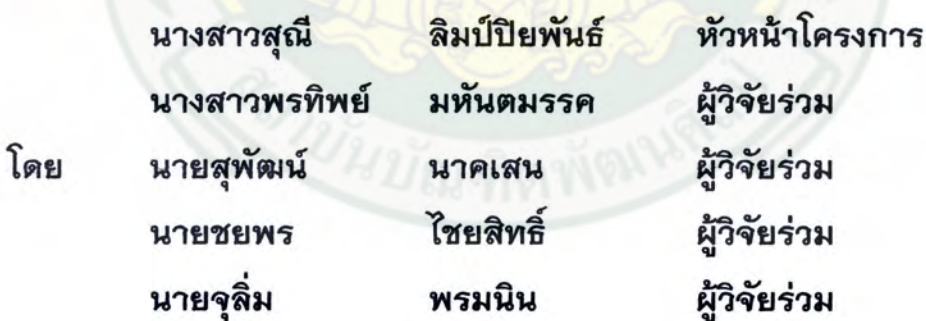




2556

ชื่องานวิจัย วิจัยสร้างสรรค์ระบำลีลาชาชัก

ชื่อผู้วิจัย นางสาวสุณี ลิ้มปีย์พันธ์ นางสาวพรทิพย์ มหันตมรรค นายสุพัฒน์ นาคเสน
นายชยพร ไชยสิทธิ์ นายจุลิม พรหมนิน

คำสำคัญ ระบำ งานสร้างสรรค์ ชาชัก

ปีงบประมาณ 2556

บทคัดย่อ

ชาชัก เป็นเครื่องตีประจำชาติของมาเลเซีย แต่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในกลุ่มประเทศอาเซียนรวมทั้งประเทศไทย การวิจัยครั้งนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์วิถีชงชาชักและลีลาการชักชา เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงชุดระบำลีลาชาชัก ประกอบด้วย ท่ารำ ลีลาการชักชา เครื่องแต่งกาย ดนตรี และเนื้อเพลง เพื่อนำไปใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ

วิธีการรวบรวมข้อมูลใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมอย่างต่อเนื่อง การสัมภาษณ์บุคคลในพื้นที่ และการวิจัยเอกสาร เริ่มด้วยการศึกษาวิถีการชงชาชักและลีลาการชักชา ศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกาย ศึกษาการจัดทำดนตรีและเนื้อเพลง เพื่อนำมาออกแบบท่ารำ ออกแบบเครื่องแต่งกาย ประดิษฐ์ทำนองเพลง และแต่งเนื้อเพลง

ผลการศึกษาทำให้ทราบวิถีการชักชาและลีลาการชักชา จึงนำมาประดิษฐ์เป็นท่ารำ ระบำลีลาชาชัก ประดิษฐ์ทำนองเพลง เนื้อเพลง และเครื่องแต่งกาย ท่ารำบอกถึงลักษณะและลีลาการชักชา ประกอบด้วย 1. กระบวนการรำ แบ่งเป็น ทำยืนรำ เป็นท่ารำประกอบทำนองเพลง และทำนั่งรำ เป็นท่ารำประกอบเนื้อเพลง 2. ลักษณะของท่ารำ มีจำนวน 154 ท่า แบ่งเป็น 2 ท่าหลัก คือ ท่าพื้นฐาน ประกอบด้วย 2 ท่า คือ ท่าเทสลับไปมา และท่าเทไขว้มือ ทั้ง 2 ท่านี้จะนำไปใช้เป็นที่เชื่อมกับท่าอื่น ๆ และท่าพิเศษ ประกอบด้วย 8 ท่า คือ ท่าเทไขว้มือได้ดอก ท่าเต็งชา ท่าเทเอี้ยวตัว ท่าเทหมุนตัว ท่าเทผีเสื้อ ท่าเทต่อตัว ท่าเทด้านหลัง และท่าเทข้ามศีรษะ 2.1 การใช้มือ ผู้แสดงทั้งชายและหญิงจะใช้ท่ารำทั้ง 2 ท่าหลัก คือ ท่าพื้นฐาน และท่าพิเศษ 2.2 การใช้เท้า ผู้แสดงชาย (จะใช้ท่ารำทั้ง 2 ท่าหลัก เช่นเดียวกับผู้แสดงหญิง) จะใช้ 4 ลักษณะ คือ การชอยเท้า การย่ำเท้า การเขย่งเท้า และการยกเท้าหน้า ส่วนผู้แสดงหญิง (จะใช้ท่ารำทั้ง 2 ท่าหลักเช่นเดียวกับผู้แสดงชาย) จะใช้ 3 ลักษณะ คือ การชอยเท้า การย่ำเท้า และการเขย่งเท้า ส่วนเครื่องแต่งกายบอกถึงเอกลักษณ์การแต่งกายของคนไทยมุสลิมทางภาคใต้ ดนตรีและทำนองเพลงบอกถึงความสนุก สนาน อันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ แบ่งเป็น 4 ทำนองเพลง คือ ทำนองเพลงที่ 1 เป็นทำนองเพลงที่สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อ่อนหวาน ทำนองเพลงที่ 2 และ 3 เป็นทำนองเพลงที่สื่อถึงอารมณ์สนุก สนาน เริงใจ และทำนองเพลงที่ 4 เป็นทำนองเพลงที่สื่อให้เห็นการประชาสัมพันธ์เชิญชวนให้ชิมชาชัก ทำนองเพลงจะมีความกระชับ รุกเร้า มากกว่าทำนองเพลงที่ 2 และ 3 เนื้อเพลงบอกถึงการเชิญชวนให้มาลองลิ้มชิมชาชัก อันเป็นเอกลักษณ์ของคนปักษ์ใต้

Research title: The Inventive Choreographic Study of *Teh Tarik* Dance
 Researchers: Sunee Limpiyaphan; Pornitp Mahantamak; Supat Narksen;
 Chayaporn Chaiyasit & Julim Pormnin
 Academic year: 2013

Abstract

Teh Tarik (pulled tea) is a national drink of Malaysia but widely known in many Southeast Asian countries including Thailand. This study, thus, aimed to investigate and analyze the ceremonial preparation and presentation of the tea to choreograph a *Teh Tarik Dance*. Multiple participant observations, interviews and document research were used to investigate and analyze the styles and patterns of preparation and presentation of the tea pouring and pulling, and the tea makers' costumes. Furthermore, accompanying music, song and lyric were studied and composed by the two local musical experts. The new dance is determined to perform in various special occasions. The newly choreographed dance comprises of dancing patterns, styles, costume, accompanying music, song and lyric. Dancing patterns include dancing while standing to accompany the music and dancing while sitting to accompany the song with lyric. Dance styles include the basic styles; tea pouring and pulling, and the newly created styles; demonstrating the skill and expertise of dragging a long stream of tea back and forth, up and down, crossing between two hands, elbows, and from the height repeatedly to show the arts of using hands, elbows, head, body and foot movement by both male and female dancers. The costumes were designed to reflect and demonstrate the identity of Muslim people in the southernmost area. Four tones of music accompanying the song and lyric comprise of sweet, arousing, joyful and motivated tones. The lyric of the song conveys persuasive message to convince listeners to enjoy tasting the tea.

Keywords: Dance, Inventive choreography, *Teh Tarik* (pulled tea)

กิตติกรรมประกาศ

วิจัยสร้างสรรค์ผลงานชุดระบำลีลาชาชัก นับเป็นอีกก้าวหนึ่งที่แสดงถึงการพัฒนาศักยภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ในอันที่จะสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมพื้นเมืองภาคใต้ ด้วยตระหนักดีว่าระบำชุดนี้จะเป็นประโยชน์แก่สังคมและเป็นยุทธศาสตร์ในการนำเสนออาชีพและการท่องเที่ยวของจังหวัดในภาคใต้ วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ที่ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นในรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ไทย

การสร้างสรรค์ผลงานทางวิชาการชุดนี้ คณะผู้วิจัยได้นำเอาระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพมาประยุกต์ใช้ในการดำเนินงาน และรวมไปถึงการนำเอาองค์ประกอบตามมาตรฐานเครื่องชี้วัดคุณภาพของงานศิลปะมาเป็นกรอบกำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่าการแสดงชุดนี้จะเป็นผลงานด้านวิชาการเชิงสร้างสรรค์ที่อนุรักษ์ไว้ซึ่งเป็นศิลปะอันดีของชาวภาคใต้ ที่สามารถสืบทอดทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีเพิ่มขึ้นอีกชุดหนึ่ง

ขอขอบคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่ให้การสนับสนุนงบประมาณ และคณะครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา ที่ร่วมกันจัดทำผลงานสร้างสรรค์จนสำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดี

คณะผู้วิจัย



สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	ก
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญตาราง	ฉ
สารบัญภาพ	ช
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
นิยามศัพท์เฉพาะ	3
ผลที่คาดว่าจะได้รับ	4
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	5
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสร้งงานนาฏศิลป์	5
ความหมายของการคิดสร้างสรรค์	5
ความหมายของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์	6
ลักษณะของผลงานทางด้านนาฏศิลป์	7
กระบวนการสร้างสรรค์	10
องค์ประกอบของศิลปะด้านนาฏศิลป์	15
สุนทรียะของนาฏศิลป์ไทย	17
สุนทรียะของการแสดงประเภทระบำ	19
องค์ประกอบของระบำ	19
การสร้างสรรค์และแนวคิดประดิษฐ์ท่ารำ	20
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรี	36
ดนตรีภาคใต้	36
เอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้	37
การนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ไปใช้	37
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับชาชัก	38

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย	40
การศึกษาค้นคว้าข้อมูล	40
การดำเนินการวิจัย	41
บทที่ 4 กระบวนการสร้างสรรค์	43
ศึกษาการชงชาชัก	43
ศึกษาและออกแบบเครื่องแต่งกาย	44
ศึกษาและออกแบบทำร่ำ	44
ศึกษาและค้นคว้าจัดทำเนื้อเพลง/ทำนองเพลง	48
ติดต่อผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและบันทึกเทป	60
จัดหาและจัดทำเครื่องแต่งกาย	60
คัดเลือกนักแสดง	62
ฝึกซ้อมร่ำ บรรเลงดนตรี และร้องเพลง	62
ถ่ายแบบทำร่ำเพื่อจัดทำเอกสาร	62
จัดการแสดงเผยแพร่	63
การประดิษฐ์ทำร่ำ	64
การวิเคราะห์ทำร่ำ	266
บทที่ 5 สรุปผล และข้อเสนอแนะ	273
สรุปผล	273
ข้อเสนอแนะ	279
บรรณานุกรม	281
บุคลากรกรม	282
ประวัติผู้วิจัย	284

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ตารางการปฏิบัติงาน	42
2	ตารางการวิเคราะห์ท่าเรือ	266



สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ท่าเท	45
2	ท่าดิ่งชา	45
3	ท่าเทสลับไป – มา	46
4	ท่าไขว้มือได้ศอก	46
5	ท่าผีเสื้อ	47
6	ท่าเตะตะแคงออกนอกไขว้มือต่ำ	47
7	แมนโดลิน	49
8	ไวโอลิน	49
9	แอ็คคอร์เดียน	50
10	เบส	50
11	แทมโบรีน	51
12	มาราคัส	51
13	รำมะนา	52
14	ฆ้อง	52
15	กลอง	53
16	ด็อกแก็ก	53
17	การแต่งกายของผู้แสดงชาย	60
18	การแต่งกายของผู้แสดงหญิง	61
19	กระบองขงชา	61
20	ท่าที่ 1	64
21	ท่าที่ 2	65
22	ท่าที่ 3	66
23	ท่าที่ 4	67
24	ท่าที่ 5	68
25	ท่าที่ 6	69
26	ท่าที่ 7	70
27	ท่าที่ 8	71
28	ท่าที่ 9	72
29	ท่าที่ 10	73

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
30	ทำที่ 11	74
31	ทำที่ 12	75
32	ทำที่ 13	78
33	ทำที่ 14	79
34	ทำที่ 15	81
35	ทำที่ 16	82
36	ทำที่ 17	83
37	ทำที่ 18	84
38	ทำที่ 19	85
39	ทำที่ 20	86
40	ทำที่ 21	87
41	ทำที่ 22	89
42	ทำที่ 23	91
43	ทำที่ 24	92
44	ทำที่ 25	94
45	ทำที่ 26	95
46	ทำที่ 27	97
47	ทำที่ 28	99
48	ทำที่ 29	100
49	ทำที่ 30	102
50	ทำที่ 31	104
51	ทำที่ 32	106
52	ทำที่ 33	108
53	ทำที่ 34	110
54	ทำที่ 35	112
55	ทำที่ 36	114
56	ทำที่ 37	116
57	ทำที่ 38	117
58	ทำที่ 39	119

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
59	ทำที่ 40	120
60	ทำที่ 41	121
61	ทำที่ 42	122
62	ทำที่ 43	124
63	ทำที่ 44	125
64	ทำที่ 45	126
65	ทำที่ 46	128
66	ทำที่ 47	129
67	ทำที่ 48	131
68	ทำที่ 49	132
69	ทำที่ 50	133
70	ทำที่ 51	135
71	ทำที่ 52	137
72	ทำที่ 53	139
73	ทำที่ 54	141
74	ทำที่ 55	143
75	ทำที่ 56	145
76	ทำที่ 57	147
77	ทำที่ 58	149
78	ทำที่ 59	151
79	ทำที่ 60	153
80	ทำที่ 61	155
81	ทำที่ 62	158
82	ทำที่ 63	161
83	ทำที่ 64	163
84	ทำที่ 65	165
85	ทำที่ 66	167
86	ทำที่ 67	169
87	ทำที่ 68	171

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
88	ทำที่ 69	173
89	ทำที่ 70	175
90	ทำที่ 71	176
91	ทำที่ 72	177
92	ทำที่ 73	178
93	ทำที่ 74	179
94	ทำที่ 75	180
95	ทำที่ 76	181
96	ทำที่ 77	182
97	ทำที่ 78	183
98	ทำที่ 79	184
99	ทำที่ 80	185
100	ทำที่ 81	186
101	ทำที่ 82	187
102	ทำที่ 83	188
103	ทำที่ 84	189
104	ทำที่ 85	190
105	ทำที่ 86	191
106	ทำที่ 87	192
107	ทำที่ 88	193
108	ทำที่ 89	194
109	ทำที่ 90	195
110	ทำที่ 91	196
111	ทำที่ 92	197
112	ทำที่ 93	198
113	ทำที่ 94	199
114	ทำที่ 95	200
115	ทำที่ 96	201
116	ทำที่ 97	202

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
117 ทำที่ 98	203
118 ทำที่ 99	204
119 ทำที่ 100	205
120 ทำที่ 101	206
121 ทำที่ 102	207
122 ทำที่ 103	208
123 ทำที่ 104	209
124 ทำที่ 105	210
125 ทำที่ 106	211
126 ทำที่ 107	212
127 ทำที่ 108	213
128 ทำที่ 109	214
129 ทำที่ 110	215
130 ทำที่ 111	216
131 ทำที่ 112	217
132 ทำที่ 113	218
133 ทำที่ 114	219
134 ทำที่ 115	220
135 ทำที่ 116	221
136 ทำที่ 117	222
137 ทำที่ 118	223
138 ทำที่ 119	224
139 ทำที่ 120	225
140 ทำที่ 121	226
141 ทำที่ 122	227
142 ทำที่ 123	228
143 ทำที่ 124	229
144 ทำที่ 125	230
145 ทำที่ 126	231

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
146	ทำที่ 127	232
147	ทำที่ 128	233
148	ทำที่ 129	234
149	ทำที่ 130	235
150	ทำที่ 131	236
151	ทำที่ 132	237
152	ทำที่ 133	238
153	ทำที่ 134	239
154	ทำที่ 135	240
155	ทำที่ 136	241
156	ทำที่ 137	2542
157	ทำที่ 138	243
158	ทำที่ 139	244
159	ทำที่ 140	245
160	ทำที่ 141	246
161	ทำที่ 142	247
162	ทำที่ 143	248
163	ทำที่ 144	249
164	ทำที่ 145	250
165	ทำที่ 146	251
166	ทำที่ 147	253
167	ทำที่ 148	255
168	ทำที่ 149	257
169	ทำที่ 150	258
170	ทำที่ 151	259
171	ทำที่ 152	260
172	ทำที่ 153	261
173	ทำที่ 154	265

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

ภาคใต้มีสภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ตลอดจนทรัพยากรธรรมชาติ ที่เป็นปัจจัย และเป็นข้อจำกัดอันเป็นการเกื้อกูลให้เกิดการหล่อหลอมของชนชาวใต้ให้มีการปรับเปลี่ยนวิธีการดำเนินชีวิตให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับสภาพแวดล้อม โดยมีการพัฒนาภูมิปัญญา การจัดการ และการสืบทอดให้ยืนยงคงความเป็นเอกลักษณ์มาเป็นเวลาช้านาน ทำให้ก่อเกิดบริบททางสังคม อันเป็นผลจากความร่วมมือร่วมใจในความมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้น นั่นคือความหลากหลายทางสังคมที่ปรากฏอยู่ในชุมชนโดยทั่วไปของภาคใต้ ท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรมของสังคมภาคใต้ นับว่าเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างมนต์เสน่ห์ความน่าสนใจเชิญชวนให้บุคคลทั่วไปอยากได้สัมผัสความแปลกใหม่นั้น ๆ อันเป็นการสร้างความแปลกใหม่ให้กับชีวิต ซึ่งความหลากหลายเหล่านั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ชาวใต้ได้สืบทอดสืบทอดและได้รับการพัฒนาต่อยอดให้มีความสัมพันธ์กับการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนไม่ว่าจะในรูปแบบของผลิตภัณฑ์ชุมชนที่เรียกว่า “โอท็อป” ล้วนเป็นผลิตภัณฑ์ที่แสดงถึงวิถีชีวิต ภูมิปัญญาท้องถิ่น อันเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งผลิตโดยสมาชิกในชุมชน ปัจจุบันผลิตภัณฑ์ชุมชนสามารถสร้างงาน สร้างรายได้ สร้างความเข้มแข็ง ในการพัฒนาอาชีพ ทั้งยังเป็นการส่งเสริมภูมิปัญญาการพัฒนาตนเอง พัฒนาท้องถิ่น ควบคู่กันไป โดยการยกระดับให้มีมาตรฐานเป็นที่ยอมรับของผู้บริโภคตามศักยภาพทางการตลาดในระดับต่าง ๆ อาทิ ระดับภูมิภาค ระดับประเทศ และระดับนานาชาติ

จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นจังหวัดที่เป็นเมืองโบราณทางภาคใต้ที่มีความสำคัญทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การปกครอง และศาสนามากที่สุดเมืองหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่อุดมไปด้วยทรัพยากรการท่องเที่ยว แหล่งวัฒนธรรม เป็นต้น ซึ่งแหล่งท่องเที่ยวมีทั้งแหล่งท่องเที่ยวที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ภูเขา น้ำตก ทะเล ชายหาด เกาะแก่งต่าง ๆ เป็นต้น และแหล่งท่องเที่ยวที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น โบราณสถาน โบราณวัตถุ ตลอดจนวัฒนธรรม ประเพณี และกิจกรรมต่าง ๆ ในท้องถิ่น เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ช่วยดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเข้ามาท่องเที่ยวในจังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นจำนวนมาก ปัจจุบันกิจกรรมการท่องเที่ยวเป็นกิจกรรมสำคัญที่กำลังได้รับความนิยมมากที่สุด เพราะการท่องเที่ยวช่วยให้ความบันเทิงและช่วยเสริมสร้างประสบการณ์ใหม่ ๆ ที่ท้าทาย และยังก่อให้เกิดความรู้ในด้านต่าง ๆ เช่น ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม สภาพภูมิประเทศที่แปลกตา ได้สร้างความสัมพันธ์กับคนต่างถิ่นอีกด้วย ดังที่ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (2540 : 3) ได้ให้ความหมายของการท่องเที่ยวไว้สรุปได้ว่า การท่องเที่ยวเป็นการเดินทางตามเงื่อนไขที่กำหนด

ไว้ 3 ประการ คือ เป็นการเดินทางจากที่อยู่อาศัยปกติไปยังที่อื่นเป็นการชั่วคราว เป็นการเดินทางด้วยความสมัครใจ และเป็นการเดินทางด้วยวัตถุประสงค์ใด ๆ ก็ตามที่มีใช้เพื่อประกอบอาชีพหรือหารายได้ รวมถึงเป็นการพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในท้องถิ่นให้ดีขึ้นและมีบทบาทสำคัญต่อเศรษฐกิจและสังคมเป็นอย่างมาก สามารถหารายได้ ทั้งยังเป็นการสร้าง งานสร้างอาชีพ กระจายรายได้และนำความเจริญเข้าไปสู่ท้องถิ่น ตลอดจนช่วยส่งเสริมความสัมพันธ์ของมนุษยชาติ ก่อให้เกิดสันติภาพ มิตรภาพ และความเข้าใจอันดีต่อกัน ดังที่ วินัย เทียนน้อย (2528 : 8) ได้กล่าวสอดคล้องกับ วรรณา วงศ์วานิช (2539 : 51) ได้กล่าวถึงความสำคัญของการท่องเที่ยวไว้สรุปได้ว่า การท่องเที่ยวเป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญมากก่อให้เกิดการพัฒนาประเทศและเป็นผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ เช่น เพิ่มรายได้ให้ประชากรสูงขึ้นทางสังคม เช่น ทำให้เกิดการพัฒนาสาธารณูปโภค มีการอนุรักษ์ ฟื้นฟู ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น และทางการเมือง เช่น ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศดีขึ้น เป็นต้น และยังเป็นปัจจัยสำคัญที่จะเอื้ออำนวยผลประโยชน์แก่ประชาชนในท้องถิ่น ทั้งในเรื่องการสร้างงาน สร้างอาชีพ และสร้างรายได้ นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่ใช้ในการกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาทางด้านต่าง ๆ ตลอดจนข้อเสียที่เกิดขึ้นแก่ท้องถิ่น หรือสถานที่ท่องเที่ยว นั้น ๆ และประเทศชาติอันเป็นส่วนรวมอีกด้วย และในส่วนของวัฒนธรรมนั้น ซึ่งวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ สังคม และสืบทอดมาเป็นเวลายาวนาน ศิลปวัฒนธรรมไทยนั้นถือได้ว่าเป็นมรดกอันทรงคุณค่าของชาติ เป็นเอกลักษณ์สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติไทยที่น่าภาคภูมิใจอย่างยิ่ง เพราะการที่เรา มีศิลปวัฒนธรรมเป็นแบบฉบับของตนเองมาเป็นเวลายาวนาน ย่อมเป็นเครื่องบ่งชี้ว่า จังหวัดนครศรีธรรมราชมีความเจริญและมีอารยธรรมไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าชาติใด ๆ ในโลก ดังนั้นการดำรงรักษาไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดนครศรีธรรมราชและของชาติไทย จึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งและมีความจำเป็นอย่างยิ่ง ดังพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลปัจจุบัน ที่ว่า “การรักษาวัฒนธรรมคือการรักษาชาติ”

“ชาชัก” จัดว่าเป็นสินค้าโอท็อปที่เป็นผลิตภัณฑ์ชุมชนที่ได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย อันเป็นผลจากความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งในจังหวัดนครศรีธรรมราชเอง มักจะพบเห็นการโชว์ลีลาการชงชาชักในการจัดงานต่าง ๆ โดยทั่วไปไม่ว่าจะเป็นงานเลี้ยง งานแสดงสินค้า มหกรรมอาหาร งานเทศกาลประเพณี งานแสดงทางศิลปวัฒนธรรม ฯลฯ ก็จะมี “ชาชัก” เข้าร่วมออกร้านจำหน่ายชาชักไปพร้อม ๆ กับการโชว์ลีลาการชงชาในรูปแบบที่แตกต่างกันตามเทคนิควิธีการ อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของร้านนั้น ๆ ในการดึงดูดความสนใจจากผู้บริโภคให้จับจ่ายซื้อหาชาชักไปลิ้มลองรสชาติ

นับเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 10 ปี ที่ร้านชาชักได้มีการพัฒนาตนเองให้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายมากขึ้น ไม่เพียงแต่เฉพาะในภาคใต้เท่านั้น แต่ปัจจุบันชาชักยังเป็นสินค้าที่ติดอันดับมาตรฐานในระดับประเทศและต่างประเทศ ทั้งนี้ก็คงเป็นไปได้ว่ามีผลมาจากมนต์เสน่ห์

ของลีลาท่าทางการซึกซา ตลอดจนรสชาติอันกลมกล่อม หอมละมุน เป็นที่ถูกปาก ถูกใจ ของ ผู้บริโภคโดยทั่วไป ซึ่งจุดที่น่าสนใจของการซึกซึกคือขั้นตอนที่ต่อเนื่องหลังจากการนำส่วนผสม ประกอบเข้าด้วยกัน กล่าวคือ น้ำชาที่เคี่ยวจนได้ที่ นมสด และนมข้นหวาน ผสมรวมเข้า ด้วยกันในกระบอกชาตามสัดส่วนหรือตามสูตรที่กำหนดแล้วในกระบอกใดกระหนึ่ง จากนั้นผู้ซึก ซาจะถือกระบอกชาข้างละ 1 กระบอก แล้วยกกระบอกที่มีส่วนผสมอยู่ให้สูงขึ้นแล้วเทชาลงสู่ กระบอกเปล่าที่ถืออยู่ในระดับต่ำกว่า และเทสลับกันไปตามท่วงที่ลีลา อันเป็นอัตลักษณ์ เฉพาะตัวของผู้ซึกซาแต่ละคนไปตามความสัมพันธ์ของแรงโน้มถ่วง ผ่านอากาศอันจะช่วยให้ เป็นตัวเสริมในการทำปฏิกิริยาให้ชาเกิดเป็นฟองที่สวยงามและมีรสชาติที่ชวนชิมลิ้มลอง

จากเทคนิควิธีการซึกซาที่ต้องอาศัยทักษะ ความชำนาญ ในท่วงที่ ลีลา ต่าง ๆ จึง เป็นมูลเหตุให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาเรื่อง การซึกซา เพื่อร่วมอนุรักษ์และสืบสานตำนาน การซึกซาของชาวใต้ที่คงความเป็นเอกลักษณ์ให้แพร่หลายต่อไป ทั้งร่วมส่งเสริมการท่องเที่ยว และการกระตุ้นเศรษฐกิจชุมชน โดยการนำเสนอผลการศึกษาในมิติของการสร้างสรรค์ผลงาน การแสดงชุดระบำลีลาซึกซึก

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาวิธีซึกซาของการซึกซาซึก
2. สร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดระบำลีลาซึกซึก
3. เพื่อใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ

นิยามศัพท์เฉพาะ

ระบำ หมายถึง ศิลปะการร่ายรำที่ใช้ผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ลักษณะของการ แสดงเน้นความพร้อมเพรียง มีการจัดแถวลักษณะต่าง ๆ อย่างเป็นระเบียบ ผู้แสดงแต่งกาย งดงาม ใช้เพลงบรรเลงโดยมีเนื้อร้องหรือไม่มีเนื้อร้องก็ได้ โดยมุ่งเอาความสวยงามของการ แสดงเป็นหลัก

ลีลา หมายถึง ท่าทางอันงดงาม, การเยื้องกราย, ความสง่า : การเล่น, การสนุกสนานรื่นเริง

ชา หมายถึง ชื่อดันไม้ขนาดเล็กชนิดหนึ่ง ขึ้นตามหุบเขาในเขตร้อน ใบใช้ชงเป็น เครื่องดื่ม

ซึก หมายถึง ฉุด, ลาก, เหนียว, รัง, ชวน, นำ, หักเอาไว้

ชา+ซึก หมายถึง กรรมวิธีการซึกซาที่ต้องอาศัยทักษะ ความชำนาญ ด้วยท่วงที่ ลีลา งดงาม ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่ใช้กระบอกซึกซา จำนวน 2 ใบ โดยให้ใบหนึ่งอยู่

ระดับสูงเหนือศีรษะสุดปลายแขน แล้วค่อย ๆ เทชาลงในกระบอกชงชาด้านล่าง ที่คอยรองรับอยู่
สลับไป – มา ด้วยท่วงท่าลีลาที่ชวนมอง ตลอดจนส่วนผมทั้งหมดกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน

ระบำลีลาชาชัก หมายถึง ศิลปะแห่งกระบวนการทำในการร่ายรำโดยใช้กระบอกชงชา
เป็นอุปกรณ์ในการแสดง

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผลงานสร้างสรรค์ระบำลีลาชาชัก
2. เป็นการส่วนหนึ่งในการส่งเสริมชาชักให้รู้จักเป็นที่แพร่หลาย
3. ส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดนครศรีธรรมราช
4. ผลการวิจัยสามารถนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนาระบำพื้นบ้านภาคใต้



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาค้นคว้าวิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแยกประเด็นนำเสนอตามลำดับ ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรี
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับชาชัก

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์

ความหมายของการคิดสร้างสรรค์

อารี พันธุ์ณี (2550 : 25 - 28) กล่าวถึง ความหมายของการคิดสร้างสรรค์ ว่าเป็นความสามารถทางสมองที่คิดได้กว้างไกลหลายทิศทาง หรือเรียกว่าลักษณะการคิดแบบอเนกนัยหรือการคิดแบบกระจาย ดังนี้

1. ความคิดริเริ่ม หมายถึง ลักษณะความคิดแปลกใหม่แตกต่างจากความคิดธรรมดา เป็นความคิดที่เป็นประโยชน์ต่อทั้งตนเองและสังคม ความคิดริเริ่มอาจเกิดจากการนำเอาความรู้เดิมมาคิดดัดแปลง และประยุกต์ให้เกิดเป็นสิ่งใหม่

2. ความคิดคล่องแคล่ว หมายถึง ความสามารถของบุคคลในการคิดหาคำตอบได้อย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว และมีปริมาณที่มากในเวลาจำกัด แบ่งออกเป็น

- 2.1 ความคิดคล่องแคล่วทางด้านถ้อยคำ เป็นความสามารถในการใช้ถ้อยคำอย่างคล่องแคล่วนั่นเอง

- 2.2 ความคิดคล่องแคล่วทางการโยงสัมพันธ์ เป็นความสามารถที่หาถ้อยคำที่เหมือนกันหรือคล้ายกันได้มากที่สุดที่จะมากได้ภายในเวลาที่กำหนด

- 2.3 ความคล่องแคล่วทางการแสดงออก เป็นความสามารถในการใช้วลีหรือประโยค กล่าวคือ สามารถที่จะนำคำมาเรียงกันอย่างรวดเร็วเพื่อให้ได้ประโยคที่ต้องการ

- 2.4 ความคล่องแคล่วในการคิด เป็นความสามารถที่จะคิดสิ่งที่ต้องการภายในเวลาที่กำหนด ความคล่องในการคิดมีความสำคัญต่อการแก้ปัญหาเพราะในการแก้ปัญหาจะต้องแสวงหาคำตอบหรือวิธีแก้ไขหลายวิธี และต้องนำวิธีการเหล่านั้นมาทดลองจนกว่าจะพบวิธีการที่ถูกต้องตามที่ต้องการ

3. ความคิดยืดหยุ่น หมายถึง ความสามารถของบุคคลในการคิดหาคำตอบได้หลายประเภทหรือหลายทิศทาง ซึ่งแบ่งเป็น

3.1 ความคิดยืดหยุ่นที่เกิดขึ้นทันที เป็นความสามารถที่จะคิดได้หลากหลายอย่างอิสระ

3.2 ความคิดยืดหยุ่นด้านการดัดแปลง เป็นความสามารถที่จะคิดได้หลากหลายและสามารถคิดดัดแปลงจากสิ่งหนึ่งไปเป็นหลายสิ่งได้

4. ความคิดละเอียดลออ หมายถึง ความคิดในรายละเอียดเพื่อตกแต่งหรือขยายความคิดหลักให้ได้ความหมายสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จากองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ข้างต้น สรุปได้ว่า พฤติกรรมที่เป็นความคิดสร้างสรรค์ เป็นความสามารถทางการคิดหลายทิศทาง ที่ควรประกอบด้วยความคล่องแคล่ว ความคิดยืดหยุ่น และความคิดริเริ่ม

จากทฤษฎีของนักวิชาการที่ได้กล่าวถึงความหมายของการคิดสร้างสรรค์ไว้ สรุปได้ว่า แนวคิดเกี่ยวกับความหมายของความคิดสร้างสรรค์ สามารถอธิบายความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะได้ 3 ลักษณะ คือ

1. ลักษณะกระบวนการ หมายถึง กระบวนการคิดเชื่อมโยงสัมพันธ์ การใช้ประสบการณ์ดัดแปลงจากความคิดเดิมผสมผสานกันให้เกิดสิ่งใหม่โดยใช้จินตภาพและจินตนาการ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำให้เกิดการประดิษฐ์ทำหรือผลงานทางนาฏศิลป์ไทย

2. ลักษณะของผลผลิต หมายถึง การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยที่มีความสวยงาม แปลกใหม่ในด้านท่ารำ การเคลื่อนไหวบนเวที องค์ประกอบการแสดงและมีสุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นผลมาจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์

3. ลักษณะของบุคคล หมายถึง บุคคลที่มีความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ผลงานจากการสังสมประสบการณ์โดยการหยั่งรู้ มีความสามารถในการจดจำปัญหาต่าง ๆ มีความสามารถในการผลิตแนวความคิดจำนวนมากในเวลาอันรวดเร็ว ค้นหาแนวทางใหม่ ๆ หรือวิธีการแปลก ๆ หลาย ๆ วิธีและวิเคราะห์ปัญหาในหลายมุมมอง ด้วยความกระตือรือร้นและผลักดันให้เกิดผลผลิตที่ดีขึ้น

ความหมายของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์นั้น เป็นการพัฒนาการแสดงเพื่อให้มีการแสดงที่หลากหลาย ซึ่งผู้ที่สร้างสรรค์การแสดงนั้นต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องการแสดง ไม่ว่าจะเป็นประเภทนาฏศิลป์ไทยหรือนาฏศิลป์ตะวันตกในแขนงต่าง ๆ เป็นอย่างดี ได้มีผู้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไว้ดังนี้

ศาสตราจารย์ ดร. สรุพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 211) ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทางานที่ครอบคลุม ปรัชญา

เนื้อหา ความหมาย ท่าท่า ทำเดิน การแปรแถว การตั้งซุ่ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาย และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่าผู้อำนวยการฝึกซ้อม หรือผู้ประดิษฐ์ท่าท่า ซึ่งศาสตราจารย์ ดร. สรุพล วิรุฬห์รักษ์ ได้ใช้คำว่านักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographer

สวภา เวชสุรักษ์ (อ้างใน พจนานามย์ สมรรถบุตร. 2538 : 44 - 60) ได้กล่าวถึงวิชานาฏยประดิษฐ์ ไว้ว่า ผู้สร้างสรรค์ผลงาน (Choreographer) มีบทบาทอย่างยิ่งที่จะกำหนดขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานให้เป็นไปตามความรู้ความสามารถ ความต้องการและโอกาสของแต่ละบุคคล รวมไปถึง ประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์งานนั้น ๆ

จากทฤษฎีของนักวิชาการข้างต้นที่ได้กล่าวถึง ความหมายของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงาน เป็นการคิด ประดิษฐ์การแสดงขึ้นมาตามรูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ ทั้งที่คิดขึ้นมาใหม่หรือปรับปรุงจากของเดิม ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะต้องเป็นผู้มีความรู้และประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

ลักษณะของผลงานทางด้านนาฏศิลป์

อมรา กล้าเจริญ (2531 : 3) ได้กล่าวว่าการประดิษฐ์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์มีมูลเหตุที่สำคัญ 2 ประการ

1. เกิดจากธรรมชาติ มนุษย์มีการเคลื่อนไหวอริยาบถ เช่น แขน ขา หน้าตา จากการเคลื่อนไหวนี้ เป็นมูลฐานแห่งการพ้องท่า หรือการที่มนุษย์แสดงอารมณ์ออกมาตามความรู้สึกในใจเป็นท่าทางกิริยาต่าง ๆ เช่น โกรธ รัก โศกเศร้า เสียใจ มนุษย์จึงได้นำมาดัดแปลงให้มีความงดงามเป็นท่าทางการร่ายรำ และดนตรี หรือศิลปะประเภทอื่น ๆ ปรับปรุงจนเป็นที่นิยมและเสริมคุณค่าในด้านศิลปะมากยิ่งขึ้น

2. เกิดจากการบวงสรวงบูชาเทพเจ้า แต่โบราณมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ไม่มีสิ่งใดอันจะยึดเป็นที่พึ่งทางจิต หรือเครื่องเคารพสักการะเหมือนปัจจุบัน เทพเจ้าหรือพระผู้เป็นเจ้าเข้ามามีบทบาทสำคัญในชีวิตมนุษย์ ซึ่งเกิดขึ้นจากการสมมติ เมื่อมีการวมพลังจิตมากเข้าก็ทำให้สิ่งสมมติมีความศักดิ์สิทธิ์ประสบความสำเร็จในที่ปรารถนา เช่น ญี่ปุ่นนับถือดวงอาทิตย์เป็นการบูชาความสำคัญของดวงอาทิตย์ที่ให้ความร้อนและแสงสว่าง อินเดียบูชารูปเคารพซึ่งแต่งตั้งเป็นเทพเจ้าต่าง ๆ ไทยเชื่อก็อภุตผี เทพารักษ์ เจ้าป่า เจ้าเขา รูปเคารพต่าง ๆ ที่มนุษย์สมมติขึ้นต่างก็ได้รับการบวงสรวงบูชาด้วยอาหาร หรือสรรพสิ่งอันควร จากนั้นมีการบวงสรวงบูชาด้วยการร่ายรำ กระโดดโลดเต้นตามจังหวะ เช่น พวกอาฟริกา คนป่า ชาวเขาเป็นแบบแผนวัฒนธรรมของแต่ละชาติ

สมิตร เทพวงศ์ (ม.ป.ป. : 2) ได้กล่าวถึงลักษณะที่มาของผลงานด้านนาฏศิลป์ว่าเกิดจากสภาพความเป็นอยู่โดยธรรมชาติของมนุษย์โลกที่มีความสงบสุข มีความอุดมสมบูรณ์

ในทางโภชนาหาร มีความพร้อมในการแสดงคามยินดี จึงปรากฏออกมาในรูปแบบของการแสดงอาการที่บ่งบอกถึงความกำหนดรู้ ดังนั้นเมื่อประมวลที่นักวิชาการเทียบอ้างตามแนวคิดและทฤษฎี จึงพบว่าที่มาของนาฏศิลป์ไทยเกิดจากแหล่ง 3 แหล่ง คือ เกิดจากกระบวนการทางธรรมชาติ เกิดจากการเช่นสรวงบูชา และเกิดจากการรับอารยธรรมของประเทศอินเดีย ดังนี้

1. เกิดจากกระบวนการทางธรรมชาติ หมายถึง เกิดตามพัฒนาการของความเป็นมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มชน ซึ่งพอประมวลความแบ่งเป็นชั้น ได้ 3 ชั้น ดังนี้ ขั้นต้น เกิดแต่วิสัยสัตว์ เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์ ไม่ว่าจะเป็นสุขเวทนาหรือทุกขเวทนาก็ตาม ถ้าอารมณ์แรงกล้าไม่กลั่นไว้ได้ ก็แสดงออกมาให้เห็นปรากฏ เช่น เด็กทารกเมื่อพอใจ ก็หัวเราะคบมือกระโดดโลดเต้น เมื่อไม่พอใจก็ร้องไห้ ดิ้นรน ขั้นต่อมา เมื่อคนรู้ความหมายของกริยาท่าทางมากขึ้น ก็ใช้กริยาเหล่านั้นเป็นภาษาสื่อความหมาย ให้ผู้อื่นรู้ความรู้สึกและความประสงค์ เช่น ต้องการแสดงความเสนหาก็ก้มแอ้ม กรุ่มกริมขม้อยขม้ายชายดา หรือโกรธเคืองก็ทำหน้าตาถมึงทึง กระทืบ กระแทก เป็นต้น ต่อมาอีกขั้นหนึ่งนั้น เมื่อเกิดปรากฏการณ์ตามที่กล่าวในชั้นที่ 1 และชั้นที่ 2 แล้วมีผู้ฉลาดเลือกเอากริยาท่าทาง ซึ่งแสดงอารมณ์ต่างๆ นั้นมาเรียบเรียงสอดคล้อง ติดต่อกันเป็นขบวนพ้อนรำให้เห็นงาม จนเป็นที่ต้องตาติดใจคน จนเกิดเป็นวิวัฒนาการของนาฏศิลป์ที่สวยงามตามที่เห็นในปัจจุบัน

2. เกิดจากการเช่นสรวงบูชา หมายถึง กระบวนการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อของกลุ่มชน ซึ่งพบว่าการเช่นสรวงบูชา มนุษย์แต่โบราณมามีความเชื่อถือในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงมีการบูชา เช่นสรวง เพื่อขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประทานพรให้ตนสมปรารถนา หรือขอให้ขจัดปัดเป่าสิ่งที่ตนไม่ปรารถนาให้สิ้นไป การบูชา มีวิธีการตามแต่จะยึดถือมักถวายสิ่งที่ตนเห็นว่าดีหรือที่ตนพอใจ เช่น ข้าวปลาอาหาร ขนมหวาน ผลไม้ ดอกไม้ จนถึง การขับร้อง พ้อนรำ เพื่อให้สิ่งที่ตนเคารพบูชานั้นพอใจ ต่อมา มีการพ้อนรำบำเรอษัตริย์ด้วย ถือว่าเป็นสมมุติเทพที่ช่วยบำบัดทุกข์บำรุงสุขให้ มีการพ้อนรำรับขวัญขุนศึกนักรบผู้กล้าหาญ ที่มีชัยในการสงครามปราบข้าศึกศัตรู ต่อมาการพ้อนรำก็กลายเป็นความศักดิ์สิทธิ์ขึ้นมา กลายเป็นการพ้อนรำเพื่อความบันเทิงของคนทั่วไป

3. การรับอารยธรรมของอินเดีย หมายถึง อิทธิพลของประเทศเพื่อนบ้านจากประวัติศาสตร์ของประเทศไทยที่ยาวนานว่า เมื่อไทยมาอยู่ในสุวรรณภูมิใหม่ๆ นั้น มีชนชาติมอญ และชาติขอมเจริญรุ่งเรืองอยู่ก่อนแล้ว ชาติทั้งสองนั้นได้รับอารยธรรมของอินเดียไว้มากมายเป็นเวลานาน เมื่อไทยมาอยู่ในระหว่างชนชาติทั้งสองนี้ ก็มีการติดต่อกันอย่างใกล้ชิด ไทยจึงพลอยได้รับอารยธรรมอินเดียไว้หลายด้าน เช่น ภาษา ประเพณี ตลอดจนศิลปะการแสดง ได้แก่ ระบำ ละครและโขน ซึ่งเป็นนาฏศิลป์มาตรฐานที่สวยงามดังปรากฏให้เห็นนี้เอง

จากทฤษฎีของนักวิชาการที่ได้กล่าวถึง ลักษณะของผลงานด้านนาฏศิลป์ สรุปได้ดังนี้

1. จัดทำขึ้นเพื่อการสื่อสาร หมายความว่า การแสดงนั้นอาจบ่งบอกชาติพันธุ์ที่มีเอกลักษณ์ที่ดี ทั้งทางด้านการแต่งกาย ภาษา ท่าทางที่แหล่ชัด นอกจากนี้แล้วในการสื่อสารอีกทางนั้นคือนาฏศิลป์ได้พัฒนาจากรูปลักษณ์ที่ง่าย และเป็นส่วนประกอบของคำพูดหรือวรรณศิลป์ ไปสู่การสร้างภาษาของตนเองขึ้นที่เรียกว่า "ภาษาท่าว่า" โดยกำหนดกันในกลุ่มชนที่ใช้นาฏศิลป์นั้นๆ ว่าท่าใดมีความหมายอย่างไร เป็นต้น

2. เพื่อประกอบพิธีกรรม ดังที่ได้กล่าวอ้างเรื่องการเซ่นสรวงไปแล้วในเบื้องต้น ว่า กระบวนทัศน์ในเรื่องการพ่อนรำนั้นกระแสำคัญอีกกระแหนึ่ง คือเรื่องความเชื่อ ความศรัทธา ในสิ่งที่มองไม่เห็น นอกจากนั้นแล้วอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของคนไทยอีกประการนั้นคือ การสำนึก กตัญญูรู้คุณต่อผู้มีพระคุณ เช่น พ่อแม่ ครูอาจารย์ หรือบรรพชนที่ควรเคารพ อาจมีการจัดกิจกรรมขึ้นแล้วมีการร่วมแสดงความยินดีให้ปรากฏนากนาฏศิลป์หรือศิลปินที่มีความชำนาญการจะประดิษฐ์รูปแบบการแสดงเข้าร่วมเพื่อความบันเทิงและเพื่อแสดงออกซึ่งความรักและเคารพ ในโอกาสพิธีกรรมต่างๆ ก็ได้

