิน, 2528)

ผู้วิจัยพบว่าตำนานการเกิดนาฏศิลป์นั้นมีเล่าขานไว้แตกต่างกัน เมื่อสรุปใจความแล้วสามารถแบ่งข้อมูลได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่กล่าวว่าพระพรหมเป็นผู้ให้กำเนิดนาฏศิลป์ และกลุ่มที่กล่าวว่าพระอิศวรเป็นผู้ให้กำเนิดนาฏศิลป์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) กลุ่มที่กล่าวว่าพระพรหมเป็นผู้ให้กำเนิดนาฏศิลป์

ตำนานเล่าว่า“ทิพยกำเนิดของละครฟ้อนรำของอินเดีย มีกล่าวเป็นหลักฐานในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ ที่กล่าวว่า พระภรตมุนี ได้เล่าให้พระฤาษีทั้งหลายฟัง เรื่องมีอยู่ว่า บรรดาเทพทั้งหลายมีพระอินทร์เป็นหัวหน้า ได้พากันไปทูลพระพรหมว่า เทพทั้งหลายปรารถนาจะได้สิ่งที่ควรแก่การเล่นอันน่าดูและน่าฟัง เพื่อเป็นเครื่องพักผ่อนหย่อนใจแก่ทวยเทพและมนุษย์ทั่วไป พระพรหมาจึงทรงพิจารณาหยิบยกส่วนต่างๆ จากคัมภีร์พระเวททั้ง 4 มาผสมผสานกัน พระพรหมาจึงทรงคุลีการเข้าด้วยกัน เกิดเป็นศิลปะแห่งการฟ้อนรำอันสละสลวย ช้อยชดงดงาม และทรงขนานนามว่า นาฏยเวท นับเป็นพระเวทที่ 5 ทรงประทานความศักดิ์สิทธิ์ ความมีสง่า ให้เท่าเทียมพระเวททั้งสี่ ครั้นต่อมา

พระพรหมา จึงได้ทรงประทานนาฏยเวท แห่งพระภรตมุนี ให้ฝึกหัดบุตรชายของท่าน 100 คน เป็นผู้นำนาฏยเวทลงมาสู่ประชากรทั้งปวง ณ มนุษยโลก” (รัตนา มณีสิน, 2528)

2) กลุ่มที่กล่าวว่าพระอิศวรเป็นผู้ให้กำเนิดนาฏศิลป์

ตำนานเล่าว่า “พระอิศวรนุ่งห่มหนังเสือ มีงูพันรอบพระวรกาย เนื่องจากครั้งหนึ่งพวกฤาษีและภรรยากลุ่มหนึ่งประพฤติอนาจารฝ่าฝืนเทวบัญญัติ พระอิศวรจึงชวนพระนารายณ์ลงมาปราบ พระอิศวรแปลงกายเป็นโยคีหนุ่ม พระนารายณ์แปลงกายเป็นโยคีสาว ลวงให้พวกฤาษีและภรรยาหลงใหลในรูปโฉมอันงดงามของโยคีแปลงจนเกิดทะเลาะวิวาทกันเอง เมื่อสืบสาวราวเรื่องจนพบว่าโยคีหนุ่มและโยคีสาวเป็นต้นเหตุจึงเนรมิตเสือเพื่อหวังจะทำร้าย พระอิศวรถลกหนังเสือเหล่านั้นมานุ่งห่ม ฝ่ายฤาษีจึงเนรมิตงูมาพ่นพิษหวังจะทำร้ายอีก พระอิศวรทรงจับงูเหล่านั้นมาพันพระวรกายเป็นสังวาลประดับองค์ แล้วทรงร่ายรำไปมา พวกฤาษีเห็นดังนั้นจึงเนรมิตยักษ์ค่อมกายสีดำชื่อ “มุยะละคะ” (มูลาคนี) หวังมา ทำร้าย แต่พระอิศวรทรงเหยียบหลังยักษ์ตนนั้นด้วยพระบาทขวาแล้วร่ายรำต่อจนหมดกระบวนท่า รวมได้ทั้งหมด 108 ท่า ถือเป็นแม่ท่าของการฟ้อนรำ ฝ่ายพวกฤาษีและภรรยาสำนึกผิดและสัญญาว่าจะปฏิบัติตนให้อยู่ในเทวบัญญัติอย่างเคร่งครัดต่อไป พระอิศวรจึงปรากฏลักษณะเป็นโยคีนุ่งห่มหนังเสือ มีงูพันรอบพระวรกายมาตั้งแต่บัดนั้น” (อักษราวดี เสียงดัง, 2557: 11)

ปาฐยะ	คือ	คำพูดคำเจรจา	จาก ฤคเวท
คีตะ	คือ	การขับร้อง	จาก สามเวท
อภินัย	คือ	ลีลาท่าทาง	จาก ยชุรเวท
รส	คือ	อารมณ์	จาก อถรฺวเทว (อาถรรพเวท)

(รัตนา มณีสิน, 2528)

ชาวนาฏศิลป์ยกย่องนับถือเทพเจ้าสูงสุด 3 พระองค์ คือ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม ตามลำดับ ซึ่งรับวัฒนธรรมมาจากศาสนาฮินดู-พราหมณ์ และยังถือว่าคัมภีร์พระเวทเป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ เพราะได้บรรจุคำสอนของเทพเจ้าที่ประสงค์จะถ่ายทอดความรู้ให้ไว้แก่มนุษย์ คัมภีร์พระเวทมี 4 คัมภีร์ คือ ฤคเวท ยชุรเวท สามเวท และอาถรรพเวท คัมภีร์พระเวททั้ง 4 นี้ คนในวรรณะ

แพศย์และศูทรไม่มีโอกาสได้เรียนรู้ ต่อมาคนวรรณะต่ำต้องการเข้าถึงพระเวทบ้าง จึงเกิดนาฏยเวทหรือนาฏยศาสตร์ขึ้น ซึ่งเป็นศาสตร์แห่งการเต้นรำ ฟ้อนรำ และแสดงละคร โดยนำบทสวดจากฤคเวทมาเป็นบทขับร้อง นำดนตรีจากสามเวทมาประกอบจังหวะ นำท่าทางการประกอบพิธีของพราหมณ์มาเป็นท่าทางการแสดง และนำอารมณ์จากอาถรรพเวทมาเป็นรสแห่งการแสดง (อักษราวดี เสียงดัง, 2557: 6 -7)

การร่ายรำของพระอิศวร เกิดเป็นแม่ท่าทางนาฏศิลป์ มีทั้งหมด 108 ท่า ได้แก่

1) ดอกไม้ตูม	2) เปิดเผย	3) ย้ายต้นขา	4) เล็บเสมอก้น
5) ประนมมือ	6) ไขว้ย่อ	7) ม้วนไขว้	8) ยกมือและเท้า
9) กระทืบเท้าข้างเดียว	10) ย้ายสะเอว	11) ยกแขนข้างเดียว	12) ไขว้มือที่อก
13) คลัง	14) ไขว้มือไขว้เท้า	15) ไขว้หลัง	16) ไขว้ประจำทิศ
17) คบเพลิง	18) เสมอเอว	19) ห้ามย่อ	20) ซัดมือซัดเท้า
21) ครึ่งไขว้	22) ป้องหรือห้าม	23) กลัวงู	24) ยกเข่าสูง
25) ยกเท้า	26) เมามาก	27) ครึ่งเมา	28) ขยับมือขยับเท้า
29) จิกปลายเท้า	30) หมุนตัวโดยรอบ	31) หมุนรอบเหมือนผึ้ง	32) เยื้องกราย
33) ไต่ไม้	34) ย่อตัวกลัวงู	35) เขย่าลูกพรวน	36) เขย่ากิ่งไม้
37) แมงภู่	38) สี่นิ้วหรือเร็ว	39) งูขด	40) แกว่งไม้เท้าย่อตัว
41) แมลงป่องยกหาง	42) ยักสะเอว	43) แมลงป่องเดิน	44) ตัด
45) แมลงป่องยกหางบิดๆ	46) แมลงป่อง	47) ไม่สมหวัง	48) ซอยเท้าไปข้างๆ
49) เจิมหน้าผาก	50) ก้าวเท้า	51) งอแขน	52) ม้วนกลม
53) ม้วนที่อก	54) คัดค้าน	55) เล่นช่วงศอก	56) ใส่ดาล
57) ซัดส่าย	58) หันไปข้างๆ	59) ไกวเท้า	60) ม้วนตัว
61) เหลียวรอบๆ	62) ก้าวไปข้างๆ	63) ฆ่าหรือถูกฆ่า	64) ฟ้าแลบ
65) ก้าวยาวๆ	66) หมุนตัวไปรอบๆ	67) ช้างลำพอง	68) ตบฝ่ามือ
69) ครุฑกระโดด	70) ชี้ที่แก้ม	71) หมุน 3 รอบ	72) แบะเข่า
73) นกอินทรีร่อน	74) โค้งแขน	75) เท้าชี้	76) กิ่งเท้าชี้
77) เขย่งซอยเท้า	78) ก้าวไปข้างหน้า	79) นกยูงรำแพน	80) เขยื้อน
81) เหยียบ	82) กวางกระโจน	83) ส่ายเท้า	84) อวดตะโพก
85) พลาดหรือลื่น	86) งวงช้าง	87) ไสเท้า	88) สิงห์ลำพอง
89) สิงห์ลองเล็บ	90) กระโดด	91) นอบน้อม	92) ขยี้ฝ่ามือ
93) คลอดบุตร	94) ย่องเบา	95) ประทับในโรง	96) แพะลำพอง
97) โยกโคนขา	98) เมาโซเซ	99) วิษณุย่างบาท	100) หมุน

101) ใส่ลูกตาล	102) ถอดลูกตาล	103) วัวลำพอง	104) โคลงศีรษะ
105) งูเลื้อย	106) ล้อเกวียน	107) นกแก้วจิก	108) แม่น้ำคงคาไหลจากสวรรค์สู่เมืองมนุษย์

(อักษราวดี เสียงดัง, 2557: 13)

ท่ารำแม่ท่าในภรตนาฏยศาสตร์เรียกว่า กรณะ มี 108 ท่า มีผู้จำหลักรูปแสดงท่ารำเป็นแบบฉบับไว้ที่วิหาร ศิวนาฏราช เทวสถาน จิทัมพรัม เมืองมัทราสในอินเดียใต้ นอกจากนี้ ยังมีรูปศิลาจำหลัก รูปไม้แกะจำหลัก รูปหล่อโลหะอีกมาก ในประเทศไทยเราก็ได้พบเครื่องปั้นดินเผาสมัยทวารวดีหลายชิ้น เป็นรูปคนเล่นดนตรีและฟ้อนรำ ที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี พบรูปปั้นที่บ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหคีรี นครสวรรค์ พบรูปปั้นดินเผาที่บ้านจัดเสน อำเภอตาคลี นครสวรรค์ กับยังมีรูปหล่อโลหะสมัยลพบุรีที่ประสาทหินพิมาย นครราชสีมา ภาพเหล่านี้มีท่ารำคล้ายท่ากรณะ ในตำรานาฏยศาสตร์ หลักฐานเหล่านี้แสดงว่า อินเดียกับไทยมีความสัมพันธ์กันทางวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์มาแต่โบราณ อาจเป็นได้ว่า ครูอาจารย์ชาวอินเดียนำศิลปะการละครฟ้อนรำมาเผยแพร่ในประเทศไทย หรือครูอาจารย์ชาวไทยไปศึกษานาฏศิลป์อินเดีย แล้วนำมาสั่งสอนกันในประเทศเราก็ได้ (รัตนา มณีสิน, 2528)

ภาพที่ 1 ศิวะนาฏราช เทพเจ้าแห่งการฟ้อนรำ ศิลปะอินเดีย ศตวรรษที่ 17-18

ที่มา: อักษราวดี เสียงดัง, 2557: 12

นาฏยเวท หรือนาฏยศาสตร์ หมายถึง ความรู้เกี่ยวกับการเต้นรำ การฟ้อนรำ และการแสดงละคร มี 32 บท จดบันทึกโดยพระภรตมุนี มีเนื้อหาครอบคลุมเกี่ยวกับการแสดงทั้งหมด ตั้งแต่การเคลื่อนไหว ผู้แสดง บทละคร อารมณ์ในการแสดง ดนตรี สถานที่แสดง ไปจนถึงคุณสมบัติของผู้ชมการแสดง โดยมีการเชื่อมโยงระหว่างเนื้อหาความรู้และเทพเจ้าจนเกิดตำนานเล่าขานเป็นมุขปาฐะ คือ เป็นเรื่องเล่าต่อๆ กันมา จนมีผู้จดบันทึกไว้เป็นตัวอักษรและถือเป็นเนื้อหาตำราทางนาฏศิลป์ เนื้อหาสำคัญของนาฏยเวทที่ผู้เรียนนาฏศิลป์ควรทราบคือ การเคลื่อนไหว และรส ซึ่งมีรายละเอียดต่อไปนี้

1) การเคลื่อนไหว

การเคลื่อนไหวร่างกาย แบ่งเป็น 5 ส่วน คือ

- ดวงตา เคลื่อนไหวให้สัมพันธ์กับมือ และสื่ออารมณ์ให้สัมพันธ์กับบท
- ใบหน้า เคลื่อนไหวเพื่อสื่ออารมณ์ตามบท เช่น ยักคิ้ว ยิ้มมุมปาก เป็นต้น
- ลำคอ เคลื่อนไหวเป็นจังหวะให้สัมพันธ์กับท่าทาง
- มือ เคลื่อนไหวเพื่อสื่อความหมายตามบทร้อง
- เท้า ย่ำหรือกระทบเท้าตามจังหวะกลองและให้สัมพันธ์กับท่าทางด้วย

จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนไหวร่างกายตามคัมภีร์นาฏยเวทนั้น เน้นการแบ่งร่างกายเป็นส่วนต่างๆ แล้วเคลื่อนไหวส่วนนั้นๆ ด้วยเทคนิคที่แตกต่างกัน แต่ทุกส่วนของร่างกายต้องมีความสัมพันธ์กัน

2) รส

รส (ระ-สะ) เป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง อารมณ์ที่เกิดขึ้นขณะชมการแสดง จำแนกออกเป็น 9 อารมณ์ คือ

- ศฤงคาร หมายถึง อารมณ์รัก ถือเป็นสุดยอดแห่งอารมณ์ทั้งหลาย
- หัสย หมายถึง อารมณ์ขันเชิงดูหมิ่น
- กรุณา หมายถึง อารมณ์สงสาร เสียใจ
- เราทร หมายถึง อารมณ์โกรธ

- วีร หมายถึง อารมณ์กล้าหาญ

- ภยานก หมายถึง อารมณ์กลัว

- พีภัทส หมายถึง อารมณ์เกลียด

- อัตภูต หมายถึง อารมณ์แปลกใจ

- ศานต หมายถึง อารมณ์สงบ (อักษราวดี เสียงดัง, 2557: 4 -6)

นาฏศิลป์ไทยรับวัฒนธรรมการฟ้อนรำมาจากอินเดียผ่านการแปลตำรานาฏยศาสตร์เป็นตำราท่ารำ ผู้วิจัยพบว่ามีผู้กล่าวถึงตำราดังกล่าวไว้แตกต่างกัน โดยอาจแบ่งเป็นกลุ่มได้ 2 กลุ่ม ดังนี้

1) กลุ่มที่กล่าวว่าตำราท่ารำในประเทศไทยมี 2 ฉบับ

ตำรานาฏยศาสตร์ ที่พวกพราหมณ์นำเข้ามาสอนในประเทศไทยนั้น ไม่มีต้นฉบับเหลืออยู่ให้รู้ได้ เข้าใจว่าคงจะได้แปลเป็นภาษาไทยไว้ อาจจะทั้งหมดหรือเพียงบางส่วนแล้วบอกเล่าสั่งสอนกันต่อๆ มาเท่าที่รู้ได้ เพราะมีท่ารำของไทยที่มีลักษณะและชื่อท่ารำคล้ายคลึงกับในตำรานาฏยศาสตร์ที่แปลงชื่อเป็นภาษาไทยก็มี แต่ต้นฉบับก็สูญหายไปเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาเสียโดยมาก ที่คงเหลืออยู่จนถึงปัจจุบัน มีดังนี้

- ตำราท่ารำต่างๆ เขียนรูประบายสีปิดทอง 1 เล่ม เหลืออยู่เฉพาะตอนต้น เป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1

- ตำราท่ารำเหมือนกับเล่มแรก แต่เขียนฝุ่นเป็นลายเส้น ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 2 หรือ 3 มีภาพท่ารำบริบูรณ์ถึง 66 ท่า ได้มาจากพระราชวังบวร ท่ารำและการเรียงลำดับท่าเหมือนเล่มแรก เข้าใจว่าเป็นสำเนาคัดจากรัชกาลที่ 1 นั่นเอง

เข้าใจว่าตำรารำเช่นนี้มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้โปรดให้พระวิทยประจง (จ่าง โชติจิตรกะ) ช่างในกรมศิลปากรกับขุนประสิทธิ์จิตรกรรม (อยู่ ทรงพันธ์) ช่างเขียนในหอพระสมุด ช่วยกันเขียนภาพใหม่ตามแบบท่ารำในตำราเดิม นำมาพิมพ์ไว้ใน “ตำราฟ้อนรำ” เก็บไว้ในหอสมุดแห่งชาติ (เรณู โกศินานนท์, 2543: 8)

2) กลุ่มที่กล่าวว่าตำราท่ารำในประเทศไทยมี 3 ฉบับ

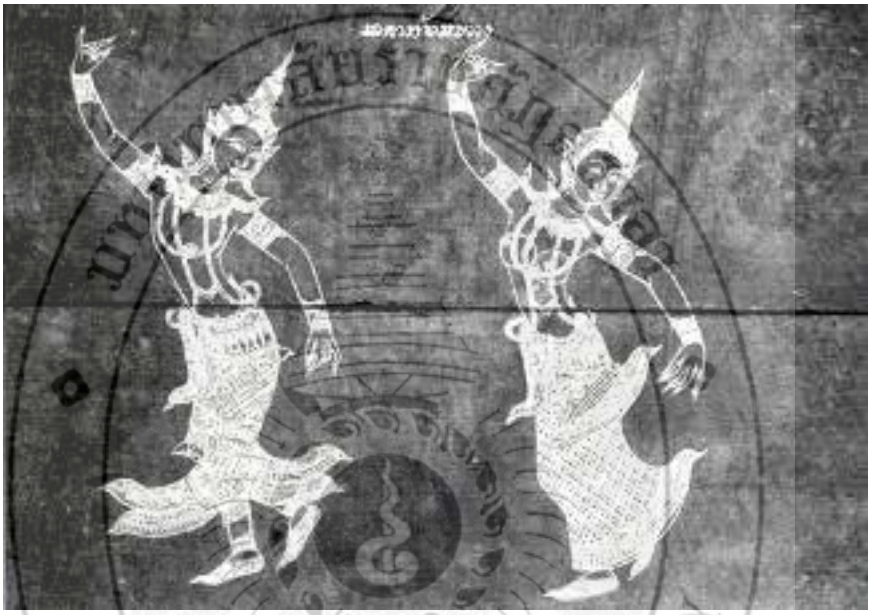
ตำราภาพท่ารำที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันมีอยู่ 3 ฉบับ ดังนี้

- ฉบับภาพเขียนสีฝุ่นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ตำรารำฉบับภาพเขียนสีฝุ่น สมัยรัชกาลที่ 1 นี้ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นตำรารำฉบับวังหลวง เป็นภาพท่ารำประกอบคำกลอนบอกท่า มีทั้งภาพการฟ้อนรำของเทพบุตรและอัปสร บางภาพเป็นภาพการฟ้อนรำของกินรา กินรี ต้นฉบับมีภาพบางส่วนชำรุดและไม่ครบสมบูรณ์ (สำนักงานอุทยานการเรียนรู้, 2555: 2)

ภาพที่ 2 ท่ามยุเรศฟ้อนหาง จากตำรารำฉบับภาพเขียนสีฝุ่น สมัยรัชกาลที่ 1

ที่มา: สำนักงานอุทยานการเรียนรู้, 2555.

- ฉบับภาพเขียนลายเส้นรงค์บนสมุดไทยดำ ตำรารำฉบับภาพเขียนลายเส้นฯ เชื่อว่าเป็นตำรารำฉบับวังหน้า ฝีมือช่างเขียนราวรัชกาลที่ 2 - 3 พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทานให้กับหอพระสมุดฯ ประกอบด้วยภาพท่ารำจำนวน 61 ภาพ ลักษณะของภาพเป็นภาพการร่ายรำของเทพบุตรและอัปสร มีคำกลอนกำกับ และมีความสมบูรณ์มากกว่าฉบับที่ 1 (สำนักงานอุทยานการเรียนรู้, 2555: 2)



ภาพที่ 3 ท่านาคาม้วนหาง จากตำรารำฉบับภาพเขียนลายเส้นรงค์บนสมุดไทยดำ

ที่มา: สำนักงานอุทยานการเรียนรู้, 2555.

SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

- ฉบับหอพระสมุดฯ หรือฉบับภาพลายเส้นที่เขียนขึ้น เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๖ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ โปรดฯ ให้ช่างเขียนภาพลายเส้นขึ้นเพื่อใช้ประกอบหนังสือ “ตำราฟ้อนรำ” เพื่อพิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ท่ารำบางภาพในตำรารำฉบับนี้ไม่สามารถใช้เป็นแม่แบบในการรำ และชื่อท่ารำบางชื่อมีความคลาดเคลื่อนจากตำราเดิม (สำนักงานอุทยานการเรียนรู้,

ภาพที่ 4 ท่ากระหวัดเกล้า จากตำรารำฉบับหอพระสมุดฯ

ที่มา: ตำราฟ้อนรำ, 2466: 39

1.2 นาฏยศัพท์และภาษาท่า

นาฏยศัพท์ คือ คำที่ใช้ในวงการนาฏศิลป์ไทย สามารถสื่อความหมายกันได้ทุกฝ่ายในการแสดงต่างๆ เช่น จีบ กราย ประ ออกฉาก ลอยสูง พลาด สามเส้า ทรงตัว หย่อง ตะลึกตึ๊ก กันวง ฉายศร ฉายพระขรรค์ เป็นต้น นาฏยศัพท์ในวงการนาฏศิลป์ไทยมีมากมาย และบางคำก็มีความหมายรู้กันเฉพาะตัวละครพวกเดียวกันเท่านั้น เช่น ในพวกมนุษย์ (พระ นาง) ยักษ์ และลิง การเรียนรู้นาฏยศัพท์ต้องอาศัยการเรียนโดยการปฏิบัติด้วย จึงจะได้ผลดีที่สุด (อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และคณะ, 2525: 176)

คำว่า “นาฏยศัพท์” มีผู้ให้ความหมายไว้ใกล้เคียงและแตกต่างกันดังนี้

1) นาฏยศัพท์ หมายถึง ศัพท์เฉพาะในทางนาฏศิลป์ เป็นลักษณะของท่ารำไทย นาฏยศัพท์ที่ใช้กันเกี่ยวกับท่ารำไทยนั้นมีมาก แยกตามลักษณะการใช้ (อมรา กล่ำเจริญ, 2535)

2) นาฏยศัพท์ หมายถึง ศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะท่ารำที่ใช้ในการฝึกหัดเพื่อใช้ในการแสดงโขนและละคร (อรวรรณ ขมวัฒนา, 2546)

3) นาฏยศัพท์ หมายถึง ศัพท์ที่บัญญัติขึ้นใช้ในการฟ้อนรำ แสดงลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่สัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง (นิสา เมลานนท์, 2547)

การบันทึกนาฏยศัพท์เป็นลายลักษณ์อักษรเริ่มต้นในสมัยที่ นายธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ได้มอบหมายให้ นายอาคม สายาคม เขียนนาฏศัพท์ทางวิชานาฏศิลป์ขึ้นเป็นคนแรก ในปี พ.ศ. 2497 และครูอัมพร ชัชกุล ได้นำมาใช้สอนในโรงเรียนนาฏศิลป์

คำนาฏยศัพท์ที่นายอาคม สายาคม เรียบเรียงไว้ตามอักษร คือ

1. กล่อมไหล่
2. กระดกเท้า
3. เก็บเท้า (ซอยเท้า)
4. ก้าวเท้าเรียง
5. กระทบก้น
6. ก้าวเท้า
7. กวดข้อมือ
8. กดไหล่
9. กรีดนิ้ว
10. กล่อมหน้า
11. กระดกเสี้ยว
12. กระทุ้ง
13. ขยั่น
14. คลายมือ
15. หงายมือรับจีบ
16. หงายมือ
21. จรดเท้า
22. จีบนิ้วกลาง
23. จีบวงล่าง
24. เดาะเท้า
25. เดินมือ (กวาง)
26. ตั้งมือ
27. ตั้งวง
28. ตักมือ
29. ตีไหล่
30. ถอนเท้า
31. แทงมือ
32. นั่งคุกเข่า
33. บดมือ
34. โบกมือ
35. ป้องหน้า
36. ประเท้า
41. เยื้องไหล่
42. ยกเท้า
43. หยิบจีบ
44. โย้ตัว
45. ยักไหล่
46. ย่อ
47. ลักคอ
48. วาดแขน
49. วงหน้า
50. วงล่าง
51. วงบน
52. สูดเท้า
53. ส่ายมือ
54. ส่งเข่า
55. สอดมือ
56. สาวมือ

17. จรดเท้า (ด้วยส้นเท้า)	37. หมดมือ	57. เอียงศีรษะ
18. จีบวงหน้า	38. ม้วนมือ	58. เอียงไหล่
19. จีบมือกวาง	39. หมดหน้า	
20. จีบมือ	40. ยืด – ยุบ	

(กรมศิลปากร. 2545: 98)

ประเภทของนาฏยศัพท์ แบ่งได้เป็น 3 หมวด คือ

1) หมวดนามศัพท์

หมวดนามศัพท์ ได้แก่ การเรียกชื่อลักษณะท่ารำ เช่น จีบหงาย จีบคว่ำ วงบนวงหน้า ประเท้า กระดกเท้า เป็นต้น

2) หมวดกิริยาศัพท์

หมวดกิริยาศัพท์ คือ การเรียกท่าที่จะทำให้รำได้งดงาม เช่น ทรงตัว ลดวง ส่งมือ ดึงมือ ดึงเอว ตึงไหล่ กดไหล่ กดคาง ชักส้น หลบเข่า เปิดคาง เปิดส้น หักข้อ หลบศอก ถีบเข่า แข็งเข่า เป็นต้น

3) หมวดนาฏยศัพท์เบ็ดเตล็ด

หมวดนาฏยศัพท์เบ็ดเตล็ด เช่น เหลื่อม เหลื่อมล่าง เดินมือ จีบยาว แม่ท่า ขึ้นท่า นายโรงหรือพระเอก ยืนเครื่อง ยืนเข่า นางตลาด นางกษัตริย์ เป็นต้น (เรณู โกศินานนท์, 2546: 1)

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำนาฏศิลป์ละคร

1) กระทบ

กระทบ มี 2 ชนิด คือ นั่งกระทบ กับยืนกระทบ

- นั่งกระทบ คือ อาการนั่งกระแทกตัวเป็นจังหวะ ประกอบท่ารำด้วยการแข็งหน้าขา ยกก้นขึ้นเล็กน้อยเป็นจังหวะเหมือนการสะดุ้งแล้วกระแทกตัวลง

- ยืนกระทบ มักใช้ในท่ายักษ์และลิง (เรียกว่า ยืดกระทบ) ขณะที่ขาข้างหนึ่งยกไว้ใช้ขาที่ยืนเป็นฝ่ายกระทบ วิธีกระทบคือยืดเข่าขึ้นจนขาตรง เผยอส้นเท้ารอจังหวะ แล้วกระแทกลงให้ได้จังหวะพร้อมกับวางเท้าที่ยกลงให้ได้เหลี่ยมตามต้องการ

2) จีบ

จีบ คืออาการกรีดนิ้ว โดยการเอานิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือบรรจบกัน ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดข้อที่ 1 ของนิ้วชี้ ส่วนนิ้วที่เหลือทั้ง 3 เหยียดตรงและกรีดออกไปเป็นเหมือนรูปพัด การจีบมีหลักอยู่ว่าต้องหักข้อเข้าหาวงแขนเสมอ โดยหลักการใหญ่ๆ จีบ มี 2 อย่าง คือ

- จีบหงาย คือ หงายข้อมือ ให้ปลายนิ้วชี้ขึ้นข้างบน
- จีบคว่ำ คือ คว่ำข้อมือลง ให้ปลายนิ้วตกลงล่าง

อธิบายเพิ่มเติม ว่าด้วยลักษณะจีบตามที่นำไปใช้ในแบบต่างๆ แบ่งเป็น จีบตลบหน้า จีบตลบหลัง และจีบตลบข้าง

- จีบตลบหน้า ส่วนของมือจีบนั้นคล้ายจีบหงาย เพราะลำแขนส่วนล่างบิดหงายขึ้น หันเข้าหาลำตัว ทั้งแขนและมืออยู่ข้างหน้า หันจีบเข้าตรงหน้า เรียกว่า จีบตลบหน้า เช่น ท่ายอดตอง
- จีบตลบหลัง คือ อาการส่งแขนไปหลัง ลักษณะจีบนี้เรียกว่าหงายหรือคล่ำก็ไม่ถนัด เพราะปลายนิ้วจีบมิได้ตรงกับท้องแขนอย่างหนึ่ง เนื่องจากแขนบิดเป็นเกลียวไปข้างหลังเสียแล้ว การหักข้อเข้าหาลำแขนเมื่อตั้งจีบจึงทำให้ปลายจีบปัดไป จึงตรงกับส่วนหลังแขนคือส่วนที่มีข้อศอก อีกอย่างหนึ่งที่น่าสังเกตคือ เมื่อเราตั้งจีบคว่ำไว้ข้างหน้า แล้วค่อยๆ ลดจีบลงส่งแขนไปข้างหลัง ลักษณะจีบนั้นกลับหงายขึ้น ซึ่งเนื่องไปจากคว่ำเหมือนกัน จึงเรียกเสียเฉพาะว่าจีบหลัง
- จีบตลบข้าง คล้ายจีบตลบหน้าแต่ลำแขนอยู่ข้าง ถ้าตลบจีบปักลงล่างเรียกว่า จีบคว่ำ จีบคว่ำ 2 มือ มักไม่มีในท่ารำ นอกจากท่ารำซัดชาตรี หรือท่าอื่นๆ ที่ประดิษฐ์ขึ้นชั่วคราว ตามปรกติใช้เป็นท่าเชื่อมเพื่อเปลี่ยนจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่ง

จีบคว่ำมือหนึ่ง และจีบหงายมือหนึ่ง	มีท่ารามาโก่งศิลป์
จีบหงาย 2 มือ	มีท่าช้างประสานงา
จีบหงายมือเดียว	มีท่ากินนรรำ ช้างหว่านหญ้า กังหันร่อน สอดสร้อยมาลา
จีบตลบข้าง กับจีบหงาย	เช่น แขกเต้าเข้ารัง กินนรเลียบถ้ำ เหราเล่นน้ำ
จีบตลบหน้า กับจีบหลัง	เช่น ยอดตองต้องลม

3) ตั้งวง

ตั้งวง คือ อาการยกแขนให้ได้ส่วนโค้งสูง และมือตั้งแบทั้ง 4 นิ้ว นิ้วหัวแม่มืองอเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย หักข้อมือเข้าหาลำแขนเสมอ

วง คือ ส่วนโค้งของลำแขน แบ่งเป็น

- วงบน เป็นวงโค้ง โดยให้ลำแขนส่วนบนลาดจากไหล่เล็กน้อย ช้อนลำแขนส่วนล่างขึ้น กันวงออกไปข้างๆ แยกเป็นวงสูง และวงต่ำ สำหรับพระ วงสูงหมายเอาปลายนิ้วเป็นเกณฑ์ให้ยกแค่ระดับแง่ศีรษะ วงต่ำยกขึ้นแค่หางคิ้ว สำหรับนาง วงสูงแค่หางคิ้ว วงต่ำเยื้องมาข้างหน้า ยกแค่ระดับคาง

- วงบัวบาน หรือวงเทอด ยกแขนคล้ายวงโค้ง แต่หงายท้องแขนขึ้น หงายฝ่ามือ เช่น ท่าพรหมสี่หน้า จะเป็นข้างใดข้างหนึ่งหรือ 2 ข้างก็ตาม วงบัวบาน หรือวงเทอด คือลักษณะการยกสูงเท่าระดับวงสูง ให้แขนส่วนบนลาดจากไหล่เล็กน้อย หงายลำแขนเข้าหาตัว ส่วนโค้งวงแขนหักเข้ามากกว่าวงโค้งเล็กน้อย แต่มิใช่ตั้งฉากจนเป็นเหลี่ยม

หมายเหตุ ที่เรียกว่าวงเทอด หรือวงบัวบานนั้น ถือกิริยาของลำแขนซึ่งท้องแขนพลิกหงายเป็นเกณฑ์ ส่วนมือนั้นถ้าแบมือหงายก็เรียกลักษณะวงบัวบานโดยตรง แต่ถ้าแปรฝ่ามือเป็นท่าอื่น เป็นต้นว่ามือจีบ ก็ให้อนุโลมเรียกว่า วงเทิดมือแปร

- วงกลาง คือ ส่วนโค้งของลำแขนที่มิได้อยู่ระดับวงบนหรือวงล่าง แต่อยู่ระดับกลางระหว่างวงบนและวงล่าง ลักษณะวงนี้คือยกแขนให้ส่วนโค้งอยู่ข้าง คล้ายวงสูง แต่ลดระดับลงให้แขนส่วนบนลาดลงล่างมากๆ นิ้วอยู่ระดับศอกให้ตรงกับเกลียวข้าง ช้อนลำแขนส่วนล่างขึ้นบนเล็กน้อย (อย่าให้ขนานพื้น) เช่น ท่ามยุเรศ

- วงล่าง คือ ส่วนโค้งของลำแขนที่ทอดโค้งลงมาเบื้องล่าง ลำแขนส่วนล่างจะพลิกหงายหรือคว่ำสุดแต่กิริยามือ ถ้าตั้งวงมือแบคว่ำ แขนส่วนล่างก็พลิกคว่ำ ถ้าเป็นมือจีบ แขนส่วนล่างก็พลิกหงาย การตั้งวงล่างนี้ให้ทำวงแขนเป็นช่องระหว่างข้อลำแขนกับเกลียวข้าง ลำแขนส่วนล่างโค้งเข้าหาตัว ปลายมืออยู่ระดับหน้าท้อง

4) กราย

กราย เป็นกิริยาเคลื่อนไหวของมือจีบที่หงายซึ่งมีลำแขนเหยียดตรง ค่อยๆ ม้วนข้อมือให้จีบคว่ำลงช้าๆ แล้วคลายจีบจนมือแบ แล้วตั้งวงเฉียงค่อนไปข้างหน้า

5) ประ

ประ เป็นกิริยาของเท้าที่วางอยู่เบื้องหน้า ใช้ในท่ารำก่อนจะยกเท้า คืออาการเผยอจมูกเท้าขึ้นเพียงนิดเดียว โดยที่ส้นเท้ายังติดพื้นอยู่ครึ่งหนึ่ง แตะลงเบาๆ แล้วยกขึ้น วิธีประนี้ต้องห่มเข่าก่อนทุกครั้ง

6) กระทุ้ง

กระทุ้ง เป็นอาการของเท้าที่วางอยู่ข้างหลัง กระทำก่อนยกขึ้นเช่นเดียวกับประ หากแต่อยู่ข้างหลัง ซึ่งส่วนของจมูกเท้าเท่านั้นที่วางอยู่กับพื้น ส่วนส้นนั้นเปิดอยู่ การกระทุ้งก็คือการกระแทกจมูกเท้ากับพื้นเบาๆ แล้วจึงยกขึ้น

7) ขยั่น

ขยั่น คือ อาการเคลื่อนไหวเท้าทั้ง 2 เพื่อพาตัวเคลื่อนไป โดยเท้าหนึ่งวางอยู่ข้างหลังด้วยจมูกเท้า อีกเท้าหนึ่งยืนเต็มเท้าอยู่ข้างหน้า ใช้จมูกเท้าหลังยันพื้นเพื่อช่วยให้เท้าหน้ากระเถิบออก เมื่อเท้าหน้ากระเถิบได้แล้ว เท้าหลังก็ตามมา ขยั่นนี้ต้องทำเร็วๆ ให้ส่วนของเท้าเรี่ยไปกับพื้นและชิดๆ กันไปให้ตัวเคลื่อนเหมือนลอยไป

8) ถัด

กิริยาถัด มี 2 ชนิด คือ ถัดอยู่กับที่ และถัดเคลื่อนต่อไป

- ถัดอยู่กับที่ แบ่งเป็น ถัดเท้าไขว้ กับถัดเท้ายืนเสมอกัน สำหรับถัดเท้าไขว้นั้น เท้าหนึ่งยืนอยู่ข้างหน้า และอีกเท้าหนึ่งอยู่ข้างหลัง เปิดส้นเท้า

วิธีถัด คือ วางเท้าหลังราบลงให้น้ำหนักอยู่หลัง แล้วใช้จมูกเท้าหน้าถัดออกไป การถัดจมูกเท้าก็คือการเสียดจมูกเท้าไปกับพื้นเบาๆ แล้ววางเท้าที่ถัดราบลงให้น้ำหนักอยู่หน้า ยกเท้าหลังเหนือพื้นเล็กน้อย แล้ววางจมูกเท้าหลังลงอีก เพื่อให้จมูกเท้าหน้าได้ถัดอีก ทำเช่นนี้ตามจังหวะ

ส่วนการถัดเท้ายืนเสมอกันนั้น คือ อาการยืนอยู่กับที่ซึ่งเท้าทั้ง 2 วางคู่กันอยู่ การปฏิบัติก็เช่นเดียวกัน คือ ผลัดกันวางน้ำหนักแล้วเสือกปลายเท้าไปข้างหน้ากับถัดไปข้างๆ สำหรับถัดไปข้างๆ นี้ กระทำกันในท่าฟ้อน เช่น ฟ้อนพม่า

- ถัดเคลื่อนตัว ได้แก่ การถัดเท้าเดิน โดยใช้เท้าขวาเป็นฝ่ายถัด วิธีถัดคงอาศัยการวางน้ำหนักและเสือกจมูกเท้าเช่นเดียวกัน หากแต่ยกเท้าถัดเคลื่อนไปเท่านั้น

9) จรด

จรด คือ การใช้จมูกเท้าข้างหนึ่งแตะลงพื้น โดยยกส้นเท้าขึ้นมิให้ถูกกับพื้นด้วย การจรดเท้าไม่จำกัดว่าเท้าไหน แต่อาศัยอีกเท้าหนึ่งเป็นฝ่ายยืนรับน้ำหนัก เพื่อให้อีกเท้าหนึ่งก้าวมาจรด และในท่าเคลื่อนไหวก็อาจผลัดกันได้ คือ เท้าที่จรดอาจเป็นฝ่ายยืนรับน้ำหนัก เพื่อให้อีกเท้าหนึ่งได้จรด

บ้าง การจรดเท้านี้ต้องจรดข้างหน้า คือ หันปลายเท้าตรงไปข้างหน้า และเท้าที่จรดนั้นวางอยู่ใกล้ๆ เท้าที่ยืน ให้ส่วนของปลายเท้าที่จรดวางล้ำขึ้นหน้าเท้าที่ยืนเล็กน้อย เท้าที่ยืนจะยืดเข่าหรืองอเข่าได้ตามโอกาสของการจรด ถ้ายืดเข่า เท้าที่จรดก็ต้องยืดไกลออกไปจากเท้าที่ยืน ถ้างอเข่า เท้าที่จรดก็วางอยู่ใกล้ได้

10) สะดุด

สะดุด คือ อาการของเท้าที่ใช้เคลื่อนไหวประกอบท่ารำ โดยมีเท้าข้างหนึ่งวางอยู่ข้างหน้า และอีกข้างหนึ่งวางอยู่ข้างหลัง สะดุด มี 2 ชนิด คือ สะดุดอยู่กับที่ กับสะดุดเคลื่อนตัว

- สะดุดอยู่กับที่ ใช้ในท่ารำประกอบคำร้อง ซึ่งเมื่อสะดุดแล้วต้องจรดเท้าที่สะดุดควบกันไปทุกครั้ง สะดุดอยู่กับที่นี้ ทั้งเท้าหน้าและเท้าหลังยืนเต็มเท้าอยู่ก่อน

วิธีสะดุด ย่อเท้าทั้งสองเล็กน้อย และเสือกเท้าหน้าไปข้างหน้าพร้อมกับโน้มตัวตามไป เพื่อให้น้ำหนักไปข้างหน้า แล้วรีบชะงักตัวไว้ ขณะโน้มตัวไปข้างหน้า ให้เท้าหลังยกเหนือพื้นเล็กน้อย เมื่อชะงักตัวแล้วให้คืนกลับมายืนหนักเท้าหลัง ยืนเข่าตรง แล้วเอาเท้าหน้ายกขึ้น แตะพื้นด้วยจมูกเท้า ในท่าจรดใกล้ คือ ยืดเข่าตรง

- สะดุดเคลื่อนตัว ใช้ท่ารำบางชนิดเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของเท้า มีเท้าหน้ายืนเต็มเท้า ส่วนเท้าหลังยืนด้วยจมูกเท้าอยู่ก่อน

วิธีสะดุด ใช้เท้าหลังยืนด้วยจมูกเท้ายันรับน้ำหนัก เผยอเท้าหน้าขึ้นเล็กน้อย พอให้ส่วนฐานเท้ายืนไปกับพื้นได้ การเสือกฐานเท้าหน้าต้องกระทำแรงๆ และชะงักไว้เหมือนอาการสะดุดจริงๆ เมื่อสะดุดเท้าหน้าแล้ว ให้ยืนเท้าหน้านั้นเต็มเท้าเพื่อรับน้ำหนัก ให้เท้าหลังก้าวมายืนเต็มเท้าข้างหน้าบ้าง ส่วนเท้าที่ยืนเป็นเท้าหน้าก็กลับไปเป็นเท้าหลังยืนด้วยจมูกเท้า แบะทำอาการรับน้ำหนักให้เท้าหน้าเผยอสะดุดต่อไปอีก ทำเช่นนี้เรื่อยๆ ไป

11) สะบัดมือ

สะบัดมือ คือ อาการกกิริยาของมือที่เนื่องมาจากท่าจีบ จากจีบหงายหรือจีบตลบข้าง

วิธีสะบัด ให้คลายจีบออกพร้อมกับสลัดข้อมือออกจากลำแขน พร้อมกับหงายฝ่ามือทำจังหวะข้อมือ แผ่มือออกเป็นท่ารำแบมือคว่ำ ท่าสะบัดจีบนี้อาจสะบัดเพียงครั้งเดียวหรือหลายครั้งก็ได้ ถ้าจะทำหลายครั้งก็ให้ทำเนื่องจากแบมือคว่ำนั้นอีก คือ ผงกข้อมือลงพร้อมกับสาวจีบขึ้นนิดหนึ่ง แล้วหงายข้อมือให้จีบตั้งอย่างเดิม

วิธีสะบัดต้องอาศัยการเคลื่อนไหวของลำแขนด้วย ถ้าเป็นลำแขนเหยียดตรง ให้ใช้ส่วนลำแขนงอเข้า และยืดตรงตามจังหวะด้วย

12) โบก

โบก เป็นกิริยามือที่เนื่องมาจากท่าจีบ แบ่งเป็น โบกพักเพลง กับโบกท่ารำทั่วไป

- โบกพักเพลง คือ กิริยาโบกท้ายเอื้อนของเพลงที่ใช้ประกอบเพลงรำ โบกชนิดนี้หันตัวไปข้าง เช่น เมื่อตัวหันไปทางขวา มือขวาเป็นฝ่ายตั้งวงล่าง มือซ้ายเป็นฝ่ายจีบหงายตลบเข้าหาตัว ทั้ง 2 มือรวมกันอยู่ใกล้กันตรงระดับชายพก ประกอบด้วยกิริยาเท้า ซึ่งเท้าขวาเป็นฝ่ายรับน้ำหนัก เท้าซ้ายข้างเดียวกับมือจีบเป็นฝ่ายประ เมื่อห่มเข่าประเท้าแล้ว ให้สาวจีบออกห่างตัว ศีรษะยังเอียงอยู่ข้างซ้าย ขณะสาวจีบออกจากชายพก แขนที่มีมือจีบนั้นยกสูงขึ้นทุกๆ ทีที่คลายจีบออกในท่าตั้งวง ตั้งวงสูงค่อนมาหน้านิดหนึ่ง ในขณะเดียวกันกับที่สาวจีบออกจากชายพกนั้น มือขวาลดลงแล้วส่งจีบไปหลัง เมื่อแขนทั้ง 2 อยู่กับที่แล้วจึงห่มเข่าลง วางเท้าที่ประด้วยส้นเท้า แล้วสะดุ้งตัวขึ้น

