

นรชาติ อ่อน : กรณีศึกษาในราชจำเรียง ชางนรงค์

NORA DANCING : CASE STUDY JUMRIANG CHANNARONG

จิราภรณ์ ชนะศรี<sup>1</sup>, สุวิมล พงษ์ศรีวิธา<sup>2</sup>, นฤตติง พันธอนันต์<sup>3</sup>

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ในราชจำเรียง” กรณีศึกษาในราชจำเรียง ชางนรงค์ มีวัตถุประสงค์ 1) ศึกษาลักษณะ แนวคิด และรูปแบบการแสดงในราชจำเรียง นรชาติ อ่อน 2) ศึกษาเทคนิคการถ่ายทอดกระบวนการร่ายรำ และระบบโครงสร้างการเคลื่อนไหวในการแสดงในราชจำเรียงของในราชจำเรียง ชางนรงค์ โดยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ นางจำเรียง ชางนรงค์ ปรากฏตัวในการแสดงในราชจำเรียง และกลุ่มผู้ชมการแสดง เครื่องมือการวิจัย คือ แบบทาบสัมภาษณ์ และแบบบันทึกการสังเกต เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม

ผลการศึกษาพบว่า ด้านลักษณะของการแสดงในราชจำเรียง ชางนรงค์ มีลักษณะดังต่อไปนี้ 1) ความบันเทิง และ 2) เก็บคุณค่าของนรชาติ ด้านแนวคิดการแสดงในราชจำเรียง นรชาติ อ่อน ได้แก่ 1) ผู้แสดงต้องมีความซื่อ สุจริต ในบรรพบุรุษ 2) ผู้แสดงต้องมีความซื่อสัตย์สุจริตใจของผู้เต้น และที่ถ่ายทอดออกมาเป็นระบบ 3) ณะที่รำง่าย ๆ ทาง ผู้แสดงสามารถปรับตัวต่อด้วยการรำที่อ่อน และระบำท่าที่อ่อนต้องมีการรำง่าย ๆ 4) ผู้แสดงสามารถปรับเปลี่ยนระบำท่าได้อย่างอิสระ 5) ผู้แสดงจะมีก้าวที่หนักถึงความสามารถในการอ่อนตัวที่ลักษณะเฉพาะ 6) การแสดงต้องรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงที่เน้นภาคใต้ และตามสายตระกูลของตนเอง และ 7) มีการผสมผสานกับศาสตร์อื่น ๆ ด้านรูปแบบของการแสดงในราชจำเรียง นรชาติ อ่อน มี 4 ลักษณะ ได้แก่ 1) เริ่มแสดงด้วยการรำลอยอยู่ในน้ำ 2) แสดงท่ารำประสมท่าในราชจำเรียงตั้งแต่ท่าทางที่ง่ายไปหาที่ยาก 3) การรำแบบลมที่ประสมขึ้นเอง ประกอบการรำสอดแทรกประสมท่าที่อ่อนเล็กน้อย 4) การรำที่อ่อนคือ เป็นการรำที่ขาด ท่าที่อ่อนง่าย ท่าที่สอดแทรก การรำที่ท่าหรือรำในราชจำเรียง

ด้านเทคนิคการถ่ายทอดและกระบวนการร่ายรำที่การแสดงในราชจำเรียง ชางนรงค์ ต้องคำนึงถึงความพร้อมของร่างกายเป็นหลัก ให้ความสำคัญ เพื่อให้กล้ามเนื้อและเส้นเอ็นมีความยืดหยุ่น การเคลื่อนไหว การตัดสินใจ และการตัดสินใจ ที่จะต้องเตรียมความพร้อมของร่างกาย และมีท่าที่ต่าง ๆ เช่น เต้นเอ กระบวนการพื้นฐานในการรำ ได้แก่ การรำท่าสูง 12 ท่า และการรำเพลงคุณทอง โดยมีกระบวนการที่ท่าว่า 2 ลักษณะ ได้แก่ ท่ารำที่ช้าลง และท่าแบงงมุกท้าย โดยระบบโครงสร้างการเคลื่อนไหวการเคลื่อนที่ของเส้นเอ็นให้ร่างกายให้สอดคล้องกับท่า

คำสำคัญ: ในราชจำเรียง จำเรียง ชางนรงค์

<sup>1</sup> วิทยาลัยพยาบาล, สาขาวิชาพยาบาลและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

<sup>2</sup> อาจารย์ที่ปรึกษา

<sup>3</sup> อาจารย์ที่ปรึกษา

Abstract

The purposes of this research were to study (1) characteristic and performance format of Jumriang Channarong (2) teaching techniques and practicing process of Nora dance movements. This research based on quantitative research. The research instruments were interview form and observation form, collected the data from in-depth interview, participant observation and non participant observation.

The findings found that the dancing performance format of Jumriang Channarong divided into 2 categories: (1) entertainment and (2) redeem a vow to the spirit. The basic features of the Nora dancing performance inherited from his ancestor, the performers who wanted to study must (1) believe in Nora story (2) trained by experienced Nora dancing teachers (3) able to flex the muscles with Nora dancing performance (4) able to change the moves while showing the performance (5) create their own specific characteristic moves to Nora dancing performance (6) conserve the features characteristic dancing performance format of Jumriang Channarong (7) able to combine the other performing arts with Nora Nora dancing performance; e.g. acrobatics. The dancing performance formats of Jumriang Channarong were 4 steps (1) read the poem the behind the curtain (2) perform the simply moves steps to complicated moves steps (3) improvise their own poem while showing Nora dancing (4) move fingers while showing Nora dancing (finger moves techniques were the specific features performance of Jumriang Channarong).

In addition, Jumriang Channarong's dancing awareness on preparing the body movements; e.g. 1-2 hours a day to flex the muscle and bend their arms, legs and back. Practicing the comprise 12 basis patterns of Nora dancing; e.g. Khinhon and Mang Moom Chak Yai (spider spin its web).

Keywords : Nora dancing, Nora performance, Menora dance.

