

แนวคิดการรำไทยจากบทเรียนเพลงช้าเพลงเร็ว

The Concept of Thai Classical Dancing Creates from “Pleng Cha Pleng Rew”

สุภาวดี โพธิเวชกุล*

สวภา เวชสุรกัญ**

วันรับ 16 / มกราคม / 2566

ตรวจสอบ 27 / มกราคม / 2566

ตอบรับ 31 / มกราคม / 2566

บทคัดย่อ

เพลงช้าเพลงเร็วเป็นแบบฝึกหัดรำไทยขนาดยาวสำหรับการเริ่มต้นฝึกเป็นนาฏศิลป์ไทยมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบันซึ่งแฝงองค์ความรู้เกี่ยวกับการรำไทยไว้อย่างอัศจรรย์ บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการรำไทยจากการรำเพลงช้าเพลงเร็วซึ่งเป็นการรำเข้ากับทำนองเพลงที่มีจังหวะช้า (เพลง 2 ชั้น) ต่อด้วยการรำกับทำนองเพลงที่มีจังหวะเร็วขึ้น (เพลงชั้นเดียว) จากการศึกษาเอกสารการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์และการปฏิบัติการรำ พบว่า การฝึกรำเพลงช้าเพลงเร็วหรือ “รำเพลง” เข้ากับทำนอง “เพลงสร้อยสน” ในเพลงช้าและ “เพลงแม่วอนลูก” ในเพลงเร็วนั้นได้แสดงแนวคิดการรำในเชิงไวยากรณ์หรือหลักการรำไทยตั้งแต่เริ่มต้นจากท่าทางองคพยของร่างกายผู้รำ 8 ส่วนได้แก่ ศีรษะ ลำตัว ไหล่ แขน มือ นิ้วมือ ขาและเท้า นำมาผสมกันเป็นท่ารำ ท่าทางดังกล่าวแบ่งออกเป็น 5 แบบ ได้แก่ แบบมือที่ใช้ในการรำไทย แบบท่าลำตัว แบบท่าศีรษะและไหล่ แบบท่าแขน มือและนิ้วมือและแบบท่าขาและเท้า ท่ารำไทยที่เกิดขึ้นแสดงโครงสร้างท่ารำสำคัญ 2 ลักษณะ คือ โครงร่างหลักเพื่อวิเคราะห์ลักษณะแขนและมือ กับโครงสร้างรองเพื่อวิเคราะห์ลักษณะของขาและเท้า ที่สำคัญคือการร้อยเรียงท่ารำที่เกิดขึ้นให้ต่อเนื่องเชื่อมโยงด้วยวิธีการเชื่อมท่ารำ 2 แบบ คือ วิธีการเชื่อมท่ารำเริ่มต้นไปสู่ท่ารำใหม่ และวิธีการเชื่อมท่ารำไปสู่ท่าเป้าหมายซึ่งมักเป็นท่ารำที่เคลื่อนที่ไปด้านหน้า ด้านหลังหรือเป็นวงในเพลงช้าและการทำซ้ำกระบวนท่ารำในเพลงเร็ว แนวคิดดังกล่าวสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาหรือสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ให้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องเสมอมาจนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ : แนวคิดการรำไทย เพลงช้าเพลงเร็ว บทเรียนเริ่มต้นนาฏศิลป์

* นิสิตหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

** ศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์, คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ที่ปรึกษา

Abstract

“Pleng Cha and Pleng Rew” or Quick & slow rhythm songs have been the exercises of dancing training for beginners of Thai classical dancers which maintain some amazing tactics since Ayuthaya period until now. Here, We suppose to study about these quick and slow level steps via some script, interviewing, observing and practicing and we have found that the song called “Soy-son” & “Mae-wan-luuk” help us to be trained process of movement of our eight parts of physical as head, body, shoulders, arms, hands, fingers, legs and feet combining to become dancing patterns such as both hands, body movement, head & shoulders, arms hands & fingers, and legs & feet. Finally, we have found two important parts of dancing patterns that are “hands&arms” also “legs&feet”. The more necessary thing is how to combine them together harmoniously becoming a new style dancing. In conclusion, all knowledges that we have got could be used to develop and create some new attractive classical dance so far.

Keyword: Thai Classical dancing Concepts, quick and slow songs, lessons of beginner dancing artist.

บทนำ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวว่า “การฟ้อนรำเป็นหลักของวิชาละคร (รำ) เพราะฉะนั้นผู้เป็นครูแต่ก่อนจึงคิดแบบรำเป็นท่าต่าง ๆ ตั้งชื่อบัญญัติไว้เรียกเป็นตำรา แล้วคิด ร้อยกรอง ทำรำต่าง ๆ นั้นเข้าเป็นกระบวนสำหรับรำเข้ากับเพลงปี่พาทย์เรียกว่า “รำเพลง” อย่างหนึ่ง อีกอย่างเข้ากับ บทร้องเรียกว่า “รำใช้บท” บรรดาผู้ที่ฝึกหัดเป็นละครมักฝึกหัดตั้งแต่ยังเด็ก ครูให้หัดรำเพลงก่อนแล้วจึงรำใช้บท เมื่อรำได้แล้วครูจึง “ครอบ” ให้ ซึ่งหมายถึงอนุญาตให้เล่นละครได้ แต่นั้นไปจึงนับว่าเป็นละคร (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, หน้า 255) รำเพลงที่กล่าวถึงนี้นับเป็นพื้นฐานของการฝึกหัดรำไทยที่ทุกคนที่รับบทเป็นตัวละครพระและนางต้องฝึกหัดเหมือนกันเรียกกันว่า “รำเพลงช้าเพลงเร็ว” เป็นการฝึกรำเข้ากับทำนองดนตรีและจังหวะไม่มีการขับร้อง

คุณค่าของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนั้น ครูอาคม สายาคม ได้กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะละครรำหรือคู่มือ นาฏศิลป์ไทยความว่า “การรำเพลงช้าเพลงเร็วจะต้องรำอยู่เสมอเปรียบเสมือนเป็นยาหม้อใหญ่ที่กินไม่รู้จักหมด เป็นที่เอื้อมระอาเป็นที่สุด แต่มีคุณค่ามหาศาล เพราะทำรำเป็นส่วนมากมักจะอยู่ในเพลงช้าเพลงเร็ว การจะเป็นนักรำที่ดีได้จะต้องผ่านการกินยาหม้อใหญ่คือต้องรำเพลงช้าเพลงเร็วมาอย่างน้อยเป็นร้อยจบขึ้นไปจึงจะรำได้ดี” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516, หน้า 137) และครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ กล่าวไว้ในหนังสือเล่มเดียวกันความว่า “แก่นสำคัญที่สุดของการเป็นละครที่ดีก็คือความแม่นยำในทำรำเพลงช้าและเพลงเร็ว” (เล่มเดียวกัน : 113)

การรำเพลงช้าเพลงเร็วเป็นการรำต่อเนื่องกันตามทำนองเพลงบรรเลงจำนวน 3 เพลงที่มีอัตราความเร็วของเพลงต่างกัน ได้แก่ เพลงช้า (อัตรา 2 ชั้น) เพลงเร็ว (อัตรา 1 ชั้นหรือชั้นเดียว) และเพลงลา (อัตรา 2 ชั้น) สำหรับเพลงช้าเพลงเร็วซึ่งเป็นบทเรียนแรกในการฝึกหัดรำไทยใช้ทำนองเพลงช้า เพลงเร็วและเพลงลา บรรเลงต่อเนื่องกันรวมเวลาประมาณ 40.55 นาที (จากวิธีทัศน์รำเพลงช้าเพลงเร็วสำหรับใช้ฝึกนักเรียนสาขาละครของวิทยาลัยนาฏศิลป์, 2564) แยกเป็นเพลงช้า 22.20 นาที เพลงเร็ว 18 นาทีและเพลงลา 0.35 นาที อย่างไรก็ตามทำนองเพลงช้าเพลงเร็วสามารถยืดหยุ่นในเรื่องความยาวของเพลงตามผู้รำได้ กล่าวคือในการรำท่าช้าแบบต่อเนื่องอาจลดหรือเพิ่มจังหวะได้ตามต้องการแต่กระบวนท่ารำต้องครบถ้วน โดยกำหนดให้การรำเพลงช้าต้องจบในท่ารำกระบี่สี่ท่าและเพลงเร็วต้องจบด้วยท่าสาย 2 แขนแล้วต่อยด้วยเพลงลาจึงถือว่าเสร็จสิ้นกระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็ว ทั้งนี้การรับรู้ถึงท่ารำสุดท้ายของแต่ละเพลงเป็นเรื่องสำคัญ เนื่องจากท่ารำดังกล่าวเป็นสัญญาณให้นักดนตรีในวงสามารถเปลี่ยนเป็นเพลงเร็วและเพลงลาได้โดยไม่ต้องนัดหมายล่วงหน้า

การฝึกรำเพลงช้าเพลงเร็วมีความสำคัญสำหรับผู้เริ่มฝึกหัดรำไทยเป็นอันมาก เพราะนอกจากเป็นการสร้างความเข้าใจในการใช้ร่างกายในการรำที่ต้องใช้ความสัมพันธ์ของส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในขณะรำแล้ว ผู้ฝึกหัดยังสามารถเข้าใจหลักการหรือไวยากรณ์รำไทยรวมถึงการพัฒนาฝีมือของผู้ฝึกหัดไปพร้อมกับการผ่านการฝึกปฏิบัติซ้ำ ๆ นอกจากนี้ยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในงานสร้างสรรค์เพื่อพัฒนางานนาฏศิลป์ต่อไปอีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษาแนวคิดการรำไทยจากเพลงช้าเพลงเร็วซึ่งเป็นแบบฝึกแรกของการเป็นนาฏศิลป์