3. เพื่องานพิธีการที่สำคัญ กล่าวคือเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่มาเยี่ยมเยือน ทั้งนี้เราจะเห็นว่าในประวัติของชุดการแสดง ๑ ชุด เช่น ระบำกฤดาภินิหาร การเดินรองเง้ง หรืออื่นๆ การจัดชุดการแสดงส่วนใหญ่นั้นจัดเพื่อต้อนรับแขกคนสำคัญ เพื่อบ่งบอกความยิ่งใหญ่ของความเป็นอารยชนคนไทย ที่มีความสงบสุขมาเป็นเวลาหลายปี แล้วเราที่มีความเป็นเอกลักษณ์ภายใต้การปกครองที่ดิงามมาแต่อดีต ดังนั้นวัตถุประสงค์ของการจัดกิจกรรมการแสดงในครั้งนี้อาจมีอย่างหลากหลาย เพื่อเป็นสิริมงคลด้วยก็ได้

4. เพื่อความบันเทิงและการสังสรรค์ ตามนัยที่กล่าวนี้พบว่าในเทศกาลต่าง ๆ ทั้งที่เป็นประเพณีของคนไทยมีมากมาย เช่น งานปีใหม่ ตรุษสงกรานต์ ลอยกระทง วันสารท เป็นต้น เมื่อรวมความแล้วเราพบว่ากิจกรรมที่หลากหลายนี้มีบางส่วนปรากฏเป็นความบันเทิงมีความสนุกสนานรื่นเริง เช่น อาจมีการร่ววงของหนุ่มสาว หรือความบันเทิงอื่น ๆ บนเวทีการแสดง นอกจากนี้อาจรวมถึงการออกกำลังกายในสถานการณ่ต่าง ๆ เราพบว่าปัจจุบันนี้จากประสบการณ์จัดกิจกรรมมักเกิดเป็นรูปแบบการแสดงที่สวยงามตามมด้วยเช่นเดียวกัน

5. เพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ นาฏศิลป์เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชุมชน ในชุมชนหนึ่งๆ มักมีการสืบทอด และอนุรักษ์วัฒนธรรมทางนาฏศิลป์ของตนเอาไว้มิให้สูญหาย มีการสอนมีการแสดง และเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยให้ท้องถิ่นอื่น หรือนำไปเผยแพร่ในต่างแดน

กระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรคงาน กระบวนการสร้างสรรค์ล้วนเป็นสิ่งที่ตั้งถามทั้งสิ้น เริ่มต้นตั้งแต่ตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ซึ่งมีอารมณ์สุนทรีย์ มีจุดมุ่งหมายที่ดี สร้างสรรค์งานที่สวยงามมีคุณค่าต่อศีลธรรม สังคม เป็นส่วนหนึ่งของสิ่งแวดล้อม สังคมใดให้ความสนใจต่อเรื่องของความงามและสิ่งสวยงามสังคมนั้นจะได้รับการยกย่องว่ามีความเจริญ มีวัฒนธรรมสูงหรือเป็นประเทศที่พัฒนาแล้ว สุรพล วิรุฬห์ (2544 : 211 - 238) ได้กล่าวถึงขั้นตอนของการทำงานของนักนาฏยประดิษฐ์ ว่ามีขั้นตอนต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์

การคิดให้มีนาฏยประดิษฐ์ คือ เหตุผลที่เกิดการประดิษฐ์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ การปรับปรุงการแสดงเนื่องจากพิธีกรรมและพิธีการที่ต้องการการแสดงชุดใหม่ ๆ ที่เหมาะสมกับโอกาสนั้น ๆ การจัดการแสดงเพื่อส่งเสริมกิจกรรมหรือสอดแทรกในการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ท้องถิ่นที่แสดงหรือสะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ การคิดสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดใหม่ ๆ เพื่อความก้าวหน้าของศิลปะสาขานี้ หรือกิจกรรมที่สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ใหม่ ๆ ขึ้นมาโดยตรงเพื่อแสดงเป็นอาชีพ ซึ่งพบมากในประเทศโลกตะวันตก

2. การกำหนดความคิดหลัก

การกำหนดความคิดหลัก เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ การกำหนดความคิดหลักมี 2 ระดับ คือ ระดับเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏยศิลป์ชุดที่คิดขึ้นนี้ เพื่ออะไร หรือเพื่อใคร และระดับวัตถุประสงค์ หมายถึง การนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดในรูปแบบของกิจกรรมต่าง ๆ ที่ชัดเจน

3. การประมวลข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลเพื่อเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ ข้อมูลมี 2 ลักษณะ คือ ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือ ความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบการคิดให้เป็นรูปร่าง ที่เป็นแรงบันดาลใจ กระตุ้นหรือเสริมให้นักนาฏยประดิษฐ์คิดนาฏยศิลป์ชุดนั้นไปในแนวใดแนวหนึ่ง ทำให้มีภาพนาฏยศิลป์ ชุดที่ตนต้องการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในจินตนาการได้ง่ายขึ้น

4. การกำหนดขอบเขต

การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดว่านาฏยศิลป์ชุดนั้นจะครอบคลุมเนื้อหา สาระ ะไรบ้าง และอย่างไรบ้าง การกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์จะช่วยนักนาฏยประดิษฐ์มิให้คิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง เพราะการทำงานสร้างสรรค์ทุกอย่างมี

ข้อจำกัดมากมาย หากไม่กำหนดขอบเขตของตนแล้ว จะทำให้การแสดงขาดเอกภาพและไม่ตอบสนองเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ หรือมีฉะนั้นก็ทำออกมาไม่สำเร็จดังจินตนาการ

5. การกำหนดรูปแบบ

การกำหนดรูปแบบเป็นเรื่องสำคัญของนักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งอาจเป็นผู้กำหนดรูปแบบเองหรือว่าเป็นผู้ร่วมกำหนดหรือเป็นเพียงผู้รับคำสั่งมาก็ได้ โดยปกตินักนาฏยประดิษฐ์มักมีความชำนาญในรูปแบบใดแบบหนึ่งเป็นพิเศษ การกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่นักนาฏยประดิษฐ์มีวิธีกำหนดได้หลายแนวทาง ได้แก่ การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต คือ เป็นแนวที่มีกฎเกณฑ์หรือข้อกำหนดที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นระบบระเบียบ เช่น การร่ายยพรวนเกิด มีการแต่งเนื้อร้องใหม่บรรจุเพลงที่มีอยู่แล้วในเหมาะสม มีการกำหนดท่ารำตีบท เป็นต้น การกำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต เช่น รำไทยกับบัลเล่ต์ การกำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การสร้างสรรค์ลักษณะนี้มักอาศัยเอกลักษณ์หรือลักษณะเดิม เช่น โครงสร้างหรือท่าทางหรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นักนาฏยประดิษฐ์ก็พยายามบุกเบิกแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ เช่น ทำรำมวยพื้นเมืองที่เรียกว่า ซิลัต มาแปลงเป็นระบำสมัยใหม่ โดยนำท่ายืนเปิดเหลี่ยม ท่าชก ท่าปิดป้องมาเป็นหลัก และเสริมท่าต่าง ๆ เข้าไปให้แปลกใหม่กว่าเดิม และการกำหนดให้อยู่นอกจารีตเดิม เป็นการพยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ ที่สะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน กลายเป็นนาฏยศิลป์สมัยใหม่

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ

การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ คือ การกำหนดแนวคิดหรือรูปแบบขององค์ประกอบอื่น ๆ ที่ใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสง เสียง เป็นต้น การกำหนดสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องจำเป็นและสำคัญในเบื้องต้น เพราะนักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำงานร่วมกับคนอื่น ๆ ที่มีความชำนาญเฉพาะทางต้องทำให้คนเหล่านั้นเข้าใจแนวคิดและรูปแบบของการแสดงให้ชัดเจนที่สุด เพื่อให้โครงสร้างผลงานออกมาได้ตามที่ต้องการอย่างมีคุณภาพและมีเอกภาพ

7. การออกแบบนาฏยศิลป์

การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ มีลักษณะคล้ายกับการออกแบบทัศนศิลป์ ซึ่งสามารถนำทฤษฎีต่าง ๆ มาใช้ ดังนี้

7.1 ทฤษฎีทัศนศิลป์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว และการจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ ซึ่งมีหลัก 4 ประการ คือ ความมีเอกภาพ ความสมดุล ความกลมกลืน และความแตกต่าง

7.2 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่างๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมียุคประกอบสำคัญะไรบ้าง และการ

เคลื่อนไหวเหล่านั้นสื่อความหมายในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์อย่างไรบ้าง สิ่งสำคัญขอบทฤษฎีการเคลื่อนไหว มี 2 ประการ คือ ประการแรก ได้แก่ การใช้พลัง มนุษย์ต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายต้านกับแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งประกอบด้วย ความแรงของพลัง การเน้นพลัง และลักษณะของการใช้พลัง ประการที่ 2 ได้แก่ การใช้ที่ว่าง การเคลื่อนไหวต้องอาศัยที่ว่างเป็นปริมาตร คือ มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ที่ว่างมีความสำคัญในการกำหนดตำแหน่ง ขนาด และทิศทาง

7.3 ขั้นตอนในการออกแบบทัศนศิลป์

ขั้นตอนในการออกแบบทัศนศิลป์ ประกอบด้วย

1) กำหนดโครงสร้างรวม คือ การร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพตามจินตนาการของนักนาฏยประดิษฐ์

2) การแบ่งช่วงอารมณ์ โดยปกติการแสดงนาฏยศิลป์ จะมีกระบวนการทำแบ่งเป็นช่วง ๆ สั้นบ้าง ยาวบ้าง แต่ละช่วงจะแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันเพื่อความหลากหลาย ดังนั้นการออกแบบในแต่ละช่วงอาจใช้จำนวนผู้แสดงและการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันเพื่อสะท้อนอารมณ์ที่ต้องการในช่วงนั้น ๆ เช่น อารมณ์เศร้า แสดงเดี่ยวอยู่หนึ่งที่

3) ท่าทางและทิศทาง การแสดงนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ มีท่าทางหลักปรากฏอยู่เป็นระยะ ๆ ตลอดเวลาของการแสดง เพื่อเชื่อมและแสดงความเป็นเอกภาพของการแสดงชุดนั้น ส่วนทิศทางทั้ง 8 มักจะนำมาใช้เพื่อกำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนที่ของผู้แสดงแต่ละช่วงบนเวที เพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ

4) การลงรายละเอียด เป็นขั้นตอนที่เมื่อการแสดงเข้ารูปเข้ารอย จึงเริ่มพิถีพิถันกับรายละเอียด เช่น ปรับอวัยวะต่าง ๆ ของผู้แสดงให้เท่ากัน ปรับทิศทางใบหน้าและดวงตามที่ต้องสัมพันธ์กับเสียงและแสง เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ขึ้น

ราตรี ศรีสุวรรณ. (2546 : 13 - 14) และได้กล่าวถึงขั้นตอนการสร้างสรรค์ สรุปได้ดังนี้

1. ศิลปินผู้สร้างสรรค์

ศิลปินนับเป็นสิ่งสำคัญที่สุด เพราะเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ทั้งมวล สิ่งแวดล้อมรอบตัวของศิลปินจะเป็นตัวกระตุ้นให้ศิลปินอยากสร้างสรรค์งาน

2. แรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจให้คิดเป็นความสว่าง เป็นความรู้สึกจากสิ่งที่เป็นนามธรรมหรือรูปธรรมคลอใจให้คิดและสร้างสรรค์งานขึ้น แรงบันดาลใจมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ แรงบันดาลใจภายนอก เป็นแรงกระตุ้นจากสิ่งที่ได้รับรู้จากสังคมและสิ่งแวดล้อม ส่วนแรงบันดาลใจภายในใจ เป็นการถูกคิดขึ้นมาเองในใจ อยากค้นหารูปแบบความงามที่แปลก ๆ ใหม่ ๆ อยากทดลองอยากทำ เพื่อแสวงหาแบบความงามที่เหมาะสมกับยุคสมัยและความต้องการของตนเอง

3. จินตนาการ

เป็นขั้นตอนที่ต่อเนื่องจากแรงบันดาลใจ จินตนาการเป็นโลกภายในของศิลปินจะประมวลขึ้นเป็นรูปแบบเนื้อหาที่จะทำ ขั้นตอนที่สำคัญจะปรากฏเป็นภาพพจน์ ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจริง จินตนาการเป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละบุคคล ซึ่งถือว่าเป็นคุณสมบัติที่สำคัญยิ่งของศิลปิน

4. การลงมือทำ

การสร้างสรรคงานของศิลปิน อาจแบ่งได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 สร้างสรรคงานแบบมีแผน โดยถ่ายทอดจินตนาการเป็นภาพร่างก่อนหลาย ๆ ภาพ ปรับแต่งให้ได้ตามความต้องการ แล้วเลือกภาพที่เหมาะสมที่สุดมาเป็นแบบในการเขียน ส่วนกลุ่มที่ 2 สร้างสรรคงานโดยการลองผิดลองถูก โดยการสร้างสรรคงานด้วยวัสดุจริงเลย มีการปรับแต่งในขณะการทำ ผลงานที่สำเร็จจะดูได้จางหะ มีชีวิตชีวา มีความสุขในขณะที่เขียน ศิลปินสมัยใหม่นิยมสร้างสรรคงานแบบนี้ เพราะท้าทายความสามารถ การลงมือทำเป็นขั้นตอนที่ศิลปินจะทุ่มเทความรู้ ความสามารถ ทักษะความชำนาญ อย่างเต็มที่

5. ผลสำเร็จ

ผลงานที่สำเร็จอาจจะเหมือนกับที่จินตนาการไว้หรือไม่เป็นเรื่องของศิลปิน เพราะขณะที่นำเสนอผลงานต่อสาธารณชน บางครั้งเราอาจไม่พบตัวศิลปิน ไม่ทราบว่าจะแรงบันดาลใจมาจากอะไร เราเห็นผลงานที่เสร็จแล้วเท่านั้น ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานสำเร็จกับจินตนาการ ยังมีตัวแปรอื่น เช่น ข้อจำกัดของวัสดุ อุปกรณ์ เทคนิควิธีการสร้าง เวลา เป็นต้น ทำให้ผลงานสำเร็จ เป็นผลงานที่ยังไม่ 100 เปอร์เซ็นต์

6. การนำเสนอผลงานเข้าสู่สังคม

เมื่อศิลปินสร้างสรรคผลงานเสร็จแล้ว มักจะนำออกสู่สายตาประชาชน โดยการจัดการแสดงภาพ แสดงผลงานในโอกาสต่าง ๆ ทั้งแสดงเดี่ยวและแสดงเป็นกลุ่ม อันเป็นการนำสิ่งที่ตีงามออกสู่สังคม ความงามเป็นความรู้สึกของผู้ดูผู้ชมกับการที่ได้สัมผัสกับสิ่งที่มีความงาม ผู้คนในสังคมย่อมมีรสนิยมในการรับรู้ต่างกัน จึงทำให้ศิลปินสร้างสรรคงานที่หลากหลายตามความถนัดหรือลักษณะเฉพาะของศิลปินแต่ละคน เพื่อสนองความต้องการของคนในสังคม

ธรรมรัตน์ โถวสกุล และขรรค์ชัย หอมจันทร์ (2549 : 133 - 138) ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรคผลงานทางนาฏศิลป์ สรุปได้ดังนี้

1. การคิดหัวข้อ สำหรับการคิดสร้างสรรคเป็นผลงาน เป็นการระดมสมอง และความคิด เพื่อหาข้อสรุปในการทำงาน โดยต้องสรุปแนวคิด เพื่อเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาผลงานซึ่งจะเป็นผู้คอยให้คำแนะนำถึงความเป็นไปได้ในการจัดเป็นการแสดงออกมาได้

2. การค้นคว้าหาข้อมูล โดยการค้นคว้าหาข้อมูลอ้างอิงในการประดิษฐ์ท่ารำ ซึ่งข้อมูลเหล่านี้สามารถค้นคว้าได้จากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา หัวข้อที่จะทำ จากการ

สังเกต การฝึกปฏิบัติ การสัมภาษณ์ หรือจากการฝึกปฏิบัติในท่ารำที่จะนำมาใช้ เพื่อสามารถสร้างทักษะการรำได้ทุกท่าและนำท่ารำเหล่านั้นมาใช้ในผลงานสร้างสรรค์ต่อไป

3. การกำหนดรูปแบบของผลงาน โดยจะต้องกำหนดขอบเขตของผลงานลงไปจากข้อมูลที่ได้โดยกำหนดว่าจะให้ผลงานนั้นมีลักษณะแบบใด

4. การเลือกเพลงและดนตรีประกอบ นับว่าเป็นสิ่งสำคัญในผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ เพราะผลงานทั้งหมดจะดำเนินด้วยการบรรเลงดนตรีหรือเนื้อร้อง เพื่อบ่งบอกถึงลักษณะของชุดการแสดงได้ว่ามีรูปแบบเป็นแบบใด

5. การกำหนดนักแสดง หลังจากกำหนดเนื้อหา และรูปแบบของผลงานการแสดง แล้วจะต้องกำหนดตัวผู้แสดง และจำนวนผู้แสดง เพื่อถ่ายทอดผลงานเหล่านั้น

6. การประดิษฐ์ท่ารำ เป็นขั้นตอนที่เชื่อมโยงจากแนวความคิดและรูปแบบของการแสดงที่คิดไว้ว่าจะทำอย่างไร จะใช้ท่ารำจากไหน โดยสามารถประดิษฐ์ได้จากท่ารำมาตรฐานของไทย หรือท่ารำจากนาฏศิลป์พื้นบ้าน นาฏศิลป์ต่างชาติ จากภาพจำหลัก ประติมากรรม หรือจากการประกอบอาชีพของเกษตรกร มาสร้างเป็นท่ารำ สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งก็คือ ความรู้ในเรื่องของท่ารำที่จะนำมาใช้ประดิษฐ์เป็นผลงานการแสดง จะต้องมีความถูกต้องในท่ารำ และความแม่นยำของรายละเอียดในแต่ละท่า

7. การออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ จะต้องคำนึงถึงรูปแบบและแนวคิดของผลงานการแสดง ฉะนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับในแต่ละผลงาน ต้องศึกษาหาข้อมูลเพื่อเป็นการอ้างอิงที่มา สำหรับในการออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับต่อไป

นุชนาฏ ดีเจริญ (2543 : 23 - 30) ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ไว้สรุปได้ว่า กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนั้น เมื่อผ่านกระบวนการในการสร้างแนวคิดและจินตนาการภาพของผลงานในระดับที่มีความเป็นไปได้แล้ว จึงเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีการประมวลข้อมูล กำหนดขอบเขต กำหนดรูปแบบ กำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ จากนั้นจึงออกแบบท่าทางและการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏศิลป์ ดังนี้

1. การศึกษาประมวลข้อมูล

การศึกษาประมวลข้อมูล ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เลือกใช้วิธีการอ่าน การสังเกต การสอบถามและประสบการณ์จริงที่มีอยู่ มาประมวลเข้าด้วยกัน จากนั้นจึงทำการตรวจสอบความเพียงพอและความถูกต้องของข้อมูลทั้งหมด ทั้งนี้เนื่องจากข้อมูลที่มีความละเอียดและถูกต้องจะเอื้อประโยชน์ต่อกระบวนการสร้างงานมากยิ่งขึ้น ซึ่งปริมาณของข้อมูลที่ประมวลมา ต้องมีความสอดคล้องกับแนวคิดของผลงานที่ต้องการสร้างสรรค์

2. กำหนดขอบเขตการแสดง

การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดกรอบของนาฏศิลป์ชุดนั้น ๆ ให้มีความชัดเจนครอบคลุมเนื้อหาสาระต่าง ๆ อาทิ จำนวนผู้แสดง ระยะเวลาในการแสดง งบประมาณ

สถานที่ประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น ทั้งนี้เนื่องจากการทำงานสร้างสรรค์ทุกอย่างมีข้อจำกัดซึ่งหากไม่กำหนดขอบเขตที่ชัดเจนแล้ว ผลงานชิ้นนั้น ๆ อาจขาดรายละเอียดบางอย่างอันส่งผลให้งานชิ้นนั้นขาดเอกภาพ ไม่บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

3. กำหนดรูปแบบการแสดง

การกำหนดรูปแบบการแสดง ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้กำหนดรูปแบบของการแสดง โดยการนำเอกลักษณ์ หรือลักษณะเด่น มาเป็นพื้นฐานในการออกแบบท่ารำ จากนั้นจึงเพิ่มเติมท่ารำต่าง ๆ เข้าไปเพื่อให้สามารถสื่อความหมายใหม่ได้ โดยแบ่งการแสดงออกเป็น ช่วง ๆ ให้ครอบคลุมเนื้อหาสาระ

4. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ

การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ใช้ประกอบในการแสดง ได้แก่ ดนตรี ประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ซึ่งการกำหนดรูปแบบและแนวทางขององค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ จำเป็นต้องคำนึงถึงความชัดเจน สอดคล้องระหว่างแนวคิดในการสร้างงานและรูปแบบของการแสดง เพื่อการตอบสนองต่อความต้องการด้านการแสดงที่มีคุณภาพและมีเอกภาพ

5. การออกแบบนาฏศิลป์

การออกแบบทางนาฏศิลป์ในการแสดง เช่น กำหนดโครงร่างโดยรวม การแบ่งช่วงอารมณ์ ท่าทางและทิศทาง และการลงรายละเอียด

จากทฤษฎีของนักวิชาการที่ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ข้างต้น สรุปได้ว่า ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานจากความคิดและความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญเป็นพิเศษจนได้งานเป็นที่พอใจ

องค์ประกอบของศิลปะด้านนาฏศิลป์

องค์ประกอบของศิลปะ หมายถึง การนำมูลฐานศิลปะมาประกอบด้วยกันอย่างเหมาะสมเพื่อให้เกิดคุณค่าทางศิลปะ กล่าวคือ ความงามของศิลปะจะต้องเป็นเอกภาพจึงจะก่อให้เกิดความงามหรือสุนทรีย์ มูลฐานของศิลปะเบื้องต้น ได้แก่ บริเวณว่าง สีและน้ำหนัก รูปแบบ รูปร่างหรือรูปทรง ความเป็นเอกภาพและคุณค่าแห่งศิลป์ (ศุภชัย จันทรสุวรรณ์ และคณะ. 2553 : 9 - 10)

องค์ประกอบของศิลปะด้านนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย

1. บริเวณว่างของนาฏศิลป์ไทย (Space) มีลักษณะคล้ายตามบทเพลง หรือ ท่วงทำนองของเพลง ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามประเภทของการแสดง ดังนี้

1.1 การจัดระยะคู่รำ การตั้งแถวการแสดงในประเภทระบำ ได้แก่ กำหนดช่องไฟระหว่างตัว ระหว่างคู่ ระหว่างแถว การตั้งซุ้ม การเข้าวง เป็นต้น

1.2 ท่ารำไทย ประกอบด้วย แม่ท่า ทำเนิ่ง และท่าเชื่อม แม่ท่า คือ ท่าหลักของนาฏศิลป์ไทย ทำเนิ่ง คือ ท่ารำซึ่งหยุดลงตรงกับจังหวะของเพลง ส่วนท่าเชื่อม คือ ท่ารำต่อเนื่องจากท่าเนิ่งเพื่อเปลี่ยนไปท่าใหม่ สำหรับการรำตีบทในการแสดงละคร เมื่อจบแต่ละวรรคผู้รำจะมีท่าพักรบหรือท่าเตรียมให้ตรงกับคำร้อง

1.3 การจัดตำแหน่งของผู้แสดงบทเวที ในการแสดงละครเพื่อให้มองดูสวยงามและถูกต้องตามแบบแผน และตำแหน่งของตัวละคร

ด้วยเหตุนี้ประโยชน์บริเวณว่างของนาฏศิลป์ไทย คือ ทำให้เกิดความสวยงามและเหมาะสมกลมกลืน

2. สีและน้ำหนักของนาฏศิลป์ไทย (Color and Value) สีและน้ำหนักอันเป็นหัวใจของงานศิลป์ สำหรับนาฏศิลป์เป็นศิลปะแห่งการเคลื่อนไหว หัวใจของนาฏศิลป์ไทยอยู่ที่ท่าทาง (Action) หรือท่ารำ ซึ่งมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

2.1 น้ำหนักของท่าทาง รวมไปถึงการเคลื่อนไหวช้า – เร็ว แสดงถึงความสมดุลกับอารมณ์ แต่ท่ารำส่วนใหญ่อยู่ในลักษณะสมดุลทางสรีระ เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา มือขวาดึงวงบน มือซ้ายจับหางยี่ช่ายพก

2.2 น้ำหนักของเวที การจัดฉาก กับผู้แสดงบนเวทีจะอยู่ในรูปแบบที่น้ำหนักมีความสมดุลกันทั้งสองด้าน แม้ว่าการจัดฉากจะหนักทางด้านใดด้านหนึ่ง เมื่อผู้แสดงออกมาจะต้องแสดงในส่วนที่น้ำหนักเบา หรือส่วนที่เป็นบริเวณที่มีสีอ่อนหรือสว่าง จำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ฉาก มาจัดวางเพื่อให้เกิดความสมดุล

3. รูปแบบของนาฏศิลป์ไทย (Form and Shape) นาฏศิลป์ไทยมีรูปแบบการแสดงหลากหลาย โดยอาศัยท่าทางการรำรำเป็นหลัก จึงก่อให้เกิดประเภทของการแสดงหลายชนิด เช่น รำเดี่ยว รำคู่ ระบำ ฟ้อน เซิ้ง การแสดงละครรำ การแสดงโขน เป็นต้น

4. ความเป็นเอกภาพและคุณค่าแห่งศิลป์ด้านนาฏศิลป์ไทย (Unity) เอกภาพของนาฏศิลป์ หมายถึง การแสดงชุดหนึ่ง ๆ ผู้ที่ร่วมแสดงชุดนั้นทุกคนต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น การแสดงระบำนก ความเป็นเอกภาพ คือ การแสดงท่าเลียนแบบกริยาของนก การแสดงละครใน ผู้แสดงทุกคนก็ต้องรำรำในลักษณะลีลาแบบละครใน เป็นต้น

นอกจากนี้องค์ประกอบทั้ง 4 ด้านแล้ว การสร้างสรรค์งานศิลปะจะต้องคำนึงถึงโครงสร้างในการเคลื่อนไหวในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. ระยะเวลา (Time) เช่น ช้า ช้ามาก เร็ว ทันทีทันใด เป็นต้น
2. รูปร่าง (Body shape) หมายถึง รูปร่างของผู้แสดง เช่น ผอม สูง แข็งแกร่ง เป็นต้น
3. ทิศทางการเคลื่อนไหว (Movement direction) เช่น ด้านหน้า เหนียง รอบ ๆ เป็นต้น

4. รูปแบบการเคลื่อนไหวบนเวที (Floor pattern) เช่น วงกลม สามเหลี่ยม เป็นต้น

5. ความรู้สึกทางอารมณ์ (Mood feeling) เช่น ตื่นเต้น สงบนิ่ง สนุกสนาน เป็นต้น

6. จินตนาการ (Image) เช่น มีแสงสว่าง ความวาวเรียบ กำลังลอยตัว เป็นต้น

7. การเคลื่อนไหว (Action) เช่น หยุด กระโดด หมุน เป็นต้น

8. ตำแหน่งภายใน (Position in room) เช่น ตรงกลาง ด้านหน้า ด้านขวา เป็นต้น

สุมิตร เทพวงษ์ (2548 : 4) กล่าวถึงองค์ประกอบของนาฏศิลป์ไว้ว่า

1. การขับร้อง เป็นการเปล่งเสียงออกมาอย่างไพเราะ และเข้าใจควรแก่การฟัง

2. การพ้อนรำ เป็นการแต่งประดิษฐ์กิริยาอาการของมนุษย์ให้สวยงามกว่าปกติ น่าทัศนา

3. ระเบียบการร่ายรำมีท่าทางและลีลาเป็นเครื่องประกอบจังหวะเมื่อรวม 3 ประการนี้เข้าด้วยกันก็ได้ชื่อว่าเป็นสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) คือวิชาว่าด้วยทฤษฎีความงาม สรุปได้ว่า ศิลปะที่มีคุณค่าหรือความงาม ต้องมีองค์ประกอบการแสดงและโครงสร้างของศิลปะทุกด้านผสมกลมกลืนและมีเอกภาพ หลักสุนทรียะของนาฏศิลป์แต่ละประเภท ดังนั้น การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้สร้างสรรค์จึงต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ประกอบของศิลปะและสุนทรียะของนาฏศิลป์แต่ละประเภทก่อน เพื่อเป็นพื้นฐานให้ผู้สร้างสรรค์ได้มีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณค่า

สุนทรียะของนาฏศิลป์ไทย

สุนทรียะของนาฏศิลป์ไทย หมายถึง ความงดงามของการร่ายรำที่มีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบของนาฏศิลป์ได้อย่างกลมกลืน สุนทรียะของนาฏศิลป์ไทย มีดังนี้

1. ความถูกต้องของแบบแผนการรำ เช่น แม่ท่า ทำเนิง ลีลาท่าเชื่อม

2. ความสามารถในการรำ เช่น รำดี รำงาม มีความอ่อนช้อย สง่างาม ภาควม คล่องแคล่ว

3. ลักษณะพิเศษในท่วงทีลีลาเฉพาะตัวของผู้รำ เช่น ท่าเดิน การใช้ตัว การเล่นเท้า การกล่อมหน้า

4. ความตกแต่งงานในท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น ทั้งการตีบทและทำสร้างสรรค์ (เครื่องจัด ศรีบุญนาถ และคณะ : 2542 : 56)

ขมนาถ กิจจันทร์ และคณะ (อ้างใน ราตรี ศรีสุพรรณ. 2546 : 27 - 28) ได้กล่าวถึง สุนทรียทางนาฏศิลป์ไทย ไว้ดังนี้

1. ความรู้เกี่ยวกับชนิดของนาฏศิลป์และการแสดงที่จะชม ผู้ชมนอกจากต้องมีความรู้มาก่อนว่าการแสดงที่จะชมนั้นคืออะไร เช่น โขนประเภทใด ละครรำชนิดใด ละครร้องหรือละครพูด เป็นต้น ผู้ชมยังต้องรู้องค์ประกอบของนาฏศิลป์และการแสดงชนิดนั้น ๆ เช่น ผู้

แสดง การแต่งกาย สถานที่แสดง โรงละคร ฉาก หากรู้ประวัติความเป็นมาจะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจลักษณะของบทดนตรี วิธีการแสดง จะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจและเกิดความสุขเพลิดเพลินไปกับการแสดงนั้น

2. ความรู้ในเรื่อง หากผู้ชมรู้เนื้อเรื่องมาก่อนจะช่วยให้ผู้ชมการแสดงนั้นๆ ได้ อรรถรสยิ่งขึ้น ในปัจจุบันมักเล่าเรื่องย่อ ๆ ไว้ในสูจิบัตรให้ผู้ชมอ่านก่อนการแสดง หรือไม่ก็ บรรยายเหตุการณ์ของแต่ละฉากก่อนเปิดฉากนั้น ๆ นอกจากนี้ความเข้าใจในภาษาก็มีส่วน จำเป็นเช่นกัน

3. ความเข้าใจในขนบการแสดง ผู้ชมควรเข้าใจเกี่ยวกับขนบการแสดง อาจเป็น สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย และใช้จินตนาการสร้างมโนภาพไปตามท้องเรื่อง ขนบในการ ลำดับความสำคัญของตัวละครและบุคลิกของผู้แสดง ขนบในการเดินเรื่อง ขนบในการแสดง เกี่ยวพาราสีหรือที่เรียกว่าบทเข้าพระเข้านาง ขนบที่หนึ่งของตัวละคร ขนบในการเข้า-ออกของผู้แสดง เช่น ออกทางซ้ายมือของผู้ชม และเข้าทางขวามือของผู้ชม เป็นต้น

4. ลักษณะการรำ ลักษณะการรำของไทยที่ควรทราบ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ รำหน้าพาทย์ เป็นการรำรำให้เข้ากับจังหวะโดยการไ้ท่ารำหลักแต่เรียบ และท่าที่ไม่มี ความหมายเกี่ยวกับการตีบทหรือแสดงอารมณ์อย่างตรงไปตรงมา เพลงที่ใช้ประกอบการรำ เรียกว่า เพลงหน้าพาทย์ และรำตีบท เป็นการแสดงท่ารำแทนคำพูดที่มีความหมายทั้งทางสื่อ อารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจนการใช้ภาษาท่า หมายถึง ท่ารำที่สื่อความหมายแก่ผู้ชมแทน คำพูดและอารมณ์ของตัวละคร เหมือนกับเป็นภาษาอีกภาษาหนึ่ง การชมนางฎศิลป์และการ แสดงของไทย เป็นการดูวิธีการจัดเสนอการแสดง ดูความสวยงามของลีลาการแสดง ชมการ สื่อความหมายของกิริยาท่าทาง ฟังความไพเราะของบทเพลงร้องและดนตรี ตลอดจนดู บทบาทของตัวละครและฝีมือของผู้แสดงเป็นสำคัญ

จากทฤษฎีของนักวิชาการที่ได้กล่าวถึง สุนทรียะของนาฏศิลป์ไทย ไว้สรุปได้ว่า สุนทรียะของนาฏศิลป์ไทยจะต้องมีแบบแผนที่ถูกต้อง ทั้งในด้านผู้รำที่มีลักษณะพิเศษ ความสามารถเฉพาะตัวที่แตกฉานในท่ารำ มีท่วงท่า ลีลา ที่สามารถตีบทและท่าทางเป็นอย่างดี ตลอดจนผู้ชมต้องมีความรู้เกี่ยวกับชนิดของนาฏศิลป์และการแสดงที่จะชม เนื้อเรื่อง ขนบ และ ลักษณะการรำ

สุนทรียะของการแสดงประเภทระบำ

เครือจิตรต์ ศรีบุญนาค และคณะ : 2542 : 80 - 83) ได้กล่าวถึงสุนทรียะของการแสดงประเภทระบำ ไว้ดังนี้

1. บทร้องและทำนองเพลง
 - 1.1 เนื้อหาสาระมีความหมาย เหมาะสมกับโอกาสที่แสดง มีความไพเราะและกระชับ
 - 1.2 ทำนองเพลงเหมาะสมกับเนื้อร้อง
 - 1.3 จังหวะที่กลมกลืนลดหลั่นได้สัดส่วนตามหลักดุริยางคศาสตร์ เช่น เริ่มด้วยเพลงที่มีจังหวะช้าแล้วเปลี่ยนเป็นเพลงที่เร่งจังหวะเร็วขึ้น หรือ ช้า-เร็ว สลับกันไป
2. การประดิษฐ์ท่ารำ
 - 2.1 ได้ความหมายตามบทร้อง
 - 2.2 มีแนวสร้างสรรค์
 - 2.3 รูปแบบแถวที่แปลกและกลมกลืนกัน
 - 2.4 การเคลื่อนไหวบนเวทีน่าสนใจและเหมาะสมกับขนาดของเวที ตำแหน่งที่นั่งของคนดู
3. ความงามของผู้แสดง
 - 3.1 ขนาดรูปร่าง รูปร่างหน้า สัดส่วน
 - 3.2 ผิว
 - 3.3 ท่าทาง สีลา
 - 3.4 ความคล่องแคล่วว่องไว
4. องค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์การแสดงมีความเหมาะสมกลมกลืนกับบทร้อง ท่ารำ และผู้แสดง

องค์ประกอบของระบำ

ราตรี ศรีสุพรรณ. (2546 : 25 - 27) ได้กล่าวถึง องค์ประกอบของระบำไว้ว่า ระบำ หมายถึง ศิลปะการรำรำที่ใช้ผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ลักษณะของการแสดงเน้นความพร้อมเพรียง มีการจัดแถวลักษณะต่าง ๆ อย่างเป็นระเบียบ ผู้แสดงแต่งกายงดงาม ใช้เพลงบรรเลงมีเนื้อร้องหรือไม่มีเนื้อร้องก็ได้ โดยมุ่งเอาความสวยงามของการแสดงเป็นหลัก แบ่งได้ 2 ประเภท คือ

1. ระบำมาตรฐาน เป็นระบำที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ได้คิดประดิษฐ์ไว้มีความหมายเหมาะสมเป็นแบบฉบับ สอดคล้องกับบทร้องและการบรรเลงดนตรี สีลาท่าทางตลอดจนการแต่งกาย มีการกำหนดไว้เป็นแบบแผนเฉพาะตัว เช่น ระบำสีบท ระบำดาวดึงส์

ระบำย่องหงิด ระบำกฤษดาภินิหาร และระบำเทพบันเทิง เมื่อนำมาแสดงจะต้องคงไว้ซึ่งท่ารำที่ได้ศึกษามา ไม่นิยมเปลี่ยนแปลง

2. ระบำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ เป็นระบำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยคำนึงถึงความเหมาะสมต่อการนำไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ ระบำประเภทนี้มีลักษณะท่ารำจะไม่ตายตัว มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ ตัวบุคคล ตลอดจนฝีมือของผู้แสดง เช่น ระบำโบราณคดี ได้แก่ ระบำศรีวิชัย ระบำลพบุรี ระบำสุโขทัย ระบำที่ประกอบการแสดงละคร เช่น ระบำไถ่จากเรื่องพระลอ ระบำนกยูงจากเรื่องอิเหนา ระบำเงือกจากเรื่องสุวรรณหงส์ รวมทั้งระบำที่สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาคประดิษฐ์ขึ้นใหม่

การสร้างสรรค์และแนวคิดประดิษฐ์ท่ารำ

การสร้างสรรค์และแนวคิดประดิษฐ์ท่ารำ หมายถึง การคิด จัดทำ แต่ง และการสร้างส่วนคำว่า “ท่ารำ” หมายถึง กิริยาอาการ ท่าทาง มือ เท้า ศีรษะและลำตัว ที่เกี่ยวกับการแสดง ความหมายต่าง ๆ แทนคำพูดขึ้นรวมคำแล้ว คำว่า การประดิษฐ์ท่ารำ หมายถึง การคิด จัดทำ และสร้างกิริยาอาการท่าทางที่เกี่ยวกับการแสดงเพื่อสื่อความหมายแทนคำพูด

การสร้างผลงานทางนาฏศิลป์ให้ได้มาตรฐานนั้น ผู้สร้างควรคำนึงถึงหลักเกณฑ์ในการคิดประดิษฐ์ท่ารำ ด้านการเสนอเนื้อหาตามความมุ่งหมายในชุดการแสดง เช่น เน้นทางด้านการเล่นด้านอาชีพ ด้านสังคม ด้านพิธีกรรมความเชื่อ ด้านการบวงสรวงบูชา ด้านโบราณคดี อีกด้านหนึ่งคือ การเสนอผลงานบนเวที ความสวยงาม ความกระชับของการแสดง เพื่อให้เห็นวิธีการคิดประดิษฐ์ท่ารำของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ศิลปินแห่งชาติสาขานาฏศิลป์ และการละคร รวมทั้งคณาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยได้ให้แนวทางในการสร้างผลงานการคิดประดิษฐ์ท่ารำไว้ ดังนี้แต่ละท่าน อันจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการสร้างผลงานทางด้านนาฏศิลป์ต่อไป

สุรพล วิรุฬกรักษ์ (2544 : 211 - 238) ได้กล่าวถึงขั้นตอนของการทำงานของนักนาฏยประดิษฐ์ ว่ามีขั้นตอนต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์

การคิดให้มีนาฏยประดิษฐ์ คือ เหตุผลที่เกิดการประดิษฐ์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ การปรับปรุงการแสดงเนื่องจากพิธีกรรมและพิธีการที่ต้องการการแสดงชุดใหม่ ๆ ที่เหมาะสมกับโอกาสนั้น ๆ การจัดการแสดงเพื่อส่งเสริมกิจกรรมหรือสวดแทรกในการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ท้องถิ่นที่แสดงหรือสะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ การคิดสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดใหม่ ๆ เพื่อความก้าวหน้าของศิลปะสาขานี้ หรือกิจกรรมที่สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ใหม่ ๆ ขึ้นมาโดยตรงเพื่อแสดงเป็นอาชีพ ซึ่งพบมากในประเทศโลกตะวันตก

2. การกำหนดความคิดหลัก

การกำหนดความคิดหลัก เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ การกำหนดความคิดหลักมี 2 ระดับ คือ ระดับเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏศิลป์ชุดที่คิดขึ้นนี้ เพื่ออะไร หรือเพื่อใคร และระดับวัตถุประสงค์ หมายถึง การนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดในรูปแบบของกิจกรรมต่าง ๆ ที่ชัดเจน

3. การประมวลข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลเพื่อเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ ข้อมูลมี 2 ลักษณะ คือ ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือ ความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปร่าง ที่เป็นแรงบันดาลใจ กระตุ้นหรือเสริมให้นักนาฏยประดิษฐ์จินตนาฏศิลป์ชุดนั้นไปในแนวใดแนวหนึ่ง ทำให้นักภาวนาฏศิลป์ ชุดที่ตนต้องการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในจินตนาการได้ง่ายขึ้น

4. การกำหนดขอบเขต

การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดว่านาฏศิลป์ชุดนั้นจะครอบคลุมเนื้อหา สาระ อะไรบ้าง และอย่างไรบ้าง การกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์จะช่วยนักนาฏยประดิษฐ์มีให้คิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง เพราะการทำงานสร้างสรรค์ทุกอย่างมีข้อจำกัดมากมาย หากไม่กำหนดขอบเขตของตนแล้ว จะทำให้การแสดงขาดเอกภาพและไม่ตอบสนองเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ หรือมีอะนั่นก็ทำออกมาไม่สำเร็จดังจินตนาการ

5. การกำหนดรูปแบบ

การกำหนดรูปแบบเป็นเรื่องสำคัญของนักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งอาจเป็นผู้กำหนดรูปแบบเองหรือว่าเป็นผู้ร่วมกำหนดหรือเป็นเพียงผู้รับคำสั่งมาก็ได้ โดยปกตินักนาฏยประดิษฐ์มักมีความชำนาญในรูปแบบใดแบบหนึ่งเป็นพิเศษ การกำหนดรูปแบบของนาฏศิลป์ชุดใหม่นักนาฏยประดิษฐ์มีวิธีกำหนดได้หลายแนวทาง ได้แก่ การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต คือ เป็นแนวที่มีกฎเกณฑ์หรือข้อกำหนดที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นระบบระเบียบ เช่น การรำอวยพรวันเกิด มีการแต่งเนื้อร้องใหม่บรรจุเพลงที่มีอยู่แล้วในเหมาะสม มีการกำหนดท่ารำตีบท เป็นต้น การกำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต เช่น รำไทยกับบัลเลต์ การกำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การสร้างสรรค์ลักษณะนี้มักอาศัยเอกลักษณ์หรือลักษณะเดิม เช่น โครงสร้างหรือท่าทางหรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นักนาฏยประดิษฐ์ก็พยายามบุกเบิกแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ เช่น ท่ารำมวยพื้นเมืองที่เรียกว่า ซิลัต มาแปลงเป็นระบำสมัยใหม่ โดยนำท่ายืนเปิดเหลี่ยม ท่าชก ท่าปิดป้องมาเป็นหลัก และเสริมท่าต่าง ๆ เข้าไปให้แปลกใหม่กว่าเดิม และการกำหนดให้อยู่นอกจารีตเดิม เป็นการ

พยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏศิลป์ใหม่ ๆ ที่สะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน กลายเป็นนาฏศิลป์สมัยใหม่

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ

การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ คือ การกำหนดแนวคิดหรือรูปแบบขององค์ประกอบอื่น ๆ ที่ใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสง เสียง เป็นต้น การกำหนดสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องจำเป็นและสำคัญในเบื้องต้น เพราะนักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำงานร่วมกับคนอื่น ๆ ที่มีความชำนาญเฉพาะทางต้องทำให้คนเหล่านั้นเข้าใจแนวคิดและรูปแบบของการแสดงให้ชัดเจนที่สุด เพื่อให้โครงสร้างผลงานออกมาได้ตามที่ต้องการอย่างมีคุณภาพและมีเอกภาพ