บทนำ

ในราชจำเรียงเป็นการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ซึ่งผ่านการบรรเลง การสร้างสรรที่แสดงออกถึงความเชื่อ ความศรัทธา ค่านิยม สภาพแวดล้อม รวมถึงศิลปะของท้องถิ่น ที่ได้รับความนิยมอย่างยาวนาน แม้ปัจจุบันสังคมจะเปลี่ยนแปลงไป มีเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาส่งผลให้การแสดงในราชจำเรียงมีความนิยมน้อยลง หรือมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงไปบ้าง แต่การแสดงดังกล่าวก็ยังจะมีให้ได้รับชมในโอกาสต่าง ๆ เช่น การแสดงในงานประเพณี การงาน การรับแขกด้วยศิลปะในราช จำเรียง เป็นต้น

การแสดงในราชจำเรียงลักษณะอย่าง หรือการรำประสมท่าอยู่ที่ลักษณะที่ต่างที่แสดงถึงลักษณะของร่างกายที่อ่อน คือ ส่วนการรับมตัวหรือท่าทางต่าง ๆ ได้แสดงให้เห็นว่าร่างกายนั้นมีกระดูก ที่หนักกว่า ในราชจำเรียง การฝึกท่าที่ต่าง ๆ ท่าที่ช้าลง และท่าแบงงมุกท้าย เป็นท่าที่ที่มีกระบวนการที่หนัก แต่การรำที่หนักและเป็นท่าที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของท่ารำเฉพาะตัวที่สำคัญ ผู้แสดงสามารถนำเอาท่าที่หนักไปใช้แทนที่ท่าที่เบาได้เป็นอย่างดี เพื่อใช้รับน้ำหนักของท่ารำที่หนัก โดยผู้แสดงจะนำเอาท่าที่หนักไปแทนที่ท่าที่เบาที่เบียงเพื่อเข้า เกิดเป็นกระบวนการรำเฉพาะที่แสดงความสามารถพิเศษเฉพาะตัวของผู้รำ ผู้ที่ฝึกฝนแล้ว

แตกต่างกันไปจากของเดิม การรำลึกขณะนี้ เรียกว่า "การรำลึกขณะ" หรือ "การรำลึกย้อน" เป็นการ  
จดความตามปรกติในการรำลึกโดยไม่มีข้อประกอบ ใช้เพียงดนตรีบรรเลงจังหวะคงโต ประทับ  
จังหวะพื้นฐานทั่วไปใช้สัมพันธ์กับทำนอง ทำนองอาจ สด้า มีท่วงรวดเร็ว และเกิดความคงแต่ด้วย  
ท่วงที่พระสมุ (ธรรมปิณฑี 2539 : 244-245)

การรำไม้อ่อนในปัจจุบันมีจำนวนลดลง และไม่ค่อยปรากฏรูปแบบการแสดงที่หลากหลายมากนัก  
ผู้แสดง ผู้ฝึกฝนแสดง รวมถึงผู้ชมมีจำนวนลดลง ทั้งนี้ ในส่วนของผู้แสดงเห็นว่าการบรรเลงดนตรีในราชวาท  
มีความซับซ้อน ยุ่งยาก และใช้ระยะเวลาในการฝึกยาวนาน ในส่วนของผู้ฝึกฝนแสดงยังคงมีความรู้เท่าทัน  
ในส่วนของผู้ชมเห็นว่าเป็นที่ไม่เป็นที่นิยม จึงไม่สนใจ เป็นต้น นอกจากนี้หน่วยงานราชการ ตลอดจนหน่วยงาน  
ที่เกี่ยวข้องยังไม่ให้ความสำคัญ และสนับสนุนการแสดงในราชวาทอย่างจริงจัง ทำให้ศิลปินในราชวาทอ่อน  
บางส่วนที่หันเหทิศทางการแสดง เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ยังมีศิลปินบางท่านที่ยังคงสืบทอดการแสดงในราชวาทอ่อน ดังเช่นในราชวาท เรียง ซาญบวงค์  
ที่ได้รับการถ่ายทอดการแสดงในราชวาท เรียง ซาญบวงค์ ซึ่งบันทึกตนในร่างกายย้อนหลังแต่อยู่ประมาณ 3 ชม. ในราชวาท  
เป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการแสดงในราชวาทอ่อนจนได้รับการขนานนาม "พระอริยราชวาทอ่อน" ต่อมาจึงตั้งเป็น  
คณะได้รับการขนานนามใหม่ว่า "อัครวิกรมวาทอ่อน" จึงนำงานศิลปะที่ชื่อว่า "เจ้าเรียงศิลป์ อัครวิกรมวาทอ่อน"  
ด้วยความเกี่ยวข้องกับการแสดงทำให้คณะของในราชวาทเรียงศิลป์ตั้งชื่อว่าเป็นวงในดวงในราชวาทเรียง  
ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญที่จะศึกษา เรื่อง "ในราชวาทอ่อน : กรณีศึกษาในราชวาทเรียง ซาญบวงค์  
เพื่อเป็นการศึกษาลักษณะ แนวคิด รูปแบบการแสดงในราชวาทอ่อนของ ในราชวาทเรียง ซาญบวงค์

2. เพื่อศึกษาเทคนิคการถ่ายทอดและกระบวนการฝึกหัด และระบบโครงสร้างการเคลื่อนไหวในการแสดง  
ในราชวาทอ่อนของ ในราชวาทเรียง ซาญบวงค์

**วัตถุประสงค์**

- 1. เพื่อศึกษาลักษณะ แนวคิด และรูปแบบการแสดงในราชวาทอ่อนของ ในราชวาทเรียง ซาญบวงค์
- 2. เพื่อศึกษาเทคนิคการถ่ายทอดและกระบวนการฝึกหัด และระบบโครงสร้างการเคลื่อนไหวในการแสดง  
ในราชวาทอ่อนของ ในราชวาทเรียง ซาญบวงค์

**วิธีการวิจัย**

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยตั้งพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลจากการรำลึกภาพ  
แบบจารีต การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ในราชวาทเรียง  
ซาญบวงค์ เพื่อให้เห็นถึงแนวคิด รูปแบบ การถ่ายทอด ตลอดจนการฝึกหัด การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยผู้  
เข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้ในการแสดงในราชวาทอ่อน การพูดคุยกับประมุขผู้ฝึกฝนการแสดงในราชวาทเรียง ซาญบวงค์ เพื่อ  
ได้ข้อมูลการแสดงในราชวาทอ่อนของในราชวาทเรียง ซาญบวงค์ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม เป็นการสังเกตภาพ  
ทั่วไปของ ในราชวาทเรียง ซาญบวงค์ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในราชวาทอ่อน

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลดังกล่าวด้วยการฉบับที่ศึกษาบันทึกเสียง การบันทึกวิดีโอ ส่วนนำจากข้อความ  
แยกประเด็น จัดหมวดหมู่ สรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่ศึกษาริวิจัย หากมีข้อสงสัยต้องตรวจสอบ ผู้วิจัยจะกลับไป  
ภาคสนามอีกครั้ง เพื่อความถูกต้องสมบูรณ์ แล้วจึงเรียบเรียงและนำเสนอข้อมูลด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