- โบกท่ารำทั่วไป เป็นกิริยามือจีบข้างใดข้างหนึ่งก็ได้ วิธีโบกคงทำเช่นเดียวกัน จะผิดกันบ้างแต่อาการเดินมือ ซึ่งใกล้ไกลกว่ากันเท่านั้น เช่น ลมพัดยอดตรอง อาการโบกอยู่ที่มือสูง

13) คลายมือ

คลายมือ คือ กิริยามือเนื่องมาจากจีบคว่ำ ค่อยๆ ปล่อยจีบให้คลายออก ให้ข้อมือหงายขึ้น ปล่อยจีบออกช้าๆ จนมือแบหงายอยู่ ทำจังหวะที่ข้อมือคลายสลัดข้อ แล้วจึงกลับฝ่ามือตั้งขึ้น คลายมือนี้จึงอยู่ในระดับสูงหรือต่ำก็ได้ ระดับต่ำ เช่น ถ้าแสดงความหมายว่าเล่ห์กล คลายใจ ระดับสูง เช่น ผ่องใส สว่างไสว

14) ม้วนมือ

ม้วนมือ คือ กิริยามือเนื่องมาจากจีบหงาย กระทำเพื่อเปลี่ยนจากมือจีบเป็นมือแบ วิธีม้วนค่อยๆ ปักจีบที่หงายอยู่ลงล่างด้วยการม้วนข้อมือลง แล้วคลายจีบออกให้มือแบ ทำจังหวะที่ข้อมือแล้วตั้งวง ถ้าจะม้วนหลายครั้ง ก็ให้กลับหงายฝ่ามือที่แบนั้น แล้วผงกจีบหงายขึ้นตามจังหวะ กระทำต่อกันเรื่อยไป

15) รวมมือ

รวมมือ คือ กิริยาที่นำมือทั้ง 2 มารวมไว้ใกล้ๆ กัน จะเป็นมือหนึ่งจีบ มือหนึ่งแบก็ได้ เช่น ภมรเคล้า การรวมมือจะรวมสูงหรือต่ำก็ได้ เช่น รวมสูงท่าภมรเคล้า รวมอยู่ข้างหน้าระหว่างอกท่าเพลงเร็ว หรือรวมข้างล่างระหว่างชายพก

16) ฉายมือ

ฉายมือ คือ กิริยามือแบที่ตะแคงอยู่ในระดับต่ำเสมออก ศอกงออยู่ก่อน

วิธีฉาย เอียงศีรษะตรงกันข้ามกับมือที่จะฉาย ค่อยๆ แทงปลายนิ้วออกไปข้างหน้า ฝ่ามือยังตะแคงอยู่แล้ว จนปลายมือมาข้างแขน ค่อยๆ เหยียดออกและตึงในที่สุด หงายท้องแขนขึ้น

ลำแขนลาดลงล่างระดับฝ่ามือตรงสะโพก ฝ่ามือยังตะแคงอยู่เช่นเดิม ไม่ตั้งวง มือที่ฉายเฉียงค่อนไปข้างหน้าเล็กน้อย ไม่ได้อยู่ข้าง กะปลายมือให้ตรงกับเท้าที่กันออก

17) สะอึก

สะอึก คือ กิริยาเท้าที่เคลื่อนไหวไปข้างๆ เท้าหนึ่งวางรับน้ำหนักอยู่ อีกเท้าหนึ่งทอดอยู่เฉยๆ อาจช่วยรับน้ำหนักก็ได้ เท้าที่ทอดอยู่ข้างๆ เมื่อสะอึกให้ย่อเข่าลง ลากเท้าที่ทอดอยู่เข้าไปชิดเท้าที่วางรับน้ำหนัก แบ่งน้ำหนักมายังเท้าที่ลากเข้าไป แล้วยกเท้าที่วางอยู่เดิมขึ้นเหนือพื้นเล็กน้อย เลื่อนหนีไปวางไกลออกไปข้างๆ เช่นเดียวกัน ขณะวางเท้าที่เลื่อนไปนั้น เท้าที่ลากมารับน้ำหนักนั้นยกไว้แล้ว เมื่อเท้าหน้าวางเรียบร้อยแล้ว เท้าที่ยกจึงเหยียบเหยียดตึง ทอดไปจดข้างๆ อย่างเดิมโดยไม่ใช้น้ำหนักเลย อาการทำกิริยาสะอึกนี้ต้องทำอย่างไวๆ ส่วนมือนั้นแล้วแต่จะอยู่ท่าไหน

18) วางส้น

วางส้น แบ่งเป็น 2 ชนิด คือ วางส้นอยู่กับที่ และวางส้นเคลื่อนตัว

- วางส้นอยู่กับที่ เช่น ท่าโบกพักเพลง (ตอนเอื้อนท้ายทำนองเพลงชมตลาดเนื้อแม่บท) กระทำหลังจากประเท้ายกขึ้นแล้ว และวางลงด้วยส้นเท้า ส่วนปลายเท้าเชิดเกร็งปลายนิ้วเท้าเข้าหาลำเท้าด้วย การวางส้นในท่าโบกนี้วางแต่เพียงเบาๆ ไม่ใช้น้ำหนักเลย ที่เรียกอยู่กับที่นี้เพราะอีกเท้าหนึ่งไม่ได้เคลื่อน

- วางส้นเคลื่อนตัว อยู่ในท่าเดินละครพันทาง เช่น เดินเข่า เดินทหารไทยที่แต่งพันทาง เนื่องจากกิริยาก้าวเท้า เช่น ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า ชักเท้าซ้ายตามไป วางส้นลงข้างๆ เท้าที่ก้าวห่างกันพอควร (ส้นเท้าที่วางๆ อยู่ระดับข้อเท้า หัวแม่เท้าที่วางห่างกันประมาณ 1 ฟุต) หันปลายเท้าไปทางนิ้วก้อยเล็กน้อยตามระดับเท้าที่ยื่นออกไป เข่าทั้งสองย่อลงพองาม การวางส้นชนิดนี้อาจใช้น้ำหนักกระแทกลงได้บ้าง เมื่อกระแทกลงแล้วให้รีบยกเท้าขึ้นทันทีเพื่อจะได้ก้าวไปวางข้างหน้า ให้เท้าขวาเป็นฝ่ายยกวางส้นบ้าง ส่วนลำตัวนั้นเอียงตรงข้ามกับเท้าที่วางส้น

ในท่าวางส้นเคลื่อนตัวนี้ พวกที่ชำนาญอาจเสริมท่าของเท้าให้พิสดารออกไปได้อีก เกี่ยวกับการกระชับจังหวะ คือ ขณะที่วางส้นเท้าซ้ายนั้น แบ่งน้ำหนักลงที่ส้นเท้าด้วยเพื่อให้เท้าขวาที่วางรับน้ำหนักอยู่ได้ กระเถิบนิดหน่อยต้องกระทำเร็วๆ ให้อยู่ภายใยจังหวะ การกระเถิบเท้าเพียงนิดเดียวนี้เองเป็นการกระชับจังหวะช่วยให้แลดูทะมัดทะแมงขึ้น

วิธีการวางส้นเคลื่อนตัวนี้อาจเคลื่อนเท้าอยู่กับที่ได้ คือ ทำกิริยาเท้าเหมือนกับจะเคลื่อนตัวทุกอย่าง เว้นแต่มิได้ก้าวเท้าห่างให้ตัวเคลื่อนไปเป็นแต่กระทำอยู่กับที่ คือ วางเท้าซ้ายทีหนึ่งขวาทีหนึ่งตรงที่วางเท้าเดิมนั้นเอง แต่อาศัยเรียกว่าวางส้นเคลื่อนตัวด้วย คือ เอากิริยาก้าวเท้าทั้งสองเป็นเกณฑ์

19) โขยกเท้า

โขยกเท้า แบ่งเป็นโขยกเคลื่อนตัวถี่ๆ กับโขยกเคลื่อนตัวห่างๆ และโขยกเคลื่อนตัวอยู่กับตัว อาการโขยกนี้กระทำคล้ายวางส้นเคลื่อนตัว แต่แทนที่จะใช้ส้นกลับใช้จมูกเท้า

- โขยกเคลื่อนตัวถี่ๆ เท้าหนึ่งวางราบ อีกเท้าหนึ่งยันด้วยจมูกเท้าใกล้ๆ ระดับเสมอกัน แบ่งน้ำหนักเท้าที่ยันตามมารับน้ำหนักอีก ให้อีกเท้าหนึ่งกระเถิบได้อีก กระทำอย่างนี้ถี่ๆ กัน เรียกว่าโขยก

- โขยกเคลื่อนตัวห่างๆ เป็นอาการก้าวเท้าแบบก้าวเท้าวางส้นเคลื่อนตัวนั่นเอง แต่ใช้จมูกเท้าแทนส้น เช่น ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า ชักเท้าซ้ายตามไปวางด้วยจมูกเท้าใกล้ๆ และวางจมูกเท้านั้นแบ่งน้ำหนักมาด้วย เพื่อยันให้เท้าขวากระเถิบนิดหนึ่ง แล้วยกเท้าที่โขยก (คือเท้าที่ยันด้วยจมูกเท้า) ก้าวไปข้างหน้าวางเต็มเท้า ให้เท้าขวาที่กระเถิบอยู่ก่อนเป็นฝ่ายโขยกยันด้วยจมูกเท้าบ้าง (เท้าที่เป็นฝ่ายยันด้วยจมูกเท้านี้ เรียกว่าเท้าโขยก)

โขยกเคลื่อนตัวนี้อาจเคลื่อนย้ายไปทางขวาทีหนึ่ง ทางซ้ายทีหนึ่งก็ได้ โดยไม่ต้องก้าวเคลื่อนไปข้างหน้า อาการโขยกซ้าย – ขวานี้ ก็คล้ายกับการวางส้นเคลื่อนตัวอยู่กับที่ดังกล่าวแล้ว ถึงตัวมิได้เคลื่อนล้ำหน้าไปไกล ก็อนุโลมเรียกโขยกเคลื่อนตัว เพราะกิริยายักย้ายไปเหมือนกัน

20) แตะเท้า

แตะเท้า อาการเล่นเท้าชนิดหนึ่งที่ใช้จมูกเท้าแตะลงบนพื้นเบาๆ ตามจังหวะ มี 2 อย่างคือ

- ก้าวเท้าแตะ ได้แก่ การก้าวเท้าไปก้าวหนึ่งแล้วชักเท้าหลังมาแตะลงที่ใกล้ๆ ด้วยจมูกเท้า เชิดหัวแม่เท้าขึ้นปล่อยฐานเท้าที่พื้น ไม่ต้องยกส้นเหนือพื้นเหมือนจรด แต่ก็มิได้วางฐานเท้าลงกับพื้นทีเดียว อาการแตะนี้คล้ายเคาะเท้าหรือแตะเท้าก็ได้ความหมายเดียวกัน ก้าวเท้าแตะนี้อาจผลัดกันแตะทั้งสองก็ได้ หรือเท้าแตะแล้วซอยเท้าเคลื่อนตัวไปก็ได้

- แตะอยู่กับที่ คือ เท้าหนึ่งยันรับน้ำหนัก อีกเท้าหนึ่งแตะจมูกเท้าลงพื้นเบาๆ ตามจังหวะหลายๆ ครั้ง เช่น ในเพลงเร็วกระทำพร้อมกับท่าส่ายลำแขน

21) ยกเท้า

ยกเท้า แบ่งเป็นยกหน้า ยกข้าง กระดกหลัง กระดกเสี้ยว

กระดกเท้านั้นเนื่องจากกิริยาประอย่างหนึ่ง กระทุ้งหลังอย่างหนึ่ง และยกโดยปราศจากการประหรือกระทุ้งอีกอย่างหนึ่ง ประการหลังนี้เนื่องมาจากการถอนเท้า หรือก้าวเท้ายก ซึ่งจะได้กล่าวในขั้นต่อไป ในที่นี้จะอธิบายให้ทราบเฉพาะลักษณะของเท้าที่ยกว่าควรอยู่ในระดับอย่างไร จึงจะเข้าหลักเกณฑ์การยกเท้าตามหลักนาฏศิลป์เท่านั้น

- ยกหน้า สำหรับพระ กันเข่าออกไปข้างทางเท้าที่ยก คือ ถ้ายกเท้าขวาก็กันเข่าไปทางขวา ส่วนสูงนั้นให้ระดับฝ่าเท้าหรือส้นเท้าที่ยกตรงกับเข่าข้างที่ยืน จะต่ำกว่านั้นบ้างเพียงเล็กน้อย ส่งลำขาส่วนล่างไปข้างหน้า หันส้นเฉไปทางเท้าที่ยืนรับน้ำหนัก ส่วนฝ่าเท้าให้หันข้างเท้าด้านนิ้วใหญ่ไปทางหน้า เชิดปลายเท้าให้ตึง

สำหรับนางไม่ต้องกันเข่า ส่วนด้านข้างฝ่าเท้าเฉออกเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ปลายเท้าพุ่งไปข้างหน้า ส่งลำขาส่วนล่างไปข้างหน้าเล็กน้อย ระดับส้นเท้าที่ยกต่ำกว่าเท้าที่ยืนมากกว่าพระ ชักส้นเชิดปลายเท้าเช่นเดียวกัน

- ยกข้าง คล้ายยกหน้า แต่กันเข่าไปข้างมากๆ ให้ปลายเท้าอยู่ด้านข้างจริงๆ ชักลำขาส่วนล่างเข้าหาเข่าที่ยืนรับน้ำหนัก ระดับส้นที่ยกอยู่ตรงเข่าที่ยืนหันปลายนิ้วเท้าที่ยกไปข้างๆ

สำหรับนาง ยกข้างอย่างพระ แต่มีเดี่ยวเท้าแทน (การเดี่ยว คือ การยกข้างแต่ชักส้นเท้ามาจรดตรงข้างเข่าด้านในของขาที่ยืน)

- กระดกหลัง คือ อาการยกเท้าออกไปด้านหลัง หักข้อเท้าเข้าหาลำเท้า กระดกนี้เป็นท่าสืบเนื่องมาจากอาการกระทุ้ง แล้วยกเท้าขึ้นข้างหลังนั่นเอง และต้องถีบเข่าไปหลังมากๆ จึงจะงาม

- กระดกเสี้ยว คล้ายกระดกหลังแต่ย้ายลำขามาไว้ข้างๆ ตรงระดับไหล่ กระดกส้นเท้าให้ฝ่าเท้าหงายอยู่ข้างตัว คือ ต่ำกว่าสะโพกเล็กน้อย ถีบเข่าห่างออกไปจากเข่าที่ยืน และเข่าที่ยืนต้องย่ออยู่เสมอ ที่เรียกว่ากระดกเสี้ยวก็เพราะทำอาการกระดกฝ่าเท้าหงายเช่นเดียวกัน แต่ย้ายส่วนขามาไว้ข้าง จึงเรียกว่า กระดกเสี้ยว เช่น ท่าเมขลาล่อแก้ว (ตรงคำเมขลา)

22) โย้ตัว

โย้ตัว ถือเอาส่วนลำตัวเป็นเกณฑ์ มีมือและเท้าประกอบเป็นท่ารำขึ้น การโย้ตัวนั้นคือ การโยนตัวอีกข้างหนึ่งไปอีกข้างหนึ่งช้าๆ ทำจังหวะนี้เข้าประกอบด้วย

วิธีโย้ตัว ยืนด้วยเท้าไขว้ ก็ให้ทอดเท้าหลังไปข้างๆ เพื่อเตรียมรับน้ำหนักที่รับตัวไปทางเท้านั้น ย่อเข่าลงพองาม ส่วนมือนั้นจะอยู่ท่าใดสุดแต่จะกระทำ เช่น ทอดแขนไปข้าง กรีดจีบรวมแขนขึ้นลง ทำจังหวะที่เข่าให้เข้ากับจังหวะเพลง มักเริ่มจังหวะแรกทางเท้าที่ก้าวเพราะโอนตัวไปทางนั้นอยู่ก่อนแล้ว เช่น ก้าวเท้าขวาตัวเอียงขวาอยู่แล้ว หม่เข่าลงแล้วสะดุ้งขึ้นพร้อมกับค่อยๆ คืนตัวกลับมาทางซ้าย แต่ต้องกระทำอย่างช้าสุด กะระยะจากขวามาซ้ายให้สะดุ้งหลายๆ ครั้ง ประมาณ 4 ครั้ง

ข้อสังเกตเรื่อง “นาฏยศัพท์” การเรียนการสอนเกี่ยวกับเรื่องนาฏยศัพท์ เป็นเรื่องที่มีการวิพากษ์วิจารณ์กันมากในแนวความคิดที่แตกต่างและสอดคล้องกันอย่างกว้างขวาง ตามประสบการณ์การเรียนการสอนของผู้สอนแต่ละท่านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และเป็นที่น่าสังเกตว่า ยังหาข้อยุติในการกำหนดศัพท์และหาผู้ที่จะชี้ขาดได้ยากยิ่ง แต่อย่างไรก็ตามผู้เรียบเรียงมีความเห็นว่า “นาฏยศัพท์” ใด

และของท่านผู้ใดก็ตาม ทั้งที่มีใช้กันมาแต่ดั้งเดิมตามประเพณีนิยม และที่จะมีการกำหนดขึ้นใหม่ ถ้าสามารถสื่อความหมายเป็นสื่อการเรียนที่ทำให้การสอนนาฏศิลป์สัมฤทธิ์ผลสมความมุ่งหมายแล้ว ควรถือว่า “ใช้ได้” (อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และคณะ, 2525: 177-185)

ภาษาท่า มีความหมายกว้าง หากพิจารณาแยกคำออกเป็น 2 คำ คือ คำว่า “ภาษา” และคำว่า “ท่า” จะได้ความหมายดังนี้

คำว่า “ภาษา” (Language) หมายถึง น. ถ้อยคำที่ใช้พูดหรือเขียนเพื่อสื่อความของชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เช่น ภาษาไทย ภาษาจีน หรือเพื่อสื่อความเฉพาะวงการ เช่น ภาษาราชการ ภาษากฎหมาย ภาษาธรรม (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554)

“ภาษา” อีกความหมายหนึ่ง หมายถึง เสียง ตัวหนังสือ หรือกิริยาอาการที่สื่อความได้ เช่น ภาษาพูด ภาษาเขียน ภาษาท่าทาง ภาษามือ (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554)

ส่วนคำว่า “ท่า” (Pose) หมายถึง การแสดงกิริยายกมือ ยกเท้า เป็นต้น หากเป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง ท่วงที (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554)

ผู้รู้ด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับภาษาและการแสดง เรียกการสื่อสารด้วยท่าทางเช่นนี้ด้วยคำต่างๆ กันออกไป และให้ความหมายไว้ดังนี้

1) “ภาษาที่ไม่ใช้ถ้อยคำ” หรือ “อวัจนภาษา” หมายถึง กิริยาอาการต่างๆ ที่ปรากฏออกมาทางร่างกายมนุษย์เป็นส่วนใหญ่ และสามารถสื่อความหมายได้ จึงมีผู้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า กายภาษา สารที่ปรากฏทางอวัจภาษาหรือกายภาษาของผู้ใด ส่วนใหญ่จะบ่งบอกถึงความรู้สึกและบุคลิกลักษณะของผู้นั้น (สวนิต ยมาภัย, 2526: 72)

2) “ภาษากาย” สรุปใจความได้ว่า ภาษากาย เป็นอากัปกิริยาที่แสดงออกเป็นท่าทางต่างๆ มีความหมายในตัวของมันเอง นับเป็นสื่อพื้นฐานที่สุดของสัตว์โลก ภาษากายมีวิวัฒนาการของมันเอง และจะพัฒนาอย่างสลับซับซ้อน ซึ่งขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของแต่ละบุคคล จะต้องนำวัฒนธรรมมาศึกษาประกอบท่าทางด้วย จึงจะสามารถเข้าใจและนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างดี (ยุพเรศ วินัยธร, 2544: 8-9)

3) “ภาษาท่า” สรุปใจความได้ว่า ภาษาท่า เป็นการสื่อสารออกมาทางกิริยาท่าทาง มีความหมายอยู่ในตัวโดยไม่ต้องเปล่งเสียงออกมาเป็นคำพูด และอาจมีความหมายลึกซึ้งมากกว่าภาษาพูด (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511: 148-150)

จากที่กล่าวมาข้างต้น อาจสรุปได้ว่า ภาษาท่า หมายถึง ท่ารำที่เลียนแบบท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (อักษราวดี เสียงดัง, 2556: 585)

ประเภทของภาษาท่า สามารถจำแนกได้หลายประเภท สรุปใจความได้ดังนี้

1) ท่าที่ใช้แทนคำพูด เช่น ปฏิเสธ เรียก ไป มา รับ ส่ง ฯลฯ
2) ท่าแสดงกิริยาอาการหรืออิริยาบถ เช่น ยืน เดิน นั่ง นอน ฯลฯ
3) ท่าที่แสดงอารมณ์ภายใน เช่น ดีใจ เสียใจ โกรธ รัก ฯลฯ
4) ท่าทางที่เลียนแบบกิริยาของสัตว์ เช่น ท่านก ท่าปลา ท่ากวาง ท่าควบม้า ฯลฯ
5) ท่าทางที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเป็นการสื่อความหมายโดยเฉพาะ เช่น ท่างาม ท่ากล้าหาญ ท่ายิ่งใหญ่ ท่าเทิดทูน – ยกย่อง ท่าถวาย ท่ามอบให้ ท่าเชื้อเชิญ ท่าสนุกสนาน – รื่นเริง ท่าแต่งตัว ฯลฯ (เรณู โกสินานนท์, 2546: 51-70)

1.3 ละครชาตรี

ละครชาตรี หรืออาจเรียกว่า ละครโนห์รา – ชาตรี มีองค์ประกอบของการแสดง ดังนี้

1) ผู้แสดง

ผู้แสดงละครโนราแต่เดิมเป็นผู้ชายล้วน มี 3 คน คือ แสดงเป็นตัวพระ ตัวนาง และตัวเบ็ดเตล็ด ต่อมาการแสดงได้พัฒนาขึ้นเรื่อยๆ จึงเพิ่มจำนวนแสดงไม่จำกัด และเริ่มนำผู้หญิงมาแสดงผสมด้วย

2) วิธีแสดง

ละครโนห์ราชาตรีดำเนินการแสดงตามขั้นตอน คือ

พิธีไหว้ครู หรือการเบิกโรง หมายถึง การเบิกโรงพิธี เพื่ออันเชิญครูและบรรพบุรุษให้เข้ามาร่วมในพิธี มีเครื่องบูชา คือ เทียน 3 เล่ม หมาก 3 คำ เงิน 3 สลึง 1 เฟื้อง เมื่อเริ่มพิธี ผู้ทำพิธีจะนำ

เทียน 3 เล่ม และหมาก 3 คำ ไปไว้ที่กลองและทับทั้งสองลูก และนำเล็บกับกำไลแขนไปไว้ที่เชี่ยนหมาก ซึ่งอยู่ในโรงด้วย เริ่มกล่าวบูชาครูจนจบ ก็ทำพิธีซัดหมาก 3 คำ

- คำที่หนึ่ง ซึ่งอยู่ที่กลองให้นำไปเหน็บไว้ที่หลังคาโรง เป็นการเชิญเทวดามาคุ้มครอง
- คำที่สอง ซึ่งอยู่ที่ทับใบหนึ่งนำไปไว้ใต้เสื่อหรือเวที เป็นการเชิญพระธรณีมาคุ้มครอง
- คำที่สาม ซึ่งอยู่ที่ทับอีกใบหนึ่งให้กำไว้ในมือพร้อมกับเทียน 3 เล่ม นำมาสอดเข้าในกำไลมือ 3 รอบ แล้วจึงใส่ (ซัด) เข้าไว้ในทับ ตีทับรัวขึ้นสักครู่หนึ่งจึงหยุด เป็นอันเสร็จพิธี สำหรับเงินนั้นจะมอบให้ผู้ทำพิธี 1 สลึง คนรำซัด 1 สลึง คนแบกซองคลี 1 สลึง และทำบุญ 1 เฟื้อง ปัจจุบันใช้เงิน 25 บาท และมอบให้แก่ผู้ทำพิธีเบิกโรง

การโหมโรงโนรา เพื่อเรียกผู้ชม ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงหลายเพลง โดยใช้กลองตุ๊กตีเป็นสัญญาณ ผู้แสดงก็จะแต่งตัว แต่เดิมบรรเลงเพลงเชิด 3 ครั้งก่อนที่จะบรรเลงเพลงต่างๆ ปัจจุบันใช้เพลงรัว ลงเพลงวาจบ ตัวละครเริ่มออกโรงขึ้นนั่งเตียงกาศครู

การกาศครู หรือการประกาศหน้าบท โดยผู้แสดงจะร้องเอง 1 วรรค แล้วลูกคู่ก็เริ่มร้องพร้อมกันในวรรคที่ 2 ซ้ำกัน 3 ครั้ง ผู้แสดงก็จะร้องต่อวรรคที่ 3 เวียนลำดับไปจนจบบท การร้องกาศครู เป็นการเชิญครูเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้แสดง จากนั้นผู้แสดงรำซัดหน้าบท ขณะที่รำต้องว่าคาถาอาคมไปด้วยเพื่อกันเสนียดจัญไร โดยรำเดินเวียนไปทางซ้าย ที่เรียกว่า ชักใยแมงมุม หรือชักยันต์

เริ่มแสดงเข้าเรื่อง โดยตัวละครนั่งเตียง แล้วร้องเอง ไม่มีต้นเสียง แต่มีลูกคู่ร้องรับ การดำเนินเรื่องจะมีการร้องตามบท และมีการเจรจาแทรกตลกขบขันโดยไม่มีบท ผู้แสดงต้องใช้ความสามารถในการเจรจาโต้ตอบกัน เพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตาม

จบการแสดง ผู้แสดงจะรำซัดอีกครั้งหนึ่ง ว่าอาคมแล้วถอยหลัง รำเวียนขวา เรียกว่า คลายมนต์ เป็นการถอนอาคมทั้งปวง

3) สถานที่แสดง

ละครโนห์ราชาตรียุคต้นๆ รำกันกลางแจ้งไม่มีโรงรำ เมื่อมีการแสดงมากขึ้นจึงมีการปลูกโรง โดยปักเสา 4 เสา ไม่มีฝากั้นเปิดโล่ง หลังคาหน้าจั่ว รำกันบนพื้นดิน ผู้แสดงจะแต่งตัวกัน

ข้างๆ โรง ต่อมาจึงมีผ้าม่านกั้นเป็นห้องแต่งตัว ต่อมาได้มีการวาดเป็นภาพทิวทัศน์หรือท้องพระโรงตามเนื้อเรื่องที่แสดง ม่านจึงกลายเป็นฉาก หลังจากที่มีผู้นิยมชมมากขึ้นทำให้ต้องมีการยกพื้นแสดงสูงจากพื้นเดิม 1 เมตร เป็นเวทีเพื่อให้ชมกันได้ทั่วถึง กลางเวทีมีปักเสากลาง 1 เสา แล้วผูกซองคลีเพื่อใช้ใส่อาวุธ ปัจจุบันเสากลางโรงมักมีเฉพาะโนห์ราโรงครูเท่านั้น มีเตียงให้ตัวละครนั่ง 1 ตัว ด้านซ้ายของโรงเป็นที่นั่งของนักดนตรี

4) เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของโนห์ราชาตรีเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ ตามคติตำนานว่าเป็นเครื่องทรงซึ่งพระยาสายฟ้าฟาดประทานให้พ่อขุนศรัทธา ประกอบด้วย เทริด สังวาล ทับทรวง ปั้นเหน่ง ผ้าห้อยหน้า ห้อยข้าง สนับเพลา หางหงส์ กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน ซึ่งดัดแปลงมาจากปะวะหล่ำของภาคกลาง ต่อมาเมื่อมีการนำผู้หญิงมาแสดงเครื่องแต่งกายจึงเปลี่ยนแปลงไป คือ เพิ่มใส่เสื้อยืดไม่มีแขน มีที่รัดอก และที่คลุมไหล่ทั้งสองข้าง ซึ่งเครื่องประดับเหล่านี้ระยะแรก ๆ ทำด้วยหินสีต่างๆ ลูกแก้ว เปลือกหอย ปัจจุบันทำด้วยลูกปัดพลาสติกมีสีต่างๆ นอกจากนี้ยังเพิ่มการสวมเล็บโลหะ 8 นิ้ว ปลายเล็บร้อยด้วยลูกปัดและสวมถุงเท้ายาวครึ่งน่องสีขาว สีดำ และพัฒนามาจนเริ่มนำถุงเท้าสีสดมาใส่ เช่น แดง ชมพู เขียว ทอง

5) เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรี ประกอบด้วย ทับ 2 ลูก (โทน) กลองชาตรี 1 ใบ ปี่ 1 เลา โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ แตระไม้ไผ่ 1 ชุด (กรับพวง) บางทีจะมีม้าห่อ หรือกลองตุ๊ก ทางภาคกลางเรียกว่า วงปี่พาทย์ชาตรี ปัจจุบันบางคณะมีการเปลี่ยนแปลงดนตรีโดยได้รับอิทธิพลมาจากวงดนตรีลูกทุ่ง คือการนำออร์แกนมาใช้แทนปี่ นำกลองทอมบ้ามาใช้แทนกลองชาตรี และเลิกใช้แตระกันหมดทุกโรง (ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร, 2542: 43-44)

ดนตรีที่ใช้ในการแสดง มีปี่ ฉิ่ง กรับ กลอง ต่อมาวิวัฒนาการเป็นปี่พาทย์ มีปี่ 1 โทน 1 กลองเล็ก 1 (กลองชาตรี) ฆ้อง 1 คู่ ต่อ ๆ มาใช้ม้าล่อแทนฆ้องคู่ บางทีก็เพิ่มกลองแขกเข้าไปอีกอย่างหนึ่ง วิธีการแสดงเริ่มด้วยการทำพิธีบูชาครูเบิกโรง มีเครื่องสังเวยตามประเพณี เมื่อทำพิธีบูชาครูเสร็จ ปี่พาทย์จะโหมโรงชาตรี ตัวยืนเครื่องจะออกมารำซัดหน้าบทตามเพลงขณะที่รำซัดก็จะร่ายอาคมขลังกันเสนียดจัญไรไปด้วย ในตอนแรกนี้จะรำเวียนซ้าย หลังจากรำซัดก็จะเริ่มจับเรื่อง ตัวละครจะขึ้นนั่งเตียง การร้อง มีคนร้องที่เรียกว่า “ต้นเสียง” มีลูกคู่ และตัวละครอาจจะร้องเองไม่ต้องมีต้นเสียงก็ได้ แต่มีตัวละครอื่นๆ เป็นลูกคู่รับ ตัวละครร้อง รำ และเจรจาเอง เมื่อเลิกการแสดงจะมีการรำซัดอีกคราวหนึ่งว่าอาคมถอยหลัง “รำเวียนขวา” เรียกว่า “คลายยันต์” เป็นการถอนอาถรรพ์ แต่เดิมเล่นกลางแจ้ง ต่อมามีโรงสำหรับเล่นแต่ไม่มีฝา ไม่มีฉาก โบราณใช้เสา 4 ต้น ปัก 4 มุม เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส

มีเตียง 1 เตียง สำหรับนั่งแสดง ด้านข้างเวทีจะเป็นที่สำหรับดนตรี ลูกคู่ และคนบอกบท ทั้งเป็นที่พักตัวแสดง ส่วนประกอบที่สำคัญที่จะขาดไม่ได้คือ “เสากลาง” ซึ่งถือว่าเป็นเสามหาชัยอีก 1 เสา มีความหมายแทนองค์พระวิษณุกรรม ว่าจะเสด็จมาประทับเป็นประธานอยู่ตลอดเวลาการแสดง แต่ต่อมาเสานี้ใช้เป็นที่ผูกซองคลีเพื่อสะดวกในการแสดง ตัวละครจะหยิบเอาได้ตามความต้องการ (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2525: 40)

6) เรื่องที่แสดง

การรำโนราบางครั้งจะรำแต่เฉพาะโนราแม่บท โนราทำบท หรือโนราทำบท สอนรำแล้วจบการแสดง แต่บางคราวอาจมีการแสดงเรื่องต่อไป เรื่องที่แสดงนิยมแสดง 12 เรื่องอย่างคร่าวๆ 1 ตอนสั้นๆ ติดต่อกัน เรียกว่า จับบทสิบสอง เช่น เรื่องมโนห์รา รถเสน ลักษณวงศ์ ไกรทอง แก้วหน้าม้า ตะเพียนทอง สังข์ทอง วงษ์สวรรค์ จันทวาท โม่งป่า พิมสวรรค์ สุวรรณหงส์ โกมินทร์ พิกุลทอง พระทิณวงศ์ กายเพชร จำปาสี่ต้น เป็นต้น บางครั้งอาจแสดงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง และแสดงตอนสั้นๆ เท่านั้นก็มี

7) จุดมุ่งหมายในการแสดง

ปัจจุบันการแสดงโนรานิยมกันมากโดยเฉพาะทางภาคใต้ มีแสดงแทบทุกโอกาส เช่น งานศพ งานทำบุญ งานแก้บน หรือแสดงเพื่อประชันโรงกัน โดยการแสดงดำเนินเรื่องรวดเร็ว มุ่งสนุกสนาน สอดแทรกแง่คิดและคติสอนใจตลอดการแสดง (ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร, 2542: 45)

คำกลอนที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี มีหลายบท แต่ผู้ที่เริ่มฝึกหัดละครชาตรีต้องได้รับการฝึกหัดบทไหว้ครูเสียก่อน จึงจะได้ฝึกหัดบทประถมหรือบทอื่นๆ ต่อไปได้ บทไหว้ครูละครชาตรีมีลักษณะเป็นกลอน 6 ผู้วิจัยนำมาแสดงไว้ในที่นี้ ดังนี้

กลอนไหว้ครูละครชาตรี (โนห์รา เมืองนครศรีธรรมราช)

สอนเอยสอนรำ ครูให้ข้ารำเทียมบ่า

ปลดปลงลงมา แล้วให้ข้ารำเพียงพก

วาดไว้ปลายอก เรียกแม่ลายกนกผาลา

ขัดสูงขึ้นเพียงหนา เรียกช่อระย้าดอกไม้

ปลดปลงลงมาใต้ ครูให้ข้ารำโคมเวียน

นี่เรียกรูปวาด ไว้วงให้เหมือนรูปเขียน

ท่านี้คงเรียน ท่าจ่าเทียนพาดตาล

ฉันนี้เหวยนุช พระพุทธเจ้าห้ามมาร

ฉันนี้นงคราญ พระรามเธอข้ามสมุทร

รำเล่นสูงสุด เป็นท่าพระยาครุฑร่อนมา

ครุฑเฉี่ยวนาคได้ ร่อนกลับไปในเวหา

ทำท่าหนุมาน เหาะทะยานไปเผาลงกา

รำท่าเทวา สารถีขี่ม้าชักรถ

ท่านางมัทรี จรลีหว่างเขาวงกฏ

ท่าพระดาบส ลีลาจะเข้าอาศรม

สี่มุมปราสาท วาดไว้เป็นหน้าพรหม

ฉันนี้ตนกลม เรียกพระนารายณ์น้าวศร

(ฉันนี้บวร พระรามเธอวางเอาศรไปฯ)

(สำนักงานอุทยานการเรียนรู้, 2555: 7)

ในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เกิดมี “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” ขึ้น โดยเอาวิธีแสดงละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน มีวิธีแสดงดังนี้

1) โรงละคร

บางทีก็ไม่มีฉาก เช่นเดียวกับละครชาตรี บางทีก็มีฉากเหมือนอย่างละครนอก

2) เครื่องดนตรี

มี ปี่ โทน ฆ้อง และกลอง ตามแบบฉบับละครชาตรีเดิม กับมีวงปี่พาทย์สามัญที่ใช้ประกอบละครนอกอีกวงหนึ่งด้วย

3) การแสดง

เริ่มด้วยปี่พาทย์สามัญบรรเลงโหมโรงอย่างละครนอก แล้วตัวนายโรงออกมาร้องไหว้ครู และรำซัดอย่างละครชาตรี ใช้ปี่พาทย์ชาตรีแล้วลงโรง จับเรื่องด้วยเพลงลาอย่างละครนอก เพลงร้องและวิธีการแสดงมีทั้งแบบละครชาตรีและละครนอกผสมกัน เช่น ร่าย สำหรับดำเนินเรื่องก็มีทั้งร่ายชาตรีและร่ายนอก (กรมวิชาการ, 2525)

วิธีการแสดงละครชาตรีเริ่มด้วยการทำพิธีบูชาครูเบิกโรง มีเครื่องสังเวยตามประเพณี เมื่อทำพิธีบูชาครูเสร็จ ปี่พาทย์จะโหมโรงชาตรี ตัวยืนเครื่องจะออกมารำซัดหน้าบทตามเพลงขณะที่รำซัดก็จะร่ายอาคมขลังกันเสนียดจัญไรไปด้วย ในตอนแรกนี้จะรำเวียนซ้าย หลังจากรำซัดก็จะเริ่มจับเรื่อง ตัวละครจะขึ้นนั่งเตียง การร้อง มีคนร้องที่เรียกว่า “ต้นเสียง” มีลูกคู่ และตัวละครอาจจะร้องเองไม่ต้องมีต้นเสียงก็ได้ แต่มีตัวละครอื่น ๆ เป็นลูกคู่รับ ตัวละครร้อง รำ และเจรจาเอง เมื่อเลิกการแสดงจะมีการรำซัดอีกคราวหนึ่งว่าอาคมถอยหลัง “รำเวียนขวา” เรียกว่า “คลายยันต์” เป็นการถอนอาถรรพ์

เมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 6 มีผู้คิดประสมวิธีการแสดงละครชาตรี กับละครนอกเข้ารวมกัน เรียกว่า “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” การแสดงนั้น บางทีมีฉากอย่างละครนอกบ้างก็ไม่มีฉากอย่างละครชาตรี ส่วนดนตรี มีทั้งแบบละครชาตรีควบคู่ไปกับวงปี่พาทย์สามัญที่ใช้สำหรับละครนอก การแสดงนั้นจะเริ่มด้วยซัดอย่างละครชาตรี แล้วจับเรื่องด้วยเพลงว่าอย่างละครนอก เพลงร้องและวิธีการแสดง มีทั้งแบบละครนอกและละครชาตรีปนๆ กัน เช่น ร่ายดำเนินเรื่องก็มีทั้งร่ายชาตรีและร่ายนอก

ปัจจุบันนี้ละครชาตรีที่แสดงกันอยู่ทั่วๆ ไป ก็เพียงไหว้ครู และรำซัดตอนต้นแบบละครชาตรีเท่านั้น พอเข้าเรื่องก็กลายเป็นละครนอกปนลิเกไปหมด (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2525: 40-41)

“ละครชาตรีเข้าเครื่อง” นับว่าเป็นละครที่มีศิลปะ 2 แบบ เข้าระคนกันและยังนิยมแสดงกันอยู่จนทุกวันนี้ อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าเสียดายว่า ปัจจุบันนี้ละครชาตรีถูกความกดดันจากละครประเภทอื่นและลิเก จนทำให้ใกล้จะเสื่อมสูญไป แม้ที่แสดงๆ กันอยู่ก็มีเพียงไหว้ครู และรำซัดตอนต้นตามแบบละครชาตรีนิดหน่อยเท่านั้น แต่พอเข้าเรื่องก็กลายเป็นละครนอกปนลิเกไป แต่ก็ยังมีบางคณะที่ยังคงรักษาแบบ

ฉบับอย่างเคร่งครัดตามที่ได้รับการถ่ายทอดกันมาหลายชั่วอายุคน เช่น คณะไทยศิริ และคณะดาหวัน ซึ่งแสดงแก้บนที่ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองอยู่จนทุกวันนี้ เป็นต้น (ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร, 2542: 45)

1.4 รำซัดชาตรี

รำซัดชาตรี ปรับปรุงมาจากรำซัดไหว้ครูของละคอนโนราห์ - ชาตรี ซึ่งเป็นละคอนรำแบบเก่าแก่ชนิดหนึ่งของไทย และแพร่หลายอยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่จังหวัดนครศรีธรรมราช กล่าวกันว่าละคอนชาตรีนี้ เป็นต้นกำเนิดของละคอนรำประเภทต่างๆ ซึ่งได้รับการปรับปรุงขึ้นใหม่ในสมัยต่อมา ประเพณีการแสดงละคอนโนราห์ - ชาตรี ทางภาคใต้ถือเป็นธรรมเนียมกันว่า ผู้แสดงฝ่ายชาย (ตัวพระ) จะต้องรำไหว้ครูอย่างพื้นเมืองเรียกว่า “รำซัด” เป็นการรำเบิกโรงเสียก่อน โดยมี ปี่ โทน กลอง กรับ และฆ้องคู่ เป็นเครื่องดนตรีเล่นประกอบจังหวะ ครั้นต่อมากรมศิลปากรได้ดัดแปลง “รำซัด” และปรับปรุงให้มีผู้รำทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เพื่อให้น่าดูยิ่งขึ้น โดยรักษาจังหวะอันเร่งเร้าของท่ารำเดิมไว้ และภายหลังที่ปรับปรุงแล้วได้เคยนำไปแสดงในต่างประเทศหลายครั้งหลายหน ก็ปรากฏว่าได้รับความนิยมชมชอบจากผู้ชมเป็นอย่างดี นับเป็นวิวัฒนาการของนาฏศิลป์ไทยอีกแบบหนึ่ง (นาฏศิลป์และดนตรีไทย ศูนย์สังคีตศิลป์, 2525: 111 - 112)

รำซัดชาตรี จัดอยู่ในประเภทรำ (รำหมู่) มีรายละเอียดดังนี้

1) ประวัติที่มา

รำซัดชาตรี กรมศิลปากรจัดทำขึ้นใหม่ โดยปรับปรุงมาจากท่ารำซัดไหว้ครูละครชาตรี กล่าวคือ เมื่อประมาณปี พ.ศ.2493 โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (ปัจจุบันคือวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพฯ) ได้มีการจัดกิจกรรมการแสดงบนเวที ในงานปิดภาคการศึกษา ครั้งนั้นครูมัลลี คงประภัศร์ (ผู้เชี่ยวชาญทางด้านละครชาตรี และละครนอก) และคุณครูลมุล ยมะคุปต์ (ผู้เชี่ยวชาญทางด้านละครฉบับหลวง) ได้ออกแบบการแสดงขึ้นมาชุดหนึ่ง โดยอาศัยเค้าแบบอย่างการรำซัดไหว้ครูละครชาตรี ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน แต่งตัวยืนเครื่องพระ มีต้นเสียงร้องบทสรรเสริญครู เมื่อจบแล้วทั้งหมดจึงออกรำซัดท่าอย่างละครชาตรี ซึ่งถือได้ว่าการรำในครั้งนั้นเป็นจุดเริ่มต้นของรำซัดชาตรีก็ว่าได้ (สัมภาษณ์ นางประพิศพรรณ ศรีเพ็ญ ผู้ชำนาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2548)

ในปี พ.ศ.2498 กรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครเรื่องมโนห์ราขึ้น มีการรำซัดชาตรีแทรกอยู่ในละครด้วย แต่เป็นระบำนางล้วน ซึ่งก็เป็นอีกจุดหนึ่งที่ถือเป็นต้นกำเนิดของการรำซัดชาตรีในปัจจุบัน

ในปลายปีนั้นเอง กรมศิลปากร ได้จัดนาฏศิลป์ไทยไปแสดงเผยแพร่ที่ประเทศพม่า นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้มีดำรินำรำซัดชาตรี ไปเผยแพร่ด้วย แต่ให้ปรับปรุงใหม่เป็นการรำซัดของตัวพระและตัวนาง ซึ่งยังคงใช้ผู้หญิงแสดงอยู่ (สัมภาษณ์นางศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2541 เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2548)

ต่อมาในปลายปี พ.ศ.2505 กรมศิลปากรได้จัดการแสดงนาฏศิลป์ต้อนรับประธานาธิบดีสหพันธรัฐเยอรมนี ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีการนำรำซัดชาตรีมาปรับปรุงใหม่ โดยใช้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ (สัมภาษณ์นางนันทินี เวชสุทัศน์ อดีตหัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2548) และนับแต่นั้นมาการรำซัดชาตรีแบบชายจริงหญิงแท้ก็เป็นที่นิยมแสดงกันอย่างแพร่หลาย จนทุกวันนี้

2) รูปแบบ และลักษณะการแสดง

รำซัดชาตรี มีกระบวนท่ารำที่กระชับ และมีลีลาที่หลากหลาย เช่น การใช้เท้า มีทั้งการชอยเท้า การสะดุด การพลิกเท้า การย่ำเท้า การเช็ดเท้า เป็นต้น ลักษณะการใช้มือก็เช่นกัน มีทั้งการใช้ท่ารำตามท่าที่มีชื่อบัญญัติอยู่ เช่น ท่าสอดสร้อย ท่าปาดตาล ท่าจีนสาวไส้ ท่าเจิม เป็นต้น และท่าอื่นๆ ได้แก่ ทำมือจีบหงายกล่อมตัว ทำมือหยิบจีบสะบัดขึ้นตั้งวง เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีการใช้ลีลายักเยื้อง ได้แก่ กล่อมหน้า กล่อมตัว ตีไหล่ กระทายไหล่ รำส่าย เป็นต้น ลักษณะที่กล่าวมานี้จะกระทำอย่างต่อเนื่องสอดคล้อง ช้าและรวดเร็วไปตามจังหวะทำนองเพลง มีรูปแบบของการแปรแถวที่สวยงามในลักษณะต่างๆ

การรำแบ่งเป็นขั้นตอนต่างๆ ได้ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 รำออกตามทำนองเพลง

ขั้นตอนที่ 2 รำทำท่าคู่ระหว่างชาย – หญิง มีการแปรแถวในรูปแบบต่างๆ จนจบกระบวนท่า

ขั้นตอนที่ 3 รำเข้าตามทำนองเพลง

3) เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของรำซัดชาตรี ตัวนางมีลักษณะใกล้เคียงกับเครื่องนางกินรี ในเรื่องมโนห์รา ผิดกันที่รำซัดชาตรีไม่ใส่ปีก ใส่หาง ส่วนตัวพระแต่งยืนเครื่องพระ แต่เป็นเสื้อแขนกุด สวมเทริดใส่อินทรธนู

เครื่องแต่งตัวนาง ประกอบด้วย

- เทริดนางกินรี
- เสื้อในนางสีเหลืองทอง ปักเลื่อมด้านหน้า
- ผ้ายก นุ่งจีบหน้านาง ชายพกแผ่ออกทั้งด้านซ้ายและด้านขวา
- กรองคอ และรัดสะเอว ที่เป็นชุดสำรับเดียวกัน
- เครื่องประดับ ได้แก่ จี้นาง เข็มขัด ต้นแขน ข้อมือ ข้อเท้าผ้า
- เล็บสีทอง 8 เล็บ

เครื่องแต่งตัวพระ ประกอบด้วย

- เทริดพระ
- สนับเพลา ผ้ายก นุ่งหางหงส์
- เสื้อพระไม่มีแขน (บางครั้งผู้ชายแสดงอาจไม่สวมเสื้อ)
- กรองคอ รัดสะเอว ห้อยหน้า ห้อยข้าง อินทรธนู ที่เป็นชุดสำรับเดียวกัน
- เครื่องประดับ ได้แก่ ทับทรวง สังวาล เข็มขัด ต้นแขน ข้อมือ ข้อเท้าผ้า
- เล็บสีทอง 8 เล็บ

ภาพที่ 5 เครื่องแต่งกายรำซัดชาตรี กรมศิลปากร

ที่มา: วิมลศรี อุปรมัย, 2524: ม.ป.น.

ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายรำซัดชาตรี กรมศิลปากร

ที่มา: วิมลศรี อุปรมัย, 2524: ม.ป.น.

4) ดนตรี และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ เพลงสะระตะ (เป็นเพลงทั่วไปที่ผู้เป่าเลือกมาใช้ตามความเหมาะสม แต่ยึดหน้าทับเป็นหลัก)

5) โอกาสที่ใช้แสดง

เผยแพร่ให้ประชาชนชม (กรมศิลปากร, 2549: 158-162)

2. นาฏศิลป์ร่วมสมัย

2.1 ที่มาของนาฏศิลป์ร่วมสมัย

โมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) คอนเทมโพรารีดานซ์ (Contemporary Dance) จัดเป็นรูปแบบหนึ่งของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ซึ่งเริ่มมาตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 โมเดอร์นดานซ์จะบ่งบอกถึงรูปแบบและยุคสมัยที่อยู่ในวงจำกัดมากกว่าคอนเทมโพรารีดานซ์ แต่อย่างไรก็ตามทั้งโมเดอร์นดานซ์ และคอนเทมโพรารีดานซ์ ได้รับการพัฒนาการต่อมาจนเกิดเป็นนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ขึ้นมาโดยพยายามขจัดขนบธรรมเนียมของบัลเลต์ที่ล้าสมัยออกไป เกิดเป็นนิวดานซ์ (New Dance) คำนี้ใช้เรียกการแสดงนาฏยศิลป์ที่พัฒนาต่อมาจากยุคของโมเดอร์นดานซ์ มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการอย่างต่อเนื่องตลอดเวลาแล้วแต่ความเป็นเอกภาพและอัจฉริยภาพทางแนวความคิดของผู้ออกแบบท่าเต้น (Choreographer) หรือผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้ออกแบบท่าเต้นที่ประสบความสำเร็จในที่สุดก็จะค้นหาเอกลักษณ์เฉพาะตัว แล้วตั้งเป็นแบบฉบับ (Form) ของตัวเอง นาฏยศิลป์สมัยใหม่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วมากในระยะเวลาอันสั้น และแน่นอนว่ายังจะต้องเปลี่ยนแปลงไปอีกมากมาย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 6)

2.2 ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในตะวันตก

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในตะวันตกนั้น ผู้วิจัยพบว่านักเต้นมีเทคนิคการเต้นที่หลากหลายและมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง สามารถสรุปรายละเอียดได้ดังนี้

1) เทคนิคการเต้นบัลเลต์ของบลาซิช

“เทคนิคการเต้นบัลเลต์ของบลาซิชที่โดดเด่น 2 เทคนิค ที่เป็นที่รู้จักกันดีก็คือท่าแอตติจูด (Attitude) และการเทิร์นเอ้าท์ (turn out) คือการเพิ่มการแยกขาทั้งสองข้างตั้งแต่ต้นขาลงไปถึงปลายเท้า ซึ่งอาศัยหลักทางกายภาพ (Anatomy) และเรขาคณิต (Geometry) เข้ามาช่วย เทคนิคการใช้ท่าแยกขาเทิร์นเอ้าท์ของบลาซิชจะช่วยในการพัฒนาการในท่ากระโดดได้เป็นอย่างดี เคล็ดลับของความสำเร็จของมารี กามาร์โก (Marie Camargo) คือการมีขาเทิร์นเอ้าท์ที่ดีของเธอ โนแวร์ได้กล่าวไว้ว่าการที่ผู้ใดจะเต้นให้ได้ดี ผู้นั้นจะต้องมีขาเทิร์นเอ้าท์ดี โดยเริ่มตั้งแต่ต้นขา นอกจากนี้เทิร์นเอ้าท์จะช่วยให้ขามีกำลังในการเต้นและการทรงตัว ลีลาท่าทางเช่นท่าแอตติจูดก็จะสวยขึ้นด้วย และ “ต่อมาอีกไม่

นานบลาซิชก็ได้เพิ่มขนาดการยกขาจากเดิมที่ 45 องศา ให้เป็น 90 องศา อีกด้วย” (จูดิท สตีห์ 2525: 19 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 12)

“ท่าแอตติจูดนั้น แท้ที่จริงก็ได้มาจากท่าของรูปปั้นของเทพเมอร์คิวรี (Mercury) ในอิริยาบถที่กำลังจะบินที่มีชื่อเสียง โดยฝีมือการปั้นของนักประติมากรรมเอกจิโอวานนี โบโลญญา (Giovanni Bologna)” (แจ็ค แอนเดอร์สัน 2535: 82 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 12)

“ในช่วงเวลาที่ได้เริ่มมีการใช้ท่าแยกขาเทิร์นเอ้าท์ในเทคนิคการเต้นบัลเลต์นั้น นับเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับการย้ายการแสดงบัลเลต์ให้เข้ามาแสดงในโรงละครแบบที่เรียกว่า โพรซีเนียมอาซ์คเธียเตอร์ส (Proscenium arch theatres) ซึ่งโรงละครแบบนี้จะเน้นการโชว์สรีระนักเต้นบัลเลต์ได้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 12)

2) เทคนิคการเต้นของตาลีโยนี (Taglioni)

“เทคนิคการเต้นของตาลีโยนี (Taglioni) คือ คุณสมบัติของความเบาลอย (ethereal style)” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 13)

3) ทฤษฎีของคาร์โล บลาซิส

“บลาซิสต่อต้านการเต้นโดยใช้พละกำลังที่มากเกินไปอันจะทำให้ดูเป็นแรงงานแบบกรรมกร แต่ถึงแม้ว่าเขาต่อต้านการเต้นรำที่ต้องใช้กำลังอย่างมากจนเกินงาม เขาก็ยังสนับสนุนในเรื่องของการกระโดด และการยืดหยุ่น” (เฟอร์ดินันโด เรย์นา 2508: 112 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 14)

4) ชาลร์ ดิคโลต์ (Charles Didelot) (ค.ศ.1767 - 1837)

“ชาลร์ ดิคโลต์เป็นนักเต้นบัลเลต์และผู้ออกแบบท่าเต้นที่ดี มีคุณภาพ ผู้ซึ่งได้นำเอาทฤษฎีบัลเลต์ของโนแวร์ และดูเบอร์วัลมาใช้ให้เป็นประโยชน์ในการเต้นบัลเลต์มากที่สุด โดยคำนึงถึงการสอดใส่เทคนิคละคร (Dramatic clarity) ลงไปในลีลาและการเต้นรำที่ต้องแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก (Expressiveness) ของผู้เต้น” (จูดิท สตีห์ 2525: 78 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 62)

5) เทคนิคการเต้นของ มาเรียส เปติปา (Marius Petipa) ผู้สร้างบัลเลต์คลาสสิค (Classical Ballet)

“เปติปาจะคิดวางแผนลีลาท่าเต้นและการแสดงที่จะนำไปใช้บนเวทีที่บ้านของตนก่อน โดยออกแบบการแสดงอย่างย่อ เพื่อให้สะดวกในการวางแผนการแสดงและใช้ท่าเต้นที่คิดเอาไว้ก่อนแล้ว

ซึ่งพร้อมที่จะนำไปใช้ได้เลย คีตกวีเองก็จำต้องประพันธ์เพลงให้คล้อยตามการทำงานของเปติปา ฉะนั้น การเขียนเพลงจึงมีรูปแบบที่ตายตัวแน่นอน เช่น ในเรื่องของความยาวของเพลง ประเภทของเพลง ตลอดจนการเรียบเรียงเสียงประสานของวงดนตรี ซึ่งแน่นอนในบางครั้งคีตกวีผู้ยิ่งใหญ่ เช่น ไชคอฟสกี (Tchaikovsky) หรือ กลาซูนอฟ (Glazunov) ที่ยังคงสามารถประพันธ์ผลงานที่เป็นเอกได้ ไม่ว่าสถานการณ์จะเป็นเช่นไร แต่เพลงที่แต่งโดยคีตกวีทั่วไปส่วนใหญ่ก็จะดูธรรมดาสามัญไม่น่าตื่นเต้นเท่าที่ควรจะเป็น สำหรับเปติปาแล้วเทคนิคการเต้นต้องมาก่อนอย่างอื่น" (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 67)

นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่ายังมีเทคนิคการเต้นคู่ที่นักเต้นในตะวันตกนิยมใช้ ดังรายละเอียดดังนี้

"เทคนิคการเต้นคู่ที่เรียกว่า ปา เดอะ เดอ (Pas de deux) ซึ่งเป็นสูตรที่ตายตัวที่ประกอบไปด้วยการเต้นคู่ประกอบกันของนักเต้นตัวเอกชาย – หญิง กับเพลงที่มักจะช้าและเรียกตามภาษาดนตรีว่า อดาจิโอ (adagio) หรือการเต้นคู่ที่สื่อสัมพันธ์ด้วยอารมณ์ แล้วต่อเนื่องด้วยการเต้นเดี่ยวชาย (Solo man) เพื่อแสดงความสามารถของนักเต้นนำฝ่ายชาย และการเต้นเดี่ยวหญิง (Solo woman) เพื่อแสดงความสามารถของนักเต้นนำฝ่ายหญิง สุดท้ายชาย – หญิงจะต้องเต้นพร้อมกันด้วยท่าเดียวกันหรืออาจมีท่าที่ต่างกันแต่สามารถประกอบกันได้อย่างลงตัว ทั้งหมดนี้จะเต้นกับเพลงเร็วที่เรียกตามภาษาดนตรีว่า โคดา (Coda) การแสดงที่กล่าวมานี้จะใช้เทคนิคการเต้นที่ต้องการทักษะสูง" (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 66)

2.3 ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นลักษณะการแสดง Contemporary Dance เป็นลักษณะการแสดงแบบร่วมสมัย ซึ่งเป็นการแสดงเต้นแบบใหม่ที่มีลักษณะการเต้นที่ไม่มีกฎเกณฑ์และรูปแบบที่แน่นอนตายตัว เป็นการเต้นแบบอิสระ นักเต้นหรือผู้ออกแบบท่าเต้นนั้นจะเป็นผู้ออกแบบในการคิดสร้างสรรค์ผลงานการเต้นที่มีลักษณะที่เป็นรูปแบบใหม่ ลักษณะการแต่งกายจะเป็นแบบอิสระเช่นเดียวกัน ไม่ยึดติดกับรูปแบบเดิม (โกสุม สายใจ, 2549: 167)

1) ประเภทของนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

ด้วยความหลากหลายทางความคิด ประสบการณ์สุนทรีย์ของนาฏยศิลปินที่ได้รับการบ่มเพาะ ศึกษา แสวงหา เรียนรู้ เกิดเป็นปัจเจกวิถีของแต่ละคน สะท้อนออกมาเป็นงานนาฏกรรมนั้น มีหลากหลายประเภทในสังคมปัจจุบัน ทั้งการใส่ใจในการจัดวางสรีระร่างกาย ก้านกิ่งแขนขา ศีรษะจรดเท้า

พลังการเคลื่อนไหว ทิศทางการปรับเปลี่ยนแถว การใช้พื้นที่บนเวทีอย่างหลากหลาย การจัดองค์ประกอบนักแสดง การใช้อารมณ์ ฯลฯ ต่างสอดผสานเป็นหนึ่ง ดังนั้น หากแบ่งประเภทของนาฏกรรมสมัยใหม่โดยอาศัยวิธีการสร้างสรรค์ร้อยเรียงเรื่องราว เรือนร่าง และอารมณ์ในการแสดงชุดหนึ่ง อาจพบว่าประกอบด้วย 4 ประเภทหลัก ดังนี้

- ประเภทนาฏกรรมเน้นธรรมชาติ หมายถึง นาฏกรรมร่วมสมัยที่ยังคงมุ่งเน้นความปรกติวิสัยของกระบวนท่า สมรรถภาพและศักยภาพทางสรีระ กระบวนท่า การเคลื่อนไหว และอารมณ์ของผู้แสดงที่สามารถสื่อสารได้เข้าใจอย่างง่ายสำหรับผู้ชม โดยอาจจะหลงเหลือรากเหง้า กลวิธีการสื่อสารกระบวนท่าอย่างจารีตนิยมไว้เพียงบางเบา ไม่กระทบกระเทือนต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชน และผู้ชมสัมผัสได้ว่าเป็นการแสดงอันพึงกระทำได้ในฐานะที่เป็นมนุษย์ โดยการออกแบบการสร้างสรรค์นั้น อาจเข้าใจว่าผู้แสดงกำลังทำอะไร ที่ไหน อย่างไร ซึ่งปราศจากการตีความ

- ประเภทนาฏกรรมกึ่งธรรมชาติ หมายถึง นาฏกรรมร่วมสมัยที่ยังคงมุ่งเน้นความปรกติวิสัยของกระบวนท่า สมรรถภาพและศักยภาพทางสรีระ กระบวนท่า การเคลื่อนไหว และอารมณ์ของผู้แสดง หากแต่ปรับปรุงการจัดวางสรีระร่างกาย การเคลื่อนไหว และกระบวนท่าเสียใหม่ให้แปลกหูแปลกตาจากเดิม

- ประเภทนาฏกรรมเหนือธรรมชาติ หมายถึง การคิดประดิษฐ์สร้างให้ร่างกายสื่อความหมาย โดยออกแบบให้เกินปรกติวิสัยของกระบวนท่า สมรรถภาพและศักยภาพทางสรีระจะกระทำได้

- ประเภทนาฏกรรมนามธรรม หมายถึง การคิดประดิษฐ์สร้างที่นำเสนอรูปแบบการแสดง การออกแบบกิริยาอาการ ท่าทางการเคลื่อนไหว การผสมผสานนานาสารพัดศาสตร์และศิลป์ปรุงเคี่ยวจนหลีกหนีกรอบประเพณีที่เคยยึดถือปฏิบัติมาแต่ก่อนกาล ให้เกินปรกติวิสัยของกระบวนท่า สมรรถภาพและศักยภาพทางสรีระจะกระทำได้ และเน้นวิธีการนำเสนอภาพรวมของการแสดงที่อาจจะเป็นเรื่องราว พลัง อารมณ์อย่างที่ไม่เคยปรากฏในยุคสมัยใดๆ มาก่อน

2) รูปแบบของนาฏกรรมร่วมสมัย

การคิด การออกแบบ และการสร้างให้เป็นนาฏกรรมร่วมสมัยนั้น เกิดขึ้นจากหลายวิธีการโดยนาฏศิลปิน ดังนี้

- คิดสร้างแบบกลิ่นไอจารีตเดิม โดยการปรับปรุง ประยุกต์และนำเสนอให้เกิดโฉมใหม่ รูปลักษณ์ใหม่

- คิดสร้างแบบผสมผสานความหลากหลายทางนาฏกรรมของแต่ละชนชาติ โดยการหยิบยืมความโดดเด่น เอกลักษณ์พิเศษทางวัฒนธรรมด้านการแสดงสู่การตกแต่ง เสริม เติม ปรุง

- คิดสร้างแบบการผสมผสานความหลากหลายของศาสตร์นานาแขนงเข้าเป็นหนึ่งเดียว เช่น การละคร มหรสพ มายากล กายกรรม ทัศนศิลป์ การดนตรี
- คิดสร้างแบบปรากฏการณ์ใหม่อย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน

3) นาฏศิลป์ร่วมสมัยในสังคมปัจจุบัน

องค์ประกอบศิลป์ที่เพิ่มสุนทรียศาสตร์ให้นาฏกรรมร่วมสมัย นอกจากกระบวนท่าของสรีระร่างกาย การเคลื่อนไหว อารมณ์เป็นแก่นหลักแล้ว ยังประกอบด้วย เครื่องแต่งกาย ศิลปะการแต่งหน้า ดนตรี เสียงประกอบ เทคนิคพิเศษ บทประพันธ์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉาก เวทีสถาน การออกแบบระบบแสง เป็นอาทิ ทั้งนี้องค์ประกอบดังกล่าวมิใช่เครื่องชี้วัดความสำเร็จสูงสุดของวิธีการนำเสนอ หากแต่เพียงเครื่องเคียงเท่านั้น ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของแต่ละสังคมด้วย บางสังคมอาจพึงพอใจที่ได้เห็นเสื้อผ้าเครื่องประดับผสานกับลีลาการเคลื่อนไหวอย่างสอดผสาน บางสังคมอาจมองว่าเสื้อผ้าเครื่องประดับเป็นปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดความสมบูรณ์ของกระบวนท่า เรื่องราว และอารมณ์ ดังนั้นจึงเปลือยกายวาดลีลา ท่าทางอย่างอิสระ โดยปราศจากอาภรณ์ห่มคลุมกาย หรือบางกลุ่มบางสังคมอาจยินดีกับการได้ฟังเสียงพากย์ ขับร้อง ดนตรีประกอบการแสดง แต่อีกมุมหนึ่งอาจมองว่าเสียงใดๆ ก็ไม่จำเป็นหากคิดจะเป็นนาฏกรรมร่วมสมัย เป็นต้น (พีรพงศ์ เสนไสย, 2550)

ในปี ค.ศ.1789 – 1799 เป็นช่วงของการปฏิวัติในฝรั่งเศส เกิดความคิดที่ว่าร่างกายมนุษย์เปลือย ยังดูดีกว่าใส่เสื้อผ้ามากมายจนเกินความจำเป็น จึงทำให้นักเต้นรำเริ่มสวมใส่ชุดที่แนบเนื้อเพื่อให้มีอิสระในการเคลื่อนไหวมากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 36)

นาฏกรรมร่วมสมัย เป็นศาสตร์และศิลป์ที่สามารถเข้าถึงผู้ชมได้อย่างลึกซึ้ง ดำเนินแนวความคิด เรื่องราว อย่างน่าติดตาม อาจเนื่องเพราะผู้ออกแบบสร้างสรรค์ใช้กลยุทธ์การเข้าไปนั่งในใจของผู้เสพย์มากยิ่งขึ้น รวมถึงวิธีการถ่ายทอดที่ตรงไปตรงมา เหมาะสมกับสถานการณ์ปัจจุบัน และเป็นเรื่องใกล้ตัวของคนในสังคมปัจจุบันเพื่อคนปัจจุบัน ด้วยความแปลกใหม่ ไม่ซ้ำซากจำเจจากรูปแบบเดิมๆ ที่เคยสัมผัส ดังนั้น ความนิยมในนาฏกรรมร่วมสมัยจึงเป็นที่สนใจของคนในสังคมปัจจุบัน (พีรพงศ์ เสนไสย, 2550)

3. การสร้างสรรค์การแสดง

3.1 วิธีการสร้างสรรค์การแสดง

องค์ประกอบของการคิดสร้างสรรค์

1) การกำหนดแนวคิดหลัก

การกำหนดแนวคิดหลัก คือ การกำหนดเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงาน

2) การประมวลข้อมูล

การประมวลข้อมูล คือ การประมวลข้อมูลข้อเท็จจริง และข้อมูลแรงบันดาลใจ

3) การกำหนดขอบเขต

การกำหนดขอบเขต คือ การกำหนดเนื้อหาสาระของผลงานสร้างสรรค์ จำนวนผู้แสดง เวลาของการแสดง และงบประมาณของการสร้างสรรค์

4) การกำหนดรูปแบบ

การกำหนดรูปแบบ คือ กำหนดให้ชัดเจนว่าจะใช้นาฏลักษณ์ในรูปแบบใด

5) การกำหนดแนวคิดหรือรูปแบบขององค์ประกอบอื่นๆ

การกำหนดแนวคิดหรือรูปแบบขององค์ประกอบอื่นๆ เช่น ผู้แสดง รูปแบบการแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสงเสียง อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

6) การออกแบบนาฏศิลป์

การออกแบบนาฏศิลป์ โดยอาศัยทฤษฎีทัศนศิลป์ (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2544)

องค์ประกอบของการแสดง

1) บทการแสดง

บทการแสดง คือ บทการแสดงหรือบทละคร มีความสำคัญอย่างยิ่งในการจัดการแสดง เป็นแผนงานเพื่อให้ทุกฝ่ายทำงานร่วมกันอย่างมีเอกภาพ เป็นการเล่าเรื่องทั้งหมดที่จะเกิดขึ้น อีกทั้งยังเป็นตัวกำหนดเนื้อหาสาระของการแสดง

2) ลีลานาฏศิลป์

ลีลานาฏศิลป์เป็นภาษาเชิงสัญลักษณ์ที่มีความเป็นนามธรรมสูง (Abstract) ผู้ออกแบบลีลาจึงต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์การแสดงและความสามารถที่จะทำความเข้าใจของผู้ชมด้วย

3) เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกาย คือ การแต่งกายในการแสดง ยังรวมถึงการแต่งหน้าและจัดทรงผมอีกด้วย ซึ่งต้องออกแบบอย่างสอดคล้องกลมกลืนกันกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย

4) พื้นที่การแสดง

พื้นที่สำหรับการแสดง เป็นสถานที่พบกันระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม การเลือกใช้พื้นที่แสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้นักแสดงเคลื่อนที่หรืออยู่ในตำแหน่งที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบภาพรวมไว้ นอกจากนั้น การเลือกพื้นที่แสดงที่เหมาะสมทำให้การตกแต่ง การสร้างฉาก วางระบบแสง เสียง ทำได้อย่างสะดวก เป็นไปตามวัตถุประสงค์การแสดง เกิดความสมบูรณ์ทางองค์ประกอบศิลป์ ตั้งแต่อดีตที่ศิลปะการแสดงเกิดขึ้น พื้นที่แสดงไม่จำเป็นต้องเป็นโรงละครที่คุ้นเคย ในแบบปัจจุบัน แต่เป็นที่ใดก็ได้

5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง อาจเรียกสื่อประกอบการแสดง ดังที่ มาลินี อาชายุทธการ ให้ความหมายว่า “สื่อประกอบการแสดง หมายถึง อุปกรณ์ที่ใช้สื่อความหมายในการแสดง ดังนั้น อุปกรณ์ทุกชนิดจึงสามารถนำมาใช้สื่อได้โดยไม่มีข้อจำกัด” และยังเพิ่มเติมว่า การใช้สื่อประกอบการแสดงอาจให้ความหมายทั้งโดยตรงและโดยอ้อม อาจหมายถึง การปกปิดซ่อนเร้น การหลอกลวง เป็นต้น

6) ฉาก

ฉากมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปตามยุคสมัย การทำความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับฉากในการแสดง ทำให้สามารถวิเคราะห์รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยของศิลปินได้อย่างกว้างขวางขึ้น

7) แสง

เทคโนโลยีด้านแสงเพื่อการแสดงพัฒนาไปมาก การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจเรื่องรูปแบบและแนวคิดเรื่องการออกแบบแสงของศิลปินด้วย

8) ดนตรี

ดนตรีในนาฏศิลป์เป็นองค์ประกอบสำคัญมากในการแสดง เนื่องจากการแสดงต้องมีการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์สอดคล้องไปกับเสียงดนตรีและเสียงร้องในการช่วยกำหนดลีลา จังหวะ หรือเพื่อการบอกเล่าเรื่องราว เพื่อให้การแสดงออกสามารถสื่อสารได้อย่างสมบูรณ์ นอกจากนั้นลักษณะของเสียงในการแสดงยังบ่งบอกถึงอารมณ์ต่างๆ ในการแสดงอีกด้วย

9) นักแสดง

นักแสดงคือองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของนาฏศิลป์ เพราะนาฏศิลป์เป็นศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์ บทบาทนักแสดงจึงเป็นผู้สื่อสารหลักของเรื่องราวทั้งหมดอย่างงดงามถึงผู้ชม (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556)

หลักและองค์ประกอบในการสร้างสรรค์การแสดง

1) แรงบันดาลใจ แรงกระตุ้น เป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์ การออกแบบท่าเต้น

2) การทำซ้ำ การจำลอง

3) ความแตกต่าง ความหลากหลาย

4) จุดตื่นเต้น เร้าใจ จุดหักเห เป็นช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงและช่วงที่สำคัญที่สุดของการแสดง

5) อัตราส่วน สัดส่วน ความสมดุล หรือความพอดี

6) การเชื่อมต่อ ความต่อเนื่อง การผ่าน ส่งต่อ

7) การพัฒนาอย่างมีเหตุผล

8) ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (สุพรรณี บุญเพ็ง, ม.ป.ป.: 55)

แนวคิดการออกแบบ

1) ดานซา (a danza) หมายถึง การเต้นรำด้วยจังหวะ (Rhythm) ที่สม่ำเสมอเหมือนกันไปโดยตลอด (Dominico di Piacenza, 1462 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 10)

2) แนวคิดนาฏยศิลป์ของโนแวร์ (Noverre) จะมีลักษณะที่ใช้ลีลาละครเข้ามามีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและมีอารมณ์คล้อยตามไปกับการเต้นรำมากขึ้น ซึ่งประกอบไปด้วยการแสดงละครใบ้ที่มีความหลากหลายต่อเนื่องกันไป โดยมีลักษณะที่ผสมกันระหว่างลีลาท่าทางแบบคนปกติและการเต้นแบบประเพณีนิยม มีละครใบ้ ไมม์ (mime) และการเต้นรำเพื่อทำให้การเดินเรื่องเป็นไปได้อย่างรวดเร็วต่อเนื่องกันไปแบบละคร การบอกเล่าเรื่องก็ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 11)

วิธีการสร้างแนวคิด

1) การคิด Concept แล้วหาสื่อการนำเสนอ การคิดแบบนี้มักจะเป็นการนำเสนอแง่คิดที่เป็นนามธรรม แล้วนำมาเปรียบเทียบหรือยกตัวอย่างให้เห็นเป็นรูปธรรม ให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจใน Concept ง่ายขึ้น

2) การคิดสื่อในการนำเสนอ แล้วหา Concept การคิดแบบนี้จะเป็นวิธีที่ง่าย และนิยมใช้แพร่หลาย เป็นการคิดในสิ่งที่ตนเองสนใจ หรือคิดว่าน่าสนใจมาทำเป็นผลงาน แล้วหาแง่คิดที่เป็นประโยชน์บอกแก่ผู้ชม จะเห็นว่างานลักษณะนี้เป็นการให้คุณค่าควบคู่ไปกับความบันเทิง

3) การคิด Concept หลังสื่อมานำเสนอ โดยมิได้มีวัตถุประสงค์อื่นๆ แฝงอยู่ วิธีนี้มุ่งเสนอเนื้อหา เรื่องราวของแนวคิดเพียงอย่างเดียว และสะท้อนให้เห็นชัดเจน

รูปแบบการนำเสนอ

1) Pure Dance นำเสนอในรูปแบบของระบำแท้ ไม่มีเรื่องราว มุ่งเน้นความสวยงามเป็นหลักสำคัญ เช่น ระบำอัศวลีลา

2) Story Dance นำเสนอเรื่องราวในรูปแบบของระบำ หรือใช้ระบำเป็นตัวเล่าเรื่อง ผู้สร้างงานจำเป็นต้องปูพื้นฐานของเรื่องที่จะนำเสนอให้ผู้ชมทราบ มิเช่นนั้นอาจจะทำให้ผู้ชมไม่ได้รับอรรถรสตามที่ต้องการได้ เช่น ชุดทวนน้ำ ชุดบายศรี (มาลินี อาชายุทธการ, 2547: 63)

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์การแสดง

กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง

1) กำหนดโครงร่างรวม

เป็นภาพจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ภาพนาฏศิลป์จะเป็นภาพร่างของการแสดงในช่วงสำคัญๆ เป็นระยะ

2) แบ่งช่วงอารมณ์

กระบวนท่ารำจะแบ่งเป็นช่วงสั้นบ้าง ยาวบ้าง แต่ละช่วงจะมีอารมณ์ที่แตกต่างกันเพื่อเพิ่มอรรถรส

3) ท่าทางและทิศทาง

นาฏศิลป์มักจะมีท่าทางหลักปรากฏอยู่ในช่วงเพื่อเชื่อม หรือเพื่อแสดงความเป็นเอกภาพของการแสดงในชุดนั้นๆ ส่วนทิศทางนำมาใช้เพื่อกำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวที

4) ลงรายละเอียด

เมื่อท่ารำเริ่มเข้ารูปเข้ารอยแล้ว ก็เริ่มลงรายละเอียดของลีลารำ การปรับระดับของอวัยวะต่างๆ ของผู้แสดง และปรับทิศทางของใบหน้าให้ไปในทางเดียวกัน (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2544)

3.3 การออกแบบลีลาท่ารำเต้น

ลำดับกลวิธีในการนำเสนองานการแสดงที่นิยมใช้ มีดังนี้

1) ช่วงแรก

เป็นการเกริ่นหรือปูพื้นฐานให้แก่ผู้ชม แม้ว่าผู้สร้างงานจะอธิบายให้ผู้ชมทราบด้วยวาจาแล้ว แต่ภาษาท่าทางที่จะเริ่มเกริ่นในการแสดง เปรียบได้กับการปูพื้นฐานของระบำตามสไตล์ของผู้สร้างงาน ให้ผู้ชมทำความคุ้นเคยกับการสื่อสารด้วยท่า โดยคำนึงถึงระยะเวลาที่เหมาะสม ให้ครอบคลุมเรื่องราว และเนื้อหาที่จะนำเสนอ

2) ช่วงที่ 2

ช่วงนี้จะแสดงให้เห็นถึงความเข้มข้นของเนื้อหาสาระหรือสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง ผลักดันให้เกิดจุดเปลี่ยนผันอันนำไปสู่จุดสูงสุดยอดของการแสดง

3) ช่วงสุดท้าย

ส่วนใหญ่ใช้เป็นเรื่องสรุป คือ แสดงให้เห็นถึงผลของการกระทำทั้งหมด หรือแสดงความคิดใหม่ที่เกิดขึ้น เช่น การหลุดพ้น การค้นพบสิ่งที่ดีกว่า หรือความหายนะ หรือทิ้งท้ายให้ผู้ชมคิดต่อไปเองว่าต่อไปจะเป็นเช่นใด เป็นต้น (มาลินี อาชายุทธการ, 2547: 64)

การตีความของผู้ออกแบบท่าเต้น นักแสดง และผู้ชม บางครั้งความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นอิสระมากเกินไป อาจทำให้มีการหลงประเด็นได้ ผู้ออกแบบท่าเต้นควรสร้างกรอบของความคิดสร้างสรรค์ เมื่อหาแนวคิดได้แล้ว ปัญหาของการตีความที่กล่าวมักเกิดจากการที่ผู้ออกแบบท่าเต้นต้องการที่จะนำเสนอความคิดที่เป็นนามธรรมให้ออกมาในรูปของการแสดงที่เป็นรูปธรรม หรือสามารถมองเห็นได้โดยผ่านร่างกายและท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง (นักเต้น) หรือต้องการที่จะสื่อโดยการแปลงสิ่งที่เป็นรูปธรรมให้เป็นนามธรรม และนำท่าทางหรือความคิดต่างๆ มาดัดแปลงเป็นการแสดงให้เห็นเป็นนามธรรมอีกทีหนึ่ง ซึ่งเป็นเรื่องที่ยาก เพราะเพียงแค่คิดที่จะทำ แต่ไม่คิดถึงผลที่จะตามมา หรือไม่คิดถึงภาพรวมของการแสดงที่ผู้ชมอาจเกิดการสับสน และ/หรือไม่เข้าใจถึงสิ่งที่ผู้ออกแบบท่าต้องการจะสื่อ ดังนั้นผู้ออกแบบท่าเต้นที่ยังไม่มีประสบการณ์มากพอ ควรคิดในสิ่งที่สามารถเข้าใจได้ง่ายและไม่ซับซ้อนเกินไปนัก บางครั้งต้องการจะกล่าวถึงสิ่งหนึ่ง อาจจะต้องใช้อีกสิ่งหนึ่งเข้ามาเป็นตัวเปรียบเทียบเพื่อให้เห็น

เด่นชัดขึ้น การออกแบบท่าเต้นที่ดีไม่ควรยึดติดกับบุคลิกลักษณะของตัวละครมากจนเกินไป เพราะจะทำให้ไม่สามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระ

การเลือกใช้ท่าทางต่างๆ ในการออกแบบท่าเต้น ผู้ออกแบบท่าเต้นจะต้องดูว่านักแสดงมีพื้นฐานมากพอหรือไม่ และควรเลือกใช้ท่าที่เหมาะสมกับความสามารถของนักแสดงเป็นสำคัญ การแสดงที่มีไม่จำเป็นจะต้องใช้ท่าที่ยากเสมอไป ความพอดีที่ลงตัวเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากกว่า

การนำเอาท่า Contemporary Dance เข้ามาใช้กับท่ารำไทย เพื่อให้สามารถกล่าวได้ว่าเป็นการออกแบบท่าเต้นประเภทไทยประยุกต์เป็นความคิดที่ผิด การออกแบบท่าเต้นควรจะคิดท่าทางที่เหมาะสมกับแนวความคิดที่ตั้งเอาไว้มากกว่า อย่างไรก็ตาม ผู้ออกแบบท่าเต้นสามารถวางแผนหรือตั้งรูปแบบของการแสดงไว้ก่อนได้ว่าต้องการที่จะใช้รูปแบบที่เป็นไทยผสมกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยของผู้ออกแบบท่าเต้นและนักแสดงเป็นหลัก

การใช้การคิดท่าสดในการแสดง Improvisation การใช้ท่านิ่ง ท่า Pose การใช้ท่าเต้นที่ไม่มีการกำหนดท่าทางที่แน่นอน Free Style ผู้ออกแบบท่าเต้นจะต้องอธิบายถึงความรู้สึกและอารมณ์ของการแสดงความคิด Concept ให้กับนักแสดงอย่างชัดเจน ต้องให้มีความชัดเจนว่าจะทำอะไร อย่างไร และเพื่ออะไร จึงจะเป็นการส่งผลดีต่อนักแสดง มิเช่นนั้นนักแสดงอาจทำการเปลี่ยนแปลงท่าทางในการซ้อมและแสดงในแต่ละครั้ง ทำให้ผู้ออกแบบท่าเต้นไม่สามารถคาดเดาได้ว่าจะเกิดอะไรขึ้นเมื่อถึงเวลาที่จะต้องแสดงจริง (สุพรรณี บุญเพ็ง, ม.ป.ป.: 61 - 63)

การออกแบบท่าเต้นนั้น ผู้ออกแบบมักจะเริ่มด้วยความตั้งใจที่จะนำเสนออะไรบางอย่างหรือสิ่งที่จินตนาการไว้ และกำหนดรูปแบบของงานตาม Concept จากนั้นควรเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่ง Alma M. Hawkins ได้กล่าวไว้ใน Moving Form Within ว่าควรเริ่มจากความเข้าใจในธรรมชาติของกระบวนการ อันได้แก่ Sensing, Feeling, Imaging, Transforming และ Forming กล่าวคือ

1) Sensing เรียนรู้ด้วยการดู ซึมซับ และเข้าใจอย่างลึกซึ้ง นำความรู้สึกที่ได้รับมาผสานกับความรู้สึกของตนเป็นหนึ่งเดียว

2) Feeling นำความรู้สึกนั้นมาถ่ายทอดเป็นภาษากาย

3) Imaging สามารถนึกให้เป็นจินตนาการขึ้นมาใหม่ได้อย่างเป็นอิสระ ใช้จินตนาการและอธิบายความหมายได้

4) Transforming ค้นหาวิธีที่ทำให้เกิดสุนทรียะ โดยถ่ายทอดจินตนาการให้เป็นรูปธรรม นำความคิดนั้นไปปรุงแต่งให้เกิดเป็นงานใหม่

5) Forming สร้างความคิดนั้นออกมาเป็นรูปธรรม (ผลงานจริง) นำมาจัดองค์ประกอบระบำอย่างสร้างสรรค์ (มาลินี อาชายุทธการ, 2547: 49)

การใช้พื้นที่ (Space : area) การใช้พื้นที่หรือที่ว่างในการเต้นรำเป็นเรื่องเกี่ยวกับขนาด พื้นที่และตำแหน่ง การเต้นรำเป็นทั้งศิลปะในการใช้พื้นที่ว่างในการแสดงและศิลปะหรือเทคนิคในการใช้เวลาให้เกิดประโยชน์ในช่วงระยะเวลาหนึ่งในการศึกษาและสร้างงานที่เป็นการแสดงการเต้นรำ ผู้ออกแบบท่าเต้นควรจะต้องมีความรู้ที่เกี่ยวกับการใช้พื้นที่ใน 6 ลักษณะได้แก่

1) การแปรแถว (Floor Pattern)

การแปรแถว คือ การสร้างหรือพัฒนาการเคลื่อนไหวผ่านเส้นทางที่เป็นพื้นที่ว่างบนเวทีทั้งการเคลื่อนไหวที่เป็นของนักเต้นคนเดียวและเป็นกลุ่ม รูปแบบการแปรแถวที่เกิดขึ้นจะเกิดเป็นรูปทรงต่างๆอาทิ เช่น รูปทรงเรขาคณิต และอาจเป็นแค่บางส่วนของรูปทรงเรขาคณิตก็ได้ นอกจากนั้นยังสามารถเป็นการนำเอารูปทรงเรขาคณิตลักษณะต่างๆ เข้ามาประกอบกันรูปแบบการแปรแถวยังสามารถเกิดขึ้นจากการที่นักเต้นเคลื่อนไหวสลับที่กัน เป็นต้น โดยจะเกิดเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การออกแบบรูปแบบที่มีความสมมาตรหรือสมดุลและการออกแบบให้เป็นรูปแบบที่ไม่สมมาตร

การออกแบบรูปแบบที่มีความสมมาตรหรือสมดุล (Symmetrical) ที่มีความเป็นสัดส่วนที่เท่ากันหรือรับกัน เป็นการออกแบบรูปแบบการแปรแถวที่มีการใช้ช่องว่างของทั้งสองข้างเท่ากันทำให้เกิดความเป็นระเบียบ

การออกแบบให้เป็นรูปแบบที่ไม่สมมาตร (Asymmetrical) เป็นการใช้รูปแบบที่อิสระ ไม่บังคับหรือกำหนดว่าจะต้องเท่ากันทั้งสองข้างทำให้ดูน่าสนใจมากขึ้น

การใช้รูปแบบที่หลากหลายในการแปรแถวจะทำให้นักเต้นได้มีโอกาสฝึกการใช้การเคลื่อนไหวในพื้นที่ว่างในลักษณะที่แตกต่างกันและได้รู้ถึงการใช้พื้นที่ของตนเองได้ดีขึ้น

การค้นคว้าหาวิธีต่างๆ ที่ทำให้ร่างกายสามารถควบคุมการเคลื่อนไหวได้จะเป็นทางเลือกหนึ่งที่นอกเหนือจากการใช้ท่าเดิมๆที่เคยมีผู้ใช้อยู่แล้ว การเปลี่ยนรูปแบบการแปรแถวก็เป็นทางเลือกอีกทางหนึ่งซึ่งจะทำให้ท่าทางการเคลื่อนไหวมีความแตกต่างจากท่าเต้นเดิมๆ

2) ทิศทางการเคลื่อนไหว (Directions)

ทิศทางในการเคลื่อนไหว หมายถึง ทิศหรือมุมที่ร่างกายสามารถเคลื่อนไหวไปได้ ซึ่งจะเห็นได้ชัดเมื่อร่างกายมีการเคลื่อนไหวหรือหยุดเป็นระยะ ตัวอย่างเช่น เมื่อนักเต้นยืนอยู่บนแกนของ

ลำตัวจะสามารถเอน (lean) หรืองอตัว โค้งตัวไปในทิศทางต่างๆ เช่น ด้านหน้า (forward) ด้านข้าง (sideways) และด้านหลัง (backward) แล้วกลับมาในลักษณะเดิมหรือเคลื่อนไหวจากทิศหนึ่งไปยังอีกทิศหนึ่ง เป็นต้น

ถ้าร่างกายของเราเคลื่อนไหวไปรอบๆ พื้นที่ว่างบนเวทีก็จะทำให้มีทางเลือกในการใช้ทิศทางที่เพิ่มมากขึ้น ซึ่งนอกจากจะเป็นการใช้ทิศทางในแต่ละครั้งแล้วเรายังสามารถออกแบบได้โดยการนำทิศทางต่างๆ มาต่อกันหรือผสมผสานกันได้ไม่ว่าจะเป็นเพียงช่วงสั้นๆ หรือยาวขึ้นก็ได้เนื่องจากกายวิภาคของมนุษย์ถูกสร้างมาให้ง่ายกับการเคลื่อนไหวไปข้างหน้าทิศทางที่เป็นธรรมชาติและกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์จึงมักจะดำเนินไป ทิศทางดังกล่าวมากกว่าทิศอื่น ดังนั้นทิศทางการใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวจึงมักเป็นเส้นตรง (Straight line) และเส้นโค้ง (curved line) ทิศทางต่างๆ ที่เราสามารถเคลื่อนไหวและเคลื่อนที่ไปได้ ได้แก่

- การเคลื่อนไหวไปทางข้างหน้า (Forward)
- การเคลื่อนไหวไปทางด้านข้าง (Sideways) ทั้งข้างขวา (right) และข้างซ้าย (left)
- การเคลื่อนไหวไปทางด้านหลัง (Backward)
- การเคลื่อนไหวเป็นเส้นทแยงมุม (Diagonal) จากมุมขวาไปยังมุมซ้าย (right to lrft) และจากมุมซ้ายไปยังมุมขวา (left to right)
- การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเป็นเส้นแหลม เป็นเหลี่ยม (sharp line) และเป็นเส้นโค้ง (curve line)
- การเคลื่อนไหวเป็นรูปทรงต่างๆ เช่น ทรงเหลี่ยม (square) ซิกแซก (zigzag) สามเหลี่ยม (triangle) สี่เหลี่ยมผืนผ้า (rectangle) และรูปทรงเรขาคณิตต่างๆ (geometrics)

การเคลื่อนไหวที่เป็นวงกลมจะให้ความรู้สึกที่แตกต่างจากการเคลื่อนไหวที่เป็นเส้นตรง เนื่องจากการเคลื่อนไหวออกจากทิศที่เป็นเส้นตรงไปสู่เส้นโค้งจะทำให้ยากในการทรงตัว ขณะที่เคลื่อนที่เป็นวงกลมจะทำให้ร่างกายซึ่งถนัดในการเคลื่อนไหวไปทางด้านหน้านั้นถูกต่อต้าน จึงเป็นการฝืนจึงต้องระวังในการควบคุมการทรงตัวให้มากขึ้น