7. การออกแบบนาฏศิลป์

การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ มีลักษณะคล้ายกับการออกแบบทัศนศิลป์ ซึ่งสามารถนำทฤษฎีต่าง ๆ มาใช้ ดังนี้

7.1 ทฤษฎีทัศนศิลป์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว และการจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ ซึ่งมีหลัก 4 ประการ คือ ความมีเอกภาพ ความสมดุล ความกลมกลืน และความแตกต่าง

7.2 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมียุคประกอบสำคัญอะไรบ้าง และการเคลื่อนไหวเหล่านั้นสื่อความหมายในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์อย่างไรบ้าง สิ่งสำคัญขอบทฤษฎีการเคลื่อนไหว มี 2 ประการ คือ ประการแรก ได้แก่ การใช้พลัง มนุษย์ต้องใช้พลังในกาเคลื่อนไหวร่างกายต้านกับแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งประกอบด้วย ความแรงของพลัง การเน้นพลัง และลักษณะของการใช้พลัง ประการที่ 2 ได้แก่ การใช้ที่ว่าง การเคลื่อนไหวต้องอาศัยที่ว่างเป็นปริมาตร คือ มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ที่ว่างมีความสำคัญในการกำหนดตำแหน่ง ขนาด และทิศทาง

7.3 ขั้นตอนในการออกแบบทัศนศิลป์

ขั้นตอนในการออกแบบทัศนศิลป์ ประกอบด้วย

1) กำหนดโครงสร้างรวม คือ การร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพตามจินตนาการของนักนาฏยประดิษฐ์

2) การแบ่งช่วงอารมณ์ โดยปกติการแสดงนาฏศิลป์ จะมีกระบวนการทำแบ่งเป็นช่วง ๆ สั้นบ้าง ยาวบ้าง แต่ละช่วงจะแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันเพื่อความหลากหลาย ดังนั้นการออกแบบในแต่ละช่วงอาจใช้จำนวนผู้แสดงและการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันเพื่อสะท้อนอารมณ์ที่ต้องการในช่วงนั้น ๆ เช่น อารมณ์เศร้า แสดงเดี่ยวอยู่หนึ่งกับที่

3) ท่าทางและทิศทาง การแสดงนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ มีท่าทางหลักปรากฏอยู่เป็นระยะ ๆ ตลอดเวลาของการแสดง เพื่อเชื่อมและแสดงความเป็นเอกภาพของการ

แสดงชุดนั้น ส่วนทิศทางทั้ง 8 มักจะนำมาใช้เพื่อกำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนที่ของผู้แสดงแต่ละช่วงบนเวที เพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ

4) การลงรายละเอียด เป็นขั้นตอนที่เมื่อการแสดงเข้ารูปเข้ารอย จึงเริ่มพิธีพิตักกับรายละเอียด เช่น ปรับอวัยวะต่าง ๆ ของผู้แสดงให้เท่ากัน ปรับทิศทางใบหน้าและดวงตามที่ต้องสัมพันธ์กับเสียงและแสง เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ขึ้น

แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำของอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช

เฉลย ศุขะวณิช (2539 :: ไม่มีเลขหน้า) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยได้กล่าวถึงการประดิษฐ์ท่ารำพอสรุปได้ว่าเป็นลักษณะของการดัดบทหรือใช้ภาษานาฏศิลป์ในท่ารำของไทยที่เป็นแบบแผนมาตั้งแต่ดั้งเดิม ก็คือกร่อนตำราและบทรำเพลงช้า เพลงเร็วจะมีท่าบังคับและท่าตายโดยใช้กลวิธีที่จะประดิษฐ์ให้ได้ท่ารำที่เหมาะสมสวยงามผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1. จังหวะและทำนองเพลง เชื่องช้า หรือรวดเร็ว มีลักษณะอ่อนหวานเศร้า คึกคักหรือสนุกสนาน
2. จังหวะและทำนองเพลงที่มีสำเนียงต่างชาติ ก็ต้องเอาลีลาท่ารำของชาตินั้น ๆ มาประดิษฐ์ให้กลมกลืนเป็นลีลาของนาฏศิลป์ไทย
3. เมื่อรู้ทำนองและจังหวะของเพลงจึงกำหนดท่ารำให้เข้ากับลีลาของเพลงโดยยึดหลักความสัมพันธ์ของทำนองเพลงกับท่ารำ และความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของบทร้องกับท่ารำ
4. ลักษณะเพศชาย (ตัวพระ) หรือเพศหญิง (ตัวนาง) เช่น ตัวพระในพม่ารำขวาน ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะกระฉับกระเฉงเข้มแข็งตามท่วงทำนองของนักรบ ส่วนตัวนางได้แก่ ฟ้อนม่านมวงคล ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะอ่อนโยน นุ่มนวล เป็นต้น
5. การประดิษฐ์ระบำพื้นเมือง ต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่นแล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมท่ารำ ให้ครอบคลุมความหมายของเนื้อหาในระบำชุดนั้น ๆ โดยคัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ให้เหมาะสม ไม่จำเป็นต้องนำมาใช้เริ่มต้นในท่าที่ 1 ของแม่ท่าเสมอไป อาจจะหยิบแม่ท่าหลักในท่าที่ 8 มาใช้ในท่าเริ่มต้นในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำของเราก็ได้
6. ไม่ควรไปลอกเลียนแบบลีลาท่ารำของภาคอื่น ๆ มาปะปนในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำ เช่น นำเอาท่าทอดผ้าในเชิงตำหูกผูกขิดบางท่ามาใส่ในทอเสื่อ หรือไปนำเอาลีลาท่ารำของภาคใต้มาบรรจุในฟ้อนเหนือ หรือนำลีลาท่าของภาคเหนือมาบรรจุในเชิงต่าง ๆ ของภาคอีสาน ซึ่งเป็นเรื่องไม่ถูกต้อง ควรจะได้หลีกเลี่ยงให้มากที่สุด
7. การคิดประดิษฐ์ท่ารำให้คำนึงถึง จุดมุ่งหมายของระบำ ฟ้อนในชุดนั้น ๆ ด้วย เช่น ระดับชุดนี้มีจุดมุ่งหมายให้เป็นผู้หญิงล้วน (ตัวนาง) ก็ต้องหลีกเลี่ยงท่ารำที่มีการยกเท้าและเหลื่อมกันเข้า ซึ่งเป็นลีลาท่าทางของตัวพระโดยสิ้นเชิง

การแปรแถว

เฉลย ศุขะวณิช ได้กล่าวถึงความเป็นมา แนวคิดและประโยชน์ ของการแปรแถวไว้ดังนี้

1. การแสดงนาฏศิลป์ไทยสมัยโบราณ ไม่นิยมการแปรแถวให้หลากหลายเหมือนในปัจจุบันนี้ มักจะนิยมแถวตรงเรียงเดี่ยวหน้ากระดาน หรือแถวตอนคู่หรือลักษณะวงกลมแล้วประดิษฐ์ท่าทำให้เหมือนกัน ต่อมาแสดงนาฏศิลป์ไทยในระยะหลัง ๆ ได้รับอิทธิพลการแสดงของต่างประเทศ ในเรื่องของการแปรแถวจึงได้นำการแปรแถวนั้นมาดัดแปลงบรรจุลงในการแสดงนาฏศิลป์ของไทยมากขึ้น เช่น ในท่ารำท่าเดียวเหมือนกันหมด แต่การแปรแถวต่างกันโดยแบ่งผู้แสดงตั้งท่ารำต่างกัน แต่ว่าอยู่ในจังหวะ ท่วงทำนองเดียวกัน ผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์กลมกลืนเป็นหลัก

2. เมื่อเปลี่ยนการแปรแถวต้องให้ลีลาการเคลื่อนไหวเป็นไปด้วยความนุ่มนวลไม่วังตดหน้ากันและกัน ไม่วังซับซ้อนจนน่าเวียนศีรษะหรือจะใช้วิธีตั้งท่ารำแล้วเดินตามจังหวะเปลี่ยนแปรแถวใหม่ก็ควรจะทำได้

3. ผลดีของการแปรแถวทำให้เปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกของผู้ดู ไม่จำเจซ้ำซากจนน่าเบื่อ แล้วเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้สลับเปลี่ยนผลัดขึ้นมายุ่นหน้าเวทีได้ทั่วทุกคน

4. การคิดประดิษฐ์ท่ารำ ที่มีบทซอร้อง คำเอื้อนยาว ๆ การแปรแถวจะอยู่ในช่วงของตอนรบบคำร้องกับทำนองเอื้อนนั่นให้มาอยู่ในลีลาเดียวกัน จะมีผลให้ท่ารำลงตัวพอดี

5. การคิดประดิษฐ์ท่ารำที่มีแต่การบรรเลงตลอดเพลงตั้งแต่ต้นจนจบการแปรแถวจะต้องลงให้พอดีกับจังหวะใหญ่ของทำนองเพลง เช่น ทำนองเพลงลายนี้มี 8 จังหวะ แล้วซอยออกมา 4 จังหวะ เพราะฉะนั้นช่วงจังหวะที่ 1 และที่ 2 นั้นคือลีลาเพื่อไปลงจังหวะที่ 4 หรือจากจังหวะที่ 4 แล้วเว้นช่วงไปลงจังหวะที่ 8 ก็ได้

การเชื่อมท่ารำ

การเชื่อมท่ารำสามารถทำได้หลายวิธี คือ

1. เล่นท่าในขณะที่มีบทเอื้อนทำนองยาว ๆ
2. วังแปรแถว
3. ตั้งซุ่ม
4. ยืนพักทำนอง (ไม่ควรให้เวลานาน)
5. ใส่ลีลาเชื่อมท่า
6. ยืนตั้งแม่ท่ายืดยุบตามจังหวะอยู่กับที่

การเข้า – ออกของระบำ รำ ฟ้อน

1. การเริ่มออกแสดงของระบำ รำ ฟ้อน ประการแรกต้องนำเพลงมาศึกษาถึง จังหวะของเพลงก่อน แล้วพิจารณาว่าจะออกทำรำเริ่มแรกที่ละคู่หรือสามคู่ มีจังหวะลงนั่งหรือไม่ จึงคิดประดิษฐ์ทำรำบรรจุให้เหมาะสมพอดีกับจังหวะเพลง

2. การเริ่มออกของระบำ รำ ฟ้อน ในสมัยโบราณนิยมออกจากหลีบทั้ง 2 ข้าง ของเวทีพร้อมกัน มาจับคู่กันกลางเวทีแล้วจึงจะมาเข้าเป็นแถวที่กำหนด ในปัจจุบันนี้อาจจะ ให้ผู้แสดงออกจากเวทีสลับข้างซ้ายบ้าง ขวาบ้าง เพื่อเปลี่ยนสายตาของผู้ดู แต่ของดั้งเดิม ก็ยังนิยมนำมาปฏิบัติอยู่

3. ระบำ รำ ฟ้อน นาฏศิลป์ของไทย ไม่นิยมออกแสดงจากข้างล่างของเวที ที่ผู้ชมนั่งดูการแสดงแล้วขึ้นมารับเวที เพราะเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเป็นตัวกำหนด ยกเว้นลักษณะเป็นชบวนแห่

4. ตั้งทำรำออกทางขวามือของเวที และเมื่อจบการแสดงก็เข้าทางซ้ายมือของเวที

5. เริ่มต้นการแสดงโดยตั้งทำนั่งแล้วเปิดม่านก็นิยมใช้กัน

6. เมื่อจบการแสดง ใช้วิธีตั้งทำรำเดินแถวเข้าหลังเวที

7. ใช้รำถอยหลังเข้าเวที

8. ใช้เพลงรำ ตั้งทำรำวิ่งเข้าเวที

9. ใช้วิธีตั้งทำนั่งจัดเป็นซุ่มแล้วปิดม่าน

10. ใช้วิธีจัดรูปตามจุดต่าง ๆ ให้ดูสะอาดตา แล้วเริ่มหรีไฟให้สลัว ๆ ใช้ไฟสปอร์ตไลท์จับอยู่ที่จุดเด่นเฉพาะของระบำชุดนั้น ๆ ทั้งไว้ประมาณ 2 – 3 วินาที แล้วจึงดับไฟให้มีมืดหมดทั้งเวลา แล้วผู้แสดงจึงแยกย้ายกันเข้าไปที่หลังเวที

นอกจากหลักเกณฑ์ในการคิดประดิษฐ์ทำรำที่กล่าวมานี้แล้ว ในการคิดประดิษฐ์ทำชุดใหม่ขึ้น ให้ตั้งจุดหมายที่แน่นอนในระบำชุดนั้นไว้ จะใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายคู่กับผู้หญิง หรือเป็นผู้หญิงล้วน หรือเป็นสัตว์ต่าง ๆ เช่น เป็นนก ปู หรือปลา ต้องการนำเสนอความมุ่งหมายในด้านใด เมื่อได้ความมุ่งหมายที่แน่นอนแล้ว จึงคัดเลือกเพลงโดยการนำเพลงนั้นมาคัดหลาย ๆ ครั้ง ต่อจากนั้น จึงกำหนดทำรำ เช่น ระบำพนมรุ้ง มนตรี ตราโมท ได้บรรจุเพลงระบำชุดนี้ขึ้นก่อนเสร็จแล้วจึงส่งม้วนแถบบันทึกเสียงเพลงระบำพนมรุ้งมาให้ เฉลย ศุขะวณิช คิดประดิษฐ์ทำรำขึ้นตามทำนองเพลง จึงได้กำเนิดระบำพนมรุ้งขึ้นมาอีกหนึ่งชุด ส่วนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ก็มีเจ้าหน้าที่ออกแบบให้โดยนำนักศึกษาที่เป็นผู้แสดงไปแต่งตัว แล้วมาขอมให้ดูปรากฏว่าเสื้อผ้าบางส่วนไม่เหมาะสมกับทำรำก็ให้ฝ่ายเจ้าหน้าที่เครื่องแต่งกายปรับเสื้อผ้าให้เข้ากับทำรำ

จะเห็นได้ว่าวิธีการคิดประดิษฐ์ทำรำของ เฉลย ศุขะวณิช จะใช้วิธีฟังเพลงก่อนแล้วคิดทำรำให้ลีลาผสมกลมกลืนไปกับบทร้อง แล้วท่วงทำนองของเพลงนั้น ส่วนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจะยึดทำรำเป็นหลัก ส่วนหลักการคิดประดิษฐ์ทำรำที่เริ่มต้นจากการใช้เพลงแบ่งได้เป็น 2 จำพวก

1. การคิดประดิษฐ์ทำร่ำที่มีบทเนื้อร้องกำหนดความมุ่งหมายอย่างชัดเจน เช่น บทกลอนถวายพระพร บทถวายพรต่าง ๆ ที่มีบทเนื้อร้องนั้นให้ยึดความหมายของเนื้อเพลงเป็นหลักในการออกทำทางร่ำร่ำให้ถูกต้อง โดยอาศัยแม่ท่อนบท เพลงช้า เพลงเร็วและแม่บท (กลอนคำร่ำ)

2. การประดิษฐ์ทำร่ำที่ไม่มีบทเนื้อร้องมีแต่ทำนองเพลงนั้น ให้ยึดอารมณ์ท่วงทำนองของเพลงที่บรรเลง เช่น อารมณ์เพลงคึกคักให้ความสนุกสนานมีท่วงทำนองรวดเร็ว อารมณ์ที่แสดงถึงความโกรธ อารมณ์เพลงที่แสดงถึงความเศร้าโศก ทำนองโหยหวนหรืออารมณ์ เพลงอ่อนหวานแสดงถึงความรัก อารมณ์เพลงหนักแน่นแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น

เมื่อได้ลักษณะของอารมณ์เพลงแล้ว จึงคิดประดิษฐ์ทำร่ำโดยอาศัยแม่ท่อนในเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทนำมาออกทำทางร่ำร่ำให้กลมกลืนกับท่วงทำนองของอารมณ์เพลงนั้น ๆ แต่ในบางครั้งก็สามารถคิดประดิษฐ์ทำร่ำให้ตรงกับ ความมุ่งหมายของเนื้อหาที่จะนำเสนอในระบำ รำฟ้อน ชุดนั้น ๆ ออกมาก่อนแล้วจึงคัดเลือกอารมณ์ของทำนองเพลงให้ตรงกับทำทางร่ำร่ำนั้น

แนวคิดการประดิษฐ์ทำร่ำของอาจารย์จำเรียง พุฒประดับ

จำเรียง พุฒประดับ (2531 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวถึง การคิดประดิษฐ์ทำรำนานาฏศิลป์ไทยที่เป็นชุดการแสดงนั้น ๆ ประเภทระบำ รำ ฟ้อน พอจะแยกให้ชัดเจนได้ ดังนี้

1. การคิดประดิษฐ์ทำร่ำที่มีบทกลอนเนื้อเรื่องจะบรรจุทำร่ำได้ง่ายกว่าการประดิษฐ์ทำร่ำที่มีแต่การบรรเลงทำนองเพลงตลอดทั้งเพลง เพราะเนื้อเรื่องจะกำหนดทำให้ตรงกับ ความหมายได้ชัดเจนกว่า ด้วยการศึกษาบทอย่างละเอียด เช่น บทกลอนรำถวายพระพร หรือบทรำถวายพร จะมีวิธีคิดประดิษฐ์ทำร่ำได้โดยใช้แม่ท่อนจากบททำเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทมาใส่ให้ตรงกับ ความหมายของบทกลอนรำนั้น ๆ เมื่อได้แม่ท่อนที่ต้องการแล้ว ต้องใส่ลีลาทำร่ำเพื่อเชื่อมแม่ท่อนแต่ละท่อนให้ติดต่อสวยงามกลมกลืนกันไป ในบทเรียนวิชานาฏศิลป์ไม่มีบทเพลงรำใด ๆ ที่จะบอกลีลาทำร่ำโดยเฉพาะ นอกจากครูบาอาจารย์จะเป็นผู้ถ่ายทอดทำร่ำแล้ว ผู้เรียนใช้ความสามารถเฉพาะตัวหรือที่เรียกว่า พรสวรรค์ จำลีลาทำร่ำของครูอาจารย์เหล่านั้นไว้ แล้วนำมาฝึกฝนด้วยตนเองบ่อย ๆ ก็ได้ลีลาที่สวยงามของทำร่ำเพลงนั้นไว้ในตัวผู้เรียน หรือผู้สอน จะใช้วิธีอธิบายเทคนิคของลีลาทำร่ำก็ได้ เช่น การประเท้าม้าและพื้นที่จะดูธรรมดา แต่เมื่อใส่ลีลาทำร่ำลงไปจะใช้วิธีถอนเท้าแล้วเตะขยับเท้าจะทำให้ดูสวยงามขึ้น

2. การประดิษฐ์ทำร่ำที่มีแต่จังหวะทำนองเพลงไม่มีเนื้อร้อง ต้องศึกษาจำนวนของ จังหวะและทำนองเพลงที่นำมาใช้ ว่าเพลงนั้นมีทั้งหมดกี่เที่ยว สี่จังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ แปดจังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ หรือสิบสองจังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ เมื่อเข้าใจ จังหวะของเพลงได้ถูกต้องแล้ว ก็บรรจุทำร่ำลงไปพอดีกับจังหวะในบทเพลงนั้น

3. การคิดประดิษฐ์ทำรำให้ยืดยาวทำรำเฉพาะท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคใต้และภาคอีสาน ห้ามนำเอาลีลาทำรำในแต่ละภาคนั้นมาคิดประดิษฐ์ทำรำปนในระบำชุดเดียวกัน ยกเว้นระบำสี่ภาค

4. ยึดหลักแม่ท่าของนาฏศิลป์ไทยในเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทและนาฏศัพท์เป็นต้น

5. การคิดประดิษฐ์ทำรำที่ดีควรใช้ภาษาทำสื่อความหมายให้ชัดเจนดูแล้วเข้าใจทันที ไม่ต้องมีคำบรรยาย

6. ศึกษาความนิยมของตลาด เพื่อผลิตผลงานให้ตรงกับรสนิยมของสังคมในยุค นั้น ๆ ด้วย

การแปรแถว

การแปรแถวในการแสดงระบำ รำ ฟ้อน การแปรแถวจะช่วยเปลี่ยนอารมณ์และสายตาของผู้ดูไม่ให้เบื่อหน่ายต่อการแสดงในชุดนั้น ๆ สามารถปฏิบัติได้หลายวิธี ดังนี้

1. การแปรแถวเพื่อมาตั้งสองแถวเป็นรูปตัววีคว่ำ

2. การแปรแถวในลักษณะแถวเฉียง

3. การแปรแถวในลักษณะยืนตั้งเป็นคู่ ๆ สวนเฉพาะคู่ทางด้านซ้ายและขวาสลับที่ กลับไปกลับมา

4. การแปรแถวในลักษณะสวนเฉพาะคู่ให้คู่หลังขึ้นมายู่ข้างหน้าเวทีบ้าง

5. การแปรแถวในลักษณะสวนทั้งแถวให้แถวหลังขึ้นมายู่แถวหน้า

6. การแปรแถวเป็นรูปวงกลมซ้อน 2 วงบ้าง วงกลมวงเดียวบ้าง

7. การแปรแถวที่มีคำร้องเป็นบทกลอน ให้แปรแถวไปตามเนื้อเรื่องนั้นก็ได้ หรือแปรแถวตอนที่มีจังหวะเอื้อนก็ได้ ถ้าทำนองเอื้อนสั้น ก็ให้ใช้วิธีวิ่งแปรแถวไป แต่ถ้ามีจังหวะเอื้อนยาว ๆ ให้ใช้วิธีตั้งทำรำแม่ท่าเดินตามจังหวะค่อย ๆ แปรแถวไป เช่น การแปรแถวในบทรำถวายพระพร หรือบทรำอวยพรมักจะนิยมใช้เพลงทเวาประสิทธิ์ เพลงนางนาค เพลงขึ้นพลับพลา เพลงบรรเทศ เป็นต้น

1. การแปรแถวเพื่อมาตั้งทำรำเป็นขั้มย่อย หรือตั้งขั้มใหญ่ การตั้งขั้มในลักษณะต่าง ๆ ต้องคำนึงถึงขนาดของเวทีและจำนวนผู้แสดงด้วย

2. การแปรแถวในลักษณะทำยืนต่อตัว เช่น บทรำอวยพรพระ – นาง ตัวนางนั่งยืนเข้าข้างหนึ่ง ตัวพระวิ่งแปรแถวมายืนต่อตัวโดยใช้จมูกแตะที่ส้นเท้าของตัวนาง แล้วยืนรำรำ ไปตามบทกลอนและจังหวะของเพลงก็เป็นที่ยอมรับกันอยู่มาก

การเชื่อมท่ารำ

จำเรียง พุทธประดับ ได้แนะนำวิธี ของการเชื่อมท่ารำไว้แต่เพียงสั้น ๆ ว่า การเชื่อมท่ารำ ก็คือลีลาของท่ารำที่เชื่อมแม่ท่าจากท่าหนึ่งไป ยังอีกแม่ท่าหนึ่งให้ดูสอดคล้อง สวยงามกลมกลืนกัน โดยใช้วิธีถอนเท้าหรือเยื้องตัวให้ตรงลงจังหวะพอดี จะทำให้ดูสวยงามในขณะที่ฟ้อนรำ

การเข้า – ออกของระบำ รำ ฟ้อน

1. การแสดงที่เป็นชุดสั้น ๆ ผู้แสดงจะออกจากหลังเวทีที่ทั้ง 2 ข้างก็ได้ หรือออกจากเดียวก็ได้แล้วแต่ลักษณะของเวทีที่แสดง แต่การออกจากข้างล่างเวที หลังที่นั่งคนดูกำหนดใช้ ออกการแสดงได้แต่ลักษณะการแสดงควรจะเป็นขบวนแห่เดินออกมามากกว่าจะเป็นการรำเดี่ยว เพราะจะทำให้การแสดงไม่เด่นชัด

2. ข้อสำคัญของการออกของผู้แสดงระบำ รำ ฟ้อน ต้องออกให้มีช่องไฟห่างกันระหว่างคู่ของผู้แสดงด้วยกัน และไม่ให้มายืนซ้อนหลังกัน เช่น คู่หน้าออกมาแล้วต้องขยายไปตั้งแถวคู่ที่สอง จึงออกมายืนแทนที่แล้วขยายไปตั้งแถว คู่ที่สามก็ออกมายืนแทนที่แล้วขยายไป ตั้งแถวจนครบผู้แสดงทั้งหมดไปยืนตั้งแถวตามที่ต้องการ

3. ยืดขนบของการแสดงละมาใช้ในการแสดงระบำ รำ ฟ้อน โดยการออกแสดงทางขวามือของเวที เมื่อจบการแสดงก็ให้ผู้แสดงเข้าทางซ้ายมือของเวที

4. การเข้า – ออก ของผู้แสดงบางครั้งสถานที่และเวทีจะเป็นตัวกำหนด

5. ในการแสดงระบำ รำ ฟ้อน ถ้ามีความจำเป็นต้องให้ผู้แสดงเริ่มออกแสดง และเข้าหลังเวทีทางขวามือของเวที หรือเริ่มออกแสดงทางซ้ายมือและเข้าหลังเวทีทางขวามือหรือเริ่มออกแสดงทางซ้ายมือเข้าหลังเวทีทางซ้ายมือก็ได้ถือว่าไม่ผิด แต่ส่วนใหญ่มักจะนิยมให้ผู้แสดงเริ่มออกแสดงทางขวามือและเข้าหลังเวทีทางซ้ายมือของเวทีมากกว่า เพราะทำให้ดู

6. ใช้วิธีตั้งแถวเฉียงอาจจะเดินถอยหลังหรือวิ่งเข้าหลังเวทีก็ได้ขึ้นอยู่กับจังหวะของเพลงที่ใช้รำรำ

แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำของอาจารย์นิตยา จามรมาน

นิตยา จามรมาน (2524 : ไม่มีเลขหน้า) อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร ได้กล่าวถึงแนวความคิดประดิษฐ์ท่ารำ ว่าจะมีลักษณะต่าง ๆ กัน ดังต่อไปนี้

1. การประดิษฐ์ท่ารำจากการตีบท โดยใช้ภาษานาฏศิลป์ต้องมีทบทับร้องจึงสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำให้ตรงตามความหมายของคำร้องนั้น ๆ ได้ ท่ารำที่นำมาใช้นั้นก็อยู่ในท่ารำของไทยมาแต่ดั้งเดิม บางครั้งก็นำเอาแม่ท่าในบทรำเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทมาประดิษฐ์ ใน

ความหมายที่เกี่ยวกับความสูงส่ง เช่น อาจจะนำเอาท่าตระเวนเวหามาเป็นท่าที่กล่าวถึงยศศักดิ์ฐานะ หรือใช้ท่าเจ็ดดินมาตีบทตามคำร้องก็ได้

2. การประดิษฐ์ท่ารำประกอบระบำ รำ ฟ้อน ที่ใช้แต่ท่วงทำนองเพลงไม่มีบทร้องก็จะมีกลวิธีการคิดประดิษฐ์ท่ารำโดยศึกษาทำนองเพลงว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร ท่วงทำนองของเพลงมีจังหวะช้าหรือรวดเร็ว หรือท่วงทำนองอ่อนหวานผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำต้องประดิษฐ์ทำให้เข้ากับลีลาของเพลง หรือทำนองเพลงมีสำเนียงต่างชาติ ผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำจำเป็นต้องเอาท่าของต่างชาตินั้น มาประดิษฐ์ให้กลมกลืนกันเป็นลีลาของนาฏศิลป์ไทยโดยยึดหลักให้ทำนองเพลงมีความสัมพันธ์กันกับท่ารำด้วย

3. การคิดประดิษฐ์ท่ารำต้องคำนึงถึงลีลาของทำนองเพลงมีความเหมาะสมกับตัวพระหรือตัวนาง เช่น พม่ารำขวาน ควรใช้ตัวพระเป็นผู้รำจะเหมาะสมกว่า เพราะฉะนั้น การคิดประดิษฐ์ท่ารำบรรจุลงไปต้องมีลักษณะค่อนข้างกระฉับกระเฉง มีความเข้มแข็ง มีที่ท่า นักรบตามท่วงทำนองเพลง แต่ถ้าท่วงทำนองเพลงอ่อนโยนลีลาการประดิษฐ์ท่ารำบรรจุลงไป ควรใช้ตัวนางเป็นผู้แสดง เช่น ฟ้อนม่านมวงคล หรือ ฟ้อนพม้ามอญ

นอกจากนี้ นิตยา จามรมานได้แนะนำการสร้างผลงานนาฏศิลป์พื้นเมืองว่า

1. ควรเริ่มจากการศึกษาท่ารำที่เป็นของดั้งเดิมในท้องถิ่นนั้น คือแม่ท่าหรือท่าหลักของพื้นเมือง มีแม่ท่าอะไรบ้าง แล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมท่ารำให้มีความสวยงามเช่น ท่ารำพื้นเมืองมีท่ารำเป็นท่าที่ 1 ท่าที่ 2 ท่าที่ 3 ท่าที่ 4 ท่าที่ 5 ฯลฯ เมื่อคิดประดิษฐ์ ท่ารำอาจจะนำเอาท่าที่ 1 ไปเชื่อมกับท่าที่ 5 หรือนำท่าที่ 3 ขึ้นมาเป็นท่าที่ 1 ชุดระบำ รำ ฟ้อน ที่คิดประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่

2. สิ่งที่ไม่สมควรกระทำอย่างยิ่ง คือการหยิบท่ารำในชุดระบำ รำ ฟ้อน พื้นเมืองชุดอื่น ๆ มาบรรจุท่าในชุดพื้นเมืองที่เราเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น เพราะถือว่าเป็นการลอกเลียนแบบ เช่น เมื่อเราคิดประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นเมืองอีสานขึ้นมา 1 ชุด เราไปนำเอาท่ารำบางท่าจากชุดมโนราห์เล่นน้ำบ้าง จากชุดตี่งครก ตี่งสากบ้าง จากชุดเซิ้งเซียงซ่องบ้าง ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดมาบรรจุท่ารำลงในผลงานของเรานั้นเป็นการกระทำที่แสดงให้เห็นว่าผู้นั้นไม่มีความรู้ความสามารถที่แท้จริง

3. การคิดประดิษฐ์ท่ารำที่ไม่ควรกระทำอีกวิธีหนึ่งก็คือ การนำเอาท่ารำพื้นเมืองของภาคเหนือมาผสมปนกับท่ารำภาคอีสาน หรือนำเอาท่ารำภาคใต้มาผสมปนกับท่ารำของภาคกลาง นำมาบรรจุอยู่ในระบำชุดเดียวกัน ทำนองเพลงเดียวกัน ยกเว้นแต่ชุดระบำสี่ภาคเท่านั้นสิ่งที่กล่าวมานี้มีวิธีหลีกเลี่ยงได้ก็คือ ให้ใช้การประดิษฐ์ท่ารำ โดยเอาแม่ท่ามาดัดแปลงให้ตรงตามจุดหมายของระบำ รำ ฟ้อน จะเน้นรูปแบบใด หรือลักษณะใด ให้ยึดแม่ท่าของพื้นเมืองเฉพาะ ของท้องถิ่นนั้น ๆ มาเป็นหลักในการผลิตผลงานประยุกต์ใหม่ ๆ ของคนรุ่นใหม่

การแปรแถว

การแปรแถว นิตยา จามรมาน ได้อธิบายถึงการแปรแถวตั้ง แต่ในสมัยโบราณให้ฟังดังนี้

1. นาฏศิลป์ไทยในยุคนั้น ผู้เชี่ยวชาญการคิดประดิษฐ์ท่ารำไม่นิยมการแปรแถวหลาย ๆ ครั้ง เพราะต้องการให้ผลงานมีลักษณะที่นุ่มนวล มักจะนิยมการแปรแถวในลักษณะแถวตรงหรือที่เรียกกันว่าแถวตอนคู่ หรืออาจจะเป็นลักษณะแถวหน้ากระดาน บางครั้งก็จะมีลักษณะเป็นวงกลมบ้าง เป็นแถวเฉียงบ้าง ส่วนท่ารำก็จะเหมือนกันทั้งแถวจึงเป็นเหตุให้กำหนดตัวผู้แสดงคู่หน้าเป็นคู่เอกมีลักษณะเป็นหัวหน้ารำนำลูกแถว คู่หน้าจึงต้องเป็นผู้มีปฏิภาณ ไหวพริบดี เพราะฉะนั้นผลงานที่ผลิตออกจะมีลักษณะคู่ไหนก็จะรำนำเป็นคู่หน้าตลอดจนจบการแสดง

2. ในระยะหลังการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมการแสดงของต่างประเทศ เช่น การแสดงบัลเล่ย์จะแปรแถวหลากหลาย นาฏศิลป์ไทยจึงได้นำการแปรแถวมาดัดแปลงโดยจัดแปรแถวแยกผู้แสดงเป็นกลุ่ม ๆ กลุ่มหนึ่งอาจแปรแถวในลักษณะวงกลมในขณะที่กลุ่มอื่น เป็นแถวเฉียงแล้วบรรจุท่ารำลงในแต่ละกลุ่มต่างกัน แต่ให้ท่ารำมีความสัมพันธ์กลมกลืนอยู่ในจังหวะทำนองเดียวกัน จึงทำให้รูปแบบการแปรแถวเปลี่ยนไปคู่หน้ารำนำลูกแถวลดความสำคัญลงในการแปรแถวหลาย ๆ ครั้งนั้น มีผลเสียต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทยก็คือความนุ่มนวลลดน้อยลง แต่เราก็ต้องปรับงานการคิดประดิษฐ์ท่ารำให้เป็นสากล โดยผลิตผลงานออกมาในลักษณะประยุกต์ เพื่อให้ตรงตามความต้องการของสังคมปัจจุบัน

นิตยา จามรมาน ได้ให้ข้อเสนอแนะการแปรแถวในการแสดงรำถวายพระพร หรือรำถวายพร ดังนี้

3. การรำถวายพระพร หรือรำถวายพร การแปรแถวในชุดระบำที่มีคำร้อง และคำเอื้อนไม่นิยมที่จะแปรแถวในขณะที่เอื้อนแต่อาจจะไปแปรแถวในช่วงของทางที่จะรวบคำร้องกับเอื้อนนั่น มาอยู่ในลีลาเดียวกันได้

4. การแปรแถวชุดการแสดงที่มีแต่การบรรเลงทำนองของดนตรีไม่มีเนื้อร้องให้ฟัง จังหวะช่วงของเพลงจะไปลงกับจังหวะใหญ่ได้หรือไม่ เพราะไม่นิยมรำละครลงจังหวะครึ่งหนึ่งของห้องเพลง จังหวะของเพลงไทยส่วนมากจะมี 8 จังหวะ แล้วซอยเป็น 4 จังหวะ เพราะฉะนั้นจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 จะเป็นลีลาเพื่อไปลงจังหวะที่ 4 หรือจากจังหวะที่ 4 แล้วจะเว้น ช่วงไปลงจังหวะที่ 8 บรรจุท่ารำในการแปรแถวให้ลงพอดีกับทำนองเพลง

การเชื่อมท่ารำ

การเชื่อมท่ารำ คือลีลาของท่ารำ ผู้แสดงต้องฝึกทักษะในการฟังทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับให้ได้อย่างแม่นยำ เพราะจะมีผลการทำให้เชื่อมท่ารำไม่ลงแม้ทำผิดจังหวะ

การเข้า – ออก ของระบำ รำ ฟ้อน

การแสดงละคร ไทยหรือการแสดงระบำ รำ ฟ้อน จะลอกเลียนแบบวิธีการเข้า – ออก แบบอย่างตะวันตกไม่ได้ เพราะแต่งกายละครไทยบังคับ เช่น วิธีเริ่มออกแสดงจากที่นั่งคนดู คือ ให้ตัวละครนั่งปะปนกับคนดู พอ màn เปิด เพลงเริ่มบรรเลงตัวละครที่ปะปนกับผู้ดูก็ลุกขึ้นเริ่มการแสดง พอการแสดงจบก็ออกไปจากเวที ทางผู้ชมนาฏศิลป์ไทยไม่นิยมปฏิบัติกัน ส่วนใหญ่แล้วขึ้นชื่อว่าการแสดงต้องอยู่แต่บนเวทีฉะนั้นการเข้า – ออกของระบำ รำ ฟ้อน สามารถปฏิบัติได้ดังนี้

1. การเริ่มออกแสดงให้ยึดชนบของละครคือเริ่มออกทางขวามือของเวที
2. เมื่อจบการแสดงให้ชักแถวเข้าหลังเวทีทางซ้ายมือของเวที
3. การเข้า – ออก ของระบำ รำ ฟ้อน ให้ใช้วิธีปิด เปิด màn
4. ให้ใช้วิธีจบการแสดงด้วยท่าหนึ่งในลักษณะดังซุ่ม ซึ่งจะใช้ในกรณีที่จัดการแสดงใน

รายการโทรทัศน์

5. จัดผู้แสดงให้เป็นจุดต่าง ๆ อย่างสะดวกตา เมื่อการแสงจวนจะจบให้ใช้ วิธีเริ่มหรือไฟสลัว ๆ แล้วใช้ดวงไฟส่องตามตัวละคร (Follow) จับแต่จุดเด่นเฉพาะของระบำชุดนั้นสักครู่หนึ่งทั้งระยะเวลาไว้ประมาณ 2 – 3 วินาที แล้วจึงดับไฟมืดลงในชว่นนั้นผู้แสดงเริ่มแยกย้ายกันเข้าหลังเวที เป็นต้น

แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำของอาจารย์เสรี หวังในธรรม

เสรี หวังในธรรม (ม.ป.ป. : 36) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยท่านให้ความเห็นว่า การประดิษฐ์ท่ารำจะต้องมาจากการที่ได้ศึกษาพื้นฐานเบื้องต้นที่ดี และนำความรู้ขั้นพื้นฐานนั้นมาคิดประดิษฐ์ท่ารำ ให้สามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นดูเข้าใจในภาษาท่านั้น เช่น ท่าไป ท่ามา ท่าเดิน ท่าเรียก ได้ตรงตามความหมายจากผู้แสดงสื่อสารไปถึงผู้ดูให้เข้าใจตรงกัน ผู้ที่คิดประดิษฐ์ท่ารำต้องอาศัยท่าพื้นฐานจากบทรำเพลงช้า เพลงเร็วและแม่บท โดยมีความคิดใช้ท่ารำนั้น เป็นสื่อให้ผู้ดูเข้าใจเนื้อเรื่อง และเข้าอารมณ์ของการแสดงด้วย แต่ถ้าเป็นการคิดประดิษฐ์ท่ารำที่ไม่มีเนื้อเรื่องมีแต่การบรรเลงทำนองเพลง ให้ยึดหลักจากการสังเกตอาการปฏิกิริยาในชุดระบำ รำ ฟ้อน ที่ผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำตั้งเป้าหมายของการแสดงชุดนั้น ต้องการให้สื่อเกี่ยวกับเรื่องอะไรเกี่ยวกับเทวดา นางฟ้า ลักษณะท่ารำจะหนักไปในทางใช้มือ ถ้าเป็นระบำเกี่ยวกับสัตว์ต่าง ๆ เหล่านั้นมาประดิษฐ์เป็นท่ารำ ให้ดูใกล้เคียงกับความเป็นจริงให้มากที่สุด เช่น ระบำช้าง จะต้องเอาลักษณะช้างเข้าไปด้วย มีการโค้งตัว มีการชูวงหรือเป็นระบำที่เกี่ยวกับมนุษย์ต้องมีลีลาการใช้ภาษาท่าให้ถูกต้อง

นอกจากนี้ยังได้เน้นถึงหลักการคิดประดิษฐ์ท่ารำไว้อีก หลายประเด็นคือ

1. ยึดถือพื้นฐานของท่ารำ อันเป็นรูปแบบที่มีมาแต่เดิม คือ แม่ท่าต่าง ๆ จากบทรำ เพลงช้า เพลงเร็ว และแม่บท ที่ได้ฝึกสอนปฏิบัติกันมาตั้งแต่โบราณและยังมีภาษาท่าที่ แสดงถึงอารมณ์แสดงถึงอกกับกิริยาอาการต่าง ๆ อีกด้วย
2. ต้องอาศัยความชำนาญ รอบรู้ในท่ารำพื้นฐานต่าง ๆ สามารถที่จะนำมาคิดประดิษฐ์เป็นท่ารำเชื่อมโยงกัน สืบให้ผู้อื่นดูเข้าใจความหมายว่ากำลังทำอะไร มีอารมณ์อย่างไร และมีความหมายอย่างไร
3. การบรรจุท่ารำให้ลึกเสียงท่ารำช้า ๆ ในบทเดียวกันจะต้องหาท่าดัดแปลงที่เราเรียกว่า ท่าเก้ ๆ ของพ่อครู แม่ครู มาใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำ
4. ในปัจจุบันนี้ การบรรจุเพลงเพื่อการแสดงต้องมีลักษณะสนุก เร้าใจ ฟังง่าย
5. ต้องคำนึงถึงระดับของผู้ดูว่ามี 2 ระดับด้วยกัน คือ ผู้ที่เป็นศิลปินได้รับการศึกษาวิชานาฏศิลป์มาเป็นอย่างดี และผู้ที่ไม่มีความรู้พื้นฐานวิชานาฏศิลป์
6. การแสดงมิได้มีความสำคัญที่ท่ารำเพียงอย่างเดียว จะต้องให้ความสำคัญกับทำนองเพลง เนื้อร้องและเครื่องแต่งกายด้วย
7. การคิดประดิษฐ์ท่ารำ ควรให้มีความกระชับ การแสดงควรมีความยาวไม่เกิน 8 นาที แต่ถ้าจำเป็นต้องให้การแสดงใช้เวลา 10 – 12 นาที การแสดงนั้นควรมีลักษณะสนุกสนาน เร้าใจ
8. ควรเสนอรูปแบบการแสดงให้มีคุณภาพ โดยคำนึงถึงเป้าหมายของการแสดง ในชุดนั้น ๆ เป็นเกณฑ์

การแปรแถว

การแปรแถว ถ้าเป็นลักษณะการแสดงประเภทระบำ ใช้ผู้แสดงเป็นหมู่คณะ คำนึงถึงความพร้อมเพรียงเป็นหลัก การแปรแถวนี้มีจุดประสงค์เพื่อไม่ให้ท่ารำนั้นหยุดนิ่งผู้แสดงยืนท่าตายบนเวทีและต้องคำนึงถึงว่าเป็นระบำประเภทไหน ถ้าเป็นระบำถวายพระพรหรืออวยพร ผู้แสดงแต่งเป็นตัวพระ ตัวนาง การเยื้องกรายแปรแถวต้องมีรูปแบบนุ่มนวล มีลีลาของมือและเท้า สอดคล้องกัน ไม่วิ่งเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วเหมือนการแสดงบัลเล่ย์ หรือโมเดิร์นแดนซ์

ส่วนการแปรแถวในการแสดงพื้นเมือง ไม่มีรูปแบบตายตัวเหมือนรำไทยภาคกลาง การแสดงพื้นเมืองจึงมีอิสระในการแปรแถว โดยคำนึงถึงความสนุกสนานรื่น และแสดงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่ การเชื่อมท่ารำ เป็นการนำแม่ท่าหลาย ๆ ท่ามาเชื่อมโยงให้ติดต่อกัน โดยใช้ลีลาในการร่ายรำมาเชื่อมท่ารำให้กลมกลืนกันให้มากที่สุด ผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ จำเป็นต้องอาศัยพื้นฐานความรู้ และประสบการณ์เป็นสำคัญ

การเข้า – ออกของระบำ รำ ฟ้อน

ในสมัยโบราณนั้น ท่านผู้รู้ได้กำหนดท่าเข้า ท่าออก พร้อมทั้งเพลงสำหรับเข้าเพลง สำหรับออก แต่มาในปัจจุบันนี้เทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทในการแสดงละครค่อนข้างมากการแสดงจึงไม่จำเป็นต้องเดินร่าออกมาตามชนมของละครแต่อย่างเดียว อาจจะมีการปรับปรุงเพื่อย่นระยะเวลาในการแสดง หรือต้องการความแปลกใหม่ เช่น ในการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตในตอนท้ายจบต้องมีเพลงรำ ผู้รำตั้งท่ารำวิ่งเข้าหลังเวที ผู้ประดิษฐ์ท่ารำอาจจะปรับปรุงเข้าหลังเวทีด้วยการดับไฟ เมื่อการรำตระนิมิต ผู้รำก็เข้าหลังเวทีทั้งไฟมืด ๆ ผู้รำตัวแปลงก็ออกมายืนตั้งท่ารำแทนที่ไฟก็เปิดสว่างขึ้น วิธีที่เป็นการลดความซ้ำซากได้และทำให้การแสดงมีความกะทัดรัด รวดเร็วขึ้นแต่ถ้าเป็นการแสดงบนเวทีกลางแจ้ง ใช้วิธีนี้ไม่เหมาะก็ให้ใช้ท่าเข้า ท่าออกตามเพลงเข้า เพลงออกอันเป็นระเบียบแบบแผนดั้งเดิมที่ถือปฏิบัติกันมา ส่วนการเข้า การออกหลังที่นั่งคนดูนั้น ให้พิจารณาความเหมาะสมของการแสดง โอกาส สถานที่ สถานภาพของผู้ดูเป็นคนในระดับใด ถ้าพิจารณาแล้วว่ามีผลดีมากกว่าผลเสียก็นำไปปฏิบัติได้ไม่ถือเป็นผิด