**ผลการศึกษา**

- 1. ลักษณะของการแสดงในราชวาทอ่อนของในราชวาทเรียง ซาญบวงค์  
การแสดงในราชวาทอ่อนของ ในราชวาทเรียง ซาญบวงค์สามารถแสดงได้หลายโอกาส แต่ที่นิยมมาก  
คือ 1) การแสดงเพื่อความบันเทิงเพราะการรำมีความลึกลับแตกต่างกับในตามความสามารถของผู้แสดงโดย  
อาศัยองค์ประกอบของการแสดง เช่น มีอาการรำว่า การเคลื่อนไหวท่าทำให้สอดคล้องกับจังหวะดนตรี  
เครื่องแต่งกาย เป็นต้น และ 2) การแสดงเพื่อเก็บคนดูหรือในราชวาทเรียง ซาญบวงค์เพื่อความศรัทธาต่อชุมชนในราช  
(ตาบาย) ของคนในสังคมภาคใต้ และในพิธีเก็บน้ำฝนแสดงออกถึงความเคารพยกย่อง ให้เกียรติกับในราชวาทเรียง  
เป็นผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดวิชาการแสดงในราชวาทเรียง ซาญบวงค์ใหม่ให้เริ่มต้นฝึกฝนการแสดง ด้วยพิธีกรรมครอบ  
หอบในราชวาทเรียง ซาญบวงค์ พิธีอื่น ๆ เช่น การทำพิธีเทียบเบน การเก็บเมล็ดข้าว การรักษาโรคที่ไม่สามารถรักษา  
ด้วยการแพทย์แผนปัจจุบัน เป็นต้น

**2. แนวคิดในการแสดงในราชวาทอ่อนของ ในราชวาทเรียงซาญบวงค์**

- ในราชวาทเรียง ซาญบวงค์ มีแนวคิดสำคัญในการแสดงในราชวาทอ่อนที่คัดค้านลักษณะธรรมเนียมที่ทอด  
มาจากราชวาทเรียง ดังนี้  
1. มีความเชื่อ ศรัทธาในบรรพบุรุษหรือที่เรียกว่า "คุณหมอตายาย" ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ในราชวาท  
ตระกูลต้องให้ความเคารพ และประกอบพิธีกรรมไหว้คุณหมอตายายเป็นประจำเสมอ  
2. มีพื้นฐานความรู้ที่ศึกษาศาสตร์คุณ และมีการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบ ตั้งแต่การหัดร้องบทในราชวาท  
คุณจนกว่า 12 ท่า รับประทาน และต้องฝึกวางกายให้มีความพร้อมสำหรับการรำราชวาทอ่อน สิ่งสำคัญ ผู้เรียนต้อง  
มีความอดทน มีความพยายาม และมีความคิดสร้างสรรค์ในการคิดแปลงท่ามาสู่การแสดงของตนอย่าง  
ประณีตงดงาม

- 3. ในขณะที่ทำรำผู้แสดงสามารถรำท่าต่อด้วยการทำราชวาทอ่อน และขณะทำราชวาทอ่อนต้องมีการรำว่า  
ประกอบ เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า

- 4. ผู้แสดงสามารถปรับเปลี่ยนกระบวนการทำได้อย่างอิสระ แต่ต้องมีความสอดคล้องในเรื่องของทิศทาง  
สถานที่ และระยะเวลาที่แสดง

- 5. มีความเป็นอัตลักษณ์ เช่น ท่าขึ้นอันเนื่องมาจากคาง ทำซ้ายขยับแขนข้าง ขาขวาไปขวา ขาขวาไป  
คางประมุข ท่าทอดหางเสือ เป็นต้น

- 6. ตั้งรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ โดยเฉพาะการแสดงที่แยกต่างหากแบบคนภาค  
ของตนเอง แม้จะมีระยะในด้านความคิด หรือรูปแบบ แต่ต้องไม่ละทิ้งธรรมเนียมที่ตนภาคพื้นถิ่น

- 7. ตั้งใจรักษาองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมผสมผสานกับศาสตร์วิชาอื่น ๆ เช่น นำเทคโนโลยีมาบันทึกแบบภาพ  
ในราชวาทอ่อน การนำแสง สี เสียงมาประกอบการแสดง เพื่อสร้างสีสันมากขึ้น เป็นต้น

### 3. รูปแบบของการแสดงในราชว้ออนของ ชาวภูมรค์

ในราชว้ออน ชาวภูมรค์ กำหนดรูปแบบการรำในราชว้ออนจากการคัดเลือกท่ารำในฐานะบางท่า มาดัดแปลง และคิดท่าทางการเคลื่อนไหวเพิ่มเติมมาเรื่อยๆจนเป็นที่นิยมในวงกว้างหนึ่งซึ่งยังคงคงเอกลักษณ์ โดยแบ่งรูปแบบการแสดงออกเป็น 4 ชั้นตอน ดังนี้

1. เริ่มการแสดงด้วยท่าประกอบทอลอนอยู่บนน้ำ หรือเรียกว่าขยับทวนโดยให้ผู้ชมเห็นตัวผู้แสดง แต่ให้หูชมเห็นการเคลื่อนไหวของผู้แสดงอยู่หลังน้ำ เพื่อเป็นการกระตุ้น เรียกร้องความสนใจ และเป็นการดึงดูดให้ผู้ชมทราบดีว่าผู้แสดงกำลังออกมาว่าเข้ามาเป็นบทที่มีความสนใจของผู้ชมหรือเป็นเรื่องที่ผู้แสดงเห็นว่าเหมาะสมกับความต้องการของเจ้าของภาษา

2. ออกแสดงท่าทางรำไว้ประสมท่าในราชว้ออนตั้งแต่ท่าทางที่ง่าย เช่น ท่ายืนท่าขึ้นนอน ท่าก้ม (โบราณ) ท่าคลื่นนอน เป็นต้น แล้วค่อย ๆ ลงมังก่ำก่ากี้ยหรือขึ้นนอนค่อย ๆ ภาซควายม้ง ท่ามก้ง ท่าตั้งซึ่งท่าที่หมอนหน้าจากเมื่อเสร็จทอลอนหรือออกจากระยะเพื่อที่ท่าที่หมอนน้อยเหยียดขา ท่าที่หมอนน้อยเหยียดขา ท่าไขว้ข้อมแขน ท่าขมด โดยยังคง ท่าแบบงูที่ไถ ท่าปลาในทาด เป็นต้น

3. จับมอลอนที่หน้าจ้ เป็นผู้ประสมท่าขึ้นนอนจากโครงเรื่องวรรณกรรมที่บ้านที่ผู้ชมเข้าใจง่าย ออกมาท่าทางประกอบท่ารำ สอดแทรกประสมท่าตัวอ่อนเล็กน้อย