การเต้นเป็นเส้นโค้งสามารถเป็นการเคลื่อนที่ไปทางด้านหน้าและไปที่มุมขวา และมุมซ้าย นักเต้นสามารถหันร่างกายไปในทิศทางที่เราจะเคลื่อนไหวไปและสามารถใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือในการทดลองสร้างรูปทรงโค้งต่างๆ โดยหันไปในทิศทางที่แตกต่างกัน เช่น ครึ่งวงกลม (Semi-circles) วงกลม (Circles) ขดเป็นเกลียว (Spirals) คดเคี้ยวเหมือนงู (Serpentines) เป็นรูปเลขแปด (Figure-

eight) วนคล้ายก้นหอย (Scallops) เป็นต้น ซึ่งการรวมกันของรูปทรงต่างๆ เหล่านี้จะเป็นความรู้สึกทางด้านสุนทรีย์มากยิ่งขึ้น

ในการพัฒนาองค์ประกอบของการเต้นรำผู้ออกแบบท่าเต้นจะต้องระวังเรื่องการใช้ทิศทางต่างๆ ในพื้นที่ว่างให้มีความน่าสนใจ สะดุดตา ซึ่งการใช้เส้นโครงร่างของร่างกายในทิศทางที่มีลักษณะพิเศษนั้นจะสามารถทำให้ผู้ชมเกิดความตื่นตาตื่นใจและมีปฏิกิริยาในการตอบโต้ที่ดี และควรอธิบายให้นักเต้นได้เข้าใจถึงความสำคัญของการใช้ทิศทางบนเวทีที่มีผลต่อการแสดง และความรู้สึกของผู้ชมอีกด้วย ตัวอย่าง เช่น การเต้นโดยเคลื่อนที่ไปข้างหน้าผ่านจุดกลางเวที (Down Stage) จะแสดงออกถึงความรู้สึกที่มั่นคง แข็งแรง มีอำนาจอันเป็นความรู้สึกในเชิงบวก (Positive) ในทางตรงกันข้ามกัน ถ้าเป็นการเต้นถอยหลังกลับไปส่วนด้านหลังของเวที (Up Stage) จะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่ถดถอย เหนื่อยล้า ไม่มั่นคง ความอ่อนแอ หรือการตกอยู่ในอำนาจซึ่งเป็นความรู้สึกในเชิงลบ (Negative) เป็นต้น ดังนั้นการวางแผนทิศทางการเคลื่อนไหวไว้ล่วงหน้าจึงเป็นส่วนที่สำคัญขององค์ประกอบที่ใช้ในการเต้นรำ

3) การหาจุดศูนย์รวมของการเคลื่อนไหว (Focus)

การหาจุดศูนย์รวมของสายตาหรือการโฟกัสจะสร้างให้เห็นถึงความมุ่งมั่น ตั้งใจ เป็น การสื่อสารทางด้านต่างๆ (Communication) ผ่านทางสายตา การสบสายตา (eyes contact) ตาทั้งสองข้างสามารถเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ ได้เช่นกัน การเคลื่อนไหวของตาในลักษณะต่างๆ จะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่แตกต่างกัน ในชีวิตประจำวัน การโฟกัส หมายถึงการสื่อสาร เช่น การจ้องมองไปที่ท้องฟ้า มองจ้องไปที่มือหรือมองไปที่สิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นระยะเวลาหนึ่ง ก็จะเป็นจุดสนใจหรือความสนใจของคนนั้น การกรอกตาไป - มา ก็จะแสดงถึงอาการหลุกหลิก หรืออาการหวาดกลัว เป็นต้น

จุดศูนย์รวมของสายตาเป็นการกระตุ้นการสื่อสารและการถ่ายทอดประสบการณ์ทางด้านความคิด อารมณ์ และร่างกาย ที่เกิดขึ้นระหว่างนักเต้นด้วยกันเอง นักเต้นกับพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงและระหว่างนักเต้นกับคนดู การใช้สายตาจะมีผลต่อการใช้ศีรษะ แขน ขา และลำตัว การเอนของร่างกายไปในทิศทางต่างๆ เมื่อนักเต้นตั้งใจมองไปที่คู่เต้นของตนจะทำให้เกิดพลังในการสื่อสารกับคู่เต้น

นอกจากเรื่องการสื่อสารต่างๆ ทางร่างกายผ่านทางสายตาแล้ว ในการฝึกเทคนิคท่าหมุนต่างๆนักเต้นจะต้องมองไปที่จุดๆ เดียวเพื่อช่วยในการหามุมเริ่มต้นและมุมที่จบของการหมุน

4) ระดับ (Level)

ระดับ ทางด้านการเต้นรำหมายถึง ระดับความต่ำ - สูง ของนักแสดงที่แตกต่างกันในขณะที่เคลื่อนไหวหรือหยุดนิ่งกับที่ และการใช้ระดับของเวที หรือสถานที่แสดงที่แตกต่างกัน

- Locomotors การเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ เช่น การเดินหรือการวิ่งย่อขา การเดินหรือการวิ่งเขย่งขา การหมุนตัวโดยการนอนกลิ้งไป-มา การนั่งกลิ้งหรือหมุนตัว เป็นต้น

- Non-Locomotors การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นอยู่กับที่ เช่น การนอน นั่ง หมอบ นั่งพับเพียบ นั่งยองๆ คุกเข่า (ข้างเดียว หรือสองข้าง) ยืนย่อขา ยืนโค้งหลัง ยืนขาตึงตัวตรง ยืนเขย่งเท้าในระดับต่างๆ และการกระโดด เป็นต้น

การแบ่งลำดับของระดับสามารถวัดได้จาก การกระโดดเอื้อมแบบยืดแขนให้สุดและสูงที่สุดเท่าที่จะทำได้ ไล่ลงมาถึงท่าที่นอนอยู่บนพื้น จะเห็นได้ว่าระดับต่างๆ ที่อยู่ระหว่างสูงสุดและต่ำสุดมีอีกมาก ผู้ออกแบบท่าเต้นสามารถออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวให้มีได้หลายระดับ ใช้วิธีต่างๆ ในการเปลี่ยนระดับทั้งที่เป็นการเคลื่อนไหวที่อยู่กับที่ และการเคลื่อนไหวที่เคลื่อนที่ เช่น การใช้ร่างกายในการสร้างระดับ โดยใช้การเคลื่อนไหวของแขนเป็นวงกลม รูปโค้ง สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม เป็นต้น หรือแกว่งแขนเป็นวง แล้วนำการเคลื่อนไหวเหล่านี้มาเรียงร้อยกันในระดับที่แตกต่างกัน การเพิ่มการทำท่าหมุนในรูปแบบการแปรแถวขยายกว้างออกไปสู่พื้นที่ว่างโดยการเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่

ระดับต่างๆ ในการเคลื่อนไหวให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันเช่นเดียวกับองค์ประกอบในด้านอื่นๆ อาทิเช่น ท่ายืนแนวตั้ง (vertical) หรือการยืนตัวตรง จะให้ความรู้สึกมั่นคงในการทรงตัว และถ้าร่างกายเคลื่อนที่ออกจากเส้นแนวของลำตัวที่เป็นแนวตั้งไปที่มุมหรือเป็นแนวนอน (horizontal) แนวราบจะเกิดการต้านกับแรงโน้มถ่วง ความรู้สึกจะเปลี่ยนไปเป็นลักษณะที่ตรงกันข้าม คือความไม่มั่นคง ไม่สมดุล เมื่อร่างกายหรือส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายมีการเปลี่ยนจากแนวตั้งไปสู่แนวนอน ระดับของร่างกายจะเอียงผ่านการทแยงมุม (diagonal level) และเมื่อร่างกายกลับมาสู่ระดับที่เป็นแนวตั้งก็จะรู้สึก

ถึงความสมดุลอีกครั้ง การทำท่าที่ร่างกายหรือส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายขนานกันกับพื้น (parallel) ในลักษณะงอ ก็ถือว่าอยู่ในระดับแนวนอนเช่นกัน

ในการลดระดับของร่างกายให้ลงสู่พื้น นักเต้นจะต้องได้รับการฝึกฝนการใช้กล้ามเนื้อและวิธีการที่ถูกต้อง ต้องใช้การควบคุมกล้ามเนื้อ การตกลงมา หรือการล้มลงบนพื้น (falls) มีหลายระดับ ซึ่งจะขึ้นอยู่กับลักษณะของการแสดงและความคิดรวบยอดของการแสดง (concept) การล้มลงแบบไม่ระวัง เช่น การล้มกระแทกลงบนพื้น หรือการล้มอย่างรุนแรงอาจทำให้เกิดการบาดเจ็บได้

5) มิติ ขนาด (Dimension)

ความเป็นมิติและขนาด เช่น 2 มิติ หมายถึง มีความกว้าง ความยาว 3 มิติ หมายถึง มีความกว้าง ความยาว และความหนาหรือความลึก เป็นต้น ผู้ออกแบบท่าเต้นที่มีประสบการณ์จะสามารถออกแบบให้เกิดเป็นมิติขึ้นได้ โดยการกำหนดตำแหน่งของนักเต้นที่แตกต่างกันและลักษณะท่าทางที่นักเต้นใช้ในการเคลื่อนไหว มิติยังหมายถึง การเปลี่ยนขนาดโดยใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายแบบที่มีขนาดเล็กที่สุดและใหญ่ที่สุดเป็นตัวกำหนด อาจเป็นการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องโดยเริ่มจากขนาดเล็กๆ แคบ ไปกว้างขึ้นหรือใหญ่ขึ้น และอาจเป็นการเคลื่อนไหวที่ค่อยๆ เกิดขึ้นหรือเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วก็ได้ และยังสามารถทำให้เกิดความแตกต่างหรือในลักษณะที่ตรงกันข้ามกัน ตัวอย่างเช่น การก้าวขาเล็กๆ กับท่ากระโดดแตะขาใหญ่ๆ เป็นต้น

การสร้างมิติ จะสัมพันธ์กับขนาดของรูปแบบของการแปรแถวและตำแหน่งของนักเต้นบนเวทีนักเต้นจะต้องรู้จักการใช้พื้นที่บนเวทีให้ทั่ว เนื่องจากขนาดหรือมิติที่มีความสัมพันธ์กับการใช้พื้นที่บนเวทีนั้นจะมีผลกับการแสดงออกทางความคิดของการแสดงและความคิดสร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวในที่จำกัดหรือจำกัดการเคลื่อนไหวจะทำให้เกิดความรู้สึกที่ถูกควบคุม อดกลั้น ขาดความเป็นอิสระ อาการขวยเขิน ขี้ขลาด เป็นต้น ส่วนการเต้นท่าที่มีขนาดใหญ่ มีลักษณะกว้าง ก็จะนำมาซึ่งความรู้สึกที่ร่าเริง มีชีวิตชีวา และมีความสุข เป็นต้น

ปัญหาของการแสดงที่เกี่ยวกับการใช้มิติมักจะเกิดขึ้นมาจากการที่ผู้ออกแบบท่าเต้นหรือนักเต้นใช้ลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเล็กๆ หรือใหญ่ๆ มากเกินไป จนทำให้เกิดปัญหาในการใช้พื้นที่และความจำเจ น่าเบื่อ ไม่น่าสนใจ

6) เส้นที่แสดงรูปทรง (Contour / outline)

เป็นเส้นที่แสดงถึงรูปทรง โครงร่าง หรือเส้นขอบของรูปทรงต่างๆ ของร่างกายที่เกิดขึ้นเมื่อร่างกายหยุดอยู่กับที่และเมื่อเกิดการเคลื่อนไหวขึ้น รวมทั้งภาพเงา (silhouetted) ที่เกิดขึ้นในด้านตรงข้ามกันกับพื้นฉากหลัง หรือเมื่อมีการใช้แสงส่องบนร่างกายหรือวัตถุแล้วมีเงาเกิดขึ้น จะเป็นการเคลื่อนไหวคนเดียวหรือการเคลื่อนไหวที่เป็นกลุ่มก็ได้ เมื่อใดที่มีการเคลื่อนไหวส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายของนักเต้นคนใดคนหนึ่ง หรือมีการเปลี่ยนแปลงของมุม เปลี่ยนระดับ และทิศทางของการเคลื่อนไหว รูปทรงหรือโครงร่างของการแสดงก็จะเปลี่ยนไปด้วย

7) พลัง (Dynamic) และแรงขับ (Force)

พลังและแรงขับของการเคลื่อนไหวของพลังที่ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นสามารถนำมาใช้หรือเลือกใช้ในการเคลื่อนไหวมีความหลากหลาย การใช้พลังเป็นการฝึกฝนการเคลื่อนไหวหรือวิธีการในการแสดงออกของพลังซึ่งมีอยู่หลายระดับ เช่น การแสดงถึงความแข็งแรง การเคลื่อนไหวที่รุนแรง การใช้แรงหรือพลังจะเป็นความสามารถในการควบคุมการเคลื่อนไหวและความพอใจของแต่ละบุคคล ในบางครั้งเราสามารถเห็นได้อย่างชัดเจนเมื่อนักเต้นแสดงออกการใช้พลัง เนื่องจากเป็นการใช้ทันที แต่นักเต้นค่อยๆ สร้างให้เกิดขึ้น ซึ่งในบางครั้งจะเป็นการยากที่จะสังเกตได้

การใช้พลังหรือการใช้แรงในการเต้นรำจะต้องสัมพันธ์กับคุณลักษณะของการเคลื่อนไหว เช่น การใช้พลังหรือพลังงานให้เกิดขึ้น มีการต่อเนื่อง การหยุดนิ่ง เป็นต้น ซึ่งเราสามารถแบ่งตามลักษณะของการใช้พลังในการเคลื่อนไหวได้ 5 ประเภท ได้แก่

- การเคลื่อนไหวแบบต่อเนื่อง (Sustained Movement) กิริยาการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะค้าง หรือหยุดแล้วเคลื่อนไหวต่อเนื่องอย่างสมดุล (Balance) เปรียบได้กับการชมภาพยนตร์แบบ slow motion ลักษณะของการทำท่าประเภทนี้มักจะไม่มีท่าเริ่มหรือท่าจบที่แน่นอนและไม่มีการเน้น (unaccented) ท่า แต่จะเป็นการเคลื่อนไหวไปเรื่อยๆ (flow) อย่างต่อเนื่องไม่มีหยุด การเคลื่อนไหวแบบนี้นักเต้นจะต้องรู้จักการใช้กล้ามเนื้อในกลุ่มต่างๆ เพื่อควบคุมการเคลื่อนไหวให้มีความต่อเนื่อง

- การเคลื่อนไหวแบบใช้การแกว่ง (Swinging Movement) การแกว่งโดยใช้แรงโน้มถ่วงของโลก มีการใช้แรงเหวี่ยง หรือแกว่งของร่างกายอย่างต่อเนื่อง การแกว่งเป็นการควบคุมการเคลื่อนไหวโดยสามารถใช้ร่างกายส่วนต่างๆ ได้ เช่น ศีรษะ แขน ขา หรือลำตัว การแกว่งหรือการเหวี่ยงจะทำให้เกิดเป็นท่าที่มีรูปทรงโค้งต่างๆ สามารถเปลี่ยนระดับของการแกว่ง ระดับของร่างกาย และทิศทางที่ใช้ได้ เช่นการเคลื่อนจากข้างหนึ่งไปอีกข้างหนึ่ง การแกว่งไปข้างหน้าและข้างหลัง เป็นต้น

- การเคลื่อนไหวที่เป็นการเคาะ หรือการตี (Percussive Movement) การเคาะ การตี การกระทบ หรือการทุบ เป็นการเปลี่ยนพลัง (dynamic) อย่างรวดเร็ว การเคลื่อนไหวที่เป็นการเคาะ หรือตี จะแสดงให้เห็นถึงแรงกระตุ้นของการเคลื่อนไหวทั้งอย่างต่อเนื่อง และขาดตอนไม่ต่อเนื่อง นักเต้นสามารถใช้เพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายในการเคลื่อนไหวได้หลายทักษะ อาทิเช่น การใช้ความรุนแรง และฉับพลัน (sharp) การใช้แรงขับ แรงต้าน (forceful) ขว้าง (hurling) การเหวี่ยง โยน (through) การเฆี่ยน (lashing) การกระแทก ตบ ตี (striking) ทำให้เกิดการใช้พลัง หรือการใช้แรงอย่างรวดเร็ว

- การเคลื่อนไหวโดยใช้แรงสั่นสะเทือน หรือแรงเขย่า (Vibratory Movement) ได้แก่ การเคลื่อนไหวที่เป็นการสั่น การทำท่าซ้ำๆ (repetition) ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วไปรอบๆเวทีและพื้นที่ว่าง การสั่นเป็นการเคลื่อนไหวโดยใช้การเกร็ง การหดตัวของกล้ามเนื้อแล้วผ่อนคลาย โดยทำซ้ำๆ และเร็วๆ มีการใช้พลังและเป็นการต้านทานของแรงอย่างเต็มที่ ลักษณะต่างๆ ของการใช้การสั่นสะเทือน เช่น การเขย่า (shaking) การรัว (quivering) เป็นการสั่นแบบเล็กๆ เร็วๆ กระฉับกระเฉง คล่องแคล่วว่องไว และการสั่นแบบหนาวสั่น ตื่นเต้น และกลัว (tremulous) เป็นต้น การเคลื่อนไหวในลักษณะนี้จะทำให้กล้ามเนื้อต้องเมื่อยล้าเนื่องจากต้องทำงานหนัก

- การเคลื่อนไหวโดยการแขวนหรือห้อย (Suspended Movement) การขัดจังหวะ (interrupting) ของการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่อง มีการแขวน ลอย การหยุดค้างชั่วขณะ เช่น การยืดออกแล้วค้างในอากาศ โดยไม่มีการสัมพันธ์กันกับแรงโน้มถ่วง เช่น การที่ร่างกายท่อนล่างอยู่นิ่งๆ เป็นแกน แล้วท่อนบนเคลื่อนไหวโดยทรงตัวแล้วหยุดค้างไว้กลางอากาศแล้วกลับมาทำท่าใหม่ โดยมีการ

เคลื่อนไหวของร่างกายอย่างต่อเนื่องจนถึงจุดสูงสุด (peak) แล้วหาจุดศูนย์กลางเพื่อการทรงตัวอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่งก่อนที่จะเต้นต่อไป

8) จังหวะ (Rhythm)

ลักษณะการแสดงออกทางร่างกายของมนุษย์ “จังหวะ” ร่างกาย จิต และความคิด เป็นกระบวนการคิด การจำ และเป็นปฏิกิริยาตอบโต้อย่างมีจังหวะ จังหวะในความรู้สึก จังหวะการเต้นของหัวใจ เป็นต้น

จังหวะเป็นลักษณะที่สำคัญของศิลปะทุกแขนงศิลปะไม่สามารถมีอยู่ได้หากไร้ซึ่งจังหวะ การออกแบบเป็นการผสมผสานกันอย่างกลมกลืนของเส้น (line) และสี (color) การแสดงท่าทาง (gesture) อากัปกิริยา การให้สัญญาณ การตั้งท่า จัดท่า (pose) เสียงร้องต่างๆ การที่ร่างกายเคลื่อนไหวโดยมีการผสมผสานกันของความสมดุล (balance) และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (unity) ในช่วงระยะเวลาหนึ่งจังหวะมีอยู่ในตัวทุกคนและสิ่งมีชีวิตทุกชนิด จากประวัติศาสตร์เราสามารถที่จะบอกได้ว่าการเคลื่อนไหวต่างๆ (movements) และเสียงจังหวะ (sound and rhythmic) เป็นสิ่งที่อยู่ตั้งแต่สมัยโบราณ ตั้งแต่เริ่มมีมนุษย์ การละเล่นและประเพณีต่างๆจะมีเพลงและจังหวะอยู่ด้วยกันจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ การถ่ายทอดของอารมณ์ ความรู้สึก และปฏิกิริยาโต้ตอบ (reaction) ของการเห็น การได้ยิน และความรู้สึก การสัมผัสหรือการเคลื่อนไหวอย่างไม่มีขีดจำกัด จังหวะเป็นเรื่องที่เข้าใจยาก การมีจังหวะคือการแสดงออกให้เห็นถึงรูปแบบ (formed pattern) ในการเคลื่อนไหวของเสียงหรือการออกแบบจะเหมือนกับวงกลมวงหนึ่งแบ่งออกเป็น 3 ส่วนเท่าๆ กัน ซึ่งจะประกอบด้วย

- สัดส่วนที่สมดุลกันและการกำหนดพลัง เน้น หรือ กระตุ้นในเรื่อง duration and intensity ความต่อเนื่อง ความยาว ช่วงเวลา และความรุนแรง เร่าร้อน เอาจริงเอาจังอย่างต่อเนื่อง (flow)

- จังหวะที่ต่อเนื่อง ความต่อเนื่องซึ่งจะทำให้เกิดความสมดุล (balance) ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และความกลมกลืน (unity and harmony) ความประสานกัน

- การทำรูปแบบ (form) ที่มีรูปแบบซ้ำๆ กัน (repetition) ในลักษณะที่สมดุลกัน เมื่อใดมีจังหวะก็จะมีทั้ง 3 ส่วนเข้ามาเกี่ยวข้อง ตั้งแต่การเตรียมตัว แรงผลักดัน (force) ความพยายาม จนประสบความสำเร็จในที่สุด เช่น การทำท่าที่กลับมาอยู่ที่ท่าเดิมแล้วพัก (recovery and rest) ต่อด้วย การทำซ้ำท่าเดิมแล้วผ่อนคลายกล้ามเนื้อ (relax) การทรงตัว (balance) จะอยู่ระหว่าง tension and relaxation ซึ่งพลังจะถูกใช้อย่างกลมกลืน

ทางด้านการเต้นรำ นักเต้นไม่จำเป็นต้องเต้นหรือเคลื่อนไหวที่ตัวโน๊ตทุกตัว แต่สำคัญที่ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นที่จำเป็นจะต้องรู้ว่าในทำนองนั้นๆ มีกี่ห้อง กี่จังหวะ ประกอบด้วยโน๊ตกี่ตัว จังหวะเน้นของทำนองหรือดนตรีอยู่ที่โน๊ตใดของห้อง นอกจากนั้นยังควรที่จะรู้ถึงอารมณ์ของดนตรีและความหมาย เพื่อนำมาคิดท่าทางการเคลื่อนไหวเพื่อใช้ประกอบการแสดงได้อย่างถูกต้อง (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2544)

3.4 ประวัติการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับรำซัดชาตรี

หลังจากที่มีการแสดงรำซัดชาตรีเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2505 จนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยพบว่ามีการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับการแสดงรำซัดชาตรี ดังนี้

1) รำซัดชาตรีอวยพร

รำซัดชาตรีอวยพร ปรับปรุงขึ้นโดยสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ประพันธ์บทร้องโดย นายคมศร ธนธรรมเมธี อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ผู้แสดงมีทั้งตัวพระและตัวนาง รำตีบท 1 บท แล้วมีท่าระบำรับบทร้อง 1 ท่อนเพลง จึงรำตีบทต่อไป แสดงเช่นนี้จนจบบทร้อง มีท่าระบำต่อจากบทร้อง มีการแปรแถว ตั้งซุ้ม และมีท่าเข้าโรง

การแต่งกาย แต่งอย่างรำซัดชาตรี ตัวพระสวมเสื้อแนบเนื้อ (Body Suit) สีน้ำเงิน

ดนตรี ใช้วงปี่พาทย์ชาตรีในการบรรเลงประกอบการแสดง

ภาพที่ 7 รำซัดชาตรีอวยพร

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=LuPGPzXt8R8,
สืบค้นเมื่อ 7 ธันวาคม 2559

2) ระบำกินราซัดชาตรี

ระบำกินราซัดชาตรี เป็นชุดการแสดงที่วิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรี สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในปีการศึกษา 2550 โดยได้แนวคิดจากการรำชาตรีที่มีอยู่เดิม ผสมผสานกับการเคลื่อนไหวอย่างคล่องแคล่วว่องไว ที่ใช้สัตว์ในป่าหิมพานต์ คือ กินรา ถ่ายทอดท่ารำ

ระบำชุดนี้มีความสวยงามด้วยการร่ายรำท่ารำซัด ในท่วงทีสนุกสนานและกระฉับกระเฉงของเหล่ากินรา โดยใช้ท่ารำแบบตัวพระ มีกระบวนการแปรแถวและการจัดหมวดหมู่ท่ารำได้อย่างสวยงาม

การแต่งกาย ใช้จินตนาการจากประติมากรรมตัวกินรา นำมาสร้างสรรค์ให้สวยงามและเหมาะสมกับการแสดง

ดนตรี ใช้กลองตุ๊ก โทน ปี่ชวา ฉิ่ง กรับ โดยใช้หน้าทับบรรเลงประกอบให้ตรงตามท่ารำของผู้แสดง

ภาพที่ 8 ระบำกินราซัดชาตรี

ที่มา: http://oknation.nationtv.tv/blog/phaen/2008/06/12/entry-1, สืบค้นเมื่อ 7 ธันวาคม 2559

นอกจากนี้ ยังปรากฏการแสดงรำซัดชาตรีประกอบการบรรเลงดนตรีแบบดุริยางค์เครื่องลมทองเหลือง ผสานกับเครื่องดนตรีไทย โดย The Siam Symphonic Band แสดงเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม 2559 ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร รำประกอบโดยนักแสดงจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4. ทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง หลังจากนั้นได้ทำการทบทวนวรรณกรรมเพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ดังต่อไปนี้

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับบ่อเกิดนาฏศิลป์ไทย ทำให้ผู้วิจัยทราบที่มาของการกำเนิดท่ารำซึ่งบันทึกไว้เป็นตำรานาฏยศาสตร์ ในตำรานาฏยศาสตร์นี้ได้กล่าวถึงหลักการเคลื่อนไหวร่างกายที่

ต้องสัมพันธ์กันแม้จะมีทิศทางการเคลื่อนไหวร่างกายแต่ละส่วนที่แตกต่างกัน และการแสดงที่ดีควรมีรสหรืออารมณ์ที่เกิดขึ้นขณะชมการแสดง หลักการเหล่านี้ผู้วิจัยจะนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย

นอกจากนี้ การศึกษาตำราท่ารำที่คัดลอกมาจากตำรานาฏยศาสตร์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาของไทย ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าท่ารำที่ปรากฏในตำราท่ารำ เป็นต้นแบบของท่ารำในกลอนไหว้ครูละครชาตรี ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะมีการใช้ลีลาแบบการรำซัดเกิดขึ้นในสมัยนี้ ผู้วิจัยพิจารณาจากภาพลายเส้นในตำราท่ารำแล้วพบว่าเป็นแม่ท่าที่ปรากฏในเพลงแม่บทใหญ่ของนาฏศิลป์ไทย จึงนำท่ารำเหล่านี้มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย

การศึกษานาฏยศัพท์และภาษาท่าจากหนังสือหลายเล่ม โดยเฉพาะฉบับของนายอาคม สายาคม ผู้วิจัยได้นำหลักการปฏิบัติท่ารำพื้นฐานเหล่านี้มาผสมผสานจนเกิดเป็นท่ารำเต้นในการแสดงชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย

การศึกษาละครชาตรีและการรำซัดชาตรี ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงขั้นตอนการแสดง รูปแบบการแสดง และนำเครื่องแต่งกายแบบชาตรีมาเป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย

การศึกษาทฤษฎีและเทคนิคการเต้นของนาฏศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาในการแสดงชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย โดยนำทฤษฎีและเทคนิคการเต้นต่าง ๆ ของบุคคลต่อไปนี้

1) เทคนิคการแยกขาเทิร์นเอ้าท์ (turn out) ของบลาซิซ

2) เทคนิคความเบาลอย (ethereal style) ของตาลีโยนี

3) ทฤษฎีของคาร์โล บลาซิส ต่อต้านการใช้พละกำลังที่มากเกินไป สนับสนุนการกระโดดและยืดหยุ่น

4) ทฤษฎีบัลเลต์ของโนแวร์ และดูเบอร์วัล คำนึงถึงการสอดใส่เทคนิคละคร (Dramatic clarity) ลงไปในลีลาและการเต้นรำที่ต้องแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก (Expressiveness) ของผู้เต้น

5) เทคนิคการเต้นของ มาเรียส เปติปา คีตกวีต้องประพันธ์เพลงให้คล้อยตามการทำงานของเปติปา เพราะสำหรับเปติปาแล้วเทคนิคการเต้นต้องมาก่อนอย่างอื่น

6) เทคนิคการเต้นคู่ ปา เดอะ เดอ (Pas de deux) เป็นการเต้นคู่ที่สื่อสัมพันธ์ด้วยอารมณ์ แล้วต่อเนื่องด้วยการเต้นเดี่ยวชาย (Solo man) เพื่อแสดงความสามารถของนักเต้นนำฝ่ายชาย และการเต้นเดี่ยวหญิง (Solo woman) เพื่อแสดงความสามารถของนักเต้นนำฝ่ายหญิง สุดท้ายชาย – หญิง จะต้องเต้นพร้อมกันด้วยท่าเดียวกันหรืออาจมีท่าที่ต่างกันแต่สามารถประกอบกันได้อย่างลงตัว

การศึกษาเรื่องลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยเลือกแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงประเภทนาฏกรรมกึ่งธรรมชาติ ที่กล่าวว่า “ประเภทนาฏกรรมกึ่งธรรมชาติ หมายถึง นาฏกรรมร่วมสมัยที่ยังคงมุ่งเน้นความปรกติวิสัยของกระบวนท่า สมรรถภาพและศักยภาพทางสรีระ กระบวนท่า การเคลื่อนไหว และอารมณ์ของผู้แสดง หากแต่ปรับปรุงการจัดวางสรีระร่างกาย การเคลื่อนไหว และกระบวนท่าเสียใหม่ให้แปลกหูแปลกตาจากเดิม” (พีรพงศ์ เสนไสย, 2550)

จากคำกล่าวที่ว่า “รูปแบบการคิดสร้างแบบผสมผสานความหลากหลายทางนาฏกรรมของแต่ละชนชาติ โดยการหยิบยืมความโดดเด่น เอกลักษณ์พิเศษทางวัฒนธรรมด้านการแสดงสู่การตกแต่ง เสริมเติม ปรุง” (พีรพงศ์ เสนไสย, 2550) ผู้วิจัยวางโครงร่างการออกแบบท่ารำเต้นในการแสดงชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย ไว้ว่าจะนำเอกลักษณ์ของการรำซัดชาตรีและเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ร่วมสมัยมาผสมผสานกันจนเกิดเป็นท่าทางแบบชาตรีร่วมสมัย

นาฏศิลป์ร่วมสมัยในสังคมปัจจุบัน จากคำกล่าวที่ว่า “บางสังคมอาจพึงพอใจที่ได้เห็นเสื้อผ้าเครื่องประดับผสานกับลีลาการเคลื่อนไหวอย่างสอดผสาน บางสังคมอาจมองว่าเสื้อผ้าเครื่องประดับเป็นปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดความสมบูรณ์ของกระบวนท่า เรื่องราว และอารมณ์ ดังนั้นจึงเปลือยกายวาดลีลา ท่าทางอย่างอิสระ โดยปราศจากอาภรณ์ห่มคลุมกาย หรือบางกลุ่มบางสังคมอาจยินดีกับการได้ฟังเสียงพากย์ ขับร้อง ดนตรีประกอบการแสดง แต่อีกมุมหนึ่งอาจมองว่าเสียงใดๆ ก็ไม่จำเป็นหากคิดจะเป็นนาฏกรรมร่วมสมัย” (พีรพงศ์ เสนไสย, 2550) ผู้วิจัยได้แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายว่าใช้ผ้าเนื้อบางที่มีความพลิ้วไหวง่ายเมื่อผู้สวมใส่เคลื่อนที่มาใช้ในการตัดเย็บชุด และออกแบบชุดให้แนบเนื้อเพื่อเน้นสัดส่วนให้เห็นลีลาท่ารำเต้นได้ชัดเจน เลือกเครื่องประดับที่มีขนาดไม่ใหญ่ดูเทอะทะเพื่อขจัดอุปสรรคในการถ่ายทอดกระบวนท่าให้สมบูรณ์ นอกจากนี้ผู้วิจัยกำหนดให้ดนตรีประกอบการแสดงไม่มี

เนื้อร้อง เพื่อเปิดกว้างให้ผู้ชมได้ตีความตามจินตนาการของตนได้เต็มที่โดยไม่มีเนื้อร้องมากำกับความหมาย

วิธีการสร้างสรรค์การแสดง ผู้วิจัยนำองค์ประกอบของการคิดสร้างสรรค์ (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2544) องค์ประกอบของการแสดง (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556) และหลักและองค์ประกอบในการสร้างสรรค์การแสดง (สุพรรณี บุญเพ็ง, ม.ป.ป.: 55) มาเป็นหลักในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้

แนวคิดการออกแบบ ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดแบบดานซา (a danza) คือ การเต้นรำด้วยจังหวะ (Rhythm) ที่สม่ำเสมอเหมือนกันไปโดยตลอด (Dominico di Piacenza, 1462) และแนวคิดนาฏยศิลป์ของโนแวร์ (Noverre) จะมีลักษณะที่ใช้ลีลาละครเข้ามามีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและมีอารมณ์คล้อยตามไปกับการเต้นรำมากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 11)

จากการศึกษารูปแบบการนำเสนอ (มาลินี อาชายุทธการ, 2547: 63) ผู้วิจัยมีความต้องการสร้างสรรค์การแสดงที่ผสมผสานทั้งแบบ Pure Dance และ Story Dance เข้าด้วยกัน โดยหาจุดกึ่งกลางคือเป็นระบำที่มุ่งเน้นความสวยงามและมีการเล่าเรื่องราวที่มีเนื้อหาไม่มากจนเกินไป เพื่อเพิ่มอรรถรสในการชมให้หลากหลายมากขึ้น

ผู้วิจัยทำการสร้างสรรค์การแสดงตามขั้นตอนการสร้างสรรค์การแสดง (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2544) และออกแบบลีลาท่ารำตามหลักการออกแบบลีลาท่ารำ (มาลินี อาชายุทธการ, 2547: 64) (สุพรรณี บุญเพ็ง, ม.ป.ป.: 61 - 63) (สุรพล วิรุฬรักษ์, 2544)

การศึกษาประวัติการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับรำซัดชาตรี ผู้วิจัยได้ทราบถึงรูปแบบการออกแบบการแสดงที่มีอยู่แล้ว ทำให้ผู้วิจัยทบทวนรูปแบบการแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย เพื่อไม่ให้ซ้ำซ้อนกับชุดการแสดงที่มีอยู่ก่อน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การแสดงตามวิธีการดำเนินการวิจัย โดยมีหัวข้อดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
   1.1 ประชากรกลุ่มที่ 1 ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์
   1.2 ประชากรกลุ่มที่ 2 ผู้ชมการแสดงรำซาตรีร่วมสมัย
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
   2.1 แบบสอบถาม
   2.2 สังเกตการณ์
   2.3 ฝึกปฏิบัติ
3. การรวบรวมข้อมูล
   3.1 การศึกษาเอกสาร
   3.2 การสัมภาษณ์
4. การวิเคราะห์ข้อมูล
   4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารและภาคสนาม
   4.2 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์การแสดง

ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากรกลุ่มที่ 1 ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์

1) ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ดร.วันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2) ผู้เชี่ยวด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 ประชากรกลุ่มที่ 2 ผู้ชมการแสดงรำซัดชาตรีร่วมสมัย

1) อาจารย์ผู้สอนด้านนาฏศิลป์

- อาจารย์ผู้สอนด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ อาจารย์กฤติยา ชูสงค์ รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
- อาจารย์ผู้สอนด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย ได้แก่ อาจารย์ญาณิกา ศรีญามา อาจารย์ประจำแขนงวิชานาฏศิลป์ตะวันตก โปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

2) นักศึกษาด้านนาฏศิลป์ หลักสูตรนาฏยรังสรรค์ โปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จำนวน 10 คน ได้แก่

- นางสาวศศลักษณ์ จันทร์ยัง
- นางสาวเบญจมาภรณ์ วรรณรัตน์
- นางสาวสวลักษ์ คงสง
- นายภาณุพงศ์ ชนะกาญ
- นางสาวณัฐวดี คงสง
- นางสาวสุนิสา ศรีไชย
- นายสมมาส ห่อคำ
- นางสาวศวิตา มิ่งสุข
- นางสาวพรพิมล แก้วเกาะสะบ้า
- นางสาวชวาลา ชำนาญ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือเครื่องมือที่ใช้ประกอบการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้แบ่งเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยออกเป็น 3 ประเภท คือ แบบสอบถาม สังเกตการณ์ และฝึกปฏิบัติ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 แบบสอบถาม ใช้สอบถามข้อมูลผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ 2 ท่าน ได้แก่

1) ดร.วันทนีย์ ม่วงบุญ (ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย) สอบถามข้อมูลเกี่ยวกับเทคนิคการรำซัด ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

2) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย) สอบถามข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยในงานพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทยครั้งที่ 38 ณ สนามกีฬาจุฬาลงกรณ์ และ ณ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้วิจัยจึงจำแนกแบบสอบถามออกเป็น 2 แบบ สำหรับใช้สอบถามข้อมูลผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ที่แตกต่างกัน ดังแบบฟอร์มต่อไปนี้

แบบสอบถาม ที่ 1

ดร.วันทนีย์ ม่วงบุญ

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย)

1. รำซัดชาตรี มีประวัติความเป็นมาอย่างไร

.....

.....

2. ท่ารำซัด มีท่าใดบ้าง

.....

.....

3. ลักษณะเด่นของการรำซัดคืออะไร

.....

.....

4. การปฏิบัติท่ารำซัด มีเทคนิคในการปฏิบัติอย่างไร

.....

.....

แบบสอบถาม ที่ 2

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย)

1. นาฏศิลป์ร่วมสมัยคืออะไร

.....

.....

2. ผู้สร้างสรรค์การแสดงควรมีคุณสมบัติอย่างไร

.....

.....

3. การสร้างสรรค์การแสดงควรมีขั้นตอนในการสร้างสรรค์อย่างไร

.....

.....

4. การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ในงานพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 38 มีวิธีการสร้างสรรค์อย่างไร

.....

.....

2.2 สังเกตการณ์ ผู้วิจัยทำการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ในงานพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 38 จาก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เครื่องมือที่ใช้ประกอบการสังเกตการณ์ ได้แก่ กล้องบันทึกภาพนิ่ง กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว สมุดบันทึก ดินสอ และปากกา

2.3 ฝึกปฏิบัติ ผู้วิจัยฝึกปฏิบัติเกี่ยวกับเทคนิคการรำซัด โดยการฝึกปฏิบัติเพลงพระสุธนเดินป่า จาก ดร.วันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เครื่องมือที่ใช้ประกอบการฝึกปฏิบัติ ได้แก่ ผ้าโจงกระเบน เข็มขัดเงิน แผ่นบันทึกเสียงเพลงพระสุธนเดินป่า เครื่องเล่นแผ่นบันทึกเสียง กล้องบันทึกภาพนิ่ง และกล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

3. การรวบรวมข้อมูล

3.1 การศึกษาเอกสาร

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย รำซัดชาตรี นาฏศิลป์ร่วมสมัย และการสร้างสรรค์การแสดง จากสำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยทักษิณ วิทยาเขตสงขลา ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหอสมุดแห่งชาติ โดยแบ่งเอกสารออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) เอกสารชั้นต้น (Primary Sources)

1.1) ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วยเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

- กรมศิลปากร. (2545). **รวมงานนิพนธ์ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร.** กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

- **ตำราฟ้อนรำ.** (2466). พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

- ธนิต อยู่โพธิ์. (2511). **โขน.** พิมพ์ครั้งที่ 3. พระนคร: กรมศิลปากร.

- ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร. (2547). **นาฏศิลป์ไทย โครงการตำราวิชาการราชภัฏเฉลิมพระเกียรติ เนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา 6 รอบ.** ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

1.2) ข้อมูลเกี่ยวกับรำซัดชาตรี ประกอบด้วยเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

- กรมศิลปากร. (2549). **ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน.** กรุงเทพมหานคร: ไทภูมิ พับลิซซิ่ง.

- กรมศิลปากร. (2542). **วิพิธทัศนา พร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

1.3) ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย ประกอบด้วยเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

- นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- พีรพงศ์ เสนไสย. (2550). **นาฏกรรมร่วมสมัย (Contemporary Dance).** มหาสารคาม: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

1.4) ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดง ประกอบด้วยเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

- จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). **รูปแบบและแนวคิดสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงศ์ จรัสศรี** (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพมหานคร.

- นราพงษ์ จรัสศรี. (2550). **การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก.** ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- นราพงษ์ จรัสศรี. (2534). คุณสมบัติและเทคนิคการปฏิบัติการของผู้ออกแบบลีลาท่าเต้นและผู้กำกับการแสดง. **วารสารศิลปกรรม** ปีที่ 4: 95 - 97.

- ผุสดี หลิมสกุล. (2553). **เอกสารประกอบคำสอนรายวิชานาฏยประดิษฐ์.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (อัดสำเนา).