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. การศึกษาเอกสารในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดการรำไทยจากเพลงช้าเพลงเร็ว
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกตการณ์ในประเด็นที่เกี่ยวกับรำไทยในทุกแง่มุมโดยเฉพาะวิธีการฝึกปฏิบัติ
3. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านรำไทย การสังเกตการณ์ (Observation) ทั้งแบบมีและไม่มีส่วนร่วมจากวิธีทัศน์การรำเพลงช้าเพลงเร็วของวิทยาลัยนาฏศิลป์ โดยครูเวณิกา บุณนาค ศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์รวมถึงประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ผ่านการเรียนและการสอนรำไทยเป็นเวลากว่า 40 ปี
4. การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล ใช้วิธีการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลด้วยวิธีสามเส้า และนำข้อมูลทั้งหมดมาจัดระเบียบข้อมูลตามประเด็นที่วางไว้แล้วจึงวิเคราะห์ข้อมูลเหล่านั้นตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้

ผลการวิจัย

เพลงช้าเพลงเร็วในทางดนตรีจัดเป็นเพลงจำพวกเพลงเรื่อง หมายถึง การนำเพลงหลายเพลงนำมาบรรเลงติดต่อกันซึ่งมีอยู่หลายประเภท เช่น เพลงช้าเรื่องสร้อยสนเป็นเพลงเรื่องจำพวกเพลงช้าที่มีลักษณะของเพลงแสดงถึงความเรียวร้อย สงบเสงี่ยมและสง่างาม แต่เมื่อถึงช่วงเพลงเร็วจังหวะจะกระชั้นถี่ขึ้นในลักษณะกระฉับกระเฉง อัตราจังหวะของเพลงช้าเรื่องสร้อยสนนี้ใช้การบรรเลงแต่ละช่วงเพลงมีอัตราจังหวะลดหลั่นกันลงไปจากอัตรา 2 ชั้นไปถึงชั้นเดียว ดังนั้นการบรรเลงเพลงช้าเรื่องสร้อยสนเริ่มบรรเลงด้วยเพลงจังหวะช้าแล้วเร็วขึ้น เปลี่ยนจังหวะให้กระฉับกระเฉงขึ้นในช่วงสองไม้และถอนจังหวะเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวแล้วค่อย ๆ เร่งจังหวะเร็วขึ้นในช่วงท้ายเพลงเร็วแล้วลงด้วยเพลงลา

การบรรเลงเพลงช้าสำหรับรำนั้นผู้บรรเลงอาจเลือกเพลงใดเพลงหนึ่งในเพลงเรื่องประเภทเพลงช้ามาบรรเลงได้ และต้องบรรเลงเพลงเร็วต่อท้ายด้วยเสมอโดยไม่จำเป็นต้องบอกไว้ในบท ถ้าเป็นการเดินจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งเพลงช้าเพลงเร็วมักจบด้วยเพลงลา 2 ชั้นทุกครั้งไปแสดงว่าการเดินสิ้นสุดลงและถึงจุดหมายแล้ว นอกจากนี้จะเน้นการเดินเข้าโรงอาจบรรเลงเพลงเชิดต่อจากเพลงช้าเพลงเร็วได้

การบรรเลงเพลงช้าเพลงเร็วที่ใช้สำหรับฝึกหัดรำไทยตามหลักสูตรนาฏยศิลป์ไทยนั้น นิยมใช้เพลงช้าเรื่องสร้อยสนซึ่งประกอบด้วยเพลงสร้อยสน 2 ท่อน ๆ ละ 8 จังหวะหน้าทับปรบไก่และเพลงพวงร้อย 2 ท่อน ๆ ละ 6 จังหวะหน้าทับปรบไก่ เมื่อหมดทำรำเพลงช้าแล้วออกเพลงเร็วด้วยเพลงแม่วอนลูกและเพลงลูกวอนแม่ ส่วนการฝึกทำเพลงช้าเพลงเร็วในเบื้องต้นนั้นผู้รำมีการร้องเลียนเสียงทำนองเพลงสร้อยสนท่อน 1 เพียง 4 จังหวะหน้าทับเท่านั้นโดยร้องหมุนเวียนซ้ำหลายเที่ยวจนหมดทำรำเพลงช้า เมื่อออกเพลงเร็วจะร้องเลียนทำนองแม่วอนลูกท่อน 1 เพียงท่อนเดียววนซ้ำจนหมดทำรำเช่นเดียวกัน

ประวัติการทำเพลงช้าเพลงเร็ว

การทำเพลงช้าเพลงเร็วกล่าวกันว่ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและได้จดจำสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ ทำรำดั้งเดิมคงไม่แตกต่างไปจากทำรำปัจจุบัน เข้าใจว่าปรมาจารย์ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์กำหนดให้เป็นแบบฝึกหัดแม่ท่าเบื้องต้นของนาฏยศิลป์ละครฝ่ายตัวพระและตัวนาง เมื่อเปิดการเรียนการสอนหลักสูตรนาฏยศิลป์ไทยขึ้นในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (พ.ศ.2477) เพลงช้าเพลงเร็วได้นำมาจัดเป็นบทเรียนสำคัญในประเภทเพลงฝึกหัดการรำไทยเบื้องต้นที่เรียกว่า “รำเพลง” โดยเฉพาะผู้ฝึกหัดที่ได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวละครพระและตัวละครนางต้องผ่านการฝึกทำเพลงช้าเพลงเร็วก่อนเสมอ (วิทยาลัยนาฏศิลป์, 2526, หน้า 77)

นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงการรำเพลงไว้ในตำราฟ้อนรำ ความว่า “ใครจะหัดเป็นละครต้องหัดรำเพลงก่อนอย่างอื่น เพราะบรรดาทำรำของละครอยู่ในเพลงช้าเพลงเร็ว ใครรำเพลงได้ก็ได้อีกว่าฟ้อนรำได้ตามตำรา ในการเล่นละครนั้น ถ้าเมื่อใดประสงค์จะอวดฝีมือตัวละครก็ให้รำเพลง แสดงว่าตัวละครนั้นเป็นผู้รู้ตำราอย่างเช่นการนำเพลงช้าเพลงเร็วมาใช้เป็นเครื่องวัดคุณภาพของนักรำละครไทยด้วย ดังหลักฐานปรากฏเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริจะหัดละครข้าหลวงขึ้นใหม่ โปรดให้หาตัวเจ้าจอมมารดาวาดกลับเข้ามาในวัง เหล่าตำราวงหลวงออกไปตามตัว

เจ้าจอมมารดาวาดถึงแพ้วดมณฑปที่อยุธยา บรรดาครูละครพากันทักท้วงว่าดำไปจนผิดตัว แต่ครั้งเมื่อให้ท่านลองเข้ารำเพลง เพื่อทดลองดูว่ายังจำบทบาทท่ารำไว้ได้สักเพียงไร ก็ลงมติก้นในหมู่ครูบาอาจารย์ว่ารับให้เป็นพระเอกได้ (พระวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, 2507, หน้า 8)

การฝึกหัดเพลงช้าเพลงเร็วนั้น ได้แพร่หลายออกไปจากละครหลวงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องจากในรัชกาลนี้เกิดละครเอกชนหลายสำนัก ทำให้ท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วมีความแตกต่างกันไปบ้างในรูปแบบลีลาท่ารำตามความสามารถของผู้รับการฝึกหัด สำหรับท่ารำเพลงช้า เพลงเร็วตัวพระที่ใช้ในหลักสูตรการสอนนาฏศิลป์ไทยในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในปัจจุบันนี้ได้รับถ่ายทอดจากพระยานัฏกานฤกษ์ ประมาจารย์ของกรมมหรสพในรัชกาลที่ 6 โดยครูมูล ยมะคุปต์ เป็นผู้นำมาฝึกหัดนักเรียน ส่วนท่ารำของตัวนาง หม่อมต่วน(ศุภลักษณ์) ภัทรนาวิก นางตัวเอกของละครคณะวังบ้านหม้อ หรือละครคณะเจ้าพระยา เทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เป็นผู้นำมาฝึกถ่ายทอดให้แก่ นักเรียน ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เมื่อปี พ.ศ. 2477 (วิทยาลัยนาฏศิลป์, 2526, หน้า 77)

การรำเพลงช้าเพลงเร็วจะยาวหรือสั้นขึ้นอยู่กับการรำแต่ละครั้ง ผู้บรรเลงปี่พาทย์ต้องรู้ว่าหมดท่ารำตรงไหนแล้วจึงออกเพลงเร็ว หรือเปลี่ยนเป็นเพลงเร็วเมื่อถึงท่าที่นัดกันไว้และเมื่อถึงท่ารำสายผู้บรรเลงจะหาทางลงแล้วออกเพลงได้ทันที การใช้เพลงช้าเรื่องสร้อยสนแล้วออกเพลงเร็วแม่วอนลูกและเพลงลูกวอนแม่นี้เป็นการคัดเลือกเพลงช้าและเพลงเร็วมาใช้ในการรำเพลงช้าเพลงเร็วได้อย่างเหมาะสมสอดคล้องกันทั้งท่ารำและท่วงทำนองดนตรี ท่วงทำนองของเพลงสร้อยสนและเพลงแม่วอนลูกมีระดับเสียงกลาง ๆ ไม่สูงมากนักเหมาะแก่การร้องของผู้ฝึกหัดรำ รวมทั้งท่วงทำนองของดนตรีมีสำนวนกลอนที่จำง่ายทำให้มีความสะดวกในการร้องไปพร้อมกับการฝึกหัดรำ (วีระชัย มีบ่อทรัพย์, ม.ป.ป., น.60-61)