4. รว้ออนเมื่อ เป็นท่ารำทวนต ท่าห้องโรง ท่าลอคซ้ายย การคล้าท่า หรือการประสมท่าในราชว้ออนอื่น ๆ ที่ผู้ชมเรียกชื่อให้ผู้แสดงแสดงให้ชมอีกครั้ง

### 4. เทคนิคการถ่ายทอดและกระบวนการฝึกการแสดงในราชว้ออนของในราชว้ออน

ในราชว้ออน ชาวภูมรค์ มีเทคนิคการถ่ายทอดในราชว้ออนโดยคำนึงถึงความพร้อมของร่างกาย ได้แก่ การตัดสินใจที่จะต้องฝึกหรือซ้อมอย่างสม่ำเสมอทุกวันเพื่อให้เกิดสมาธิและความยืดหยุ่น โดยใช้เวลาในแต่ละ 1-2 ชั่วโมง ส่วนบริเวณการอื่น เช่น การตัดสินใจ การตัดสินใจ และการตัดสินใจ อาจใช้เวลาสั้นกว่า แต่ผู้ชมเห็นว่ามีความพร้อมของร่างกาย ทั้งนี้เพื่อให้ร่างกายเกิดการยืดหยุ่นได้อย่างต่อเนื่องเพื่อความปลอดภัยของผู้ฝึก ส่วนการท่าควง 12 ท่า และการรำเพลงสุสม จะเป็นการฝึกท่าเพื่อใช้ในการแสดงเป็นการสร้างสรรค์ท่าใหม่ ๆ ตามความคิดสร้างสรรค์ของการแสดงในราชว้ออนที่มีลักษณะแตกต่างจากศิลปะชนิดอื่น

กระบวนการพื้นฐานในการฝึกในราชว้ออน จะใช้การท่าควง 12 ท่า และการรำเพลงสุสม เป็นแบบฝึกหัดเบื้องต้นที่สำคัญ โดยในราชว้ออน มีกระบวนการฝึกท่าควง 2 ลักษณะ ได้แก่ ท่ารำท่าขึ้นนอน และท่าแบบงูที่ไถเบื้องต้น ดังนี้

1. ท่าที่ขึ้นนอน มีกรท่าขึ้นไปสู่ท่าต่าง ๆ เช่น ท่าขึ้นนอนจับทวน ขึ้นนอนยืน ขึ้นนอนหลับ ท่าขึ้นนอนไหว เป็นต้น ท่าที่ขึ้นนอน” เป็นท่าที่แสดงถึงความแข็งแรง และการทรงตัวของผู้แสดงที่สมบูรณ์ เทคนิคท่าที่หรือเคลื่อนไหวไปอย่างรวดเร็วหรือท่าที่ ท่าขึ้นนอนจับทวน ผู้แสดงต้องยืนขาโดยใช้ขาข้างหนึ่งขยับเป็นท่าที่ลัด ยึดติดลงแล้วก้มหน้าออกไปข้างหน้า ทักมหรือก้มศีรษะลง ส่วนขาอีกข้างหนึ่งงอโดยขา ยกตัวสูงขึ้นไปด้านข้างโดยให้มือข้างเดียวกับขาที่ยืน ใช้มือคอยพยุงลำตัว และให้หลังของขาที่ยืนกับขาที่ยืนเข้า เดี่ยวขาขึ้นโดยให้มือคอยดัดกันขาใน ท่านี้เมื่อให้ลิ้นพระชะควาย ทั้งนี้ผู้แสดงจะต้องสังเกตโดยท่าไปสูงขึ้นไปได้

หรือสูงกว่าศีรษะให้ได้มากที่สุด เมื่อถึงระดับทางด้านข้างที่ยกสูงพร้อมแล้วตัว เพื่อช่วยในการทรงตัว ส่วนมืออีกด้านสามารถช่วยรักษาการเคลื่อนไหวไปตามจังหวะและตำแหน่งของผู้แสดง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1 การแสดงในราชว้ออน ท่าที่ขึ้นนอนม้ง

2. ท่าแบบงูที่ไถ มีลักษณะเลียนแบบท่านงูมรค์กั ที่ประกอบพื้นทาดาน โดยผู้รำเริ่มยืนต่างขาหันหน้าไปหาผู้ชม ย่อขาข้างงาขาตั้งจาก แล้วค่อย ๆ แอนหลังพร้อมกันมือทั้ง 2 ข้างร่ายไปตามจังหวะ และแอนหลังไปเรื่อย ๆ จนทอดตัวยาวไปข้างหลังจนกระทั่งปลายนิ้วแตะพื้น แล้วใช้ปลายนิ้วชี้ขึ้นให้เบา ๆ ค่อย ๆ ถ่างตัวด้วยวิธีเลื่อนมือและศีรษะลอดผ่านแนวขาทั้งสองข้างออกมาด้านหลัง แขนอกโดยให้ปลายขาเป็นจุดรับน้ำหนักตัว ยกปลายเท้าทั้งสองข้างขึ้น ให้สัมพันธ์กันขาจนศีรษะแตะ ตับทาดต่อไปนี้

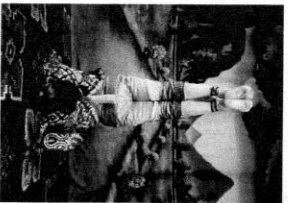


ภาพที่ 2 การแสดงในราชว้ออน ท่าแบบงูมรค์กั

5. ระบบโครงสร้างของกาเรเคลื่อนไหวในการแสดงในราชว้ออน การแสดงในราชว้ออนมีกระบวนการที่สัมพันธ์กันขึ้น ต้องเคลื่อนไหวร่างกายให้สอดคล้องกับท่าที่ผู้แสดงใช้การเคลื่อนไหวและท่าที่จะส่งผลคือโครงสร้างของร่างกายเช่นเดียวกับกาเรตทก่าลงมา ยกขาขึ้นหรือหักขาเคลื่อนไหวถูกต้องจะส่งผลต่อศีรษะ และความเป็นธรรมชาติของร่างกาย ในทางตรงกันหากเคลื่อนไหวไปถูกต้องอย่างถูกต้องจะให้ร่างกายขาดไป

เนื่องจากในราชว้ออนมีลักษณะท่าที่เป็นจำนวนมาก แต่ละท่าล้วนสัมพันธ์กันแต่ต่างกันไป ดังนั้นผู้รำจะต้องทรงตัวด้วยการทรงตัวที่มั่นคง ทุกท่าให้ลิ้นพระชะควาย 2 ข้าง