- มาลินี อาชายุทธการ. (2547). **พื้นฐานนาฏยประดิษฐ์.** ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

- สุรพล วิรุฬรักษ์. (2544). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

2) เอกสารชั้นรอง (Secondly Sources)

- จันทิมา แสงเจริญ. (2539). **ละครชาตรีเมืองเพชร.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ชิตพล เปลี่ยนศิริ. (2549). **การสร้างสรรค์การแสดงของโรงเรียนบางกอกซิตี้บัลเลต์ กับสุนทรียทัศน์ของผู้ชมชาวญี่ปุ่นและชาวไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- สุขสันติ แวงวรรณ. (2554). **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- สุพรรณี บุญเพ็ง. (ม.ป.ป.). **เอกสารประกอบการสอนรายวิชานาฏยประดิษฐ์ 1.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- สุมิตร เทพวงษ์. (2554). **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- อมรา กล่ำเจริญ. (2537). **ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

3.2 การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ตามรายละเอียดดังนี้

1) ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ดร.วันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สัมภาษณ์เกี่ยวกับเทคนิคการรำซัด ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

2) ผู้เชี่ยวด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัมภาษณ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์และการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ในงานพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 38 ณ สนามกีฬาจุฬาลงกรณ์ และ ณ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูลครบถ้วนถูกต้องแล้ว จึงนำข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนามมาทำการวิเคราะห์ เพื่อกำหนดวิธีการสร้างสรรค์การแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารและภาคสนาม

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าเอกสาร ทั้งเอกสารชั้นต้น (Primary Sources) และเอกสารชั้นรอง (Secondly Sources) โดยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ กล่าวคือ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Inductive analysis) และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม และการฝึกปฏิบัติกับผู้เชี่ยวชาญ แล้วจึงกำหนดวิธีการสร้างสรรค์การแสดง

4.2 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์การแสดง

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มากำหนดวิธีการสร้างสรรค์การแสดง เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย สรุปได้ดังนี้

1) กำหนดหัวข้อเรื่อง

1.1) แรงบันดาลใจ

ผู้วิจัยมีความสนใจในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ประกอบกับมีโอกาสเรียนปฏิบัติเพลงพระสุธนเดินป่าซึ่งเป็นการแสดงแบบละครชาตรีจาก ดร.วันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ทำให้ผู้วิจัยประทับใจในลีลาการรำซัดแบบละครชาตรี ผู้วิจัยจึงกำหนดหัวข้อเรื่องตามที่มีความสนใจและมีความถนัดด้วยการผสมผสานการรำซัดชาตรีกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย

1.2) แนวคิด

การแสดงชุดนี้ใช้ท่าหลักแบบรำซัดชาตรี ผสมผสานลีลาการเคลื่อนไหวแบบร่วมสมัย มีจังหวะที่รวดเร็วกระฉับกระเฉงแบบชาตรี มีความพลิ้วไหวและสง่างามแบบร่วมสมัย ใช้ผู้แสดงชาย - หญิงจำนวนเท่ากัน แสดงท่ารำซัดเป็นกลุ่มชายล้วนและหญิงล้วน ต่อมามีการรำซัดเข้าคู่

ชาย - หญิง ซึ่งมีท่ารำหลักเฉพาะของแต่ละคู่ และผู้แสดงทั้งหมดรำซัดอย่างพร้อมเพรียงกัน จบด้วยการตั้งซุ้มแบบโนรา

1.3) ชื่อชุดการแสดง

ผู้วิจัยกำหนดชื่อชุดการแสดงนี้ว่า “รำซัดชาตรีร่วมสมัย”

2) ศึกษาข้อมูล

2.1) เอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างๆ ในด้านนาฏศิลป์ไทย รำซัดชาตรี นาฏศิลป์ร่วมสมัย และการสร้างสรรค์การแสดง

2.2) ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวกับรำซัดชาตรีและนาฏศิลป์ร่วมสมัย จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 2 กลุ่ม รวมทั้งฝึกปฏิบัติและสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ได้แก่ สัมภาษณ์และฝึกปฏิบัติเกี่ยวกับเทคนิคการรำซัด จาก ดร.วันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และสัมภาษณ์และสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมเกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ในงานพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 38 จากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) เตรียมงาน

3.1) กำหนดระยะเวลา

ในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการสร้างสรรค์การแสดงตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 1 ระยะเวลาในการสร้างสรรค์การแสดง

ระยะเวลา	รายละเอียดของงาน
มิถุนายน 2557 – กันยายน 2557	ศึกษาข้อมูล
ตุลาคม 2557 – มกราคม 2558	เรียบเรียงบทเพลงและตัดต่อเสียง
กุมภาพันธ์ 2558 – พฤษภาคม 2558	ประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย
ตุลาคม 2557 – กันยายน 2558	ประดิษฐ์ท่ารำเต้น
ตุลาคม 2558 – มกราคม 2559	ปรับปรุงแก้ไข

ระยะเวลา	รายละเอียดของงาน
กุมภาพันธ์ 2559 – พฤษภาคม 2559	สรุปผลงาน
มิถุนายน 2559 - ธันวาคม 2559	จัดทำรูปเล่มงานวิจัย

3.2) เตรียมทรัพยากรบุคคล

บุคคลที่มีความสามารถในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำชัดชาตรีร่วมสมัย ประกอบด้วย

- นักดนตรี ผู้วิจัยได้จัดหานักดนตรีที่เชี่ยวชาญด้านเครื่องหนังภาคใต้เพื่อบรรเลงดนตรี จำนวน 5 คน และด้านดนตรีสากลเพื่อบรรจุเพลงและตัดต่อเสียง จำนวน 2 คน
- ช่างตัดเย็บเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยจัดหาผู้ตัดเย็บเครื่องแต่งกายที่มีความชำนาญในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง จำนวน 2 คน
- ผู้แสดงผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจัดหาผู้แสดงผลงานสร้างสรรค์จากนักศึกษาโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นชาย 5 คน และหญิง 5 คน

3.3) เตรียมงบประมาณ

ผู้วิจัยคำนวณค่าใช้จ่ายและจัดหางบประมาณด้วยการขอทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนวิจัยมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ประจำปีงบประมาณ 2557 เป็นเงินจำนวน 60,000 บาท โดยมีรายละเอียดค่าใช้จ่าย ดังนี้

ตารางที่ 2 ค่าใช้จ่ายในการสร้างสรรค์การแสดง

รายการ	จำนวนเงิน (บาท)
ก. หมวดค่าใช้สอย (รวม)	**30,000**
1) ค่าจ้างเหมาเรียบเรียงบทเพลงและตัดต่อเสียง	20,000
2) ค่าจ้างตัดเย็บเครื่องแต่งกาย	10,000
ข. หมวดค่าวัสดุ (รวม)	**30,000**
1) ค่าเล่มรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์	
- ค่าถ่ายเอกสาร ค่าเข้าปก เย็บเล่มรายงาน เล่มละ 250 บ. x 5 เล่ม	1,250
- ค่าพิมพ์เอกสารสี จำนวน 5 เล่ม เล่มละ 150 หน้า หน้าละ 5 บ. (5 x 150 x 5)	3,750

รายการ	จำนวนเงิน (บาท)
2) ค่าวัสดุที่ใช้ประกอบการวิจัย	
- ค่าเครื่องประดับ เฉลี่ยผู้แสดงคนละ 1,500 บ. x 10 คน	15,000
- ค่าผ้าสำหรับตัดเย็บเครื่องแต่งกาย จำนวน 10 คน คนละ 5 เมตร เมตรละ 200 บ. (10 x 5 x 200)	10,000
รวมทั้งสิ้น (หกหมื่นบาทถ้วน)	**60,000**

4) ลงมือทำงาน

ผู้วิจัยจำแนกประเภทของงานและลงมือทำงาน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1) ประดิษฐ์ท่ารำเต้น

ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ท่ารำเต้นโดยทำการบรรจุท่ารำหลักของการรำซัด ประดิษฐ์ท่าขยาย และท่าเชื่อมด้วยการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย จดบันทึกท่ารำแล้วถ่ายทอดให้ผู้แสดงทดลองปฏิบัติพร้อมทดลองการแปรแถว

4.2) เรียบเรียงบทเพลงและตัดต่อเสียง

ผู้แสดงปฏิบัติท่ารำเต้นพร้อมการเคลื่อนที่แปรแถวให้นักดนตรีชมเพื่อเป็นแนวทางในการเรียบเรียงบทเพลง ผู้วิจัยได้ปรึกษานักดนตรีที่เชี่ยวชาญด้านเครื่องหนังภาคใต้ และด้านดนตรีสากล เพื่อร่วมกันกำหนดจังหวะหน้าทับ กำหนดทำนองเพลง และกำหนดจำนวนจังหวะ แล้วจึงทดลองบรรเลง บันทึกเสียง และตัดต่อเสียงพื้นหลังตามลำดับ

4.3) ออกแบบและประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายที่ผสมผสานระหว่างเครื่องแต่งกายของโนราชาตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยากับเครื่องแต่งกายแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยปรึกษาช่างผู้ตัดเย็บเครื่องแต่งกาย เพื่อตัดเย็บตามแบบที่กำหนด จัดซื้อผ้าและอุปกรณ์ที่ใช้ในการตัดเย็บต่างๆ รวมถึงจัดซื้อเครื่องประดับที่มีจำหน่ายทั่วไปด้วย

5) ปรับปรุงแก้ไข

5.1) ทดลองปฏิบัติท่ารำเต้นประกอบเพลง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ท่ารำเต้นและเรียบเรียงบทเพลงแล้ว ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติท่ารำเต้นประกอบเพลง เพื่อหาข้อบกพร่อง

5.2) ปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องด้วยตนเอง

เมื่อพบว่ามีข้อบกพร่อง จึงได้ปรับปรุงแก้ไข และทดลองสวมเครื่องแต่งกายแล้วปฏิบัติท่ารำเต้นประกอบเพลง

5.3) นำเสนอผู้ชมเฉพาะกลุ่ม

ผู้วิจัยปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องด้วยตนเองจนเป็นที่พอใจแล้ว จึงได้ทำการนำเสนอผู้ชมเฉพาะกลุ่มซึ่งประกอบด้วย อาจารย์ผู้สอนด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 1 คน อาจารย์ผู้สอนด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย จำนวน 1 คน และนักศึกษาด้านนาฏศิลป์ จำนวน 10 คน รวมทั้งสิ้น 12 คน เพื่อรับฟังคำชี้แนะและนำความเห็นของผู้ชมเฉพาะกลุ่มมาปรับปรุงแก้ไขการแสดงต่อไป

5.4) ปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำ

ผู้ชมเฉพาะกลุ่มได้เสนอแนะท่ารำตอนเข้าคู่ชาย – หญิง ให้มาการต่อตัวหรือยกลอยที่หลากหลาย ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะนี้มาปรับปรุงแก้ไขโดยให้นักแสดงทั้งหมด 5 คู่ มีท่าการต่อตัวหรือยกลอยที่ไม่ซ้ำกัน โดยมีการไล่ระดับจากต่ำไปสูงเพื่อเพิ่มมิติ

เมื่อผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนการสร้างสรรค์การแสดงแล้ว ผู้วิจัยจะทำการสรุปผลการวิจัย โดยสรุปรายละเอียดการแสดงที่ปรับปรุงแก้ไขแล้วทั้งหมด บันทึกการแสดงเป็นภาพเคลื่อนไหว และรวบรวมเป็นรูปเล่มงานวิจัยตามหัวข้อต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ขอบเขตการวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. นาฏศิลป์ไทย

1.1 บ่อเกิดนาฏศิลป์ไทย

1.2 นาฏยศัพท์และภาษาท่า

1.3 ละครชาตรี

1.4 รำซัดชาตรี

2. นาฏศิลป์ร่วมสมัย

2.1 ที่มาของนาฏศิลป์ร่วมสมัย

2.2 ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในตะวันตก

2.3 ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

3. การสร้างสรรค์การแสดง

3.1 วิธีการสร้างสรรค์การแสดง

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์การแสดง

3.3 การออกแบบลีลาท่ารำเต้น

3.4 ประวัติการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับรำซัดชาตรี

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การรวบรวมข้อมูล
   3.1 การศึกษาเอกสาร
   3.2 การสัมภาษณ์
4. การวิเคราะห์ข้อมูล
   4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารและภาคสนาม
   4.2 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์การแสดง

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์การแสดง

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

    1.1 ท่ารำซัด

    1.2 ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

2. การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย

    2.1 แนวคิด

    2.2 ผู้แสดง

    2.3 เครื่องแต่งกาย

    2.4 ท่ารำเต้น

    2.5 เพลงประกอบการแสดง

    2.6 โอกาสที่ใช้แสดง

บทที่ 5 สรุปผลและข้อเสนอแนะ

1. สรุปผลการวิจัย

2. ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูล ทั้งจากเอกสาร และการลงภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์ สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม รวมทั้งการฝึกปฏิบัติกับผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ได้ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล
    1.1 ท่ารำซัด
    1.2 ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
2. การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย
    2.1 แนวคิด
    2.2 ผู้แสดง
    2.3 เครื่องแต่งกาย
    2.4 ท่ารำเต้น
    2.5 เพลงประกอบการแสดง
    2.6 โอกาสที่ใช้แสดง

โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้จำแนกผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ประเภท คือ ท่ารำซัด และลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย เพื่อนำมาสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย สามารถสรุปรายละเอียดได้ดังนี้

1.1 ท่ารำซัด

ในการแสดงชุด รำซัดชาตรี ของกรมศิลปากร ประกอบด้วยท่ารำซัด จำนวน 16 ท่า ดังรายละเอียดตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 ท่ารำซัด

ท่าที่	ชื่อท่า/ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1	ท่าสอดสร้อย	ศีรษะ: เอียงซ้าย มือ: มือขวาวงบน มือซ้ายจีบหงายชายพก เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า
2	ท่าปาดตาล	ศีรษะ: ตรง มือ: มือทั้งสองตั้งวงปาดมือมาด้านหน้าระดับกลาง มือขวาอยู่บน มือซ้ายอยู่ล่าง เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า

ท่าที่	ชื่อท่า/ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
3	ท่าจีนสาวไส้ 	ศีรษะ: ตรง มือ: มือขวาจีบหงายระดับหน้าแขนตึง มือซ้ายวงบน เท้า: เท้าขวายกหน้า
4	ท่าเจิม 	ศีรษะ: ตรง ก้มเล็กน้อยแล้วเงยหน้าระดับปกติ มือ: มือขวาจีบปรกหน้าแล้วปล่อยออกเป็นวงแทงลงระดับหน้าแขนตึง มือซ้ายจีบหลัง แล้วปล่อยเป็นวงบน เท้า: เท้าขวาวางหลังแล้ววางส้นด้านหน้า

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

ท่าที่	ชื่อท่า/ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
5	ท่าไหว้ 	ศีรษะ: ตรง มือ: มือทั้งสองประนมระดับอก เท้า: นั่งเขย่ง เข่าไม่แตะพื้น
6	ท่ามือจีบหงายกล่อมตัว 	ศีรษะ: กล่อมหน้า มือ: มือทั้งสองช้อนมือจีบหงายระดับอก เท้า: นั่งเขย่ง เข่าไม่แตะพื้น หรือยืนซอยเท้า หมายเหตุ: ท่านี้ปฏิบัติได้ทั้งแบบนั่งและแบบยืน
7	ทำมือหยิบจีบสะบัดขึ้นตั้งวง 	ศีรษะ: เบี่ยงหน้าเล็กน้อย มองมือจีบหลัง แล้วหันหน้าตรง มือ: มือนอกวงกลางแขนงอ มือในจีบหลัง แล้วปล่อยเป็นวงกลางแขนงอ

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร SAKONNAKHON RAJABHAT UNIVERSITY

ท่าที่	ชื่อท่า/ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		เท้า: นั่งเขย่ง เข่าไม่แตะพื้น
8	ท่ากระหวัดเกล้า 	ศีรษะ: เอียงขวา แล้วเอียงซ้าย มือ: มือขวาวงบน แล้วจีบปรกข้าง มือซ้ายจีบหงายปรกข้าง แล้วม้วนมือเป็นวงบน เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า แล้วเท้าขวาก้าวข้าง

ท่าที่	ชื่อท่า/ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
9	ท่าทอผ้า 	ศีรษะ: เอียงขวา มือ: มือขวาวงบัวบาน มือซ้ายดึงจีบคว่ำขึ้นมาระดับไหล่แขนตึง เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง
10	ท่าปักเครื่อง 	ศีรษะ: เอียงขวา มือ: มือขวาดึงจีบคว่ำขึ้นมาระดับกลางด้านหน้า มือซ้ายผาลา เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

ท่าที่	ชื่อท่า/ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
11	ท่าสาวมือดึงจีบ 	ศีรษะ: ลักคอขวา มือ: มือขวาดึงจีบคว่ำขึ้นมาระดับหน้า มือซ้ายวงกลางด้านหน้า เท้า: เท้าขวาย่ำเท้า หมายเหตุ: ท่านี้ทำสลับข้างซ้ายขวาไปได้เรื่อยๆ
12	ท่าสอดสูง 	ศีรษะ: เอียงซ้าย มือ: มือขวาวงบัวบาน มือซ้ายวงระดับไหล่แขนตึง เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

ท่าที่	ชื่อท่า/ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
13	ท่าผาลาเพียงไหล่ หมายเหตุ: ท่านี้มีแบบเข้าคู่พระนาง และแบบต่างคนต่างรำ <u>แบบที่ 1 แบบเข้าคู่พระนาง</u> 	<u>แบบที่ 1 แบบเข้าคู่พระนาง</u> <u>ตัวนาง</u> ศีรษะ: เอียงซ้าย มือ: มือทั้งสองผาลา เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง <u>ตัวพระ</u> ศีรษะ: เอียงขวา มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ ข้อมือต่อกับข้อมือตัวนาง เท้า: เท้าขวาก้าวข้างเหลื่อมตัวออกมาทางขวาเล็กน้อย

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

ท่าที่	ชื่อท่า/ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
	<u>แบบที่ 2 แบบต่างคนต่างรำ</u> 	<u>แบบที่ 2 แบบต่างคนต่างรำ</u> ศีรษะ: เอียงใน มือ: มือในวงบน มือนอกผาลา เท้า: เท้านอกก้าวข้าง
14	ท่าโลมไหล่ 	<u>ตัวนาง</u> ศีรษะ: เอียงซ้าย แล้วเอียงขวา มือ: มือทั้งสองจีบคว่ำแตะหัวไหล่ กันศอกออกไปด้านข้าง แล้วสะบัดมือปล่อยออกเป็นวงกลางแขนงอ เท้า: เท้าขวาถอน แล้วเท้าซ้ายก้าวหน้า <u>ตัวพระ</u> ศีรษะ: เอียงซ้าย มือ: มือทั้งสองจีบตะแคงซ้อนบนหลัง

ท่าที่	ชื่อท่า/ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		มือตัวนาง แล้วโดนตัวนางสะบัดจึงปล่อยมือออกเป็นวงกลางแขนงอ เท้า: เท้าขวาถอน แล้วเท้าซ้ายก้าวข้างเหลื่อมตัวออกมาทางซ้ายเล็กน้อย
15	ท่าเชยคาง 	<u>ตัวนาง</u> ศีรษะ: เอียงขวา แล้วเอียงซ้าย มือ: มือขวาเท้าเอว มือซ้ายจีบตะแคงแตะปลายคาง แล้วสะบัดมือปล่อยออกเป็นวงหน้าแขนงอ เท้า: เท้าขวาถอน แล้วเท้าซ้ายก้าวหน้า

ท่าที่	ชื่อท่า/ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		<u>ตัวพระ</u> ศีรษะ: เอียงขวา แล้วเอียงซ้าย มือ: มือขวาแตะเอวตัวนาง มือซ้ายจีบตะแคงซ้อนบนหลังมือแล้วโดนตัวนางสะบัดออกจึงปล่อยมือเป็นวงกลางแขนงอ เท้า: เท้าขวาถอน แล้วเท้าซ้ายก้าวข้างเหลื่อมตัวออกมาทางซ้ายเล็กน้อย

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

ท่าที่	ชื่อท่า/ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
16	ท่ารำส่าย	ศีรษะ: เอียงซ้าย มือ: มือขวาวงแทงลงระดับไหล่แขนตึง มือซ้ายวงชายพก เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า หมายเหตุ: ตัวพระเหลื่อมตัวออกมาทางซ้ายเล็กน้อย

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

1.2 ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยที่นิยมนำมาใช้แสดงอย่างแพร่หลายในประเทศไทย สามารถสรุปได้เป็น 6 ลักษณะท่าทาง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตารางที่ 4 ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

ท่าที่	ภาพท่าเต้น	คำอธิบาย
1		หันหน้าไปด้านข้างเป็นแนว 180 องศา

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

ท่าที่	ภาพท่าเต้น	คำอธิบาย
2		ท่าวงพิเศษ ตั้งวงสูงเป็นแนวดิ่งกลางศีรษะ
3		จรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่า

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

ท่าที่	ภาพท่าเต้น	คำอธิบาย
4		ไขว้เท้าแล้วหมุนตัวอย่างรวดเร็ว
5		ก้าวหน้าเขย่งเท้า คล้ายยืนปลายเท้าแบบบัลเลต์

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

ท่าที่	ภาพท่าเต้น	คำอธิบาย
6		ท่า Point ยกหน้ากดปลายเท้าลง

2. การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย

จากผลการวิเคราะห์ท่ารำซัด และลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย ซึ่งสรุปได้ว่ามีองค์ประกอบของการแสดงดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิด

การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย ใช้ท่าหลักแบบรำซัดชาตรี ผสมผสานลีลาการเคลื่อนไหวแบบร่วมสมัย มีจังหวะที่รวดเร็วกระฉับกระเฉงแบบชาตรี มีความพลิ้วไหวและสง่างามแบบร่วมสมัย ใช้ผู้แสดงชาย - หญิงจำนวนเท่ากัน แสดงท่ารำซัดเป็นกลุ่มชายล้วนและหญิงล้วน ต่อมามีการรำซัดเข้าคู่ชาย - หญิง ซึ่งมีท่ารำหลักเฉพาะของแต่ละคู่ และผู้แสดงทั้งหมดรำซัดอย่างพร้อมเพรียงกัน จบด้วยการตั้งซุ้มแบบโนรา

2.2 ผู้แสดง

ผู้แสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย ไม่จำเป็นต้องมีความสามารถด้านนาฏศิลป์ไทยมากนัก เพียงแต่ให้รู้จักนาฏยศัพท์เบื้องต้น เช่น วงบน วงกลาง จีบหงาย จีบคว่ำ ยกหน้า ก้าวหน้า เป็นต้น และมีพื้นฐานการเต้นเพียงเล็กน้อยก็สามารถเป็นผู้แสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัยได้ การแสดงชุดนี้ใช้ผู้แสดงชาย จำนวน 5 คน ผู้แสดงหญิง จำนวน 5 คน รวมทั้งหมด 10 คน โดยมีคุณสมบัติทางกายภาพ ดังนี้

1) ผู้แสดงชาย ส่วนสูงประมาณ 155-165 เซนติเมตร รูปร่างกำยำ แข็งแรง สามารถเป็นฐานในการต่อตัว หรือยกคู่ของตนประกอบการหมุนรอบตัวได้

2) ผู้แสดงหญิง ส่วนสูงประมาณ 150-160 เซนติเมตร รูปร่างโปร่ง ไม่อ้วน สามารถเป็นตัวยกหรือตัวลอยได้

2.3 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายในการแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย กำหนดให้แต่งกายแบบสร้างสรรค์ เน้นความสะดวกรวดเร็วในการสวมใส่ แต่ยังคงความสวยงามและสามารถปฏิบัติท่ารำได้โดยไม่ติดขัด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) ผู้แสดงชาย

- เสื้อแนบเนื้อ (Body Suit) สีน้ำเงิน แขนสั้น
- กางเกงแนบเนื้อ ขายาวแบบ Long John
- ผ้ายกเย็บสำเร็จ สีแสด
- รัดพัสตร์ สีแสด
- ห้อยหน้า สีแสด
- ห้อยข้าง สีแสด
- กรองคอ สีแสด

- พาหุรัด สีแสด

- เทริดชาตรี สีเงิน

- ทับทรวง สีเงิน

- สังวาล 2 เส้น สีเงิน

- เข็มขัดและหัวเข็มขัด สีเงิน

- ข้อมือ และข้อเท้า สีเงิน

- เล็บ สีเงิน 8 อัน

2) ผู้แสดงหญิง

- เสื้อเกาะอก สีแสด

- กระโปรงทรงบัลเลต์คลาสสิก สีแสด (ยาวคลุมเข่า)

- รัดพัสตร์ สีน้ำเงิน

- นวมคอ สีน้ำเงิน

- มงกุฎยอดนางซัด สีเงิน

- ทับทรวง สีเงิน

- เข็มขัดและหัวเข็มขัด สีเงิน

- ข้อมือ ต้นแขน และข้อเท้า สีเงิน

- เล็บ สีเงิน 8 อัน

2.4 ท่ารำเต้น

ลักษณะท่าส่วนใหญ่เป็นท่าทางแบบนาฏศิลป์ไทย คือ ท่ารำชัด แต่ลีลาการเคลื่อนไหวและการเคลื่อนที่ (Movement) ของผู้แสดง ส่วนใหญ่ใช้ลีลาและเทคนิคแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ผสมผสานกับลีลาและเทคนิคแบบการรำชัดของละครชาตรี

ในการบันทึกท่ารำเต้นเป็นลายลักษณ์อักษรนั้น ผู้วิจัยได้บันทึกท่ารำเต้นลงในตาราง ซึ่งมีทั้งหมด 8 ช่อง ประกอบด้วย

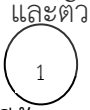
1) ท่าที่ หมายถึง จำนวนนับของท่ารำเต้น

2) ชุดที่/จังหวะที่ หมายถึง การนับจังหวะจาก 1 – 8 เท่ากับ 1 ชุด

3) ภาพท่ารำเต้น หมายถึง รูปถ่ายภาพนิ่งแสดงลักษณะท่ารำของจังหวะนั้นๆ แบ่งเป็น 2 ช่อง คือ ภาพท่ารำชาย และภาพท่ารำหญิง

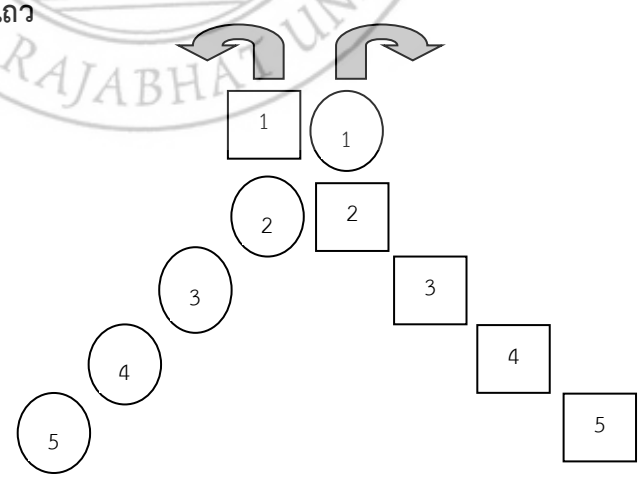
4) คำอธิบายท่ารำเต้น หมายถึง คำอธิบายประกอบภาพท่ารำเต้น แบ่งเนื้อหาเป็น 4 ชนิด คือทิศ (หน้าตรง, ขวา, ซ้าย, หลัง, เฉียงขวา, เฉียงซ้าย) ศีรษะ (ตรง, เอียงขวา, เอียงซ้าย, ลักคอขวา, ลักคอซ้าย) มือ (วงบน, วงกลางแขนงอ, วงชายพก, จีบปรกข้าง, จีบปรกหน้า ฯลฯ) เท้า (ยกหน้า, ถอน, วางส้น ฯลฯ)

5) หมายเหตุ หมายถึง คำอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการเคลื่อนที่ของผู้แสดง หรือลีลาของท่ารำนั้นๆ

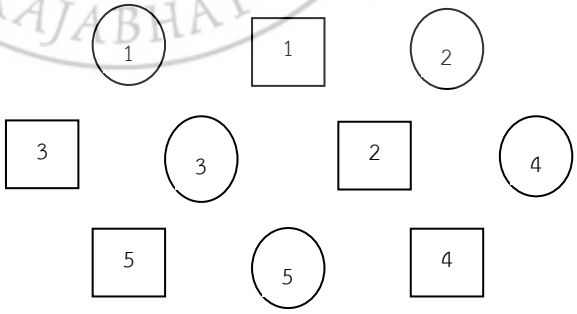
6) การแปรแถว หมายถึง ลักษณะแถวในภาพรวม เส้นทางการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง ของผู้แสดงทั้งหมด 10 คน โดยกำหนดให้รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสแทนผู้แสดงชาย รูปวงกลมแทนผู้แสดงหญิง และตัวเลขภายในรูปเรขาคณิตนั้นแทนลำดับที่ของผู้แสดง เช่น คือ ผู้แสดงชายลำดับที่ 1 หรือ  คือ ผู้แสดงหญิงลำดับที่ 1 เป็นต้น ทั้งนี้ด้านบนของหน้ากระดาษถือเป็นตำแหน่งหน้าเวทีที่มีผู้ชม และด้านล่างของกระดาษถือเป็นฉากหลัง (Blackground)

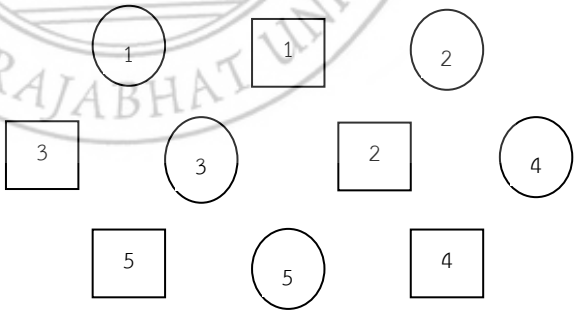
ตารางที่ 5 ท่ารำเต้นของการแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย

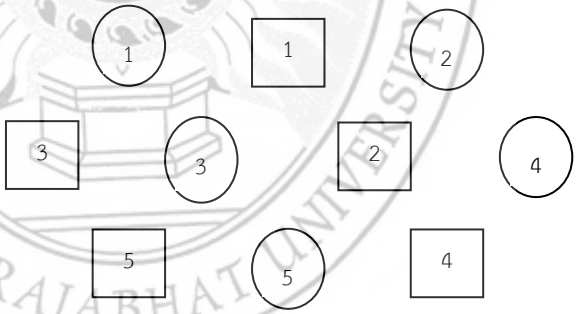
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>1</td><td>ชุดที่ 1-2
(16 จังหวะ)</td><td>

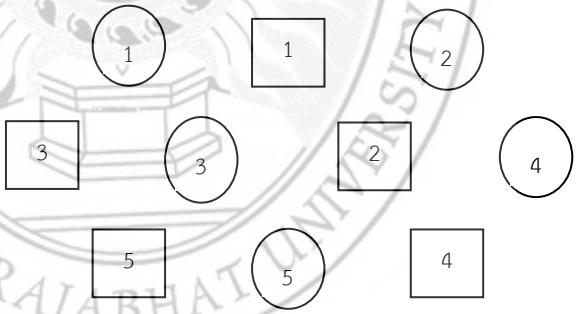
<table>
<tr>
<td>หญิง
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวงบน
มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: สืบเท้าออกมาด้านหน้า</td>
<td>ชาย
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหงายชายพก
มือซ้ายวงบน
เท้า: สืบเท้าออกมาด้านหน้า</td>
</tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: สืบเท้าออกมาเป็นแถวเฉียงสลับฝั่งกับคู่ของตน โดยให้ฝ่ายหญิงไปก่อน ตามลำดับดังนี้ หญิง 1 - ชาย 1, หญิง 2 - ชาย 2, หญิง 3 - ชาย 3, หญิง 4 - ชาย 4, หญิง 5 - ชาย 5 แล้ววิ่งโค้งลงในลักษณะน้ำพุ</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว


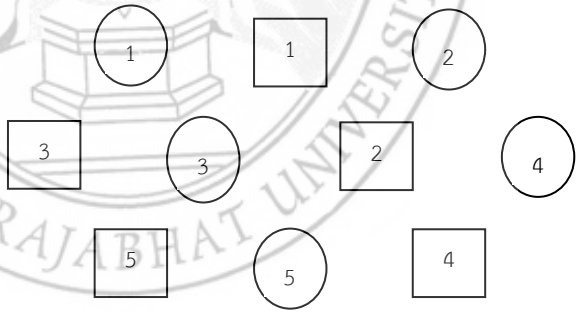
</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

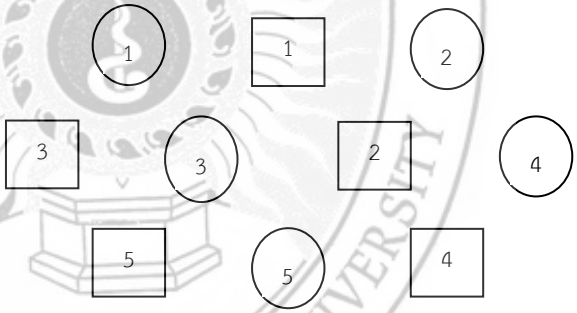
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">2</td><td rowspan="4">ชุดที่ 3
จังหวะที่ 1-2</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวงบน
มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: เท้าซ้ายก้าวไขว้ เขย่งเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวงบน
มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: เท้าซ้ายก้าวไขว้ เขย่งเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ยืนตาม Blocking แล้วจึงปฏิบัติท่ารำนี้</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

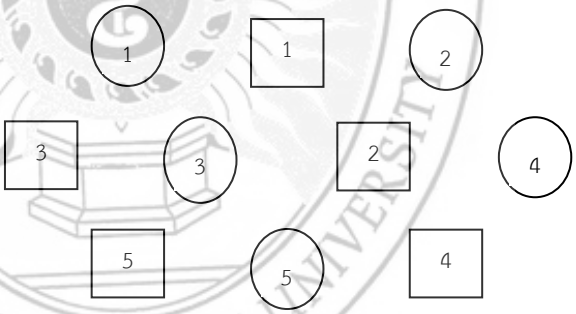
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">3</td><td rowspan="3">ชุดที่ 3
จังหวะที่ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหงายชายพก มือซ้ายวงบน
เท้า: เท้าขวาก้าวไขว้ เขย่งเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหงายชายพก มือซ้ายวงบน
เท้า: เท้าขวาก้าวไขว้ เขย่งเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td rowspan="3">4</td><td rowspan="3">ชุดที่ 3
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวากรายมือเป็นวงบน มือซ้ายจีบหลัง
เท้า: เท้าซ้ายวางส้น</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวากรายมือเป็นวงบน มือซ้ายจีบหลัง
เท้า: เท้าซ้ายวางส้น</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">5</td><td rowspan="3">ชุดที่ 3
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหลัง
มือซ้ายกรายมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวาวางส้น</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหลัง
มือซ้ายกรายมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวาวางส้น</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

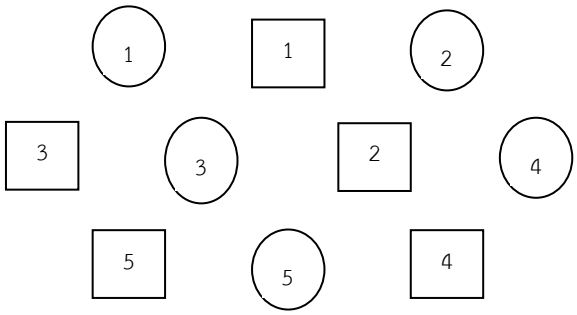
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">6</td><td rowspan="3">ชุดที่ 4
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือทั้งสองช้อนจีบหงายจากรักแร้ลงไปส่งหลัง
เท้า: เท้าขวาถอนเท้าซ้ายยกหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือทั้งสองช้อนจีบหงายจากรักแร้ลงไปส่งหลัง
เท้า: เท้าขวาถอนเท้าซ้ายยกหน้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>7</td><td>ชุดที่ 4
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: ห่มเข่า เท้าซ้ายก้าวหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: ห่มเข่า เท้าซ้ายก้าวหน้า</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>8</td><td>ชุดที่ 4
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: สืบเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: สืบเท้า</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>9</td><td>ชุดที่ 4
จังหวะที่ 7-8</td><td>

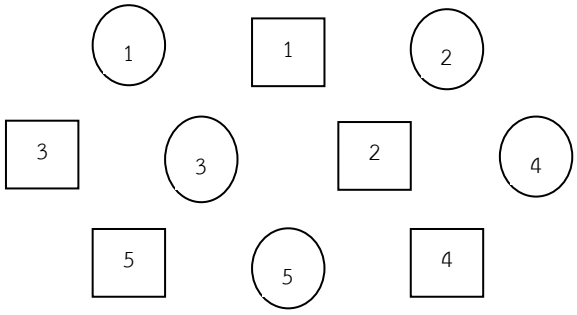
<table>
<tr><td>แถวหน้ากระดานที่ 1
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองประนมอก
เท้า: คุกเข่าทั้งสอง

แถวหน้ากระดานที่ 2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองประนมอก
เท้า: ตั้งฉากเท้าขวา</td><td>แถวหน้ากระดานที่ 3
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองประนมอก
เท้า: ยืนรวมเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>10</td><td>ชุดที่ 5
จังหวะที่ 1-2</td><td>

<table>
<tr>
<td>แถวหน้ากระดานที่ 1
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง แหงนหน้าเล็กน้อย
มือ: มือทั้งสองประนมวาดมือขึ้นจรดไรผม
เท้า: คุกเข่าทั้งสอง

แถวหน้ากระดานที่ 2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง แหงนหน้าเล็กน้อย
มือ: มือทั้งสองประนมวาดมือขึ้นจรดไรผม
เท้า: ตั้งฉากเท้าขวา</td>
<td>แถวหน้ากระดานที่ 3
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง แหงนหน้าเล็กน้อย
มือ: มือทั้งสองประนมวาดมือขึ้นจรดไรผม
เท้า: ยืนรวมเท้า

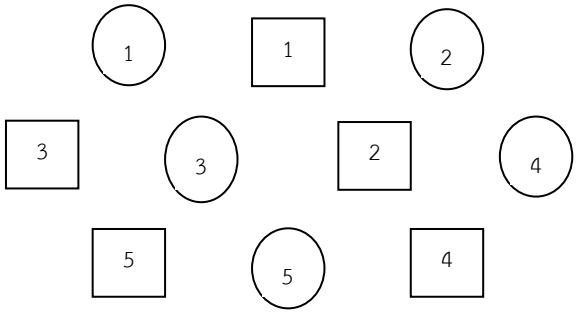
หมายเหตุ: ขณะวาดมือขึ้น ให้โน้มตัวไปด้านหน้าเล็กน้อย
เมื่อมือจรดไรผม ไม่ต้องกระทบก้น</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">การแปรแถว


</td>
</tr>
</table>
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>11</td><td>ชุดที่ 5
จังหวะที่ 3-4</td><td>

<table>
<tr>
<td>แถวหน้ากระดานที่ 1
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง แหงนหน้าเล็กน้อย
มือ: มือทั้งสองประนมวาดมือลงอก
เท้า: คุกเข่าทั้งสอง

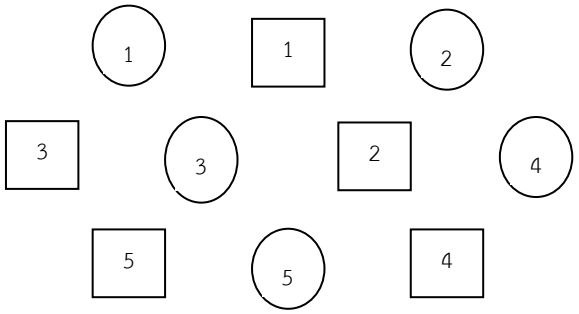
แถวหน้ากระดานที่ 2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง แหงนหน้าเล็กน้อย
มือ: มือทั้งสองประนมวาดมือลงอก
เท้า: ตั้งฉากเท้าขวา</td>
<td>แถวหน้ากระดานที่ 3
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง แหงนหน้าเล็กน้อย
มือ: มือทั้งสองประนมวาดมือลงอก
เท้า: ยืนรวมเท้า

หมายเหตุ: ขณะวาดมือลง ให้โน้มตัวไปด้านหน้าเล็กน้อย
เมื่อมืออยู่ระดับอก ไม่ต้องกระทบก้น</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">การแปรแถว
 
</td>
</tr>
</table>
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>12</td><td>ชุดที่ 5
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2">
แถวหน้ากระดานที่ 1
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงาย ข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: คุกเข่าทั้งสอง

แถวหน้ากระดานที่ 2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงาย ข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: ตั้งฉากเท้าขวา</td><td>แถวหน้ากระดานที่ 3
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงาย ข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: ยืนรวมเท้า

หมายเหตุ: ขณะมือวงให้งอแขน เมื่อมือจีบให้ส่งมือสูงขึ้นระดับหน้าอย่างรวดเร็ว</td></tr>
</table>

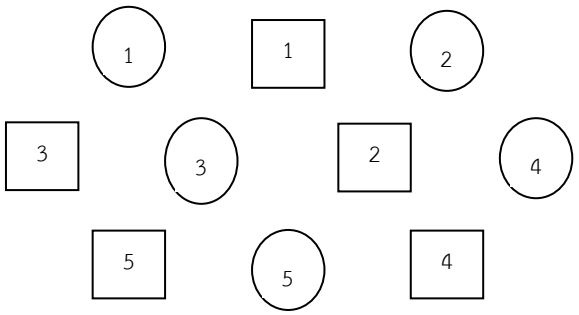
		การแปรแถว 

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>13</td><td>ชุดที่ 5
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>แถวหน้ากระดานที่ 1
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบหงาย มือซ้ายจีบคว่ำ ข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: คุกเข่าทั้งสอง

แถวหน้ากระดานที่ 2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบหงาย มือซ้ายจีบคว่ำ ข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: ตั้งฉากเท้าขวา</td><td>แถวหน้ากระดานที่ 3
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบหงาย มือซ้ายจีบคว่ำ ข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: ยืนรวมเท้า

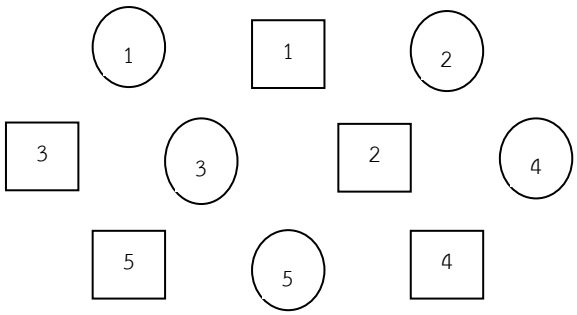
หมายเหตุ: ขณะมือวงให้งอแขน เมื่อมือจีบให้ส่งมือสูงขึ้นระดับหน้าอย่างรวดเร็ว</td></tr>
</table>

		การแปรแถว 

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

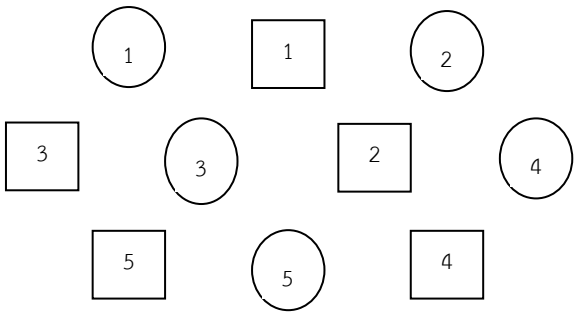
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>14</td><td>ชุดที่ 6
จังหวะที่ 1-2</td><td>

<table>
<tr><td>แถวหน้ากระดานที่ 1
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจีบหงายออก
เท้า: คุกเข่าทั้งสอง

แถวหน้ากระดานที่ 2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจีบหงายออก
เท้า: ตั้งฉากเท้าขวา</td><td>แถวหน้ากระดานที่ 3
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจีบหงายออก
เท้า: ยืนรวมเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

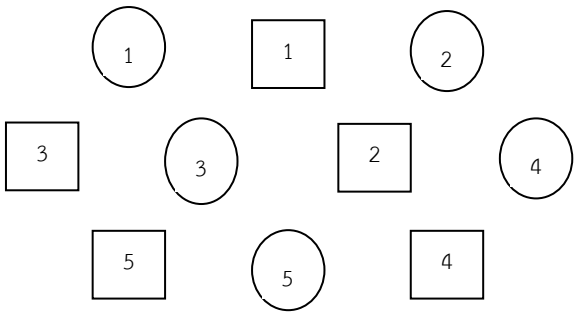
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>15</td><td>ชุดที่ 6
จังหวะที่ 3-4</td><td>

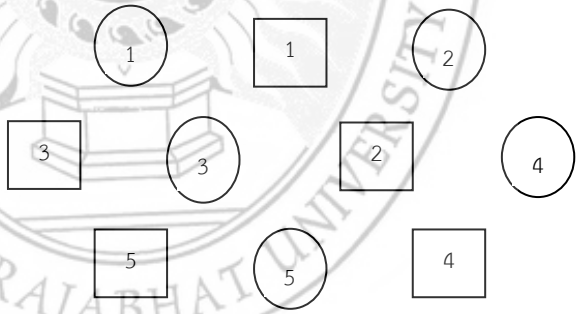
<table>
<tr><td>แถวหน้ากระดานที่ 1
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: คุกเข่าทั้งสอง

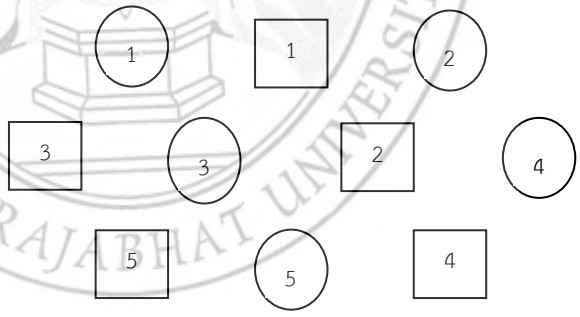
แถวหน้ากระดานที่ 2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: ตั้งฉากเท้าขวา</td><td>แถวหน้ากระดานที่ 3
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: ยืนรวมเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

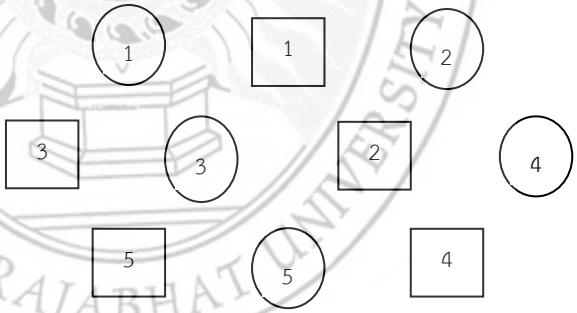
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>16</td><td>ชุดที่ 6
จังหวะที่ 5-6</td><td>

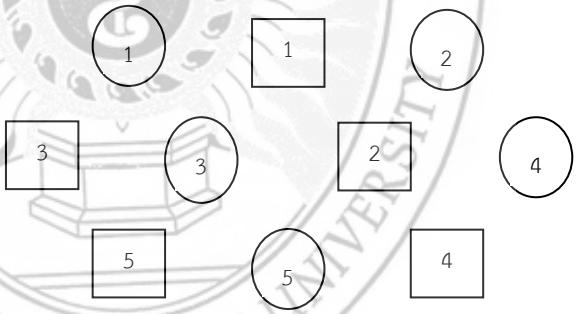
<table>
<tr><td>แถวหน้ากระดานที่ 1
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจีบหงายออก
เท้า: เท้าขวาตั้งฉาก

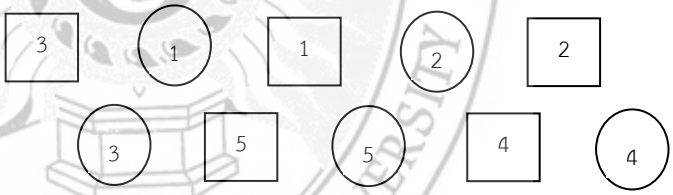
แถวหน้ากระดานที่ 2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าขวาตั้งฉาก</td><td>แถวหน้ากระดานที่ 3
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจีบหงายออก
เท้า: ยืนรวมเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

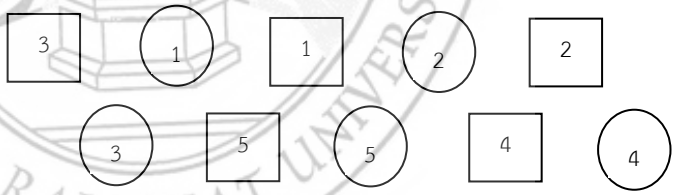
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">17</td><td rowspan="3">ชุดที่ 6
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าขวายืน
เท้าซ้ายกระดกหลัง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าขวายืน
เท้าซ้ายกระดกหลัง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