เสรี หวังในธรรม ได้อธิบายถึงลักษณะการลอกเลียนแบบผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำได้สร้างผลงานการแสดงระบำชุดหนึ่ง โดยไปหยิบทำสวย ๆ งาม ๆ จากระบำชุด นั้นบ้าง ชุดนี้บ้าง มารวมในระบำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ ลักษณะอย่างนี้ไม่ถือเป็นการลอกเลียนแบบ แต่มีข้อพึงระวังในเรื่องท่ารำนั้นต้องสื่อความหมายให้ตรงกับเป้าหมายของเนื้อหาในระบำชุดนั้น ส่วนในกรณีที่เกิดไปนำแกนเนื้อหาของระบำที่เขาถืออยู่ก่อนแล้วมาประดิษฐ์เปลี่ยนบรรจุท่ารำลงไปใหม่แล้วประกาศเป็นผลงานของเรา ลักษณะอย่างนี้ถือเป็นการลอกเลียนแบบและเป็นการผิดมารยาทไม่สมควรกระทำอย่างยิ่ง หากมีความจำเป็นต้องทำจริง ๆ ก็ให้ประกาศว่า เป็นชุดการแสดงที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิม และต้องออกนามเจ้าของผลงานนั้นด้วย ควรกล่าวถึงสาเหตุที่ต้องทำเช่นนั้นก็เพื่อให้เหมาะสมกับเวลา สถานที่และความสามารถของผู้เรียนจึงได้นำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงแก้ไข

แนวความคิดประดิษฐ์ท่ารำของอาจารย์ดำรงค์ มนตรีศาสตร์

จาดำรงค์ มนตรีศาสตร์ (2525 : 45) อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์กรมศิลปากร ได้เสนอข้อคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาในการประดิษฐ์ท่ารำว่า อุปสรรคอันสำคัญยิ่งในการผลิตผลงานทางด้านนาฏศิลป์ใหม่ ๆ นั้นมีอยู่หลายประเภทด้วยกัน คือ

1. วัยวุฒิ ผู้ที่มีอายุน้อย หรือคนรุ่นใหม่ เมื่อคิดประดิษฐ์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ใหม่ ๆ ขึ้น ผู้ที่ภายในวงเดียวกันมักจะไม่นิยมรับ ไม่สนับสนุนผลงานนั้นโดยไม่เปิดโอกาสให้ออกมาเผยแพร่

2. ประเพณี ในสถาบันเดียวกันมีผู้อาวุโส ลูกศิษย์ซึ่งอยู่ในวงใกล้ชิดจะไม่แสดงความสามารถในด้านการคิดสร้างสรรค์ผลงานการคิดประดิษฐ์ท่ารำ ถือเป็นการ “ข้าม” แต่ถ้า

จำเป็นต้องคิดประดิษฐ์ทำผลงานด้านนาฏศิลป์ ต้องนำผลงานนั้นไปปรึกษาครูผู้อาวุโสจะต้องแก้ไข เมื่อครูแก้ไขให้แล้วผลงานนั้นจะมีลักษณะเป็นผลงานของเก่าแบบดั้งเดิมไปทันที

3. ในการเรียนการสอนวิชานาฏศิลป์ ให้ผู้เรียนยึดมั่นในแบบดั้งเดิมถ้าละเมิดจะเป็นการทำผิดครู

4. นักศึกษาระดับปริญญาตรี ทางด้านวิชาการละครน่าจะเป็นผู้คิดประดิษฐ์ได้อย่างอิสระ แต่ก็ยังไม่ได้รับการไว้วางใจ เพราะประเพณีเกรงว่าจะผิดแบบแผนไป

5. ผู้ยู่วงการนาฏศิลป์ ภายนอกเครือข่ายกรมศิลปากร มีโอกาสที่จะคิดประดิษฐ์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ใหม่ ๆ ได้

6. บุคคลที่มีชาตินิยม กำเนิดในตระกูลสูง มีบารมีมากจะมีโอกาสเป็นผู้คิดประดิษฐ์ทำรำ ฉะนั้น ผู้ที่มีลักษณะตามข้อ 5 ข้อ 6 นั้นเมื่อคิดประดิษฐ์ทำผลงานทาง นาฏศิลป์ขึ้นมาก็ควรเป็นผู้มีความรู้ มีความสามารถ มีความเชี่ยวชาญในบทรำเพลงช้า เพลงเร็วและแม่บทเป็นอย่างดี ในขณะที่เดียวกันเมื่อจะนำพื้นฐานความรู้ที่นำมาคิดประดิษฐ์ทำรำในผลงานก็จะต้องคำนึงถึงยุคสมัยที่ประดิษฐ์ทำรำนั้นด้วย เช่น ผู้แสดงแต่งกายแบบชวา นา ผู้บรรจุทำรำจากท่าพรหมสี่หน้าในแม่บทไปใส่ไว้ก็ไม่เหมาะสมและอีกประการหนึ่ง การคิดประดิษฐ์ทำรำจะเกี่ยวกับเรื่องอะไรก็แล้วแต่ขอให้มันในเรื่องของเชื้อชาติ เพราะขนบธรรมเนียมประเพณีที่จะแสดงออกจะบ่งบอกถึงประเทศชาตินั้น อย่างเรื่องการเคารพ ต้องไหว้ การออกกิริยาท่าทางต้องเป็นไทยมิใช่ว่าประดิษฐ์นาฏศิลป์ไทยแล้ว มีลักษณะยกขาแบบบัลเลย์ ก็ไม่ถูกต้องขัดต่อศิลปวัฒนธรรมไทยอย่างนี้ก็ไม่ควรกระทำ

ส่วนการคิดประดิษฐ์ทำรำให้สื่อความหมายของการแสดงได้อย่างชัดเจนนั้น ต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1. ท่าทาง
2. เพลง ดนตรี สำเนียง ภาษา บทร้อง
3. เครื่องแต่งกาย
4. อารมณ์ที่แสดงออก
5. วิญญาณของการแสดง

จาดุรงค์ มนตรีศาสตร์ ได้กล่าวถึงการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานในปัจจุบันนี้ว่ามีข้อดีในด้านต่าง ๆ มาก มีความตื่นกลัวโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงที่มีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาคขึ้นแล้ว คำว่า “ข้อดี” ในที่นี้ก็หมายความว่าลักษณะการแสดงใช้ได้แต่จะต้องมีคนที่มีอำนาจมีผู้รู้ที่เป็นกันอยู่บ้างคอยดูถึงความเหมาะสมและความถูกต้อง ข้อความนี้หมายถึงว่าเมื่อคิดประดิษฐ์ทำรำออกมาแล้ว ต้องรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมของท้องถิ่นไว้ ส่วนเครื่องแต่งกายพื้นเมืองอีสานในปัจจุบันนี้ ได้รับ การพัฒนาจากของเดิมขึ้นมา มีการแต่งกายแบบแปลก ๆ มีลวดลายต่าง ๆ สีสนของเสื้อผ้ามีสีสดและ มีความสวยงามมากขึ้น ดนตรีมีจังหวะรวดเร็ว รุกเร็ว จึงทำให้นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานโดยภาพรวมแล้วดีเกือบ ทั้งหมด

ถูกรสนิยมของคนในยุคนี้ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ นอกจากนี้แล้ว การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองที่ถูกปรับปรุงเป็นเวลานาน ๆ ก็จะเป็นแบบแผนประจำไปในที่สุด การคิดประดิษฐ์ท่ารำ จะต้องมีความระมัดระวังถึงการแสดงออกอย่างดีที่สุดไม่ว่าคิดจะแสดงอย่างนี้ก็แสดง เช่น ท่าบางท่าไม่มีอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทยเราก็นำมาบรรจุไว้ในท่ารำ อย่างการแสดงบางท่าในระบำว่าวของมาเลเซียถูกนำมาใช้ในระบำชุดหนึ่งของการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานอย่างนี้ไม่ควรทำ

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ได้ให้ความรู้เรื่องหลักการคิดประดิษฐ์ท่ารำ ทั้งไปเกี่ยวกับท่าหนึ่งและท่าเคลื่อนไหวอีกกว่าท่าหนึ่ง เป็นท่ารำที่จับพร้อมกับการร้อง หรือดนตรีที่เห็นความหมายได้รวดเร็ว ท่าเคลื่อนไหว เป็นท่าที่ต่อเนื่องดำเนินไปกับคำร้องและดนตรีที่มีลีลา ประกอบท่ารำเป็นระยะเวลาที่ต่อเนื่องกัน

การแปรแถว

การแปรแถวเพื่อให้เกิดความแตกต่าง เปลี่ยนแปลงความซ้ำ ๆ ต้องคำนึงถึงผู้แสดง เพลง ขนาดของสถานที่ ความสามารถของผู้แสดง

1. จำนวนผู้แสดง การแสดงที่ใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมากเป็นการแสดงหมู่มีการแปรแถวเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ทำให้การแสดงนั้นไม่น่าเบื่อหน่าย จำนวนผู้แสดงต้องเป็นไปตามจุดประสงค์ของการแสดงนั้นด้วย เช่น เป็นระบำหมู่ หรือความต้องการให้เป็นสัญลักษณ์หรือเป็นรูปภาพต่าง ๆ จำนวนผู้แสดงจะกำหนดให้ตรงตามจุดประสงค์นั้น ๆ ที่กล่าวนี้ก็คือการทำเป็นรูป เป็นอักษรย่อ หรือรูปภาพ สัญลักษณ์อักษรย่อพระปรมาภิไธย จำนวนตัวเลข เครื่องหมายของการแสดงกีฬา หรือสัญลักษณ์ประจำชาติ เป็นต้น

2. เพลง จังหวะต้องเหมาะสมในการแปรแถวตามจำนวนผู้แสดง ความชัดเจนของจังหวะสัญญาณการให้คิดในการแปรแถว โดยใช้กรับหรือกลองที่สอดคล้องกับเพลง

3. ขนาดของสถานที่ที่มีความกว้างใหญ่พอที่จะแปรแถวเป็นรูปต่าง ๆ ตามความต้องการได้รวดเร็วเพียงใด ทางออก ทางเข้าของผู้แสดงมีความสอดคล้องกับการแปรแถว ได้แบบเนียนอย่างไรหรือไม่

4. ความสามารถของผู้แสดง ผู้แสดงจะต้องมีความสามารถในการรำรำในระดับเดียวกันและมีสามัญสำนึกในเรื่องจังหวะเป็นอย่างดี ได้มาตรฐาน มีความเชื่อมั่น มีระเบียบวินัย

การเชื่อมท่ารำ

การเชื่อมท่ารำ จะใช้ในกรณีที่มียท่ารำ 2 ท่า ที่แตกต่างกันและต้องการให้ท่ารำทั้ง 2 ท่านี้ต่อเนื่องกัน จำเป็นต้องประดิษฐ์ท่าเชื่อม ซึ่งมีลักษณะเป็นลีลาเข้ามาแทรก เพื่อให้ท่ารำ 2 ท่านี้ต่อเนื่องกันอย่างกลมกลืน

การเข้า – ออกของระบำ รำ ฟ้อน

การเข้าการออกของระบำ รำ ฟ้อน ต้องมีท่าที่กำหนดตายตัวของการเข้าการออก ต้องรู้ช่วงระยะและตำแหน่งของการเข้าการออกอย่างแน่นอน หมายรวมถึงความพร้อมเพรียงและยึดขนบของละครด้วย แต่ในบางกรณีจำเป็นจะต้องทิ้งประเพณีเพื่อความสะดวกของการแสดง เช่น ถอยหลังเข้าหลังเวทีทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของเวที โดยเผชิญกับผู้ดูตลอดเวลา เช่น การแสดงหน้า พระที่นั่ง หรือแสดงบนเวทีต่างประเทศ เป็นเวทีที่ไม่มีทางออกทางเข้าเหมือนเวทีละครไทย ฉะนั้นผู้กำกับการแสดงจะต้องเป็นผู้กำหนดการเข้าการออกขึ้นเอง โดยอาศัยหลักนาฏศิลป์ไทย จากสภาพความเป็นไปทางนาฏศิลป์ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ จาตุรงค์ มณรีศาสตราจารย์ได้นำบทกลอนประพันธ์โดย พรานบุรณ จากหัวข้อเรื่องศิลปะกับศิลปะมากล่าวแทนความรู้สึกของตนเองว่า (พจน์มัลย์ สมรรถบุตร. 2538 : 43 – 61)

ศิลปะดั้งเดิมไม่เสริมส่ง มีแต่ทรงอย่าให้ทรุดก็สุดหา
ประติษฐ์ใหม่ให้ผุดสะดุดตา สักแต่ว่าเล่นได้ก็เล่นไป

สรุปได้ว่าการประติษฐ์ทำรำเป็นการออกแบบทำรำขึ้นใหม่ โดยการคิดประติษฐ์ทำรำจะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ที่แตกต่างจากคนอื่น และแตกแขนงออกไปในลักษณะ มีกระบวนการเคลื่อนไหว และมีการนำเสนอที่แตกต่างไปตามเวลาและตามสภาพผลงานทางนาฏศิลป์ใหม่ ๆ ในขณะเดียวกัน เมื่อนำพื้นฐานความรู้ที่นึกมาคิดประติษฐ์ทำรำในผลงานจะต้องมีแรงบันดาลใจที่ฝังลึกในใจ ก่อนที่จะนำมาแสดงผลงานออกมาให้ผู้คนได้ชื่นชม

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรี

ดนตรีภาคใต้

ความหมายของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

นักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงความหมายของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ไว้หลายทรรณะ ซึ่งพอจะประมวลได้ดังต่อไปนี้

สุวิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529 : 1128 - 1131) ได้กล่าวถึงความหมายของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ สรุปได้ว่า เครื่องดนตรีภาคใต้ หมายถึง สิ่งที่ใช้บรรเลงให้เกิดเสียงต่าง ๆ เพื่อใช้ประกอบการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ เช่น เครื่องตีดี สี ดี เป่า เป็นต้น นอกจากนั้น ไพโรจน์ ตัววิเศษ (2535 : 8) และอุดม หนูทอง (2531 : 15) ได้กล่าวถึงความหมายของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ไว้ในทำนองเดียวกันสรุปได้ว่า เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ หมายถึง เครื่องมือที่นำมาใช้บรรเลงให้เกิดเสียงต่าง ๆ เพื่อเป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์สะท้อนในหรือใช้ประกอบการแสดงต่าง ๆ ของชนแต่ละกลุ่มในภาคใต้

จากทฤษฎีของนักวิชาการดังกล่าว สรุปได้ว่า เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ หมายถึง สิ่งที่ชาวบ้านภาคใต้นำมาใช้บรรเลงให้เกิดเสียงต่าง ๆ เพื่อเป็นสื่อทำให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ หรือใช้ประกอบการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ เช่น ทับ ปี่ กลอง โหม่ง เป็นต้น

เอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

สุวิงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2524 : 2 – 3) ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ไว้สรุปได้ว่า เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้เป็นเครื่องดนตรีแบบง่าย ๆ ใช้เครื่องตีเป็นหลัก ส่วนใหญ่ใช้บรรเลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ในลักษณะบรรเลงหรือประโคมเครื่องดนตรีล้วน ๆ เช่น โพนใช้ประโคมในงานชักพระ เครื่องดนตรีดนตรีกาหลอใช้ประโคมในงานศพ เป็นต้น นอกจากนี้ลีลาของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีจังหวะกระชั้นชิด หนักแน่น เนียบขาด รุกเร้าใจมากกว่าความอ่อนหวาน เนิบช้า ซึ่งลีลาเช่นนี้สอดคล้องกับลักษณะนิสัยของชาวภาคใต้ทั่วไปที่มีความขี้บ่น หนักแน่น เด็ดขาด และค่อนข้างแข็งแกร่ง ทั้งนี้เนื่องมาจากภาคใต้มีปัจจัยทางสภาพภูมิศาสตร์ที่เป็นคาบสมุทรที่มีฝั่งทะเลขนาน 2 ด้าน มีอากาศร้อนจัด ลมพัดแรง มีความผันผวนของดินฟ้าอยู่บ่อย ๆ สภาพต่าง ๆ เหล่านี้จึงมีอิทธิพลต่อลักษณะนิสัยและอารมณ์ของชาวภาคใต้จึงมีผลถ่ายทอดออกมาสู่เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

นอกจากนี้ อุดม หนูทอง และคณะ (2533 : 2 -3) ได้กล่าวถึงลักษณะเด่นของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ไว้สรุปได้ว่า เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีลักษณะเด่น คือ นิยมใช้เครื่องดนตรีประเภทตีเป็นหลักและส่วนใหญ่จะใช้ประกอบการละเล่นพื้นบ้าน โดยมีการบรรเลงจังหวะเร็วและจังหวะปานกลาง มีลีลาหนักแน่น เอาจริงเอาจัง มีความอึกทึกรุกเร้าใจมากกว่าความอ่อนหวาน นิยมบรรเลงเพื่อตีเน้นจังหวะ เช่น เพลงทับ เพลงโตน เพลงร่ายหน้าแดระ เพลงกรับ ยกเว้น เพลงปี่ เท่านั้นที่ใช้เป่าเดินทางนอง

จากทฤษฎีของนักวิชาการข้างต้น สรุปได้ว่า เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีลักษณะเด่น คือ เป็นเครื่องดนตรีแบบเรียบง่าย ใช้เครื่องตีเป็นหลัก มีทั้งใช้บรรเลงเดี่ยวและใช้บรรเลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ โดยจะมุ่งเน้นที่จังหวะซึ่งมีทั้งจังหวะเร็วและปานกลาง

การนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ไปใช้

อุดม หนูทอง และคณะ (2533 : 321 - 322) ได้กล่าวถึงการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านไปใช้ สรุปได้ว่ามี 2 ลักษณะ

1. การบรรเลงเดี่ยว ได้แก่ โพน ปิด บานอ กรือโต๊ะ ฉิ่ง ทับ โตะครีม เป็นต้น
2. การบรรเลงประสมวง ได้แก่ ทับ โหม่ง กลอง รำมะนา ข้อง ทน ปี่ ซอ กรับ เป็นต้น

นอกจากนี้เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้แต่ละประเภทแต่ละชนิด นำมาปรับใช้แตกต่างกัน

1. เครื่องตี ใช้ตีบรรเลงกำกับจังหวะเป็นสำคัญ เช่น โพน บิด บานอ กรือโต๊ะ จิ้ง กลอง เป็นต้น
 2. เครื่องเป่า ใช้เป่าบรรเลงทำนอง เสริมทำนอง ประกอบคำร้อง ได้แก่ ปี่โนรา ปี่หนังตะลุง เป็นต้น
 - 3 .เครื่องดีด ใช้ดีดบรรเลง ซึ่งมีเฉพาะแต่เครื่องดีดของพวกเงาะซาไก
- จากทฤษฎีของนักวิชาการข้างต้นสรุปได้ว่า การนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ไป มีการนำไปใช้บรรเลงสองลักษณะ คือ บรรเลงเดี่ยว และบรรเลงประสมวง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับชาชัก

การดื่มชา ถือเป็นเรื่องที่สำคัญและมีความละเอียดอ่อน เกี่ยวข้องโยงใยกับประเพณี และวัฒนธรรมของมนุษย์ในหลากหลายเชื้อชาติทั่วโลก โดยเฉพาะในเอเชียตะวันออก เช่น ประเทศ ญี่ปุ่น มีการทำพิธีชงชา ซึ่งถือเป็นพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ที่มีการสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน เชื่อกันว่าการดื่มชาและ รำน้ำชามีต้นกำเนิดมาจากประเทศจีนคนตะวันตก เรียก ชา ว่า “ที” (tea) ซึ่งเชื่อกันว่ามาจากภาษา จีน ที่ เรียก ชา ว่า “เต้” (tay) โดยออกเสียงเป็น “เท” และเพี้ยนมาเรื่อยๆ จนกลายเป็น “ที” ส่วนชาวมลายูจะเรียก ชา “teh” ออก เสียง ว่า “เตฮ์” ซึ่งจะเห็นได้ว่า ล้วนแต่มีการออกเสียงที่ใกล้เคียง กันแต่ละชาติ แต่ละวัฒนธรรมต่าง ก็มีการมวิธีการ ชงชา ที่แตกต่างกันออกไป พี่น้องมุสลิม ทางภาค ใต้ มีการชงชาในแบบที่เรียกว่า “ชาชัก” ซึ่งถือเป็น วัฒนธรรมการชงชา แบบมลายู “Teh Tarik” หรือ “เตฮ์ ดาเระ” สำเนียงเสียง มลายู ซึ่งหมายถึง “ชาชัก” เป็นวัฒนธรรมการกินที่พบเห็น ได้ ทั่วไปแถบคาบสมุทรมลายูทั้งมาเลเซียและ อินโดนีเซียอีก ทั้งยังเป็นเครื่องดื่มยอดนิยมที่อยู่คู่คนใต้ มานานความโดดเด่นของ เครื่องดื่ม ชนิดนี้อยู่ที่รสชาติ ที่ เข้มข้น หอมหวานกลมกล่อม ที่เกิด จากการผสมผสานระหว่าง ชา สำเร็จรูป กับ นมข้น และ นม สด หรือ นมแพะ ชงกับน้ำร้อน รวมถึงลีลา ท่าทาง การชงชา อัน แปลกตา และมีเอกลักษณ์เฉพาะ ตัวที่ทำให้ ชาชัก มีสีสันที่สวยงามไป ด้วย องค์ประกอบ สามชั้น ได้แก่ นม ชา และฟองการชงชาชัก อาศัยอุปกรณ์เพียง กระบอกชงชา 2 กระบอก และ สองแขน ที่แข็งแรง สลับ รับ-ส่ง ส่วน ผสม ในกระบอก ชงให้ตรงจังหวะตามแรงโน้มถ่วงของพื้น โลก ด้วยท่วงท่าที่ชวนมองกลายเป็น “ชา” (แต) ที่ถูก “ชักเย่อ”(ดาเระ) เพื่อให้ชานม เกิดฟอง และมีความยืดเหนียวเป็นสายยาวรส ละมุน ของฟองนม และ ลีลาท่าทาง ของคนชงชา เป็น เหมือนการแสดงสดเพื่อให้เห็นศิลปะของการชงชา จึงเป็นจุดสร้างความสนใจให้กับผู้พบเห็น ได้ ง่ายดาย (อดิศา เบญจรัตน์นันท์. 2553 : 73 - 75)

วิธีการชงชาชัก เริ่มจากนำน้ำสะอาด ใส่หม้อต้มให้เดือดจัด แล้วตวงผงชา ตาม สัดส่วน ตามสูตรของแต่ละร้านใส่ลงไปตามแล้ว ลด ไฟ จากนั้นเคี่ยว ผงชาเพื่อให้เข้าเป็น เนื้อ เดียวกัน โดยใช้ เวลาประมาณหนึ่งชั่วโมงจากนั้น กรองเอากากชาออกให้หมด แล้วนำน้ำชาที่ ได้มาใส่ภาชนะเตรียม ไว้ เมื่อใส่ส่วนผสมน้ำชาเคี้ยวนมสด นมข้นหวาน ตามสัดส่วน ลงใน

กระบอกชา ผู้ชงชาหรือชกชาจะถือ กระบอกชาไว้ในมือทั้งสองข้าง ๆ ละใบ จากนั้นจะเทชาจากมือบนสู่มือด้านล่างเป็นการเทชากลับ ไป กลับมาระหว่างมือทั้งสองข้าง โดยให้มือที่ถือกระบอกชาด้านหนึ่งอยู่ระดับสูงเหนือศีรษะ สุดปลาย แขนแล้วค่อย ๆ เทชาลงมาเป็นสายน้ำชาจะพลิ้วสวยงามทั้งตัวตั้งสู่กระบอกชาใบล่างที่ค่อย รองรับอยู่ทำเช่นนี้ สลับไปมา 2 - 3 ครั้งจนส่วนผสมทั้งหมดกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน ก็จะได้ชาที่มี ฟอง อากาศหอมกรุ่น รสชาตินุ่มกลมกล่อมยิ่งขึ้น และ อุณหภูมิที่จะจิบพร้อมรับประทานกับโรตีเป็นคู่ อาหารว่างตามแบบฉบับชาวไทยมุสลิมซึ่งเข้ากันลงตัวพอดี (อติศา เบญจรัตน์นันท์. 2553 : 73 - 75)

สำหรับที่มาที่ไปของเครื่องดื่มชนิดนี้ตามตำนานเล่าขานกันมาว่าเกิดจากชายหนุ่มอิสลามที่เกิดใกล้ตะเข็บชายแดนที่มีความใฝ่ฝันจะเป็นเจ้าของร้านน้ำชาเขาจึงเดินทางเข้าไปหางาน ในประเทศมาเลเซียและได้งานที่ร้านน้ำชาแห่งหนึ่ง ณ ที่นั่นเองที่เขาได้พบและรู้จักกับลูกสาวแสนสวยของเจ้าของร้านจนกลายเป็นความรักแต่กลับถูกกีดกันโดยพ่อแม่ของสาวเจ้าพร้อมกับสบประมาท ชายผู้นี้ชื่อว่า “รอให้ชกชาได้ไม่ขาดสายและฟาดโรตีให้เหมือนผีเสื้อบิน” เหมือนที่พ่อของหญิงคนรักทำได้ เสียก่อนแล้วค่อยมาสู่ขอลูกสาว ด้วยแรงรักและความมุ่งมั่นที่อยากจะลบคำ สบประมาททำให้เขาเพียรพยายาม ฝึกฝนการชกชาและฟาด โรตี ด้วยความเพียรพยายามจนกระทั่ง ในที่สุดความพยายามของเขาก็ทำให้เขาประสบความสำเร็จจนกลายเป็นชายหนุ่มคนหนึ่งที่มีฝีมือ ในการชกชาได้สวยงาม และไม่ขาดสายฟาดโรตี ได้แผ่กว้างและบินว่อนเสมือนท่วงทำนองขยับปีก ของผีเสื้อที่สวยงามและสามารถชนะใจพ่อแม่ของสาวคนรักและได้ครองคู่อยู่กับเธออย่างมีความสุข และชายหนุ่มก็ได้ให้สัญญากับสาวคนรักในคืนวันวิหว่า “พี่ จะรักเธอให้เหมือนกับสายน้ำชา ซึ่งจะไม่มีวันขาดสาย” และนี่คือที่มาของเครื่องดื่มชกเย่อ...ตำนานสายใยแห่งความรัก (อติศา เบญจรัตน์นันท์. 2553 : 73 - 75)

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยผลงานสร้างสรรค์ชุดระบำลีลาชาชัก เป็นการนำแนวคิดจากการประกอบอาชีพการขายชาชักหรือการชงชาชัก มาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงใหม่บนพื้นฐานวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทย โดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลเป็นกรอบในการสร้างสร้งงาน ดังนี้

การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

ศึกษาค้นคว้าข้อมูล แบ่งออกเป็น

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
 - 1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสร้งงานนาฏศิลป์
 - 1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับชาชัก
 - 1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแต่งกาย
 - 1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม
2. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้
 - 2.1 ผู้เชี่ยวชาญการชงชาชัก
3. ศึกษาและสร้งสร้งผลงานชุดระบำลีลาชาชัก ประกอบด้วย
 - 3.1 ศึกษาการชงชาชัก
 - 3.2 ศึกษาและออกแบบเครื่องแต่งกาย
 - 3.3 ศึกษาและออกแบบท่ารำ
 - 3.4 ศึกษาและค้นคว้าจัดทำเนื้อเพลง
 - 3.5 ติดต่อผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและบันทึกเทป
 - 3.6 จัดหาและจัดทำเครื่องแต่งกาย
 - 3.7 คัดเลือกผู้แสดง
 - 3.8 ฝึกซ้อมรำ บรรเลงดนตรี และร้องเพลง
 - 3.9 ถ่ายแบบท่ารำเพื่อจัดทำเอกสาร
 - 3.10 จัดการแสดงเผยแพร่

การดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยผลงานสร้างสรรค์ชุดระบำลีลาชาชัก มีขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

- ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาการชงชาชัก
- ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาและออกแบบเครื่องแต่งกาย
- ขั้นตอนที่ 3 ศึกษาและออกแบบท่ารำ
- ขั้นตอนที่ 4 ศึกษาและค้นคว้าจัดทำเนื้อเพลง/ทำนองเพลง
- ขั้นตอนที่ 5 ติดต่อผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและบันทึกเทป
- ขั้นตอนที่ 6 จัดหาและจัดทำเครื่องแต่งกาย
- ขั้นตอนที่ 7 คัดเลือกผู้แสดง
- ขั้นตอนที่ 8 ฝึกซ้อมรำ บรรเลงดนตรี และร้องเพลง
- ขั้นตอนที่ 9 ถ่ายแบบท่ารำเพื่อจัดทำเอกสาร
- ขั้นตอนที่ 10 จัดการแสดงเผยแพร่



บทที่ 4

กระบวนการสร้างสรรค์

การวิจัยผลงานสร้างสรรค์ชุดระบำลีลาชาชัก ได้กำหนดกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1. ศึกษาการชงชาชัก
2. ศึกษาและออกแบบเครื่องแต่งกาย
3. ศึกษาและออกแบบท่ารำ
4. ศึกษาและค้นคว้าจัดทำเนื้อเพลง/ทำนองเพลง
5. ติดต่อผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและบันทึกเทป
6. จัดหาและจัดทำเครื่องแต่งกาย
7. คัดเลือกนักแสดง
8. ฝึกซ้อมรำ บรรเลงดนตรี และร้องเพลง
9. ถ่ายแบบท่ารำเพื่อจัดทำเอกสาร
10. จัดการแสดงเผยแพร่

1. ศึกษาการชงชาชัก

จากแนวคิดในการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานชุดระบำลีลาชาชัก เป็นแนวคิดที่เกิดจากวิถีชีวิตการประกอบอาชีพการทำงาน โดยได้คำนึงถึงอาชีพที่เป็นรูปธรรม มีขั้นตอนการทำงานหลายขั้นตอนและเป็นการศึกษาค้นคว้าข้อมูล เพื่อหาข้อเท็จจริง มีการศึกษาค้นคว้า โดยการลงพื้นที่ สังเกต สัมภาษณ์ สานิต การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และฝึกปฏิบัติ จากการทำงานของผู้ประกอบการชาชัก ทั้งนี้โดยได้ทำการฝึกปฏิบัติวิธีการชงชาชักอย่างละเอียดทุกขั้นตอนกับผู้ประกอบการ และสามารถฝึกปฏิบัติวิธีการชงชาชักได้ทุกขั้นตอน เพื่อที่จะนำขั้นตอนเหล่านั้นมาประดิษฐ์เป็น ท่ารำที่หลากหลาย ชับซ้อน ตามหลักนาฏศิลป์ไทย ซึ่งจะเห็นได้ว่าในการสร้างสรรค์ผลงานได้ตั้งชื่อ “ระบำลีลาชาชัก” เพื่อสื่อให้เห็นถึงการประกอบอาชีพการชงชาชักที่มีลีลาในการชงชา ที่หลากหลาย เช่น การหมุนตัว การเทชา การเอี้ยวตัว การไขว้มือ เป็นต้น ซึ่งลีลาการชงชาเหล่านี้มีความพลิ้วไหว อ่อนหวาน สนุกสนาน รุกเร้า จึงเป็นที่สนใจของลูกค้ายหรือผู้พบเห็นเป็นอย่างยิ่ง จากลีลาการชงชาสามารถจำแนกได้เป็น 2 ท่าหลัก คือ ท่าพื้นฐาน ได้แก่ ท่าเทชา ท่าตั้งชา ท่าตั้งชาหมุนตัว ท่าเทสลับไป-มา และท่าไขว้มือโต้คอก และท่าพิเศษ ได้แก่ ท่าเทเอี้ยวตัว ท่าผีเสื้อ ท่าเทข้ามศีรษะ และท่าเตะตะแคงออกนอกไขว้มือต่ำ

2. ศึกษาและออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้คำนึงถึงรูปแบบและแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับการแสดงที่ความสวยงาม ส่งเสริมท่ารำ โดยไม่เน้นอุปสรรคต่อการแสดง และยังบ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะของตัวผู้แสดงที่มุ่งเน้นให้มีเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ มาประยุกต์ผนวกกับการสร้างสรรค์รายละเอียดเพิ่มเติมให้เกิดความร่วมสมัย ที่ถูกต้องและตรงกับองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายละครไทยตามที่คุณเชี่ยวชาญได้กำหนดไว้ แล้วกำหนดโครงสร้างท่ารำอย่างคร่าว ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการกำหนดเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ซึ่งประกอบด้วย ศิราภรณ์หรือเครื่องประดับศีรษะ ภัสตราภรณ์หรือเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม และถนิมพิมพาภรณ์หรือเครื่องประดับ รวมถึงการแต่งหน้า ทำผม ซึ่งเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ผู้แสดงชายจะใช้ครีมเป็นหลักเพื่อเน้นให้เห็นความสว่าง ส่วนผู้แสดงหญิงจะใช้สีชมพูและสีฟ้าเป็นหลักเพื่อเน้นความอ่อนหวาน อ่อนช้อย และความพลิ้วไหว สำหรับการประดิษฐ์ผลงานนั้นคำนึงและสอดคล้องกับแนวคิดของการแสดง สีสนั รูปแบบการแสดง เพื่อให้เกิดความสวยงามและเหมาะสมในการแสดง

3. ศึกษาและออกแบบท่ารำ

การศึกษาและออกแบบท่ารำ เป็นขั้นตอนที่เชื่อมโยงจากแนวคิดและรูปแบบของการแสดง โดยได้คัดเลือกท่ารำจากการประกอบอาชีพของผู้ประกอบการช่างซักรีด ที่มีลีลาของการซักรีด แล้วนำมาสร้าง เรียงร้อยเป็นท่า และดัดแปลงลีลา ท่าทางการซักรีด ให้เป็นท่ารำที่ยังคงความถูกต้องตามวิธีการซักรีด และรวมไปถึงการแปรแถวที่ต้องมีความสัมพันธ์กับการรำอาทิ ท่าเท ท่าตั้งขา ท่าตั้งขาหมุนตัว ท่าเทสลับไป-มา ท่าไขว้มือได้ศอก ท่าเทเอี้ยวตัว ท่าผีเสื้อ ท่าทะฆัมศีระ และท่าเตะแคงออกนอกไขว้มือต่ำ เป็นต้น โดยนำมาสร้างสรรค์ขึ้นตามหลักวิธีการทางนาฏศิลป์ไทย ที่มีการผสมผสานความเป็นเอกลักษณ์ของรูปแบบการแสดงพื้นเมืองภาคใต้ อาทิ การใช้เท้า การเคลื่อนไหว ตามแบบของรองเง็ง ยอเก็จ และการแสดงท่าทางประกอบการขับร้องแบบลิเกฮูลูเข้าไปในชุดเดียวกัน ตลอดจนอุปกรณ์การแสดงคือกระบองซางาที่นำมาดัดแปลงให้มีขนาดเล็กลงและตกแต่งด้วยเพชรอย่างสวยงาม มีความสัมพันธ์กับท่ารำ



ภาพที่ 1 ท่าเท



ภาพที่ 2 ท่าดึงชา



ภาพที่ 3 ทำเทสลีย์ไป-มา



ภาพที่ 4 ทำไขว้มือได้ศอก



ภาพที่ 5 ท่าผีเสื้อ



ภาพที่ 6 ท่าเตตระแคงออกนอกไขว้มืót่ำ

จากการศึกษาและออกท่ารำ ได้นำเสนอรูปแบบการแสดง เป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 เริ่มต้นด้วยนักแสดงผู้ชาย 2 คนออกมาแสดงทำการชักขา แล้วกลับเข้าด้านใน พร้อมกับนักแสดงผู้หญิงทั้งหมดออกมารำรำในลีลาการชักขาทำพื้นฐาน จากนั้นนักแสดงผู้ชายทั้งหมดก็จะออกมารำรำในลีลาการชักขาเข้าคู่กับนักแสดงผู้หญิงในลีลาท่าทางที่มีความยากขึ้นกว่าเดิม อาทิ ท่าเหยี่ยวตัว ท่าผีเสื้อ ท่าเข้ข่มศีรษะ ท่าเตะแข้งออกนอกไขว้มื้อมัดำ เป็นต้น

ช่วงที่ 2 เป็นช่วงของการอวดลีลาการชักขา โดยเริ่มจากการชักขาของนักแสดงผู้หญิง ประกอบกับท่วงทำนองเพลง และตามด้วยการชักขาของนักแสดงผู้ชาย ประกอบกับการบรรเลงประกอบเครื่องกำกับจังหวะ

ช่วงที่ 3 เป็นการนำเสนอท่าทางประกอบการขับร้องเพลงระบำลีลาชาชัก และการเคลื่อนไหวตามรูปแบบของลีลาทูล แล้วจบด้วยการตั้งข่มในรูปแบบของการชักขาทำต่าง ๆ

4. ศึกษาและค้นคว้าจัดทำเนื้อเพลง/ทำนองเพลง

การคัดเลือกเพลง ดนตรีประกอบการแสดงก็ถือได้ว่าเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ เพราะเพลงประกอบจะเป็นส่วนที่ช่วยให้ผลงานสร้างสรรค์มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งในการจัดทำเนื้อเพลงและทำนองเพลงนั้นจะต้องให้ตรงกับแนวคิดและรูปแบบทั้งในด้านของท่ารำ การแปรแถว ของผลงานสร้างสรรค์ให้มากที่สุด และจะต้องสัมพันธ์กับเครื่องแต่งกายเครื่องประดับ

เครื่องดนตรี

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุดระบำลีลาชาชัก ใช้วงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ (ตอนล่าง) มี 2 ประเภท คือ เครื่องดำเนินทำนอง ประกอบด้วย แมนโดลิน ไวโอลิน แอ็คคอร์ดเตียน เบส และเครื่องดำเนินจังหวะ ประกอบด้วย แทมโบรีน มาราคัส รำมะนา หม้อง กลอง และตอกแก็ก ดังนี้

เครื่องดำนันทำนอง



ภาพที่ 7 แมนโดลิน



ภาพที่ 8 ไวโอลิน



ภาพที่ 9 แอ็คคอร์ดเดียน



ภาพที่ 10 เบส

เครื่องดำเนินจังหวะ



ภาพที่ 11 แทมโบริน



ภาพที่ 12 มาราคัส



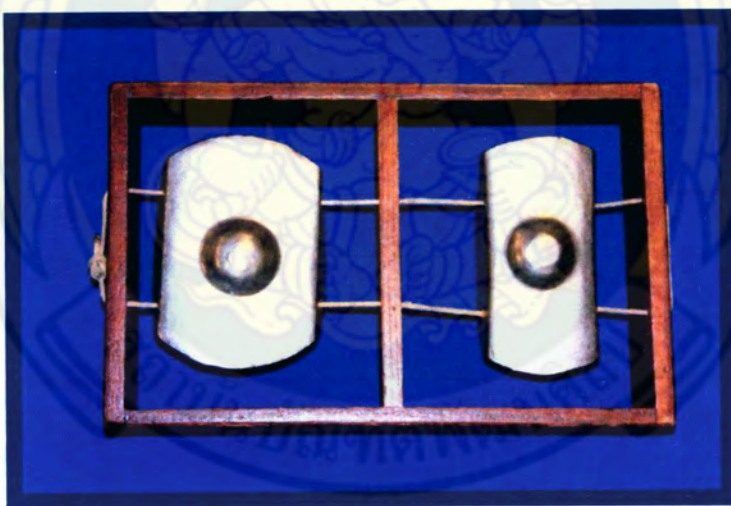
ภาพที่ 13 รำมะนา



ภาพที่ 14 น้้อง



ภาพที่ 15 กลอง



ภาพที่ 16 ตีอกแก๊ก

เนื้อเพลง

การจัดทำเนื้อเพลงนั้น ได้แต่งขึ้นใหม่โดยได้นำมาจากการเกริ่นทำนองของระบำ ดารีกีปัสเป็นต้นแบบ ที่มีลักษณะเหมือนกับการไล่ระดับตัวโน้ต แต่ยึดทำนองจังหวะของลิเกฮูลู ทั้งยังให้คงกลิ่นอายของความเป็นพื้นบ้านภาคใต้ ซึ่งได้ตระหนักถึงแนวคิด และความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ ที่มีความสัมพันธ์กับทำรำและทำนองเพลง ดังนี้

เนื้อเพลงระบำลีลาชาชัก

(ม้าม้าม้า ม้าม้าม้า มาแลด้า มาแลด้า แลตะแล แลชาชัก แล.....ชาชัก) สร้อย

มุสลิม อิ่มใจ ไปนานนัก เอกลักษณ์ นำมาโชว์ โอ้ปักษ์ใต้ มีชาชักมาให้ชม
สมสุขใจ ลองแลหม้าย มาลองแล แลชาชัก....ลองแลหม้าย มาลองแล แลชาชัก แล...ชาชัก
(สร้อย)

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงชุดระบำลีลาชาชัก มีทั้งเป็นเพลงที่มีท่วงทำนอง เพลงแบบภาคใต้ตอนล่าง และเป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ตามหลักการระเบียบวิธีทางดุริยางคศิลป์ไทย โดยการนำแนวคิดมาจากเพลงพื้นเมืองภาคใต้ ซึ่งได้คำนึงถึงท่วงทำนองที่เหมาะสมกับการแสดง เป็นท่วงทำนอง สนุก สนาน เราใจสามารถสร้างการเคลื่อนไหวของทำรำได้ สวยงาม เหมาะสม และท่วงทำนองสามารถผสมผสานกับทำรำ ประกอบด้วย 4 ทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงที่ 1 เป็นทำนองเพลงที่นำมาจากเพลงมุเซเซ (เพลงเดิม) เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อ่อนหวาน นุ่มนวล พลั้วไหว

ทำนองเพลงที่ 2 และ 3 เป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ จากการนำทำนองเพลงเดิมมาดัดทอนให้มีความกระชับ รวดเร็วขึ้น ประกอบด้วยเพลงไอรีละ และทำนองเพลง ยอเก็จชาลูมา การบรรเลงบางช่วงของท่วงทำนองเพลงที่ 2 และ 3 จะมีการบรรเลงเฉพาะทำนองเพลงและเครื่องประกอบจังหวะ เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความสนุก สนาน เราใจ

ทำนองเพลงที่ 4 เป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ จากการนำทำนองเพลงดารีกีปัส ทั้งได้ประพันธ์เนื้อเพลงขึ้น เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ชวนเชิญให้ชมชาชัก ทำนองเพลงจะมีความกระชับ รุกเร้า มากขึ้นกว่าทำนองเพลงที่ 2 และ 3 โดยใช้จังหวะหน้าทับยอเก็จชาลูมาบรรเลงประกอบการขับร้องตามรูปแบบของลิเกฮูลู

เพลงระบำลีลาชาชัก

อินทอร

----	--- ตั้	----	- ล ตั้ ท	- ช ท ล	- ฟ ล ช	- ม ช ฟ	- ม ร ด
------	---------	------	-----------	---------	---------	---------	---------

เพลงที่ 1

-- ช ล	- ท - ตั้	-- ช ล	- ท - ตั้	-- ช ล	- ท - ตั้	- ร ด ท	ด ล ท ช
-- ช ล	- ท - ตั้	-- ช ล	- ท - ตั้	-- ช ล	- ท - ตั้	- ด ท ด	ร ม - ร
-- ร ม	- ฟ - ช	-- ร ม	- ฟ - ช	-- ร ม	- ฟ - ช	- ล ช ฟ	ช ม ฟ ร
--- ร	- ม - ฟ	-- ล ช	ล ฟ ช ม	-- ร ด	ร ม - ร	ม ร ด ท	ด ร - ด

สร้อย

----	--- ตั้	----	- ล ตั้ ท	- ช ท ล	- ฟ ล ช	- ม ช ฟ	- ม ร ด
------	---------	------	-----------	---------	---------	---------	---------