โดยที่ผู้รู้เริ่มตั้งตัวว่าด้วยการรุ่มร่ามเข้ามาโดยเข้าหันทันเข้าหาผู้ชม คอยฯ วางมือ และศีรษะแนบไปกับพื้น ตำวนหน้า ไขว้โดยเข้าข้างไปตั้งหนึ่งขยับพื้น พยุงลำตัวและเท้าข้าง 2 ข้าง ขึ้นเหยียดตั้งตรง สูงเป็นแนวเดียวกับศีรษะ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 3 ท่าดงปลายคาง

ภาพข้างต้นวิเคราะห์โครงสร้างการเคลื่อนไหวได้ว่า ท่าดงปลายคาง มีท่าสัดแปลงท่าทางมาจากท่าท่ากอดสมรภูมิ และท่ากายกรรมที่เรียกว่า ท่าหกสูง ผู้รู้ต้องเตรียมความพร้อมของร่างกาย เพื่อให้ร่างกายมีความยืดหยุ่น และไม่ให้เกิดอาการบาดเจ็บของกระดูกและกล้ามเนื้อ ด้วยการใช้ท่าสัดต้น ได้แก่ การสัดมือ การสัดแขน และการสัดหลัง มีรายละเอียดดังนี้

1. การสัดมือที่ใช้ในการสร้างท่าต่างๆปลายคาง สามารถใช้ท่าสัด 2 ลักษณะ คือ สัดฝ่ามือ และสัดข้อมือ มีขั้นตอนในการฝึกดังนี้

1.1 การสัดฝ่ามือ การฝึกท่าสัดฝ่ามือใช้ศูญเป็นสัดต้นให้วิธีการ คือ ใช้ศูญนั่งสูงกว่าศูญิก นั่งบนเตียงหรือเก้าอี้ที่มีพื้นผิวเรียบแข็ง ให้ข้อศอกของศูญิกวางไว้หน้าขาของศูญ หงายฝ่ามือขึ้น ศูญจับปลายนิ้วทั้งสองข้าง กดปลายนิ้วมือไปชนกับข้อมือของศูญิก วางทั้งใช้ศูญศูญค้อย ๆ ปล่อยออก แล้วให้ศูญิกสละข้อมือ เพื่อเป็นการผ่อนคลายกล้ามเนื้อบริเวณฝ่ามือและข้อมือ ต้องฝึกสัดฝ่ามือทั้งสองข้างโดยใช้ระยะเวลาเท่าๆ กันดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 4 การสัดฝ่ามือ

ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2562

1.2 การสัดข้อมือ การฝึกท่านี้ศูญิกจะฝึกด้วยตนเอง โดยการนั่งสัดสมรภูมิตอดฝ่ามือทั้งสองข้างลงไป ขาบที่พื้นให้สันท ค้อย ๆ ยกลำตัวขึ้นมาวางแขนทั้งสองข้างจะสูงแสงวางเท้าใช้ศูญิก นำนิ้วตัวทั้งหมัดจะกดทับลงกับบริเวณข้อมือและฝ่ามือ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 5 การสัดข้อมือ

ประโยชน์ของการฝึกสัดฝ่ามือ คือ กล้ามเนื้อบริเวณฝ่ามือและข้อมือมีความยืดหยุ่นสูง เมื่อตั้งมือว่าจะเห็นลักษณะของการท่าทางโค้งได้สวยงามขึ้น และสามารถรับน้ำหนักตัวของศูญิกได้ นอกจากนี้ยังเป็นการศึกษาใช้ร่างกายเพื่อการแสดงนาฏศิลป์ที่ช่วยให้อวัยวะส่วนบน (ฝ่ามือ) มีการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ นำไปใช้ในท่วงท่าที่เคลื่อนไหวเฉพาะบริเวณมือที่มีความต่อเนื่องกับท่วงท่าอื่น ๆ เช่น ท่าซ้อมมือจับ ท่าวาดแขนสละข้อมือ เป็นต้น

2. การสัดแขน ใช้ในการสร้างท่าต่างๆปลายคาง สามารถใช้ท่าสัด 2 ลักษณะ คือ ลักษณะมีศูญเป็นศูญิก และลักษณะที่ศูญิกหัดสัดด้วยตนเอง มีขั้นตอนในการฝึกดังนี้

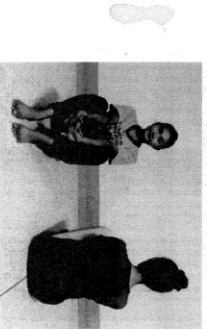
2.1 ลักษณะมีศูญเป็นศูญิก ให้ศูญิกนั่งตั้งขาข้างใดข้างหนึ่ง ลงเขานด้านใดด้านหนึ่งเหยียดตรงมาข้างหน้า ศูญจะห้อมจับบริเวณข้อศอกให้ตั้ง และเข้อมือหนึ่งรวบปลายนิ้วมือทั้งสองศูญิก คอยกดปลายนิ้วให้ชนกับข้อศอกของศูญิกอย่างช้า ๆ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 6 การสัดแขน แบบมีศูญเป็นศูญิก

ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2562

2.2 ลักษณะที่ผู้ฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง นั่นคือข้างหลังของข้างแล้วนำนิ้วมือมาประสานกันแล้วเหยียดแขน ทั้งสองข้างไปข้างหน้า โดยพลิกให้ฝ่ามือหันออกด้านนอก สอดลำแขนให้อยู่ระหว่างขาทั้งสองข้าง จากนั้นให้ผู้ฝึก มีบ่าข้างหลังของข้างเข้าหากันเรื่อย ๆ ทั้งใช้ส้นศูญ์ด้วย ๆ ค่อยๆเข้าออกช้า ๆ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 7 การยืดแขน แบบฝึกด้วยตนเอง

ประโยชน์ของการฝึกยืดแขน คือ กระดูกข้อแขนมีความแข็งแรง เมื่อใช้ท่าทางเคลื่อนไหวบริเวณ ลำแขนมีความแข็งแรงทน นอกจากนี้ยังเป็นการฝึกให้ร่างกายเพื่อการแสดงนาฏศิลป์ที่ช่วยให้ร่างกายส่วนบน (ช่วงลำแขน) มีความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อ และโครงสร้างกระดูก เน้นการเคลื่อนไหวของข้อต่อต่างๆ ใช้การทรง การเหยียด การหมุนเวียนด้านใน และการหมุนเวียนออกด้านนอก สามารถนำไปใช้ในท่าทางต่างๆ ของการรำในจำได้ เช่น ท่ากลอกแขน ท่าคดนาฏ เป็นต้น

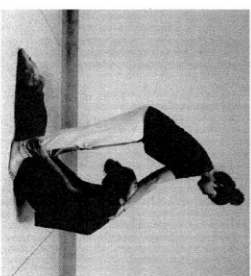
3. การยืดหลัง ที่ใช้ในการสร้างท่ารำต่างปลายคาง สามารถใช้ท่าคด 2 ลักษณะ คือ แบบมีศูญ์เป็นผู้ฝึก และฝึกด้วยตนเอง ตามการแบ่งลักษณะการฝึกออกเป็น 8 แบบ ดังนี้