การรำเพลงช้าเพลงเร็วเป็นเพลงราชานาฏยาที่ใช้ฝึกผู้เรียนรำไทยอย่างจริงจัง แต่อย่างไรก็ตามเพลงช้าเพลงเร็วได้ถูกนำมาประยุกต์ใช้ในโอกาสอื่น เช่น ตัดให้สั้นลงเพื่อใช้ในการรำแก้บน รำถวายมือในพิธีไหว้ครู ใช้สอนผู้สนใจฝึกรำไทยระยะสั้น ใช้แสดงต้อนรับแขก สานิตท่ารำและเลือกท่ารำในเพลงช้าเพลงเร็วมาปรับปรุงใช้ต่อทำระยะบำ เป็นต้น นอกจากนี้เพลงช้าเพลงเร็วยังจัดเป็นตัวชี้วัดฝีมือการรำตามมาตรฐานรำไทยและการเรียนรำไทยที่ต้องเริ่มจากการฝึกหัดรำเพลงช้าเพลงเร็วตามลำดับ

สำหรับประโยชน์ของการฝึกหัดเพลงช้าเพลงเร็ว ครูมูล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนละครพระได้กล่าวไว้ว่า เพลงช้าเพลงเร็วเป็นการฝึกหัดที่เป็นขั้นตอนมีระเบียบแบบแผน ฝึกให้มีระเบียบวินัย เป็นแม่แบบของผู้รักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติ นอกจากนี้การฝึกเพลงช้าเพลงเร็วยังให้ประโยชน์เฉพาะสำหรับผู้ฝึกหัดรำไทยหลายประการ ได้แก่ การทำให้ผู้ฝึกเกิดทักษะสามารถใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายตั้งแต่การตั้งเอน ตั้งไหล่ ทรงตัว ตั้งนิ้วและการออกท่ารำไทยที่ต้องประสานสัมพันธ์ทุกส่วนของร่างกายตั้งแต่เริ่มรำจนจบ ซึ่งนับเป็นการออกกำลังกายให้ร่างกายมีความแข็งแรง ไม่เหนื่อยง่าย สามารถฝึกหัดรำต่อเนื่องได้เป็นระยะเวลาประมาณ 40-45 นาทีในการรำแต่ละครั้ง (วิทยาลัยนาฏศิลป์, 2526: 79-80) ทั้งยังเป็นการพัฒนาฝีมือการรำให้ผู้ฝึกหัดเป็นผู้ที่รำได้อย่างงดงาม มีลีลานุ่มนวล สง่างามภูมิ สามารถฟังและวิเคราะห์เพลงดนตรีตามจังหวะหน้าทับได้ถูกต้องแม่นยำ สามารถนำแนวทางการรำมาพัฒนาและออกแบบท่ารำในชุดรำอื่น ๆ ได้อย่างกว้างขวาง ที่

สำคัญคือทำให้ผู้ฝึกหัดรู้หลักการรำไทยตั้งแต่ลักษณะท่าทางขององค์พวของผู้รำไทย การผสมท่ารำและโครงสร้างท่ารำ วิธีเชื่อมท่ารำให้ต่อเนื่องกันอย่างสนิทสนม

การฝึกหัดรำเพลงช้าเพลงเร็ว

ในการฝึกหัดรำเพลงช้าเพลงเร็วได้แบ่งการฝึกออกเป็น 3 ขั้นตอน และทุกขั้นตอนล้วนมีความสำคัญสามารถทำให้ผู้ฝึกหัดใช้ร่างกายอย่างรำไทยได้ถูกต้องและสัมพันธ์กันแล้วยังเกิดความเข้าใจจังหวะและทำนองดนตรีมากขึ้นและพร้อมที่จะเข้าใจและคุ้นเคยกับเพลงที่ใช้ฝึกหัดต่อ ๆ มาอีกด้วย ดังจะได้กล่าวถึงลักษณะการฝึกหัด 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การฝึกหัดรำด้วยการร้องบอกจังหวะอย่างง่าย ๆ และต่อเนื่องจนจบกระบวนการรำเพลงช้าว่า “จะ/ โจง จะ/ ทิง โจง/ ทิง/” แบ่งออกเป็น 4 จังหวะย่อย สำหรับฝึกรำเพลงเร็วว่า “ดู้บ ทิง ทิง” แบ่งออกเป็น 2 จังหวะย่อย ผู้ฝึกหัดใช้ร้องช้า ๆ ในการฝึกรำ อนึ่ง การที่ครูใช้การร้องบอกจังหวะในการฝึกรำเพลงช้าเพลงเร็วในขั้นตอนแรกนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ฝึกหัดเข้าใจจังหวะอย่างง่าย ๆ ตลอดช่วงการต่อท่ารำโดยไม่ต้องพะวงกับการร้องที่ยากเกินไปและให้ผู้ฝึกเน้นที่การฝึกร่างกายในการรำเพียงอย่างเดียวซึ่งทำให้การฝึกท่ารำมีคุณภาพมากขึ้นได้ ทั้งยังทำให้ผู้ฝึกหัดรำกับจังหวะให้ถูกต้องซึ่งเป็นเรื่องสำคัญยิ่งในการรำไทย

ขั้นตอนที่ 2 การฝึกหัดรำพร้อมกับการร้องทำนองเพลงที่เรียกว่า “โล่นอย” ตั้งแต่ต้นจนจบด้วยตัวเอง การ “โล่นอย” หมายถึง การผันเสียง “นอย” ให้สูงหรือต่ำตามทำนองเพลงสร้อยสนในเพลงช้าและเพลงแม่วอนลูกในเพลงเร็ว การ “โล่นอย” นี้ช่วยให้ผู้ฝึกคุ้นเคยกับทำนองเพลงซึ่งมีท่วงทำนองช้าในเพลงช้าและท่วงทำนองเร็วในเพลงเร็วซึ่งสามารถสร้างความเข้าใจทำนองดนตรีได้ง่ายขึ้น

การร้องเลียนเสียงทำนอง หรือ “โล่นอย” นี้เริ่มหลังจากฝึกรำด้วยการร้องบอกจังหวะเพลงช้าและเพลงเร็วได้จนครบกระบวนการแล้ว ครูจึงให้ฝึกร้อง “โล่นอย” เพื่อฝึกรำเพลงช้าเพลงเร็วเป็นขั้นตอนต่อมา

ขั้นตอนที่ 3 เป็นการฝึกรำเข้าทำนองดนตรี ในปัจจุบันใช้การบันทึกเสียงการบรรเลงจากวงปี่พาทย์เป็นทำนองเพลงเพื่อใช้เปิดเสียงเพลงขณะฝึกรำ

ในการรำเพลงช้าและเพลงเร็วที่ประกอบด้วยท่ารำจำนวนมาก เริ่มจากรำเพลงจังหวะช้า(เพลง 2 ชั้น) ด้วยการนั่งรำแล้วกรายลุกขึ้นยืนรำแบบอยู่กับที่และเคลื่อนที่สลับกัน จากการรำอยู่กับที่จนถึงรำเคลื่อนที่หรือท่าช้าท่าต่อเนื่องในแต่ละครั้งจัดเป็น 1 ชุดการรำ ยกเว้นรำชุดสุดท้ายของเพลงช้าจบด้วยท่าหนึ่งเพื่อรำเพลงเร็วต่อในท่าเดียวกัน สำหรับเพลงเร็วเริ่มจากการใช้ตัวตามจังหวะที่เร็วขึ้น (เพลงชั้นเดียว) ส่วนใหญ่เป็นท่าที่ใช้ฝึกการทำท่ารำที่เคลื่อนไหวมืออย่างช้า ๆ แต่ใช้เท้าเร็วในจังหวะเดียวกันและต้องจบกระบวนการนั้นพร้อมกันในรูปแบบต่าง ๆ แบ่งออกเป็นกระบวนการรำชุดในเพลงช้า เพลงเร็วและเพลงลา ลักษณะเช่นนี้ตามตำรานาฏยศาสตร์โดยกรมมุนีได้กล่าวว่าเป็น “รำชุด หรือ องค์หาระ” หมายถึงการพ้อนรำที่ใช้กระณะหรือท่ารำจำนวนหนึ่งปฏิบัติต่อเนื่องกันด้วยการเคลื่อนไหวมีชื่อเรียกตามจำนวนการใช้กระณะที่แตกต่างกันรวม 32 ชุดหรือองค์หาระ ซึ่งแต่ละชุดประกอบด้วยกระณะตั้งแต่ 4 – 12 ท่า (กรมศิลปากร, 2541, น.155-175) สำหรับการปฏิบัติท่ารำของอินเดียตามตำรานาฏยศาสตร์นี้ พบว่า ท่ารำหรือกระณะเริ่มจากหน่วยย่อยของร่างกายตั้งแต่ มือ แขน เท้า

ชา ลำตัว ศีรษะ แต่ละหน่วยมีวิธีการออกท่าทางแตกต่างกัน และเมื่อนำท่าทางของหน่วยย่อยของร่างกายเหล่านั้นมาผสมกันหน่วยละ 1 ท่า จะได้ท่ารำที่หลากหลายโดยมีชื่อเรียกท่ารำเฉพาะเพื่อให้เกิดความเข้าใจและปฏิบัติได้ตรงกัน ท่ารำเหล่านี้เมื่อนำมาเรียงร้อยต่อเนื่องด้วยการเชื่อมท่าในแบบต่าง ๆ จะเกิดเป็นท่ารำใหม่อยู่เสมอ ลักษณะเช่นนี้ปรากฏเป็นทฤษฎีการปฏิบัติท่ารำในการแสดงนาฏศิลป์ต่างชาตรวมทั้งนาฏศิลป์ของไทยด้วย