เพลงที่ 2 ไอลีเละยั

--- ล	- ท ด ม	- ม - ล	- ท ด ม	- ม - ล	- ท ด ม	- ด ท ล	- ด - ท
--- ล	- ท - ด	- ด ท ล	- ท - ม	--- ล	- ท ล ช	- ล ช ม	- ช - ล
--- ล	- ท ล ช	- ล ช ม	- ช - ล				

เพลงที่ 3 ยอเก็จชาลุม

ท่อน 1

--- ม	- ด ท ล	- ล ท ด	- ด ท ล	--- ชั้	- ฝั ม รั	- รั ม ฝั	- ฝั ม รั
--- ลั้	- ชั ฝั ม	- ม รั ตั้	- ตั้ รั ม	--- รั	- ท ม รั	- ล ด ท	- ช ท ล
--- รั	- ท ม รั	- ล ด ท	- ช ท ล				

ท่อน 2

--- ล	ท ด ร ด	ท ล ท ด	ร ด ท ล	--- รั	ม ฝั ชั ฝั	ม รั ม ฝั	ชั ฝั ม รั
--- มั	ฝั ชั ลั ชั	ฝั ม ฝั ม	รั ตั้ รั ม	--- รั	- ท ม รั	- ล ด ท	- ช ท ล
--- รั	- ท ม รั	- ล ด ท	- ช ท ล				

ร้องลิเกฮูลู

----	- ล ท ด	- ด ด ด	- ท ล ด	----	- ด รั ม	- ม ม ม	- รั ด ม
----	- ม ฝั ชั	- ชั ชั ชั	- ฝั ม รั	----	- ท ด รั	- ม รั ท	- ด ท ล
- ท ด รั	- ม รั ด	- รั ด ท	- ด ท ล				

เพลงเข้า

--- ล	- ท - ด	- ด ด ท	- ล - ด	--- ด	- รั - ม	- ม ม รั	- ด - ม
--- ม	- ฝั ชั	- ลั ชั ฝั	ชั ฝั ม รั	--- ท	- ด - รั	- ม รั ด	- ท - ล

เพลงระบำลีลาชาชัก

สร้อย



เพลงมูเซเซ



เพลงไอ้สี่เลย



เพลงยอเก็จชาลุมมา

ท่อน 1



ท่อน 2



ร้องลิเกฮูลู



เพลงเข้า



5. ติดต่อผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและบันทึกเทป

ในการจัดทำเนื้อเพลงและทำนองเพลงนั้น เมื่อได้เนื้อเพลงและทำนองเพลง เป็นที่เรียบร้อยแล้วนั้นได้ประสานติดต่อผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านเนื้อเพลงและทำนองเพลงตรวจสอบความถูกต้อง

6. จัดหาและจัดทำเครื่องแต่งกาย

เมื่อได้ศึกษาและออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยการสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับลีลาท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น พร้อมเครื่องประดับ และอุปกรณ์ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ได้ดำเนินการจัดหาและจัดทำเครื่องแต่งกายของผู้แสดง รวมถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนี้



ภาพที่ 17 การแต่งกายของผู้แสดงชาย

เครื่องแต่งกายผู้แสดงชาย ประกอบด้วย

1. เสื้อ (ยูเบาะห์) เป็นเสื้อคอตั้ง แขนยาว ด้านหน้าของตัวเสื้อและปลายของแขนเสื้อปักด้วยเลื่อมและลูกปัด
2. กางเกง เป็นกางเกงขายาว ปลายขาเข้ารูป
3. ผ้าถุง ใช้ผ้าพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้
4. เข็มขัด
5. หมวก เป็นหมวกกะปิเยาะห์ ตกแต่งด้วยเลื่อมและลูกปัด



ภาพที่ 18 การแต่งกายของผู้แสดงหญิง

เครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง (ใช้สีฟ้า และสีชมพู) ประกอบด้วย

1. เสื้อในนาง ด้านหน้าของตัวเสื้อปักด้วยเลื่อมและลูกปัดให้เป็นลวดลายดอกไม้
2. เสื้อกุหร (ประยุกต์) ใช้สำหรับเป็นเสื้อตัวนอก ตัดเย็บด้วยผ้าลูกไม้แบบโปร่ง ตัวเสื้อยาวคลุมสะโพก แขนยาวจรดข้อมือ
3. กระโปรง ตัดเย็บด้วยผ้าปาเต๊ะ ยาวคลุมข้อเท้า ปลายกระโปรงบาน และตกแต่งด้วยผ้าลูกไม้แบบโปร่ง ส่วนหน้าของกระโปรงปักด้วยเลื่อมและลูกปัดเป็นลวดลายดอกไม้

4. ผ้าคลุมศีรษะ (ฮิญาบ)

5. เครื่องประดับ มีเข็มกลัด สร้อยคอ กำไลข้อมือ เข็มขัด

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

กระบอกขงชา จำนวน 2 ใบ



ภาพที่ 19 กระบอกขงชา

7. คัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง เมื่อกำหนดเนื้อหา รูปแบบการแสดงแล้ว จะต้องกำหนดตัวนักแสดงและจำนวนนักแสดง ซึ่งนักแสดงที่มีบุคลิกดี คล่องแคล่ว ว่องไว สูงโปร่ง เพื่อถ่ายทอดผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งในการวิจัยผลงานสร้างสรรค์ชุดระบำลีลาชาชักจะใช้ผู้แสดงจำนวน 16 คน (8 คู่) แบ่งเป็นนักแสดงผู้ชาย จำนวน 8 คน และนักแสดงผู้หญิง จำนวน 8 คน

8. ฝึกซ้อมรำ บรรเลงดนตรี และร้องเพลง

การฝึกซ้อมรำ บรรเลงดนตรี และร้องเพลง การวิจัยผลงานสร้างสรรค์ชุดระบำลีลาชาชัก จะแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนของผู้แสดงหลังจากที่ได้ผู้แสดงแล้วจะทำการฝึกซ้อมท่ารำโดยเริ่มตั้งแต่ท่าที่ง่ายไปจนถึงท่าที่ยาก จนกระทั่งผู้แสดงสามารถจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำและมีความชำนาญแล้ว ส่วนของการบรรเลงดนตรี ผู้บรรเลงได้ทำการฝึกซ้อมเช่นเดียวกับผู้แสดงจนกระทั่งมีความชำนาญเป็นอย่างดี และในส่วนของการขับร้องเพลงนั้นผู้ขับร้องจะฝึกซ้อมการร้องเพลงและเมื่อสามารถจำเนื้อเพลงได้แล้วจะฝึกซ้อมกับการบรรเลงดนตรีจนกระทั่งการร้องเพลงผสมผสานกับการบรรเลงดนตรีเป็นอย่างดีแล้ว จึงได้ฝึกซ้อมร่วมกับผู้แสดง จนกระทั่งทั้ง 3 ส่วน สามารถฝึกซ้อมร่วมกันพร้อมเพรียงได้เป็นอย่างดี

9. ถ่ายแบบท่ารำและจัดทำเอกสาร

การถ่ายแบบท่ารำและจัดทำเอกสาร เมื่อผู้แสดง ผู้บรรเลงดนตรี และผู้ขับร้องเพลงได้รับคำแนะนำต่าง ๆ จากผู้เชี่ยวชาญ และปรับปรุงเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็ดำเนินการถ่ายแบบบันทึกท่ารำเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว และจัดทำเป็นเอกสารที่เป็นองค์ความรู้ทางด้านวิชาการต่อไป

10. จัดการแสดงเผยแพร่

การจัดการแสดงเผยแพร่ เมื่อผลงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดระบำลีลาชาชัก ได้ผ่านกระบวนการต่าง ๆ ตลอดจนนำเสนอผู้เชี่ยวชาญพร้อมทั้งแก้ไขปรับปรุงตามคำแนะนำที่เรียบร้อยแล้ว จึงนำเสนอผลงานโดยการจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณชนต่อไป

การประดิษฐ์ท่ารำ



ภาพที่ 20 ท่าที่ 1

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง	: ทิศหน้าเวที	ผู้แสดงออกทางประตูด้านขวา 1 คน ออกประตูด้านซ้าย 1 คน
ศีรษะ	: คนทางขวาของเวที คนทางซ้ายของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย ศีรษะเอียงขวา
มือ	: คนทางขวาของเวที	มือขวาถือกระบองชาตั้งตรง ระดับอก (ทำทรงรับ) มือซ้ายถือกระบองชาสูงระดับเหนือศีรษะ เล็กน้อย ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ทำเท)
	คนทางซ้ายของเวที	มือขวาถือกระบองชาสูงระดับเหนือศีรษะเล็กน้อย ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ทำเท) มือซ้ายถือกระบองชาตั้งตรง ระดับอก (ทำทรงรับ)
เท้า	: วิ่งซอยเท้า สวนกันด้านหน้าเวที ให้คนทางซ้ายสวนด้านหน้า คนทางขวา สวนด้านหลัง	



ภาพที่ 21 ท่าที่ 2

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง	:	คนทางขวาของเวที	หันหน้าไปข้างเวทีซ้าย หลังชนกัน
		คนทางซ้ายของเวที	หันหน้าไปข้างเวทีขวา หลังชนกัน
ศีรษะ	:	คนทางขวาของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย
		คนทางซ้ายของเวที	ศีรษะเอียงขวา
มือ	:	คนทางขวาของเวที	มือขวาถือกระบองชาสูงระดับเหนือศีรษะเล็กน้อย ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
			มือซ้ายถือกระบองชาตั้งตรงระดับชายพก (ท่ารองรับ)
		คนทางซ้ายของเวที	มือขวาถือกระบองชาสูงระดับเหนือศีรษะเล็กน้อย ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
			มือซ้ายถือกระบองชาตั้งตรง ระดับชายพก (ท่ารองรับ)
เท้า	:	เท้าทั้งสองยืนเต็มเท้า ขยับเท้าถี่ ๆ หมุนวงกลม 1 รอบ โดยให้หลังชนกัน	



ภาพที่ 22 ท่าที่ 3

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : แยกตัวออกจากกัน โดยให้คนทางขวาไปอยู่ทางเวทีซ้ายหันหน้าเวที
คนทางซ้ายไปอยู่ทางเวทีขวาหันหลัง
- ศีรษะ : คนทางขวาของเวที ศีรษะเอียงขวา สายตามองกระบอกชาขวา
คนทางซ้ายของเวที ศีรษะเอียงขวา สายตามองกระบอกชาขวา
- มือ : คนทางขวาของเวที มือขวาถือกระบอกชาตั้งตรงระดับข้างสะโพก (ทำรองรับ)
มือซ้ายถือกระบอกชาสูงระดับเหนือศีรษะ
ตะแคงปากกระบอก เล็กน้อย (ทำเท)
- คนทางซ้ายของเวที มือขวาถือกระบอกชาตั้งตรง ระดับข้างสะโพก (ทำรองรับ)
มือซ้ายถือกระบอกชาสูงระดับเหนือศีรษะ
ตะแคงปากกระบอก เล็กน้อย (ทำเท)
- เท้า : เท้าทั้งสองยืนเต็มเท้า เท้าห่างกันพอสมควร



ภาพที่ 23 ท่าที่ 4

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : หันหน้าเวที
- ศีรษะ : ก้มศีรษะลงเล็กน้อย
- มือ : มือทั้งสองถือกระบอกระดับหน้าผาก กระบอกชาตั้งตรงแล้วค่อย ๆ แยก
กระบอกระดับออกจากกัน อยู่ระดับวงกลาง
- เท้า : เท้าทั้งสองยืนชิดกัน โน้มศีรษะและลำตัวลงเล็กน้อย (ท่าทำความเคารพ)
พร้อมกับขอยเท้าวิ่งเข้าหลังเวที



ภาพที่ 24 ท่าที่ 5

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ผู้แสดงออกประตูขวา 4 คน ออกประตูซ้าย 4 คน หันทิศหน้าเวที
- ศิระ : ศิระเอียงขวา
- มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างศิระ ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างหน้าอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : วิ่งซอยเท้า



ภาพที่ 25 ท่าที่ 6

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที แยกแปรแถว

คู่ที่ 1 อยู่แถวที่ 1 คนขวายู่ขวาของเวที คนซ้ายอยู่ซ้ายของเวที

คู่ที่ 2 อยู่แถวที่ 2 คนขวายู่ขวาของเวที คนซ้ายอยู่ซ้ายของเวที

คู่ที่ 3 อยู่แถวที่ 2 ตรงกลางเวที คนขวายู่ขวาของเวที คนซ้ายอยู่ซ้ายของเวที

คู่ที่ 4 อยู่แถวที่ 3 คนขวายู่ขวาของเวที คนซ้ายอยู่ซ้ายของเวที

ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา

มือ : มือขวาถือกระบองชาระดับข้างศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือซ้ายถือกระบองชาระดับข้างหน้าอกขวา กระบองชาตั้งตรง

เท้า : ย่ำเท้าอยู่กับที่



ภาพที่ 26 ท่าที่ 7

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอขวา
- มือ : มือขวาถือกระบอCHARระดับหน้าอก กระบอCHARตั้งตรง (ท่ารองรับ)
มือซ้ายถือกระบอCHARระดับปาก ตะแคงปากกระบอCHARลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้ เท้าขวายู่หลังเปิดส้นเท้า น้ำหนักอยู่ที่เท้าหน้าเล็กน้อย



ภาพที่ 27 ท่าที่ 8

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศิระ : ศิระเอียงขวา ลักคอซ้าย

มือ : มือขวาถือกระบอCHARระดับปาก ตะแคงปากกระบอCHARลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบอCHARระดับอก กระบอCHARตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้ เท้าขวายู่หลังเปิดส้นเท้า น้ำหนักอยู่ที่เท้าหลังเล็กน้อย

หมายเหตุ

ปฏิบัติท่าที่ 7 - 8 สลับกันไป 4 ครั้ง (หมดจังหวะ)



ภาพที่ 28 ท่าที่ 9

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะตรง สายตามองกระบอกจากเหนือศีรษะ
- มือ : มือขวาถือกระบอกจากระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบอกจากระดับเหนือศีรษะ กระบอกจากตั้งตรง ทำท่ารองรับ น้ำชาจากกระบอكمือขวา
- เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้ เท้าขวาอยู่หลังเปิดส้นเท้า น้ำหนักอยู่ที่เท้าหลังเล็กน้อย (ปฏิบัติเท้าเช่นเดิม ท่าที่ 8)



ภาพที่ 29 ท่าที่ 10

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองมือซ้าย
- มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบองชา ลากลงมาระดับขางสะเอว กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้ เท้าขวาอยู่หลังเปิดส้นเท้า น้ำหนักอยู่ที่เท้าหลังเล็กน้อย (ปฏิบัติเท้าเช่นเดิม ท่าที่ 8)



ภาพที่ 30 ท่าที่ 11

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หมุนรอบตัว 1 รอบ เริ่มจากหมุนซ้ายมือ
- ศีรษะ : ลักคอขวา-ลักคอซ้าย สลับไปมา ตามจังหวะ
- มือ : มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองระดับหน้าอก กระบองขาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวาเขย่งด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้าเล็กน้อยตามจังหวะ



ภาพที่ 31 ท่าที่ 12

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง : คู่ที่ 1, 2, 4 หันหน้าเวที คู่ที่ 3 หันหลังเวที

ศีรษะ : คนทางขวาของเวที ศีรษะเอียงขวา

คนทางซ้ายของเวที ศีรษะเอียงซ้าย

มือ : คู่ที่ 1

คนทางขวาของเวที มือซ้ายถือกระบองชาระดับเหนือศีรษะ
ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว
กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)

คนทางซ้ายของเวที มือขวาถือกระบองชา ระดับเหนือศีรษะ
ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว
กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)

คู่ที่ 2

คนทางขวาของเวที

มือขวาถือกระบองขวา ระดับศีรษะเอียงไป
ทางซ้ายเล็กน้อย ตะแคงปากกระบองขวา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับข้างสะเอว
กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ)

คนทางซ้ายของเวที

มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับศีรษะเอียงไป
ทางขวาเล็กน้อย ตะแคง ปากกระบองขวา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบองขวา ระดับข้างสะเอว
กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ)

คู่ที่ 3

คนทางขวาของเวที

มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับหน้าผาก
ตะแคงปากกระบองขวา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบองขวา ระดับชายพก
กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ)

คนทางซ้ายของเวที

มือขวาถือกระบองขวา ระดับหน้าผาก
ตะแคงปากกระบองขวา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับชายพก
กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ)

คู่ที่ 4

คนทางขวาของเวที

มือขวาถือกระบองขวา ระดับหน้าผาก
ตะแคงปากกระบองขวา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับชายพก
กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ)

คนทางซ้ายของเวที

มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับหน้าผาก
ตะแคงปากกระบองขวา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบองขวา ระดับชายพก
กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : คู่ที่ 1

คนทางขวาของเวที

เท้าขวาดั้งเข้า

เท้าซ้ายดั่งเข้าลงไปกับพื้น

คนทางซ้ายของเวที

เท้าซ้ายดั่งเข้า

เท้าขวาดั้งเข้าลงไปกับพื้น

คู่ที่ 2

คนทางขวาของเวที

เท้าซ้ายก้าวไขว้

เท้าขวาวางหลัง เปิดสันเท้า น้าหนักอยู่ทางขวา

คนทางซ้ายของเวที

เท้าขวาก้าวไขว้

เท้าซ้ายวางหลัง เปิดสันเท้า น้าหนักอยู่ทางซ้าย

คู่ที่ 3

คนทางขวาของเวที

เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า ย่อเข้าลงเล็กน้อย

เท้าขวาหักข้อเท้าลง ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น

คนทางซ้ายของเวที

เท้าขวายืนเต็มเท้า ย่อเข้าลงเล็กน้อย

เท้าซ้ายหักข้อเท้าลง ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น

คู่ที่ 4

คนทางขวาของเวที

เท้าขวายืนเต็มเท้า ย่อเข้าลงเล็กน้อย

เท้าซ้ายหักข้อเท้าลง ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น

คนทางซ้ายของเวที

เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า ย่อเข้าลงเล็กน้อย

เท้าขวากหักข้อเท้าลง ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น



ภาพที่ 32 ท่าที่ 13

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศิระ : คู่ที่ 1, 2, 3, และ 4
- คนทางขวาของเวที ศิระเอียงซ้าย
- คนทางซ้ายของเวที ศิระเอียงขวา
- มือ : คู่ที่ 1, 2, 3, และ 4
- คนทางขวาของเวที มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างศิระ
ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างป่าซ้าย
กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- คนทางซ้ายของเวที มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างศิระ
ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างป่าขวา
กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าทั้งสองยืนชิดกัน พร้อมวิ่งซอยเท้าไปยืนหลังเวที



ภาพที่ 33 ท่าที่ 14

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง	: คนทางขวาของเวที	ตั้งแถวเฉียง รูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน
	คนทางซ้ายของเวที	ตั้งแถวเฉียงเรียงเดี่ยว
ศีรษะ	: คนทางขวาของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย
	คนทางซ้ายของเวที	ศีรษะเอียงขวา
มือ	: คนทางขวาของเวที	มือซ้ายถือกระบองชา ระดับหน้า
		ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
		มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก
		กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
	: คนทางซ้ายของเวที	มือขวาถือกระบองชาตั้งตรง ระดับข้างศีรษะ
		มือซ้ายถือกระบองชาตั้งตรง ระดับข้างสะเอว
เท้า	: คนทางขวาของเวที	เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวาหักข้อเท้าลง
		ปลายนิ้วหัวแม่เท้าแตะพื้น
	คนทางขวาของเวที	เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าลง
		ปลายนิ้วหัวแม่เท้าแตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 คนทางขวาของเวที ออกประตูเวทีขวา 4 คน ออกประตูเวทีซ้าย 4 คน
 คนที่ 1 และคนที่ 2 อยู่แถวหน้า
 คนที่ 3 และคนที่ 4 อยู่แถวหลัง
 โดยให้คนที่ 3 สับหว่างกับคนที่ 1 และคนที่ 2
 ที่อยู่แถวหน้า
 คนที่ 4 สับหว่างกับคนที่ 2
 คนทางซ้ายของเวที คนที่ 1 และคนที่ 2 อยู่แถวหน้า
 คนที่ 3 และคนที่ 4 อยู่แถวหลัง
 โดยให้คนที่ 3 สับหว่างกับคนที่ 1 (คนทางขวา
 ของเวที) และคนที่ 1 (คนทางซ้ายของเวที)
 คนที่ 4 สับหว่างกับคนที่ 1 และคนที่ 2 (คนทาง
 ทางซ้ายของเวที)
- ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง
- มือ : มือขวาถือกระบองขวา ระดับข้างศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวาเล็กน้อย
 (ท่าเท) มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับข้างบ่าขวา กระบองขวาดังตรง
 (ท่ารองรับ)
- เท้า : วิ่งชอยเท้าออกมาหน้าเวที



ภาพที่ 34 ท่าที่ 15

ผู้แสดงหญิง

ปฏิบัติท่าเช่นเดิม (ทำนอง)

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง : แฉกที่ 1 หันหน้าทิศซ้ายของเวที

แฉกที่ 2 หันหน้าทิศขวาของเวที

ศีรษะ : แฉกที่ 1 ศีรษะเอียงซ้าย

แฉกที่ 2 ศีรษะเอียงซ้าย

มือ : มือขวาถือกระบองขวา พร้อมกับสอดลงแล้วสอดขึ้นสว่นกับมือซ้ายระดับอก

ส่งแขนออกไปเป็นแขนตึงเสมอไหล่ กระบองขาตั้งตรง

มือซ้ายถือกระบองขวา สอดขึ้นแล้วสอดลงสว่นกับมือขวา ระดับอก

พร้อมกับดิ่งกับมาระดับอกเช่นเดิม กระบองตั้งตรง

เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง ยืนเต็มเท้า

เท้าซ้ายยืนเต็มเท้าเช่นเดียวกัน (ยืนกางขา)



ภาพที่ 35 ท่าที่ 16

ผู้แสดงหญิง

ปฏิบัติท่าเช่นเดิม (ท่านั่ง)

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศิระษะ : ศิระษะตั้งตรง

มือ : มือขวาถือกระบองขวา แขนตั้งระดับไหล่ กระบองขาตั้งตรง
มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับอกงอข้อศอก กระบองขาตั้งตรง

เท้า : ซอยเท้าวิ่งสวนแถว แถวที่ 1 สวนลงล่าง แถวที่ 2 สวนขึ้นบน พร้อมกับ
แปรงแถวเป็นคู่ๆ (คู่ที่ 1 อยู่กลางเวที คู่ที่ 2 อยู่ทางซ้ายของเวที คู่ที่ 3
อยู่ทางขวาของเวที)



ภาพที่ 36 ท่าที่ 17

ผู้แสดงหญิง

ปฏิบัติท่าเช่นเดิม (ทำหนึ่ง)

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : แหงหน้าขึ้น พร้อมกับก้มหน้ากลับมาเอียงศีรษะซ้าย

มือ : มือขวาถือกระบองชา พร้อมกับดึงมือขวาเข้ามาอยู่ใต้ข้อศอกซ้าย
กระบองชาตั้งตรง (ทำรองรับ)

มือซ้ายถือกระบองชา สอดมือซ้ายขึ้นเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา
ลงเล็กน้อย (ทำเท)

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวาแยกออกวางส้นเท้ากับพื้น เปิดจมูกเท้า
และเข็ดนิ้วเท้าทั้งหมดขึ้น



ภาพที่ 37 ท่าที่ 18

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอขวาเล็กน้อย
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวาหักข้อเท้าลง ไข้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น
 หน้าเท้าซ้าย งอเข่าเล็กน้อย

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอขวาเล็กน้อย
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า ย่อเข่าเล็กน้อย เท้าขวายกหน้า



ภาพที่ 38 ท่าที่ 19

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา ลักคอกขวาเล็กน้อย
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เดินเคลื่อนที่ ให้เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้าลง ไข้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้นหน้าเท้าซ้าย งอเข่าเล็กน้อย เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า จากนั้นสลับเท้าซ้ายหักข้อเท้าปลายนิ้วเท้าลง ไข้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้นหน้าเท้าขวา งอเข่าเล็กน้อย เท้าขวายืนเต็มเท้า

หมายเหตุ

ทำสลับกันจนหมดจังหวะ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา ลักคอกซ้ายเล็กน้อย
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า ย่อเข่าเล็กน้อย เท้าซ้ายยกหน้า

หมายเหตุ

ปฏิบัติท่า 18 – 19 สลับไปมาจนหมดจังหวะ



ภาพที่ 39 ท่าที่ 20

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง ให้กระบองชา
 มือขวาอยู่บนกระบองชามือซ้าย
 เท้า : เท้าซ้ายวางหลังเต็มเท้า ให้น้ำหนักอยู่เท้าหลัง
 เท้าขวาอยู่หน้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : หันหลังเวที กลับตัวทางซ้ายมือ
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง ให้กระบองชา
 มือขวาอยู่บนกระบองชามือซ้าย
 เท้า : เท้าซ้ายวางหลัง เต็มเท้า ให้น้ำหนักอยู่เท้าหลัง
 เท้าขวาอยู่หน้า



ภาพที่ 40 ท่าที่ 21

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
- มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา มือซ้ายขยับข้อมือ และ ข้อศอกเล็กน้อยทำ
สลับกันขึ้นลง ให้กระบองชามือซ้ายอยู่บนกระบองชามือขวา กระบองชา
ตั้งตรง
- เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า ให้น้ำหนักอยู่เท้าขวา เท้าซ้ายอยู่หลัง เปิดส้นเท้าพร้อม
กับก้าวเดินสลับเท้ากัน หมุนเป็นคู่โดยให้ผู้หญิงเดินขึ้นบน

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : หันหลังเวที
- ศิระ : ศิระเอียงขวา
- มือ : มือทั้งสองถือกระบองขา มือซ้ายขยับข้อมือและข้อศอกเล็กน้อย
ให้กระบองขา มือซ้ายอยู่บนกระบองขามือขวา กระบองขาตั้งตรงทั้งสอง
ทำสลับกันขึ้นลง
- เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า ให้น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา
เท้าซ้ายอยู่หลังเปิดสันเท้า พร้อมกับก้าวเดินสลับเท้ากัน หมุนเป็นคู่
โดยให้ผู้ชายเดินลงล่าง

หมายเหตุ

ปฏิบัติทำที่ 20 – 21 สลับกันไปจนหมดจังหวะ





ภาพที่ 41 ท่าที่ 22

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง : หันหน้าทิศขวาของเวที

ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองกระบองขามือขวา

มือ : มือซ้ายถือกระบองขา สูงระดับข้างศีรษะซ้าย ตะแคงปากกระบองขาหงาย
ออกข้างตะแคงลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาถือกระบองขาได้ศอกมือขวา ระดับข้างสะเอว กระบองขาตั้งตรง
(ท่ารองรับ)

เท้า : ย่ำเท้าสลับกันไป เดินถอยหลัง

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าทิศซ้ายของเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองกระบอกราบมือขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบอกราบ สูงระดับข้างศีรษะซ้าย ตะแคงปากกระบอกราบหงาย
ออกข้างตะแคงลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาทือกระบอกราบได้ศอกมือขวา ระดับข้างสะเอวซ้าย
กระบอกราบตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เดินย่อเท้าสลับกันไป เดินถอยหลัง





ภาพที่ 42 ท่าที่ 23

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศิระ : ศิระหน้าตรง
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง ให้กระบองชา
 มือขวาอยู่บนกระบองชามือซ้าย
 เท้า : เท้าทั้งสองเดินย่อเท้าตามจังหวะ (ย่อเท้าต่อเนื่อง จากภาพที่ 21)
 จังหวะตบเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศิระ : ศิระหน้าตรง
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง ให้กระบองชา
 มือขวาอยู่บนกระบองชามือซ้าย
 เท้า : เท้าทั้งสองเดินย่อเท้าตามจังหวะ (ย่อเท้าต่อเนื่อง จากภาพที่ 21)
 จังหวะตบเท้า



ภาพที่ 43 ทำที่ 24

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : กลับตัวทางขวามือ หันกลับมาทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
- มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับศีรษะ งอข้อศอก ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท) มือซ้ายถือกระบองชา อยู่ได้ศอกมือขวา กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า
เท้าขวางอเข้า หักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้าลงให้ปลายนิ้วแตะกับพื้นข้างเท้าซ้าย

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศิระ : ศิระเอียงซ้าย
- มือ : มือซ้ายถือกระบองขา ระดับศิระ งอข้อศอก ตะแคงปากกระบองขาลง เล็กน้อย (ท่าเท) มือขวาถือกระบองขา อยู่ใต้ศอกมือซ้าย กระบองขา ตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าทั้งสองยืนห่างจากกัน โดยให้เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า งอเข่าเล็กน้อย เท้าขวายื่นออกไปด้านข้าง ใช้สันเท้าแตะพื้น หักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้า เชิดขึ้น





ภาพที่ 44 ท่าที่ 25

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา ลักคอซ้าย
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับอก ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับชายพกบน กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าซ้ายเขย่งแล้ววางกับพื้นเต็มเท้า นำเท้าขวามาแตะ โดยหักข้อเท้าและ
 ปลายนิ้วเท้าขึ้น ไข่มุกเท้าแตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอก ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพกบน กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เดินย่อเท้าขวา ย่อเท้าซ้าย และย่อเท้าขวา (เดินย่อเท้าสลับไปมา
 3 จังหวะ)

หมายเหตุ ปฏิบัติสลับมือไปมา 3 ครั้ง



ภาพที่ 45 ท่าที่ 26

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชา ระดับเหนือศีรษะหน้าปากกระบองชาตะแคงลง เล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพกบน กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าซ้ายเขย่งแล้ววางลงกับพื้นเดิมเท้า นำเท้าขวามาแตะ โดยหักข้อเท้า และปลายนิ้วเท้าขึ้น ไข่มุกเท้าแตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศิระษะ : ศิระษะเอียงซ้าย
- มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับเหนือศิระษะ ปากกระบองชาตะแสงลง
เล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
- เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า ย่อเข้าเล็กน้อย
- เท้าซ้ายแยกออกด้านข้าง ใช้สันเท้าแตะพื้น ปลายนิ้วเท้าเขยิบขึ้น





ภาพที่ 46 ท่าที่ 27

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หันหน้าทิศขวาของเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้ายเล็กน้อย ลักคอขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชาสูงระดับหน้า ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชา ระดับอกล่าง (อยู่ใต้มือซ้าย) กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าขวาก้าวหน้าโดยเขย่งเท้าเดิน เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : หันหน้าทิศซ้ายของเวที
- ศิระ : ศิระเอียงซ้ายเล็กน้อย ลักคอขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชาสูงวงระดับหน้า ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาถือกระบองชา ระดับอกล่าง (อยู่ใต้มือซ้าย) กระบองชาตั้งตรง (ทำรองรับ)
- เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า โดยเขย่งเท้าเดิน เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า





ภาพที่ 47 ท่าที่ 28

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที (สวนบนหลังชนกัน)
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอขวา
 มือ : มือซ้ายถือกระบองชา ระดับหน้า ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบองชา ระดับอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเขย่งตาม โดยใช้จมูกเท้าแตะพื้น เชิดนิ้วเท้าขึ้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหลังเวที (สวนล่างหลังชนกัน)
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอขวา
 มือ : มือซ้ายถือกระบองชา ระดับหน้า ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบองชา ระดับอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายเขย่งตาม โดยใช้จมูกเท้าแตะพื้น เชิดนิ้วเท้าขึ้น



ภาพที่ 48 ท่าที่ 29

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หันทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา ลักคอซ้าย
- มือ : มือขวาถือกระบองขวา ระดับหน้าตะแคงปากกระบองขวาสูงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบองขาระดับชายพกกระบองขาดังตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า ย่อเข่าลงเล็กน้อย
เท้าซ้ายก้าวไขว้เท้าหมุนตัวกลับหน้าเวที (หมุนขวามือ)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : หันหน้าซ้ายของเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา ลักคอซ้าย
- มือ : มือขวาถือกระบองขารระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองขालึกน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองขารระดับข้างสะเอว
- เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า ย่อตัวลงเล็กน้อย
- เท้าซ้ายก้าวไขว้เท้า หมุนตัวหันกลับมาหน้าเวที (หมุนขวามือ)





ภาพที่ 49 ท่าที่ 30

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
- มือ : มือขวาถือกระบองชาระดับเหนือศีรษะงอข้อศอกเล็กน้อยตะแคง
ปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว งอข้อศอกเล็กน้อย กระบองชา
ตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : หันหน้าหลังเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหงายหลังเล็กน้อย
- มือ : มือขวาถือกระบองขวา ระดับเหนือศีรษะ งอศอกเล็กน้อย
ตะแคงปากกระบองขาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับข้างสะเอว กระบองขาตั้งตรง
- เท้า : เท้าทั้งสองยืนเต็มเท้า เท้าทั้งสองยืนห่างกันพอสมควร พร้อมกับย่อเข่าเล็กน้อย





ภาพที่ 50 ท่าที่ 31

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศิระ : ศิระหลักคอกขา – ซ้าย เล็กน้อยตามจังหวะ สลับกันไป
- มือ : มือทั้งสองถือกระบองขา ระดับชายพก โดยมือขวาอยู่บนมือซ้ายอยู่ล่าง
กระบองขาดังตรง สลับมือขึ้นบน – ลงล่างตามจังหวะ
- เท้า : เท้าขวาย่ำหลัง
เท้าซ้ายก้าวหน้า เดินสลับเท้ากันไป (ท่าเดิน)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศักระ : ลักคอขวา – ซ้าย ตามจังหวะ สลับกันไป
- มือ : มือทั้งสองถือกระบองขวา ระดับวงกลางข้างลำตัว กระบองขาตั้งตรง
ขยับข้อมือและลำแขนเล็กน้อยตามจังหวะ
- เท้า : เท้าขวาก้าวเดินเท้าซ้ายเดินตาม (ท่าเดิน)





ภาพที่ 51 ท่าที่ 32

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง :** ทิศหน้าเวที (กลางเวทีหน้า แฉกคล้ายรูปหัวลูกศร)
- ศัรษะ :** ศัรษะเอียงขวา ลักคอส่ายพร้อมกับศัรษะเอียงซ้ายลักคอสวา
- มือ :** มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้า ตะแคงปากกระบองชาเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอก กระบองชาตั้งตรง พร้อมกับนำ
กระบองชามือซ้ายขึ้นระดับศัรษะตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย
(ท่าเท) นำกระบองชามือขวามารองรับระดับชายพก
- เท้า :** เท้าซ้ายเขย่งด้วยจุมูกเท้า พร้อมกับนำเท้าขวาแตะพื้นด้วยปลายเท้า

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที (ข้างเวทีซ้าย 1 แถว ข้างเวทีขวา 1 แถว)

ศิระ : แถวขวาของเวที ศิระเอียงขวา

แถวซ้ายของเวที ศิระเอียงซ้าย

มือ : แถวขวาของเวที มือซ้ายถือกระบอกจากสูงระดับเหนือศิระ

ตะแคงปากกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบอกจากระดับหน้าอก กระบอกจาก

ตั้งตรง (ท่ารองรับ) พร้อมกับม้วนข้อมือตาม

จังหวะ

แถวซ้ายของเวที

มือขวาถือกระบอกจากสูงระดับเหนือศิระ

ตะแคงกระบอกจากเล็กน้อย (ท่าเท)

มือซ้ายถือกระบอกจากระดับหน้าอก กระบอกจาก

ตั้งตรง (ท่ารองรับ) พร้อมกับม้วนข้อมือตาม

จังหวะ

เท้า : แถวขวาของเวที

เท้าซ้ายเขย่งวางหลัง

เท้าขวาขยับตามแล้วก้าวหน้า (ทำสลับกันไป)

พร้อมกับหมุน 4 ทิศ โดยเริ่มหมุนทางขวามือ

แถวซ้ายของเวที

เท้าขวาเขย่งวางหลัง

เท้าซ้ายขยับตามแล้วก้าวหน้า (ทำสลับกันไป)

พร้อมกับหมุน 4 ทิศ โดยเริ่มหมุนทางซ้ายมือ



ภาพที่ 52 ท่าที่ 33

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะแหงนหน้าขึ้นมองกระบอกจากบนศีรษะ กลับไปเอียงขวา
- มือ : มือทั้งสองถือกระบอกจาก สูงระดับเหนือศีรษะ พร้อมกับลากกระบอกจากมือ
ขวาลงมาข้างระดับสะเอว งอข้อศอก กระบอกจากตั้งตรง (ท่ารองรับ)
มือซ้ายอยู่เหนือระดับศีรษะ ตะแคงปากกระบอกจากเล็กน้อย (ท่าเท)
- เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง
เท้าซ้ายวางหลัง พร้อมกับย่อเข้าทั้งสอง

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง	:	แถวขวาของเวที	หันหน้าทางขวาของเวที
		แถวซ้ายของเวที	หันหน้าทางซ้ายของเวที
ศีรษะ	:	แถวขวาของเวที	ศีรษะเอียงขวา
		แถวซ้ายของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย
มือ	:	แถวขวาของเวที	มือซ้ายถือกระบอกจากสูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกจากเล็กน้อย (ท่าเท)
		แถวซ้ายของเวที	มือขวาถือกระบอกจากระดับหน้าอก กระบอกจาก ตั้งตรง (ท่ารองรับ) พร้อมกับม้วนมือตามจังหวะ
			มือขวาถือกระบอกจากสูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกจากเล็กน้อย (ท่าเท)
			มือซ้ายถือกระบอกจาก ระดับหน้าอก กระบอกจาก ตั้งตรงพร้อมกับม้วนมือตามจังหวะ
เท้า	:	แถวขวาของเวที	เท้าซ้ายเขย่งวางหลัง
		แถวซ้ายของเวที	เท้าขวายับตามแล้วก้าวหน้า (ทำสลับกันไป)
			เท้าขวาเขย่งวางหลัง
			เท้าซ้ายยับตามแล้วก้าวหน้า (ทำสลับกันไป)



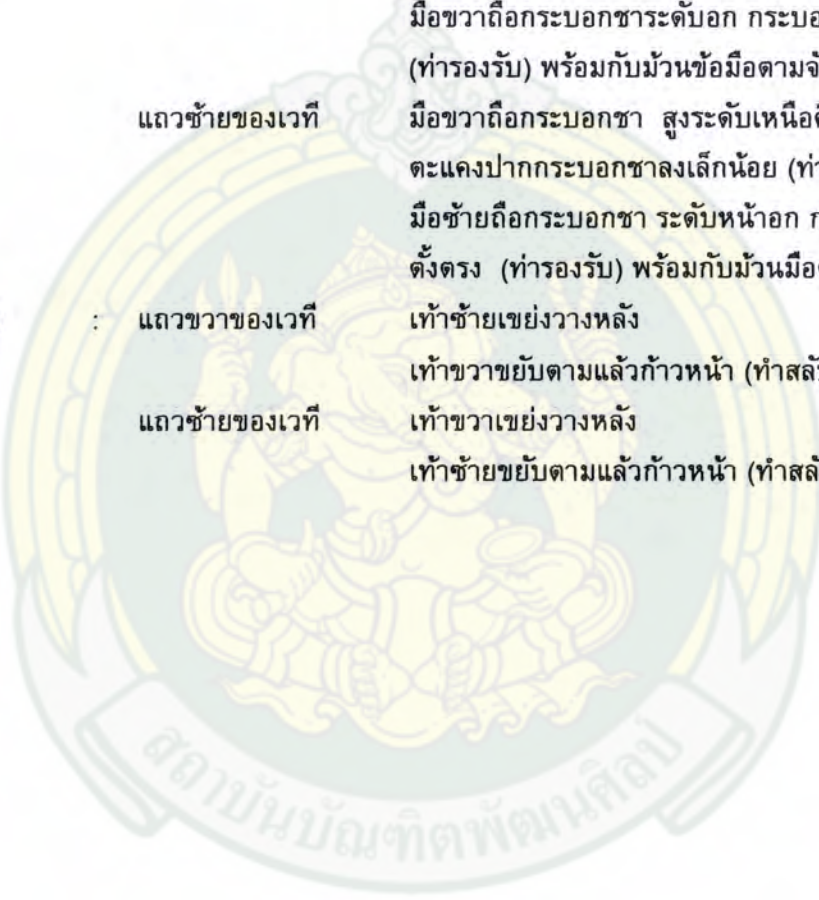
ภาพที่ 53 ท่าที่ 34

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที (กลางเวทีหน้า แฉวงคล้ายรูปหัวลูกศร)
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา ลักคอซ้ายพร้อมกับศีรษะเอียงซ้ายลักคอขวา
- มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้า ตะแคงปากกระบองชาเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอก กระบองชาตั้งตรง พร้อมกับนำ
กระบองชามือซ้ายขึ้นระดับศีรษะตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย
(ท่าเท) นำกระบองชามือขวามารองรับระดับชายพก
- เท้า : เท้าซ้ายเขย่งด้วยจมูกเท้า พร้อมกับนำเท้าขวาแตะพื้นด้วยปลายเท้า

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง	:	แถวขวาของเวที	หันหน้าทางซ้ายของเวที
		แถวซ้ายของเวที	หันหน้าทางขวาของเวที
ศีรษะ	:	แถวขวาของเวที	ศีรษะเอียงขวา
		แถวซ้ายของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย
มือ	:	แถวขวาของเวที	มือซ้ายถือกระบองขวา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
		แถวซ้ายของเวที	มือขวาถือกระบองขวาระดับอก กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ) พร้อมกับม้วนข้อมือตามจังหวะ
			มือขวาถือกระบองขวา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
			มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับหน้าอก กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ) พร้อมกับม้วนข้อมือตามจังหวะ
เท้า	:	แถวขวาของเวที	เท้าซ้ายเขย่งวางหลัง
		แถวซ้ายของเวที	เท้าขวาขยับตามแล้วก้าวหน้า (ทำสลับกันไป)
			เท้าขวาเขย่งวางหลัง
			เท้าซ้ายขยับตามแล้วก้าวหน้า (ทำสลับกันไป)





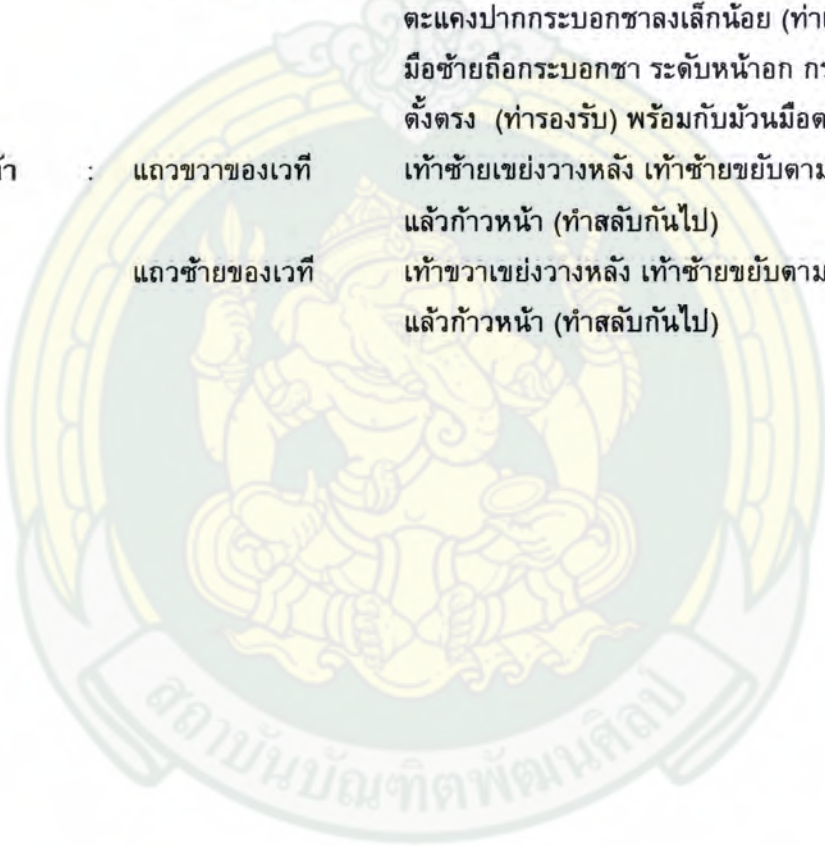
ภาพที่ 54 ท่าที่ 35

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะหงายขึ้นมองกระบอกชา บนศีรษะ กลับไปเอียงซ้าย สายตามอง
กระบอกชาของมือซ้าย
- มือ : มือทั้งสองถือกระบอกชา สูงระดับเหนือศีรษะ พร้อมกับลากกระบอกชา
มือซ้ายลงมาข้างระดับสะเอว งอข้อศอก มือขวาอยู่ระดับเหนือศีรษะ
ตะแคงปากกระบอกชาเล็กน้อย (ท่าเท)
- เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าซ้ายวางหลัง พร้อมกับย่อเข่าทั้งสอง