3.1 ผู้ฝึกนั่งคุกเข่าตั้งฝ่าเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า มือทั้งสองข้างแนบลำตัว ศูญ์ยืนข้างลำตัวของ ผู้ฝึก ใช้มือข้างใดข้างหนึ่งสอดใต้บริเวณสะเอวของผู้ฝึก ผู้ฝึกค่อย ๆ ขยับลำตัว โดยหายใจสลับลงไปด้วยลำตัวยกขา ซ้ำ ๆ ใช้เท้ามากที่สุด ลำตัวของผู้ฝึกจะต้องอยู่ในรูปแบบของการโค้งตัว ท่าสลับเข่าทั้งสองข้าง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 8 การยืดหลัง แบบนั่งคุกเข่า

3.2 มีก้นนอนคว่ำหันบ่าลงไปกับพื้น ศูญ์จะยืนค้อมเข่าของผู้ฝึก (ศูญ์หันหน้าเข้าหาผู้ฝึก) ศูญ์ค่อย ๆ ใช้ฝ่าเท้าสอดค้ำถึงบริเวณแผ่นหลังและศีรษะ สอดจากนั้นนำฝ่ามือไปวางตามบริเวณหัวไหล่ของผู้ฝึก ระหว่างนี้ ศูญ์จะต้องยืนให้มั่นคง หลังจากนั้นก็ค่อย ๆ ปล่อยให้ผู้ฝึกหายใจระงมด้านหลังให้เต็มที่ที่สุดหรือจนกว่าศีรษะใกล้ กับต้นขา ทำซ้ำ ๆ กันหลายครั้ง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 9 การยืดหลัง แบบมีศูญ์เป็นผู้ฝึก

3.3 ผู้ฝึกนอนคว่ำหันบ่าลงไปกับพื้น ศูญ์ยืนด้านบ่าของผู้ฝึก (ศูญ์หันหน้าเข้าหาผู้ฝึก) ศูญ์ค่อย ๆ ใช้ฝ่าเท้าสอดค้ำถึงบริเวณแผ่นหลังและต้นขา สอดจากนั้นนำมือทั้งสองข้างไปสอดค้ำของผู้ฝึก ระหว่าง นี้ศูญ์จะต้องยืนให้มั่นคง ส่วนผู้ฝึกต้องวางมือและข้อศอกเป็นระนาบเดียวกัน หลังจากนั้นก็ค่อย ๆ หงายศีรษะลงมา ด้านหลังให้เต็มที่ที่สุดหรือจนกว่าศีรษะใกล้กับปลายขาหรือต้นขา ทำซ้ำ ๆ กันหลายครั้ง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 10 การยืดหลัง แบบมีศูญ์เป็นผู้ฝึก

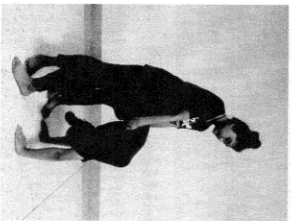
3.4 ผู้ฝึกนอนคว่ำหันบ่าลงไปกับพื้น ศูญ์จะนั่งค้อมเข่าของผู้ฝึก (ศูญ์หันหน้าเข้าหาผู้ฝึก) ศูญ์จะค่อย ๆ ใช้ฝ่าเท้าสอดค้ำถึงบริเวณแผ่นหลังและต้นขา สอดจากนั้นนำฝ่ามือไปวางตามบริเวณหัวไหล่ของผู้ฝึก ระหว่างนี้ ศูญ์จะต้องยืนให้มั่นคง หลังจากนั้นก็ค่อย ๆ ปล่อยให้ผู้ฝึกหายใจระงมด้านหลังให้เต็มที่ที่สุดหรือจนกว่าศีรษะใกล้กับปลายขาหรือต้นขา ทำซ้ำ ๆ กันหลายครั้ง ดังภาพต่อไปนี้





ภาพที่ 11 การตัดหลัง แบบมีคูเป็นผู้ฝึก

3.5 ผู้ฝึกยืนหัน แยกขาออกตามระดับอก ผู้ฝึกส่งมือออกมาเหนือศีรษะ ค่อยหงายศีรษะไปด้านหลัง วางฝ่ามือลงบนหลังที่พื้นตามหลัง ปลายมือหันเข้าหาศีรษะ ค่อยยืนอยู่ด้านข้างของผู้ฝึกสอดแขนไปคล้องฝ่ามือ บริเวณลำตัว เพื่อช่วยในการทรงตัว ไม้จำเป็นต้องใส่แรงมากนัก ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 12 การตัดหลัง แบบมีคูเป็นผู้ฝึก

3.6 ผู้ฝึกนอนคว่ำหน้าราบลงไปกับพื้น ค่อย ๆ หงายศีรษะลงมาด้านหลัง ยกปลายเท้าขึ้น เอามือทั้งสองข้างส่งไม่ถึงหลัง จับข้อเท้า พยายามตัดลำตัวให้ติดกับพื้นน้อยที่สุด ทำซ้ำ ๆ กันหลายครั้ง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 13 การตัดหลัง แบบฝึกด้วยตนเอง

วันที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2562

3.7 ผู้ฝึกนอนคว่ำหน้าราบลงไปกับพื้น วางฝ่ามือตึงมือทั้งแขนตึง (ฝ่ามือวางใกล้หน้าขา) ค่อย ๆ หงายศีรษะลงมาด้านหลังให้ได้มากที่สุดหรือจนกว่าศีรษะใกล้กับต้นขาหลัง ทำซ้ำ ๆ กันหลายครั้ง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 14 การตัดหลัง แบบฝึกด้วยตนเอง

3.8 ผู้ฝึกนั่งพับขา (กรณีไม่ให้ขาช่วย) ยืนเท้าที่เหยียดส่งไปด้านหลังตรง ๆ ใช้ฝ่ามือวางด้านข้างคอบ ประคองตัว แขนตึง ค่อย ๆ หงายศีรษะลงมาด้านหลังให้ถึงกว่าที่สุดหรือจนกว่าศีรษะใกล้กับต้นขาหลัง ทำสลับกัน ทั้งสองข้าง ทำซ้ำ ๆ กันหลายครั้ง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 15 การตัดหลัง แบบฝึกด้วยตนเอง