กระบวนรำชุดในเพลงช้า มีลักษณะท่ารำที่เคลื่อนไหวเพื่อเปลี่ยนท่ารำไปอย่างช้า ๆ จากท่ารำหนึ่งไปยังอีกท่ารำหนึ่งที่เชื่อมต่อการเคลื่อนไหวกึ่งของร่างกายจากจุดเริ่มต้นไปสู่จุดสิ้นสุดของแต่ละทำนั่น ๆ เป็นการเรียงร้อยท่ารำที่มีทั้งแบบเคลื่อนไหวอยู่กับที่และเคลื่อนตัวไปตามพื้นที่ว่างของเวที ทั้งนี้เพื่อเชื่อมต่от่ารำไปสู่ท่าที่เป็นจุดหมายสำคัญในแต่ละชุดท่ารำซึ่งมักเป็นกระบวนท่ารำที่ต้องทำซ้ำๆ อย่างต่อเนื่อง ซึ่งพบว่าในเพลงช้ามีรำชุดจำนวน 5 ชุดและในแต่ละชุดประกอบด้วยจำนวนท่ารำแตกต่างกันไป ดังนี้

กระบวนรำชุดที่ 1 ชุดท่ากรายเป็นการร่ายอยู่กับที่ประกอบด้วยท่ารำจำนวน 5 ท่า ได้แก่ ท่าวางมือ กล่อมตัวตั้งวงล่าง ถวายบังคม ม้วนจีบวงล่าง ท่ากรายขึ้นยืนและท่ากรายเคลื่อนที่ (ท่าช้า) ก้าวเท้าไปด้านหน้า และถอยไปด้านหลัง

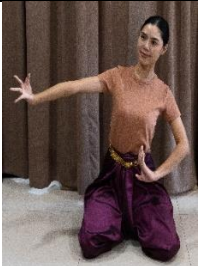
กระบวนรำชุดที่ 2 ชุดท่าส่ายแขนเดียว ประกอบด้วยท่ารำจำนวน 8 ท่า ได้แก่ ท่าสอดสร้อย ช้ายวงล่างกับขวาแบหงายแขนตึงด้านข้าง สอดสร้อย(ช้า) ส่ายแขนเดียวอยู่กับที่ สอดสร้อย(ช้า) จีบหงายงอ-ตึงมือแบระดับศีรษะกับมือจีบคว่ำแขนตึงย้อนตัว บัวชูฝึก สอดสร้อย(ช้า)ส่ายแขนเดียวเคลื่อนที่ และชะนีรำไม้

กระบวนรำชุดที่ 3 ชุดท่าส่าย 2 แขน ประกอบด้วยท่ารำจำนวน 11 ท่า ได้แก่ ท่าบัวชูฝึก รำกระบี่ชะนีรำไม้ ล่อแก้วขึ้นเท้า สอดสร้อย บัวชูฝึก(ช้า) ตั้งมือแขนตึงด้านหน้า วาดแขน 2 ข้างมือแบหงายกลางอัมพรย้อนตัว ประไลยวาท ชะนีรำไม้(ช้า) ส่าย 2 แขนเคลื่อนที่และท่าจีบหงาย 2 มือระดับชายพก

กระบวนรำชุดที่ 4 ชุดท่าสะบัดมือ ประกอบด้วยท่ารำจำนวน 9 ท่า ได้แก่ พรหมสี่หน้า ตั้งมือแขนตึง กลางอัมพรต่อเนื่อง ชะนีรำไม้ กลางอัมพร(ช้า) บัวชูฝึก ลงวง จีบหงายกระทบจังหวะหมุนตัว หนุมาน และสะบัดมือต่อเนื่อง

กระบวนรำชุดที่ 5 ชุดรำกระบี่สี่ท่าประกอบด้วยท่ารำจำนวน 12 ท่า ได้แก่ ท่าจีบหงายแขนตึงด้านหน้ากับวงล่าง กระหวัดเกล้า สอดสร้อย จีบคว่ำด้านข้างกับจีบหลัง ท่าร้อยดอกไม้ ท่าเปลื้องมือตบเท้า กระหวัดเกล้า(ช้า) กลางอัมพร ประไลยวาท มือวงและมือจีบแขนตึง ท่าประไลยวาท ม้วนมือจีบแบหงายด้านข้างกับวงล่าง รำกระบี่กระทุ้งเท้าหลัง สอดสร้อย(ช้า) และท่ารำกระบี่(ช้า)ตัวตรงซึ่งเป็นท่าสุดท้ายของการรำเพลงช้าเพื่อเข้ารำเพลงเร็วในท่าเดียวกัน

ตารางที่ 1 ตัวอย่างท่ารำชุดในการรำเพลงช้า

ชื่อชุดท่ารำ	ตัวอย่างท่ารำชุดในการรำเพลงช้า		
1.ชุดท่ากราย			
	ถวายเป็นมงคล	ท่าเริ่มกรายเพื่อลุกขึ้น	ท่ากราย(ต่อเนื่อง)
ชื่อชุดท่ารำ	ตัวอย่างท่ารำชุดในการรำเพลงช้า		
2.ชุดท่ารำสายแขนเดียว			
	สายแขนเดียวอยู่กับที่	จีบหางยอ-ตั้ง	สายแขนเดียวเคลื่อนที่ (ในภาพเป็นการฉายเท้า)
3.ชุดท่ารำสาย 2 แขน			
	บัวชูฝึก	สอแก้วขึ้นเท้า	สาย 2 แขนเคลื่อนที่
4. ชุดท่ารำสะบัดมือ			
	กลางอัมพร	लगव	สะบัดมือ(ต่อเนื่อง)
5.ชุดท่ารำกระปี่สีท่า			
	สอดสร้อยขอยเท้า	ประไลยวาท	รำกระปี่สีท่า(ท่าจบ)

กระบวนรำชุดในเพลงเร็ว เป็นการรำเพลงในจังหวะที่เร็วขึ้น (ชั้นเดียว) มีจุดประสงค์เพื่อฝึกการใช้ตัว* เนื่องจากลักษณะท่ารำที่เคลื่อนไหวเพื่อเปลี่ยนท่ารำหรือรำซ้ำท่ารำเดียวกันต่อเนื่องทั้งท่าคู่⁺และท่าเดี่ยว⁺โดยส่วนใหญ่มีการใช้ตัวประกอบกับท่ามือและเท้าหลายแบบ กระบวนรำเพลงเร็วเริ่มจากการใช้ตัวในท่ารำสุดท้ายของเพลงช้าแล้วเชื่อมท่ารำต่อไปจนถึงการรำท่าซ้ำแบบต่อเนื่องทั้งท่าคู่หรือท่าเดี่ยวเป็นชุด ๆ สำหรับรำชุดในเพลงเร็วพบว่ามีจำนวน 4 ชุด ดังนี้

กระบวนรำชุดที่ 1 ชุดท่าเปลื้องมือถัดเท้าประกอบด้วยท่ารำจำนวน 9 ท่า ได้แก่ รำกระบี่ เคล้ามือ ฉายเท้าและย่อเท้าเคลื่อนที่ จีบหางยักกับตั้งมือระดับชายพก จีบหางชายพกและจีบหลัง ร่ายว์ จีบหางชายพกและจีบหลัง(ซ้ำ) ชะนีร่ายไม้ สอดสร้อย รวมมือจีบและมือแบด้านหน้าถัดเท้าเคลื่อนที่และอยู่กับที่ ท่าเปลื้องมือถัดเท้าอยู่กับที่ด้านข้างขวา ตีไหล่ สอดสร้อย (กระบวนท่าซ้ำ)รวมมือจีบและมือแบด้านหน้าถัดเท้าเคลื่อนที่และอยู่กับที่ ท่าเปลื้องมือถัดเท้าอยู่กับที่ด้านข้างซ้าย(ท่าคู่) ตีไหล่ สอดสร้อย

กระบวนรำชุดที่ 2 ชุดท่าสายแขนเดียวกับมือตั้งระดับไหล่ ประกอบด้วยท่ารำจำนวน 8 ท่า ได้แก่ สอดมือถัดเท้าเคลื่อนที่ ลงวง ข้างประสานงา วาดแขนจีบออกเป็นมือแบด้านข้าง ตั้งมือแขนตั้งด้านข้าง กลางอัมพรตบเท้าหมุนตัวจีบสอดมือแบกับตั้งมือแขนตั้งเล่นเท้า สายแขนเดียวกับตั้งมือจอและตั้งแขนประเท้าต่อเนื่องอยู่กับที่ (กระบวนท่าซ้ำ) กลางอัมพรตบเท้าหมุนตัว เล่นเท้าและประเท้าต่อเนื่องอยู่กับที่ร่วมกับสายแขนเดียวกับตั้งมือจอและตั้งแขน (ท่าคู่หรือท่ารำเดียวกันรำ 2 ครั้งด้านขวาและซ้าย) กลางอัมพรตบเท้า

กระบวนรำชุดที่ 3 ชุดท่าสาย 2 แขน ประกอบด้วยท่ารำจำนวน 10 ท่า ได้แก่ กลางอัมพรก้าวหน้า ถอยหลัง วาดแขนฉายเท้า สาย 2 แขนย่อเท้า จีบหาง 2 มือระดับชายพก มือแบหางแขนตั้งด้านหน้า มือตั้งแขนตั้งด้านหน้า วาดแขนมือแบหางด้านข้าง สาย 2 แขนหมุนตัวและโย้ จีบหางม้วนมือออกเป็นแบหางแขนตั้งด้านข้าง กระต่ายตองแร้วกล่อมตัวกระทุ้งเท้าหมุนตัว

กระบวนรำชุดที่ 4 ชุดท่ารำสายเคลื่อนที่ ประกอบด้วยท่ารำจำนวน 4 ท่า ได้แก่ ใช้ตัวจีบหางด้านหน้า กังหันร่อนสะบัดมือถัดเท้าขวาอยู่กับที่ (ซ้ำ)กังหันร่อนสะบัดมือถัดเท้าซ้ายอยู่กับที่ (ท่าคู่) รำสาย 2 แขนถัดเท้าเคลื่อนที่ขึ้น-ลงทางขวาและซ้าย ท่าชักแป้งจบด้วยรำสาย

* ใช้ตัว เป็นคำศัพท์ทางรำไทย หมายถึงการเคลื่อนไหวลำตัวส่วนบนโดยการกอดเกลียวข้างขวาและซ้ายสลับกันพร้อมกับลักคอ ขณะที่ต้องทรงตัวตรงกันไม่ให้ลำตัวตั้งแต่เอวลงไปส่ายไปมา

2 ท่าคู่ เป็นคำศัพท์ที่ใช้เรียกการปฏิบัติกระบวนท่ารำซ้ำกัน 2 ครั้งด้วยการเปลี่ยนทิศการรำหรือเปลี่ยนข้างจากรำทางขวาแล้วต่อยุทธรำทางด้านซ้ายเป็นคู่กัน

+ ท่าเดี่ยว เป็นคำศัพท์ที่ใช้เรียกการรำท่าหนึ่งแล้วเปลี่ยนเป็นท่ารำต่อไปที่ไม่ซ้ำกัน

ตารางที่ 2 ตัวอย่างท่ารำชุดในการรำเพลงเร็ว

ชื่อชุดท่ารำ	ตัวอย่างท่ารำชุดในการรำเพลงเร็ว		
1.ชุดท่าเปลื้อง มือถัดเท้า			
	เกล้ามือ	รำยั่ว	เปลื้องมือถัดเท้าซ้าย
2.ชุดท่าส่ายแขน เดียวกับมือตั้ง ระดับไหล่			
	ข้างประสานงา	สอดสูงตบเท้า	ส่ายแขนเดียว กับมือตั้งระดับไหล่
ชื่อชุดท่ารำ	ตัวอย่างท่ารำชุดในการรำเพลงเร็ว		
3.ชุดท่าส่าย 2 แขน			
	ส่าย 2 แขนย่ำเท้า	มือแบแขนตึงด้านข้าง	ส่าย 2 แขนโย้ตัว
4.ชุดท่ารำส่าย เคลื่อนที่			
	ก้มหันร่อนถัดเท้า	รำส่าย 2 แขน	รำส่าย(ท่าจบเพลงเร็ว)

กระบวนรำชุดในเพลงลา เพลงลาเป็นเพลงขนาดสั้นต่อเป็นเพลงสุดท้ายในชุดรำเพลงช้าเพลงเร็ว มีท่ารำซ้ำจำนวน 2 ท่าคือ ท่าลาและม้วนมือลงนั่ง ท่ารำไม่ซ้ำคือท่าถวายบังคม

แนวคิดการรำละครไทยจากเพลงช้าเพลงเร็ว

แบบฝึกท่าเพลงช้าเพลงเร็วนี้แม้เป็นแบบฝึกเบื้องต้นก็ตาม แต่ตลอดกระบวนการได้แทรกหลักการไว้เป็นแนวคิดหรือความคิดที่เป็นแนวทางในการรำละครไทยไว้เกือบทั้งหมด หลักการที่กล่าวถึงนี้หากเทียบกับหลักการทางภาษาที่ถือเป็นไวยากรณ์แล้วน่าจะนับหลักการรำว่าเป็นไวยากรณ์รำไทยได้เช่นเดียวกัน เพราะรำไทยเป็นเครื่องมือสื่อสารกับผู้ชมเช่นเดียวกับภาษาหากแต่ใช้ในการแสดงเท่านั้น

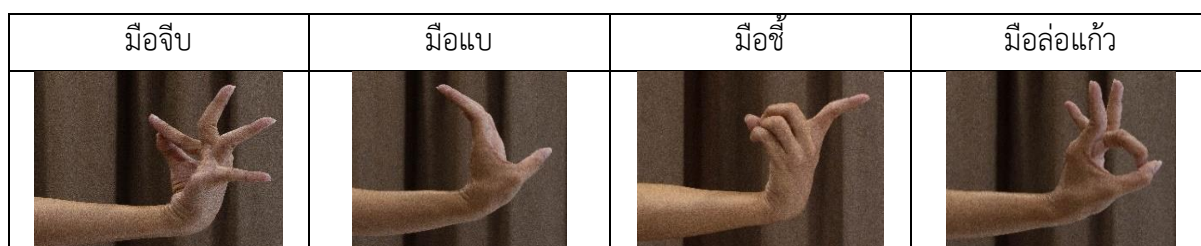
ไวยากรณ์มาจากคำว่า วैयाกรณ ในภาษาสันสกฤตและคำว่า เวैयाกรณ ในภาษาบาลี พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายว่า ไวยากรณ์เป็นคำนาม หมายถึง วิชาภาษาว่าด้วยรูปคำและระเบียบในการประกอบรูปคำให้เป็นประโยค (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.1135) โดยทั่วไปใช้คำนี้ในศาสตร์เกี่ยวกับภาษาที่ใช้สื่อสารระหว่างมนุษย์ซึ่งมีจำนวนตัวอักษรหรือพยัญชนะและสระในการผสมกันให้เป็นคำ เป็นประโยคหรือเป็นข้อความเพื่อสื่อสารกับกลุ่มคนที่เข้าใจในภาษาเดียวกัน ในภาษาไทยหมายถึง เสียงที่มนุษย์เปล่งออกมาเพื่อสื่อความหมายระหว่างมนุษย์ ระบบเสียงในภาษาไทยมี 3 ชนิด คือ เสียงสระ เสียงพยัญชนะและเสียงวรรณยุกต์ เสียงในภาษาไทยทั้งระบบนี้เมื่อเปล่งเสียงออกมาพร้อมกันสามารถสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างได้เป็นรูปต่าง ๆ ได้แก่ รูปคำหรือพยางค์ รูปวลี รูปประโยค ด้วยหลักการนี้การฟ้อนรำจึงนับเป็นเครื่องมือสำหรับสื่อสารอย่างหนึ่งในการแสดงละครทำให้เข้าใจหมายรู้เรื่องราวที่ผู้แสดงต้องการสื่อกับผู้ชมนั่นเอง

ดังนั้นรำไทยนอกจากการเป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่คนไทยสร้างขึ้นและพัฒนามากกว่า 700 ปีที่ให้เรื่องราว สะท้อนความเชื่อ วิถีชีวิตพร้อมกับให้ความบันเทิงกับชนชาติไทยสืบมานั้น วัตถุประสงค์หนึ่งของศิลปะรำไทยนั้นคือการสื่อสารเรื่องราวในการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจและติดตามการแสดงนั้น ๆ โดยใช้องค์ประกอบของผู้รำแสดงท่าทางต่าง ๆ ทั้งที่มีเนื้อเรื่องหรือไม่มีเนื้อเรื่องให้เข้าใจและติดตามเนื้อเรื่องหรือบทราวดลอดการแสดง ดังนั้น การสื่อสารในการรำไทยจึงนับเป็นภาษาหนึ่งที่มีหลักและวิธีในการสร้างกระบวนการอย่างเป็นระบบด้วยการผสมท่าทางขององค์ประกอบแต่ละส่วนของผู้รำมาเป็นการรำและวิธีเชื่อมต่อท่ารำร้อยกรองให้เป็นกระบวนการที่ต่อเนื่อง เมื่อการฟ้อนรำมีจุดประสงค์เช่นเดียวกับภาษา ฉะนั้นหลักและวิธีการที่ผู้รำสื่อสารกับผู้ชมนั้นควรเรียกได้ว่าเป็นไวยากรณ์ที่เกิดจากแนวคิดในการรำไทย” ที่ควรศึกษาอย่างมีหลักการเพื่อแสดงถึงวิธีการสร้างกระบวนการรำไทยเพื่ออธิบายให้กับผู้สนใจทั้งในและนอกวงการรำไทยได้

แนวคิดในการรำไทยที่ปรากฏในการรำเพลงช้าเพลงเร็วแบ่งออกเป็น 5 ประการ ได้แก่ แบบท่าขององค์ประกอบในการรำไทยแบบหลวง โครงสร้างท่ารำไทย วิธีการเชื่อมท่ารำ วิธีการเคลื่อนไหวอย่างรำไทยทั้งแบบเคลื่อนที่และไม่เคลื่อนที่รวมถึงพลังงานในการรำไทย แต่ในบทความนี้ได้นำเสนอการวิเคราะห์เป็นเบื้องต้น 3 ประการ ดังนี้

1. **แบบท่าขององคาวพในการรำไทยแบบหลวง** การรำไทยเป็นศิลปะที่ใช้องคาวพของร่างกายมนุษย์นำเสนอผลงานละครที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นการใช้อะไรหรือส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่จำเป็นในการรำไทยทั้ง 8 ส่วน ได้แก่ ลำตัว ศีรษะ ไหล่ แขน มือ นิ้วมือ ขาและเท้า นั้น ต้องคำนึงถึงแบบแผนการจัดวางตำแหน่งแต่ละส่วนของร่างกายให้ถูกต้อง โดยคำนึงถึงความแตกต่างทางร่างกายของมนุษย์แต่ละคนด้วย แบบท่าขององคาวพในการรำไทยแบบหลวงนั้นแบ่งออกเป็นกลุ่มท่าได้ 5 กลุ่ม คือ แบบมือที่ใช้ในการรำไทย แบบท่าลำตัว แบบท่าศีรษะและไหล่ แบบท่าแขน มือและนิ้วมือ แบบท่าขาและเท้า ดังนี้

1.1 **แบบมือที่ใช้ในการรำไทย** หมายถึง ท่าทางหรือแบบของมือที่ใช้ในการรำไทย สำหรับการรำไทย “มือ” นับเป็นสิ่งสำคัญมากอย่างหนึ่ง เพราะมือทำให้ท่ารำเกิดความงามในเชิงของทัศนศิลป์ เช่น เกิดลายเส้นที่แข็งแรง อ่อนไหว ลายของการม้วนมือ สะบัดมือ คลายมือรวมถึงการเคลื่อนมือไปยังทิศทางและระดับต่าง ๆ ด้วยพลังที่ต่างกัน อีกทั้งมือยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสาร สร้างอารมณ์ความรู้สึกไปยังผู้ชมอีกด้วย ท่าทางหรือแบบของมือที่ใช้ในการรำไทยมี 4 แบบหลักที่นำมาพลิกแพลงใช้ในการรำไทยทั้งแบบรำกับทำนองเพลงและรำกับบท คือ



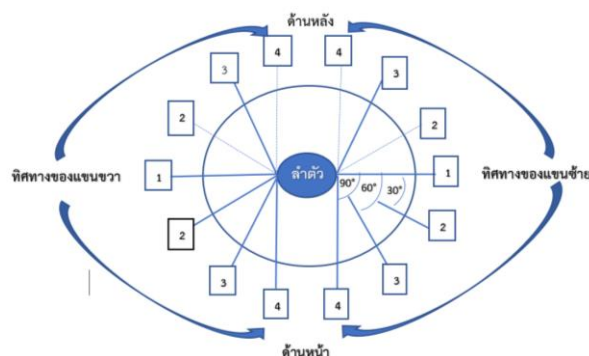
ภาพที่ 1 แบบมือที่ใช้ในรำไทย

สำหรับท่าทางหรือแบบของมือที่ใช้ในการรำเพลงช้าและเพลงเร็ว ล้วนพบว่ามีการใช้มือ 3 แบบ คือ มือจีบ มือแบและมือล้อแก้ว ท่ามือเหล่านี้นำมาใช้ผสมกับท่าเท้าและการใช้ลำตัวในการรำตามตำแหน่งทิศทางและระดับต่าง ๆ อย่างรำไทย ทำให้ท่ารำเกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งยังแจ่มแจ้งรายละเอียดตามบทหรือตามความคิดของนาฏศิลปินในอดีตเพื่อสร้างความสนใจและติดตามชมการรำอย่างต่อเนื่อง

1.2 **แบบท่าลำตัว** หมายถึงการตั้งตัวท่อนบนตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงก้นกบโดยใช้ขาและเท้าทั้ง 2 ข้างหรือข้างเดียวรับน้ำหนักของร่างกายทั้งซีกขวาและซ้ายให้เกิดความสมดุล ขณะที่ร่างกายส่วนบนมีการอ่อนตัวไปทางขวาหรือซ้ายระหว่างการรำ เรียกว่าภาษาละครว่า “การทรงตัว” การทรงตัวเป็นสิ่งสำคัญมาก จัดเป็นสามัญลักษณ์อย่างหนึ่งของการรำไทยแบบหลวงสำหรับตัวละครทุกประเภทต้องปฏิบัติตั้งแต่เริ่มรำจนการแสดงนั้นจบลงซึ่งถ้าผู้รำขาดการทรงตัวที่ดีทั้งที่ผู้รำคนนั้นสามารถรำได้ถูกต้องในด้านท่าทางตำแหน่งและทิศทางแล้วก็ตามแต่การรำนั้นจะดูอ่อนด้อยลงไปทันที ดังตัวอย่างการทรงตัวในแบบตัวพระที่ใช้ผู้หญิงแสดงซึ่งสามารถนำไปอธิบายการทรงตัวของตัวละครประเภทอื่นได้

1.3 แบบท่าศีรษะและไหล่ หมายถึง การใช้ท่าทางศีรษะและไหล่ของผู้รำที่กำหนดลักษณะและตำแหน่งต่าง ๆ ไว้ในการรำไทย ซึ่งมีทั้งแบบท่าหนึ่งและแบบเคลื่อนไหวโดยใช้ความสัมพันธ์ระหว่างใบหน้าไหล่และเกี้ยวข้างทำให้เกิดแบบท่าทางของศีรษะไหล่ และลำตัว สำหรับแบบท่าศีรษะและไหล่ที่ใช้ในการรำเพลงช้าและเพลงเร็ว ลามี 5 แบบ ได้แก่ ศีรษะตรง เอียงศีรษะ ลักคอ กล่อมหน้าและตีไหล่ ทั้งนี้เพื่อใช้สร้างกระบวนการรำที่มีความหลากหลายน่าสนใจมากขึ้น

1.4 แบบท่าของแขน มือและนิ้วมือ หมายถึง ท่าทางของแขนในทิศทางและระดับต่าง ๆ เมื่อรวมกับแบบมือหลายลักษณะ เกิดเป็นแบบท่าของแขนและมือที่ใช้ในการรำไทย สำหรับการรำเพลงช้าและเพลงเร็ว ลา ประกอบด้วยแบบท่าของแขนซึ่งเป็นตัวกำหนดทิศทางและระดับของมือกับแบบท่าของมือที่ใช้ในการรำลักษณะต่าง ๆ ซึ่งพลิกแพลงมาจากท่ามือทั้ง 3 แบบ คือ มือแบ มือจีบ และมือล้อแก้ว เมื่อนำท่าทางของแขนและลักษณะของมือมาผสมรวมกันแล้วเป็นแบบท่าของแขนและมือที่ใช้ในการรำเพลงช้า เพลงเร็ว ลา จำนวนมาก สำหรับการศึกษาแบบท่าของแขนและมือในการรำไทยจำเป็นต้องอาศัยความรู้เรื่องทิศทางและระดับของแขนและมือที่ใช้ในรำไทยซึ่งมีผลทำให้ท่ามือเกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามกระบวนการในชุดการแสดงหนึ่ง ๆ ดังนี้



ภาพที่ 2 ทิศทางของแขน (เส้นทึบ) ด้านหน้า ด้านข้างและด้านหลังที่ใช้ในการรำไทย

ทิศทางของแขนในการรำไทย(จากภาพ) ด้วยเส้นทึบจากด้านข้างไปด้านหน้า 4 ตำแหน่ง และด้านหลัง 1 ตำแหน่งในแต่ละข้าง (เส้นประคือทิศทางที่ไม่ได้นำมาใช้ในการรำไทย) ในแต่ละตำแหน่งมีวิธีใช้แขนต่างกันอยู่บ้าง ได้แก่

- ตำแหน่งทิศทางด้านข้างถึงด้านหน้า แบ่งออกเป็น 4 ทิศทางทั้ง 2 ข้าง ดังนี้

ตำแหน่ง 1 ใช้กับแขนตั้งเป็นแกนแนวนอนระดับไหล่ เช่น การตั้งมือแขนตั้งด้านข้างระดับไหล่

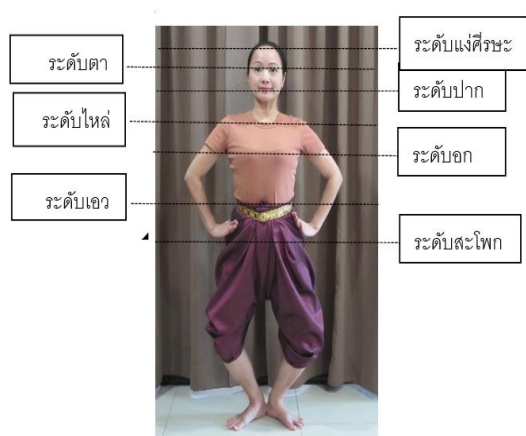
ตำแหน่ง 2 ใช้กับแขนตั้งและงอทำมุมประมาณ 30° กับแกนแนวนอน เช่น ท่าตั้งวงบนระดับแง่ศีรษะตั้งวงกลางระดับไหล่และตั้งมือแขนตั้งระดับไหล่

ตำแหน่ง 3 ใช้กับแขนทำมุมประมาณ 60° กับแกนแนวนอน เช่น ตั้งวงในท่าโบก ตั้งวงในท่าพิสมัย เรียงหมอน

ตำแหน่ง 4 ใช้กับแขนยื่นไปด้านหน้าทำมุมประมาณ 90° กับแกนแนวนอนใช้กับท่าแขนและมือหลายระดับทั้งตั้งแขนและงอแขน เช่น งอแขนตั้งมือทำวงล่าง งอแขนมือจีบตะแคงระดับอกและงอแขนตั้งวงระดับปาก

- ตำแหน่งทิศทางด้านข้างถึงด้านหลัง มีใช้อยู่ตำแหน่งและระดับเดียวคือ ตำแหน่งที่ 3 แขนตั้งระดับสะโพก ได้แก่ จีบหางแขนตั้ง มือแบคว่ำแขนตั้ง

ระดับของมือในการรำไทยกำหนดให้ฝ่ามือและนิ้วมือเป็นจุดวางระดับของร่างกายที่เกิดขึ้นในการรำไทย เกิดขึ้นด้วยข้อต่อตรงหัวไหล่ทำให้เกิดการพับแขนส่วนบนกับลำตัวและข้อต่อตรงข้อศอกทำให้เกิดการพับแขนส่วนบนกับส่วนล่าง การงอหรือการพับแขนเริ่มตั้งแต่การตั้งแขน งอแขนจนถึงพับลำแขนส่วนล่างขึ้นมาเป็นมุมฉากที่ข้อศอกมีที่ใช้ 3 ด้าน คือ ด้านหน้า ด้านข้างและด้านหลัง แต่ละด้านมีระดับที่ใช้แตกต่างกันอยู่บ้าง ดังภาพแสดงระดับต่อไปนี้



ภาพที่ 3 การกำหนดตำแหน่งระดับของมือ
ที่ใช้ในการรำไทย

ระดับของมือตามเส้นแสดงระดับจากภาพข้างบนนี้ เมื่ออยู่ในทิศทางต่างกัน มีการใช้ระดับของแขนและมือเหมือนและต่างกัน ดังนี้

ด้านหน้า ใช้แขนและมือ 4 ระดับ คือ ระดับเอว อก ปากและตา

ด้านข้าง ใช้แขนและมือ 3 ระดับ คือ ระดับเอว ไหล่และแกงศรีษะ

ด้านหลัง ใช้แขนและมือ 1 ระดับ คือ ระดับสะโพก

จากลักษณะมือ ตำแหน่งของทิศทางและระดับตามที่กล่าวมาข้างต้น สามารถจัดทำทางของแขนและมือลักษณะต่าง ๆ อย่างอย่างรำไทย ได้แก่ แบบท่าทางของแขนและมือที่ใช้ในการรำไทย ลักษณะมือแบ มือจีบที่อยู่ด้านหน้าและด้านข้าง กับมือจีบและมือแบที่ใช้ด้านหลังลำตัว ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 ตัวอย่างแบบท่าแขนและมือที่ใช้ในการรำไทย

ด้านหน้า	ระดับเอว	ระดับอก	ระดับปาก	ระดับศีรษะ
มือแบตั้ง				

ด้านข้าง	ระดับเอว	ระดับไหล่		ระดับศีรษะ
		งอแขน	ตึงแขน	
มือแบ หงาย 1 ข้าง				
ด้านหลัง มือจีบ/มือแบแขนตึง				

ข้อสังเกต 1. ในการรำผู้รำใช้แขนส่วนบนควบคุมทิศทางและระดับของแขนร่วมกับแขนส่วนล่างที่ใช้ควบคุมระดับของแขนและมือ

2. ในการใช้แขนและมือ หากผู้รำตึงแขนขึ้นและงอแขนเล็กน้อย จะเห็นลำแขนเป็นวงโค้ง แต่ถ้าพลิกแขนให้ท้องแขนหงายขึ้น จะเห็นลำแขนเป็นเหลี่ยม อาจเป็นมุมป้านหรือมุมฉากได้

1.5 แบบท่าขาและเท้า ซึ่งเป็นส่วนรับน้ำหนักของลำตัวที่แสดงท่ารำด้วยแขนและมือ แบบท่าทางของขาและเท้าสำหรับตัวพระในการรำเพลงช้าและเพลงเร็วมีอยู่หลายแบบเพื่อนำไปผสมกับท่าของแขนและมือ เกิดเป็นท่ารำที่หลากหลาย สำหรับแบบท่าทางของขาและเท้าที่ใช้ในการรำเพลงช้าและเพลงเร็วและการรำชุดอื่น ๆ ด้วยแบ่งออกเป็น

-การใช้ขาและเท้าแบบอยู่กับที่ ได้แก่ นั่งคุกเข่า นั่งตั่งเข่า ฉายเท้า ก้าวข้าง วางส้นเท้า จรดเท้า ผสมเท้าตรง ผสมเท้าเหลื่อม ยกเท้า และกระดกเท้า

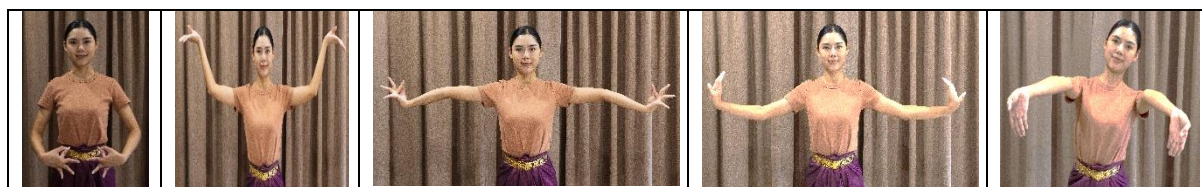
-การใช้ขาและเท้าอยู่กับที่หรือเคลื่อนที่ ได้แก่ ก้าวหน้า ถัดเท้าเคลื่อนที่ ขยับเท้าเคลื่อนที่ ซอยเท้า

2. รูปแบบโครงสร้างท่ารำไทย

โครงสร้างท่ารำไทยที่เกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายแต่ละส่วนให้ได้ลักษณะ ระดับและทิศทางตามแบบแผนของรำไทยแบบหลวงมีอยู่หลายรูปแบบแบ่งออกเป็นกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มโครงสร้างท่ารำหลักและกลุ่มโครงสร้างท่ารำรอง ดังนี้

2.1 โครงสร้างท่ารำหลัก หมายถึง โครงสร้างท่ารำที่ใช้แขนและมือทั้ง 2 ข้างในการรำ พบว่าทุกท่ารำไทยต้องใช้แขนและมือประกอบกันเป็นท่ารำต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการยืนรำหรือนั่งรำก็ตาม จึงนับว่าท่ารำที่ใช้แขนและมือเป็นเรื่องสำคัญในการรำไทย เพราะการรำไทยผู้รำใช้ท่าทางของมือสื่อสารกับผู้ชมโดยใช้เป็นอุปกรณ์หลักในการส่งสารให้กับผู้ชมตลอดการแสดง ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงลักษณะ ทิศทางและระดับของแขนและมือทั้ง 2 ข้างในการรำสามารถจัดแบ่งโครงสร้างท่ารำออกเป็น 2 แบบ คือ โครงสร้างท่ารำแบบมือ 2 ข้างเหมือนกันและโครงสร้างท่ารำแบบมือ 2 ข้างต่างกัน ดังนี้

1) โครงสร้างท่ารำแบบมือ 2 ข้างเหมือนกัน หมายถึง โครงสร้างท่ารำที่ใช้แขนและมือ 2 ข้าง ท่าทางเหมือนกันประกอบเป็นท่ารำ แบ่งเป็นโครงสร้างท่ารำด้านหน้า 3 ระดับ ได้แก่ ระดับเอว ระดับอก และระดับศีรษะ โครงสร้างท่ารำด้านข้าง 2 ระดับ ได้แก่ ระดับไหล่และระดับศีรษะ รวมถึงโครงสร้างท่ารำด้านหลัง 1 ระดับ คือ ระดับสะโพก ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 4 โครงสร้างท่ารำแบบแขนและมือ 2 ข้างเหมือนกัน

2) โครงสร้างท่ารำแบบมือ 2 ข้างต่างกัน หมายถึง โครงสร้างท่ารำที่ใช้มือ 2 ข้าง ท่าทางต่างกันลักษณะใดลักษณะหนึ่งประกอบเป็นท่ารำเดียวกัน เช่น แบบมือเหมือนกันแต่ต่างระดับ แบบมือต่างกันในระดับเดียวกัน แบบมือและระดับต่างกันทั้งนี้ท่ารำทั้ง 3 แบบยังมีความสัมพันธ์กับทิศทางของแขนอีกด้วย ดังยกตัวอย่างโครงสร้างท่ารำแบบมือ 2 ข้างต่างกันทั้ง 3 แบบแยกตามทิศทางของมือในการรำ ต่อไปนี้

			
มือเหมือนกันแต่ ระดับมือต่างกัน	แบบมือต่างกัน แต่อยู่ระดับเดียวกัน	ต่างทั้งระดับและแบบมือ	

ภาพที่ 5 โครงสร้างท่ารำแบบแขนและมือ 2 ข้างต่างกัน

2.2 โครงสร้างท่ารำรอง เป็นโครงสร้างท่าของขาและเท้าที่ใช้ในรำไทยเป็นส่วนประกอบสำคัญ แม้ว่าขาและเท้าสื่อความหมายของท่ารำได้ไม่ชัดเจนเท่าแขนและมือก็ตาม แต่ขาและเท้าช่วยประกอบท่ารำให้ครบสมบูรณ์ รวมถึงการเสริมรายละเอียดของท่ารำให้เพิ่มขึ้น ทั้งยังทำให้ท่ารำเกิดการเคลื่อนไหวที่เปลี่ยนแปรไปยังทิศทางต่าง ๆ ได้ แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่

1) โครงสร้างท่าเท้ารับน้ำหนัก 2 ข้างเท่ากัน ในการรำไทยใช้โครงสร้างนี้ในท่ายืนมีเพียง 1 ท่า คือ การผสมเท้าตรง

2) โครงสร้างท่ารำใช้เท้ารับน้ำหนักข้างเดียว ในการรำไทยมีใช้ในท่ายืน ได้แก่ กระดกเท้าและยกเท้า

3) โครงสร้างท่ารำแบบใช้เท้า 2 ข้างรับน้ำหนักไม่เท่ากัน ได้แก่ ท่ายืนผสมเท้าเหลื่อม ก้าวหน้า ก้าวข้าง จรดเท้า วางส้นเท้า ซอยเท้า ถัดเท้า ขยับเท้าและย่อเท้า

จากการศึกษาโครงสร้างท่าเท้าในการรำไทย พบว่าการใช้เท้าในการรำไทยส่วนใหญ่เป็นแบบการใช้เท้าทั้ง 2 ข้างรับน้ำหนักไม่เท่ากันซึ่งมีอยู่ 2 แบบคือการใช้เท้า 2 ข้างรับน้ำหนักไม่เท่ากัน กับท่าเท้ารับน้ำหนักข้างเดียว สำหรับการใส่เท้ารับน้ำหนัก 2 ข้างไม่เท่ากันยังแบ่งออกเป็นการรับน้ำหนักที่ละข้างแบบเคลื่อนที่และแบบไม่เคลื่อนที่อีกด้วย

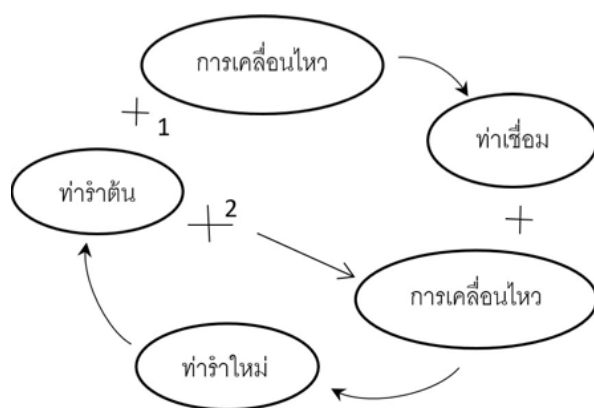
3. วิธีการเชื่อมท่ารำ การเชื่อมท่ารำเป็นอีกหลักการหนึ่งที่สำคัญในการรำไทย เนื่องจากการเชื่อมท่ารำเป็นตัวจักรสำคัญในการจัดการท่ารำจำนวนหนึ่งให้ต่อเนื่องเป็นลำดับต่าง ๆ ตลอดการแสดงครั้งหนึ่ง ๆ โดยการเชื่อมท่ารำตั้งแต่ท่าเริ่มต้นไปยังท่าต่อไปจนถึงท่าสุดท้ายของการแสดงเช่นเดียวกับการเขียนหนังสือที่ต้องการการผสมคำ การเชื่อมความประโยคต่าง ๆ ให้ต่อเนื่องเป็นข้อความไปจนถึงเป็นเรื่องราว การเชื่อมท่ารำแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

แบบที่ 1 การเชื่อมท่ารำแบบเดียว หมายถึง การเชื่อมท่ารำต้นไปสู่ท่ารำใหม่เพียงครั้งเดียวและท่ารำใหม่นี้กลายเป็นท่ารำเริ่มต้นเพื่อเปลี่ยนเป็นท่ารำใหม่อีกไปตามจำนวนครั้งที่ผู้สร้างต้องการ การเชื่อมท่ารำแบบเดียว มี 2 วิธีคือ

วิธีที่ 1 การเชื่อมท่ารำด้วยการใช้ท่าเชื่อม หมายถึง จากท่ารำเริ่มต้นได้เคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อเปลี่ยนลักษณะ ทิศทางและระดับของแขนและมือไปยังท่ารำหนึ่งเรียกว่า “ท่าเชื่อม” ก่อนแล้วจึงเคลื่อนไหวส่วนของร่างกายที่ต้องการเปลี่ยนอีกครั้งหนึ่งไปยังท่ารำใหม่และท่ารำใหม่นี้จะกลายเป็นท่ารำเริ่มต้นของท่ารำใหม่เป็นวงจรหมุนเวียนกลายเป็นกระบวนการท่ารำตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

วิธีที่ 2 การเชื่อมท่ารำด้วยการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อเปลี่ยนลักษณะ ทิศทางและระดับของแขนและมือกลายเป็นท่ารำใหม่โดยไม่ต้องผ่านท่าเชื่อมใดใด

การเชื่อมท่ารำทั้ง 2 วิธี เขียนเป็นแผนภาพได้ดังนี้



ภาพที่ 6 ระบบการเชื่อมท่ารำต้นไปยังท่ารำใหม่ 2 วิธี

แบบที่ 2 การเชื่อมท่ารำไปสู่ท่ารำเป้าหมาย หมายถึง ในการรำไทยประเภทรำเพลงอย่างเพลงช้าเพลงเร็ว พบว่า ในกระบวนการรำชุดหนึ่ง ๆ มักปรากฏการเชื่อมท่ารำแบบเดียว (ตามข้อ 1 ทั้ง 2 วิธี) เพื่อเปลี่ยนท่ารำต้นเป็นท่ารำใหม่ตั้งแต่ 2 ท่าขึ้นไปเพื่อนำไปสู่ท่ารำเป้าหมายในแต่ละการรำชุด จากการศึกษาวิธีเชื่อมท่ารำในเพลงช้าเพลงเร็วมักเริ่มด้วยการเชื่อมท่ารำแบบเดียวจำนวนหนึ่งเพื่อนำไปสู่ท่ารำเป้าหมายซึ่งหมายถึงกระบวนการที่ต้องรำซ้ำต่อเนื่องเพื่อเคลื่อนที่ไปด้านหน้า เคลื่อนที่ถอยหลัง เคลื่อนที่เป็นวงหรือกระบวนการท่ารำซ้ำต่อเนื่อง 2 ครั้งโดยรำด้านขวาครั้งหนึ่งและด้านซ้ายอีกครั้งหนึ่งแบบที่เรียกว่า “รำท่าคู่” ยกเว้นรำชุดที่ 5 ในเพลงช้าที่จบด้วยท่าหนึ่งเพื่อเข้าสู่เพลงเร็วในท่าเดียวกัน ดังได้แสดงวิธีการเชื่อมท่ารำตามตารางต่อไปนี้

การเชื่อมท่ารำแบบท่ารำเดี่ยว								
วิธีที่ 1 การเชื่อมท่า รำด้วยท่ารำ		→		→				
	1 ท่าเริ่มต้น		2 เชื่อมด้วยท่ารำ		3 ท่ารำใหม่			
วิธีที่ 2 การเชื่อมด้วย การเคลื่อนไหว ไหว		→		→		→		
	1 ท่าเริ่มต้น		2 เชื่อมด้วยการเคลื่อนไหวไหว			3 ท่ารำใหม่		
การเชื่อมท่ารำไปสู่ท่ารำเป้าหมายที่เป็นการรำซ้ำต่อเนื่องพร้อมกับการเคลื่อนไหวและเคลื่อนที่ถอยหลัง								
		→		→		→		
ท่ารำเริ่มต้น	ครั้งที่ 1 ฉายเท้าซ้ายยกไปวางด้านหลัง			ครั้งที่ 2 ฉายเท้าขวายกไปวางด้านหลัง				
	ท่าส่ายแขนเดียวเคลื่อนที่ถอยหลัง โดย ฉายเท้าซ้ำ 2 ครั้ง และฉายเท้าเร็ว 4 ครั้ง							
	→		→		→		→	
ต่อด้วยการย่อเท้าต่อเนื่องทุกจังหวะย่อย				เชื่อมไปสู่ท่าชะนีรำไม้ด้วยการเคลื่อนไหว				

ข้อสังเกต ในการเปลี่ยนเป็นท่ารำใหม่แต่ละครั้งนั้นมักใช้วิธีการเชื่อมท่าที่ต่างกันไปแม้ว่าท่ารำเริ่มต้นหรือท่ารำใหม่จะเหมือนกันก็ตาม นั้นหมายถึง ในการรำชุดหนึ่ง ๆ หากต้องการใช้ท่ารำซ้ำผู้สร้างงานต้องพยายามสร้างความใหม่ให้เกิดขึ้นเสมอ จึงไม่นิยมใช้การเชื่อมท่าซ้ำกันแต่ใช้วิธีเชื่อมท่ารำที่หลากหลายเพื่อสร้างความใหม่ให้เกิดขึ้นในกระบวนรำแม้ว่าท่ารำจะซ้ำกันก็ตาม

สรุป

แนวคิดการสร้างทำรำไทยเป็นระบบประกอบด้วยส่วนสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ ทำทางแบบรำไทยจากองค์ประกอบของผู้รำ การเคลื่อนไหว ทิศทางและระดับ เมื่อนำมาผสมรวมกันได้ทำรำ 1 ทำซึ่งเมื่อร้อยเรียงทำรำให้ต่อเนื่องด้วยวิธีเชื่อมทำรำจะได้กระบวนรำที่สัมพันธ์ต่อกันเป็นชุดการแสดงที่น่าสนใจปรากฏเป็นโครงสร้างทำรำไทยในเพลงช้าเพลงเร็วทั้งโครงสร้างทำรำหลักและรองที่ต้องขับเคลื่อนด้วยการเคลื่อนไหวและพลังงานของผู้ออกแบบและผู้รำ วิธีการนี้ผู้ออกแบบทำรำได้นำมาใช้สร้างชุดการแสดงใหม่ ๆ ได้ไม่รู้จักจบ ทำให้รำไทยมีพัฒนาการเพิ่มพูนชุดการแสดงใหม่ ๆ ได้ตรงกับที่ต้องการ และอีกประการหนึ่งแนวคิดการรำไทยนี้ยังนำไปใช้อธิบายวิธีรำไทยอย่างมีหลักการโดยไม่ต้องอาศัยทฤษฎีตะวันตกและตะวันออกมาวิเคราะห์ทำรำไทยอย่างที่เคยเป็นมาเช่นในอดีต

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. (2541). **นาฏยศาสตร์ พิมพ์ครั้งที่ 2**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์
กรมศิลปากร.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระยา. (2546). **ละครฟ้อนรำ**. กรุงเทพฯ: มติชน.
- ธนิธ อยุธยา. (2516). **ศิลปะละครหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: พิมพ์ในงานฉลอง
พระชนมายุครบ 6 รอบของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร 29 เมษายน
2516.
- พิทยลาภพฤฒิยากร, พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่น, (2507). **ประวัติทำวอร์จันท์**. กรุงเทพฯ:
โรงพิมพ์ของสมาคมสังคมศาสตร์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554**. กรุงเทพฯ:
ราชบัณฑิตยสถาน.
- วิทยาลัยนาฏศิลป์. (2526). **คุณานุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพนางมุล
ยมะคุปต์**. กรุงเทพฯ: ประยูรวงศ์.
- วีระชัย มีบ่อทรัพย์. (ม.ป.ป.). **หลักและวิธีการสอนโขน(พระ)เบื้องต้น เพลงช้าเพลงเร็ว**. กรุงเทพฯ:
วิทยาลัยนาฏศิลป์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.
- สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2552). **การแก้ไขทำทางในการปฏิบัติทำรำให้ได้มาตรฐานนาฏศิลป์ไทยแบบ
หลวง**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.