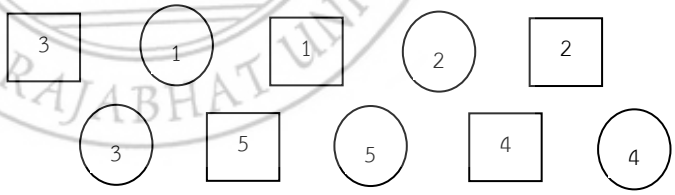
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">18</td><td rowspan="3">ชุดที่ 7
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือทั้งสองช้อนจีบหงายจากรักแร้ลงไปส่งหลัง
เท้า: เท้าขวาถอนเท้าซ้ายยกหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือทั้งสองช้อนจีบหงายจากรักแร้ลงไปส่งหลัง
เท้า: เท้าขวาถอนเท้าซ้ายยกหน้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

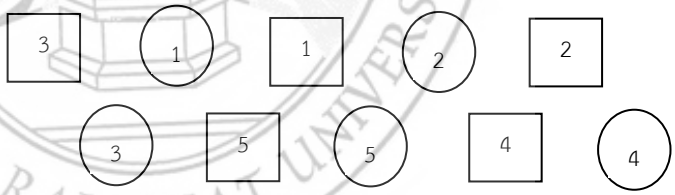
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">19</td><td rowspan="4">ชุดที่ 7
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: ห่มเข่า เท้าซ้ายก้าวหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: ห่มเข่า เท้าซ้ายก้าวหน้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หน้ามองไปทิศหน้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

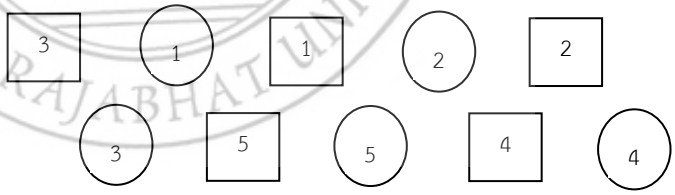
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">20</td><td rowspan="3">ชุดที่ 7
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: สืบเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: สืบเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

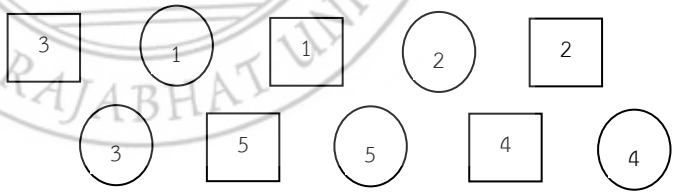
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">21</td><td rowspan="4">ชุดที่ 7
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: สืบเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: สืบเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หมุนรอบตัวพร้อมกับย้าย Blocking เพื่อแปรแถวใหม่</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

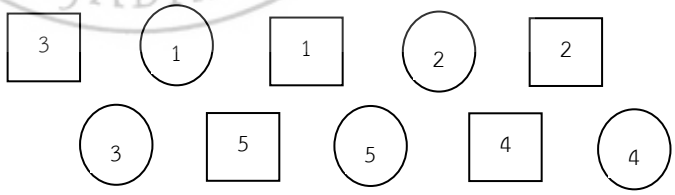
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">22</td><td rowspan="3">ชุดที่ 8
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง ก้มลงเล็กน้อย
มือ: มือขวาจีบปรกหน้า
มือซ้ายจีบหลัง
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า
เท้าซ้ายยกหน้า กดปลาย
เท้าลง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง ก้มลงเล็กน้อย
มือ: มือขวาจีบปรกหน้า
มือซ้ายจีบหลัง
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า
เท้าซ้ายยกหน้า กดปลาย
เท้าลง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

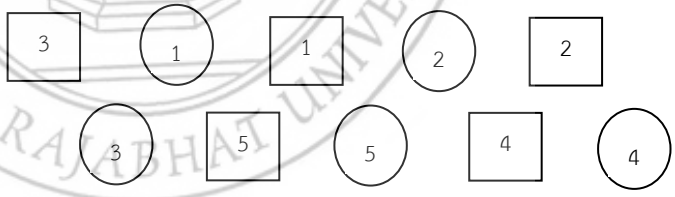
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">23</td><td rowspan="3">ชุดที่ 8
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาเหวี่ยงจีบปล่อยออกเป็นวงบน
มือซ้ายกรายมือออกเป็นผาลา
เท้า: เท้าซ้ายถอน
เท้าขวาจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาเหวี่ยงจีบปล่อยออกเป็นวงบน
มือซ้ายกรายมือออกเป็นผาลา
เท้า: เท้าซ้ายถอน
เท้าขวาจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

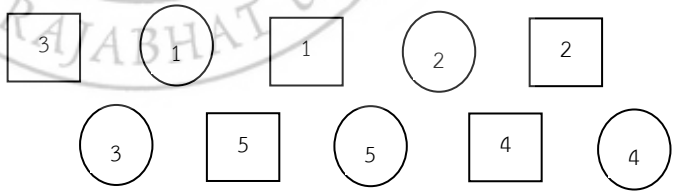
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">24</td><td rowspan="3">ชุดที่ 8
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง ก้มลงเล็กน้อย
มือ: มือขวาจีบปรกหน้า
มือซ้ายจีบหลัง
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า
เท้าซ้ายยกหน้า กดปลาย
เท้าลง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง ก้มลงเล็กน้อย
มือ: มือขวาจีบปรกหน้า
มือซ้ายจีบหลัง
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า
เท้าซ้ายยกหน้า กดปลาย
เท้าลง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

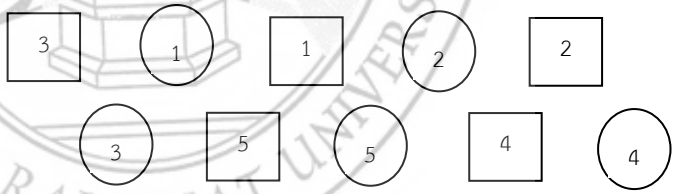
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">25</td><td rowspan="3">ชุดที่ 8
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาเหวี่ยงจีบปล่อยออกเป็นวงบน
มือซ้ายกรายมือออกเป็นผาลา
เท้า: เท้าซ้ายถอน
เท้าขวาจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาเหวี่ยงจีบปล่อยออกเป็นวงบน
มือซ้ายกรายมือออกเป็นผาลา
เท้า: เท้าซ้ายถอน
เท้าขวาจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

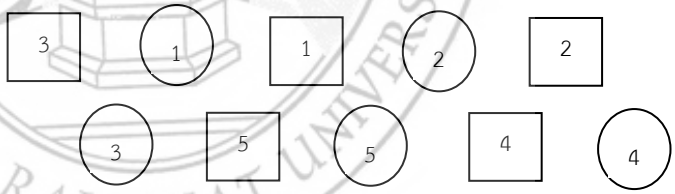
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td rowspan="4">26</td><td rowspan="4">ชุดที่ 9
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหงายระดับกลางแขนงอ แขนท่อนบนแนบลำตัว
มือซ้ายปล่อยเป็นวงบน
เท้า: เท้าซ้ายวางหลังด้วยจมูกเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหงายระดับกลางแขนงอ แขนท่อนบนแนบลำตัว
มือซ้ายปล่อยเป็นวงบน
เท้า: เท้าซ้ายวางหลังด้วยจมูกเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หันหน้าไปข้างขวา มองต่ำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

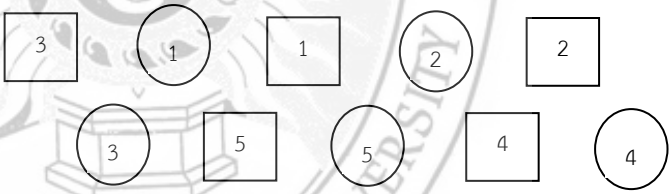
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>27</td><td>ชุดที่ 9
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงบน มือซ้ายช้อนมือจีบหงาย ระดับกลางแขนงอ แขนท่อนบนแนบลำตัว
เท้า: เท้าซ้ายย่ำลงข้างตัว เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงบน มือซ้ายช้อนมือจีบหงาย ระดับกลางแขนงอ แขนท่อนบนแนบลำตัว
เท้า: เท้าซ้ายย่ำลงข้างตัว เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">หมายเหตุ: หันหน้าไปข้างซ้าย มองต่ำ เหวี่ยงแขนท่อนล่างในวิถีโค้งอย่างรวดเร็วก่อนไปสู่ท่าหลัก</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

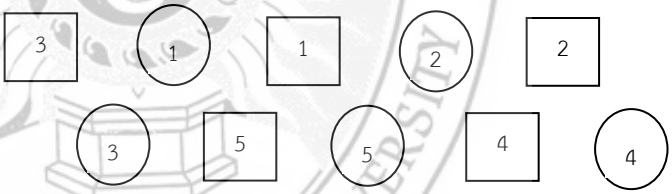
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">28</td><td rowspan="4">ชุดที่ 9
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาจีบคว่ำระดับหน้าผาก
มือซ้ายม้วนมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาจีบคว่ำระดับหน้าผาก
มือซ้ายม้วนมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หน้ามองตรง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

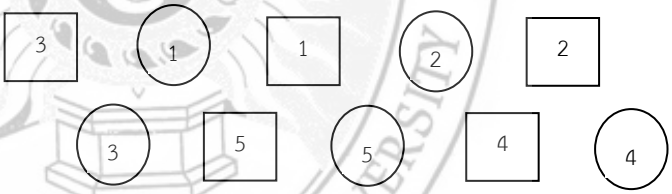
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>29</td><td>ชุดที่ 9
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางขวา
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงบน มือซ้ายช้อนมือจีบหงาย ระดับกลางแขนงอ แขนท่อนบนแนบลำตัว
เท้า: เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางขวา
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงบน มือซ้ายช้อนมือจีบหงาย ระดับกลางแขนงอ แขนท่อนบนแนบลำตัว
เท้า: เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">หมายเหตุ: สอดมือซ้ายเข้าไปในวงแขนขวา แล้วเหวี่ยงแขนท่อนล่างในวิถีโค้งอย่างรวดเร็วก่อนไปสู่ท่าหลัก หันหน้าไปข้างซ้าย มองต่ำ</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

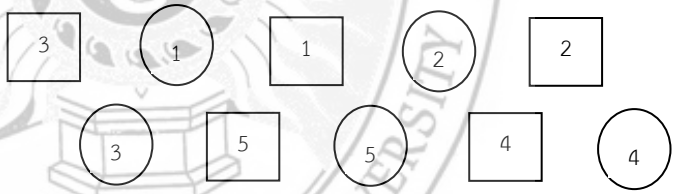
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td>30</td><td>ชุดที่ 10
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาช้อนมือเป็นจีบปรกข้าง
มือซ้ายม้วนมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาช้อนมือเป็นจีบปรกข้าง
มือซ้ายม้วนมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">หมายเหตุ: ตีไหล่ขวาไปด้านหลัง</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

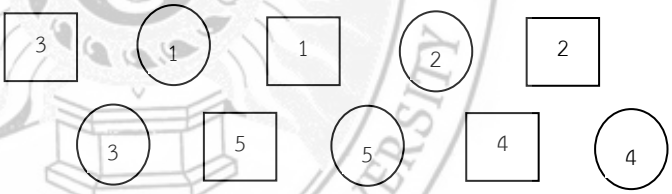
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">31</td><td rowspan="4">ชุดที่ 10
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงบน
มือซ้ายช้อนมือเป็นจีบปรกข้าง
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงบน
มือซ้ายช้อนมือเป็นจีบปรกข้าง
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ตีไหล่ซ้ายไปด้านหลัง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

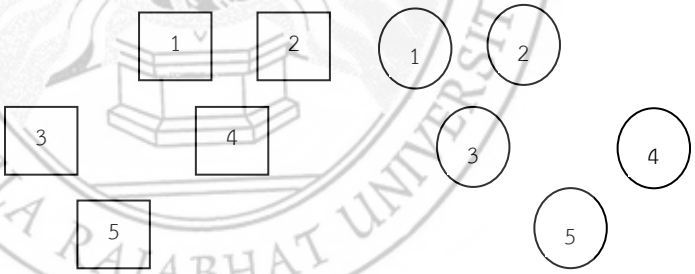
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">32</td><td rowspan="3">ชุดที่ 10
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาวางบน
มือซ้ายปล่อยมือเป็นผาลา
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาวางบน
มือซ้ายปล่อยมือเป็นผาลา
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

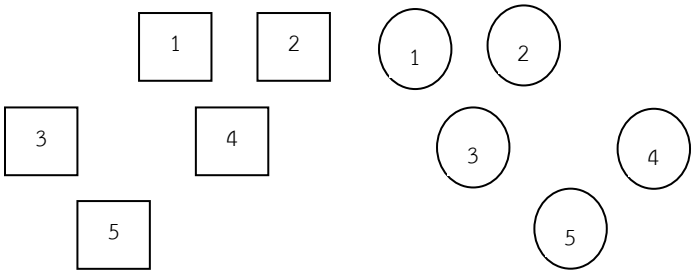
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">33</td><td rowspan="3">ชุดที่ 10
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาพลิกมือเป็นผาลา
มือซ้ายพลิกมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาพลิกมือเป็นผาลา
มือซ้ายพลิกมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

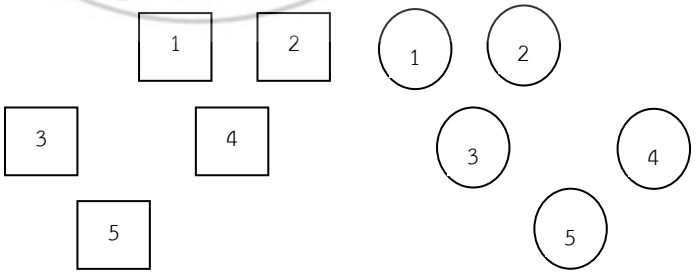
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td>34</td><td>ชุดที่ 11
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงซ้าย
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาผาลา
มือซ้ายจีบคว่ำชายพก
เท้า: เท้าขวาถอน</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงซ้าย
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาผาลา
มือซ้ายจีบคว่ำชายพก
เท้า: เท้าขวาถอน</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

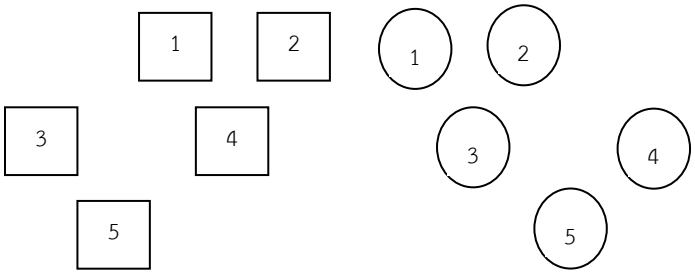
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>35</td><td>ชุดที่ 11
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวงบน
มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวงบน
มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

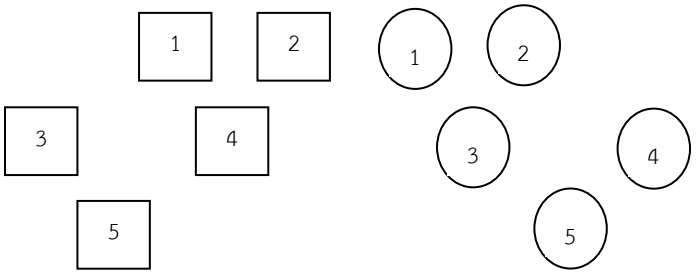
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">36</td><td rowspan="3">ชุดที่ 11
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวางบน
มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: สืบเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวางบน
มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: สืบเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

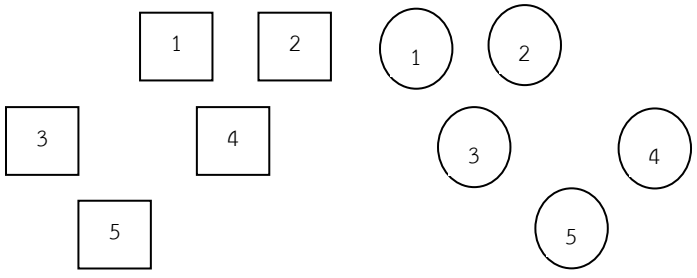
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>37</td><td>ชุดที่ 11
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวางบน
มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: สืบเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวางบน
มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: สืบเท้า</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">หมายเหตุ: หมุนรอบตัวพร้อมกับย้าย Blocking เพื่อแปรแถวใหม่</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

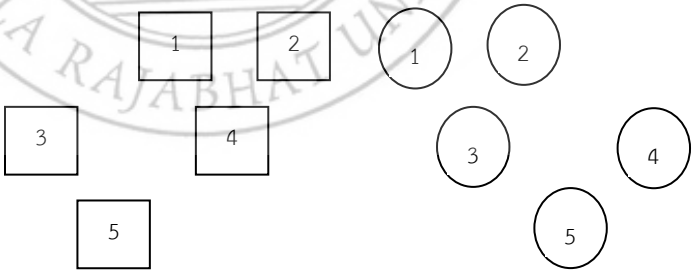
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">38</td><td rowspan="4">ชุดที่ 12
จังหวะที่ 1-2</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาดึงจีบคว่ำชายพก
มือซ้ายผาลา
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า
เท้าขวาจรดปลายเท้าไป
ด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาจีบหงายชายพก
มือซ้ายวงบน
เท้า: เท้าซ้ายจรดปลายเท้าไป
ด้านข้างเหยียดเข่าตึง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย ยืน Post หันหน้าไปข้างขวา มองหญิง
หญิง Solo</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

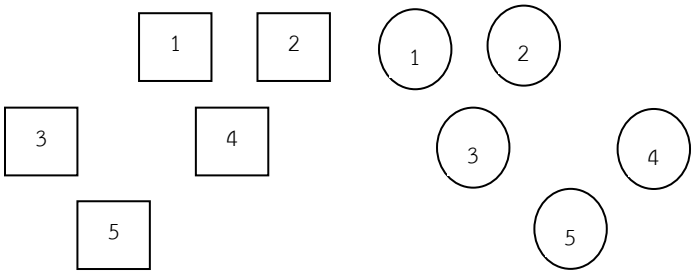
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">39</td><td rowspan="3">ชุดที่ 12
จังหวะที่ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาปล่อยมือเป็นผาลา
มือซ้ายดึงจีบคว่ำชายพก
เท้า: เท้าขวาถอน
เท้าซ้ายจรดปลายเท้าไป
ด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างขวา มองหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

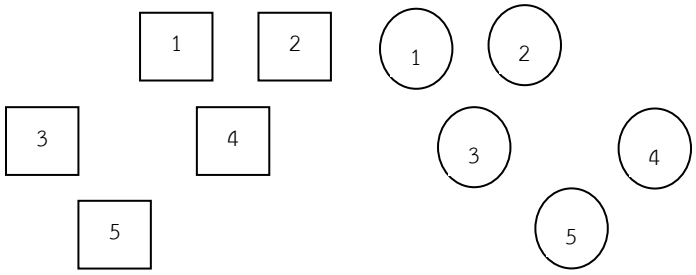
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">40</td><td rowspan="3">ชุดที่ 12
จังหวะที่ 5-6</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาจีบหงายด้านหน้าแขนตึง
มือซ้ายปล่อยมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า
เท้าขวาจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างขวา มองหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

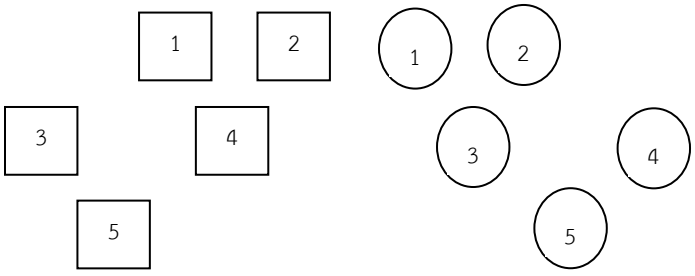
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">41</td><td rowspan="3">ชุดที่ 12
จังหวะที่ 7-8</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงบน
มือซ้ายช้อนมือเป็นจีบหงาย
ด้านหน้าแขนตึง
เท้า: เท้าขวาถอน
เท้าซ้ายจรดปลายเท้าไป
ด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างขวา มองหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

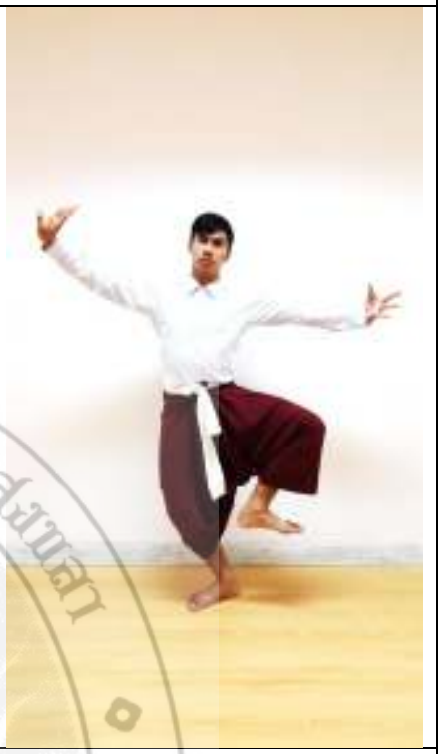
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">42</td><td rowspan="3">ชุดที่ 13
จังหวะที่ 1-2
และ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองจีบหงาย วนมือเป็นวงกลมจากซ้ายไปขวา จบลงด้วยมือขวาจีบหงายชายพก มือซ้ายจีบหงายข้างตัวแขนตึง
เท้า: เท้าซ้ายย่ำข้างตัว กระโดดยกเท้าขวา เท้าซ้ายก้าวไขว้</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างขวา มองหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

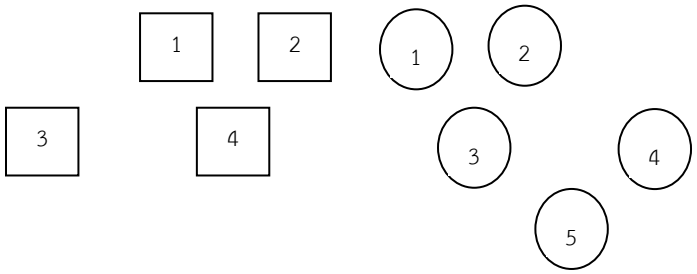
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">43</td><td rowspan="3">ชุดที่ 13
จังหวะที่ 5-6</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนตัวทางขวา
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาจีบหงายชายพก มือซ้ายจีบหงายข้างตัวแขนตึง
เท้า: เท้าซ้ายก้าวไขว้ หมุนตัว</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างขวา มองหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td rowspan="4">44</td><td rowspan="4">ชุดที่ 13
จังหวะที่ 7-8</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหงายข้างตัวแขนตึง
มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: เท้าขวาจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างขวา มองหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิงสะบัดหน้าไปทางซ้าย มองชาย</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">45</td><td rowspan="4">ชุดที่ 14
จังหวะที่ 1-2</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างซ้าย มองชาย</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย หันหน้าทางขวา
มือ: มือขวาปล่อยมือเป็นบัวบาน มือซ้ายวงชายพก
เท้า: เท้าซ้ายยกหน้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิง ยืน Post หันหน้าไปข้างซ้าย มองชาย
ชาย Solo ท่านี้ให้สะบัดหน้ามองมือบัวบาน ปฏิบัติทุกส่วนของร่างกายอย่างกระฉับกระเฉง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

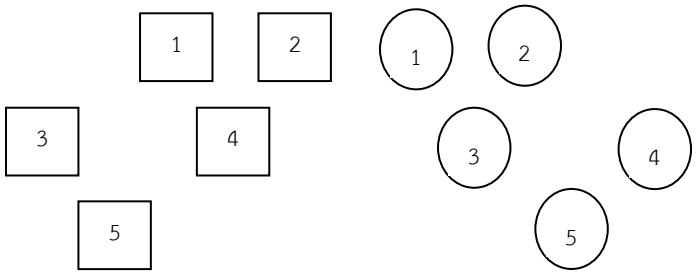
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">46</td><td rowspan="4">ชุดที่ 14
จังหวะที่ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างซ้าย มองชาย</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา หันหน้าทางซ้าย
มือ: มือขวาวงชายพก
มือซ้ายแทงมือขึ้นเป็นบัวบาน
เท้า: เท้าซ้ายย่ำไปด้านข้าง
เท้าขวายกหน้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย Solo ท่านี้ให้สะบัดหน้ามองมือบัวบาน ปฏิบัติทุกส่วนของร่างกายอย่างกระฉับกระเฉง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

ท่าที่	ชุดที่/ จังหวะที่	ภาพท่ารำ	
		หญิง	ชาย
47	ชุดที่ 14 จังหวะที่ 5-6		
		คำอธิบายท่ารำ ยืน Post หันหน้าไปข้างซ้าย มองชาย	**คำอธิบายท่ารำ** ทิศ: หน้าตรง ศีรษะ: เอียงขวา มือ: มือขวาจีบปรกข้างแล้วเหวี่ยงแขนม้วนมือเป็นวงบน มือซ้ายวงกลางแขนงอเหวี่ยงแขนช้อนมือเป็นจีบหงายข้างตัวแขนตึง เท้า: เท้าขวาย่ำไปด้านข้างเท้าซ้ายยกหน้า

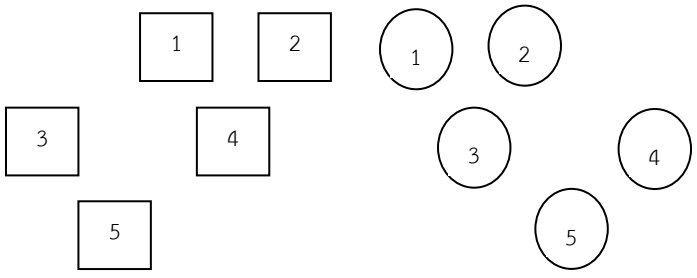
		การแปรแถว 

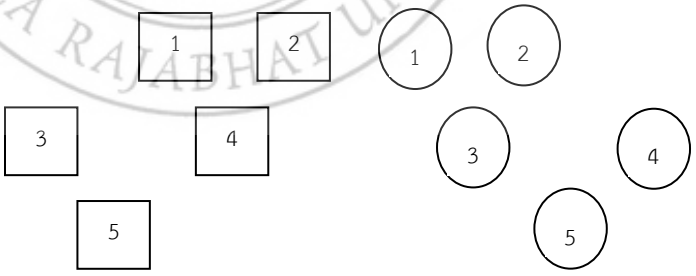
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

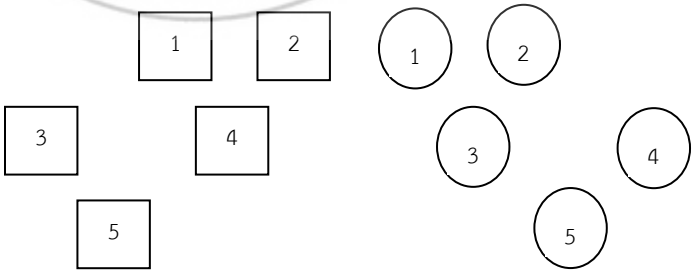
ท่าที่	ชุดที่/ จังหวะที่	ภาพท่ารำ	
		หญิง	ชาย
48	ชุดที่ 14 จังหวะที่ 7-8		
		คำอธิบายท่ารำ ยืน Post หันหน้าไปข้างซ้าย มองชาย	**คำอธิบายท่ารำ** ทิศ: หน้าตรง ศีรษะ: เอียงซ้าย มือ: มือขวาวงกลางแขนงอ เหวี่ยงแขนช้อนมือเป็นจีบหงายข้างตัวแขนตึง มือซ้ายจีบปรกข้างแล้วเหวี่ยงแขนม้วนมือเป็นวงบน เท้า: เท้าซ้ายย่ำไปด้านข้าง เท้าขวายกหน้า

		การแปรแถว 

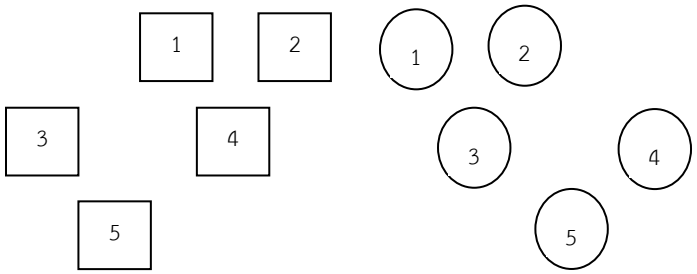
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">49</td><td rowspan="3">ชุดที่ 15
จังหวะที่ 1-2
และ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างซ้าย มองชาย</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือทั้งสองจีบหงาย วนมือเป็นวงกลมจากขวาไปซ้าย จบลงด้วยมือขวาจีบหงายข้างตัวแขนตึง มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: เท้าขวาย่ำข้างตัว กระโดดยกเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวไขว้</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

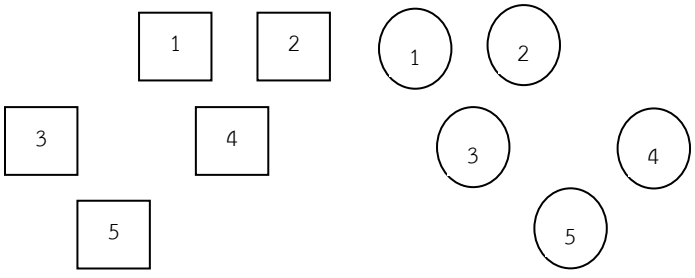
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">50</td><td rowspan="3">ชุดที่ 15
จังหวะที่ 5-6</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างซ้าย มองชาย</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหงายข้างตัวแขนตึง มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: เท้าขวาก้าวไขว้ หมุนตัว</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

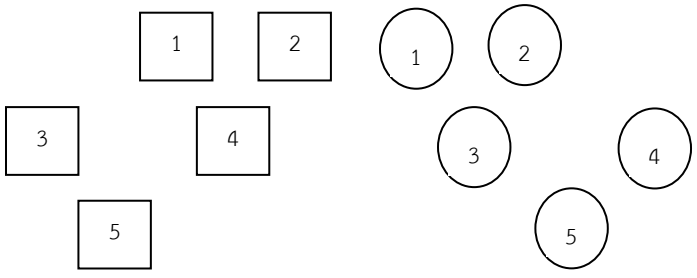
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">51</td><td rowspan="4">ชุดที่ 15
จังหวะที่ 7-8</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างซ้าย มองชาย</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาจีบหงายชายพกมือซ้ายปล่อยเป็นวงบน
เท้า: เท้าซ้ายจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชายสะบัดหน้าไปทางขวา มองหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

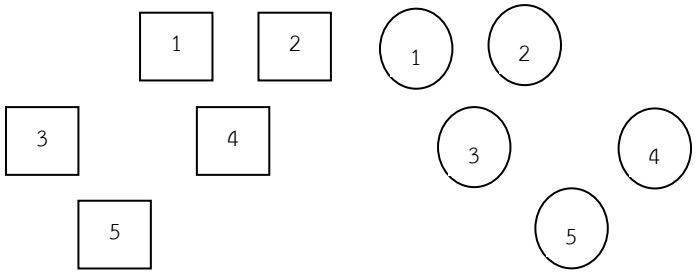
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">52</td><td rowspan="3">ชุดที่ 16
จังหวะที่ 1-2</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวางข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงาย ข้อมือไขว้กัน
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างขวา มองหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย Post มองหญิง
หญิง Solo</td></tr>
</table>

		การแปรแถว 

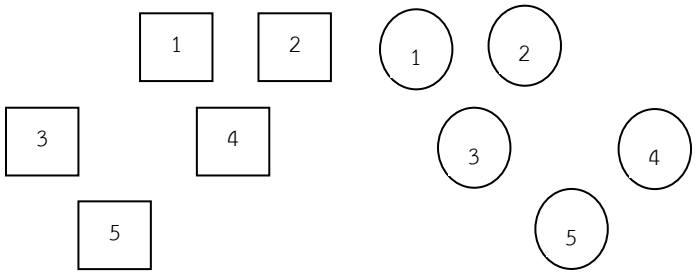
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">53</td><td rowspan="3">ชุดที่ 16
จังหวะที่ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวางข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบหงาย มือซ้ายจีบคว่ำข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: เท้าซ้ายถอน เท้าขวาจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างขวา มองหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

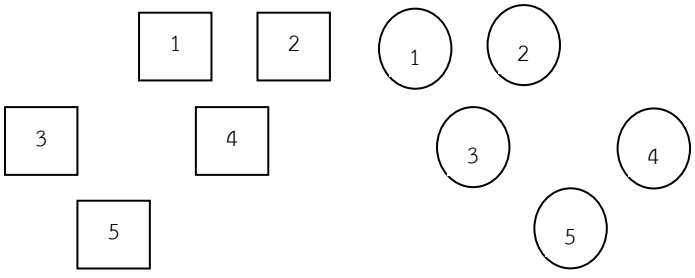
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">54</td><td rowspan="3">ชุดที่ 16
จังหวะที่ 5-6</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวางข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงาย ข้อมือไขว้กัน
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างขวา มองหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

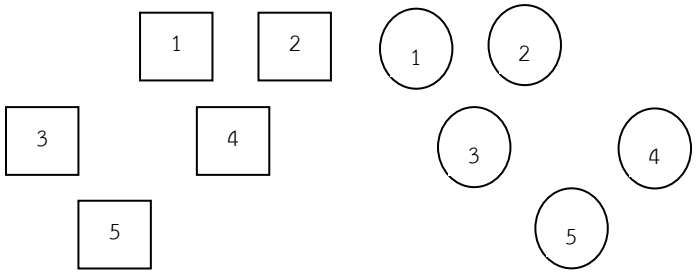
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">55</td><td rowspan="3">ชุดที่ 16
จังหวะที่ 7-8</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบหงาย มือซ้ายจีบคว่ำข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: เท้าซ้ายถอน เท้าขวาจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post หันหน้าไปข้างขวา มองหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

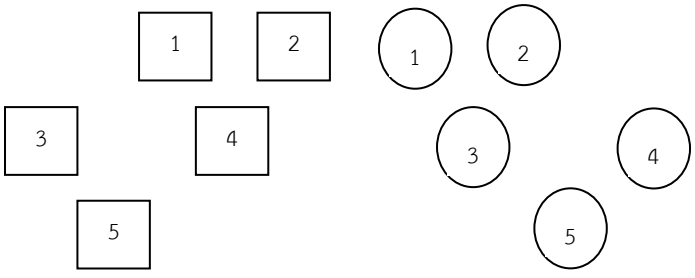
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">56</td><td rowspan="3">ชุดที่ 17
จังหวะที่ 1-2</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงาย ข้อมือไขว้กัน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิง Post
ชาย Solo</td></tr>
</table>

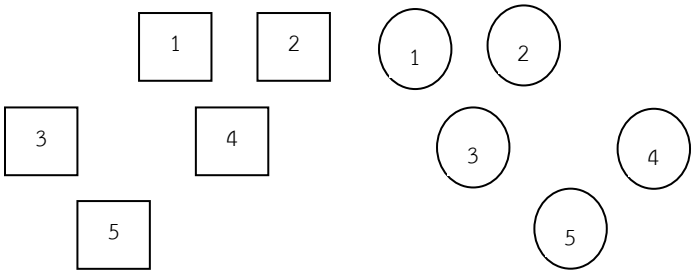
		การแปรแถว 

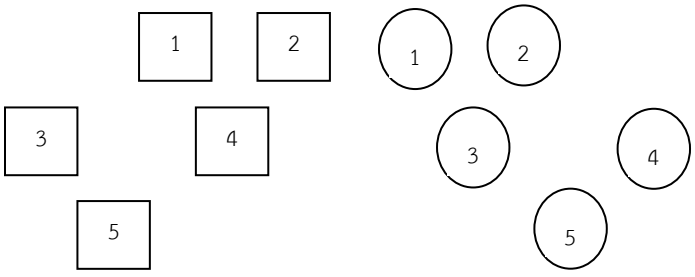
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

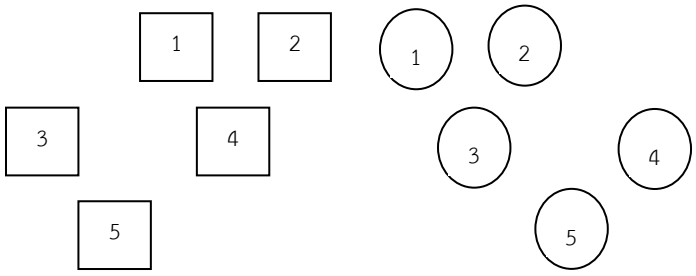
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">57</td><td rowspan="3">ชุดที่ 17
จังหวะที่ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบหงาย มือซ้ายจีบคว่ำข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: เท้าขวาถอนเท้าซ้ายจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

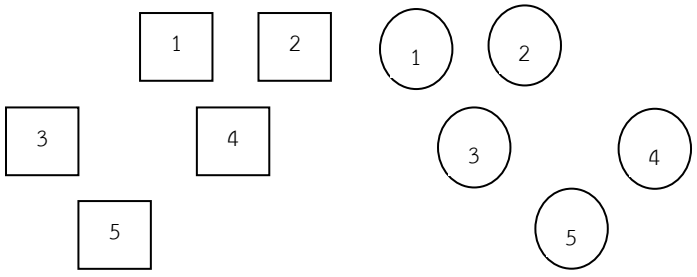
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">58</td><td rowspan="3">ชุดที่ 17
จังหวะที่ 5-6</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงาย ข้อมือไขว้กัน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

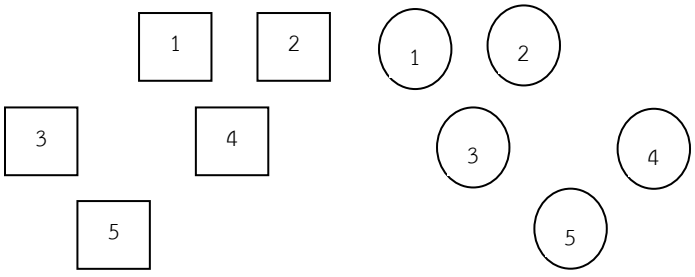
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">59</td><td rowspan="3">ชุดที่ 17
จังหวะที่ 7-8</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบหงาย มือซ้ายจีบคว่ำข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: เท้าขวาถอนเท้าซ้ายจรดปลายเท้าไปด้านข้าง เหยียดเข่าตึง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

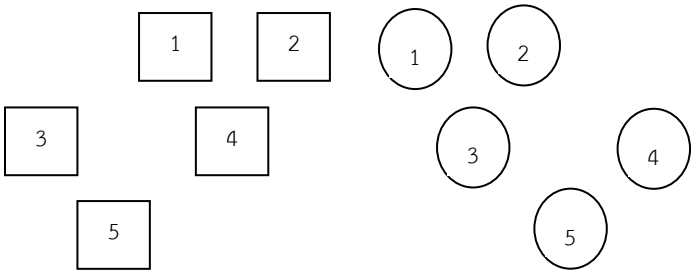
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">60</td><td rowspan="4">ชุดที่ 18
จังหวะที่ 1-2</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาเหวี่ยงแขนม้วนมือเป็นวงกลางแขนงอ
มือซ้ายเหวี่ยงแขนกรายมือออกเป็นผาลา
เท้า: เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิงสะบัดหน้าไปข้างซ้าย มองต่ำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

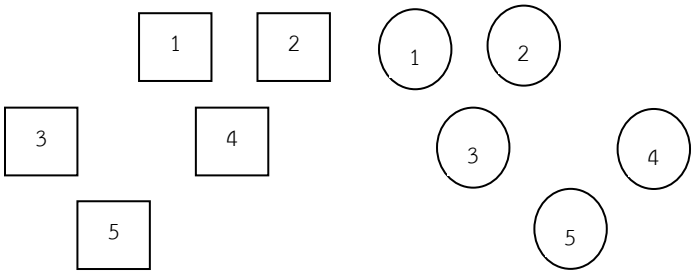
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">61</td><td rowspan="4">ชุดที่ 18
จังหวะที่ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาพลิกข้อมือเป็นผาลา
มือซ้ายพลิกข้อมือเป็นวง
กลางแขนงอ
เท้า: เท้าขวาย่ำข้างตัว
เท้าซ้ายวางหลังด้วยจมูก
เท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิงสะบัดหน้าไปข้างขวา มองต่ำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

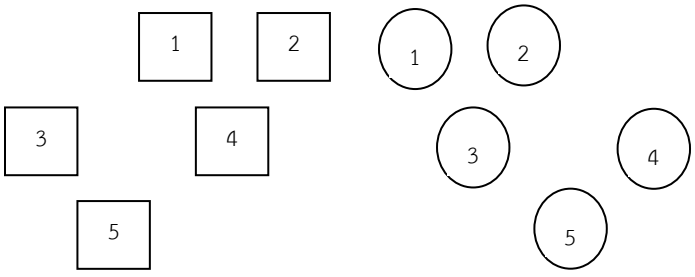
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">62</td><td rowspan="4">ชุดที่ 18
จังหวะที่ 5-6</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาพลิกข้อมือเป็นวงกลางแขนงอ
มือซ้ายพลิกข้อมือเป็นผาลา
เท้า: เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิงสะบัดหน้าไปข้างซ้าย มองต่ำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

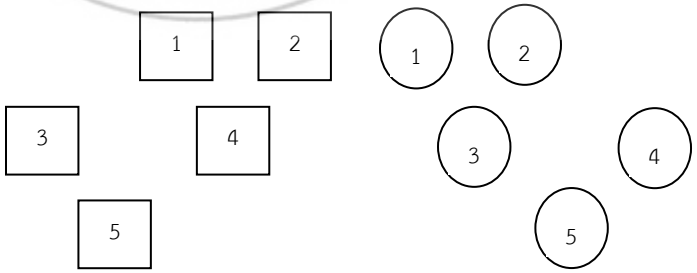
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">63</td><td rowspan="4">ชุดที่ 18
จังหวะที่ 7-8</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาพลิกข้อมือเป็นผาลา
มือซ้ายพลิกข้อมือเป็นวง
กลางแขนงอ
เท้า: เท้าขวาย่ำข้างตัว
เท้าซ้ายวางหลังด้วยจมูก
เท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิงสะบัดหน้าไปข้างขวา มองต่ำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

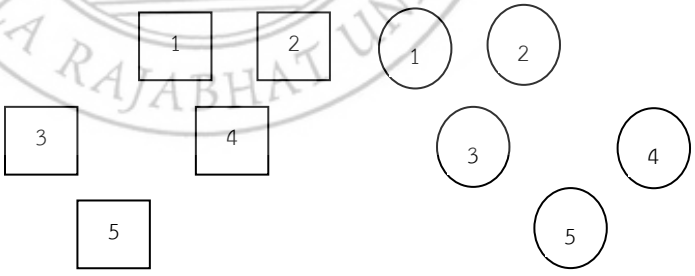
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">64</td><td rowspan="4">ชุดที่ 19
จังหวะที่ 1-2</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาเหวี่ยงแขนกรายมือออกเป็นผาลา
มือซ้ายเหวี่ยงแขนม้วนมือเป็นวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าซ้ายวางหลังด้วยจมูกเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชายสะบัดหน้าไปข้างขวา มองต่ำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

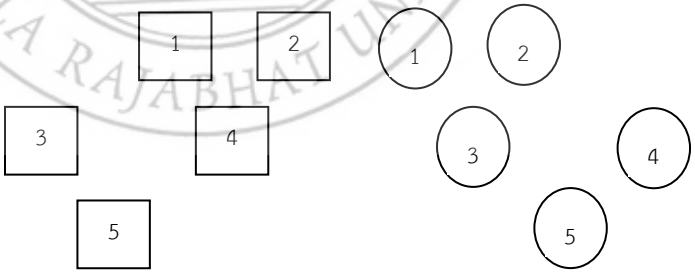
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">65</td><td rowspan="4">ชุดที่ 19
จังหวะที่ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาพลิกข้อมือเป็นวงกลางแขนงอ
มือซ้ายพลิกข้อมือเป็นผาลา
เท้า: เท้าซ้ายย่ำข้างตัว
เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชายสะบัดหน้าไปข้างซ้าย มองต่ำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

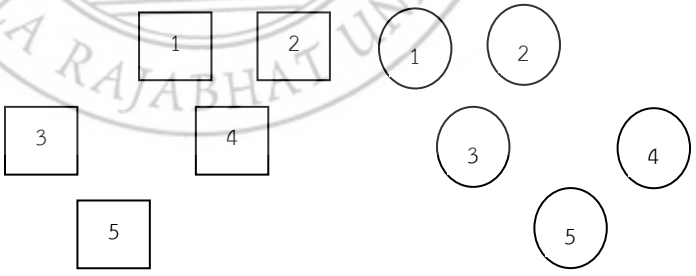
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">66</td><td rowspan="4">ชุดที่ 19
จังหวะที่ 5-6</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาพลิกข้อมือเป็นผาลา
มือซ้ายพลิกข้อมือวงกลาง
แขนงอ
เท้า: เท้าซ้ายวางหลังด้วยจมูกเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชายสะบัดหน้าไปข้างขวา มองต่ำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