ประโยชน์ของการฝึกตัดหลัง คือ ลักษณะการใช้ของแขนหลังจึงสามารถช่วยบริหารร่างกายส่วนบนและส่วนล่าง (ช่วงแผ่นหลัง สะเอว และต้นขา) เกิดความแข็งแรง การเคลื่อนไหวของข้อต่อต่าง ๆ ใ้ฝึกการทรงตัว การเหยียด การหมุนข้อเท้าใน และการหมุนข้อศอกด้านนอก สามารถพับงอไปด้านหลังหนึ่ง โดยที่ลำตัวไม่เกิดการอักเสบ หรือเกิดอาการข้ออักเสบและกระดูกงอกที่ก้นหลังที่ทางสรีรวิทยา เช่น ที่ไขว่กลาง ทำดูแบบโดยคาง เป็นต้น

การฝึกเตรียมความพร้อมของร่างกายข้างต้นจะช่วยให้การออกกำลังกายในระดัมนต่าง ๆ โดยอาศัยการเรียนรู้หลักการเคลื่อนไหวร่างกาย และการเคลื่อนไหวร่างกายที่ประกอบกันแสดง ที่การยกแขนไปทำต้องอาศัยการหดตัวของกล้ามเนื้อในขณะเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้ฝึกต้องเตรียมความพร้อมของร่างกายก่อนการออกกำลังกาย เพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้เกิดความบาดเจ็บ และประตอตามระหว่างส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ผู้ฝึกจึงต้องเรียนรู้การเคลื่อนไหวร่างกายและทำใจที่ฐานทางวิทยาศาสตร์ที่ร่างกายศึกษา ซึ่งประกอบไปด้วย

วันที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2562

โครงสร้างระดุก โครงสร้างถล่มเมื่อ การเคลื่อนไหวทางกายตามธรรมชาติ ส่งผลให้ระดุก ถล่มเมื่อ มีประท้วงก่อกวน และมีกิจกรรมอย่างอื่นเกิดขึ้นในขณะนั้นอาจเกิดเป็นวงกลมที่หา ห่วงการ และทั้งร่างคน โดยที่มิได้มีความจำเป็นหรือทำให้เกิดความดีอย่างใดอันผู้แสดงในราต้องยอม ทั้งผู้ถูก ต้องอาศัยในกิจวัตรประจำวันเพื่อดำรงชีพอยู่ภายใต้การปกครองโดยรัฐบาลและรับใช้รัฐบาล การ ตั้งตัวอยู่ในฐานะที่พัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนโดยที่มิได้มีความจำเป็นในราที่ต่อ อาก่อให้เกิดการพัฒนาความเป็นประชาธิปไตยและแบบอย่างที่มีเสรีภาพโดยที่มิได้มีความจำเป็นใน ราที่ต่อ กฏระเบียบทางศิลปะและวัฒนธรรมโดยที่มิได้มีความจำเป็นในราที่ต่อ ความพร้อมของร่างกาย ความแข็งแรง ความแข็งแรงของร่างกาย และแม้ว่าการ เติบโตขึ้นในวัยเยาว์ที่จำเป็นจะต้องมีเพื่อนร่วมเล่นเล่นและการเล่นของเด็กๆ การพัฒนาชีวิต ความสามารถของศิลปินในวัยเยาว์ และนอกจากนี้ยังเป็นการป้องกันอันตรายจากการทำในราที่อ่อน ใต้อีกด้วย

### สรุปและอภิปรายผล

#### 1. ลักษณะของการแสดงในราตัวของ ในราจำเรียง ขาญบรงค์

การแสดงในราตัวของ ในราจำเรียง ได้รับยกย่องให้เป็นนักคิดค้นแต่ผู้เดียว ด้วยการใช้ท่า เป็นประจำอย่างติดเนื่อง จนเกิดความชำนาญในด้านการแสดงและลีลาการแสดง โดยที่ผู้แสดงใน ราได้ใช้การขานนาบในนาว่า "อันใดกษัตริย์ก่อน จึงมีหน้าที่และที่ผู้ถือว่า จำเรียงคือ อันใดคนระดุกก่อน" การแสดงในราตัวของ ในราจำเรียงแสดงในหลายโอกาส แต่ที่นิยมมากที่สุด 2 ครั้ง ได้แก่ การแสดงเพื่อ ความบันเทิง และการแสดงเพื่อการบันเทิงในนาว่า ในราจำเรียง มีความรู้ความสามารถในการเล่นนา (ตาชัย) อย่างมาก เพราะเชื่อว่า ครูหม่อในราเป็นบรรพบุรุษศอกผู้สอนให้แสดงถึง สอดคล้องกับที่ สวีท ฟงส์วีร์ (2551) และป๋วยไพเราะดี อนุวัฒน์นาร (2552) กล่าวถึงการแสดงในราว่า เป็นศิลปะการแสดงชั้นสูง ที่มีการตีบอดออกมามากจากระบพรบุรี มีกระบวนการระเบียบในการตีบอดการแสดง ซึ่งทุกขณะตื่นใหญ่ จะยึดหลักการที่คล้ายคลึงกัน และมีนิยามแสดงในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ การแสดงเพื่อความบันเทิง และการแสดง เพื่อประกอบพิธีกรรม ด้วยเหตุนี้การแสดงในราจึงเป็นนิยามและมีความผูกพันต่อกันดำเนินวิถีชีวิตของนา ในท้องถิ่นได้

#### 2. นวนิทัศน์ในการแสดงในราตัวของ ในราจำเรียง ขาญบรงค์

นวนิทัศน์ในการแสดงในราตัวของ ในราจำเรียง ได้ยึดนวนิทัศน์ตามขนบธรรมเนียมที่สืบต่อกัน มาจากระบพรบุรี แต่มีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับยุคสมัย เพื่อให้สอดคล้องกับนาสนใจนาขึ้น สอดคล้องกับขนบค่านา ธรรมนิยม นิคินทร์ (2539) ที่กล่าวถึงการแสดงในราว่าต้องมีความงามแบบขนบการแสดงแต่ที่ต่างว่า การ ร้อง การท่าทาง ตลอดจนสิ่งที่มีพรสัมพันธ์กับนาว่ากลอนสด นักศึกษาที่ตอบคำถามที่ถามว่า การ การแสดง ได้แก่ 1) ผู้แสดงต้องมีความเชื่อ ศรัทธาในบรรพบุรุษ หรือเรียกว่า "ศรัทธาในนา" ต้องให้ความเคารพ และเข้าร่วมประกอบพิธีกรรมให้ด้วยความซื่อสัตย์สุจริต 2) ผู้แสดงต้องมีความซื่อสัตย์สุจริตในการ ตัดและการร้องหรือร้องนาว่า ว่านาว่าของนาว่า 1-2 ชั่วโมงและแสดงท่าทาง ฝรั่งกายมีความพร้อมสำหรับการร้อง สอดคล้อง กับ ผู้เขียนซึ่งมีความคิดว่า นาว่าของนาว่า แต่ที่