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง	:	ทิศหน้าเวที	
ศีรษะ	:	ศีรษะตั้งตรง	
มือ	:	แถวขวาของเวที	มือซ้ายถือกระบอกจากสูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกจากเล็กน้อย (ท่าเท)
			มือขวาถือกระบอกระดับหน้าอก กระบอกจาก ตั้งตรง (ท่ารองรับ) พร้อมกับม้วนมือตามจังหวะ
		แถวซ้ายของเวที	มือขวาถือกระบอกจากสูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกลงเล็กน้อย (ท่าเท)
			มือซ้ายถือกระบอกระดับหน้าอก กระบอกจาก ตั้งตรง (ท่ารองรับ) พร้อมกับม้วนมือตามจังหวะ
เท้า	:	แถวขวาของเวที	เท้าซ้ายเขย่งวางหลัง เท้าซ้ายขยับตาม แล้วก้าวหน้า (ทำสลับกันไป)
		แถวซ้ายของเวที	เท้าขวาเขย่งวางหลัง เท้าซ้ายขยับตาม แล้วก้าวหน้า (ทำสลับกันไป)





ภาพที่ 55 ท่าที่ 36

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ตะแคงตัวทางซ้ายของเวที
- ศิระ : ศิระเอียงขวา โนมตัวเล็กน้อย
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชา ระดับชายพก หงายฝ่ามือออก
ตะแคงปากกระบองชาเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก ให้ตรงกับมือซ้าย
กระบองชาตั้งตรง (ท่ารับ)
- เท้า : เท้าขวาก้าวหน้าไขว้เท้า
เท้าซ้ายอยู่หลังเปิดส้นเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ตะแคงตัวทางซ้ายของเวที
- ศีรษะ : โน้มศีรษะและลำตัวลงเล็กน้อย
- มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับอก หงายฝ่ามือออก
ตะแคงปากกระบองชาเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารับ)
- เท้า : เท้าขวาก้าวหน้าไขว้เท้า
เท้าซ้ายอยู่หลังเปิดส้นเท้า





ภาพที่ 56 ท่าที่ 37

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ตะแคงตัวทางซ้ายของเวที หน้าหันออกหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
- มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับศีรษะ งอข้อศอก หงายฝ่ามือออก
พร้อมกับข้อมือตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า
เท้าขวาหักปลายเท้า ให้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น เข้าวายย่อลง

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง
- มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับอก งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
มือซ้ายถือกระบองชา แขนตั้งระดับไหล่ กระบองชาตั้งตรง
- เท้า : เท้าทั้งสองยืนตรง ให้เท้าทั้งสองห่างจากกัน



ภาพที่ 57 ท่าที่ 38

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ตะแคงตัวทางขวาของเวที
- ศีรษะ : ศีรษะโน้มตัวเล็กน้อย
- มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก หงายฝ่ามือออก
ตะแคงปากกระบองชาเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบองชา ระดับชายพก ให้ตรงกับมือขวา
กระบองชาตั้งตรง (ท่ารับ)
- เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้าไขว้เท้า
เท้าขวาอยู่หลังเปิดส้นเท้า ย่อเข้าทั้งสองลง

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศิระ : ศิระเอียงขวา
- มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับศิระ งอข้อศอก ม้วนข้อมือหงายพลิกออก
พร้อมกับตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองชาอยู่ใต้ศอกมือขวา กระบองชาตั้งตรง (ท่ารับ)
- เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า ย่อเข้าเล็กน้อย
- เท้าขวาดึงเข้า วางส้นเท้า หักปลายเท้าขึ้น





ภาพที่ 58 ท่าที่ 39

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ตะแคงตัวทางขวาของเวที หน้าหันออกหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับศีรษะ งอข้อศอก หายฝ่ามือออก
พร้อมกับข้อมือตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชา อยู่ใต้ศอกมือซ้ายกระบองชาตั้งตรง (ท่ารับ)
- เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า
- เท้าซ้ายหักปลายเท้า ให้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น เข่าซ้ายย่อลง

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : หันหน้าทางซ้ายของเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้ายและกลับมาศีรษะเอียงขวา
- มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับศีรษะ งอข้อศอก ม้วนข้อมือหงายพลิกออก
พร้อมกับตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองชา อยู่ใต้ศอกมือขวา กระบองชาตั้งตรง (ท่ารับ)
- เท้า : เท้าขวาเขย่งเท้าขึ้น นำเท้าซ้ายวางลงกับพื้น พร้อมทั้งวางส้นเท้าขวา
ลงกับพื้น



ภาพที่ 59 ท่าที่ 40

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย ไนมศีรษะก้มลงเล็กน้อย
 มือ : มือขวาถือกระบองชาระดับชายพก ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับหน้าขา กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : ย่ำเท้าขวา แล้ววางลงกับพื้น ต่อด้วยย่ำเท้าซ้ายแล้ววางลงกับพื้น
 ย่อเท้าทั้งสองพร้อมกับโน้มตัวลงเล็กน้อย

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : หันทิศหลังเวที
 ศีรษะ : ศีรษะศีรษะขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับอก งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา แขนตั้งระดับไหล่ กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า งอเข่าลงเล็กน้อย
 เท้าขวาแยกออกข้าง วางส้นเท้ากับพื้น เชิดนิ้วเท้าขึ้น



ภาพที่ 60 ท่าที่ 41

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา โนมศีรษะก้มลงเล็กน้อย
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชา ระดับชายพก ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชาระดับหน้าขา กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : ย่ำเท้าซ้ายแล้ววางลงกับพื้น ต่อด้วยย่ำเท้าขวาแล้ววางลงกับพื้น
- ย่อเข่าทั้งสองพร้อมกับโน้มตัวลงเล็กน้อย

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง
- มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
- ขยับแขนทั้งสองข้างลงเล็กน้อยตามจังหวะ
- เท้า : ย่ำเท้าขวา ย่ำเท้าซ้าย



ภาพที่ 61 ท่าที่ 42

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง	: แถวที่ 1	หันทางขวาของเวที
	แถวที่ 2, 3, และ 4	ทิศหน้าเวที
ศีรษะ	: แถวที่ 1	ศีรษะเอียงซ้าย
	แถวที่ 2, 3, และ 4	ศีรษะเอียงซ้ายพร้อมกับโน้มศีรษะและลำตัวเล็กน้อย
มือ	: แถวที่ 1	มือขวาถือกระบองชา สูงระดับหน้าผาก ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
		มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับหน้าอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
	แถวที่ 2, 3, และ 4	มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท) มือซ้ายถือกระบองชา ระดับหน้าขาขวา กระบองชาตั้งตรง

เท้า : แถวที่ 1 ย่ำเท้าซ้าย ย่ำเท้าขวาตาม 5 จังหวะ จังหวะที่ 6
ถอนเท้าขวาหลัง จังหวะที่ 7 เท้าซ้ายก้าวไขว้
พร้อมกับหมุนเดินลงซ้ายเวทีหลัง
แถวที่ 2, 3, และ 4 ย่ำเท้าซ้าย ย่ำเท้าขวา สลับกันตามจังหวะ
พร้อมกับหมุนเดินลงซ้ายเวทีหลังและขวาเวทีหลัง
ที่ละแถว

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
ศิระ : ศิระเอียงซ้าย
มือ : มือทั้งสองถือกระบองตั้งตรง ระดับข้างสะเอว ขยับแขนทั้งสองข้างเล็กน้อย
ตามจังหวะ
เท้า : ย่ำเท้าขวา ย่ำเท้าซ้าย (ลักษณะเดิน) สลับเท้ากันไปมา

หมายเหตุ

เดินตามหลังผู้หญิงที่ละแถว จนครบ 4 แถว



ภาพที่ 62 ท่าที่ 43

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะล็กคอซ้าย กดไหล่ขวา สลับกับล็กคอขวา
- มือ : มือขวาถือกระบองชาระดับปาก ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบองชาระดับหน้าอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
มือทั้งสองทำสลับกันไป
- เท้า : เขย่งเท้าขวา สลับกับเขย่งเท้าซ้าย ทำสลับกันไป

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหลังเวที
- ศีรษะ : ศีรษะล็กคอซ้าย กดไหล่ขวา สลับกับล็กคอขวา
- มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
- เท้า : เขย่งเท้าขวา สลับกับเขย่งเท้าซ้าย ทำสลับกันไป



ภาพที่ 63 ท่าที่ 44

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะลักคอกขวา กดไหล่ซ้าย ทำสลับกันไป
- มือ : มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับศีรษะด้านหน้า ตะแคงปากกระบองขวา
เล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองขวา ระดับชายพก กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ)
พร้อมกับขยับกระบองขวาขึ้น ลงตามจังหวะ
- เท้า : ค่อย ๆ ลงน้ำหนักเท้า ให้เข้าทั้งสองเหลื่อมกัน โดยให้เข้าขวาสูงกว่า
เข้าซ้ายเล็กน้อย เข้าทั้งสองไม่ถึงพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหลังเวที
- ศีรษะ : ศีรษะลักคอกซ้าย กดไหล่ขวา สลับกับลักคอกขวา
- มือ : มือทั้งสองถือกระบองขวา ระดับสะเอว กระบองขวาดังตรง
- เท้า : เขย่งเท้าขวา สลับกับเขย่งเท้าซ้าย ทำสลับกันไป



ภาพที่ 64 ท่าที่ 45

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง :** ทิศหน้าเวทีแล้วค่อย ๆ หมุนรอบตัวเอง โดยเริ่มหมุนจากซ้ายมือ
หันไปด้านซ้ายของเวที
- ศีรษะ :** ศีรษะเอียงขวา
- มือ :** มือซ้ายถือกระบองชา ระดับศีรษะด้านหน้า ตะแคงปากกระบองชา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้าอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
มือขวาหมุนข้อมือเข้า – ออก
- เท้า :** ค่อย ๆ หมุนเท้าซ้ายไปตามจังหวะ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : หน้าเวที แล้วค่อย ๆ ขยับตัว หมุนรอบตัวเอง โดยเริ่มหมุนจากซ้ายมือ
หันไปด้านหลังของเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวาลงเล็กน้อย
(ท่าเท)
มือขวาถือกระบองขวา ระดับเหนือศีรษะ แล้วค่อย ๆ ลากลง
ระดับข้างสะโพกขวา กระบองขวาตั้งตรง
- เท้า : เขย่งเท้าขวา ขยับเท้าซ้ายเล็กน้อย พร้อมกับวางส้นเท้าขวากับพื้น
เชิดปลายนิ้วเท้าขึ้น

หมายเหตุ

ปฏิบัติทั้งหมด 4 จังหวะ





ภาพที่ 65 ท่าที่ 46

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหลังเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือซ้ายถือกระบองชา ระดับศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท) โดยหงายข้อมือออก
 มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างสะเอวซ้าย กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 มือขวาม้วนข้อมือไปมา
 เท้า : นั่งบนส้นเท้าทั้งสอง เช่นเดียวพร้อมกับค่อย ๆ หมุนตัวกลับทางขวามือ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศข้างซ้ายของเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : ถอนเท้าขวาลงหลัง เท้าซ้ายก้าวข้างเล็กน้อย ก้าวเท้าสลับกันไป โดยเดินผ่านอ้อมหลังผู้แสดงหญิง 8 จังหวะ



ภาพที่ 66 ท่าที่ 47

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศัรษะ : ศัรษะเอียงขวา
- มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับศัรษะ ตะแคงกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
โดยหงายข้อมือออก
- มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : นั่งบนส้นเท้าเหมือนเดิม พร้อมกับค่อย ๆ หมุนตัวทางขวามือ
หันกลับมาด้านหน้าเวที

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง** : หันลำตัวทางทิศขวาของเวที หน้าหันออกนอกเวที สายตามองที่
กระบอกรา
- ศีรษะ** : ศีรษะเอียงซ้าย โดยให้ลำตัวหันไปข้างหลังเล็กน้อย
- มือ** : มือขวาถือกระบอกรา สูงระดับเหนือศีรษะ แขนตั้ง ตะแคงปากกระบอกรา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบอกรา ระดับข้างเท้าซ้าย แขนตั้ง กระบอกราตั้งตรง
(ท่ารองรับ)
- เท้า** : เท้าทั้งสองยืนเต็มเท้า ห่างกันพองาม





ภาพที่ 67 ท่าที่ 48

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะล็กคอย้าย สลับล็กคอขวา
 มือ : มือทั้งสองถือกระบอกจาก ระดับชายพก โดยให้มือขวาอยู่บน
 มือซ้ายอยู่ล่าง กระบอกจากตั้งตรง มือทั้งสองสลับขึ้นลงไปมา
 เท้า : เท้าทั้งสองเดินย่อเท้า โดยเริ่มจากเท้าขวาก่อน

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะล็กคอย้าย สลับกับล็กคอขวา
 มือ : มือทั้งสองถือกระบอกจาก ระดับข้างสะเอว กระบอกจากตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองเดินย่อเท้า โดยเริ่มจากเท้าขวาก่อน



ภาพที่ 68 ท่าที่ 49

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หันทางทิศขวาของเวที หันมองออกหน้าเวที
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว อยู่ใต้ศอกมือซ้าย กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายงอเข้าเล็กน้อย ปลายเท้าหักข้อเท้า ลงเล็กน้อย ให้ปลายเท้าแตะที่พื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : เจียงตัวทางขวาเวทีเล็กน้อย
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้าอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายห่างจากเท้าขวาเล็กน้อย จมูกเท้าแตะพื้น เปิดส้นเท้าเล็กน้อย



ภาพที่ 69 ทำที่ 50

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา
 ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างชายพกขวา อยู่ได้ศอกมือขวา
 กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : ถอนเท้าซ้ายลงหลัง
 เท้าขวาก้าวหน้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : เียงตัวทางขวาเวทีเล็กน้อย
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา
 ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้าอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายห่างจากเท้าขวาเล็กน้อย จมูกเท้าแตะพื้น
เปิดสันเท้าเล็กน้อย

หมายเหตุ ปฏิบัติท่าเดิม (ทำท่านั่ง)





ภาพที่ 70 ทำที่ 51

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา โนมศีรษะและลำตัวลงเล็กน้อย

มือ : มือซ้ายถือกระบองชา ระดับชายพก ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก อยู่ต่ำกว่ากระบองชา

มือซ้ายเล็กน้อย กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เขย่งเท้าขวาวางหลัง

เท้าซ้ายก้าวหน้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : เจียงตัวไปทางขวาเวทีเล็กน้อย
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือซ้ายถือกระบองขวา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวา
 ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบองขวา ระดับหน้าอก กระบองขาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายห่างจากเท้าขวาเล็กน้อย จมูกเท้าแตะพื้น
 เปิดส้นเท้าเล็กน้อย

หมายเหตุ

ปฏิบัติท่าเดิม (ทำทำหนึ่ง)





ภาพที่ 71 ท่าที่ 52

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา
 ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างชายพก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เขย่งเท้าขวา พร้อมกับก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง

หมายเหตุ

หมุนรอบตัวเอง 1 รอบ โดยเริ่มหมุนจากซ้ายมือ

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง : เจียงตัวทางขวาเวทีเล็กน้อย

ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย

มือ : มือซ้ายถือกระบอกจาก สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกจาก
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบอกจาก ระดับหน้าอก กระบอกจากตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายห่างจากเท้าขวาเล็กน้อย จมูกเท้าแตะพื้น
เปิดส้นเท้าเล็กน้อย

หมายเหตุ

ปฏิบัติท่าเดิม (ทำทำนอง)





ภาพที่ 72 ท่าที่ 53

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
- มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองชา ระดับชายพก อยู่ต่ำกว่ากระบองชามือขวา เล็กน้อย กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เขย่งเท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวหน้า

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง : เเฉียงตัวทางขวาเวทีเล็กน้อย

ศีรษะ : ศีรษะเฉียงซ้าย

มือ : มือซ้ายถือกระบองขวา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวา ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบองขวา ระดับหน้าอก กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายห่างจากเท้าขวาเล็กน้อย จมูกเท้าแตะพื้น เปิดส้นเท้าเล็กน้อย

หมายเหตุ

ปฏิบัติท่าเดิม (ทำท่าหนึ่ง)





ภาพที่ 73 ทำที่ 54

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศัรษะ : ศัรษะเอียงซ้าย
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา
ลงเล็กน้อย(ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างชายพกซ้าย กระบองชาตั้งตรง
(ท่ารองรับ)
- เท้า : เขย่งเท้าซ้าย พร้อมกับก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง

หมายเหตุ

หมุนรอบตัวเองหนึ่งรอบ โดยเริ่มหมุนจากขวามือ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : เฝียงตัวทางขวาเวทีเล็กน้อย
 ศีรษะ : ศีรษะเฝียงซ้าย
 มือ : มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา
 ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้าอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายห่างจากเท้าขวาเล็กน้อย จมูกเท้าแตะพื้น
 เปิดส้นเท้าเล็กน้อย

หมายเหตุ

ปฏิบัติท่าเดิม (ทำท่าหนึ่ง)





ภาพที่ 74 ท่าที่ 55

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะลั่นคอซ้าย - ขวา สลับตามจังหวะ
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชา ระดับศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้า พร้อมกับลากกระบองชาลงมา ระดับชายพกขยับขึ้นลง - ตามจังหวะสลับกันไป
- เท้า : เขย่งเท้าซ้าย หักข้อเท้าและปลายเท้าลง ให้ปลายเท้าแตะพื้น เท้าขวาวางหลัง

หมายเหตุ

หมดจังหวะ หมุนรอบตัวเองหนึ่งรอบ แล้วแยกซ้าย - ขวา ข้างละ 4 คน ลงไปอยู่พื้นที่เวทีหลัง ทำแถวปากพั้งหน้ากว้าง

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง : เียงตัวทางขวาเวทีเล็กน้อย

ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย

มือ : มือซ้ายถือกระบองขวา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบองขวา ระดับหน้าอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายห่างจากเท้าขวาเล็กน้อย จมูกเท้าแตะพื้น
เปิดส้นเท้าเล็กน้อย

หมายเหตุ

ปฏิบัติท่าเดิม (ทำทำหนึ่ง)





ภาพที่ 75 ท่าที่ 56

ผู้แสดงหญิง

- | | | |
|----------|------------------------|---|
| ทิศทาง : | ทิศหน้าเวที | |
| ศีรษะ : | แถวขวาของเวที | ศีรษะเอียงขวา |
| | แถวซ้ายของเวที | ศีรษะเอียงซ้าย |
| มือ : | แถวขวาของเวที | มือซ้ายถือกระบองขวา สูงระดับศีรษะ
ตะแคงปากกระบองขวาลงเล็กน้อย
(ท่าเท) |
| | | มือขวาถือกระบองขวา ระดับข้างอกซ้าย
กระบองขาตั้งตรง (ท่ารองรับ) |
| | แถวซ้ายของเวที | มือขวาถือกระบองขวา สูงระดับศีรษะ
ตะแคงปากกระบองขวาลงเล็กน้อย
(ท่าเท) |
| | | มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับข้างอกขวา
กระบองขาตั้งตรง (ท่ารองรับ) |
| เท้า : | เท้าทั้งสองวิ่งขอยเท้า | |

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
มือ : มือทั้งสองถือกระบองขวา ระดับข้างสะเอว
เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า
เท้าขวาเขย่งด้วยจุมุกเท้า ตามจังหวะ





ภาพที่ 76 ทำที่ 57

ผู้แสดงหญิง

- | | | |
|----------|----------------|--|
| ทิศทาง : | ทิศหน้าเวที | |
| ศีรษะ : | แถวขวาของเวที | ศีรษะเอียงซ้าย |
| | แถวซ้ายของเวที | ศีรษะเอียงซ้าย |
| มือ : | แถวขวาของเวที | มือขวาถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ
ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย
(ท่าเท) |
| | | มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว
งอข้อศอกเล็กน้อย กระบองชาตั้งตรง
(ท่ารองรับ) |
| | แถวซ้ายของเวที | มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ
ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย
(ท่าเท) |
| | | มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว
งอข้อศอกเล็กน้อย กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ) |



ภาพที่ 77 ทำที่ 58

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง	: ทิศหน้าเวที	
ศีรษะ	: แถวขวาของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย
	แถวซ้ายของเวที	ศีรษะเอียงขวา
มือ	: แถวขวาของเวที	มือขวาถือกระบองชา สูงระดับศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
		มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว งอข้อศอก เล็กน้อย กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
	แถวซ้ายของเวที	มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
		มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
เท้า	: แถวขวาของเวที	เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า
	แถวซ้ายของเวที	เท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวหน้า
หมายเหตุ	ปฏิบัติท่าเช่นเดิม (ทำหนึ่ง)	

ผู้แสดงชาย

ตัวโขนชุดที่ 1

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : ศีรษะหน้าตรง

มือ : มือทั้งสองถือกระบองขวา ลากลงมาพร้อมกับแยกออก อยู่ระดับ
ข้างสะเอวกระบองขวาดังตรง

เท้า : อยู่ในลักษณะนั่งบนส้นเท้า เข้าแยกออกจากกัน โดยไม่ให้เข้าถึงพื้น

ตัวรอง

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย

มือ : มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวาลง
เล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบองขวาระดับข้างสะเอว กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า งอเข้าเล็กน้อย

เท้าขวาแยกออก ส้นเท้าแตะพื้น ปลายนิ้วเท้าเชิดขึ้น

ผู้แสดงชาย

ผู้แสดงโหรชุดที่ 1

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้ายเล็กน้อย สายตามองกระบอกชา

มือ : มือขวาถือกระบอกชา ระดับหน้าอก ตะแคงกระบอกชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือซ้ายถือกระบอกชา ระดับอกแต่ต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อย

ให้กระบอกชาตั้งตรง

เท้า : ใช้จังหวะเข้ายึดลำตัวเล็กน้อย ให้เท้าขวายืนเต็มเท้า ย่อเข้าลักษณะ กันเหลี่ยม

เท้าซ้ายหักข้อเท้าขึ้นให้ปลายเท้าเชิดขึ้นให้ เขยียดเท้าออกข้าง สันเท้าแตะพื้น ย่อเข่าลง

ตัวรอง

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย

มือ : มือซ้ายถือกระบอกชา ระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบอกชาระดับข้างสะเอวซ้าย กระบอกชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า งอเข่าเล็กน้อย

เท้าขวาแยกออก สันเท้าแตะพื้น ปลายนิ้วเท้าเชิดขึ้น



ภาพที่ 79 ท่าที่ 60

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง :	ทิศหน้าเวที	
ศีรษะ :	แถวขวาของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย
	แถวซ้ายของเวที	ศีรษะเอียงขวา
มือ :	แถวขวาของเวที	มือขวาถือกระบองชา สูงระดับศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
		มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว งอข้อศอก เล็กน้อยยกซ้าย กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
	แถวซ้ายของเวที	มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
		มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว งอ ข้อศอกเล็กน้อย กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)



ภาพที่ 80 ทำที่ 61

ผู้แสดงหญิง

- | | | |
|--------|-----------------|------------------------------------|
| ทิศทาง | : ทิศหน้าเวที | |
| ศีรษะ | : แถวขวาของเวที | ศีรษะเอียงซ้าย |
| | แถวซ้ายของเวที | ศีรษะเอียงขวา |
| มือ | : แถวขวาของเวที | มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับศีรษะ |
| | | ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท) |
| | | มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างอกซ้าย |
| | | กระบองชาตั้งตรง (ทำรองรับ) |
| | แถวซ้ายของเวที | มือขวาถือกระบองชา สูงระดับศีรษะ |
| | | ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท) |
| | | มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างอกขวา |
| | | กระบองชาตั้งตรง (ทำรองรับ) |

เท้า	:	แถวขวาของเวที	เท้าขวาวางหลัง
			เท้าซ้ายก้าวหน้า
		แถวซ้ายของเวที	เท้าซ้ายวางหลัง
			เท้าขวาก้าวหน้า

หมายเหตุ ปฏิบัติท่าเช่นเดิม (ท่านั่ง)

ผู้แสดงชาย

ตัวโซ่คู่ที่ 1

ทิศทาง	:	คนทางซ้ายของเวที	หันทิศหลังเวที
		คนทางขวาของเวที	หันทิศหน้าเวที
ศีรษะ	:	คนทางซ้ายของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย
		คนทางขวาของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย
มือ	:	คนทางซ้ายของเวที	มือขวาถือกระบอกจากระดับศีรษะ กระบอกจากตั้งตรง มือซ้ายถือกระบอกจาก ลำแขนยืดออกไปให้ ปลายมือที่ถือกระบอกลอยอยู่หน้าเข้าซ้าย งอข้อศอกเล็กน้อย
		คนทางขวาของเวที	มือขวาถือกระบอกจากระดับศีรษะ กระบอกจากตั้งตรง มือซ้ายถือกระบอกจาก ลำแขนยืดออกไปให้ ปลายมือที่ถือกระบอกลอยอยู่หน้าเข้าซ้าย งอข้อศอกเล็กน้อย
เท้า	:	คนทางซ้ายของเวที	เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายยกหน้า
		คนทางขวาของเวที	เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายยกหน้า

ตัวรอง

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

สีพระ : สีพระเอียงซ้าย

มือ : มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบองขวา ระดับข้างสะเอวซ้าย กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า งอเข่าเล็กน้อย

เท้าขวาแยกออก สันเท้าแตะพื้น ปลายนิ้วเท้าเชิดขึ้น





ภาพที่ 81 ท่าที่ 62

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง :	ทิศหน้าเวที	
ศีรษะ :	แถวขวาของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย
	แถวซ้ายของเวที	ศีรษะเอียงขวา
มือ :	แถวขวาของเวที	มือซ้ายถือกระบองขวา สูงระดับศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวาเล็กน้อย (ท่าเท)
		มือขวาถือกระบองขวา ระดับข้างอกซ้าย กระบองขวาดั้งตรง (ท่ารองรับ)
	แถวซ้ายของเวที	มือขวาถือกระบองขวา สูงระดับศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวาเล็กน้อย (ท่าเท)
		มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับข้างอกขวา กระบองขวาดั้งตรง (ท่ารองรับ)
เท้า :	แถวขวาของเวที	เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า
	แถวซ้ายของเวที	เท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวหน้า

หมายเหตุ ปฏิบัติท่าเช่นเดิม (ท่านั่ง)

ตัวโชว์คู่ที่ 1

ทิศทาง	คนทางซ้ายของเวที	วิ่งสวนระหว่างคู่ โดยหันหลังเวที สวนลงล่าง สลับที่แล้วหันหลังเวทีเหมือนเดิม
	คนทางขวาของเวที	สวนระหว่างคู่ โดยหันหน้าเวที สวนขึ้นบน สลับที่ แล้วหันหน้าเวทีเหมือนเดิม
ศีรษะ	คนทางซ้ายของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย พร้อมกับให้ลำตัวเอียงไปทางซ้าย
	คนทางขวาของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย
มือ	คนทางซ้ายของเวที	มือขวาถือกระบอกลูก ยกแขนตั้งสูงเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกลูกเล็กน้อย (ท่าเท)
	คนทางขวาของเวที	มือซ้ายถือกระบอกลูก แขนตั้งส่งแขนออกไปข้าง ขาซ้าย กระบอกลูกตั้งตรง (ท่ารองรับ)
เท้า	คนทางซ้ายของเวที	มือขวาถือกระบอกลูก ยกแขนตั้งสูงเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกลูกเล็กน้อย (ท่าเท)
	คนทางขวาของเวที	มือซ้ายถือกระบอกลูก ระดับข้างสะเอว งอแขน เล็กน้อย กระบอกลูกตั้งตรง (ท่ารองรับ)
	คนทางซ้ายของเวที	เท้าทั้งสองยืนเต็มที่ ให้เท้าทั้งสองยืนกางเท้า ห่างกันพองาม
	คนทางขวาของเวที	ก้นนั่งบนส้นเท้า เข้าทั้งสองไม่ถึงพื้น ก้นเข้าทั้งสอง ห่างจากกัน

ตัวโชว์คู่ที่ 2

ทิศทาง	คนทางซ้ายของเวที	หันหลังพร้อมกับหมุนตัวทางซ้าย 1 รอบ
	คนทางขวาของเวที	หันหน้าไปทางขวาของเวที
ศีรษะ	คนทางซ้ายของเวที	หันหน้าเวทีพร้อมกับหมุนตัวไปทางซ้าย 1 รอบ
	คนทางขวาของเวที	หันหน้าไปทางซ้ายของเวที
	คนทางซ้ายของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย เอี้ยวลำตัวซ้าย
	คนทางขวาของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย เอี้ยวลำตัวซ้าย

- มือ** : คนทางซ้ายของเวที มือทั้งสองถือกระบอกจาก ระดับอก กระบอกจากตั้งตรง จากนั้นลากมือทั้งสองออก โดยให้มือขวาแขนตึงสูงเหนือศีรษะ ตะแคงปาก กระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท) มือซ้ายแขนตึงอยู่ข้างลำตัวซ้าย
- คนทางขวาของเวที** มือทั้งสองถือกระบอกจาก ระดับอก กระบอกจากตั้งตรง (ท่ารองรับ) ลากมือทั้งสองออกโดยให้มือขวาแขนตึงสูงเหนือศีรษะ ตะแคงปาก กระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท) มือซ้ายแขนตึงอยู่ข้างลำตัวซ้าย
- เท้า** : คนทางซ้ายของเวที เท้าทั้งสองยืนเต็มเท้า ให้เท้าทั้งสองยืนกางเท้าห่างกันพองาม
- คนทางขวาของเวที** เท้าทั้งสองยืนเต็มเท้า ให้เท้าทั้งสองยืนกางเท้าห่างกันพองาม
- ตัวรอง**
- ทิศทาง** : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ** : ศีรษะเอียงซ้าย
- มือ** : มือซ้ายถือกระบอกจาก ระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท) มือขวาถือกระบอกจาก ระดับข้างสะเอวซ้าย กระบอกจากตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า** : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า งอเข่าเล็กน้อย เท้าขวาแยกออก สันเท้าแตะพื้น ปลายนิ้วเท้าเชิดขึ้น



ภาพที่ 82 ท่าที่ 63

ผู้แสดงหญิง

- | | | | |
|--------|---|----------------|--|
| ทิศทาง | : | ทิศหน้าเวที | |
| ศีรษะ | : | แถวขวาของเวที | ศีรษะเอียงซ้าย |
| | | แถวซ้ายของเวที | ศีรษะเอียงขวา |
| มือ | : | แถวขวาของเวที | มือซ้ายถือกระบอกจาก สูงระดับศีรษะ
ตะแคงปากกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาถือกระบอกจาก ระดับข้างอกซ้าย
กระบอกจากตั้งตรง (ท่ารองรับ) |
| | | แถวซ้ายของเวที | มือขวาถือกระบอกจาก สูงระดับศีรษะ
ตะแคงปากกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบอกจาก ระดับข้างอกขวา
กระบอกจากตั้งตรง (ท่ารองรับ) |
| เท้า | : | แถวขวาของเวที | เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า |
| | | แถวซ้ายของเวที | เท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวหน้า |

หมายเหตุ ปฏิบัติท่าเช่นเดิม (ท่านั่ง)

ผู้แสดงชาย

ตัวโชว์คู่ที่ 1,2

ทิศทาง	: คนทางซ้ายของเวที	หันหลังเวที
	คนทางขวาของเวที	ทิศหน้าเวที
ศีรษะ	: คนทางซ้ายของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย
	คนทางขวาของเวที	ศีรษะเอียงซ้าย
มือ	: คนทางซ้ายของเวที	มือทั้งสองถือกระบองขวา ระดับอก กระบองขวา ตั้งตรงจากนั้นดึงมือทั้งสองออก โดยให้มือขวาสูง เหนือศีรษะ งอข้อศอกเล็กน้อย กระบองขวาตั้งตรง มือซ้ายงอแขนเล็กน้อย ระดับไหล่ กระบองขวา ตั้งตรง
	คนทางขวาของเวที	มือทั้งสองถือกระบองขวา ระดับอก กระบองขวา ตั้งตรง จากนั้นดึงมือทั้งสองออก โดยให้มือขวาสูง เหนือศีรษะ งอแขนเล็กน้อย กระบองขวาตั้งตรง มือซ้ายงอแขนเล็กน้อย ระดับไหล่ กระบองขวา ตั้งตรง มือซ้ายงอแขนเล็กน้อย ระดับไหล่ กระบองขวาตั้งตรง
เท้า	: คนทางซ้ายของเวที	เท้าขวาวางหลัง ยืนเต็มเท้า เท้าซ้ายยกหน้า
	คนทางขวาของเวที	เท้าขวาวางหลัง ยืนเต็มเท้า เท้าซ้ายยกหน้า
ตัวรอง		
ทิศทาง	: ทิศหน้าเวที	
ศีรษะ	: ศีรษะเอียงซ้าย	
มือ	: มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองขาลง เล็กน้อย (ท่าเท)	
		มือขวาถือกระบองขวา ระดับข้างสะเอวซ้าย กระบองขวาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
เท้า	: เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า งอเข่าเล็กน้อย	
		เท้าขวาแยกออก สันเท้าแตะพื้น ปลายนิ้วเท้าเชิดขึ้น



ภาพที่ 83 ท่าที่ 64

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : แถวขวาของเวที

แถวซ้ายของเวที

มือ : แถวขวาของเวที

แถวซ้ายของเวที

เท้า : แถวขวาของเวที

แถวซ้ายของเวที

หมายเหตุ

ปฏิบัติท่าเช่นเดิม (ทำนอง)

ศีรษะเอียงซ้าย

ศีรษะเอียงขวา

มือซ้ายถือกระบอกจาก สูงระดับศีรษะ ตะแคงปาก
กระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบอกจาก ระดับข้างอกซ้าย

กระบอกจากตั้งตรง (ท่ารองรับ)

มือขวาถือกระบอกจาก สูงระดับศีรษะ ตะแคงปาก
กระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือซ้ายถือกระบอกจาก ระดับข้างอกขวา

กระบอกจากตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า

เท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวหน้า

ผู้แสดงชาย

ตัวโหรคู่ที่ 1, 2

- ทิศทาง : คนทางซ้ายของเวที วังสวนระหว่างคู่ 1 กับคู่ที่ 2 โดยให้คนซ้ายสวน
ลงหลัง สลับที่ พร้อมหันทิศหน้าเวที
- คนทางขวาของเวที วังสวนระหว่างคู่ 1 กับคู่ที่ 2 โดยให้คนทางขวา
สวนขึ้นหน้า สลับที่ พร้อมหันทิศหลังเวที
- ศิระ : คนทางซ้ายของเวที ศิระเอียงซ้าย
คนทางขวาของเวที ศิระเอียงซ้าย พร้อมกับเอียงลำตัวซ้ายไปหลัง
เล็กน้อย
- มือ : คนทางซ้ายของเวที มือขวาถือกระบองขวา สูงระดับเหนือศิระ
งอแขนเล็กน้อย ตะแคงปากกระบองขวา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- คนทางขวาของเวที มือซ้ายถือกระบองซ้าย ยื่นลำแขนออกตั้งออกข้าง
ลำตัว กระบองขาตั้งตรง (รองรับ)
- มือขวาถือกระบองขวา แขนตั้งยกสูงระดับเหนือ
ศิระ งอแขนเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองขวา ยื่นลำแขนตั้งออกข้าง
ลำตัว กระบองขาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : คนทางซ้ายของเวที เท้าทั้งสองยื่นเต็มเท้า ยืนกางเท้าห่างพองาม
คนทางขวาของเวที ก้นนั่งบนสันเท้า โดยไม่ให้เข้าวางบนพื้น
- ตัวรอง
- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศิระ : ศิระเอียงซ้าย
- มือ : มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับเหนือศิระ ตะแคงปากกระบองขวา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองขวา ระดับข้างสะเอวซ้าย กระบองขาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าซ้ายยื่นเต็มเท้า งอเข่าเล็กน้อย เท้าขวาแยกออก สันเท้าแตะพื้น
ปลายนิ้วเท้าขีดขึ้น



ภาพที่ 84 ท่าที่ 65

ผู้แสดงหญิง

คนทางซ้ายของเวที

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอกขวา

มือ : มือขวาถือกระบอกจากระดับอก ตะแคงกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบอกจาก ระดับอก ต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อย กระบอกจาก
ตั้งตรง (ท่ารองรับ) (ท่าท่าเทสลับไปมา)

เท้า : เท้าขวาเขย่งเท้า สลับกับเท้าซ้าย

คนทางขวาของเวที

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา ลักคอกซ้าย

มือ : มือซ้ายถือกระบอกจากระดับอก ตะแคงกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาถือกระบอกจาก ระดับอก ต่ำกว่ามือซ้ายเล็กน้อย กระบอกจาก
ตั้งตรง (ท่ารองรับ) (ท่าท่าเทสลับไปมา)

เท้า : เท้าซ้ายเขย่งเท้า สลับกับเท้าขวา

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศิระษะ : ศิระษะเอียงซ้าย

มือ : มือทั้งสองถือกระบองขวา ระดับข้างสะเอว กระบองขาตั้งตรง

เท้า : เขย่งเท้าขวา แล้ววางหลัง นำเท้าซ้ายเขย่งตาม (ทำสลับไปมา)





ภาพที่ 85 ท่าที่ 66

ผู้แสดงหญิง

คนทางซ้ายของเวที

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที (เฉียงเข้าหาคู่)

ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย

มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับศีรษะ ตะแคงกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือซ้ายถือกระบองชา ระดับชายพก ยื่นมือออกไปข้างหน้าเล็กน้อย
กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้า ปล่อยให้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น

คนทางขวาของเวที

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที (เฉียงเข้าหาคู่)

ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา

มือ : มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับศีรษะ ตะแคงกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก ยื่นมือออกไปข้างหน้าเล็กน้อย
กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวากหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้า ปล่อยให้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น

ผู้แสดงชาย

คนทางซ้ายของเวที

- ทิศทาง : เฉียงทางซ้ายของเวที
- ศีรษะ : โน้มศีรษะก้มลงเล็กน้อย สายตามองที่กระบองชา
- มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับอก ตะแคงปากกระบองชาออกนอก (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองดั่งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า ให้น้ำหนักอยู่เท้าขวา เท้าซ้ายวางหลัง

คนทางขวาของเวที

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : โน้มศีรษะลงเล็กน้อย สายตามองที่กระบองชา
- มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลง เล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองชา ระดับหน้าชายพก กระบองดั่งตรง (ท่ารองรับ)
- โดยให้มือซ้ายขยับกระบองชาขึ้น – ลง
- เท้า : เท้าซ้ายเขย่ง ขยับเท้าขวา



ภาพที่ 86 ท่าที่ 67

ผู้แสดงหญิง

คนทางซ้ายของเวที

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศักระ : ศักระเอียงซ้าย ลักคอกขวา

มือ : มือขวาถือกระบอกจากระดับอก ตะแคงกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบอกจาก ระดับอก ต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อย กระบอกจาก
ตั้งตรง (ท่ารองรับ) (ท่าท่าเทสลับไปมา)

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า

เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้า ปล่อยให้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น

คนทางขวาของเวที

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศักระ : ศักระเอียงขวา ลักคอกซ้าย

มือ : มือซ้ายถือกระบอกจากระดับอก ตะแคงกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาถือกระบอกจาก ระดับอก ต่ำกว่ามือซ้ายเล็กน้อย กระบอกจาก
ตั้งตรง (ท่ารองรับ) (ท่าท่าเทสลับไปมา)

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า

เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้า ปล่อยให้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น

ผู้แสดงชาย

ตัวโจว์คู่ 1, 2

คนทางซ้ายของเวที

ทิศทาง : หมุนตัว 3 รอบ โดยเริ่มหมุนจากขวาไปซ้าย

ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้ายเล็กน้อย สายตามองกระบอกละ

มือ : มือขวาถือกระบอกละ ระดับศีรษะส่วนหน้า ตะแคงปากกระบอกละ
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือซ้ายถือกระบอกละ ระดับซ้ายพกส่วนหน้า งอข้อศอกเล็กน้อย
กระบอกละตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : ซอยเท้าถี่ ๆ ในลักษณะยืนเต็มเท้า

คนทางขวาของเวที

ทิศทาง : เอียงซ้ายของเวที

ศีรษะ : โน้มศีรษะก้มเล็กน้อย สายตามองกระบอกละ

มือ : มือทั้งสองถือกระบอกละ ระดับซ้ายพกให้มือขวายูบบน
ตะแคงปากกระบอกละลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือซ้ายอยู่ล่าง กระบอกละตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า ให้น้ำหนักอยู่เท้าขวา เท้าซ้ายวางหลัง เปิดส้นเท้าขึ้น

ตัวรอง

ทิศทาง : คู่ที่ 3 ทิศหน้าเวที

คู่ที่ 4 ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : คู่ที่ 3 ศีรษะตั้งตรง

คู่ที่ 4 ศีรษะตั้งตรง

มือ : คู่ที่ 3 มือซ้ายถือกระบอกละ สูงระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบอกละ
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบอกละ ระดับหน้าอก กระบอกละตรง (ท่ารองรับ)

คู่ที่ 4 มือขวาถือกระบอกละ สูงระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบอกละ
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือซ้ายถือกระบอกละ ระดับกลางหน้าอก กระบอกละตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : คู่ที่ 3 เท้าทั้งสองขึ้นยืนบนหน้าขาคู่ที่ 4

คู่ที่ 4 เท้าทั้งสองตั้งฉาก (ลักษณะเป็นเหลี่ยมแบบไขว)



ภาพที่ 87 ท่าที่ 68

ผู้แสดงหญิง

คนทางซ้ายของเวที

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศัรษะ : ศัรษะเอียงซ้าย ลักคอขวา

มือ : มือขวาถือกระบองชาระดับอก ตะแคงกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอก ต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อย กระบองชา
ตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า

เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้า ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น

คนทางขวาของเวที

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศัรษะ : ศัรษะเอียงขวา ลักคอซ้าย

มือ : มือซ้ายถือกระบองชาระดับอก ตะแคงกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาถือกระบองชา ระดับอก ต่ำกว่ามือซ้ายเล็กน้อย กระบองชา
ตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวาวางหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้า
ให้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น

หมายเหตุ : ปฏิบัติท่าเดิมทำนอง

ผู้แสดงชาย

ตัวโชว์คู่ 1, 2

คนทางซ้ายของเวที

ทิศทาง : ทิศหลังเวที

ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย เอียงลำตัวทางซ้าย สายตามองกระบอกลูกซ้าย

มือ : มือขวาลูกกระบอกลูก สูงเหนือศีรษะแขนตั้ง ตะแคงปากกระบอกลูก
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายลูกกระบอกลูก ยื่นแขนข้างสะเอวซ้าย ลูกกระบอกลูกตั้งตรง
(ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าทั้งสองยืนเต็มเท้า แยกเท้าทั้งสองยืนกางเท้าห่างพองาม

คนทางขวาของเวที

ทิศทาง : หมุนตัวต่อเนื่องจากท่าที่ 67

ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวาลูกคอซ้าย

มือ : มือซ้ายลูกกระบอกลูกระดับอก ตะแคงกระบอกลูกลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาลูกกระบอกลูก ระดับอก ต่ำกว่ามือซ้ายเล็กน้อย ลูกกระบอกลูก
ตั้งตรง (ท่ารองรับ) (ท่าท่าเทสลับไปมา)

เท้า : เท้าซ้ายเขย่งเท้า สลับกับเท้าขวา

ตัวรอง

ทิศทาง : คู่ที่ 3 ทิศหน้าเวที

คู่ที่ 4 ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : คู่ที่ 3 ศีรษะตั้งตรง

คู่ที่ 4 ศีรษะตั้งตรง

มือ : คู่ที่ 3 มือทั้งสองลูกกระบอกลูก ระดับข้างศีรษะ ตะแคงกระบอกลูกลง
เล็กน้อย (ท่ารองรับ)

คู่ที่ 4 มือทั้งสองลูกกระบอกลูก ระดับข้างลำตัว ลูกกระบอกลูกตั้งตรง
(ท่ารองรับ)

เท้า : คู่ที่ 3 เท้าทั้งสองขึ้นยืนบนหน้าขาคู่ที่ 4

คู่ที่ 4 เท้าทั้งสองตั้งฉาก (ลักษณะเป็นเหลี่ยมแบบไขว)



ภาพที่ 88 ท่าที่ 69

ผู้แสดงหญิง

คนทางซ้ายของเวที

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอขวา

มือ : มือขวาถือกระบอกจากระดับอก ตะแคงกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบอกจาก ระดับอก ต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อย กระบอกจาก
ตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า

เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้า ให้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น

คนทางขวาของเวที

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา ลักคอซ้าย

มือ : มือซ้ายถือกระบอกจากระดับอก ตะแคงกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาถือกระบอกจาก ระดับอก ต่ำกว่ามือซ้ายเล็กน้อย กระบอกจาก
ตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า

เท้าขวากหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้า ให้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น

หมายเหตุ

ปฏิบัติท่าเดิม (ท่านั่ง)

ผู้แสดงชาย

ตัวโหว่คู่ 1, 2

คนทางซ้ายของเวที

ทิศทาง : ทิศหลังเวที

ศีรษะ : โนมศีรษะ (ก้มหน้า) และลำตัวลงเล็กน้อย พร้อมทั้งเปิดหน้าขึ้น
(เงยหน้าขึ้น) สายตามองตรง (ทำท่าเคารพ)

มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับหน้าผาก กระบองชาตั้งตรง พร้อมกับ
ลากมือทั้งสองออก ตั้งระดับข้างสะเอว

เท้า : สันเท้าทั้งสองชิดกัน ปลายนิ้วเท้าแยกออกจากกันเล็กน้อย

คนทางขวาของเวที

ตัวโหว่คู่ 1, 2

คนทางซ้ายของเวที

ทิศทาง : ทิศหลังเวที

ศีรษะ : โนมศีรษะ (ก้มหน้า) และลำตัวลงเล็กน้อย พร้อมทั้งเปิดหน้าขึ้น
(เงยหน้าขึ้น) สายตามองตรง (ทำท่าเคารพ)

มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับหน้าผาก กระบองชาตั้งตรง พร้อมกับ
ลากมือทั้งสองออก ตั้งระดับข้างสะเอว

เท้า : สันเท้าทั้งสองชิดกัน ปลายนิ้วเท้าแยกออกจากกันเล็กน้อย

ตัวรอง

ทิศทาง : คู่ที่ 3 ทิศหน้าเวที

คู่ที่ 4 ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : คู่ที่ 3 ศีรษะตั้งตรง

คู่ที่ 4 ศีรษะตั้งตรง

มือ : คู่ที่ 3 มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับไหล่ ตะแคงกระบองชาลง
เล็กน้อย(ท่าเท)

มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)

คู่ที่ 4 มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้าง กระบองตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : คู่ที่ 3 เท้าทั้งสองขึ้นยืนบนหน้าขาคู่ที่ 4

คู่ที่ 4 เท้าทั้งสองตั้งฉาก (ลักษณะเป็นเหลี่ยมแบบไข่น)



ภาพที่ 89 ท่าที่ 70

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา ลักคอซ้ายเล็กน้อย
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองตั้งตรง
 เท้า : เขย่งเท้าขวา เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอขวาเล็กน้อย
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองตั้งตรง ให้มือขวาสูงกว่ามือซ้ายเล็กน้อย
 เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวายกหน้า



ภาพที่ 90 ท่าที่ 71

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย ลักคอขวาเล็กน้อย
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เขย่งเท้าซ้าย เท้าขวายืนเต็มเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา ลักคอซ้ายเล็กน้อย
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง ให้มือซ้ายสูงกว่ามือขวาเล็กน้อย
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายยกหน้า



ภาพที่ 91 ท่าที่ 72

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา ลักคอซ้าย
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองตั้งตรง
 เท้า : เขย่งเท้าขวา เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้ายเล็กน้อย สายตามองกระบองชามือขวา
 กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย สายตามองกระบองชามือซ้าย
 (ลักคอไปมาตามจังหวะ)
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองตั้งตรง ให้มือขวาสูง
 กว่ามือซ้ายเล็กน้อย (สลับมือสูงต่ำตามจังหวะ) ขยับลำแขนและ
 ข้อศอกขึ้น - ลงตามจังหวะ
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้าแล้วค่อยๆ นั่งลงกับพื้น (ท่าขัดสมาธิ) เข่าขึ้น - ลง
 ตามจังหวะ



ภาพที่ 92 ท่าที่ 73
เนื้อเพลง (สร้อยเที่ยวที่ 1) ม้าม้า ม้าม้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ลักคอกขวา – ลักคอกซ้าย ขยับศีรษะตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับหน้า ไขว้มือทั้งสองระดับหน้า จากนั้น
 ดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว้ตามเดิม
 (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง
 เท้าซ้ายก้าวข้างตาม ชิดเท้าขวา

หมายเหตุ ขยับไปทางขวาของเวที 5 จังหวะ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือขวาถือกระบองชา แขนตั้ง ระดับข้างเหนือศีรษะ พร้อมกับขยับแขน
 และกระบองชาตามจังหวะ โดยค่อยๆ เลื่อนจากข้างศีรษะมาข้างหน้า
 มือซ้ายถือกระบองชาระดับอก งอ ข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 93 ท่าที่ 74
เนื้อเพลง มาแลต้า มาแลต้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ลักคอกขา – ลักคอกซ้าย ขยับศีรษะตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองขา ระดับหน้า ไขว้มือทั้งสองระดับหน้า จากนั้น
 ดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว้ตามเดิม
 (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายก้าวข้างตาม ชิดเท้าขวา

หมายเหตุ

ขยับไปทางขวาของเวที 5 จังหวะ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือซ้ายถือกระบองขา แขนดึง ระดับข้างเหนือศีรษะ พร้อมกับขยับ
 แขนและกระบองขาตามจังหวะ โดยค่อยๆ เลื่อนจากข้างศีรษะมา
 ข้างหน้า มือขวาถือกระบองขาระดับอก งอข้อศอก กระบองขาดังตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 94 ท่าที่ 75
เนื้อเพลง แลตะแล แลชาชัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ลักคอกขวา – ลักคอกซ้าย ขยับศีรษะตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับหน้า ไขว้มือทั้งสองระดับหน้า จากนั้น
 ดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว้ตามเดิม
 (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง
 เท้าซ้ายก้าวข้างตาม ชิดเท้าขวา

หมายเหตุ ขยับไปทางขวาของเวที 5 จังหวะ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือขวาถือกระบองชา แขนดึง ระดับข้างเหนือศีรษะ พร้อมกับขยับแขน
 และกระบองชาตามจังหวะ โดยค่อยๆเลื่อนจากข้างศีรษะมาข้างหน้า
 มือซ้ายถือกระบองชาระดับอก งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 95 ท่าที่ 76

เนื้อเพลง แลชาชัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : เอียงขวา สายตามองกระบอกจากมือซ้าย
- มือ : มือขวากระบอกจาก ระดับหน้าศีรษะ ตะแคงกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบอกจากระดับข้างสะเอวขวา (ได้ศอกมือขวา) กระบอกจาก ตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า
- เท้าซ้ายวางหลังเปิดสันเท้า

หมายเหตุ

ขยับไปทางขวาของเวที 5 จังหวะ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบอกจาก แขนตั้ง ระดับข้างเหนือศีรษะ พร้อมกับขยับ แขนและกระบอกจากตามจังหวะ โดยค่อยๆ เลื่อนจากข้างศีรษะมา ข้างหน้า
- มือขวาถือกระบอกจากระดับอก งอข้อศอก กระบอกจากตั้งตรง
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 96 ท่าที่ 77
เนื้อเพลง (สร้อยเที่ยวที่ 2) ม้าม้า ม้าม้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ลักค่อซ้าย – ลักค่อขวา ขยับศีรษะตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบอกจาก ระดับหน้า ไหว้มือทั้งสองระดับหน้า จากนั้น
 ดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไหว้ตามเดิม
 (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาก้าวข้างตาม ชิดเท้าขวา

หมายเหตุ ขยับไปทางขวาของเวที 5 จังหวะ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือขวาถือกระบอกจาก แขนตั้ง ระดับข้างเหนือศีรษะ พร้อมกับขยับแขน
 และกระบอกจากตามจังหวะ โดยค่อยๆ เลื่อนจากข้างศีรษะมาข้างหน้า
 มือซ้ายถือกระบอกจากระดับอก งอข้อศอก กระบอกจากตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 97 ท่าที่ 78
เนื้อเพลง มาแลต้า มาแลต้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ลักคอย้าย – ลักคอขวา ขยับศีรษะตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับหน้า ไหว้มือทั้งสองระดับหน้า จากนั้น
 ดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไหว้ตามเดิม
 (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาก้าวข้างตาม ชิดเท้าขวา

หมายเหตุ ขยับไปทางขวาของเวที 5 จังหวะ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือขวาถือกระบองชา แขนดึง ระดับข้างเหนือศีรษะ พร้อมกับขยับแขน
 และกระบองชาตามจังหวะ โดยค่อยๆเลื่อนจากข้างศีรษะมาข้างหน้า
 มือซ้ายถือกระบองชาระดับอก งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 98 ท่าที่ 79
เนื้อเพลง แลตะแล แลชาชัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ลักค้อย – ลักคอขวา ขยับศีรษะตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับหน้า ไขว้มือทั้งสองระดับหน้า จากนั้น
 ดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว้ตามเดิม
 (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง
 เท้าขวาก้าวข้างตาม ชิดเท้าขวา

หมายเหตุ ขยับไปทางขวาของเวที 5 จังหวะ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือขวาถือกระบองชา แขนดึง ระดับข้างเหนือศีรษะ พร้อมกับขยับแขน
 และกระบองชาตามจังหวะ โดยค่อยๆ เลื่อนจากข้างศีรษะมาข้างหน้า
 มือซ้ายถือกระบองชาระดับอก งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 99 ท่าที่ 80
เนื้อเพลง แลชาชัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองกระบอกขามือขวา
 มือ : มือซ้ายกระบอกขา ระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบอกขาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวา ถือกระบอกขา ระดับข้างสะเอวซ้าย (ได้ศอกมือซ้าย)
 กระบอกขาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

หมายเหตุ

ขยับไปทางขวาของเวที 5 จังหวะ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือซ้ายถือกระบอกขา แขนตั้ง ระดับข้างเหนือศีรษะ พร้อมกับขยับ
 แขนและกระบอกขา ตามจังหวะ โดยค่อยๆ เลื่อนจากข้างศีรษะมา
 ข้างหน้า
 มือขวาถือกระบอกขา ระดับอก งอข้อศอก กระบอกขาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 100 ท่าที่ 81
เนื้อเพลง มุส

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โน้มศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองขวา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายก้าวข้างตาม(ชิดเท้าขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับไปมาตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองขวา ทั้งสองมือไขว่กันระดับอก ขยับมือทั้งสองตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 101 ท่าที่ 82
เนื้อเพลง ลิม

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายก้าวข้างตาม(ชิดเท้าขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาหงายออกนอก (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองชาระดับข้างอกขวา โดยให้มือซ้ายอยู่ใต้ข้อศอกขวา กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าซ้ายขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 102 ท่าที่ 83
เนื้อเพลง อ๋มใจไป

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองขา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายก้าวข้างตาม(ชิดเท้าขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับไปมาตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบอง ทั้งสองมือไขว่กันระดับอก ขยับมือทั้งสองตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 103 ท่าที่ 84
เนื้อเพลง นานัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายก้าวข้างตาม(ชิดเท้าขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือซ้ายถือกระบองชาระดับข้างศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาหงายออกนอก (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบองชาระดับข้างอกซ้าย โดยให้มือขวาอยู่ใต้ข้อศอกซ้าย กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าซ้ายขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 104 ท่าที่ 85
เนื้อเพลง เอก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โน้มศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองขวา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาก้าวข้างตาม(ชิดเท้าซ้าย)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับไปมาตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองขวา ทั้งสองมือไขว่กันระดับอก ขยับมือทั้งสองตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 105 ท่าที่ 86

เนื้อเพลง ลักษณะ

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาก้าวข้างตาม(ชิดเท้าซ้าย)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาหงายออกนอก (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองชาระดับข้างอกขวา โดยให้มือซ้ายอยู่ได้ข้อศอกขวา กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 106 ท่าที่ 87
เนื้อเพลง นามาชวโอบักษ์

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โน้มศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองขา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาก้าวข้างตาม(ชิดเท้าซ้าย)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับไปมาตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบอง ทั้งสองมือไขว่กันระดับอก ขยับมือทั้งสองตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 107 ท่าที่ 88
เนื้อเพลง ได้

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาก้าวข้างตาม(ชิดเท้าซ้าย)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือซ้ายถือกระบองชาระดับข้างศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา หายออกนอก (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบองชาระดับข้างอกซ้าย โดยให้มือขวาอยู่ได้ข้อศอกซ้าย กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 108 ท่าที่ 89
เนื้อเพลง มีชา

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองขา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายก้าวข้างตาม(ชิดเท้าขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับไปมาตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบอง ทั้งสองมือไขว่กันระดับอก ขยับมือทั้งสองตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 109 ท่าที่ 90

เนื้อเพลง ชัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึง
 มือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม
 (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายก้าวข้างตาม(ชิดเท้าขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัว
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 110 ท่าที่ 91

เนื้อเพลง มาให้ชมสม

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายก้าวข้างตาม(ชิดเท้าขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับไปตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ไขว่ระดับอก ขยับมือทั้งสองตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 111 ท่าที่ 92
เนื้อเพลง สุขใจ

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โน้มศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองขวา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายก้าวข้างตาม(ชิดเท้าขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โน้มศีรษะและลำตัว
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองขวา ระดับข้างสะเอว กระบองขาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 112 ท่าที่ 93
เนื้อเพลง ลองแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองขา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาก้าวข้างตาม(ชิดเท้าซ้าย)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับไปตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบอง ทั้งสองมือไขว่กันระดับอก ขยับมือทั้งสองตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 113 ท่าที่ 94
เนื้อเพลง หม้าย

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองขา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง
 เท้าขวาก้าวข้างตาม (ชิดเท้าซ้าย) (ไปทางซ้ายของเวที)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัว
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองขา ระดับสะเอว กระบองขาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 114 ท่าที่ 95
เนื้อเพลง มาลองแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้าง
 เท้าขวาก้าวข้างตาม (ชิดเท้าซ้าย)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับไปมาตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ไขว่ระดับอก ขยับมือทั้งสองตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 115 ท่าที่ 96
เนื้อเพลง แลชาชัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือ
 ทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม
 (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง
 เท้าซ้ายก้าวข้างตาม (ชิดเท้าขวา) (ไปทางขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับไปมาตามจังหวะ โนมศีรษะและลำตัว
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอวกระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ
 (ไปทางขวา)



ภาพที่ 116 ท่าที่ 97
เนื้อเพลง ลองแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว้กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือ
 ทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว้ตามเดิม
 (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง
 เท้าซ้ายก้าวข้างตาม (ชิดเท้าขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับไปมาตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบอง ทั้งสองมือไขว้กันระดับอก ขยับมือทั้งสองตาม
 จังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 117 ท่าที่ 98
เนื้อเพลง หมายถึง

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองขา ไขว้กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสอง แยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งไขว้ตามเดิม (ทำสลับกันไป – มา)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง
 เท้าซ้ายก้าวข้างตาม (ชิดเท้าขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองขา ไขว้กันระดับข้างสะเอว กระบองขาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 118 ท่าที่ 99
เนื้อเพลง มาลองแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลงเล็กน้อย
 มือ : ทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือ
 ทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม
 (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายก้าวข้างตาม(ชิดเท้าขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับไปมาตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบอง ทั้งสองมือไขว่กันระดับอก ขยับมือทั้งสองตาม
 จังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ)



ภาพที่ 119 ท่าที่ 100
เนื้อเพลง แลชาชัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวลง
 มือ : ทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว่กันระดับชายพก จากนั้นดึงมือทั้งสองแยกออกจากกัน แล้วลากมือทั้งสองไขว่ตามเดิม (ทำสลับกันไป)
 เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายก้าวข้างตาม(ชิดเท้าขวา)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัว
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 120 ท่าที่ 101
เนื้อเพลง (สร้อยเที่ยวที่ 2/1) ม้าม้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ลักคอกขวา – ซ้ายเล็กน้อยตามจังหวะ
 มือ : ทั้งขวาทือกระบอกรา ระดับอกขวา กระบอกราตั้งตรง ขยับไหล่และ
 ข้อศอกขวา ออก – เข้าตามจังหวะ มือซ้ายถือกระบอกรา
 ระดับชายพก กระบอกราตั้งตรง
 เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า
 เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วลง ไข้ปลายนิ้วเท้าแตะที่พื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือซ้ายถือกระบอกรา แขนตั้งส่งแขนไปข้างหน้า กระบอกราตั้งตรง
 มือขวาถือกระบอกรา แขนตั้งส่งแขนหลัง กระบอกราตั้งตรง จากนั้น
 ไข้ข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 121 ทำที่ 102
เนื้อเพลง มามาม้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ลักคอกขา – ซ้ายเล็กน้อยตามจังหวะ
 มือ : ทั้งขาถือกระบองขา ระดับอกขา กระบองขาตั้งตรง ขยับไหล่และ
 ข้อศอกขา ออก – เข้าตามจังหวะ มือซ้ายถือกระบองขา
 ระดับชายพก กระบองขาตั้งตรง
 เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า
 เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วลง ไข้ปลายนิ้วเท้าแตะที่พื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือขวาถือกระบองแขนตั้ง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบองขาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองขา แขนตั้งส่งแขนหลัง กระบองขาตั้งตรง จากนั้น
 ใช้ข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 122 ท่าที่ 103
เนื้อเพลง มาแลต้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
 มือ : ทั้งขวาทือกระบอกละดับอกขวา กระบอกละดับตรง ขยับไหล่และ
 ข้อศอกขวา ออก – เข้าตามจังหวะ มือซ้ายทือกระบอกละดับ
 ระดับชายพก กระบอกละดับตรง
 เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า
 เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วลง ไข้ปลายนิ้วเท้าแตะที่พื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือทั้งสองทือกระบอกละดับอกขวา ทั้งสองมือไขว่กันระดับหน้าอก ขยับมือ
 ทั้งสองเข้า – ออก ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 123 ทำที่ 104
เนื้อเพลง มาแลด้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะตรง สายตามองกระบอกชา
 มือ : ทั้งขวถือกระบอกชา ระดับอกขวา กระบอกชาตั้งตรง ขยับไหล่และ
 ข้อศอกขวา ออก – เข้าตามจังหวะ มือซ้ายถือกระบอกชา
 ระดับชายพก กระบอกชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า
 เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วลง ไขปลายนิ้วเท้าแตะที่พื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง
 มือ : มือขวาถือกระบอกชา สูงระดับหน้า ตะแคงปากกระบอกชาลงเล็กน้อย
 (ท่าเท)
 มือซ้าย ระดับหน้าอก กระบอกชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 124 ทำที่ 105
เนื้อเพลง แลตะแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศิระ : ลักคอกขา – ซ้ายเล็กน้อยตามจังหวะ
 มือ : ทั้งขาถือกระบอกจาก ระดับอกขา กระบอกจากตั้งตรง ขยับไหล่และ
 ข้อศอกขา ออก – เข้าตามจังหวะ
 มือซ้ายถือกระบอกจาก ระดับชายพก กระบอกจากตั้งตรง
 เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า
 เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วลง ไขปลายนิ้วเท้าแตะที่พื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศิระ : ศิระเฉียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือขวาถือกระบอกจากเขนตั้ง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบอกจากตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบอกจาก เขนตั้งส่งแขนหลัง กระบอกจากตั้งตรง จากนั้น
 ใช้ข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เขาชยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 125 ท่าที่ 106
เนื้อเพลง แลตะแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ลักคอกขา – ซ้ายเล็กน้อยตามจังหวะ
- มือ : ทั้งขวาถือกระบองขวา ระดับอกขวา กระบองขวาดั้งตรง ขยับไหล่และ
ข้อศอกขวา ออก – เข้าตามจังหวะ มือซ้ายถือกระบองขวา
ระดับชายพก กระบองขวาดั้งตรง
- เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า
เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วลง ไขปลายนิ้วเท้าแตะที่พื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
- มือ : มือซ้ายถือกระบองแขนตึง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบองดั้งตรง
มือขวาถือกระบองขวา แขนตึงส่งแขนหลัง กระบองขวาดั้งตรง จากนั้น
ไขข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 126 ท่าที่ 107

เนื้อเพลง แลชา

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศัรณะ : ลักคอกขา – ซ้ายเล็กน้อยตามจังหวะ
- มือ : ทั้งขาถือกระบอกจาก ระดับอกขา กระบอกจากตั้งตรง ขยับไหล่และ
ข้อศอกขวา ออก – เข้าตามจังหวะ มือซ้ายถือกระบอกจาก
ระดับชายพก กระบอกจากตั้งตรง
- เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า
เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วลง ใช้ปลายนิ้วเท้าแตะที่พื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศัรณะ : ศัรณะเอียงซ้าย พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
- มือ : มือทั้งสองถือกระบอกจาก ทั้งสองมือไขว้กันระดับหน้าอก ขยับมือ
ทั้งสองเข้า – ออก ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 127 ท่าที่ 108
เนื้อเพลง ชาชัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ลักคอกขา – ช้ายเล็กน้อยตามจังหวะ
 มือ : ทั้งขวถือกระบอกจาก ระดับอกขา กระบอกชาตั้งตรง ขยับไหล่และ
 ข้อศอกขา ออก – เข้าตามจังหวะ มือซ้ายถือกระบอกจาก
 ระดับชายพก กระบอกชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วลง ไขปลายนิ้วเท้า
 แตะที่พื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะตรง
 มือ : มือซ้ายถือกระบอกจาก สูงระดับหน้า ตะแคงปากกระบอกจากลงเล็กน้อย
 (ท่าเท)
 มือขวา ระดับหน้าอก กระบอกชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 128 ท่าที่ 109
เนื้อเพลง (สร้อยเที่ยวที่ 2/2) ม้ามามา

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หมุนตัว 4 ทิศ เริ่มจากทิศที่ 1 เริ่มจากหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบองระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบองขนาดเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองขาระดับหน้าอก กระบองขาตั้งตรง มือขวาหัก
- ข้อมือวนเข้า – ออก ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าขวาเขย่งด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้าขึ้น
- เท้าซ้ายขยับตาม พร้อมกับวางเท้าลงกับพื้น (วางเต็มเท้า)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
- มือ : มือขวาถือกระบองแขนตั้ง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบองตั้งตรง
- มือซ้ายถือกระบองขา แขนตั้งส่งแขนหลัง กระบองขาตั้งตรง
- จากนั้นใช้ข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 129 ท่าที่ 110
เนื้อเพลง ม่ามม่า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หมุนตัว 4 ทิศ เริ่มจากทิศที่ 1 เริ่มจากหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบองกระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองขวากระดับหน้าอก กระบองขาตั้งตรง มือขวาหักข้อมือวนเข้า – ออก ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าขวาเขย่งด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้าขึ้น
- เท้าซ้ายขยับตาม พร้อมกับวางเท้าลงกับพื้น (วงเต็มเท้า)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
- มือ : มือขวาถือกระบองแขนตั้ง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบองตั้งตรง
- มือซ้ายถือกระบองขวา แขนตั้งส่งแขนหลัง กระบองขาตั้งตรง จากนั้นใช้ข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 130 ท่าที่ 111
เนื้อเพลง มาแลด้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หมุนทิศ ซ้ายของเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบองระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองขวาระดับหน้าอก กระบองขาตั้งตรง มือขวาหัก
- ข้อมือวนเข้า – ออก ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าขวาเขย่งด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้าขึ้น
- เท้าซ้ายขยับตาม พร้อมกับวางเท้าลงกับพื้น (วางเต็มเท้า)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง
- มือ : มือทั้งสองถือกระบองขา ทั้งสองมือไขว่กันระดับหน้าอก
- ขยับมือทั้งสองเข้า – ออก ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 131 ท่าที่ 112
เนื้อเพลง มาแลด้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หมุนทิศ ซ้ายของเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบองระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชาระดับหน้าอก กระบองชาตั้งตรง มือขวาหักข้อมือวนเข้า – ออก ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าขวาเขย่งด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้าขึ้น
- เท้าซ้ายขยับตาม พร้อมกับเท้าลงกับพื้น (วามเต็มเท้า)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง
- มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับหน้า ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายระดับหน้าอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 132 ภาพที่ 113

เนื้อเพลง แลตะแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หมุนทิศ หลังของเวที
- ศัรษะ : ศัรษะเอียงขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบอกระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบอกละเลเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบอกระดับหน้าอก กระบอกละเลตรง มือขวาหัก
- ข้อมือวนเข้า – ออก ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าขวาเขย่งด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้าขึ้น
- เท้าซ้ายขยับตาม พร้อมกับวางเท้าลงกับพื้น (วางเต็มเท้า)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศัรษะ : ศัรษะเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
- มือ : มือขวาถือกระบอกละเลตรง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบอกละเลตรง
- มือซ้ายถือกระบอกละเล แขนตั้งส่งแขนหลัง กระบอกละเลตรง
- จากนั้นไขข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 133 ท่าที่ 114
เนื้อเพลง แลตะแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หมุนทิศ หลังของเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบองกระดับหน้าศีรษะ ตะแดงปากกระบองขวาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองขวากระดับหน้าอก กระบองขาตั้งตรง มือขวาหัก
- ข้อมือวนเข้า – ออก ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าขวาเขย่งด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้าขึ้น
- เท้าซ้ายขยับตาม พร้อมกับวางเท้าลงกับพื้น (วางเต็มเท้า)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
- มือ : มือซ้ายถือกระบองแขนตั้ง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบองขาตั้งตรง
- มือขวาถือกระบองขวา แขนตั้งส่งแขนหลัง กระบองขาตั้งตรง
- จากนั้นไขข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 134 ท่าที่ 115

เนื้อเพลง แลชา

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หมุนทิศ ขวาทิศของเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบอกระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบอกละเลาะเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบอกระดับหน้าอก กระบอกละเลาะตรง มือขวาหัก
- ข้อมือวนเข้า – ออก ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าขวาเขย่งด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้าขึ้น
- เท้าซ้ายขยับตาม พร้อมกับวางเท้าลงกับพื้น (วางเต็มเท้า)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง
- มือ : มือทั้งสองถือกระบอกละเลาะ ทั้งสองมือไขว่กันระดับหน้าอก
- ขยับมือทั้งสองเข้า – ออก ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 135 ท่าที่ 116
เนื้อเพลง ชำชก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หมุนทิศ ขวาของเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือซ้ายถือกระบองระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวาเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบองขวาระดับหน้าอก กระบองขาตั้งตรง มือขวาหัก
 ข้อมือวนเข้า – ออก ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวาเขย่งด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้าขึ้น
 เท้าซ้ายขยับตาม พร้อมกับวางเท้าลงกับพื้น (วางเต็มเท้า)

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง
 มือ : มือซ้ายถือกระบองขวา สูงระดับหน้า ตะแคงปากกระบองขวาเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาระดับหน้าอก กระบองขาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 136 ท่าที่ 117
เนื้อเพลง มุสลิมอ้อมใจ

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศขวาของเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองหน้าเวที
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ยื่นมือและลำแขนระดับอก งอข้อศอกเล็กน้อย
 กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ยื่นมือและลำแขนระดับอก งอข้อศอกเล็กน้อย
 ให้มือซ้ายสั้นและต่ำกว่ามือเล็กน้อย
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้าใช้ปลายนิ้วแตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับหน้าอก ใช้ข้อมือม้วนเข้าม้วนออกเป็นวงกลม
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าทั้งสองยังคงขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 137 ท่าที่ 118
เนื้อเพลง ไปนานนัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศขวาของเวที
- คีรีระ : คีรีระเอียงซ้าย สายตามองหน้าเวที
- มือ : มือขวาถือกระบองชา ยื่นมือและลำแขนระดับอก งอข้อศอกเล็กน้อย
กระบองชาตั้งตรง
มือซ้ายถือกระบองชา ยื่นมือและลำแขนระดับอก งอข้อศอกเล็กน้อย
ให้มือซ้ายสั้นและต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อย
- เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้าใช้ปลายนิ้ว
แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- คีรีระ : คีรีระเอียงขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชา ระดับหน้าคีรีระ ตะแคงปากกระบองชาลง
เล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้า ใช้ข้อมือม้วนเข้าม้วนออกเป็นวงกลม
- เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าทั้งสองยังคงขยับ
ขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 138 ท่าที่ 119
เนื้อเพลง เอกลักษณ์นำมาโชว์

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศขวาของเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองหน้าเวที
- มือ : มือขวาถือกระบองชา ยืนมือและลำแขนระดับอก งอข้อศอกเล็กน้อย
กระบองชาตั้งตรง
มือซ้ายถือกระบองชา ยืนมือและลำแขนระดับอก งอข้อศอกเล็กน้อย
ให้มือซ้ายสั้นและต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อย
- เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้าใช้ปลายนิ้ว
แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
- มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบองชา ระดับหน้าอก ใช้ข้อมือม้วนเข้าม้วนออกเป็น
วงกลม
- เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าทั้งสองยังคงขยับ
ขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 139 ท่าที่ 120
เนื้อเพลง โอ้ปักษ์ใต้

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศ ขวาทองเวท
- ศิระษะ : ศิระษะเอียงซ้าย สายตามองหน้าเวท
- มือ : มือขวาถือกระบองขวา ยื่นมือและลำแขนระดับอก งอข้อศอกเล็กน้อย
กระบองขวาดังตรง
มือซ้ายถือกระบองขวา ยื่นมือและลำแขนระดับอก งอข้อศอกเล็กน้อย
ให้มือซ้ายสั่นและต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อย
- เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้าไข้ปลายนิ้ว
แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวท
- ศิระษะ : ศิระษะเอียงขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบองขวา ระดับหน้าศิระษะ ตะแคงปากกระบองขาลง
เล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองขวา ระดับหน้า ใช้ข้อมือม้วนเข้าม้วนออกเป็นวงกลม
- เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าทั้งสองยังคง
ขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 140 ทำที่ 121
เนื้อเพลง มีชา

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเฉียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอกซ้าย งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับไหล่และข้อศอก ออก-เข้า ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วลงให้ปลายนิ้ว
 แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ขยับศีรษะซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา มือทั้งสองไขว้ระดับอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับกระบองชาเข้า – ออก ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าทั้งสองยังคง
 ขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 141 ท่าที่ 122
เนื้อเพลง ชัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอกซ้าย งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับไหล่และข้อศอก ออก-เข้า ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วลงให้ปลายนิ้ว
 แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โน้มศีรษะและลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับไหล่ กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าทั้งสองยังคง
 ขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 142 ท่าที่ 123
เนื้อเพลง มาให้ชมสม

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอกซ้าย งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับไหล่และข้อศอก ออก-เข้า ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วลงให้ปลายนิ้ว
 แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ขยับศีรษะซ้าย - ขวา ตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา มือทั้งสองไขว้ระดับอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับกระบองชา เข้า - ออก ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าทั้งสองยังคง
 ขยับขึ้น - ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 143 ท่าที่ 124
เนื้อเพลง สุขใจ

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอกซ้าย งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับไหล่และข้อศอก ออก-เข้า ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วลงให้ปลายนิ้ว
 แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โน้มศีรษะและลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับไหล่ กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าทั้งสองยังคง
 ขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 144 ทำที่ 125
เนื้อเพลง ลองแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอกซ้าย งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับไหล่และข้อศอก ออก-เข้า ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วลงให้ปลายนิ้ว
 แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ขยับศีรษะซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ไขว้ระดับอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับกระบองชาเข้า – ออก ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าทั้งสองยังคง
 ขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 145 ท่าที่ 126
เนื้อเพลง หม้าย

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอกซ้าย งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับไหล่และข้อศอก ออก-เข้า ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วลงให้ปลายนิ้ว
 แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โน้มศีรษะและลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับไหล่ กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าทั้งสองยังคง
 ขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 146 ท่าที่ 127
เนื้อเพลง มาลองแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอกซ้าย งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับไหล่และข้อศอก ออก-เข้า ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วลงให้ปลายนิ้ว
 แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ขยับศีรษะซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ไขว้ระดับอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับกระบองชาเข้า – ออก ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าทั้งสองยังคง
 ขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 147 ท่าที่ 128

เนื้อเพลง แลชาชัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอกซ้าย งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับไหล่และข้อศอก ออก-เข้า ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วลงให้ปลายนิ้ว
 แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โนมศีรษะและลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับไหล่ กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าทั้งสองยังคง
 ขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 148 ท่าที่ 129
เนื้อเพลง ลองแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอกซ้าย งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับไหล่และข้อศอก ออก-เข้า ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วลงให้ปลายนิ้ว
 แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ขยับศีรษะซ้าย - ขวา ตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ไชวระดับอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับกระบองชาเข้า - ออก ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าทั้งสองยังคง
 ขยับขึ้น - ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 149 ท่าที่ 130
เนื้อเพลง หม้าย

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอกซ้าย งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับไหล่และข้อศอก ออก-เข้า ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วลงให้ปลายนิ้ว
 แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โน้มศีรษะและลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับไหล่ กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าทั้งสองยังคง
 ขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 150 ท่าที่ 131
เนื้อเพลง มาลองแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอกซ้าย งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับไหล่และข้อศอก ออก-เข้า ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วลงให้ปลายนิ้ว
 แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ขยับศีรษะซ้าย - ขวา ตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ไชวระดับอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับกระบองชาเข้า - ออก ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าทั้งสองยังคง
 ขยับขึ้น - ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 151 ท่าที่ 132
เนื้อเพลง แลชาชัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับชายพก กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับอกซ้าย งอข้อศอก กระบองชาตั้งตรง
 ขยับไหล่และข้อศอก ออก-เข้า ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วลงให้ปลายนิ้ว
 แตะพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : โน้มศีรษะและลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับไหล่ กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าทั้งสองยังคง
 ขยับขึ้น - ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 152 ท่าที่ 133
เนื้อเพลง (สร้อยเที่ยวที่ 3/1) ม้าม้า

แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะแขวนขึ้นบน สายตามองกระบอกขาบนศีรษะ
- มือ : ทั้งขวาดือกระบอกขา สูงเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกขาลง เล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบอกขา ระดับหน้าผาก ได้กระบอกขาขวา
- กระบอกขาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้า ยืนเต็มเท้า เท้าขวายู่หลัง เปิดส้นเท้า
- เขย่งด้วยจมูกเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
- มือ : มือซ้ายถือกระบอกแขนตั้ง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบอกขาตั้งตรง
- มือขวาดือกระบอกขา แขนตั้งส่งแขนหลัง กระบอกขาตั้งตรง
- จากนั้นไขว้มือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 153 ท่าที่ 134
เนื้อเพลง มามาม้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที (เริ่มหมุนตัว 4 ทิศ)
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือขวาถือกระบองขวา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงกระบองขวา
 ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองขาค่อยๆ เคลื่อนกระบองขาลงมาระดับไหล่
 กระบองขาตั้งตรง
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้า ยืนเต็มเท้า เท้าขวาอยู่หลัง เปิดส้นเท้า
 เขย่งด้วยจมูกเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือขวาถือกระบองแขนตั้ง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบองขาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองขา แขนตั้งส่งแขนหลัง กระบองขาตั้งตรง
 จากนั้นไขว้มือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 154 ท่าที่ 135
เนื้อเพลง มาแลด้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศขวาของเวที โดยค่อย ๆ หมุนตัว
- ศีรษะ : ศีรษะขยับซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
- มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงกระบองชาเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองชาค่อย ๆ เคลื่อนกระบองชาลงมาระดับข้างสะเอว
- กระบองชาตรง
- เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้า ยืนเต็มเท้า เท้าขวายู่หลัง เปิดส้นเท้า
- เขย่งด้วยจมูกเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ขยับศีรษะซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
- มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว้กันระดับหน้าอก
- กระบองชาตั้งตรงขยับมือทั้งสองเข้า – ออก ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 155 ท่าที่ 136
เนื้อเพลง มาแลด้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหลังเวที โดยค่อย ๆ หมุนตัว
 ศีรษะ : ศีรษะขยับซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
 มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงกระบองชาเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองชาค่อย ๆ เคลื่อนกระบองชาลงมาระดับข้างสะเอว
 กระบองชาตรง
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้า ยืนเต็มเท้า เท้าขวาอยู่หลัง เปิดส้นเท้า
 เขย่งด้วยจมูกเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง
 มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับหน้า ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบอง ะดับหน้าอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าวัดขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 156 ท่าที่ 137
เนื้อเพลง แลตะแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศซ้ายเวที โดยค่อย ๆ หมุนตัว
 ศีรษะ : ศีรษะขยับซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
 มือ : มือขวาถือกระบองขวา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงกระบองขวาเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองขาค่อย ๆ เคลื่อนกระบองขาลงมาระดับข้างสะเอว
 กระบองขวาตรง
 เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้า ยืนเต็มเท้า เท้าขวาอยู่หลัง เปิดส้นเท้า
 เขย่งด้วยจมูกเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือขวาถือกระบองแขนตั้ง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบองตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองขา แขนตั้งส่งแขนหลัง กระบองขาตั้งตรง
 จากนั้นไขว้มือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 157 ท่าที่ 138

เนื้อเพลง แลตะแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศิระษะ : ศิระษะขยับซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
- มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับเหนือศิระษะ ตะแคงกระบองชาเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองชาค่อยๆเคลื่อนกระบองชาลงมาระดับข้างสะเอว
กระบองชาตรง
- เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้หน้า ยืนเต็มเท้า เท้าขวายู่อหลัง เปิดส้นเท้า
เขย่งด้วยจุมูกเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศิระษะ : ศิระษะเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
- มือ : มือซ้ายถือกระบองแชนตึง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบองดั่งตรง
มือขวาถือกระบองชา แชนตึงส่งแขนหลัง กระบองชาดั่งตรง
จากนั้นใช้ข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 158 ท่าที่ 139

เนื้อเพลง แลชา

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหลังเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
 มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงกระบองชาเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองชาค้อย ๆ เคลื่อนกระบองชาลงมาระดับข้างสะเอว
 กระบองชาตรง
 เท้า : ค่อย ๆ ย่อเข้าและลำตัวลง

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ขยับศีรษะซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ทั้งสองมือไขว่กันระดับหน้าอก
 ขยับมือทั้งสองเข้า – ออก ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 159 ท่าที่ 140
เนื้อเพลง ชาชัก

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะขยับซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
- มือ : มือขวาถือกระบองชา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงกระบองชาเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือซ้ายถือกระบองชาค่อยๆ เคลื่อนกระบองชาลงมาระดับข้างสะเอว
กระบองชาตรง
- เท้า : ค่อย ๆ ย่อลำตัวลงนั่ง ก้นนั่งบนสันเท้าทั้งสอง โดยให้จมูกเท้าทั้งสอง
แตะที่พื้น เปิดสันเท้าทั้งสอง เข่าทั้งสองไม่ถึงพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะตรง
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับหน้า ตะแคงปากกระบองชาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้าอก กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 160 ท่าที่ 141
เนื้อเพลง (สร้อยเที่ยวที่ 3/2) ม้าม้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือซ้ายถือกระบอกระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบอกละเลาะเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบอกระดับหน้าอก กระบอกชาตั้งตรง หักข้อมือวน
 เข้า – ออก ตามจังหวะ
 เท้า : นั่งบนส้นเท้าทั้งสอง ให้จมูกเท้าทั้งสองแตะพื้น เปิดส้นเท้าทั้งสอง
 เข้าทั้งสองไม่ถึงพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือซ้ายถือกระบอกละเลาะสังข์ไปข้างหน้า กระบอกชาตั้งตรง
 มือขวาถือกระบอกละเลาะสังข์หลัง กระบอกชาตั้งตรง
 จากนั้นใช้ข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 161 ท่าที่ 142
เนื้อเพลง ม่ามม่า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือซ้ายถือกระบองระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบองขวาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบองขวาระดับหน้าอก กระบองขาตั้งตรง หักข้อมือ
 วนเข้า – ออก ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งเข้าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือขวาถือกระบองขวาแขนตั้ง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบองขาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองขวา แขนตั้งส่งแขนหลัง กระบองขาตั้งตรง
 จากนั้นใช้ข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 162 ท่าที่ 143
เนื้อเพลง มาแลด้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หมุนทิศซ้ายของเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือซ้ายถือกระบองขาระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบองขาลง เล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบองขาระดับหน้าอก กระบองขาตั้งตรง หักข้อมือ
 วนเข้า – ออก ตามจังหวะ
 เท้า : นั่งบนส้นเท้าทั้งสอง ให้จมูกเท้าทั้งสองแตะพื้น เปิดส้นเท้าทั้งสอง
 เข้าทั้งสองไม่ถึงพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ขยับศีรษะซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองขา ทั้งสองมือไขว่กันระดับหน้าอก
 ขยับมือทั้งสองเข้า – ออก ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 163 ท่าที่ 144
เนื้อเพลง มาแลด้า

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : หมุนทิศซ้ายของเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือซ้ายถือกระบอกจากระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบอกจากระดับหน้าอก กระบอกจากตั้งตรง หักข้อมือ
 วนเข้า – ออก ตามจังหวะ
 เท้า : นั่งบนส้นเท้าทั้งสอง ให้จมูกเท้าทั้งสองแตะพื้น เปิดส้นเท้าทั้งสอง
 เข่าทั้งสองไม่ถึงพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง
 มือ : มือขวาถือกระบอกจาก สูงระดับหน้า ตะแคงปากกระบอกจากลงเล็กน้อย
 (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบอกจาก ระดับหน้าอก กระบอกจากตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 164 ท่าที่ 145
เนื้อเพลง แลตะแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง
 มือ : มือขวาถือกระบอกจากระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบอกจากค้อยๆ เคลื่อนกระบอกจากลงมาระดับสะเอว
 กระบอกจากตั้งตรง
 เท้า : นั่งบนส้นเท้าทั้งสอง โดยให้จุมูกเท้าทั้งสองแตะที่พื้น
 เปิดส้นเท้าทั้งสอง เข้าทั้งสองไม่ถึงพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
 มือ : มือขวาถือกระบอกจากแขนตั้ง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบอกจากตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบอกจาก แขนตั้งส่งแขนหลัง กระบอกจากตั้งตรง
 จากนั้นไขข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
 เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ



ภาพที่ 165 ท่าที่ 146
เนื้อเพลง แลตะแล

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา แหงนหน้าขึ้นมองกระบองชา
- มือ : มือทั้งสองถือกระบองชาเหนือศีรษะ มือซ้ายถือกระบองชาตะแคงปาก
กระบองชาเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ) ระดับเหนือศีรษะ
- เท้า : กลุ่มทางซ้ายของเวที นั่งบนส้นเท้าทั้งสอง โดยให้จุมูกเท้าทั้งสอง
แตะที่พื้น เปิดส้นเท้าทั้งสอง เข่าทั้งสองไม่ถึง
พื้น
- กลุ่มทางขวาของเวที เท้าขวาก้าวไขว้หน้า เท้าซ้ายวางหลัง
เปิดส้นเท้าขึ้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศิระ : ศิระเอียงขวา พร้อมกับโน้มลำตัวไปข้างหน้า
- มือ : มือขวาถือกระบองขาแซนตึง ส่งแขนไปข้างหน้า กระบองขาตั้งตรง
มือซ้ายถือกระบองขา แซนตึงส่งแขนหลัง กระบองขาตั้งตรง
จากนั้นใช้ข้อมือทั้งสองยกขึ้น – ลง ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้ายับขึ้น – ลง ตามจังหวะ





ภาพที่ 166 ท่าที่ 147
เนื้อเพลง แลชา

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศิระ : ศิระเอียงขวา
- มือ : มือซ้ายถือกระบองชา สูงเหนือศิระ ตะแคงปากกระบองชา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองชาค่อย ๆ เคลื่อนมือลงมาระดับไหล่
กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : กลุ่มทางซ้ายของเวที นั่งบนส้นเท้าทั้งสอง ให้จุมูกเท้าทั้งสองแตะ
ที่พื้น เปิดส้นเท้าทั้งสอง เข่าทั้งสองไม่ถึงพื้น
- กลุ่มทางขวาของเวที เท้าขวาก้าวไขว้หน้า เท้าซ้ายวางหลัง
เปิดส้นเท้าขึ้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ขยับศีรษะซ้าย – ขวา ตามจังหวะ
- มือ : มือทั้งสองถือกระบองขวา ทั้งสองมือไขว้กันระดับหน้าอก
ขยับมือทั้งสองเข้า – ออก ตามจังหวะ
- เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ





ภาพที่ 167 ทำที่ 148

เนื้อเพลง ชาชัก

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง : หมุนทิศขวาของเวที

ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา

มือ : มือซ้ายถือกระบองชา สูงเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา
ลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบองชา ค่อย ๆ เคลื่อนลงมาระดับข้างสะเอว
กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : กลุ่มทางซ้ายของเวที นั่งบนส้นเท้าทั้งสอง ให้จุมูกเท้าทั้งสอง

แตะพื้น เปิดส้นเท้าทั้งสอง

เข่าทั้งสองไม่ถึงพื้น

กลุ่มทางขวาของเวที เท้าขวาก้าวไขว้หน้า เท้าซ้ายวางหลัง
เปิดส้นเท้าขึ้น

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง : ทิศหน้าเวที

ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง

มือ : มือซ้ายถือกระบองขวา สูงระดับหน้า ตะแคงปากกระบองขวาลงเล็กน้อย (ท่าเท)

มือขวาถือกระบองขวา ระดับหน้าอก กระบองขวาดังตรง (ท่ารองรับ)

เท้า : เท้าทั้งสองนั่งท่าขัดสมาธิเหมือนเดิม เข่าขยับขึ้น – ลง ตามจังหวะ





ภาพที่ 168 ท่าที่ 149

ช่วงเข้าตอนจบ

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย สายตามองกระบองขามือซ้าย
- มือ : มือซ้ายถือกระบองขา สูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบองขาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
- มือขวาถือกระบองขา ระดับข้างสะเอวขวา กระบองขาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
- เท้า : กลุ่มทางซ้ายของเวที เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายวางหลัง เปิดส้นเท้า
- กลุ่มทางขวาของเวที นั่งลงบนส้นเท้า เข้าทั้งสองไม่ถึงพื้น

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
- ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา โนมศีรษะและลำตัวลง หันหน้าไปทางซ้ายเล็กน้อย
- มือ : มือทั้งสองถือกระบองขา แขนทั้งสองเหยียดตึง โดยให้มือขวายู่หน้า มือซ้ายอยู่หลัง กระบองขาตั้งตรง
- เท้า : เท้าทั้งสองยังคงนั่งขัดสมาธิเหมือนเดิม เข้าทั้งสองยังคงขยับขึ้น – ลงตามจังหวะ



ภาพที่ 169 ท่าที่ 150

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศิระษะ : ลักคองขวา – ซ้าย ตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้าลง ใช้ปลายนิ้วเท้าแตะที่พื้น
 เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า

หมายเหตุ

กลุ่มทางซ้ายของเวที ค่อยๆ ลุกขึ้นยืน

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศิระษะ : ศิระษะเอียงซ้าย หันหน้าไปทางขวาเล็กน้อย
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้าอก ยืนลำแขนไปข้างหน้าเล็กน้อย
 กระบองชาตั้งตรง
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าขวายังคงนั่งขัดสมาธิเหมือนเดิม ส่วนเท้าซ้ายตั้งเข่าขึ้น
 โดยให้ฝ่าเท้าแตะพื้น



ภาพที่ 170 ทำที่ 151

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศิระษะ : ลักค่อซ้าย – ขวตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้าลง ไขปลายนิ้วเท้าแตะที่พื้น
 เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศิระษะ : ศิระษะขยับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 ให้มือขวาอยู่หน้าเล็กน้อย
 มือซ้ายอยู่ข้างสะเอว
 เท้า : เท้าซ้ายยกเท้า เท้าขวายืนเต็มเท้า



ภาพที่ 171 ท่าที่ 152

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ลักค่อซ้าย – ขวตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 เท้า : ก้าวเท้าซ้าย หักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้าลง ให้ปลายนิ้วเท้าแตะที่พื้น
 เท้าขวายืนเต็มเท้า

หมายเหตุ

เดินเข้าซุ่ม

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที
 ศีรษะ : ศีรษะขยับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ
 มือ : มือทั้งสองถือกระบองชา ระดับข้างสะเอว กระบองชาตั้งตรง
 ให้มือซ้ายอยู่หน้าเล็กน้อย มือขวายู่ข้างสะเอว
 เท้า : เท้าขวายกเท้า เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า

หมายเหตุ

เดินเข้าซุ่ม



ภาพที่ 172 ท่าที่ 153

ผู้แสดงหญิง

ทิศทาง :	คนทางขวาของเวที	คนที่ 1 และ 2 เดินมาทางขวาของเวที หันหน้าเฉียงเข้าหากัน โดยให้คนที่ 1 อยู่กลางเวทีขวา
	คนทางซ้ายของเวที	คนที่ 3 และ 4 เดินมาทางซ้ายของเวที หันหน้าเฉียงเข้าหากัน
	คนที่ 1 และ 3 เดินมาทางขวาของเวที	
	คนที่ 2 และ 4 เดินมาทางซ้ายของเวที	
	โดยให้คนที่ 2 อยู่กลางเวทีซ้าย	
ศีรษะ :	คนทางซ้ายของเวที	ศีรษะเฉียงซ้าย
	คนทางขวาของเวที	ศีรษะเฉียงขวา
มือ :	คนทางซ้ายของเวที	มือขวาถือกระบอกจากสูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
		มือซ้ายถือกระบอกจากระดับข้างอกขวา กระบอกจากตั้งตรง (ท่ารองรับ)
	คนทางขวาของเวที	มือซ้ายถือกระบอกจากสูงระดับเหนือศีรษะ ตะแคงปากกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
		มือขวาถือกระบอกจากระดับข้างอกซ้าย กระบอกจากตั้งตรง (ท่ารองรับ)

	(คนทางซ้ายของเวที) มือซ้ายถือกระบองชา สูงระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา หงายออก (ท่าเท) มือขวาถือกระบองชาอยู่ได้ข้อศอกซ้าย กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ) (คนทางขวาของเวที) มือขวาถือกระบองชา ระดับหน้าศีรษะ ตะแคงปากกระบองชา หงายออก (ท่าเท) มือซ้ายถือกระบองชาอยู่ได้ข้อศอกขวา กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
เท้า : คนทางซ้ายของเวที	เท้าซ้ายหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้าลง ใช้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น เท้าขวายืนเต็มเท้า
คนทางขวาของเวที	คนกลางระหว่างคู่ ให้ตั้งเข่าซ้ายขึ้น เท้าขวาหักข้อเท้าและปลายนิ้วเท้าลง ใช้ปลายนิ้วเท้าแตะพื้น เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า
คนกลางของเวที	(คนทางซ้ายของเวที) นั่งบนส้นเท้า เข่าทั้งสองไม่ถึงพื้น (คนทางขวาของเวที) นั่งบนส้นเท้า เข่าทั้งสองไม่ถึงพื้น

ผู้แสดงชาย

ทิศทาง :	คู่ที่ 1	ทิศหน้าเวที (ขึ้นลอยซ้าย – ขวา)
	คู่ที่ 2	ทิศหน้าเวที อยู่กลางเวที 1 คน (คนทางซ้ายของเวที) คนที่ 2 ขึ้นลอยตรงกลางของเวที
	คู่ที่ 3	ทิศหน้าเวที เป็นฐานข้างละ 1 คน
	คู่ที่ 4	ทิศหน้าเวที เป็นฐานข้างละ 1 คน
คีรีระ :	คู่ที่ 1	(ขึ้นลอยซ้าย – ขวา)
	คนทางซ้ายของเวที	คีรีระเอียงขวา
	คนทางขวาของเวที	คีรีระเอียงซ้าย
	คู่ที่ 2	
	คนตรงกลางเวที	คีรีระเอียงซ้าย ใช้ลำตัวเอี้ยวไปด้านหลัง
		คนขึ้นลอยตรงกลางของเวที คีรีระเอียงขวา
		ใช้ลำตัวเอี้ยวไปด้านหลังเวที
	คู่ที่ 3	คีรีระตั้งตรง
	คู่ที่ 4	คีรีระตั้งตรง
มือ :	คู่ที่ 1	(ขึ้นลอยซ้าย – ขวา)
	คนทางซ้ายของเวที	มือซ้ายถือกระบองขาสูงระดับเหนือคีรีระ (ท่าเท)
		มือขวาถือกระบองขาระดับอก กระบองขาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
	คนทางขวาของเวที	มือขวาถือกระบองขา สูงระดับเหนือคีรีระ
		ตะแคงปากกระบองขาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
		มือซ้าย ถือกระบองขา ระดับอก กระบองขาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
	คู่ที่ 2	คนอยู่กลางของเวที 1 คน
		มือขวาถือกระบองขาแขนตั้ง
		ตะแคงปากกระบองขาลงเล็กน้อย (ท่าเท)
		มือซ้ายถือกระบองขา งอแขนเล็กน้อย
		ระดับสะเอว กระบองขาตั้งตรง (ท่ารองรับ)

คู่ที่ 3

คนขึ้นลอยตรงกลางเวที
มือซ้ายถือกระบอกจาก ระดับสูงเหนือศีรษะ
ตะแคงกระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาถือกระบอกจากอแนนเล็กน้อย
ระดับสะเอว กระบอกจากตั้งตรง (ท่ารองรับ)
คนเป็นฐานซ้ายของเวที
มือซ้ายถือกระบอกจากระดับข้างศีรษะ
กระบอกจากตั้งตรง

คู่ที่ 4

มือขวาถือกระบอกจาก ระดับข้างศีรษะ
กระบอกจากตั้งตรง มือซ้ายถือกระบอกจาก
ระดับชายพก กระบอกจากตั้งตรง
คนเป็นฐานซ้ายเวที

เท้า : คู่ที่ 1

มือซ้ายถือกระบอกจากเหนือศีรษะ ตะแคงปาก
กระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือขวาถือกระบอกจาก ระดับชายพก
คนเป็นฐานขวาของเวที
มือขวาถือกระบอกจากเหนือศีรษะ ตะแคงปาก
กระบอกจากลงเล็กน้อย (ท่าเท)
มือซ้ายถือกระบอกจากระดับชายพก
คนขึ้นลอยหน้าเวที

คู่ที่ 2

เท้าซ้ายยืนบนหน้าขาของฐาน
เท้าขวาใช้ฝ่าเท้าแตะที่ป่าของฐาน
คนขึ้นลอยทางขวาของเวที
เท้าขวายืนบนหน้าขาของฐาน
เท้าซ้ายใช้ฝ่าเท้าแตะที่ป่าของฐาน
คนอยู่กลางเท้าทั้งสองยืนกางเท้า
คนขึ้นลอยกลางเวที ใช้เท้าทั้งสองยืน
บนหน้าขาของฐานซ้ายและขวา
เท้าทั้งสองยืนตั้งฉากแบบไขว่

คู่ที่ 3 และ 4



ภาพที่ 173 ท่าที่ 154

ผู้แสดงหญิง

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที แฉวงหน้า
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวา
 มือ : มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลง
 เล็กน้อย (ท่าเท)
 มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างบ่าขวา กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : วิ่งชอยเท้า เข้าประคูดซ้ายของเวที

ผู้แสดงชาย

- ทิศทาง : ทิศหน้าเวที แฉวงหลัง
 ศีรษะ : ศีรษะเอียงซ้าย
 มือ : มือซ้ายถือกระบองชา ระดับข้างศีรษะ ตะแคงปากกระบองชาลง
 เล็กน้อย (ท่าเท)
 มือขวาถือกระบองชา ระดับข้างบ่าซ้าย กระบองชาตั้งตรง (ท่ารองรับ)
 เท้า : วิ่งชอยเท้า เข้าประคูดขวาของเวที

ทำร่ำ ที่	ชาย	หญิง	ทำพื้นฐาน					ทำพิเศษ				ทำเชื่อม
			ทำเท	ทำตั้งชา	ทำตั้งชา หมุนตัว	ทำเทกลับ ไป-มา	ทำไขว้มือ ได้ศอก	ทำเท เอี้ยวตัว	ทำผีเสื้อ	ทำเท ข้ามศีรษะ	ทำเทตะแคงออก นอกไขว้มือทำ	
20	√	√										√
21	√	√										√
22	√	√							√			
23	√	√										√
24	√	√					√					
25	√	√				√						
26	√	√		√								
27	√	√				√						
28	√	√				√						
29	√*	√**		√*							√**	
30	√*	√**		√**				√*				
31	√	√										√
32	√	√		√								
33	√*	√**	√*	√**								
34	√	√	√									
35	√*	√**	√*	√**								
36	√	√									√	
37	√*	√**					√**					√*
38	√*	√**					√*				√**	
39	√	√					√					
40	√*	√**				√**	√*					
41	√*	√**				√**						√*
42	√*	√**	√**									√*
43	√*	√**				√**						√*
44	√*	√**	√**									√*
45	√*	√**	√**	√*								

ทำรำ ที่	ชาย	หญิง	ทำพื้นฐาน					ทำพิเศษ				ทำเชื่อม
			ท่าเท	ท่าตั้งขา	ท่าตั้งขา หมุนตัว	ท่าเทสลับ ไป-มา	ท่าไขว้มือ ได้ศอก	ท่าเท เอี้ยวตัว	ท่าผีเสื้อ	ท่าเท ข้ามศีรษะ	ท่าเตะและงอก นอกไขว้มีข้อ	
147	√*	√**		√**								
148	√*	√**	√*	√**								
149	√*	√**		√**								
150	√*	√**										√* √**
151	√*	√**										√* √**
152	√*	√**										√* √**
153	√*	√**	√ √--	√ √--	√*		√**	√*				
154	√*	√**	√ √--									

จากตารางการวิเคราะห์ท่ารำ พบว่า ท่ารำของงานวิจัยผลงานงานสร้างสรรค์ชุดระบำ
ลีลาชา มี 2 ท่าหลัก ทำพื้นฐาน และท่าพิเศษ ซึ่งผู้แสดงชาย ใช้ท่ารำทำพื้นฐาน จำนวน 55
ท่า และใช้ท่ารำท่าพิเศษ จำนวน 13 ท่า ส่วนผู้แสดงหญิง ใช้ท่ารำทำพื้นฐาน จำนวน 78
ท่า และท่ารำท่าพิเศษ จำนวน 6 ท่า นอกจากนั้นยังใช้ท่าเชื่อมซึ่งมีลักษณะที่เป็นลีลาเข้ามา
แทรก เพื่อให้ท่ารำ จำนวน 2 ท่าต่อเนื่องกันอย่างกลมกลืน

บทที่ 5

สรุปผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผล

ภาคใต้มีสภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ตลอดจนทรัพยากรธรรมชาติ ที่เป็นปัจจัย และเป็นข้อจำกัดอันเป็นการเกื้อกูลให้เกิดการหล่อหลอมของชนชาวใต้ให้มีการปรับเปลี่ยนวิธีการดำเนินชีวิตให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับสภาพแวดล้อม โดยมีการพัฒนาภูมิปัญญา การจัดการ และการสืบทอดให้ยืนยงคงความเป็นเอกลักษณ์มาเป็นเวลาช้านาน ทำให้ก่อเกิดบริบททางสังคม อันเป็นผลจากความร่วมมือร่วมใจในความมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ขึ้น นั่นคือความหลากหลายทางสังคมที่ปรากฏอยู่ในชุมชนโดยทั่วไปของภาคใต้ ท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรมของสังคมภาคใต้ นับว่าเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างมนต์เสน่ห์ความน่าสนใจเชิญชวนให้บุคคลทั่วไปอยากได้สัมผัสความแปลกใหม่นั้น ๆ อันเป็นการสร้างความแปลกใหม่ให้กับชีวิต ซึ่งความหลากหลายเหล่านั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ชาวใต้ได้สั่งสมสืบทอดและได้รับการพัฒนาต่อยอดให้มีความสัมพันธ์กับการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนไม่ว่าจะในรูปแบบของผลิตภัณฑ์ชุมชนที่เรียกว่า “โอท็อป” ล้วนเป็นผลิตภัณฑ์ที่แสดงถึงวิถีชีวิต ภูมิปัญญาท้องถิ่น อันเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งผลิตโดยสมาชิกในชุมชน ปัจจุบันผลิตภัณฑ์ชุมชนสามารถสร้างงาน สร้างรายได้ สร้างความเข้มแข็ง ในการพัฒนาอาชีพ ทั้งยังเป็นการส่งเสริมภูมิปัญญาการพัฒนาดตนเอง พัฒนาท้องถิ่น ควบคู่กันไป โดยการยกระดับให้มีมาตรฐานเป็นที่ยอมรับของผู้บริโภคตามศักยภาพทางการตลาดในระดับต่าง ๆ อาทิ ระดับภูมิภาค ระดับประเทศ และระดับนานาชาติ

จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นจังหวัดที่เป็นเมืองโบราณทางภาคใต้ที่มีความสำคัญทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การปกครอง และศาสนามากที่สุดเมืองหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่อุดมไปด้วยทรัพยากรการท่องเที่ยว แหล่งวัฒนธรรม เป็นต้น ซึ่งแหล่งท่องเที่ยวมีทั้งแหล่งท่องเที่ยวที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ภูเขา น้ำตก ทะเล ชายหาด เกาะแก่งต่าง ๆ เป็นต้น และแหล่งท่องเที่ยวที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น โบราณสถาน โบราณวัตถุ ตลอดจนวัฒนธรรม ประเพณี และกิจกรรมต่าง ๆ ในท้องถิ่น เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ช่วยดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเข้ามาท่องเที่ยวในจังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นจำนวนมาก ปัจจุบันกิจกรรมการท่องเที่ยวเป็นกิจกรรมสำคัญที่กำลังได้รับความนิยมมากที่สุด เพราะการท่องเที่ยวช่วยให้ความบันเทิงและช่วยเสริมสร้างประสบการณ์ใหม่ ๆ ที่ท้าทาย และยังก่อให้เกิดความรู้ในด้านต่าง ๆ เช่น ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม สภาพภูมิประเทศที่แปลกตา ได้สร้างความสัมพันธ์กับคนต่างถิ่นอีกด้วย ซึ่งวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ สั่งสม และสืบทอดมาเป็นเวลายาวนาน ศิลปวัฒนธรรมไทยนั้นถือได้ว่าเป็นมรดกอันทรงคุณค่าของชาติ

เป็นเอกลักษณ์สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติไทยที่น่าภาคภูมิใจอย่างยิ่ง เพราะการที่เรา มีศิลปวัฒนธรรมเป็นแบบฉบับของตนเองมาเป็นเวลายาวนาน ย่อมเป็นเครื่องบ่งชี้ว่า จังหวัด นครศรีธรรมราชมีความเจริญและมีอารยธรรมไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าชาติใด ๆ ในโลก ดังนั้นการ ดำรงรักษาไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดนครศรีธรรมราชและของชาติไทย จึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งและมีความจำเป็นอย่างยิ่ง ดังพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลปัจจุบัน ที่ว่า “การรักษาวัฒนธรรมคือการรักษาชาติ”

“ชาชัก” จัดว่าเป็นสินค้าโอท็อปที่เป็นผลิตภัณฑ์ชุมชนที่ได้รับความนิยมกันอย่าง แพร่หลาย อันเป็นผลจากความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งในจังหวัด นครศรีธรรมราชเอง มักจะพบเห็นการโชว์ลีลาการชกชักในการจัดงานต่าง ๆ โดยทั่วไป ไม่ ว่าจะเป็นงานเลี้ยง งานแสดงสินค้า มหกรรมอาหาร งานเทศกาลประเพณี งานแสดงทาง ศิลปวัฒนธรรม ฯลฯ ก็จะมี “ชาชัก” เข้าร่วมออกร้านจำหน่ายชาชักไปพร้อม ๆ กับการ โชว์ลีลาการชกชักในรูปแบบที่แตกต่างกันตามเทคนิควิธีการ อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของร้าน นั้น ๆ ในการดึงดูดความสนใจจากผู้บริโภคให้จับจ่ายซื้อหาชาชักไปลิ้มลองรสชาติ

นับเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 10 ปี ที่ร้านชาชักได้มีการพัฒนาตนเองให้เป็นที่รู้จักกัน อย่างแพร่หลายมากขึ้น ไม่เพียงแต่เฉพาะในภาคใต้เท่านั้น แต่ปัจจุบันชาชักยังเป็นสินค้าที่ติด อันดับมาตรฐานในระดับประเทศและต่างประเทศ ทั้งนี้ก็คงเป็นไปได้ว่ามีผลมาจากมนต์เสน่ห์ ของลีลาท่าทางการชกชัก ตลอดจนรสชาติอันกลมกล่อม หอมละมุน เป็นที่ถูกปาก ถูกใจ ของ ผู้บริโภคโดยทั่วไป ซึ่งจุดที่น่าสนใจของการชกชักคือขั้นตอนที่ต่อเนื่องหลังจากการนำส่วนผสม ประกอบเข้าด้วยกัน กล่าวคือ น้ำชาที่เคี่ยวจนได้ที่ นมสด และนมข้นหวาน ผสมรวมเข้า ด้วยกันในกระบอกชาตามสัดส่วนหรือตามสูตรที่กำหนดแล้วในกระบอกใดกระหนึ่ง จากนั้นผู้ชก ชาจะถือกระบอกชาข้างละ 1 กระบอก แล้วยกกระบอกที่มีส่วนผสมอยู่ให้สูงขึ้นแล้วเทชาลงสู่ กระบอกเปล่าที่ถืออยู่ในระดับต่ำกว่า และเทสลับกันไปตามท่วงท่าลีลา อันเป็นอัตลักษณ์ เฉพาะตัวของผู้ชกชาแต่ละคนไปตามความสัมพันธ์ของแรงโน้มถ่วง ผ่านอากาศอันจะช่วยให้ เป็นตัวเสริมในการทำปฏิกิริยาให้ชาเกิดเป็นฟองที่สวยงามและมีรสชาติที่ชวนชิมลิ้มลอง

จากเทคนิควิธีการชกชักที่ต้องอาศัยทักษะ ความชำนาญ ในท่วงท่า ลีลา ต่าง ๆ จึง เป็นมูลเหตุให้ผู้เยี่ยมชมความสนใจที่จะศึกษาเรื่อง การชกชัก เพื่อร่วมอนุรักษ์และสืบสานตำนาน การชกชักของชาใต้ที่คงความเป็นเอกลักษณ์ให้แพร่หลายต่อไป ทั้งร่วมส่งเสริมการท่องเที่ยว และการกระตุ้นเศรษฐกิจชุมชน โดยการนำเสนอผลการศึกษาในมิติของการสร้างสรรค์ผลงาน การแสดงชุดระบำลีลาชาชัก ซึ่งมีกระบวนการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาการชงชาชัก

จากแนวคิดในการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานชุดระบำลีลาชาชัก เป็นแนวคิดที่เกิดจากวิถีชีวิตการประกอบอาชีพการทำงาน โดยได้คำนึงถึงอาชีพที่เป็นรูปธรรม เพื่อสื่อให้เห็นถึงการประกอบอาชีพการชงชาชักที่มีลีลาในการชักชา ที่หลากหลาย เช่น การหมุนตัว การเตะขา การเอี้ยวตัว การไขว้มือ เป็นต้น ซึ่งลีลาการชักชาเหล่านี้มีความพลิ้วไหว อ่อนหวาน สนุกสนาน รุกเร้า จึงเป็นที่สนใจของลูกค้าหรือผู้พบเห็นเป็นอย่างยิ่ง จากลีลาการชักชาสามารถจำแนกได้เป็น 2 ท่าหลัก คือ ท่าพื้นฐาน ได้แก่ ท่าเตะ ท่าดึงชา ท่าดึงชาหมุนตัว ท่าเตะสลับไป-มา และ ท่าไขว้มือได้ตอก และท่าพิเศษ ได้แก่ ท่าเตะเอี้ยวตัว ท่าผีเสื้อ ท่าเตะข้ามศีรษะ และ ท่าเตะเตะแคงออกนอกไขว้มือต่ำ

2. ศึกษาและออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้คำนึงถึงรูปแบบและแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับการแสดงที่ความสวยงาม ส่งเสริมท่ารำ โดยไม่ใช่อุปสรรคต่อการแสดง และยังบ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะของตัวผู้แสดงที่มุ่งเน้นให้มีเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ มาประยุกต์ผนวกกับการสร้างสรรค์รายละเอียดเพิ่มเติม ให้เกิดความร่วมสมัย ที่ถูกต้องและตรงกับองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายละครไทยตามที่ผู้เชี่ยวชาญได้กำหนดไว้ สำหรับการประดิษฐ์ผลงานนั้นคำนึงและสอดคล้องกับแนวคิดของการแสดง สีสนั รูปแบบการแสดง เพื่อให้เกิดความสวยงามและเหมาะสมในการแสดง

3. ศึกษาและออกแบบท่ารำ

การศึกษาและออกแบบท่ารำ เป็นขั้นตอนที่เชื่อมโยงจากแนวคิดและรูปแบบของการแสดง โดยได้คัดเลือกท่ารำจากการประกอบอาชีพของผู้ประกอบการชงชาชัก ที่มีลีลาของการชงชาชัก แล้วนำมาสร้าง เรียงร้อยเป็นท่า และดัดแปลงลีลา ท่าทางการชักชัก ให้เป็นท่ารำที่ยังคงความถูกต้องตามวิธีการชงชา และรวมไปถึงการแปรแถวที่ต้องมีความสัมพันธ์กับการรำอาทิ ท่าเตะ ท่าดึงชา ท่าดึงชาหมุนตัว ท่าเตะสลับไป - มา ท่าไขว้มือได้ตอก ท่าเตะเอี้ยวตัว ท่าผีเสื้อ ท่าเตะข้ามศีรษะ และท่าเตะเตะแคงออกนอกไขว้มือต่ำ เป็นต้น

จากการศึกษาและออกทำรำ ได้นำเสนอรูปแบบการแสดง เป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 เริ่มต้นด้วยนักแสดงผู้ชาย 2 คนออกมาแสดงท่าการชักขา แล้วกลับเข้าด้านใน พร้อมกับนักแสดงผู้หญิงทั้งหมดออกมารำรำในลีลาการชักขาทำพื้นฐาน จากนั้นนักแสดงผู้ชายทั้งหมดก็จะออกมารำรำในลีลาการชักขาเข้าคู่กับนักแสดงผู้หญิงในลีลาท่าทางที่มีความยากขึ้นกว่าเดิม อาทิ ท่าเห่เอี้ยวตัว ท่าผีเสื้อ ท่าทะขัมศีระะ ท่าเตะตะแคงออกนอกไขว้มื่อต่ำ เป็นต้น

ช่วงที่ 2 เป็นช่วงของการอวดลีลาการชักขา โดยเริ่มจากการชักขาของนักแสดงผู้หญิง ประกอบกับท่วงทำนองเพลง และตามด้วยการชักขาของนักแสดงผู้ชาย ประกอบกับการบรรเลงประกอบเครื่องกำกับจังหวะ

ช่วงที่ 3 เป็นการนำเสนอท่าทางประกอบการขับร้องเพลงระบำลีลาชาชัก และการเคลื่อนไหวตามรูปแบบของลีเกอูลู แล้วจบด้วยการตั้งข่มในรูปแบบของการชักขาทำต่าง ๆ

4. ศึกษาและค้นคว้าจัดทำเนื้อเพลง/ทำนองเพลง

การคัดเลือกเพลง ดนตรีประกอบการแสดงก็ถือได้ว่าเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ เพราะเพลงประกอบจะเป็นส่วนที่ช่วยให้ผลงานสร้างสรรค์มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งในการจัดทำเนื้อเพลงและทำนองเพลงนั้นจะต้องให้ตรงกับแนวคิดและรูปแบบทั้งในด้านของท่ารำ การแปรแถว ของผลงานสร้างสรรค์ให้มากที่สุด และจะต้องสัมพันธ์กับเครื่องแต่งกายเครื่องประดับ

เครื่องดนตรี

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุดระบำลีลาชาชัก ใช้วงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ (ตอนล่าง) มี 2 ประเภท คือ เครื่องดำนันทอน ประกอบด้วย แมนโดลิน ไวโอลิน แอ็คคอร์ดियัน เบส และเครื่องดำนันทอง ประกอบด้วย แทมโบรีน มาราคัส รำมะนา หม้อง กลอง และตอกแก๊ก

เนื้อเพลง

การจัดทำเนื้อเพลงนั้น ได้แต่งขึ้นใหม่โดยได้นำมาจากการเกริ่นทำนองของระบำดารีกีปัสเป็นต้นแบบ ที่มีลักษณะเหมือนกับการไล่ระดับตัวโน้ต แต่ยึดทำนองจังหวะของลีเกอูลู ทั้งยังให้คงกลิ่นอายของความเป็นพื้นบ้านภาคใต้ ซึ่งได้ตระหนักถึงแนวคิด และความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ ที่มีความสัมพันธ์กับท่ารำและทำนองเพลง ดังนี้

เนื้อเพลงระบำลีลาชาชัก

(ม้าม้า ม้าม้า มาแลต้า มาแลต้า แลตะแล แลชาชัก แล.....ชาชัก) สร้อย
มุสลิม อิ่มใจ ไปนานนัก เอกลักษณ์ นำมาโชว์ ไอ้ปักษ์ใต้ มีชาชักมาให้ชม
สมสุขใจ ลองแลหม้าย มาลองแล แลชาชัก....ลองแลหม้าย มาลองแล แลชาชัก แล...ชาชัก
(สร้อย)

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงชุดระบำลีลาชาชัก มีทั้งเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองเพลงแบบภาคใต้ตอนล่าง และเป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ตามหลักการระเบียบวิธีทางดุริยางคศิลป์ไทย โดยการนำแนวคิดมาจากเพลงพื้นเมืองภาคใต้ ซึ่งได้คำนึงถึงท่วงทำนองที่เหมาะสมกับการแสดง เป็นท่วงทำนอง สนุก สนาน เราใจสามารถสร้างการเคลื่อนไหวของท่ารำได้สวยงาม เหมาะสม และท่วงทำนองสามารถผสมผสานกับท่ารำ ประกอบด้วย 4 ทำนองเพลงดังนี้

ทำนองเพลงที่ 1 เป็นทำนองเพลงที่นำมาจากเพลงมูเซเซ (เพลงเดิม) เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อ่อนหวาน นุ่มนวล พลั้วไหว

ทำนองเพลงที่ 2 และ 3 เป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ จากการนำทำนองเพลงเดิมมาดัดทอนให้มีความกระชับ รวดเร็วขึ้น ประกอบด้วยเพลงไอรีละ และทำนองเพลงยอเก็จชาลума การบรรเลงบางช่วงของท่วงทำนองเพลงที่ 2 และ 3 จะมีการบรรเลงเฉพาะทำนองเพลงและเครื่องประกอบจังหวะ เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความสนุก สนาน เราใจ

ทำนองเพลงที่ 4 เป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ จากการนำทำนองเพลงดารีกีปัส ทั้งได้ประพันธ์เนื้อเพลงขึ้น เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ชวนเชิญให้ชมชาชัก ทำนองเพลงจะมีความกระชับ รุกเร้า มากขึ้นกว่าทำนองเพลงที่ 2 และ 3 โดยใช้จังหวะหน้าทับยอเก็จชาลุมารบรรเลงประกอบการขับร้องตามรูปแบบของลิเกฮูลู

5. ติดต่อผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและบันทึกเทป

ในการจัดทำเนื้อเพลงและทำนองเพลงนั้น เมื่อได้เนื้อเพลงและทำนองเพลง เป็นที่เรียบร้อยแล้วนั้นได้ประสานติดต่อผู้เชี่ยวชาญทั้งทางด้านเนื้อเพลงและทำนองเพลงตรวจสอบความถูกต้อง

6. จัดหาและจัดทำเครื่องแต่งกาย

เมื่อได้ศึกษาและออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยการสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับลีลา ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น พร้อมเครื่องประดับ และอุปกรณ์ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ได้ดำเนินการจัดหา และจัดทำเครื่องแต่งกายของผู้แสดง รวมถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนี้

เครื่องแต่งกายผู้แสดงชาย ประกอบด้วย

1. เสื้อ (ยูเบาะห์) เป็นเสื้อคอตั้ง แขนยาว ด้านหน้าของตัวเสื้อและปลายของแขน เสื้อปักด้วยเลื่อมและลูกปัด
2. กางเกง เป็นกางเกงขายาว ปลายขาเข้ารูป
3. ผ้าถุง ใช้ผ้าพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้
4. เข็มขัด
5. หมวก เป็นหมวกกะปิเยาะห์ ตกแต่งด้วยเลื่อมและลูกปัด

เครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง (ใช้สีฟ้า และสีชมพู) ประกอบด้วย

1. เสื้อในนาง ด้านหน้าของตัวเสื้อปักด้วยเลื่อมและลูกปัดให้เป็นลวดลายดอกไม้
2. เสื้อกุหลาบ (ประยุกต์) ใช้สำหรับเป็นเสื้อตัวนอก ตัดเย็บด้วยผ้าลูกไม้แบบโปร่ง ตัวเสื้อยาวคลุมสะโพก แขนยาวจรดข้อมือ
3. กระโปรง ตัดเย็บด้วยผ้าปาเต๊ะ ยาวคลุมข้อเท้า ปลายกระโปรงบาน และ ตกแต่งด้วยผ้าลูกไม้แบบโปร่ง ส่วนหน้าของกระโปรงปักด้วยเลื่อมและลูกปัดเป็นลวดลายดอกไม้
4. ผ้าคลุมศีรษะ (ฮิญาบ)
5. เครื่องประดับ มีเข็มกลัด สร้อยคอ กำไลข้อมือ เข็มขัด

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

กระบองชงชา จำนวน 2 ใบ

7. คัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง เมื่อกำหนดเนื้อหา รูปแบบการแสดงแล้ว จะต้องกำหนดตัวนักแสดงและจำนวนนักแสดง ซึ่งนักแสดงที่มีบุคลิกดี คล่องแคล่ว ว่องไว สูงโปร่ง เพื่อถ่ายทอดผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งในการวิจัยผลงานสร้างสรรค์ชุดระบำลีลาชาชักจะใช้ผู้แสดงจำนวน 16 คน (8 คู่) แบ่งเป็นนักแสดงผู้ชาย จำนวน 8 คน และนักแสดงผู้หญิง จำนวน 8 คน

8. ฝึกซ้อมรำ บรรเลงดนตรี และร้องเพลง

การฝึกซ้อมรำ บรรเลงดนตรี และร้องเพลง การวิจัยผลงานสร้างสรรค์ชุดระบำลีลาชาชัก จะแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนของผู้แสดง ส่วนของการบรรเลงดนตรี และส่วนของการขับร้องเพลง สามารถฝึกซ้อมร่วมกันพร้อมเพรียงได้เป็นอย่างดี

9. ถ่ายแบบทำรำและจัดทำเอกสาร

การถ่ายแบบทำรำและจัดทำเอกสาร เมื่อผู้แสดง ผู้บรรเลงดนตรี และผู้ขับร้องเพลงได้รับคำแนะนำต่าง ๆ จากผู้เชี่ยวชาญ และปรับปรุงเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็ดำเนินการถ่ายแบบบันทึกทำรำเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว และจัดทำเป็นเอกสารที่เป็นองค์ความรู้ทางด้านวิชาการต่อไป

10. จัดการแสดงเผยแพร่

การจัดการแสดงเผยแพร่ เมื่อผลงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดระบำลีลาชาชัก ได้ผ่านกระบวนการต่าง ๆ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว นำเสนอผลงานโดยการจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณชนต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ควรนำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยผลงานสร้างสรรค์ชุดระบำลีลาชาชักไปใช้ในการจัดการเรียนการสอน



บรรณานุกรม

- การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว. กรุงเทพฯ : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2540.
- เครือจิต ศรีบุญภาค และคนอื่น ๆ. สุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพฯ : เชิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, 2542.
- จาดรงค์ มนตรีศาสตร์. นาฏศิลป์ศึกษา. กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์, 2525.
- จำเรียง พุทธประดับ. นาฏศิลป์-ละคร. กรุงเทพฯ : ม.ป.ป., 2531.
- เฉลย ศุขะวนิช. นาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
- ธรรมรัตน์ โกวสกุล และชรรค์ชัย หอมจันทร์. รูปแบบและกระบวนการงานประดิษฐ์ในผลงานค้นคว้าริเริ่มทางนาฏศิลป์หรือศิลปะการละครของนักศึกษาโปรแกรมวิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม, 2549.
- ธรรมรัตน์ โกวสกุล. นาฏยประดิษฐ์ในงานโครงการนาฏศิลป์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.
- นิตยา จามรมาน. เพื่อนรำ 2. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2524.
- นุชนาฏ ดีเจริญ. รำมั่งคละจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2542.
- พจน์มัลย์ สมรรถบุตร. แนวความคิดประดิษฐ์ท่ารำเชิง. อุตรธานี : ภาควิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรธานี, 2538.
- ไพโรจน์ ด้วงวิเศษ. ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้. สงขลา : ภาควิชาดนตรีศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, 2538.
- ราตรี ศรีสุวรรณ. การศึกษาระบำนาฏยประดิษฐ์พื้นบ้านภาคใต้. สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา, 2546.
- วรรณ วรชวานิช. ภูมิศาสตร์การท่องเที่ยว. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.
- วินัย เทียนน้อย. ภูมิศาสตร์การท่องเที่ยว. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2528.
- ศุภชัย จันทรสุวรรณ และคณะ. นาฏศิลป์สร้างสรรค์ระดับชั้นมัธยมศึกษา. กรุงเทพฯ : คณะศิลปศึกษานาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 2553.
- สุวิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. "เอกลักษณ์ของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ : เจ้าจิ้งหะ" ใน ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2524.

สุริวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. “ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529 เล่ม 3. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2529.

สมิตร เทพวงษ์. นาฏศิลป์ ไทยสำหรับครูประถมศึกษาและมัธยม. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2548.

สุพล วิรุฬักษ์. นาฏศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ หสน. ห้องภาพสุวรรณ, 2543
เสรี หวังในธรรม. สาธิตดนตรีและนาฏศิลป์ไทยเรื่องรำหน้าพาทย์นาฏศิลป์และดนตรีไทยศูนย์
สังคีตศิลป์. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์. ม.ป.ป.

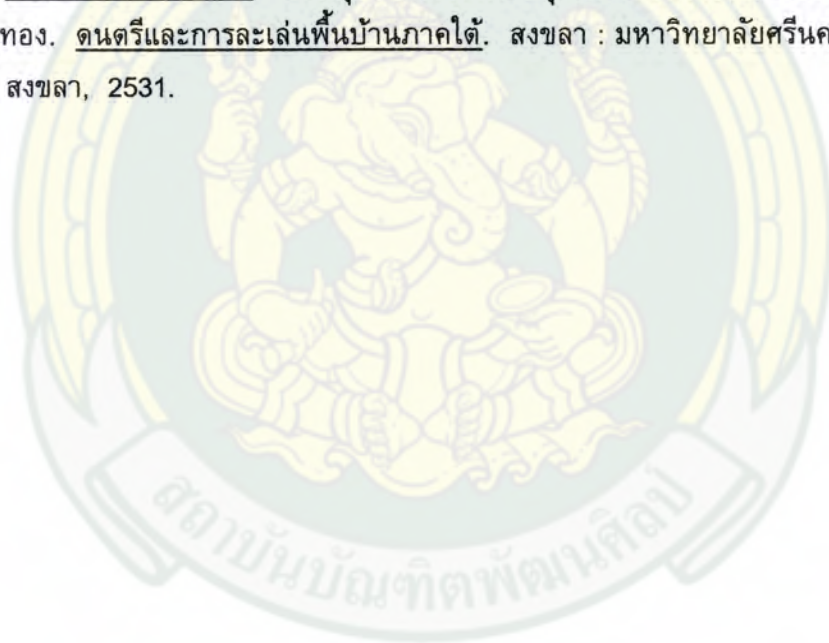
อติศา เบญจรัตน์นนท์. วารสารภูมิแล. 31 (3) : 73 – 75 ; กันยายน – ธันวาคม 2553.

อมรา กล้าเจริญ. สุนทรีศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.

อารี พันธุ์มณี. คิดอย่างสร้างสรรค์. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ แกรมมี่, 2550.

อุดม หนูทอง และคณะ. “ความเป็นมาของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้” ใน ศิลปะการเล่นและการ
แสดงพื้นบ้านของไทย. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

อุดม หนูทอง. ดนตรีและการเล่นพื้นบ้านภาคใต้. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สงขลา, 2531.





บุคลากรกรม

นายฮัมตัม เจะโว๊ะ บ้านเลขที่ 104/9 หมู่ 6 ตำบลปาเสมัส อำเภอสุไหงโกลก
จังหวัดนราธิวาส

นายมะอาซุวัน กาเจ บ้านเลขที่ 361/1 หมู่ 5 ตำบลบาโร๊ะ อำเภอยะหา จังหวัด
ยะลา



ประวัติผู้วิจัย



ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	นางสาวสุณี ลิ้มปียพันธ์
วัน เดือน ปีเกิด	30 กันยายน 2499
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร
ที่อยู่ปัจจุบัน	106/1 หมู่ 11 ตำบลท่าเรือ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช รหัสไปรษณีย์ 80000
ประวัติการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช
ชื่อ-สกุล	นางสาวพรทิพย์ มหันตมรรค
วัน เดือน ปีเกิด	26 มกราคม 2508
สถานที่เกิด	จังหวัดสงขลา
ที่อยู่ปัจจุบัน	76/35 ซอยโชคดีอุทิศ ถนนราษฎร์อุทิศ 1 ตำบลบ่อยาง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา รหัสไปรษณีย์ 90000
ประวัติการศึกษา	ศึกษาศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ บริหารธุรกิจบัณฑิต สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ภาคใต้ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยทักษิณ การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยทักษิณ
ชื่อ-สกุล	นายสุพัฒน์ นาคเสน
วัน เดือน ปีเกิด	24 พฤษภาคม 2506
สถานที่เกิด	จังหวัดนครศรีธรรมราช
ที่อยู่ปัจจุบัน	373 ถนนวิริยานุศาสน์ เทศบาลตำบลท่าแพ อำเภอเมือง นครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช รหัสไปรษณีย์ 80000
ประวัติการศึกษา	ศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อ-สกุล	นายชยพร ไชยสิทธิ์
วัน เดือน ปีเกิด	12 มกราคม 2512
สถานที่เกิด	จังหวัดราชบุรี
ที่อยู่ปัจจุบัน	130 หมู่ 11 ตำบลท่าเรือ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช รหัสไปรษณีย์ 80000
ประวัติการศึกษา	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

ชื่อ-สกุล	นายจุลิม พรหมนิน
วัน เดือน ปีเกิด	3 ตุลาคม 2507
สถานที่เกิด	จังหวัดนครศรีธรรมราช
ที่อยู่ปัจจุบัน	101/65 หมู่บ้านเอกไพบูลย์ หมู่ที่ 10 ตำบลท่าเรือ อำเภอ เมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช รหัสไปรษณีย์ 80000
ประวัติการศึกษา	ครุศาสตรบัณฑิตบัณฑิต สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช

รายนามผู้เชี่ยวชาญ

ดร. สุวรรณิ ชลานุเคราะห์	ศิลปินแห่งชาติ	ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับทำรำ
ดร. นพรัตน์ หวังในธรรม	วิทยาลัยนาฏศิลป์	ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับทำรำ
นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง	วิทยาลัยนาฏศิลป์	ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับทำรำ
นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง	ศิลปินแห่งชาติ	ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับเนื้อร้อง
นายลำยอง โสวัตร	วิทยาลัยนาฏศิลป์	ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับดนตรี
นางสาวนิตยา จามรมาน	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย
ร้านดาโอส จำหน่ายเสื้อผ้ามุสลิม จังหวัดนครศรีธรรมราช		ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย
รศ. ดร. สืบพงศ์ ธรรมชาติ	มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์	ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับข้อมูล
ผศ. ดร. รจนา สุนทรานนท์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี	ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับข้อมูล
นายสุมล ตักดีแก้ว	วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช	ประพันธ์เนื้อร้อง