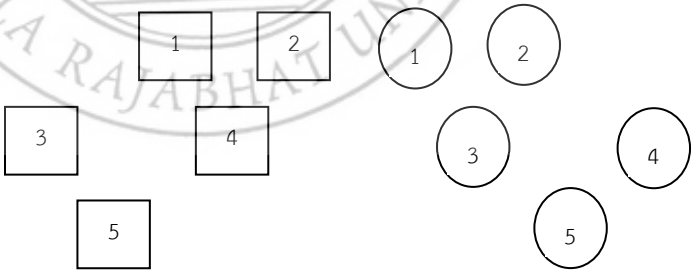
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">67</td><td rowspan="4">ชุดที่ 19
จังหวะที่ 7-8</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาพลิกข้อมือเป็นวงกลางแขนงอ
มือซ้ายพลิกข้อมือเป็นผาลา
เท้า: เท้าซ้ายย่ำข้างตัว
เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชายสะบัดหน้าไปข้างซ้าย มองต่ำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

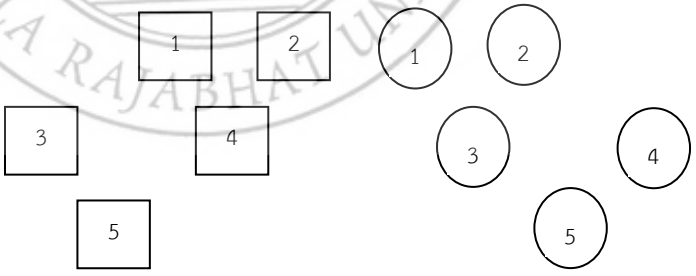
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">68</td><td rowspan="4">ชุดที่ 20
จังหวะที่ 1-2</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบคว่ำระดับหน้า
มือซ้ายวงหน้า
เท้า: เท้าขวาย่ำข้างตัว</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิง Post
ชาย Solo</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

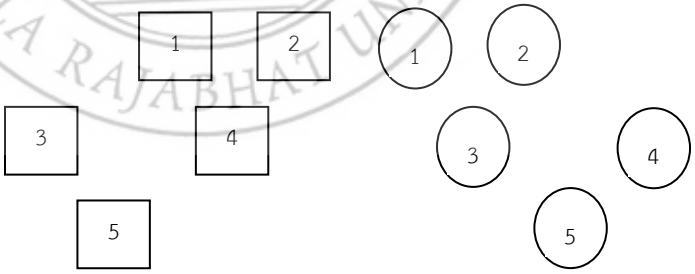
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">69</td><td rowspan="3">ชุดที่ 20
จังหวะที่ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวากรายมือเป็นวงบน
มือซ้ายจีบหลัง
เท้า: เท้าซ้ายวางส้นเท้าข้างตัว</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

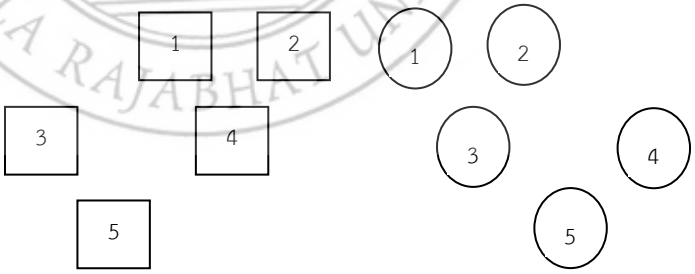
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">70</td><td rowspan="3">ชุดที่ 20
จังหวะที่ 5-6</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวงหน้า
มือซ้ายจีบคว่ำระดับหน้า
เท้า: เท้าซ้ายย่ำข้างตัว</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

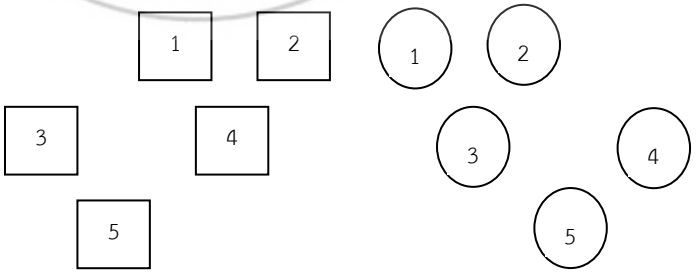
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">71</td><td rowspan="3">ชุดที่ 20
จังหวะที่ 7-8</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหลัง
มือซ้ายกรายมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวาวางส้นเท้าข้างตัว</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

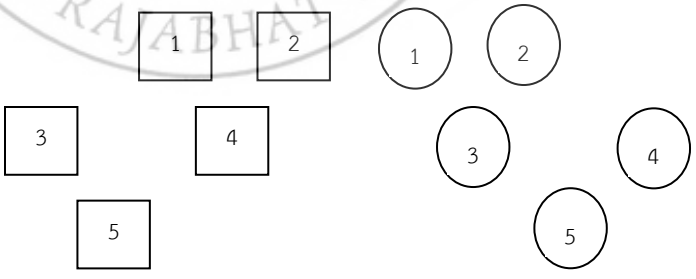
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">72</td><td rowspan="3">ชุดที่ 21
จังหวะที่ 1-2</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวางหน้า
มือซ้ายจีบคว่ำระดับหน้า
เท้า: เท้าซ้ายย่ำข้างตัว</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

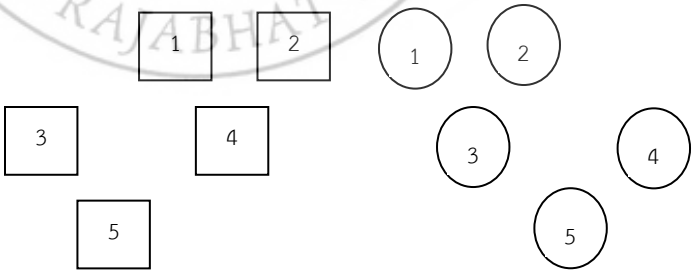
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">73</td><td rowspan="3">ชุดที่ 21
จังหวะที่ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหลัง
มือซ้ายกรายมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวาวางส้นเท้าข้างตัว</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

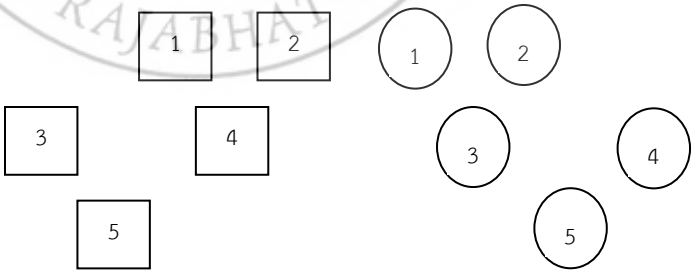
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">74</td><td rowspan="3">ชุดที่ 21
จังหวะที่ 5-6</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบคว่ำระดับหน้า
มือซ้ายวงหน้า
เท้า: เท้าขวาย่ำข้างตัว</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

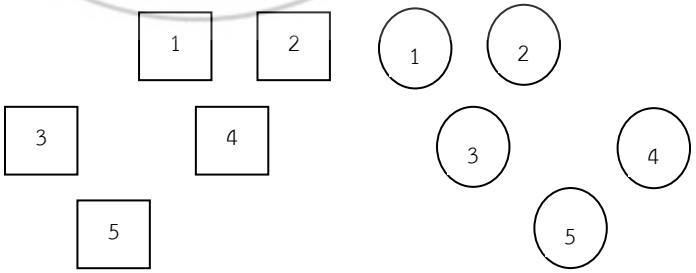
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">75</td><td rowspan="3">ชุดที่ 21
จังหวะที่ 7-8</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวากรายมือเป็นวงบน
มือซ้ายจีบหลัง
เท้า: เท้าซ้ายวางส้นเท้าข้างตัว</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

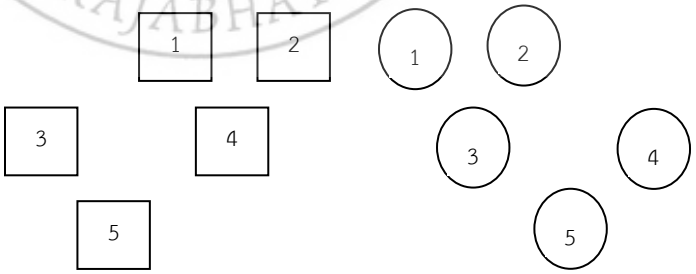
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">76</td><td rowspan="4">ชุดที่ 22
จังหวะที่ 1-2</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาปล่อยเป็นบัวบาน
มือซ้ายวงกลางแขนตึง
เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิง Post
ชาย Solo ท่านี้หันหน้าไปด้านขวา มองมือบัวบาน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

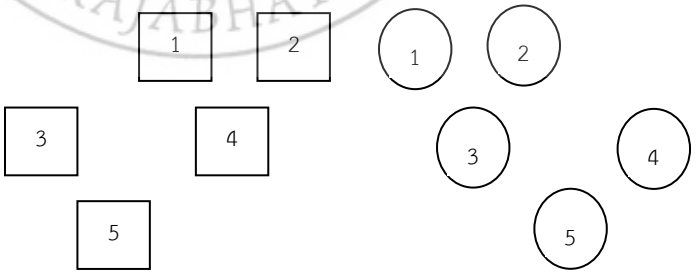
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">77</td><td rowspan="4">ชุดที่ 22
จังหวะที่ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาวงกลางแขนตึง
มือซ้ายแทงมือเป็นบัวบาน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย ท่านี้หันหน้าไปด้านซ้าย มองมือบัวบาน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

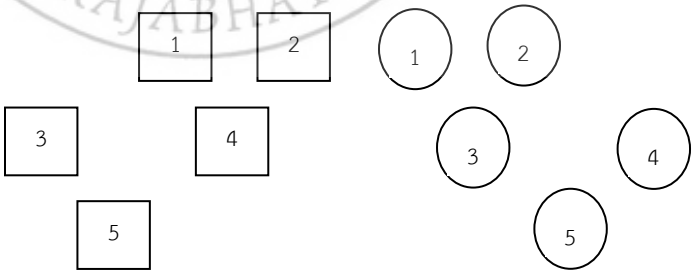
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">78</td><td rowspan="4">ชุดที่ 22
จังหวะที่ 5-6</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาปล่อยเป็นบัวบาน
มือซ้ายวงกลางแขนตึง
เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย ท่านี้หันหน้าไปด้านขวา มองมือบัวบาน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

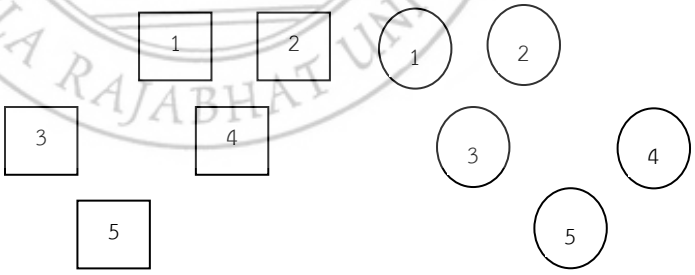
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">79</td><td rowspan="4">ชุดที่ 22
จังหวะที่ 7-8</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาวงกลางแขนตึง
มือซ้ายแทงมือเป็นบัวบาน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย ท่านี้หันหน้าไปด้านซ้าย มองมือบัวบาน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

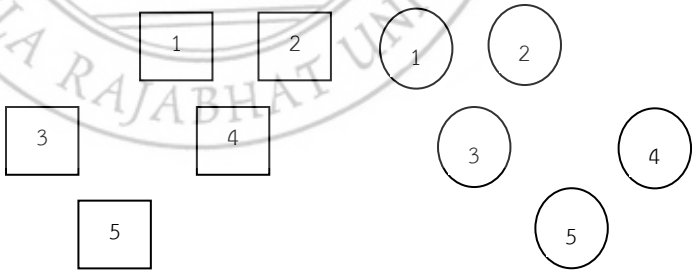
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">80</td><td rowspan="4">ชุดที่ 23
จังหวะที่ 1-2</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาวางกลางแขนตึง
มือซ้ายปล่อยเป็นบัวบาน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย Post
หญิง ท่านี้หันหน้าไปด้านซ้าย มองมือบัวบาน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

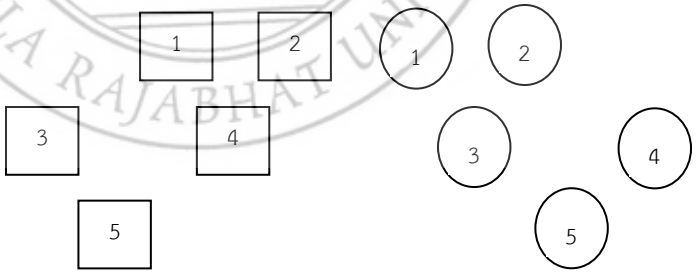
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">81</td><td rowspan="4">ชุดที่ 23
จังหวะที่ 3-4</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาแทงมือเป็นบัวบาน
มือซ้ายวงกลางแขนตึง
เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิง ท่านี้หันหน้าไปด้านขวา มองมือบัวบาน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

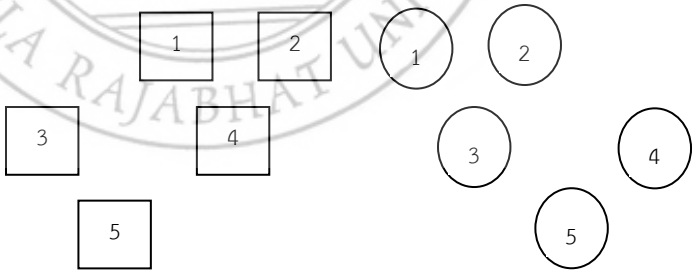
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">82</td><td rowspan="4">ชุดที่ 23
จังหวะที่ 5-6</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาวงกลางแขนตึง
มือซ้ายปล่อยเป็นบัวบาน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิง ท่านี้หันหน้าไปด้านซ้าย มองมือบัวบาน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

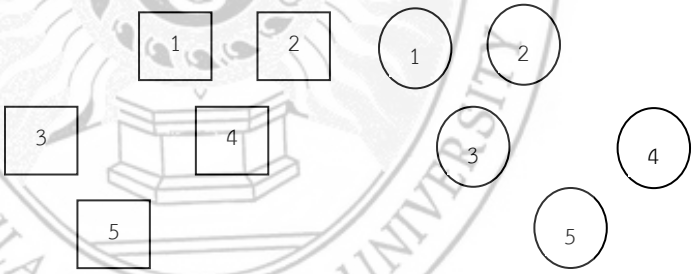
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">83</td><td rowspan="4">ชุดที่ 23
จังหวะที่ 7-8</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาแทงมือเป็นบัวบาน
มือซ้ายวงกลางแขนตึง
เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ยืน Post</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิง ท่านี้หันหน้าไปด้านขวา มองมือบัวบาน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

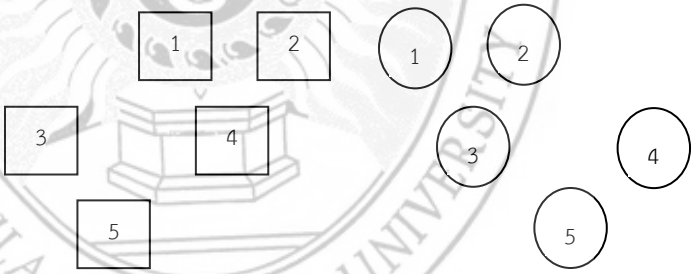
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">84</td><td rowspan="3">ชุดที่ 24
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงาย ข้อมือไขว้กัน
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยกหน้า กดปลายเท้าลง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงาย ข้อมือไขว้กัน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวายกหน้า กดปลายเท้าลง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

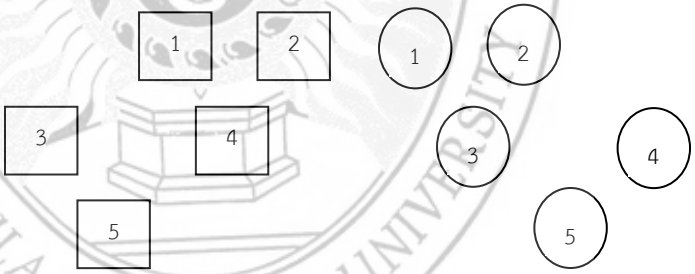
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>85</td><td>ชุดที่ 24
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบหงาย มือซ้ายจีบคว่ำ ข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: เท้าซ้ายถอน เท้าขวายกหน้า กดปลายเท้าลง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบหงาย มือซ้ายจีบคว่ำ ข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: เท้าขวาถอน เท้าซ้ายยกหน้า กดปลายเท้าลง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

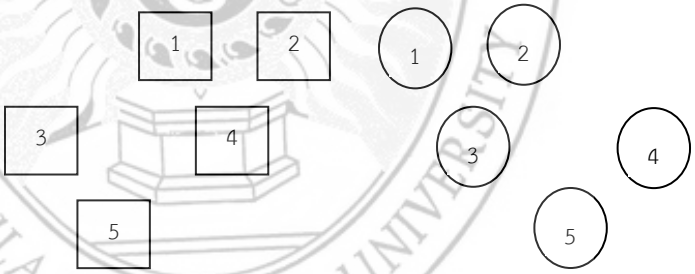
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td rowspan="3">86</td><td rowspan="3">ชุดที่ 24
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย สะบัดหน้าไปข้างซ้าย มองต่ำ
มือ: มือขวาเหวี่ยงแขนม้วนมือเป็นวงกลางแขนงอ
มือซ้ายเหวี่ยงแขนกรายมือออกเป็นผาลา
เท้า: เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา สะบัดหน้าไปข้างขวา มองต่ำ
มือ: มือขวาเหวี่ยงแขนกรายมือออกเป็นผาลา
มือซ้ายเหวี่ยงแขนม้วนมือเป็นวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าซ้ายวางหลังด้วยจมูกเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

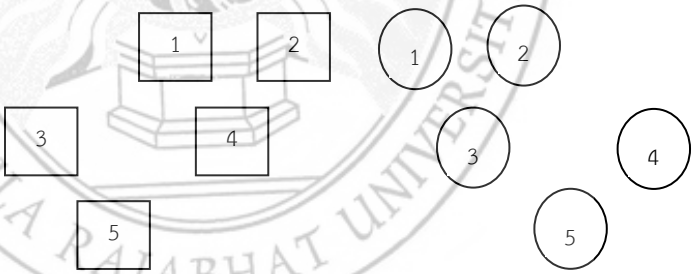
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">87</td><td rowspan="3">ชุดที่ 24
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา สะบัดหน้าไปข้างขวา มองต่ำ
มือ: มือขวาพลิกข้อมือเป็นผาลา มือซ้ายพลิกข้อมือเป็นวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าขวาย่ำข้างตัว เท้าซ้ายวางหลังด้วยจมูกเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย สะบัดหน้าไปข้างซ้าย มองต่ำ
มือ: มือขวาพลิกข้อมือเป็นวงกลางแขนงอ มือซ้ายพลิกข้อมือเป็นผาลา
เท้า: เท้าซ้ายย่ำข้างตัว เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

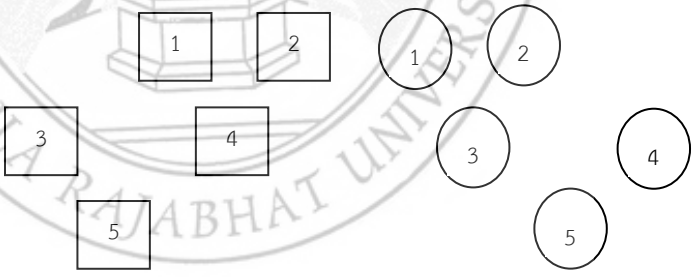
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">88</td><td rowspan="3">ชุดที่ 25
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวงหน้า
มือซ้ายจีบคว่ำระดับหน้า
เท้า: เท้าซ้ายย่ำข้างตัว</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบคว่ำระดับหน้า
มือซ้ายวงหน้า
เท้า: เท้าขวาย่ำข้างตัว</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

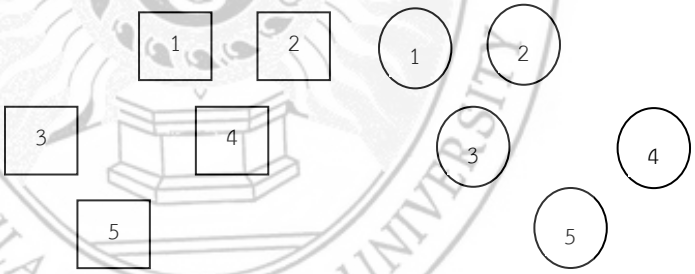
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">89</td><td rowspan="3">ชุดที่ 25
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหลัง
มือซ้ายกรายมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวาวางส้นเท้าข้างตัว</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวากรายมือเป็นวงบน
มือซ้ายจีบหลัง
เท้า: เท้าซ้ายวางส้นเท้าข้างตัว</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">90</td><td rowspan="3">ชุดที่ 25
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบคว่ำระดับหน้า
มือซ้ายวงหน้า
เท้า: เท้าขวาย่ำข้างตัว</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวงหน้า
มือซ้ายจีบคว่ำระดับหน้า
เท้า: เท้าซ้ายย่ำข้างตัว</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

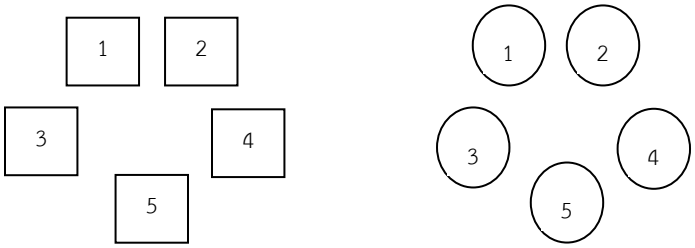
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>91</td><td>ชุดที่ 25
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวากรายมือเป็นวงบน
มือซ้ายจีบหลัง
เท้า: เท้าซ้ายวางส้นเท้าข้างตัว</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบหลัง
มือซ้ายกรายมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวาวางส้นเท้าข้างตัว</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">92</td><td rowspan="3">ชุดที่ 26
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา หันหน้าไปด้านขวา มองมือบัวบาน
มือ: มือขวาวงกลางแขนตึง มือซ้ายปล่อยเป็นบัวบาน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย หันหน้าไปด้านซ้าย มองมือบัวบาน
มือ: มือขวาปล่อยเป็นบัวบาน มือซ้ายวงกลางแขนตึง
เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

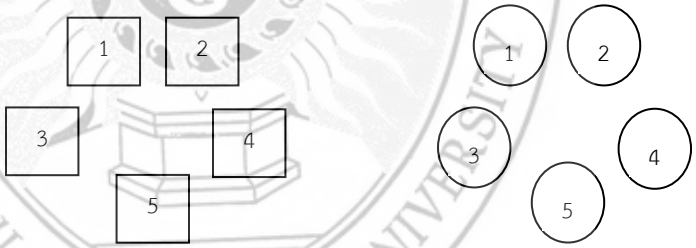
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>93</td><td>ชุดที่ 26
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย หันหน้าไปด้านซ้าย มองมือบัวบาน
มือ: มือขวาแทงมือเป็นบัวบาน มือซ้ายวงกลางแขนตึง
เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา หันหน้าไปด้านขวา มองมือบัวบาน
มือ: มือขวาวงกลางแขนตึง มือซ้ายแทงมือเป็นบัวบาน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>94</td><td>ชุดที่ 26
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ลักคอขวา
มือ: มือขวาแทงมือเป็นบัวบาน
มือซ้ายวงกลางแขนตึง
เท้า: เท้าซ้ายก้าวไขว้</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ลักคอซ้าย
มือ: มือขวาวงกลางแขนตึง
มือซ้ายแทงมือเป็นบัวบาน
เท้า: เท้าขวาก้าวไขว้</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

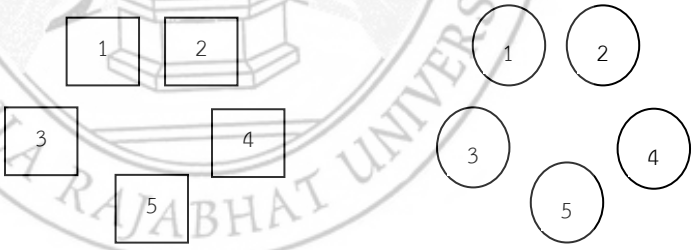
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>95</td><td>ชุดที่ 26
จังหวะที่ 7-8</td><td>

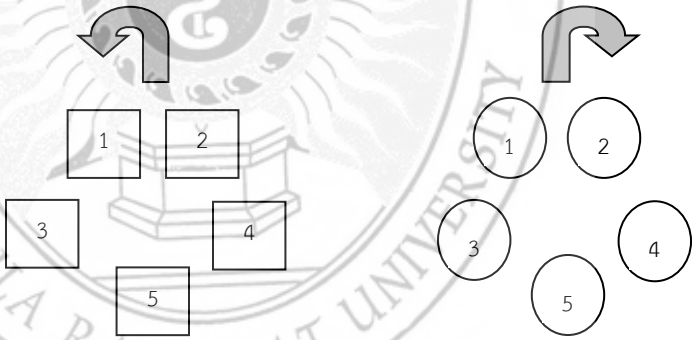
<table>
<tr>
<td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย แล้วหน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจีบหงายอก แล้วปล่อยออกเป็นวงกลางแขนงอ
เท้า: หมุนตัวพร้อมสืบเท้า</td>
<td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางขวา แล้วหน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจีบหงายอก แล้วปล่อยออกเป็นวงกลางแขนงอ
เท้า: หมุนตัวพร้อมสืบเท้า</td>
</tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: สืบเท้าเพื่อ Movement เปลี่ยน Blocking
เมื่อ Movement มา Blocking ใหม่แล้ว ให้ตั้งซุ้มไล่ระดับ Wave ดังนี้
คนที่ 1-2 นั่งคุกเข่าทั้งสอง
คนที่ 3-4 ตั้งฉากขาขวา
คนที่ 5 ยืนรวมเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

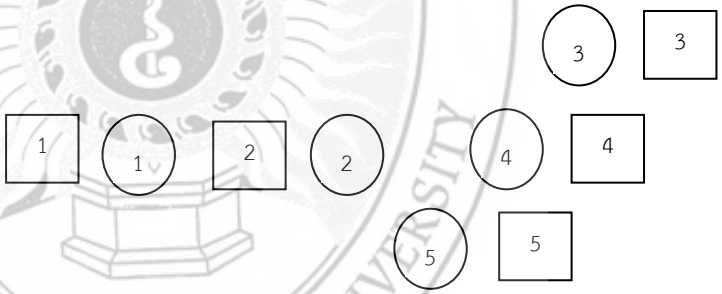
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>96</td><td>ชุดที่ 27
จังหวะที่ 1-2</td><td>

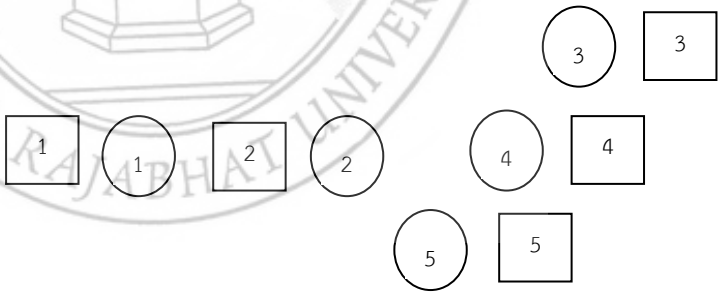
<table>
<tr>
<td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองมือช้อนจีบหงาย จากรักแร้ลงไปส่งหลัง
เท้า: ทุกตำแหน่งยืนขึ้น</td>
<td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือทั้งสองมือช้อนจีบหงาย จากรักแร้ลงไปส่งหลัง
เท้า: ทุกตำแหน่งยืนขึ้น</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">การแปรแถว


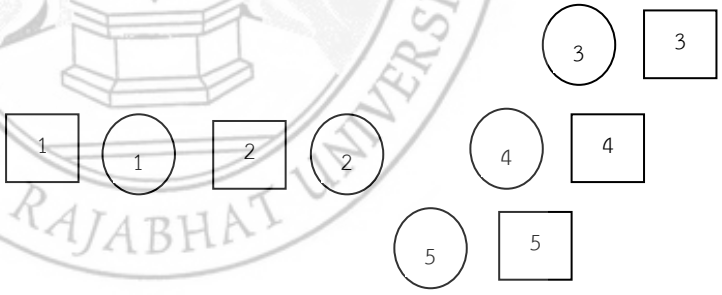
</td>
</tr>
</table>
</td></tr>
</table>

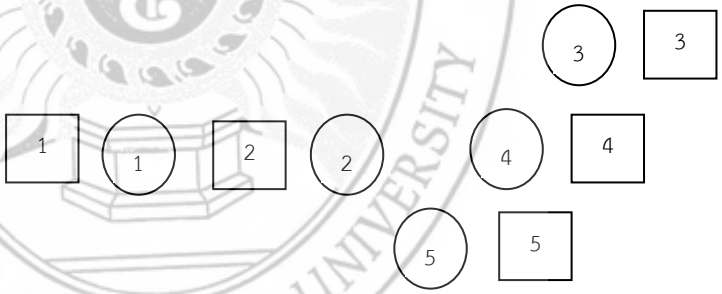
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">97</td><td rowspan="3">ชุดที่ 27
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือทั้งสองปล่อยออกเป็นวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าขวาถอน กระโดดยกเท้าขวาแล้วก้าวหน้า สืบเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: เฉียงซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองปล่อยออกเป็นวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าซ้ายถอน กระโดดยกเท้าซ้ายแล้วก้าวหน้า สืบเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

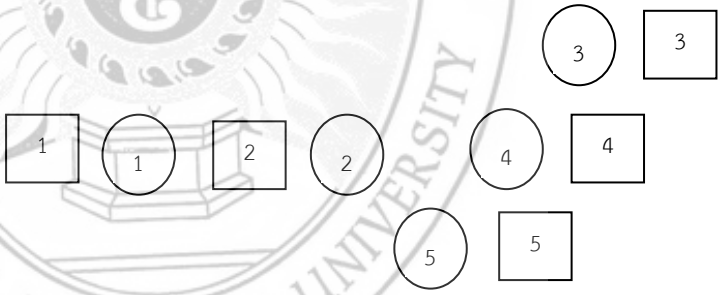
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">98</td><td rowspan="4">ชุดที่ 27
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: สืบเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: สืบเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: สืบเท้าวิ่งในลักษณะน้ำพุ เพื่อแปรแถวเปลี่ยน Bloking</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

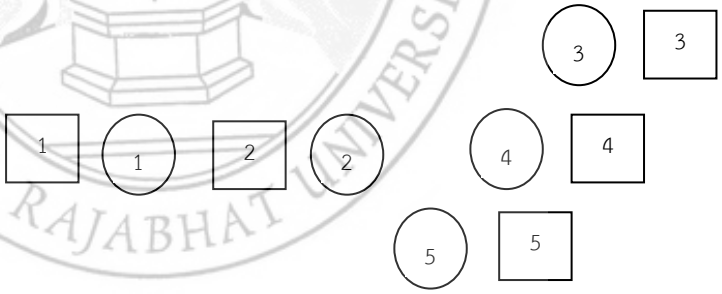
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">99</td><td rowspan="3">ชุดที่ 27
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: สืบเท้าแปรแถว</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงกลางแขนงอ
เท้า: สืบเท้าแปรแถว</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">100</td><td rowspan="3">ชุดที่ 28
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: ซ้าย
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงาย ข้อมือไขว้กัน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวากระดกหลัง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: ขวา
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงาย ข้อมือไขว้กัน
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายกระดกหลัง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

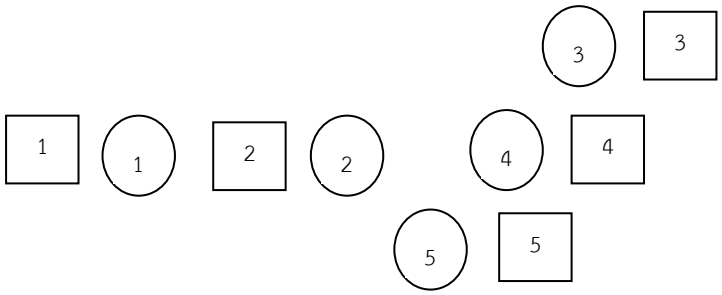
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">101</td><td rowspan="3">ชุดที่ 28
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: ซ้าย
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบหงาย มือซ้ายจีบคว่ำ ข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: เท้าขวากระดกหลัง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: ขวา
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงข้อมือต่อกัน ระดับอก แล้วมือขวาจีบหงาย มือซ้ายจีบคว่ำ ข้อมือไขว้กันระดับหน้า
เท้า: เท้าซ้ายกระดกหลัง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td rowspan="3">102</td><td rowspan="3">ชุดที่ 28
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบปรกข้าง
มือซ้ายวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าขวาถอน</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หลัง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจีบปรกข้าง
มือซ้ายวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าขวาถอน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">103</td><td rowspan="3">ชุดที่ 28
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงบน
มือซ้ายพลิกข้อมือเป็นผาลา
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หลัง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงบน
มือซ้ายพลิกข้อมือเป็นผาลา
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

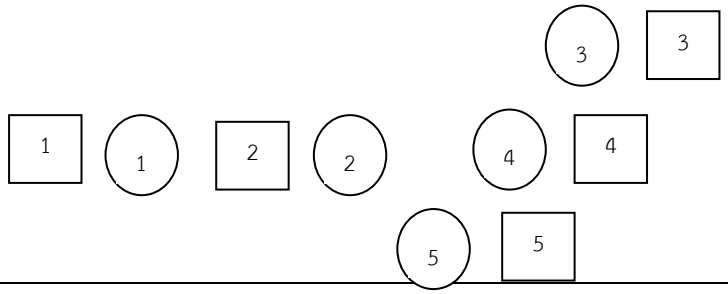
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">104</td><td rowspan="4">ชุดที่ 29
จังหวะที่ 1-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนกับคู่เป็นวงกลม
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวางบน
มือซ้ายผาลา
เท้า: สืบเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนกับคู่เป็นวงกลม
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวางบน
มือซ้ายผาลา
เท้า: สืบเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: สืบเท้า Movement กับคู่ของตน ทวนเข็มนาฬิกา 2 รอบ จนกลับมาตำแหน่งเดิม โดยให้หน้ากินกันเสมอ และมองคู่ของตนตลอดเวลา</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

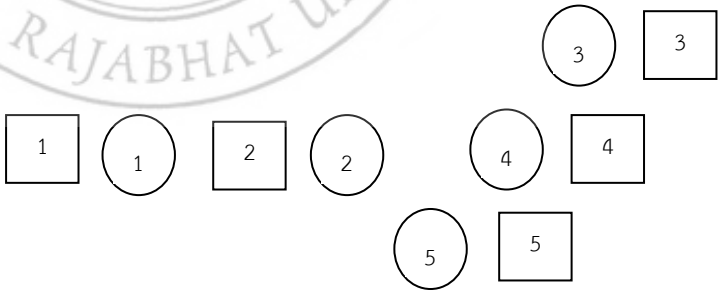
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="4">105</td><td rowspan="4">ชุดที่ 30
จังหวะที่ 1-2
และ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คู่ที่ 1-2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองจีบคว่ำชายพกแล้วมือขวากรายเป็นวงชายพก มือซ้ายกรายเป็นวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td><td>คู่ที่ 1-2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองจีบคว่ำชายพกแล้วจีบมือจับมือคู่ของตนโดยแขนขวาขวาพาดผ่านแขนหญิง
เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td>คู่ที่ 3-5
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองจีบคว่ำชายพกแล้วมือขวากรายเป็นวงบนมือซ้ายกรายเป็นวงกลางแขนตึง
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td><td>คู่ที่ 3-5
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองจีบคว่ำชายพกแล้วจีบมือจับมือคู่ของตน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย เอียงหน้ามองหญิงเล็กน้อย
หญิง เบี่ยงใบหน้าด้านซ้ายมองชายเล็กน้อย</td></tr>
</table>

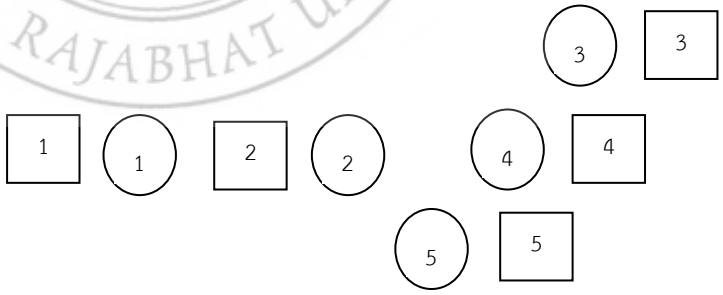
		การแปรแถว 

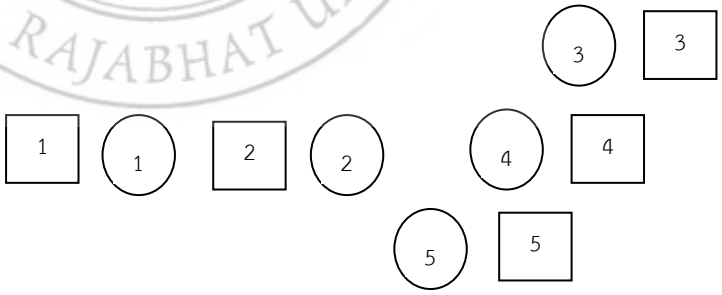
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

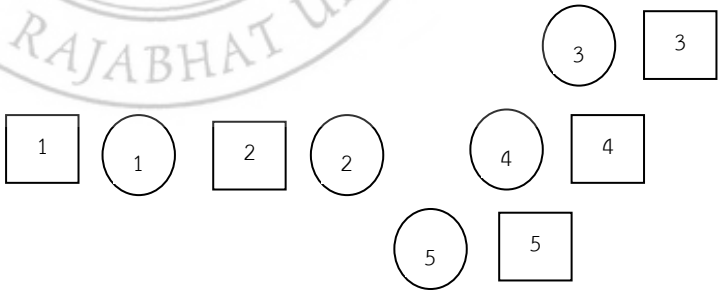
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>106</td><td>ชุดที่ 30
จังหวะที่ 5-6
และ 7-8</td><td>

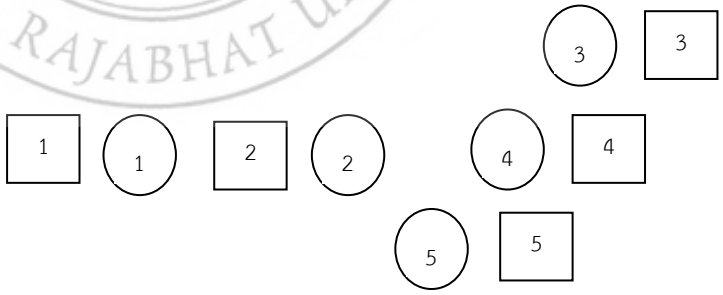
<table>
<tr>
<td>คู่ที่ 1-2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวงชายพก
มือซ้ายวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td>
<td>คู่ที่ 1-2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองจีบมือจับมือคู่ของตน
เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง</td>
</tr>
<tr>
<td>คู่ที่ 3-5
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวงบน
มือซ้ายวงกลางแขนตึง
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td>
<td>คู่ที่ 3-5
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองจีบมือจับมือคู่ของตน
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td>
</tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หญิงทำท่าทางสะบัดมือ ครั้งแรกสะบัดไม่หลุด ครั้งที่ 2 สะบัดแรงขึ้นจนหลุด</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

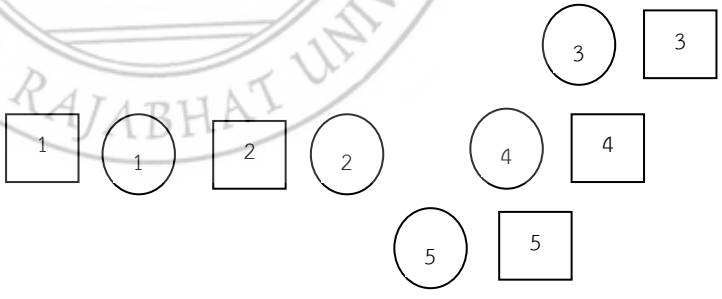
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>107</td><td>ชุดที่ 31
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: ซ้าย
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาช้อนมือเป็นจีบหงาย ชายพก
มือซ้ายช้อนจีบส่งหลัง
เท้า: เท้าซ้ายย่ำข้างตัว
เท้าขวาเหลื่อม</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: ขวา
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาคว่ำมือแล้วกวาดจากขวาไปซ้ายระดับชายพก แล้วหงายฝ่ามือขึ้น
มือซ้ายเท้าสะเอว
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย ทำท่าทางจะคว้ามือหญิง
หญิง ทำท่าทางหลบมือชาย
ทั้งชายและหญิงมองมือขวาของตน</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">108</td><td rowspan="4">ชุดที่ 31
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: ซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาช้อนจีบส่งหลัง
มือซ้ายช้อนมือเป็นจีบหงาย
ชายพก
เท้า: เท้าขวาย่ำข้างตัว
เท้าซ้ายเหลื่อม</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: ขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาเท้าสะเอว
มือซ้ายคว่ำมือแล้วกวาด
จากขวาไปซ้ายระดับชาย
พก แล้วหงายฝ่ามือขึ้น
เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย ทำท่าทางจะคว้ามือหญิง
หญิง ทำท่าทางหลบมือชาย
ทั้งชายและหญิงมองมือซ้ายของตน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">109</td><td rowspan="4">ชุดที่ 31
จังหวะที่ 5-6
และ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนตัวทางขวา
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาวงบนพิเศษ
มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: เท้าทั้งสองเขย่ง หมุนรอบตัว</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หลัง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาคว่ำมือแล้วกวาดจากขวาไปซ้ายระดับชายพก แล้วหงายฝ่ามือขึ้นมือซ้ายเท้าสะเอว
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง แล้วหมุนตัวทางขวา</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย ทำท่าทางจะคว้ามือหญิง หญิง ทำท่าทางหลบมือชาย</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">110</td><td rowspan="4">ชุดที่ 32
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: ขวา
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาช้อนมือเป็นจีบหงาย ชายพก
มือซ้ายช้อนจีบส่งหลัง
เท้า: เท้าซ้ายย่ำข้างตัว
เท้าขวาเหลื่อม</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: ซ้าย
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาคว่ำมือแล้วกวาดจากขวาไปซ้ายระดับชายพก แล้วหงายฝ่ามือขึ้น
มือซ้ายเท้าสะเอว
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย ทำท่าทางจะคว้ามือหญิง
หญิง ทำท่าทางหลบมือชาย
ทั้งชายและหญิงมองมือขวาของตน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

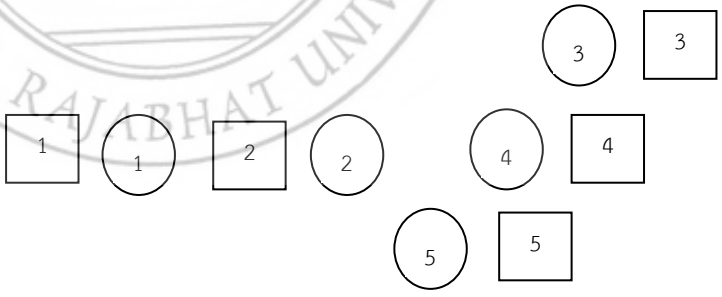
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td>111</td><td>ชุดที่ 32
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: ขวา
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาช้อนจีบส่งหลัง
มือซ้ายช้อนมือเป็นจีบหงาย
ชายพก
เท้า: เท้าขวาย่ำข้างตัว
เท้าซ้ายเหลื่อม</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: ซ้าย
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาเท้าสะเอว
มือซ้ายคว่ำมือแล้วกวาด
จากขวาไปซ้ายระดับชาย
พก แล้วหงายฝ่ามือขึ้น
เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย ทำท่าทางจะคว้ามือหญิง
หญิง ทำท่าทางหลบมือชาย
ทั้งชายและหญิงมองมือซ้ายของตน</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">112</td><td rowspan="4">ชุดที่ 32
จังหวะที่ 5-6
และ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนตัวทางขวา
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาวงบนพิเศษ
มือซ้ายจีบหงายชายพก
เท้า: เท้าทั้งสองเขย่ง หมุนรอบตัว</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาคว่ำมือแล้วกวาดจากขวาไปซ้ายระดับชายพก แล้วหงายฝ่ามือขึ้นมือซ้ายเท้าสะเอว
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชาย ทำท่าทางจะคว้ามือหญิง หญิง ทำท่าทางหลบมือชาย</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>113</td><td>ชุดที่ 33
จังหวะที่ 1-2</td><td>