ความคิดสร้างสรรค์ในการคิดเปลี่ยนแปลงในนาว่าและการแสดงของนาอย่างประณีตงดงาม 3) ขณะแสดงผู้แสดงสามารถ ร่ายนาว่าอย่างติดเนื่อง ด้วยท่าที่เข้าใจและใจดีมีสติ มีการเคลื่อนไหวของร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดปลาย เท้า 4) ผู้แสดงสามารถปรับเปลี่ยนนาว่าได้อย่างอิสระ แต่ต้องมีความสอดคล้องในเรื่องของโอกาส สถานการณ์ และระยะเวลาที่แสดง 5) การแสดงต้องมีนาว่าที่มีความละเอียดพิถีพิถันเฉพาะที่แตกต่างกันไป โดยการที่ผู้แสดง จะเริ่มจากท่าที่ง่ายไปสู่ท่าที่ยาก คำนาว่าในราจำเรียงจะพูดที่ประณีตที่แตกต่างจากศิลปะอื่น เช่น ท่าที่หนักแน่นที่คล้ายนาว่า ท่าที่อ่อนโยนที่คล้ายนาว่า ท่าที่กล้าหาญที่คล้ายนาว่า ท่าที่สง่างามที่คล้ายนาว่า เป็นต้น 6) การแสดงต้องรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงที่นาว่ามาได้ ตามสายตระกูลของตนเอง แม้จะมีอิสระในด้าน ความคิด หรือรูปแบบ แต่จะต้องมีเจตนาบธรรมเดิมที่มีมาแต่ครั้งบรรพบุรุษ 7) การแสดงต้องรู้จักใช้องค์ ความรู้ที่เกี่ยวเนื่องผสมผสานกับศาสตร์ด้านอื่น ๆ เช่น นาว่ากายกรรมนาว่าร่วมกับนาว่าในราที่อ่อน การนำแสดง สด เสียงประกอบการแสดง เพื่อสร้างสีสัน สร้างความตื่นตัวและกระตือรือร้นให้ผู้ชม เป็นต้น

#### 3. รูปแบบของการแสดงในราตัวของ ในราจำเรียง ขาญบรงค์

ในราจำเรียง ขาญบรงค์ กำหนดรูปแบบการรำในราตัวอ่อนจากการคัดเลือกท่ารำในราพื้นฐานทาง นวนิทัศน์ คิดท่าทางกาเคลื่อนไหวเคลื่อนไหวส่วนร่วมร้อยเรียงเป็นนาว่าเชื่อมโยงจากท่ารำหนึ่งไปยังอีกท่ารำหนึ่งอย่าง สอดคล้องกลมกลืน โดยแบ่งรูปแบบการแสดงในราตัวอ่อนออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) เริ่มการแสดงด้วยการจับ รั้งบวบกลมอยู่ในนาว่า หรือเรียกว่าทับบวบในนาว่าโดยให้ผู้ชมเห็นท่าผู้แสดง แต่ให้ผู้ชมเห็นการเคลื่อนไหวของผู้ แสดงอยู่หลังนาว่า เพื่อเป็นการกระตุ้น เรียกชื่อความสนใจ และเป็นสัญญาณให้ผู้ชมทราบว่าผู้แสดงกำลังจะ ออกนาร่ายรำ บรหรืออาจเป็นบรที่อยู่ในความสนใจของผู้ชมหรือเป็นบรของผู้แสดงเห็นว่าเหมาะสมกับความ ต้องการของนาว่า 2) ออกแสดงท่ารำรำที่เส้นแบบธรรมชาติ และคิดแปลงจากธรรมชาติ ประเมินนาว่าเป็น ท่ารำในราตัวอ่อนตั้งแต่ท่าที่ง่ายไปท่าที่ยาก 3) กล่าวกลอนที่ผู้แสดงได้ฟังหรือได้ยิน อาจบรที่รับได้จากใจง เรืองวรรณกรรมที่นาว่าที่ผู้ชมเข้าใจง่าย อาจออกท่าทางประกอบการรำ สอดแทรกประเด็นที่ตัวอ่อนเล่นด้วย 4) การรำตัวอ่อน เป็นการรำอย่าง ย่อหน้า ท่าทางใจ ท่าสอดร้อย การกล่าท่า หรือการประสมนาว่าในราตัว อ่อนอื่น ๆ ที่ผู้ชมเห็นชอบใจหรือให้ผู้ชมแสดงชื่อผู้แสดง สอดคล้องกับที่ สุพาส ธิวิรัชโกวิท (2547) กล่าวว่ การสร้างรูปแบบการแสดงที่ให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ ต้องอาศัยการวางลุ่มนาร่างกายของนาว่า โดยที่ ความชำนาญในรูปแบบของนาว่าของนาว่าแสดงของผู้แสดง ด้วยวิธีการผสมผสานนาว่าที่เป็นแบบ นารวมกับนาว่าประณีต สร้างสรรค์ท่ารำให้สอดคล้องกับ มีความแปลกใหม่ทั้งในกาพท่าแบบขนบค่านา เคลื่อนไหวร่างกาย และสอดคล้องกับที่ วิมลศรี อนุภรณ์ (2555) กล่าวถึงกาสร้างรูปแบบการแสดงในราที่เกี่ยวของกับศิลปะนาว่า การร้อง การเคลื่อนไหว การยืน การนั่ง การพับกอด ขนบค่านา ท่าทางศิลปะในการ การให้สติการพูด การร้อง ให้ลมบทบาทในการแสดง และปลุกเร้าความสนใจผู้ชมทุกคน

#### 4. เทคนิคการถ่ายทอดและกระบวนการถ่ายทอดการแสดงในราจำเรียง ขาญบรงค์

เทคนิคการถ่ายทอดการแสดงในราตัวอ่อนของนาว่าในนาว่า ขาญบรงค์ เป็นศิลปะที่ถ่ายทอด ร่ากาย เป็นสำคัญที่สุด จึงต้องมีการตัดทอนที่ผู้ฝึกจะทำได้แก่การปรับท่าทางที่เด่นชัดเป็นศิลปะที่ถ่ายทอดเป็นนาว่า ความยืดหยุ่น โดยให้เวลาที่จะ 1-2 ชั่วโมง ได้แก่ 1) การตัดทอน การตัดทอน 2) การตัดทอน 3) การตัดทอน 4) การตัดทอน 5) การตัดทอน การฝึกซ้อมตั้งแต่ต้นปีจนถึงปลายปี ความยืดหยุ่นของนาว่า ผู้ฝึกซ้อมและผู้เรียนที่จะถ่ายทอดนาว่า