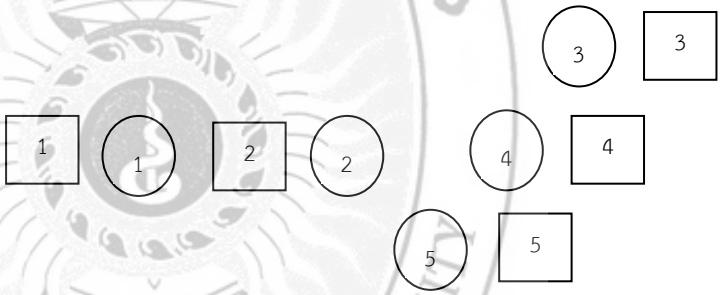
<table>
<tr>
<td>หญิงคนที่ 1-2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองปล่อยข้างลำตัว
เท้า: รวมเท้า Take ตัวขึ้น</td>
<td>ชายคนที่ 1-2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจับสะเอวคู่ของตน แล้วยกขึ้น
เท้า: ยืนเต็มเท้าเป็นฐานให้มั่นคง</td>
</tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชายยืนซ้อนหลังหญิง ยกตัวคู่ของตนขึ้นตรงๆ ในจังหวะเดียวกับที่หญิง Take ตัวขึ้น</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>

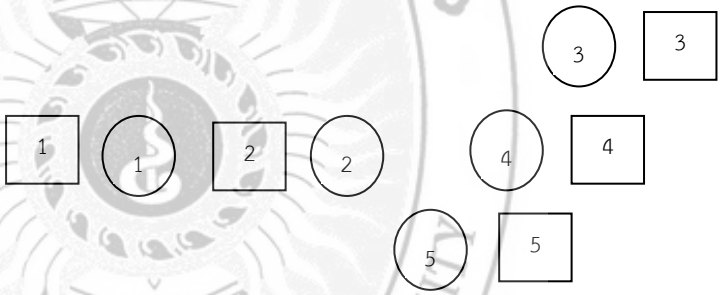
<table>
<tr>
<td>หญิงคนที่ 3-5
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองจีบคว่ำชายพกแล้วมือขวากรายเป็นวงบน มือซ้ายกรายเป็นวงกลางแขนตึง
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td>
<td>ชายคนที่ 3-5
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองจีบคว่ำชายพกแล้วมือขวากรายเป็นวงบน มือซ้ายกรายเป็นวงกลางแขนตึง
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td>
</tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หันหน้าไปด้านซ้าย มองคู่ที่ 1-2</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>114</td><td>ชุดที่ 33
จังหวะที่ 3-4
และ 5-6</td><td>

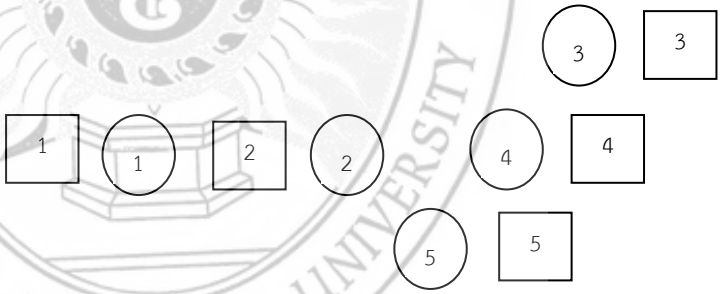
<table>
<tr><td>หญิงคนที่ 1-2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาผาลา
มือซ้ายวงบน
เท้า: งอเข่าทั้งสองคล้ายนั่งพับเพียบทางขวา กดปลายเท้า</td><td>ชายคนที่ 1-2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจับสะเอวคู่ของตน ยกลอยขึ้น
เท้า: ยืนเต็มเท้า ขยับตัวหมุนรอบตัวทางซ้าย 1 รอบ</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: เมื่อชายยกตัวคู่ของตนลอยขึ้น ให้รีบหมุนตัว แรงเหวี่ยงหมุนจะช่วยทำให้น้ำหนักเบาลง</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

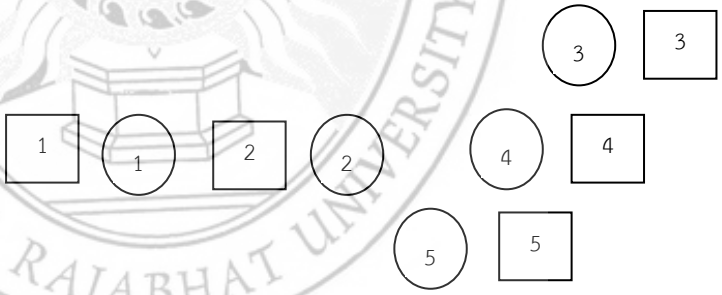
ท่าที่	ชุดที่/ จังหวะที่	ภาพท่ารำ
		คู่ที่ 3-5 **คำอธิบายท่ารำ** Post มองคู่ที่ 1-2
		การแปรแถว 

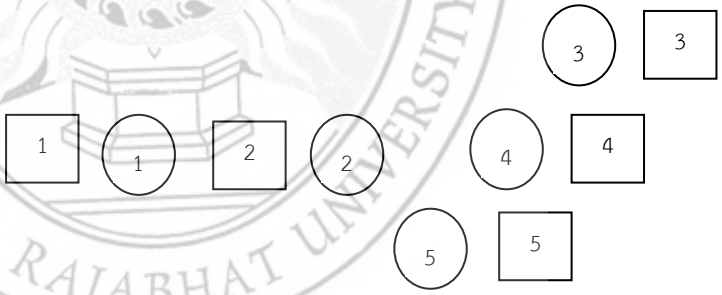
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>115</td><td>ชุดที่ 33
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิงคนที่ 1-2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาผาลา
มือซ้ายวงบน
เท้า: ยืนเต็มเท้า</td><td>ชายคนที่ 1-2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจับสะเอวคู่ของตน วางคู่ลงตรงหน้า
เท้า: ยืนเต็มเท้า</td></tr>
</table>

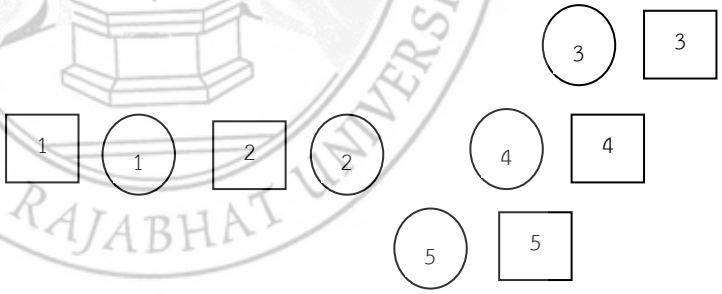
ท่าที่	ชุดที่/ จังหวะที่	ภาพท่ารำ
		คู่ที่ 3-5 **คำอธิบายท่ารำ** Post มองคู่ที่ 1-2
		การแปรแถว 

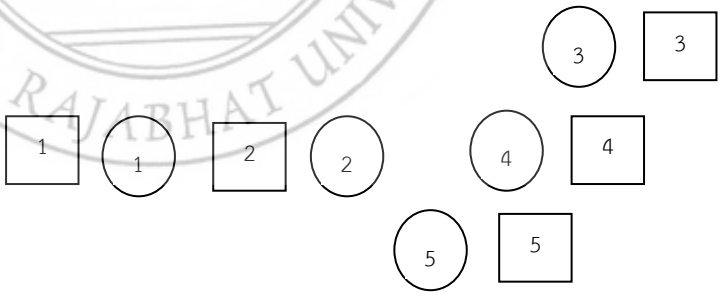
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

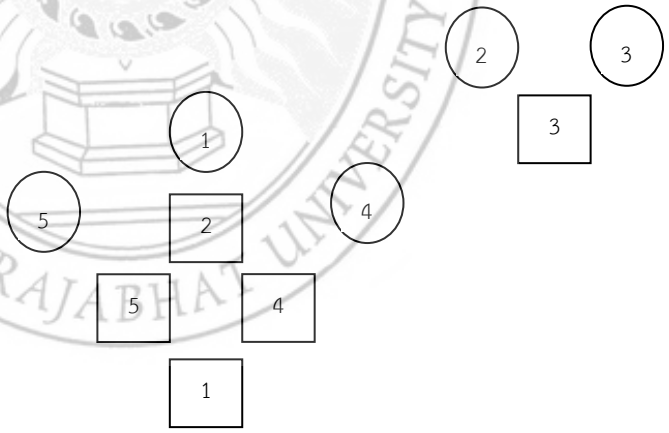
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">116</td><td rowspan="4">ชุดที่ 34
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือทั้งสองจีบมือที่ไหล่
เท้า: เท้าขวาถอน</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือทั้งสองจีบมือที่ไหล่ของคู่
เท้า: เท้าขวาก้าวข้างซ้อนหลังคู่</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชายยืนซ้อนหลังหญิง เหลื่อมมาทางซ้าย มือจีบทับบนมือหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

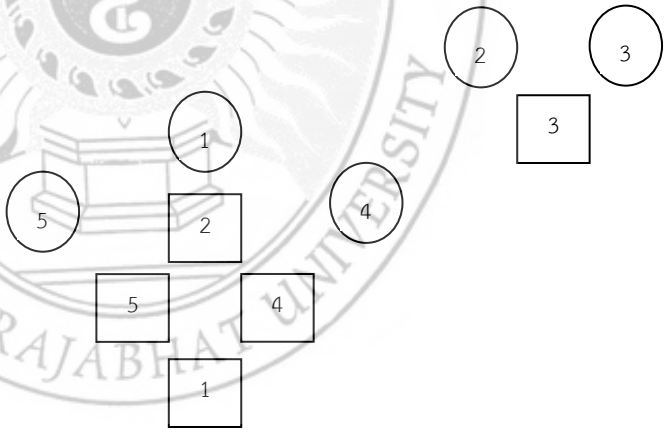
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td>117</td><td>ชุดที่ 34
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองสะบัดมือออกเป็นวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือทั้งสองปล่อยออกเป็นวงกลางแขนงอ
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">หมายเหตุ: ทั้งชายและหญิง เอียงหน้ามองคู่ของตน</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

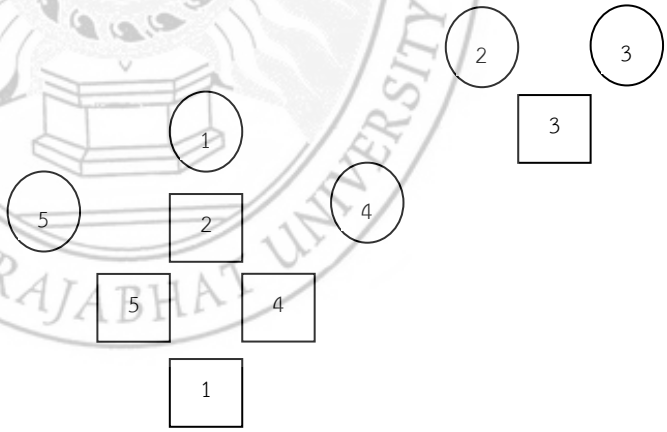
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">118</td><td rowspan="4">ชุดที่ 34
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาเท้าสะเอว
มือซ้ายจีบที่ปลายคาง
เท้า: เท้าขวาถอน</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาจับสะเอวคู่ของตน
มือซ้ายจีบที่ปลายคางของคู่
เท้า: เท้าขวาก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ชายมือจีบทับบนมือหญิง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

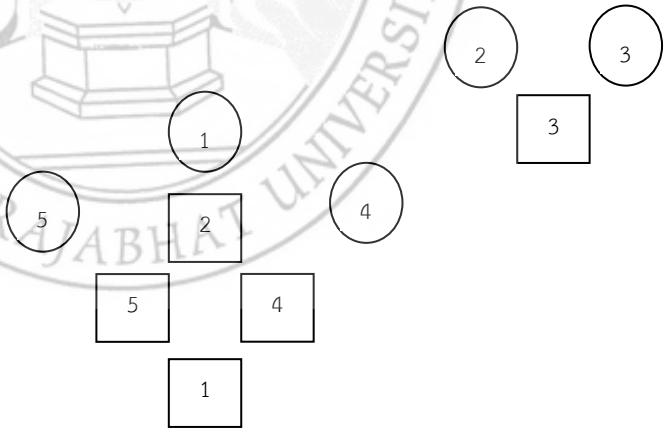
<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">119</td><td rowspan="4">ชุดที่ 34
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาเท้าสะเอว
มือซ้ายสะบัดมือออกเป็นวง
กลางแขนงอ
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาจับสะเอวคู่ของตน
มือซ้ายปล่อยออกเป็นวง
กลางแขนงอ
เท้า: เท้าซ้ายก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ทั้งชายและหญิง เอียงหน้ามองคู่ของตน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

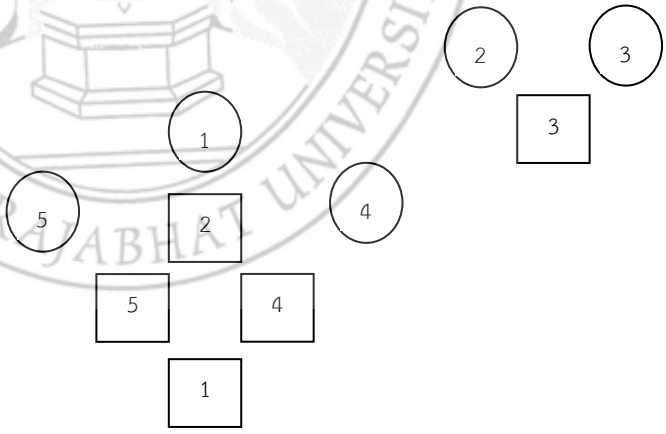
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">120</td><td rowspan="4">ชุดที่ 35
จังหวะที่ 1-2
และ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาดันฝ่ามือข้างอก
มือซ้ายเท้าสะเอว
เท้า: เท้าขวาถอน
เท้าซ้ายก้าวหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาดันฝ่ามือข้างอกคู่ของตน
มือซ้ายเท้าสะเอว
เท้า: เท้าซ้ายถอน
เท้าขวาก้าวข้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: ทั้งชายและหญิง มือขวาประกบกัน
หญิง ดันมือชายออกไปด้านหน้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

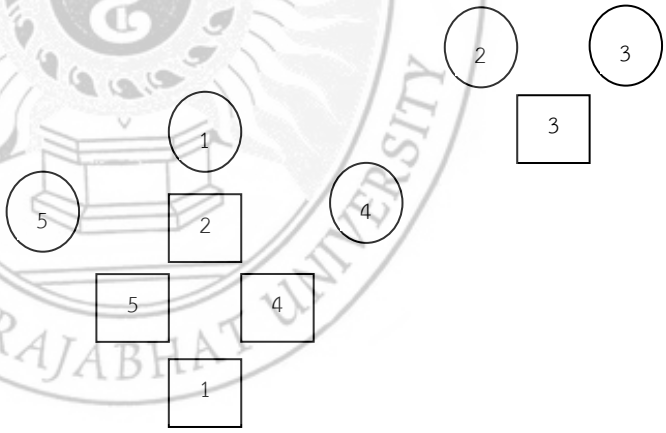
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td rowspan="4">121</td><td rowspan="4">ชุดที่ 35
จังหวะที่ 5-6
และ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางขวา
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวงชายพก
มือซ้ายผาลา
เท้า: สืบเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางซ้าย
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาผาลา
มือซ้ายวงชายพก
เท้า: สืบเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: สืบเท้าแยกออกจากคู่ เพื่อเปลี่ยน Blocking</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

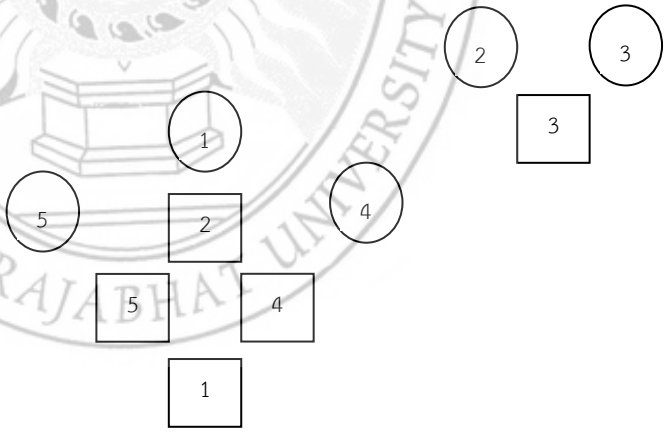
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>122</td><td>ชุดที่ 36
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาจีบปรกหน้า
มือซ้ายจีบปรกข้าง
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาจีบปรกหน้า
มือซ้ายจีบปรกข้าง
เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

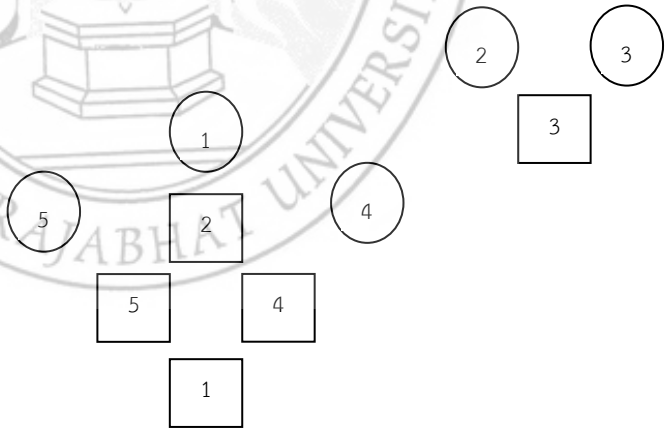
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">123</td><td rowspan="3">ชุดที่ 36
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงหน้า
มือซ้ายม้วนมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวายกหน้า กดปลายเท้าลง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงหน้า
มือซ้ายม้วนมือเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวายกหน้า กดปลายเท้าลง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

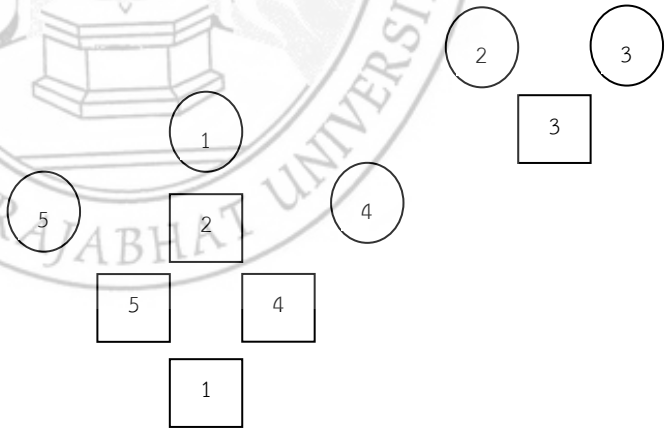
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td>124</td><td>ชุดที่ 36
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวางหน้า
มือซ้ายวงบน
เท้า: เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวางหน้า
มือซ้ายวงบน
เท้า: เท้าขวาวางหลังด้วยจมูกเท้า</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">หมายเหตุ: หันหน้าไปทางซ้าย มองต่ำ</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

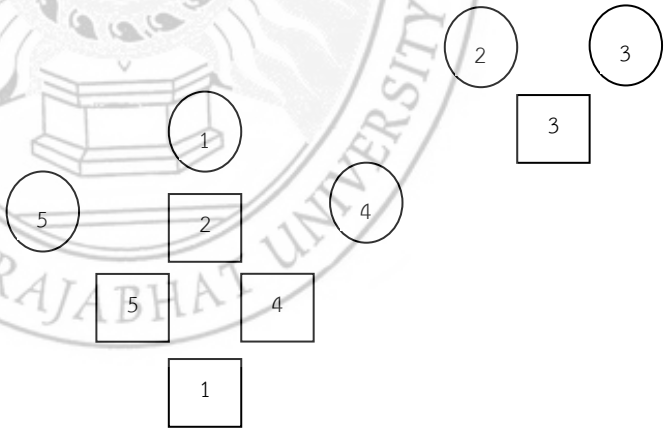
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">125</td><td rowspan="4">ชุดที่ 36
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: หน้าตรง
มือ: มือขวาวางหน้า
มือซ้ายวงบน
เท้า: เท้าขวาวางจรดปลายเท้า
ข้างตัว เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: หน้าตรง
มือ: มือขวาวางหน้า
มือซ้ายวงบน
เท้า: เท้าขวาวางจรดปลายเท้า
ข้างตัว เหยียดเข่าตึง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: สะบัดหน้ามองตรงอย่างกระฉับกระเฉง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

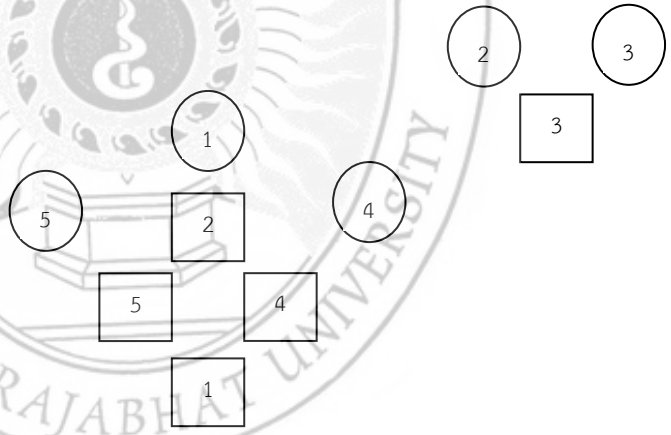
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td>126</td><td>ชุดที่ 37
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาจีบปรกข้าง
มือซ้ายจีบปรกหน้า
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาจีบปรกข้าง
มือซ้ายจีบปรกหน้า
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">127</td><td rowspan="3">ชุดที่ 37
จังหวะที่ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงบน
มือซ้ายม้วนมือเป็นวงหน้า
เท้า: เท้าซ้ายยกหน้า กดปลายเท้าลง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาม้วนมือเป็นวงบน
มือซ้ายม้วนมือเป็นวงหน้า
เท้า: เท้าซ้ายยกหน้า กดปลายเท้าลง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="4">128</td><td rowspan="4">ชุดที่ 37
จังหวะที่ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาวางบน
มือซ้ายวงหน้า
เท้า: เท้าซ้ายวางหลังด้วยจมูกเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาวางบน
มือซ้ายวงหน้า
เท้า: เท้าซ้ายวางหลังด้วยจมูกเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: หันหน้าไปทางขวา มองต่ำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td rowspan="4">129</td><td rowspan="4">ชุดที่ 37
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: หน้าตรง
มือ: มือขวาวางบน
มือซ้ายวงหน้า
เท้า: เท้าซ้ายวางจรดปลายเท้า
ข้างตัว เหยียดเข่าตึง</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: หน้าตรง
มือ: มือขวาวางบน
มือซ้ายวงหน้า
เท้า: เท้าซ้ายวางจรดปลายเท้า
ข้างตัว เหยียดเข่าตึง</td></tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: สะบัดหน้ามองตรงอย่างกระฉับกระเฉง</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th rowspan="2">ท่าที่</th><th rowspan="2">ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">130</td><td rowspan="3">ชุดที่ 38
จังหวะที่ 1-2</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ลักคอขวา
มือ: มือทั้งสองจีบคว่ำข้างตัว แขนงอ แล้วกรายออกเป็นผาลา
เท้า: เท้าขวาถอน</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ลักคอขวา
มือ: มือทั้งสองจีบคว่ำข้างตัว แขนงอ แล้วกรายออกเป็นผาลา
เท้า: เท้าขวาถอน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

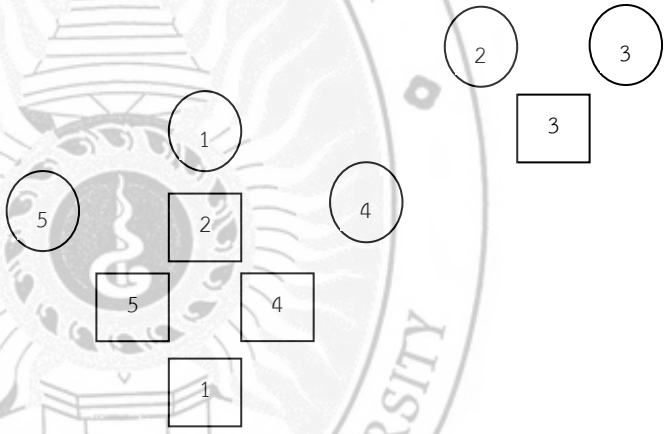
<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><th></th><th></th><th>หญิง</th><th>ชาย</th></tr>
<tr><td rowspan="3">131</td><td rowspan="3">ชุดที่ 38
จังหวะที่ 3-4
และ 5-6</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางขวา
ศีรษะ: ลักคอขวา
มือ: มือทั้งสองผาลา
เท้า: เท้าซ้ายก้าวไขว้ แล้วสืบเท้า</td><td>คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หมุนรอบตัวทางขวา
ศีรษะ: ลักคอขวา
มือ: มือทั้งสองผาลา
เท้า: เท้าซ้ายก้าวไขว้ แล้วสืบเท้า</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
  </td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>132</td><td>ชุดที่ 38
จังหวะที่ 7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิงคนที่ 1
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองประนมมอก
เท้า: นั่งคุกเข่าทั้งสอง

หญิงคนที่ 2
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาวงกลางแขนงอ
มือซ้ายจีบปรกข้าง
แล้วมือขวาพลิกข้อมือเป็น
ผาลา
มือซ้ายม้วนมือเป็นวงบน
เท้า: นั่งคุกเข่าซ้าย
เท้าขวากระดกเสี้ยว</td><td>ชายคนที่ 1
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองวงบน
เท้า: ขึ้นลอยบนขาชายคนที่ 4
และ 5 ย่อลงเหลี่ยม

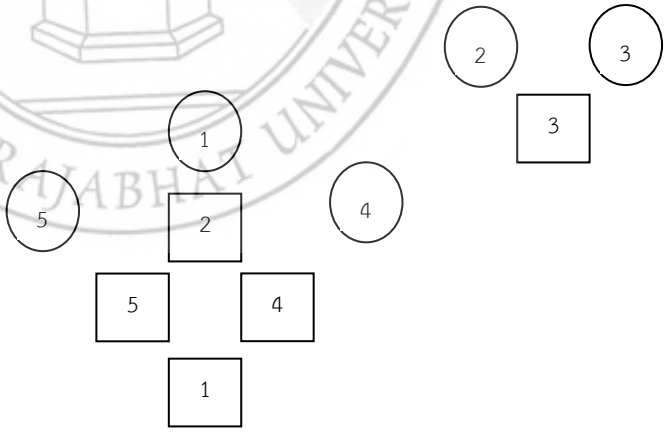
ชายคนที่ 2 และ 3
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาจีหงายระดับกลาง
ด้านหน้าแขนตึง
มือซ้ายวงบน
เท้า: เท้าซ้ายยกหน้ากดปลายเท้า
ลง</td></tr>
</table>

ท่าที่	ชุดที่/ จังหวะที่	ภาพท่ารำ	
		หญิงคนที่ 3 **คำอธิบายท่ารำ** ทิศ: หน้าตรง ศีรษะ: เอียงซ้าย มือ: มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายวงกลางแขนงอ แล้วมือขวาม้วนมือเป็นวง บน มือซ้ายพลิกข้อมือเป็นผาลา เท้า: นั่งคุกเข่าขวา เท้าซ้ายกระดกเสี้ยว **หญิงคนที่ 4** **คำอธิบายท่ารำ** ทิศ: หน้าตรง ศีรษะ: เอียงขวา มือ: มือขวาวงกลางแขนงอ มือซ้ายจีบปรกข้าง แล้วมือขวาพลิกข้อมือเป็น ผาลา มือซ้ายม้วนมือเป็นวงบน เท้า: เท้าขวากระดกเสี้ยว	**ชายคนที่ 4** **คำอธิบายท่ารำ** ทิศ: หน้าตรง ศีรษะ: ตรง มือ: มือขวาวงบน มือซ้ายจับขาคนที่ 1 เท้า: ย่อลงเหลี่ยมเป็นฐาน **ชายคนที่ 5** **คำอธิบายท่ารำ** ทิศ: หน้าตรง ศีรษะ: ตรง มือ: มือขวาจับขาคนที่ 1 มือซ้ายวงบน เท้า: ย่อลงเหลี่ยมเป็นฐาน

ท่าที่	ชุดที่/ จังหวะที่	ภาพท่ารำ
		หญิงคนที่ 5 **คำอธิบายท่ารำ** ทิศ: หน้าตรง ศีรษะ: เอียงซ้าย มือ: มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายวงกลางแขนงอ แล้วมือขวาม้วนมือเป็นวง บน มือซ้ายพลิกข้อมือเป็นผาลา เท้า: เท้าซ้ายกระดกเสี้ยว
		การแปรแถว 

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>133</td><td>ชุดที่ 39
จังหวะที่ 1-8</td><td>

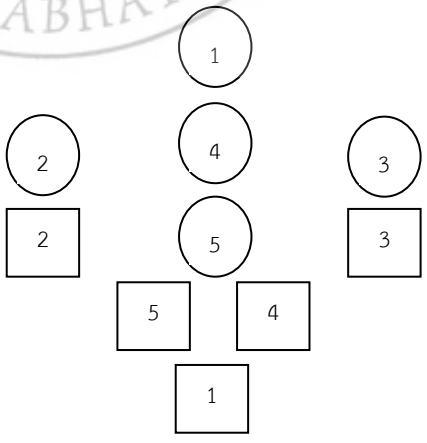
<table>
<tr>
<td>หญิง
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาวงชายพก
มือซ้ายผาลา
เท้า: รวมเท้า สืบเท้าหมุนรอบตัว
ทางขวา</td>
<td>ชาย
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา
มือ: มือขวาผาลา
มือซ้ายวงชายพก
เท้า: รวมเท้า สืบเท้าหมุนรอบตัว
ทางซ้าย</td>
</tr>
<tr><td colspan="2">หมายเหตุ: สืบเท้าเพื่อแปรแถว เปลี่ยน Blocking</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว


</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td>134</td><td>ชุดที่ 40
จังหวะที่ 1-2
และ 3-4</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>หญิงคนที่ 1, 4, 5
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาจีบหงายชายพก
มือซ้ายจีบหงายข้างตัว
วนมือทั้งสองจากขวาไปซ้าย
เท้า: เท้าขวากระโดด
แล้วเท้าซ้ายก้าวหน้า
หมุนรอบตัวทางขวา</td><td>ชายคนที่ 1, 4, 5
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงซ้าย
มือ: มือขวาจีบหงายชายพก
มือซ้ายจีบหงายข้างตัว
วนมือทั้งสองจากขวาไปซ้าย
เท้า: เท้าขวากระโดด
แล้วเท้าซ้ายก้าวหน้า
หมุนรอบตัวทางขวา</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th>ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td>

<table>
<tr>
<td>หญิงคนที่ 2, 3
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: เอียงขวา มองมือซ้าย
มือ: มือขวาจีบหงายข้างตัวแขนงอ มือซ้ายจีบปรกข้าง
เท้า: เท้าขวาไขว้เท้า กดปลายเท้าลง นั่งบนบ่าคู่ของตน</td>
<td>ชายคนที่ 2, 3
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจับขาคู่ของตน
เท้า: นั่งยองให้คู่ของตนนั่งบนบ่าขวา แล้วยืนเต็มเท้า</td>
</tr>
</table>
</td></tr>
</table>

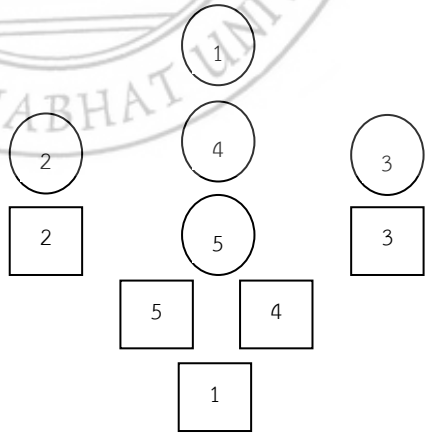
ท่าที่	ชุดที่/ จังหวะที่	ภาพท่ารำ
		ชายคนที่ 4, 5 **คำอธิบายท่ารำ** ทิศ: หน้าตรง ศีรษะ: เอียงซ้าย หันหน้าทางขวา มือ: มือขวาจีบหงายชายพก มือซ้ายวงบน เท้า: เท้าซ้ายจรดปลายเท้าไป ด้านข้าง
		การแปรแถว 

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">135</td><td rowspan="3">ชุดที่ 40
จังหวะที่ 5-6
และ7-8</td><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>หญิง</td><td>ชาย</td></tr>
<tr><td>คนที่ 1
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจีบหงายอกแล้วปล่อยเป็นวงบน
เท้า: นั่งคุกเข่าทั้งสอง

คนที่ 2, 3, 4
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจีบหงายอกแล้วปล่อยเป็นวงบน
เท้า: นั่งตั้งฉากเท้าขวา</td><td>คนที่ 1
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจีบหงายอกแล้วปล่อยเป็นวงบน
เท้า: ขึ้นลอยบนขาคนที่ 4 และ 5 ย่อลงเหลี่ยม

คนที่ 2, 3
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจีบหงายอกแล้วปล่อยเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวายกหน้าวางบนส้นเท้าคู่ของตน</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th>ชุดที่/
จังหวะที่</th><th colspan="2">ภาพท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td>คนที่ 5
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือทั้งสองจีบหงายออกแล้วปล่อยเป็นวงบน
เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า ยืดตัว</td><td>คนที่ 4
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาจีบหงายออกแล้วปล่อยเป็นวงบน
มือซ้ายจับขาคนที่ 1
เท้า: เท้าทั้งสองย่อลงเหลี่ยมเป็นฐาน

คนที่ 5
คำอธิบายท่ารำ
ทิศ: หน้าตรง
ศีรษะ: ตรง
มือ: มือขวาจับขาคนที่ 1
มือซ้ายจีบหงายออกแล้วปล่อยเป็นวงบน
เท้า: เท้าทั้งสองย่อลงเหลี่ยมเป็นฐาน</td></tr>
<tr><td colspan="2">การแปรแถว
 
</td></tr>
</table>

2.5 เพลงประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้จัดทำดนตรีขึ้นใหม่สำหรับการแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย โดยเฉพาะ ซึ่งยังคงมีเสียงโทนตีแบบสับจังหวะ และมีเสียงพื้นหลัง (Sound Back up) ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงในรูปแบบแฟ้มเสียง (Audio File) แล้วบันทึกเป็นแผ่นเสียง (CD) เพื่อให้สามารถนำไปใช้แสดงได้หลายโอกาสโดยไม่ต้องมีเครื่องดนตรีและนักดนตรีบรรเลงสด

2.6 โอกาสที่ใช้แสดง

เหมาะสำหรับใช้แสดงเบิกโรงในงานรื่นเริงต่างๆ

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

บทที่ 5

สรุปผลและข้อเสนอแนะ

1. สรุปผลการวิจัย

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงให้สะดวกต่อการจัดการแสดง กล่าวคือ ให้ผู้แสดงที่มีพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยน้อยสามารถปฏิบัติท่ารำได้ ดนตรีมีจังหวะหน้าทับลงที่สม่ำเสมอ ผู้แสดงสวมใส่เครื่องแต่งกายได้ง่ายและรวดเร็ว ทำให้สะดวกในการนำมาจัดแสดง มีขอบเขตการวิจัย คือ รำซัดชาตรีของกรมศิลปากรในปัจจุบันและลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผ่านกระบวนการดำเนินการวิจัย โดยศึกษาข้อมูลทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ จากการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากการสัมภาษณ์ สังเกตการณ์ และฝึกปฏิบัติกับผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย มีการวิเคราะห์และสังเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง เพื่อนำมาเป็นวิธีการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ว่า การแสดงชุดนี้ใช้แม่ท่าทางนาฏศิลป์ไทยและแม่ท่าโนราผสมผสานลีลาการเคลื่อนไหวแบบร่วมสมัย มีจังหวะที่รวดเร็วกระฉับกระเฉงแบบชาตรี มีความพลิ้วไหวและสง่างามแบบร่วมสมัย ใช้ผู้แสดงชาย - หญิงจำนวนเท่ากัน แสดงท่ารำซัดเป็นกลุ่มชายล้วนและหญิงล้วน ต่อมามีการรำซัดเข้าคู่ชาย - หญิง ซึ่งมีท่ารำหลักเฉพาะของแต่ละคู่ และผู้แสดงทั้งหมดรำซัดอย่างพร้อมเพรียงกัน จบด้วยการตั้งซุ้มแบบโนรา ท่ารำหลัก มี 16 ท่า ได้แก่ ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าโบก ท่าหงส์บิน ท่าเทพพนม ท่าพวงมาลา ท่ากระต่ายต้องแร้ว ท่าเจิม ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่ากินนร ท่าสอดสร้อย ท่ากระหวัดเกล้า ท่านาด ท่าจีบยาว ท่าบัวชูฝัก ท่าสอดสูง ท่าเสือทำลายห้าง ท่าคู่ มี 6 ท่า ได้แก่ ท่าโคมเวียน ท่าจับบน ท่าจับล่าง ท่าคว้า ท่าโลมบน (โลมไหล่ โลมคาง โลมอก) ท่าโลมล่าง โดยมีลีลาการเปลี่ยนท่ารำแบบฉวัดเฉวียน ประกอบจังหวะในลักษณะจังหวะคู่ เครื่องแต่งกายเน้นความสะดวกรวดเร็วในการสวมใส่ แต่ยังคงความสวยงามปรากฏเอกลักษณ์ของชาตรีและสามารถปฏิบัติท่ารำได้โดยไม่ติดขัด ดนตรีจัดทำขึ้นใหม่ ซึ่งยังคงมีเสียงโทนตีแบบสับจังหวะ และมีเสียงพื้นหลัง ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงในรูปแบบแฟ้มเสียง แล้วบันทึกเป็นแผ่นเสียงเพื่อให้สามารถนำไปใช้แสดงได้หลายโอกาสโดยไม่ต้องมีเครื่องดนตรีและนักดนตรีบรรเลงสด การแสดงชุดนี้เหมาะสำหรับใช้แสดงเบิกโรงในงานรื่นเริงต่างๆ

การแสดงชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย จะเป็นการแสดงที่สะดวกแก่การนำไปจัดแสดง อีกทั้งยังสามารถเป็นบทเรียนเบื้องต้นที่ใช้ฝึกฝนผู้เริ่มเรียนนาฏศิลป์ และเมื่อได้ชมการแสดงชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย ผู้ชมจะสนใจในนาฏศิลป์ไทยมากขึ้น และต้องการชมการแสดงนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมในโอกาสต่อไป

2. ข้อเสนอแนะ

2.1 หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนควรส่งเสริมสนับสนุนให้มีการสร้างสรรค์การแสดงแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยมากขึ้น

2.2 การสร้างสรรค์การแสดง ควรมีทรัพยากรบุคคลด้านต่างๆ มาช่วยเหลือ เช่น ผู้ประพันธ์เพลง ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย ฯลฯ ศิลปินผู้ออกแบบท่ารำเต้นควรได้ออกแบบลีลาท่ารำเต้นโดยเฉพาะ จะทำให้ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงมีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

บรรณานุกรม

กรมวิชาการ, กระทรวงศึกษาธิการ. (2525). **การแสดง การละเล่นพื้นเมืองของไทยในภาคกลาง.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภาลาดพร้าว.

กรมศิลปากร. (2549). **ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน.** กรุงเทพมหานคร: ไทภูมิ พับลิซซิ่ง.

กรมศิลปากร. (2545). **รวมงานนิพนธ์ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร.** กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

กรมศิลปากร. (2542). **วิพิธทัศนา พร้อมคำอธิบายชุดการแสดงและภาพประกอบ.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

จันทิมา แสงเจริญ. (2539). **ละครชาตรีเมืองเพชร.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). **รูปแบบและแนวคิดสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงศ์ จรัสศรี** (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพมหานคร.

จูดิท สตีห์. (2525). อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชิตพล เปลี่ยนศิริ. (2549). **การสร้างสรรค์การแสดงของโรงเรียนบางกอกซิตี้บัลเลต์ กับสุนทรียทัศน์ของผู้ชมชาวญี่ปุ่นและชาวไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตำราฟ้อนรำ. (2466). พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2511). **โขน.** พิมพ์ครั้งที่ 3. พระนคร: กรมศิลปากร.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2550). **การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก.** ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นราพงษ์ จรัสศรี. (2534). คุณสมบัติและเทคนิคการปฏิบัติการของผู้ออกแบบลีลาท่าเต้นและผู้กำกับการแสดง. **วารสารศิลปกรรม** ปีที่ 4: 95 - 97.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี. **สัมภาษณ์**. 23 กันยายน 2554

นาฏศิลป์และดนตรีไทย ศูนย์สังคีตศิลป์. (2525). **รวมสูจิบัตรด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย แสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ.

นิสา เมลานนท์. (2547). **คู่มือนาฏยศัพท์ประดิษฐ์ ชุด นาฏยศัพท์สำหรับการละคร.** ฉะเชิงเทรา: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏราชนครินทร์.

ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร. (2547). **นาฏศิลป์ไทย โครงการตำราวิชาการราชภัฏเฉลิมพระเกียรติ เนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา 6 รอบ.** ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

ผุสดี หลิมสกุล. (2553). **เอกสารประกอบคำสอนรายวิชานาฏยประดิษฐ์.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (อัดสำเนา).

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554). กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน

พีรพงศ์ เสนไสย. (2550). **นาฏกรรมร่วมสมัย (Contemporary Dance).** มหาสารคาม: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

มาลินี อาชายุทธการ. (2547). **พื้นฐานนาฏยประดิษฐ์.** ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

รัตนา มณีสิน. (2528). **ประวัติการละคร.** กรุงเทพมหานคร: วิทยาลัยครูสวนดุสิต.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. **สัมภาษณ์**. 25 มิถุนายน 2553.

สมถวิล วิเศษสมบัติ. (2525). **วรรณคดีการละคร.** กรุงเทพมหานคร: อักษรบัณฑิต.

สวนิต ยมาภัย. (2526). **การสื่อสารของมนุษย์.** กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสาร.

สุขสันติ แวงวรรณ. (2554). **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพรรณี บุญเพ็ง. (ม.ป.ป.). **เอกสารประกอบการสอนรายวิชานาฏยประดิษฐ์ 1.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมิตร เทพวงษ์. (2554). **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2544). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานอุทยานการเรียนรู้. สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน). (2555). **เอกสารประกอบ ตำรารำ.** กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ.

ยุพเรศ วินัยธร. (2544). **เทคนิคการอ่านภาษากายในธุรกิจและชีวิตประจำวัน.** กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์บุ๊คส์.

อมรา กล่ำเจริญ. (2537). **ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา กล่ำเจริญ. (2535). **วิธีสอนนาฏศิลป์.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

อรวรรณ ขมวัฒนา. (2546). **รายงานการวิจัยเรื่อง รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อักษราวดี เสียงดัง. (2557). **ประวัตินาฏศิลป์ไทยและนาฏยเทวกำเนิด.** สงขลา: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

อักษราวดี เสียงดัง. (2555). **เอกลักษณ์ไทยในการแสดงวิจิตรนาฏกรรมเทิดพระเกียรติพระมหาชนก.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อักษราวดี เสียงดัง. (2556). **เอกสารประกอบการสอนรายวิชารำพื้นฐาน (ตัวพระ).** สงขลา: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

อัลลัน พีส. (2530). **ภาษากายในธุรกิจและชีวิตประจำวัน.** พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลจาก Signals โดย ยุพเรศ วินัยธร. กรุงเทพมหานคร: รวมทรรศน์.

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์, จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2525). **นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

เรณู โกศินานนท์. (2546). **นาฏยศัพท์ ภาษาท่านาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

เรณู โกศินานนท์. (2545). **นาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

แจ็ค แอนเดอร์สัน. (2535). อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โกสุม สายใจ. (2549). **เอกสารประกอบการสอนรายวิชาสุนทรียภาพของชีวิต, ครั้งที่ 10,** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต.

เสาวณิต วิงวอน. (ม.ป.ป.). **สัมมนาวรรณกรรมนาฏยศิลป์ไทย - ละครดั้งเดิมของไทย.** เอกสารอัดสำเนา.

เฟอร์ดินันโด เรย์นา. (2508). อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Dominico di Piacenza. (1462). อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

http://oknation.nationtv.tv/blog/phaen/2008/06/12/entry-1, สืบค้นเมื่อ 7 ธันวาคม 2559.

https://www.youtube.com/watch?v=LuPGPzXt8R8, สืบค้นเมื่อ 7 ธันวาคม 2559.

ประวัติผู้วิจัย

ว่าที่ร้อยตรีหญิงอักษราวดี ปัทมสันติวงศ์

การศึกษา

- ศึกษาศาสตรบัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย) มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
- ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (นาฏยศิลป์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การทำงาน

- Actress – cast โรงละครไทยอลังการ อ.พัทยา จ.ชลบุรี
- ครูผู้ช่วย โรงเรียนนิคมสร้างตนเองแว้ง อ.แว้ง จ.นราธิวาส
- นักแสดง โรงละครสยามนิรมิต กรุงเทพฯ
- ครูนาฏศิลป์ โรงเรียนไทยคริสเตียน กรุงเทพฯ
- อาจารย์ประจำโปรแกรมนาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
- ประธานโปรแกรมนาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา