บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล จากการศึกษาข้อมูลเอกสาร เพื่อสร้างเป็นนาฏยประดิษฐ์รำฉุยฉาย มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อผลของการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. ผลการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
2. ผลการประเมินด้านความคิดสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม โดยผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์และการละคร
3. ผลการประเมินด้านความเหมาะสมกับหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053201) โดยผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์และการละคร
4. ผลการประเมินด้านความพึงพอใจโดยบุคคลทั่วไป

1. ผลการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

นาฏยประดิษฐ์รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม นี้ จัดเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาเนื้อหาหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053201) และจัดเป็นประเภทผลงานสร้างสรรค์ จึงจำเป็นที่จะต้องผ่านกระบวนการประเมินผลจากผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์และการละคร ตลอดทั้งบุคคลทั่วไปที่ชมการแสดง ได้แสดงความคิดเห็นในผลงานอันจะส่งผลไปยังประสิทธิภาพของงาน อันจะเป็นประโยชน์ด้านการศึกษา จึงจะนำเสนอผลงานที่สร้างสรรค์ ดังหัวข้อต่อไปนี้

1.1 ที่มาของการแสดง
1.2 เพลง
1.3 ดนตรี
1.4 ผู้แสดง
1.5 ลักษณะการแต่งกาย
1.6 อธิบายท่ารำฉุยฉายนาฏศิลป์มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
1.7 ลักษณะการแปรแถว

1.1 ที่มาของการแสดง

การรำฉุยฉายนาฏศิลป์มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม เกิดขึ้นจากการวิเคราะห์คำอธิบายรายวิชาฉุยฉาย (2053201) ของหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม พบว่า เนื้อหาการรำฉุยฉายในภาคปฏิบัติมีไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ และเป็น

ปัจจุบัน อันประกอบด้วย การรำฉุยฉายพราหมณ์ ฉุยฉายวันทอง ฉุยฉายเบญจกาย และฉุยฉายสถาบัน ซึ่งฉุยฉายสถาบัน (มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม) ไม่มี ผู้วิจัยซึ่งเป็นอาจารย์ประจำหลักสูตร และเป็นผู้สอนในรายวิชานี้ จึงได้ประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ (ใช้ทำนองเพลงเดิม) และบรรจุท่ารำพร้อมทั้งปรับปรุงรายละเอียดในองค์ประกอบของการแสดงประเภทรำ ให้แปลกแตกต่างจากเดิม โดยนำไปทดลองฝึกกับกลุ่มผู้ศึกษาร่วม แล้วให้ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ชมทั่วไป ตรวจสอบประเมินผล นำไปแก้ไขปรับปรุง เพื่อนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอน ในหลักสูตรรายวิชาฉุยฉายอันจะเป็นประโยชน์ทางการศึกษาต่อไป

1.2 เพลง

การแสดงรำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคามนี้ ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ ส่วนเพลงหน้าพาทย์จะยึดตามขนบดั้งเดิมของการรำฉุยฉาย มีดังนี้

1.2.1 เพลงหน้าพาทย์ มี 3 เพลง คือ

1.2.1.1 เพลงรัว ใช้ส่งตัวละครออก

1.2.1.2 เพลงเร็ว ใช้แสดงถึงความยินดีปรีดา

1.2.1.3 เพลงลา ใช้ส่งตัวละครเข้า

1.2.2 เพลงขับร้อง มี 2 เพลง (ทำนอง) คือ

1.2.2.1 เพลงฉุยฉาย

1.2.2.2 เพลงแม่ศรี

1.2.3 บทร้องรำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ประพันธ์บทร้อง โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์โมพี ศรีแสนยงค์ ทำนองของเก่า เนื้อร้องจะกล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ด้านปณิธาน สัญลักษณ์ สีธง และบทบาทหน้าที่ของนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์และการละคร จะตั้งใจศึกษาเล่าเรียนและรักษาศิลปะการรำไทยให้คงอยู่คู่ชาติสืบไป มีดังนี้

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องเพลงฉุยฉาย

⊙ ฉุยฉายเอย นาฏศิลป์มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

ดอกจานพระวรุณหนุนให้งดงาม สีเขียวแดงแววววามตราพระลัญจกร

วิชาการเป็นเลิศ ทั้งประเสริฐคุณธรรม นำชุมชนพัฒนา พาให้เกียรติกำจร (รับ)

⊙ นาฏศิลป์เอย นาฏศิลป์มหาสารคามเลิศวิไลงามหรู

คนไทยทั่วหล้าพากันเชิดชู ศิษย์สืบสานเรียนรู้ครูเสริมสร้างปัญญา

ศิลปะไทยชาติประกาศให้โลกรู้ เกียรติก้องไปสู่นานาชาติวัฒนา (รับ)

ร้องเพลงแม่ศรี

⊙ แม่ศรีเอย แม่ศรีดอกจาน
เราจะสืบสาน การแสดงของไทย
ระบำรำฟ้อน การละครเอาไว้
เพื่อลูกหลานไทย ให้คู่ชาตินิรันดร์เอย (รับ)
⊙ แม่ศรีเอย แม่ศรีเขียวแดง
เราจะปรุงแต่ง ดัดแปลงให้ดี
ศิลปะรำไทย ให้หลายหลากมากมี
เป็นเกียรติเป็นศรี เอกลักษณ์ของไทยเอย (รับ)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว - ลา-

โน้ตเพลงฉุยฉาย

- ด ร ม	- ซ – ล	- ท – ล -	- ซ – ม	- ร – ซ	- ล – ท	- ร – ท	- ล – ซ
- ด ร ม	- ซ – ล	- ท – ล -	- ซ – ม	- ม – ร	รร – ม	มม – ซ	ซ ซ – ล
- ด ร ม	- ซ – ล	- ท – ล -	- ซ – ม	- ร – ซ	- ล – ท	- ร – ท	- ล – ซ
- ร – ท	- ล – ร	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- ซ – ซ	- ล ท ล	ซ ม – ซ

แม่ศรี

- ด ร ม	- ซ – ล	- ท – ล -	- ซ – ม	- ร – ซ	- ล – ท	- ร – ท	- ล – ซ
- ด ร ม	- ซ – ล	- ท – ล -	- ซ – ม	- ม – ร	รร – ม	มม – ซ	ซ ซ – ล
- ด ร ม	- ซ – ล	- ท – ล -	- ซ – ม	- ร – ซ	- ล – ท	- ร – ท	- ล – ซ

ที่มา (ชวลิษ ทองคำ, 2554)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

1.3 ดนตรี

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำฉุยฉาย นิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ กลองตะโพน กลองทัด และ ฉิ่ง ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า
ที่มา (คณพร ตันตินันท์, 2554)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

1.4 ผู้แสดง

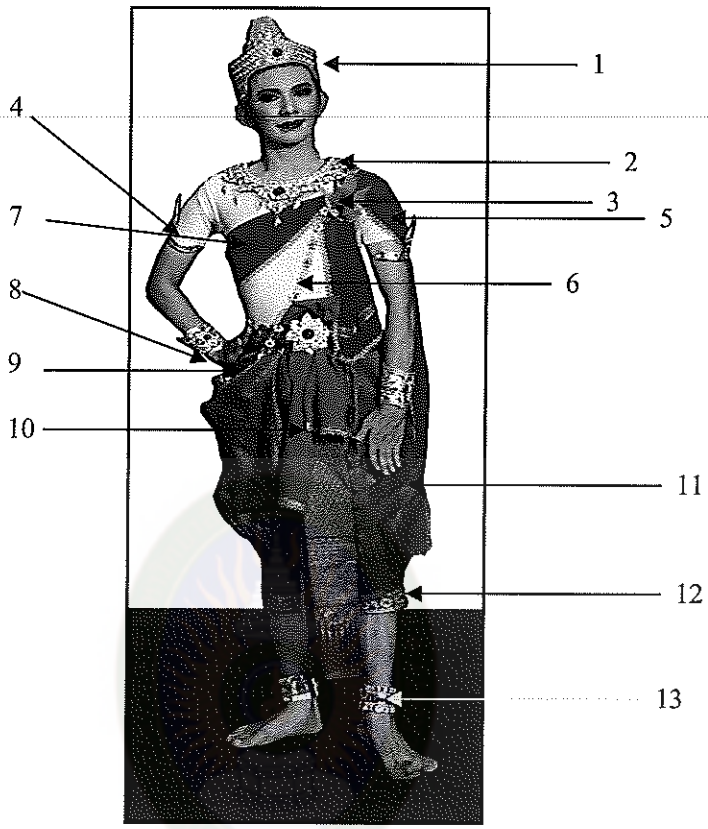
การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงแบบปรับปรุงจึงใช้ผู้แสดงเป็นตัวพระ-ตัวนาง (เพราะผู้เรียน สาขานาฏศิลป์และการละคร มีทั้งตัวพระและตัวนาง) จะได้ใช้กระบวนลีลาตามบุคลิกของตัวพระ-ตัวนาง แต่ในบางกรณีอาจปรับเปลี่ยนเป็นรำตัวพระหรือตัวนางล้วน ๆ หรือปรับเป็นรำเดี่ยวเฉพาะตัวพระหรือตัวนางก็ได้ โดยกำหนดให้รำ 3 คู่ แบบระบำ แต่จัดอยู่ในประเภทรำหมู่ ดังนั้น จึงใช้คำว่า “รำ” นำหน้าชื่อชุดการแสดง

1.5 ลักษณะการแต่งกาย

การแต่งกายประกอบรำชุดนี้จะกำหนดให้ผู้แสดงแต่งกายแบบประยุกต์ ทั้งตัวพระ-ตัวนาง โดยการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์โบราณคดี แล้วดัดแปลงให้ผสมผสานระหว่างการฟ้อนนครจำปาศรี ระบำทวารวดี และระบำลพบุรี เพราะถิ่นฐานที่ตั้งมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม อยู่ในภาคอีสาน และเคยเป็นแหล่งทับซ้อนของวัฒนธรรม อารยธรรมของชนชาติขอม

มอญ และละว้า และได้นำผ้าพื้นเมืองของอีสานเข้ามาใช้ตกแต่งเพื่อให้เป็นสัญญลักษณ์แสดงถึงความเป็นอีสาน การปรับปรุงพัฒนาหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย ซึ่งเป็นหลักสูตรแกนกลาง เมื่อพิจารณาดูที่การรำฉุยฉายนั้นเป็นวัฒนธรรมศิลปะการแสดงของไทยภาคกลางแต่เดิม ดังนั้นเมื่อผู้เขียนได้นำมาปรับปรุงเนื้อหาให้สอดคล้องกับหลักสูตรท้องถิ่น การออกแบบเครื่องแต่งกายของการแสดงจึงนำผ้าพื้นเมืองมาผสมและรูปแบบเป็นแบบคล้ายคลึงกับชุดโบราณคดี (ประยุกต์) เพื่อที่จะให้กลมกลืนกับขนบของเพลงฉุยฉาย นอกเหนือจากนี้แล้ว ยังได้กำหนดให้ใช้สีที่เป็นสีธงของมหาวิทยาลัย คือ สีเขียว-สีแดง และใช้ดอกจาน (ดอกทองกวาว) ที่เป็นดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยมาประดับผมของผู้แสดงดังภาพตัวอย่างที่ออกแบบไว้ ดังนี้

ภาพที่ 4.2 ลักษณะการแต่งกายตัวพระ (ผู้รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)



ภาพที่ 4.3 รายชื่อส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายตัวพระ (ผู้รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม)

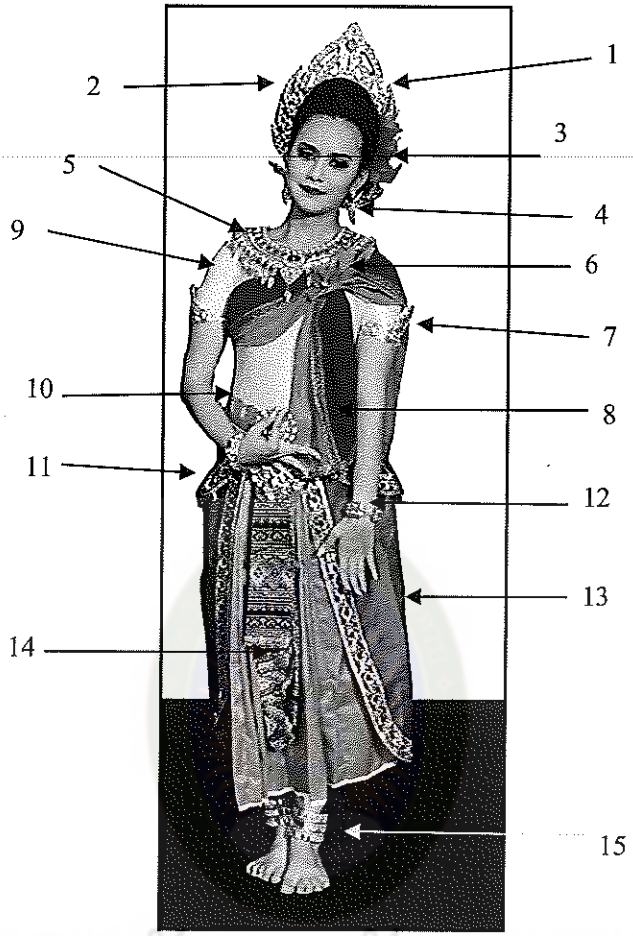
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายตัวพระ มีดังนี้

1. เทริดประยุกต์โบราณคดี
2. กรองคอ
3. เข็มกลัดดอกจาน
4. รัดต้นแขน
5. สไบ
6. สังวาล
7. บอร์ดีสูท
8. กำไรข้อมือ
9. เข็มขัด
10. ผ้ารัดเอว
11. ผ้าภูษา
12. สนับเพลา
13. กำไลข้อเท้า

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.4 ลักษณะการแต่งกายตัวนาง (ผู้รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)



มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.5 รายชื่อส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายตัวนาง (ผู้รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม)

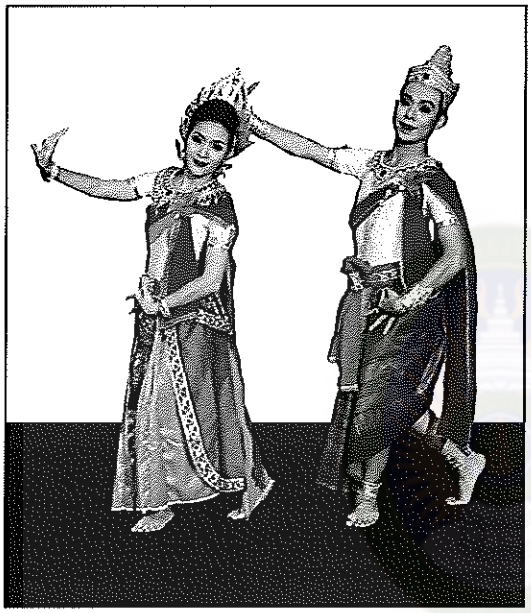
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ส่วนประกอบของเครื่องแต่งกายตัวนาง มีดังนี้

1. กระบังหน้าโบราณคดีประยุกต์
2. เกี้ยวโล้น (อยู่ด้านหลัง)
3. ดอกจานทัดหู
4. ต่างหู
5. กรองคอ
6. เข็มกลัดดอกจานและตราพระลัญจกร
7. รัดต้นแขน
8. สไบ
9. บอร์ดีสูท
10. เข็มขัด
11. ผ้าคลุมสะโพกผ้าพื้นเมือง
12. กำไลข้อมือ
13. ผ้านุ่งประยุกต์โบราณคดี
14. จีบหน้านางหางไหล
15. กำไลข้อเท้า

6. อธิบายท่ารำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

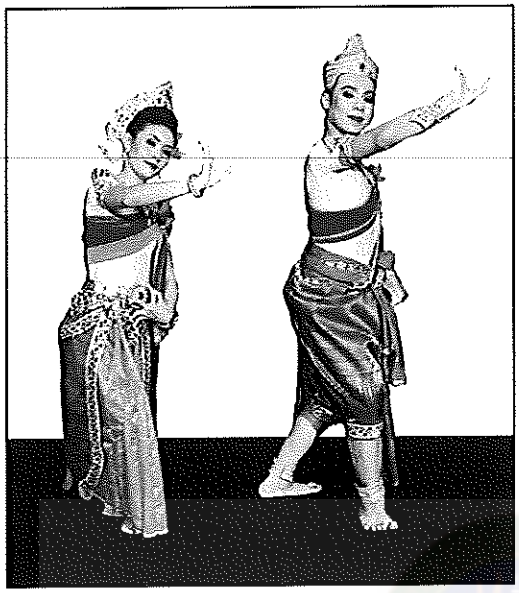
การอธิบายท่ารำจะเริ่มตั้งแต่เพลงส่งออกจนถึงเพลงส่งเข้า จะเริ่มต้นจากมือขวา → ซ้าย เท้าขวา → เท้าซ้าย ศีรษะ และจะมีรายละเอียดอื่น ๆ แทรกไว้ในวงเล็บ ซึ่งเรียงลำดับไว้ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 4.6 ท่าออกเพลงรัว
(ท่าสอดสร้อยมาลา)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 1	ท่าออกเพลงรัว (ท่าสอดสร้อยมาลา) (หันหน้าด้านขวาของเวที)
มือขวา	- ตั้งวงบน
มือซ้าย	- จีบหงายชายพก
เท้าขวา	- (พระ) อยู่หลัง (นาง) เปิดส้นหลัง
เท้าซ้าย	- ก้าวข้าง
ศีรษะ	- เอียงซ้าย (ยืด – ยุบเข่า วิ่งเก็บเท้าหรือซอยเท้าออกมาตรงกลางเวที หันหน้าให้ผู้ชม เปลี่ยนมือหรือพลัดจีบเป็นท่าเดิมอีก 5 ครั้ง เอียงศีรษะตามมือจีบ แต่ครั้งสุดท้ายให้ตั้งวงบนมือซ้าย จีบหงายชายพกมือขวา ย่ำเท้ารอดนตรี)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพที่ 4.7 ท่าออกเพลงรัว
(ท่าสอดสร้อยมาลา)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 2 ท่าออกเพลงรัว (ท่าสอดสร้อยมาลา)
(หันหน้าด้านซ้ายของเวที)

มือขวา - สอดมือจีบปล่อยแบหงายให้นิ้วมือชี้ลงที่พื้น แล้วพลิกขึ้นตั้งเป็นวงบน

มือซ้าย - ลดวงลงเป็นจีบคว่ำงอศอกระดับมือขวา แบแล้วพลิกขึ้นเป็นจีบหงายชายพก

เท้าขวา - ประเท้าแล้วก้าวข้างทิ้งน้ำหนักตัวไว้ที่เท้าขวาตลอด

เท้าซ้าย - ถอนเท้าวางหลัง ยืนรับน้ำหนักตัวรอแล้วจึงเปิดส้นเท้าขึ้น

ศีรษะ - เอียงขวาก่อน พอพลัดจีบมาเป็นจีบมือซ้าย จึงเอียงกลับมาทางซ้าย (ค่อย ๆ หมุนตัว ด้วยท่าสอดสร้อยมาลานิ่ง หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที

ภาพที่ 4.8 ท่าออกเพลงรัว
(ท่าป้องหน้า)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 3 ท่าออกเพลงรัว (ท่าป้องหน้า)
(หันหน้าด้านขวาของเวที)

มือขวา - เดินมือลดลงระดับอกหรือเท่ากับจีบมือซ้าย พลิกหงาย แบมือให้ปลายนิ้วชี้ตกลงพื้น งอศอกแบบเดียวกันกับท่าผาลา

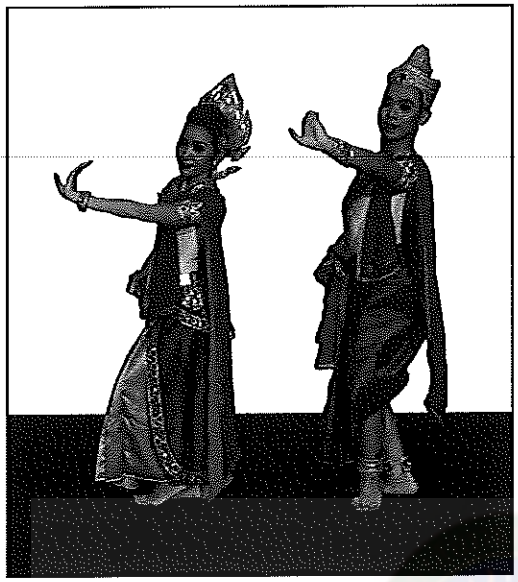
มือซ้าย - เดินมือสอดจีบหงายขึ้นมาระดับวงมือขวา ที่ลดมาระดับอกแล้วปล่อยมือจีบแบหงายให้ปลายนิ้วชี้ตกลงพื้น แล้วพลิกฝ่ามือคว่ำป้องหน้าระดับหน้าผากหรือสายตา งอศอกเล็กน้อย

เท้าขวา - ยืนรับน้ำหนักตัว

เท้าซ้าย - กระทุ้ง แล้วกระดกหลัง

ศีรษะ - เอียงซ้ายและกลับมาเอียงขวา (ตัวพระนิ่ง) แต่ตัวนางให้รีบเอียงกลับทางซ้ายมือที่ป้องหน้าทันที

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพที่ 4.9 ท่าร้องเอื้อน (เท่า)
ก่อนร้องฉุยฉาย ครั้งที่ 1
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 4 ท่าร้องเอื้อน (เท่า) ก่อนร้องฉุยฉายเอย (ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง) ครั้งที่ 1 (หันหน้าด้านขวาของเวที)

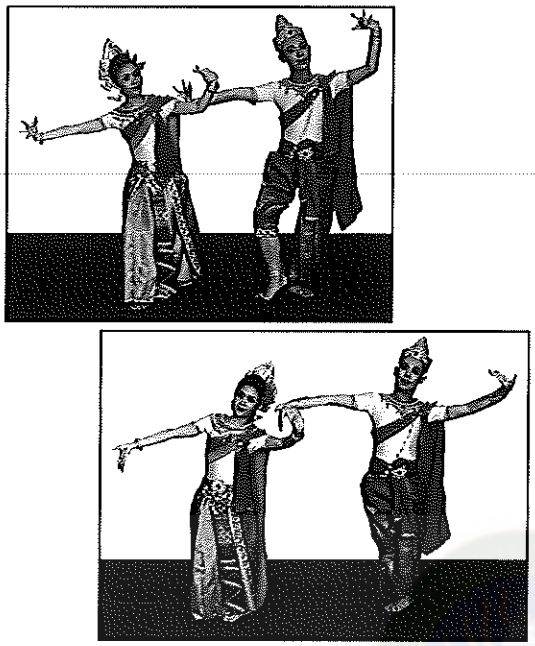
มือขวา - จีบหงายชายพก
มือซ้าย - ตั้งวงบน
เท้าขวา - ยืนรับน้ำหนัก แล้วเปลี่ยนซอยเท้าสลับกับเท้าซ้าย
เท้าซ้าย - ประเท้าไม่ยก (เช็ดเท้า) ซอยเท้าสลับกันกับเท้าขวา
ศีรษะ - เอียงขวาก่อน แล้วจึงเอียงซ้ายตลอดหมุนตัวไปทางซ้ายของเวที

ภาพที่ 4.10 ท่าร้องเอื้อน (เท่า)
ก่อนร้องฉุยฉายครั้งที่ 2
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 5 ท่าร้องเอื้อน (เท่า) ก่อนร้องฉุยฉาย (ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง) ครั้งที่ 2 (หันหน้าด้ายซ้ายของเวที)

มือขวา - ตั้งวงบน เปลี่ยนมือไม่พลัดจีบ
มือซ้าย - จีบหงายชายพก
เท้าขวา - ประเท้าไม่ยก (เช็ดเท้า) และซอยเท้าหันตัวมาด้านหน้าเวที)
เท้าซ้าย - ถอนเท้าวางหลัง เบี่ยงตัวและหันหน้าด้านซ้ายของเวที ยืนรับน้ำหนัก เมื่อเท้าขวาประไม่ยกให้ซอยเท้าหันหน้ามาด้านหน้าของเวที
ศีรษะ - เอียงขวา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพที่ 4.11 ท่า - ฉุยฉายเอย
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 6 ท่า - ฉุยฉายเอย (หันหน้าเวที)
มือขวา - จีบปรกข้างม้วนจีบปล่อยแบหงาย เหยียดแขนตึงให้ปลายนิ้วชี้ลงพื้น
มือซ้าย - ม้วนจีบปรกข้างตั้งเป็นวงบน
เท้าขวา - ฉายเท้าประแล้วก้าวหน้า
เท้าซ้าย - ถอยเท้ายืนรับน้ำหนักตัวแล้วเปิดส้นเท้า
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย ทางมือตั้งวงบน
หมายเหตุ - เหมือนท่าฉุยฉายพราหมณ์

ภาพที่ 4.12 ท่า - นาฏศิลป์มหาวิทยาลัย
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 7 ท่า - นาฏศิลป์มหาวิทยาลัย (ท่าพรหมสี่หน้า) (หันหน้าเวที)
มือขวา, มือซ้าย } มือทั้งสองจีบคว่ำสอดขึ้นปล่อยเป็นวงบัวบาน ทั้ง 2 มือ
เท้าขวา - ก้าวหน้ายืนรับน้ำหนัก
เท้าซ้าย - กระดกหลัง
ศีรษะ - ตรง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.13 ท่า - ราชภัฏ
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 8 ท่า - ราชภัฏ (หันหน้าเวที)
มือขวา, มือซ้าย } ลดต่ำแทงปลายนิ้วมือลงพื้น งอศอกทั้ง 2 ข้าง ระดับเกลียวข้าง
เท้าขวา - (ตัวพระ) ก้าวข้าง
(ตัวนาง) เปิดส้นเท้าหลัง
เท้าซ้าย - (ตัวพระ) เปิดส้นเท้า (ตัวนาง) ก้าวข้าง
ศีรษะ - (ตัวพระ) เอียงขวา (ตัวนาง) เอียงซ้าย

ภาพที่ 4.14 ท่า - มหาสารคาม
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 9 ท่า - มหาสารคาม (หันหน้าเวที)
ท่ามยุเรศ
มือขวา, มือซ้าย } ยกขึ้นตั้งเป็นวงกลาง
เท้าขวา - (ตัวพระ) ยืนรับน้ำหนัก (ตัวนาง) กระดก
เท้าซ้าย - (ตัวพระ) กระดก (ตัวนาง) ยืนรับน้ำหนักตัว
ศีรษะ - (ตัวพระ) เอียงซ้าย (ตัวนาง) เอียงขวา
หมายเหตุ - ก่อนปี่ในเป่าล้อรับตัวนางรีบวางหลังเท้าขวายืน เท้าซ้ายประไม่ยก มือขวาวาดจีบหงายชายพก มือซ้ายตั้งวงบนเป็นท่าที่ 5 ทันทีทำซ้ำจนมาถึงท่าที่ 9 อีกครั้งหนึ่ง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.15 ท่า - ดอกจาน
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 10 ท่า - ดอกจาน (หันหน้าเวที)
มือขวา - (ตัวพระ) วางหน้าขา (ตัวนาง) จีบค่อนมาทางหูซ้าย
มือซ้าย - (ตัวพระ) เท้าสะเอว (ตัวนาง) จีบปรกข้าง
เท้าขวา - (ตัวพระ) ก้าวข้าง (ตัวนาง) เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย - (ตัวพระ) วางหลัง (ตัวนาง) ก้าวไขว้
ศีรษะ - เอียงซ้าย
หมายเหตุ ตัวพระ รำท่าพักมองดูตัวนาง ส่วนตัวนางรำท่าเสียบดอกไม้ที่มวยผม

ภาพที่ 4.16 ท่า - พระวรุณ
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 11 ท่า - พระวรุณ
มือขวา, มือซ้าย } ไหว้สูงระดับหน้า เข้าหาคู่
เท้าขวา - (ตัวพระ) ก้าวข้าง (ตัวนาง) ก้าวไขว้
เท้าซ้าย - (ตัวพระ) อยู่หลัง (ตัวนาง) ก้าวข้าง
ศีรษะ - (ตัวพระ) เอียงซ้าย (ตัวนาง)เอียงขวา
หมายเหตุ ตัวพระ–ตัวนาง รำท่าตรงข้ามเข้าคู่กัน ไหว้เข้าข้างใน เอียงนอก

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.17 ท่า - หนุนให้
ที่มา (โมฬี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 12 ท่า - หนุนให้ (ท่าเตรียมเฉิดฉิน)
(หันตัวด้านขวาของเวที)
มือขวา - ตั้งวงบน
มือซ้าย - จีบปรกค่อนมาข้างหน้าเล็กน้อย
เท้าขวา - ก้าวไขว้
เท้าซ้าย - เปิดเส้นเท้าหลัง (เตรียมกระทุ้งเท้า)
ศีรษะ - เอียงซ้าย

ภาพที่ 4.18 ท่า - งดงาม (ท่าเฉิดฉิน)
ที่มา (โมฬี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 13 ท่า - งดงาม (เฉิดฉิน)
(หันด้านขวาของเวที)
มือขวา - พลิกตั้งเป็นวงบัวบาน
มือซ้าย - ม้วนจีบแบมือตั้งเป็นวงหน้า
เท้าขวา - ยืนรับน้ำหนักตัว
เท้าซ้าย - กระดกหลัง
ศีรษะ - เอียงขวา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.19 ท่า - สีเขียวแดง
(จีบแก้วคว่ำระดับหน้า)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 14 ท่า - สีเขียวแดง (ท่าเตรียมล่อแก้ว แววไว) (หันหน้าเวที)
มือขวา - จีบล่อแก้วคว่ำระดับหน้า
มือซ้าย - จีบหลัง
เท้าขวา - เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย - ยืนรับน้ำหนักตัว
ศีรษะ - เอียงลักคอมาทางขวา

ภาพที่ 4.20 ท่า - แววงาม (ท่าแววไว)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 15 ท่า - แววงาม (ท่าแววไว)
(หันหน้าเวที)
มือขวา - พลิกจีบล่อหงาย สะบัดจีบแก้ว ไม่ปล่อยเปลี่ยนตั้งเป็นจีบล่อแก้ว วงบนหน้าสูงระดับสายตา
มือซ้าย - จีบหลัง
เท้าขวา - เปิดส้นเท้าหลัง
เท้าซ้าย - ก้าวไขว้ข้างหน้าเหมือนเดิม
ศีรษะ - ลักคอ ขวา – ซ้าย
หมายเหตุ ตั้งแต่สีเขียวแดงแววงามจะสะบัดจีบพร้อมลักคอได้ 4 จังหวะคือ เขียว แดง แวว งาม

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.21 ท่า - ตราพระลัญจกร
(ท่ามยุเรศ)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 16 ท่า - ตราพระลัญจกร (ท่ามยุเรศ จีบล่อแก้ว) (หันหน้าเวที)

มือขวา } จีบล่อแก้วเข้าอก สาวออกตั้งเป็น
มือซ้าย } จีบล่อแก้ววงกลางทั้ง 2 มือ

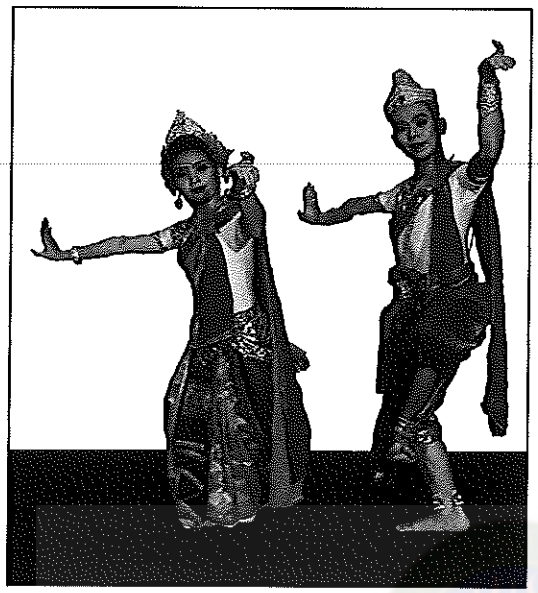
เท้าขวา - ก้าวหน้า ยืนรับน้ำหนักตัว
เท้าซ้าย - กระดก
ศีรษะ - ตรง
หมายเหตุ – ปี่ในเป่าล้อรับคำร้องตั้งแต่ท่าคำว่า "ดอกจาน ... ถึง ตราพระลัญจกร" คือท่าที่ 10–16 ให้รำท่าเดิมซ้ำอีกครั้ง

ภาพที่ 4.22 ท่า - วิชาการเป็นเลิศ
(ท่าบัวชูฝัก)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 17 ท่าวิชาการเป็นเลิศ (ท่านภาพร) (หันด้านซ้ายของเวที)

มือขวา - จีบคว่ำงอศอกเท่ากับมือซ้าย สอดจีบหงายขึ้นเป็นวงบัวบาน
มือซ้าย - แบหงายงอศอกระดับเดียวกัน แล้วพลิกเป็นวงเหยียดแขนตึงเสมอไหล่
เท้าขวา - กระทุ้ง แล้วกระดก
เท้าซ้าย - ก้าวหน้า ยืนรับน้ำหนัก
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย (ตามองมือตั้งวงบัวบาน)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพที่ 4.23 ท่า - ประเสริฐคุณธรรม
(ท่าบัวชูฝัก)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 18 ท่า - ประเสริฐคุณธรรม (ท่านภาพร)
(หันด้านขวาของเวที)

มือขวา - แบหงายงอศอกลดลงระดับเดียวกันกับมือซ้ายพลิกคว่ำเป็นวงเหยียดแขนตึงเสมอไหล่

มือซ้าย - จีบล่อแก้วคว่ำงอศอก สอดจีบปล่อยออกเป็นวงบัวบาน

เท้าขวา - ก้าวหน้า ยืนรับน้ำหนัก

เท้าซ้าย - (ตัวพระ) ยกหน้า (ตัวนาง) กระดกเท้าหลัง

ศีรษะ - เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา (ตามองมือตั้งวงบัวบาน)

ภาพที่ 4.24 ท่า - นำชุมชนพัฒนา
(ท่าเดินตัวพระ-ตัวนาง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 19 ท่า - นำชุมชนพัฒนา (ท่าเดินตัวพระ-ตัวนาง) (หันหน้าเวที)

มือขวา - หยิบจีบคว่ำปล่อยเป็นวงล่าง แล้วทำซ้ำอีกเป็นวงข้าง

มือซ้าย - หยิบจีบคว่ำปล่อยเป็นวงข้าง แล้วทำซ้ำอีกเป็นวงล่าง

เท้าขวา - เปิดส้นหลัง แล้วก้าวหน้าตามเป็นจังหวะที่ 2

เท้าซ้าย - ก้าวหน้าก่อน แล้วก้าวขวาตาม (เป็น 2 ก้าว)

ศีรษะ - เอียงตรงข้ามกับเท้าที่ก้าวหน้า (ตัวนางเดินได้ 2 แบบ คือ ตามที่อธิบายแบบตัวพระก็ได้ แต่ชิดเข่า หรือมือซ้ายจะจีบหงายไว้ที่ชายพกตลอดก็ได้โดยรำกรีดจีบเฉพาะมือขวาเท่านั้น)

ภาพที่ 4.25 ท่า - ให้เกียรติกำจร
(ท่าโชติช่วงสว่างไสว)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 20 ท่า - ให้เกียรติกำจร (ท่าโชติช่วงสว่างไสว) (หันด้านขวาของเวที)

มือขวา } ทั้ง 2 มือจีบคว่ำระดับอก โบกออกคลายจีบเหมือนท่าพรหมสี่หน้า มือซ้าย

เท้าขวา } ก้าวเท้าซ้ายก่อนก้าวข้าง เท้าขวาตาม
เท้าซ้าย } แล้วหมุนรอบตัวกลับที่เดิม

ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย หันหน้ามองด้านหน้าเวที (คนดู)

หมายเหตุ – ปี่ในเป่าล้อรับจากคำว่า "วิชาการเป็นเลิศ .. ให้เกียรติกำจร คือท่าที่ 17- ท่าที่ 20 ให้รำท่าเดิมซ้ำอีกครั้ง

ภาพที่ 4.26 ท่ารับท่อนแรก
(ท่าเดินขึ้น)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 21 ท่ารับท่อนแรก (ท่าเดินขึ้น) (หันหน้าเวที)

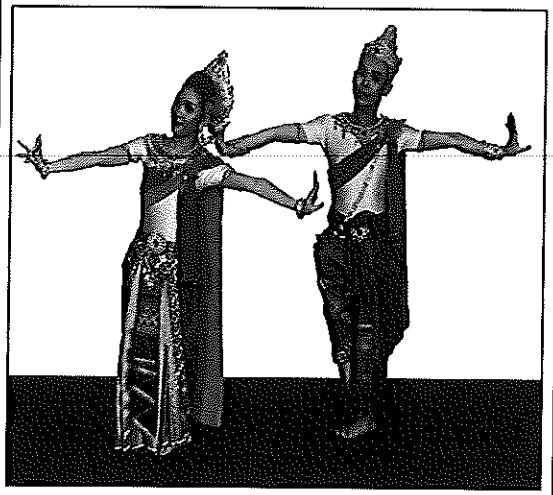
มือขวา - จีบหงายรวมระดับอก ม้วนส่งไปเป็นจีบหลัง

มือซ้าย - ตั้งวงรวมมือระดับอก พลิกขึ้นเป็นจีบหงาย แขนตึง ส่งไปข้างหน้า

เท้าขวา - จรดข้างเตรียมก้าวหน้า ทิ้งน้ำหนักตัวตามเท้าที่ก้าว

เท้าซ้าย - เปิดส้นเท้าหลัง

ศีรษะ - เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา (ท่าเดินขึ้น จะก้าว 3 ครั้ง มือจะเปลี่ยนตามก้าวเท้าและเอียงศีรษะตามเท้าสมอ)



ภาพที่ 4.27 ท่ารับท่อนแรก
(ท่าเดินลง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 22 ท่ารับท่อนแรก (ท่าเดินลง)
(หันหน้าเวที)
มือขวา - ปล่อยจีบหงายเหยียดตึงข้างลำตัว เสมอไหล่
มือซ้าย - ม้วนจีบตั้งเป็นวงเหยียด
เท้าขวา - ยืนอยู่หน้า
เท้าซ้าย - วางหลังด้วยจมูกเท้า (เท้าทั้ง 2 เวลาเดินลงจะฉายเท้าก่อนจึงจะวางหลัง)
ศีรษะ - เอียงซ้ายทางมือที่ตั้งวง (เดินลงจะก้าวฉายเท้าถอยลง 4 ครั้ง โดยเริ่มจากเท้าซ้ายก่อน เอียงศีรษะตามเท้าและจีบหงายเหยียดยาวแขนตึง ครั้งที่ 4 จะวางหลังเท้าขวา)

ภาพที่ 4.28 ท่าท้ายดนตรีบรรเลงรับ
(ท่ากังหันร่อนแปลง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 23 ท่าท้ายดนตรีบรรเลงรับท่ากังหันร่อน)
(หันหน้าเวที)
มือขวา จีบคว่ำงอศอกเล็กน้อยข้างลำตัว พลิกหงายขึ้นเป็นจีบหงายแขนตึงข้างลำตัว
มือซ้าย – แบหงายงอศอกเล็กข้างลำตัว พลิกหงายขึ้นตั้งเป็นวงบน
เท้าขวา – ประยกเล็กน้อยแล้ววางลงผสมเท้า
เท้าซ้าย – ยืนรับน้ำหนักตัว (นาง) ก้าวไขว้เท้าซ้าย
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาตรง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.29 ท่าก่อนร้องเอื้อน (ก่อนนาฏศิลป์เอย) ครั้งที่ 1

ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 24 ท่าก่อนร้องเอื้อนหรือ (ก่อนนาฏศิลป์เอย) ครั้งที่ 1 ท่อนแรก วงบน-จีบคว่ำเหยียดแขนตึง) (หันด้านขวาของเวที)

มือขวา - จีบคว่ำเหยียดแขนตึงเสมอไหล่

มือซ้าย - แบหงายให้ปลายนิ้วชี้ลงพื้น พลิกตั้งเป็นวงบน

เท้าขวา - ถอนเท้าเบี่ยงตัวไปทางขวาของเวที ยืนรับน้ำหนัก

เท้าซ้าย - เหลื่อมเท้าประไม่ยกซอยเท้า

ศีรษะ - เอียงซ้าย

ภาพที่ 4.30 ท่าร้องเอื้อน (ก่อนนาฏศิลป์เอย) ครั้งที่ 2

ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 25 ท่าร้องเอื้อน (ก่อนนาฏศิลป์เอย) ครั้งที่ 2 (หันด้านซ้ายของเวที)

มือขวา - ตั้งวงบน

มือซ้าย - จีบคว่ำแขนตึงเสมอไหล่

เท้าขวา - ประเท้าไม่ยก แล้วรีบซอยเท้า

เท้าซ้าย - ยืนรับน้ำหนัก แล้วซอยเท้าหันมาหน้าของเวที

ศีรษะ - เอียงขวา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.31 ท่าร้องเอื้อน
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 26 ท่าร้องเอื้อน (ก่อนนาฏศิลป์เอย)
จีบล่อแก้วทั้ง 2 ข้าง จรดเท้าขวาก่อน (ฉาย)

มือขวา - ม้วนจีบล่อแก้วปรกข้าง
มือซ้าย - ม้วนจีบล่อแก้วปรกข้าง
เท้าขวา - ฉายเท้าเตรียมประเท้า
เท้าซ้าย - ถอยขวาวางหลังยืนรับน้ำหนักแล้วเปิดส้นเท้า
ศีรษะ - เอียงขวา

ภาพที่ 4.32 ท่า - นาฏศิลป์เอย (ท่าชะนีร่ายไม้แปลง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 27 ท่า-นาฏศิลป์เอย (ท่าชะนีร่ายไม้แปลง จีบล่อแก้ว 2 มือ) (หันหน้าเวที)

มือขวา - ม้วนจีบล่อแก้วปรกข้าง พลิกหงายเหยียดแขนตึง ทอดแขนต่ำไปข้างลำตัว
มือซ้าย - ม้วนจีบล่อแก้วปรกข้างม้วนออกตั้งเป็นจีบล่อแก้ววงบน
เท้าขวา - ฉายแล้วประวางหน้ารับน้ำหนักตัว
เท้าซ้าย - ถอนเท้าวางหลังแล้วเปิดส้นเท้า
ศีรษะ - เอียงขวา แล้วกลับมาเอียงทางซ้าย เบี่ยงหน้ามามองทางขวามือจีบล่อแก้วหงายแบบวงเหยียด

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.33 ท่า - นาฏศิลป์ (ท่ารวมมือระดับหน้าท้อง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 28 ท่า - นาฏศิลป์ (รวมมือระดับหน้าท้อง) (หันหน้าเวที)

มือขวา - จีบหงายระดับหน้าท้อง

มือซ้าย - ตั้งวง (พิเศษ) ระดับหน้าท้อง เท่ากับมือจีบ

เท้าขวา - ก้าวหน้า

เท้าซ้าย - เปิดส้นเท้า (เตรียมกระทุ้ง/ยกหน้าตัวพระ)

ศีรษะ - เอียงซ้ายมือที่แบ

หมายเหตุ (เตรียมยืน / นั่งลง)

.

ภาพที่ 4.34 ท่า - มหาสารคาม (ท่าตัวเรา)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 29 ท่า - มหาสารคาม (ท่าตัวเรา) (หันหน้าเวที)

มือขวา - ตัวพระเท้าสะเอว / ตัวนางจีบหลัง

มือซ้าย - จีบเข้าอก

เท้าขวา - ยืนรับน้ำหนักตัว

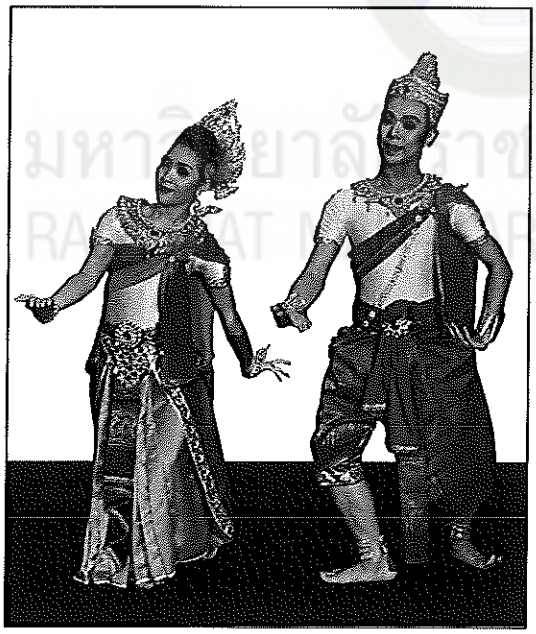
เท้าซ้าย - (ตัวพระ) ยกหน้า (ตัวนาง) กระดกหลัง

ศีรษะ - เอียงขวา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.35 ท่า - เลิศวิไลงามหรู
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 30 ท่า - เลิศวิไลงามหรู (ท่าเฉิดฉิน)
(หันด้านขวาของเวที)
มือขวา - แบตั้งวงบนระดับเดียวกันกับมือซ้าย
จีบปรกข้างพลิกตั้งเป็นวงบัวบาน
มือซ้าย - จีบปรกข้างมือซ้ายม้วนเป็นวงหน้า
เท้าขวา - ก้าวหน้า
เท้าซ้าย - กระดกเท้า
ศีรษะ - เอียงซ้ายก่อนแล้วกลับมาเอียงขวา
หมายเหตุ - เมื่อจบคำร้องนี้ให้รำซ้ำจากท่าที่
24 – 30 อีกครั้ง



ภาพที่ 4.36 ท่า - คนไทยทั่วหล้า
(ท่าแบมือขวาเร่ออกข้างตัว)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 31 ท่า - คนไทยทั่วหล้า (ท่าแบมือขวา
เร่ออกข้าง) (หันหน้าเวที)
มือขวา - แบหงายเร่ออกข้างขวา
มือซ้าย - (ตัวพระ) เท้าสะเอว
(ตัวนาง) จีบหลัง
เท้าขวา - (ตัวพระ) ก้าวข้าง
(ตัวนาง) เปิดส้นเท้าหลัง
เท้าซ้าย - (ตัวพระ) อยู่หลังกันเข่า ไม่เปิดส้น
ทิ้งน้ำหนักตัวตรงกลาง
(ตัวนาง) ก้าวไขว้
ศีรษะ - เอียงซ้าย
หมายเหตุ - ต่างกันเฉพาะเท้าของตัวพระ
กับตัวนาง

มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
RAJABHAT RAJAPHRUEKSA UNIVERSITY

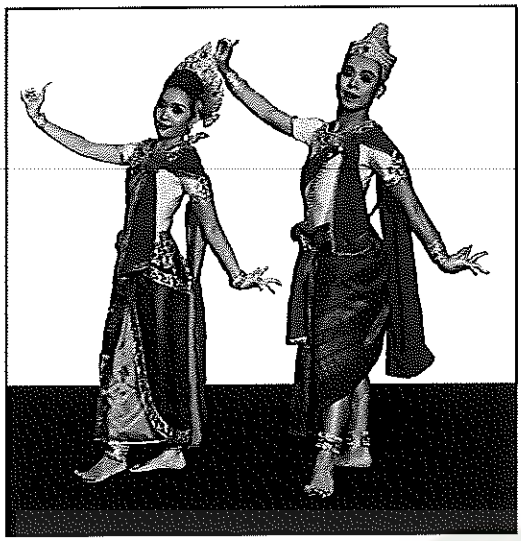
ภาพที่ 4.37 ท่า - พากันเชิดชู
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 32 ท่า - พากันเชิดชู (ท่าขออวยชัยในฟ้อนเงี้ยว) (หันหน้าเวที)
มือขวา - มือขวาตั้งวงบัวบานต่ำกว่ามือซ้ายครึ่งหนึ่ง (ระดับหน้า)
มือซ้าย - ตั้งวงบัวบานสูงระดับแง่ศีรษะ
เท้าขวา - ก้าวไขว้
เท้าซ้าย - เปิดส้นเท้าหลัง
ศีรษะ - เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา
หมายเหตุ - ก่อนตั้งท่านิ่งให้มือขวา-ซ้ายตั้งวงหน้าระดับอก แล้วพลิกเป็นวงบัวบานทั้ง 2 มือ

ภาพที่ 4.38 ท่า - ศิษย์สืบสานเรียนรู้
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 33 ท่า - ศิษย์สืบสานเรียนรู้ (ท่าเขียนหนังสือ) (หันด้านซ้ายของเวที)
มือขวา - จีบหงายแล้วจีบคว่ำลงที่ฝ่ามือซ้ายอยู่ระดับหน้าท้อง
มือซ้าย - ตั้งวงล่างแล้วพลิกแบหงายฝ่ามือข้อมือเหยียดตรง อยู่ระดับหน้าท้อง
เท้าขวา - (ตัวพระ) ก้าวข้าง
(ตัวนาง) เปิดส้น
เท้าซ้าย - (ตัวพระ) ถอนเท้าวางหลังไม่เปิดส้นทิ้งน้ำหนักตัวตรงกลาง
(ตัวนาง) ก้าวไขว้
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



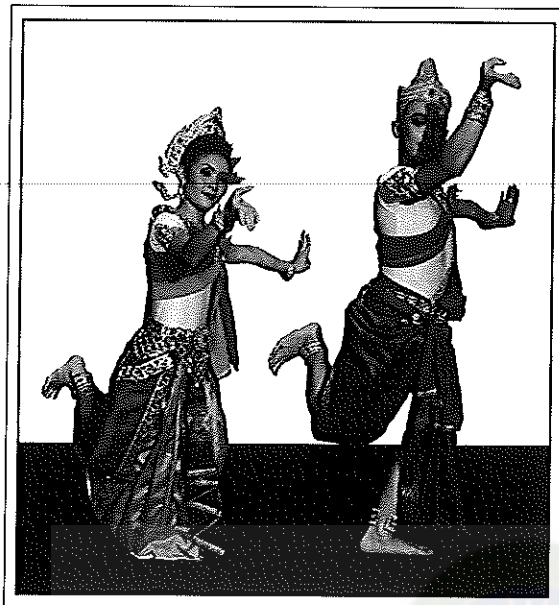
ภาพที่ 4.39 ท่า - ครูเสริมสร้างปัญญา
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 34 ท่า - ครูเสริมสร้างปัญญา
(หันด้านขวาของเวที)
มือขวา - กำหลวม ชี้นิ้วคว่ำลงแล้วพลิกระดับวงบน แต่ชี้นิ้วมาที่แง่ศีรษะ
มือซ้าย - ตั้งวงหน้าระดับอก แล้วปาดไปเป็นจีบหลัง
เท้าขวา - ถอนวางหลังแล้วยืนรับน้ำหนักตัว
เท้าซ้าย - ขาเหยียดตึงไปข้างหน้าจรดด้วยจมูกเท้า
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย
หมายเหตุ - เมื่อรำจบคำร้องนี้ให้รำซ้ำอีกจากท่าที่ 30-34 อีกครั้ง

ภาพที่ 4.40 ท่า - ศิลปะไทยชาติ
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

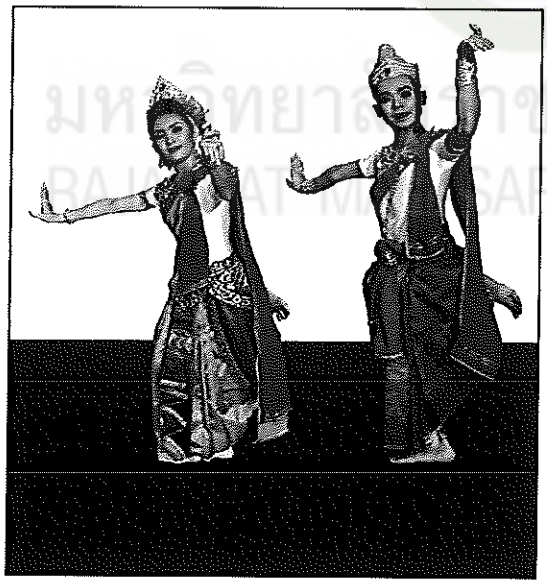
ท่าที่ 35 ท่า - ศิลปะไทยชาติ (ท่าแรกจะรุ่นในฉุยฉายพราหมณ์) (หันหน้าเวที)
มือขวา - (ตัวนาง) จีบล่อแก้วหงายระดับอก ม้วนมือเป็นจีบแก้ววงล่างค่อนไปซ้าย ปลายนิ้วจรดที่ใต้ศอก (ตัวพระ) ทำท่าตรงกันข้ามกับตัวนาง
มือซ้าย - (ตัวนาง) จีบล่อแก้วหงายระดับอก ม้วนออกเป็นวงเหยียดหงายปลายนิ้วชี้ลงพื้น ยื่นไปทางซ้ายมือ (ตัวพระ) ทำท่าตรงกันข้ามกับตัวนาง
เท้าขวา - กระดกเสี้ยว พระคุกเข่า
เท้าซ้าย - ก้าวข้าง คุกเข่าลงนั่งทับส้นเท้าพระกระดกเสี้ยว
ศีรษะ - เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา
หมายเหตุ - เหมือนท่าแรกจะรุ่นในฉุยฉายพราหมณ์ ตัวพระให้ทำตรงข้ามเข้าหาตัวนาง

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพที่ 4.41 ท่า - ประกาศให้โลกรู้
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 36 ท่า - ประกาศให้โลกรู้ (ท่านภาพรซ้าย)
(หันด้านซ้าย – ไปขวา)
มือขวา - จีบคว่ำข้างลำตัว สอดจีบปล่อยเป็นวงบัวบาน
มือซ้าย - แบหงายงอศอกพลิกตั้งเป็นวงเหยียดแขนตึงเสมอไหล่
เท้าขวา - กระดกเท้า
เท้าซ้าย - ยืนรับน้ำหนักตัว ค่อยหมุนมาด้านขวาของเวที
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย



ภาพที่ 4.42 ท่า - เกียรติก้องไปสู่
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 37 ท่า - เกียรติก้องไปสู่ (ท่านภาพรขวา)
(หันด้านขวา – ไปซ้าย)
มือขวา - แบหงายงอศอกพลิกตั้งเป็นวงเหยียดแขนตึงเสมอไหล่
มือซ้าย - จีบคว่ำข้างลำตัวสอดจีบปล่อยเป็นวงบัวบาน
เท้าขวา - ยืนรับน้ำหนักตัว ค่อย ๆ หมุนมาด้านซ้ายหรือมาถึงหน้าเวทีก็พอ
เท้าซ้าย - กระดกหลัง
ศีรษะ - เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา
หมายเหตุ - ช่วงนี้หมุนตัวมาทางซ้ายเพียงครึ่งเดียว จะหันหน้าเวทีพอดี

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

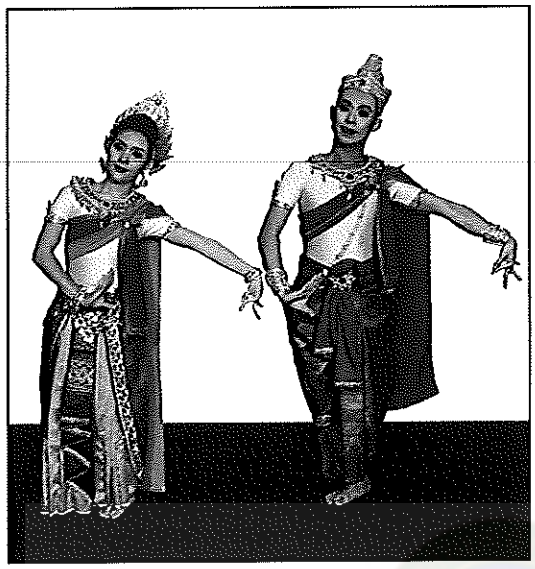
ภาพที่ 4.43 ท่า - นานาชาติวัฒนา
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 38 ท่า - นานาชาติวัฒนา (ท่าพรหมสี่หน้า)
(หันหน้าเวที)
มือขวา } จีบคว่ำข้างลำตัว
มือซ้าย } แล้วสอดขึ้นเป็นวงบัวบาน
เท้าขวา - ก้าวหน้ายืนรับน้ำหนักตัว
เท้าซ้าย - กระดกเท้า
ศีรษะ - ตรง
หมายเหตุ - เมื่อรำจบคำร้องนี้ให้รำซ้ำอีก
จากท่าที่ 35 – 38 อีกครั้ง

ภาพที่ 4.44 ท่ารับทำนองฉุยฉาย ท่อน 2
(เดินขึ้น)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 39 ท่ารับทำนองเพลงฉุยฉายท่อน 2
(ท่าเดินขึ้น) (หันหน้าเวที)
มือขวา - จีบคว่ำแขนเหยียดเสมอไหล่
ข้างลำตัว
มือซ้าย - ยกขึ้นตั้งวงบน (พระ – นาง)
เท้าขวา - เปิดส้นหลัง (ตัวพระ) ระวังให้กันเข่า
เท้าซ้าย - ก้าวหน้า เดินขึ้น
ศีรษะ - เอียงจากซ้ายมาขวา
(เอียงมาทางมือจีบ)
หมายเหตุ - เดินขึ้นข้างหน้า 3 ก้าว ทำมือ
สลับไปพร้อมกัน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพที่ 4.45 ท่ารับทำนองฉุยฉาย ท่อน 2 (เดินลง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 40 ท่ารับทำนองฉุยฉาย ท่อน 2 (เดินลง) (หันหน้าเวที)

มือขวา - ปล่อยจีบคว่ำ เลื่อนมาตั้งเป็นวงล่าง

มือซ้าย - จีบคว่ำเหยียดแขนตึงข้างลำตัว

เท้าขวา - อยู่ข้างหน้ายืนรับน้ำหนักตัว

เท้าซ้าย - ฉายเท้าวางหลังด้วยจมูกเท้า

ศีรษะ - เอียงตามมือจีบคว่ำแขนเหยียดตึง

หมายเหตุ - เวลาเดินลงจะฉายเท้าเดินลง 4 ก้าว เปลี่ยนสลับกันเหมือนตอนเดินขึ้น

ภาพที่ 4.46 ท่าเตรียมตัว (ท่าจ่อเพลิงกาฬ)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 41 ท่าเตรียมตัว (ท่าจ่อเพลิงกาฬ) (หันหน้าเวที)

มือขวา - (ตัวพระ) จีบคว่ำแล้วพลิกหงาย เหยียดแขนตึงข้างลำตัว (ตัวนาง ทำท่า ตรงกันข้าม)

มือซ้าย - (ตัวพระ) แบหงายงอศอกพลิกตั้งเป็นวงบน (ตัวนาง) ทำท่าตรงกันข้าม

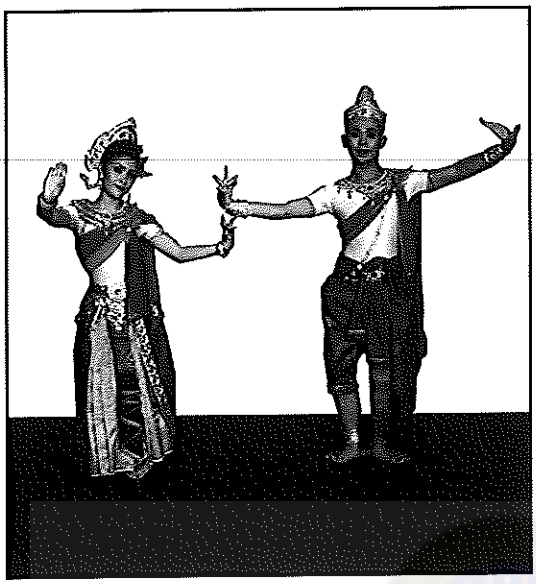
เท้าขวา - (ตัวพระ) ผสมเท้า (ตัวนาง) ก้าวไขว้

เท้าซ้าย - (ตัวพระ) ผสมเท้า (ตัวนาง) เปิดส้นเท้า

ศีรษะ - เอียงทางมือตั้งวง

หมายเหตุ - พระ – นาง รำเข้าหากัน

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพที่ 4.47 ท่า - แม่ศรีเอย
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 42 ท่า - แม่ศรีเอย (ท่ายักแขน-ไหล่)
(หันหน้าเวที)
มือขวา - (ตัวพระ) จีบหงายแขนตึง ยักแขนตามจังหวะ(ตัวนาง) ตั้งวงบน
มือซ้าย - (ตัวพระ) ตั้งวงบน (ตัวนาง) จีบหงายแขนตึงยักแขนตามจังหวะ
เท้าขวา - (ตัวพระ) ผสมเท้า (ตัวนาง) ก้าวไขว้
เท้าซ้าย - (ตัวพระ) ผสมเท้า
(ตัวนาง) เปิดส้นเท้า
ศีรษะ - ลักคอตามจังหวะ
หมายเหตุ ตัวนาง มือทำท่าตรงกันข้ามกับตัวพระ

ภาพที่ 4.48 ท่า - แม่ศรีดอกจาน (ท่ายอดตอง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 43 ท่า - แม่ศรีดอกจาน (ท่ายอดตอง)
(หันหน้าเวที)
มือขวา - จีบปรกหน้าแล้วส่งไปเป็นจีบหลัง
มือซ้าย - แบตั้งวงหน้าระดับเดียวกันกับมือจีบพลิกหงายมาเป็นจีบปรกหน้า
เท้าขวา - ก้าวหน้าแล้วยืนรับน้ำหนักตัว
เท้าซ้าย - กระดกเท้า
ศีรษะ - เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.49 ท่า - เราจะสืบสาน
(ท่านาคาม้วนหาง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 44 ท่า - เราจะสืบสาน (ท่านาคาม้วนหาง)
(หันด้านขวา แล้วหมุนรอบตัว)

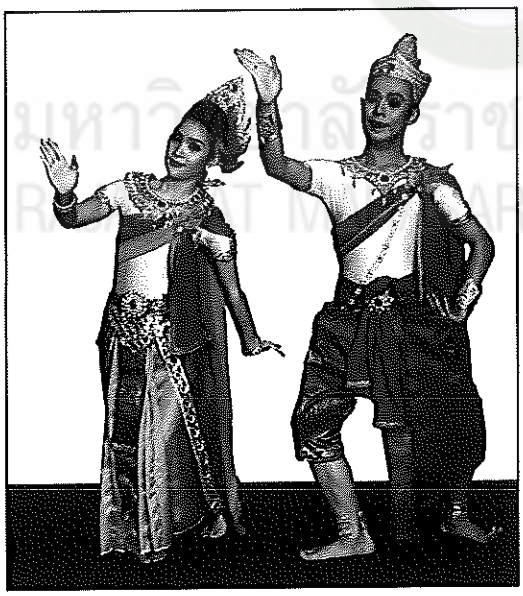
มือขวา - จีบหงายงอศอกข้างลำตัว ยกขึ้นมาเป็นจีบคว่ำระดับหน้าผาก แล้วลดต่ำลง

มือซ้าย - จีบคว่ำข้างลำตัว พลิกหงายมาเป็นจีบหงายชายพก

เท้าขวา - ก้าวข้างยืนรับน้ำหนักตัวแล้วเปิดส้นเท้าหลัง

เท้าซ้าย - จรดด้วยจมูกเท้าแล้วยกหน้า ก้าวไขว้ไปขวาพร้อมกับหมุนรอบตัวไปด้านขวา กลับมาท่าเดิม

ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย เบี่ยงหน้ามองหน้าเวที



ภาพที่ 4.50 ท่า - การแสดงของไทย
(ท่าตะแคงสันมือ)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 45 ท่า - การแสดงของไทย (ตะแคงสันมือ)
(หันด้านขวาของเวที)

มือขวา - กรีดปล่อยตะแคงสันมือระดับหน้า

มือซ้าย - (ตัวนาง) จีบหลัง (ตัวพระ) เท้าสะเอว

เท้าขวา - (นาง)เปิดส้น (พระ) ก้าวข้าง

เท้าซ้าย - (นาง) ก้าวไขว้ (พระ) อยู่หลัง

ศีรษะ - เอียงซ้าย แล้วกลับมาเอียงขวา

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.51 ท่ารับแม่ศรี ครึ่งแรกของบทที่ 1
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 46 ท่ารับแม่ศรี ครึ่งแรกของท่อนที่ 1
ท่าผาลา (หันขวาของเวทีหมุนมาซ้าย)
มือขวา - จีบปรกข้างม้วนออกตั้งวงบน
มือซ้าย - แบตั้งวงบน พลิกงอระดับเกลียวข้าง หักข้อมือปลายนิ้วชี้ลงพื้น
เท้าขวา - ยืนรับน้ำหนักตัวแล้วเปิดส้น
เท้าซ้าย - เหลื่อมเท้าประเท้าแล้วก้าวข้าง
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย
หมายเหตุ - เดินตามจังหวะก้าวเท้าจะเอียงศีรษะตามเท้าที่ก้าว

ภาพที่ 4.52 ท่ารับ ท่านผาลา
(หมุนตัวมาทางซ้าย)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 47 ท่ารับ ผาลา (ด้านซ้ายของเวที)
มือขวา - พลิกมือหงายงอศอกให้ปลายนิ้วชี้ลงที่พื้น
มือซ้าย - พลิกมือหงายตั้งเป็นวงเบน
เท้าขวา - กระดกหลัง
เท้าซ้าย - ก้าวไขว้ยืนรับน้ำหนัก
ศีรษะ - เอียงขวา (ซ้ำ) แล้วกลับมาเอียงซ้าย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

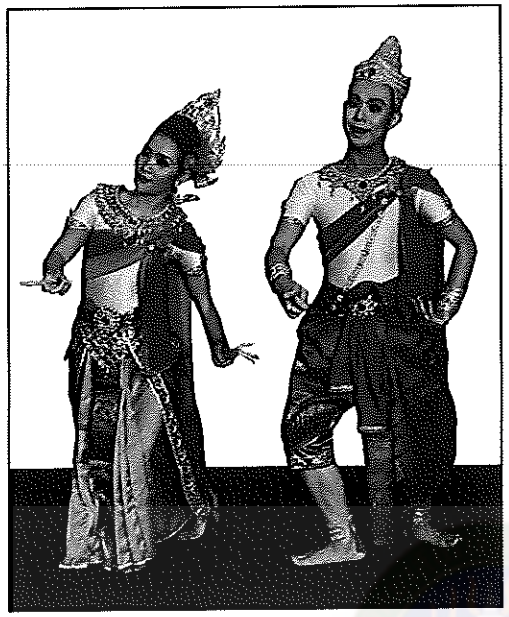
ภาพที่ 4.53 ท่า - ระบำรำฟ้อน
(หันด้านขวาของเวที)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 48 ท่า - ระบำรำฟ้อน (ท่าฟ้อนใน)
(หันขวาของเวที)
มือขวา - ตั้งวงบนลดลงต่ำจีบคว่ำแล้วปล่อยตั้งเป็นวงกลาง
มือซ้าย - จีบชายพกสอดขึ้นปล่อยจีบออกพลิกตั้งเป็นวงบน
เท้าขวา - ก้าวหน้าเท้าขวา แล้วยืนรับน้ำหนักตัว
เท้าซ้าย - เปิดส้นหลัง แล้วกระดกขึ้น
ศีรษะ - เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา
หมายเหตุ - ก่อนระบำให้ทำท่าสอดสร้อยมาลาจากทางซ้ายของเวทีก่อนจึงหมุนตัวมาทางขวาตรงคำว่า รำฟ้อน ดังภาพ

ภาพที่ 4.54 ท่า - การละครเอาไว้
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 49 ท่า - การละครเอาไว้
(หันหน้าเวที)
มือขวา, มือซ้าย } สองมือมือขวาประกบบนมือซ้ายระดับหน้าท้อง
เท้าขวา - (พระ) ก้าวข้าง (นาง) ก้าวไขว้
เท้าซ้าย - (พระ) วางหลัง (นาง) เปิดส้นเท้า
ศีรษะ - เอียงนอกหรือออกจากมองหน้ากัน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพที่ 4.55 ท่า - เพื่อลูกหลานไทย (ท่าชี้นิ้วมือ) (หันหน้าเวที)

ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 50 ท่า - เพื่อลูกหลานไทย (ท่าชี้นิ้วมือ) (หันหน้าเวที)

มือขวา - กำมือหลวม ๆ ชี้นิ้วชี้เคาะนิ้ว 3 ครั้ง

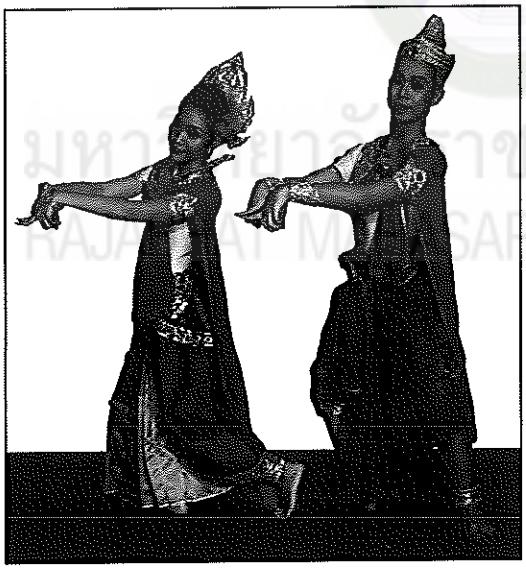
มือซ้าย - (ตัวพระ) เท้าสะเอว
(ตัวนาง) จีบหลัง

เท้าขวา - (ตัวพระ) ก้าวข้าง
(ตัวนาง) เปิดส้นหลัง

เท้าซ้าย - (ตัวพระ) กันเข่าเหยียบเต็มเท้า
(ตัวนาง) ก้าวไขว้

ศีรษะ - เอียงซ้าย

หมายเหตุ - เท้าตัวพระกับตัวนางต่างกัน แต่มือเหมือนกัน



ภาพที่ 4.56 ท่า - ให้คู่ชาตินิรันดร์เอย (ชี้นิ้วชี้ 2 มือคู่กัน เบี่ยงตัวไปขวาของเวที)

ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 51 ท่า - ให้คู่ชาตินิรันดร์เอย (ชี้นิ้วชี้ 2 มือคู่กัน) (หันหน้าเวทีหมุนขวามาที่เดิม)

มือขวา, มือซ้าย - กำหลวม ๆ ชี้นิ้วชี้หงายท้องแขนส่งไปข้างหน้าระดับอกคว่ำลงชี้นิ้วคู่กัน

เท้าขวา - (ตัวพระ) ก้าวข้าง วิ่งหมุนรอบตัวทางขวา กลับมาที่เดิม
(ตัวนาง) ก้าวข้าง

เท้าซ้าย - (ตัวพระ) ยืนเต็มเท้า
(ตัวนาง) หลบเข่า แล้วจึงหมุนรอบตัว

ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย

หมายเหตุ - พระ – นาง มือเหมือนกันแต่เท้าต่างกัน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

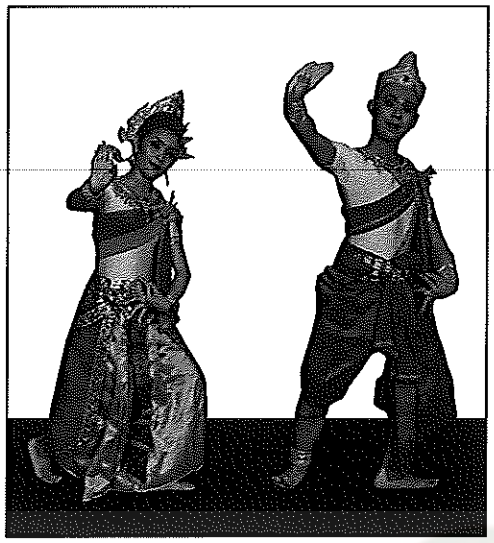
ภาพที่ 4.57 ท่ารับ (จ่อเพลิงกาฬแปลง) ท่อนที่ 1
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 52 ท่ารับ (จ่อเพลิงกาฬแปลง) ครึ่งหลัง
ท่อนที่ 1 (หันหน้าขวาของเวที)
มือขวา - จีบปรกข้างม้วนออกตั้งเป็นวงบน
มือซ้าย - วงบนพลิกหงายเป็นจีบหงาย
แขนเหยียดตึง
เท้าขวา - ประเท้าแล้วก้าวข้าง
เท้าซ้าย - ยืนรับน้ำหนักตัวแล้วเปิดส้นเท้า
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วเอียงซ้ายเดินหมุน
รอบตัว

ภาพที่ 4.58 ท่ารับ ท่าจ่อเพลิงกาฬแปลง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 53 ท่ารับ (จ่อเพลิงกาฬแปลง)
(หันด้านขวาของเวที หมุนตัวไปซ้าย)
มือขวา - เปลี่ยนจากวงเป็นจีบหงายแขนตึง
เสมอไหล่
มือซ้าย - ม้วนจีบตั้งเป็นวง
เท้าขวา - ถอนเท้าแล้วกระดกหลัง
เท้าซ้าย - ก้าวไขว้ ยืนรับน้ำหนักตัว
ศีรษะ - เอียงขวา แล้วเอียงซ้าย
ตั้งมือข้างที่แบตั้งวง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพที่ 4.59 ท่ารับสุดท้าย (สอดสร้อยมาลา)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 54 ท่ารับสุดท้าย (สอดสร้อยมาลา)
(หันซ้ายของเวที)

มือขวา - แบหงายงอศอกพลิกขึ้นตั้งวงบน
ซ้าย - จีบคว่ำงอศอกพลิกเป็นจีบหงาย ชายพก
เท้าขวา - อยู่หลังวิ่งหมุนลงทางซ้ายมาหน้าเวที (ตัวนาง) เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย - ก้าวหน้ายืด – ยุบเข่าแล้ววิ่งหมุนรอบตัวทางซ้าย แล้วกลับมาหน้าเวที
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย

ภาพที่ 4.60 ท่ารับ (ท่าเรียงหมอน)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 55 ท่ารับ (ท่าเรียงหมอน)

มือขวา - (ตัวพระ) จีบเข้าอก ปล่อยจีบตั้งเป็นวงบน
(ตัวนาง) ทำตรงกันข้าม
มือซ้าย - (ตัวพระ) จีบเข้าอก สาวออกตั้งเป็นวงเหยียดแขนตึงเสมอไหล่ (ตัวนาง) ทำตรงกันข้าม
เท้าขวา - (ตัวพระ) ผสมเท้า (ตัวนาง) ก้าวไขว้
เท้าซ้าย - (ตัวพระ) ผสมเท้า (ตัวนาง) เปิดส้นเท้า
ศีรษะ - ตรงกันข้าม (เอียงนอก)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.61 ท่า - แม่ศรีเอย (ท่ากางกั้น)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 56 ท่า - แม่ศรีเอย (ท่ากางกั้น)
(หันหน้าเวที)
มือขวา - (ตัวพระ) เหมือนเดิม แล้วยักแขนเข้า-ออก 2 ครั้ง
(ตัวนาง) ทำตรงกันข้าม
มือซ้าย - (ตัวพระ) ลดระดับเท่ากับมือขวา
(ตัวนาง) ทำตรงกันข้าม
เท้าขวา - (ตัวพระ) ผสมเท้า
(ตัวนาง) ก้าวไขว้
เท้าซ้าย - (ตัวพระ) ผสมเท้า
(ตัวนาง) เปิดส้นเท้า
ศีรษะ - ลักคอตามจังหวะ (2 ครั้ง)

ภาพที่ 4.62 ท่า - แม่ศรีเขียวแดง (ท่าหยิบสไบ)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 57 ท่า - แม่ศรีเขียวแดง (ท่าหยิบสไบ)
(หันหน้าเวที)
มือขวา - พลิกหงายตั้งเป็นวงบน
มือซ้าย - ปาดมือจีบคว่ำไปหยิบสไบเขียวแดง คลี่ออกให้สวยงาม ระดับเท่ากัน
เท้าขวา - ถอนเท้าขวาวางหลัง แล้วเปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย - ก้าวหน้า
ศีรษะ - เอียงขวา แล้วกลับมาเอียงซ้าย
หมายเหตุ - ตัวพระกลับหลัง

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.63 ท่าเราจะปรุงแต่ง (ท่าหยิบใบตอง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 58 ท่าเราจะปรุงแต่ง (ท่าหยิบใบตอง)
(หันหน้าเข้าหาคู่)

มือขวา, มือซ้าย } จีบคว่ำทั้ง 2 มือ ระดับหน้าท้อง แล้วปล่อยแบทันทีอยู่ระดับเดิม

เท้าขวา, เท้าซ้าย } ผสมเท้า

ศีรษะ - เอียงขวา

หมายเหตุ – พระ – นาง ให้รำหันหน้าเข้าหาคู่ของตัวเอง

ภาพที่ 4.64 ท่าดัดแปลงให้ดี (ท่าเฉิดฉิน)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 59 ท่าดัดแปลงให้ดี (ท่าเฉิดฉิน)
(หันด้านขวาของเวที)

มือขวา - ตั้งวงบัวบาน

มือซ้าย - วงหน้า

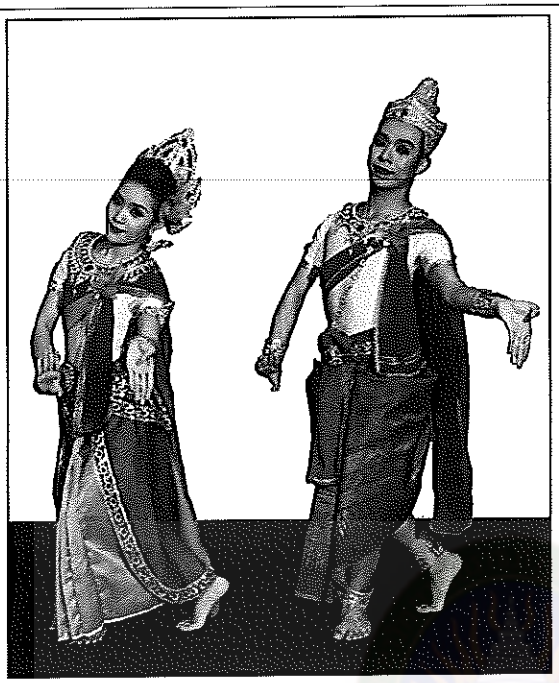
เท้าขวา - ก้าวหน้า แล้วยืนรับน้ำหนักตัว

เท้าซ้าย - เปิดส้นเท้า

ศีรษะ - เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา

หมายเหตุ - ท่านี้ให้เริ่มก้าวซ้ายขึ้นหน้าก่อน ตรงคำว่า “ดัด” พร้อมจีบคว่ำปล่อยแบ (เหมือนท่านางนอน) แปลง ก้าวทำสบัดจีบอีก “ให้” ก้าวอีกครั้ง สุดตรงคำว่า “ดี” ดังคำอธิบายและตัวอย่างท่ารำ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพที่ 4.65 ท่ารับ (ท่านางนอน)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 60 ท่ารับ (ท่านางนอน) (หันขวาของเวที)
มือขวา - จีบปรกข้างม้วนจีบปล่อยเป็นวงล่าง
มือซ้าย - ตั้งวงบนพลิกหงายท้องแขนงอศอก ให้ปลายนิ้วชี้ลงพื้น
เท้าขวา - ถอยวางหลัง ย่ำหลังซ้ำแล้วจึงเดินหน้า หมุนตัวมาทางซ้ายของเวที ย่ำเท้าตามจังหวะ
เท้าซ้าย - ก้าวหน้าแล้วเดินตามจังหวะ
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย
หมายเหตุ - เวลาเอียงศีรษะจะเอียงทางมือตั้งวงและเท้าที่ก้าวเดิน)

ภาพที่ 4.66 ท่ารับ (ท่านางนอน)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 61 ท่ารับ (ท่านางนอน) ตอนท้าย (หันซ้ายของเวที)
มือขวา - วงบนพลิกหงายท้องแขนงอศอกระดับสะเอว ปลายนิ้วชี้ลงพื้น
มือซ้าย - จีบปรกม้วนเป็นวงล่าง
เท้าขวา - กระดกหลัง
เท้าซ้าย - ก้าวไขว้ แต่เบี่ยงมาขวาหน้าเวทีเล็กน้อย
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้ายแล้วหันมาหน้าเวทีทันที

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.67 ท่าศิลปะรำไทย (ท่าสอดสร้อยมาลา)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 62.1 ท่าศิลปะรำไทย (ภาคกลาง)
(หันหน้าเวที)
มือขวา - ตั้งวงบน
มือซ้าย - จีบหงายชายพก
เท้าขวา - ยืนแล้วเปิดส้นหลัง
เท้าซ้าย - ประแล้วก้าวข้างยืนรับน้ำหนักตัว
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย

ภาพที่ 4.68 ศิลปะรำไทย (ภาคใต้) (หันหน้าเวที)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 62.2 ศิลปะรำไทย (ภาคใต้) (หันหน้าเวที)
มือขวา - ตั้งวงบน
มือซ้าย - จีบหงายไว้กลางหลัง
เท้าขวา - เปิดส้นเท้าหลัง
เท้าซ้าย - ยืนรับน้ำหนักตัว
ศีรษะ - เอียงซ้าย

มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.69 ศิลปะรำไทย (ภาคอีสาน)
(หันหน้าเวที)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 62.3 ศิลปะรำไทย (ภาคอีสาน)
(หันหน้าเวที)
มือขวา - จีบปรกข้างม้วนเป็นวงบน
มือซ้าย - ตั้งวงระดับจีบพลิกขึ้นเป็นจีบหงาย
ชายพก
เท้าขวา - เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย - ยืนรับน้ำหนักตัว
ศีรษะ - เอียงขวา
หมายเหตุ – การเชื่อมไม่เหมือนภาคกลางและ
ภาคใต้

ภาพที่ 4.70 ท่าให้หลายหลากมากมี
(ท่าภาคกลาง ท่าชัดวรเชษฐ์)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 63.1 ท่าให้หลายหลากมากมี (ภาคกลาง)
(หันหน้าเวที)
มือขวา - ลดลงเป็นวงล่าง
มือซ้าย - จีบหงายเหยียดแขนตึงข้างลำตัว
เท้าขวา - ถอยวางหลัง (พระกลับหลังหัน)
เท้าซ้าย – จรดด้วยจมูกเท้า
ศีรษะ - เอียงขวา
หมายเหตุ - ตัวพระกลับหลังหัน

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.71 ท่าภาคใต้หลายหลากมากมี
(ท่าภาคใต้ ท่าซัดชาตรี)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

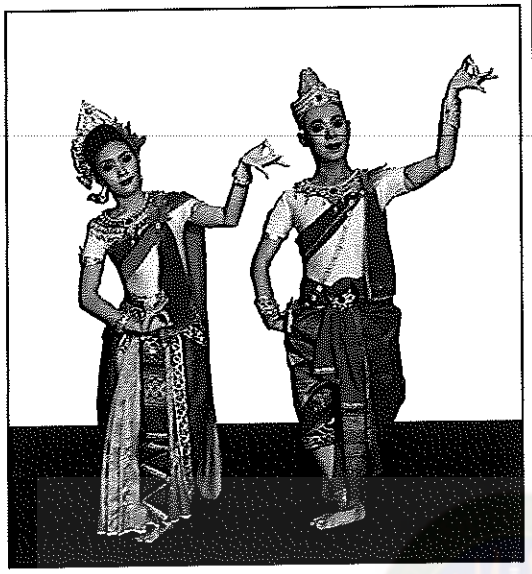
ท่าที่ 63.2 ท่าให้หลายหลากมากมี (ภาคใต้)
(หันหน้าเวที)
มือขวา - หงายท้องแขนงอศอกให้ปลายนิ้วชี้ลงที่พื้น
มือซ้าย - จีบคว่ำยกขึ้นระดับหน้า
เท้าขวา - นางเปิดส้น พระไม่เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย – ก้าวข้าง
ศีรษะ - เอียงขวา
หมายเหตุ – ตัวพระกลับหลังหัน

ภาพที่ 4.72 ท่าให้หลายหลากมากมี (ภาคอีสาน
ท่าปั้นข้าวเหนียว)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2544)

ท่าที่ 64.3 ท่าให้หลายหลากมากมี (ภาคอีสาน
ท่าปั้นข้าวเหนียว) (หันหน้าเวที)
มือขวา - กำหลวม ๆ ยกสูงระดับแง่ศีรษะ
มือซ้าย - กำหลวม ๆ วงล่าง
เท้าขวา - ถอยยืนรับน้ำหนักตัว
เท้าซ้าย – ยกหน้า
ศีรษะ - เอียงซ้าย

หมายเหตุ – ตัวพระกลับหลังหัน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

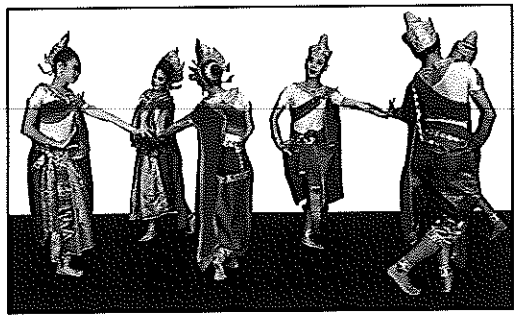


ภาพที่ 4.73 ท่าเป็นเกียรติเป็นศรี
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 64 ท่าเป็นเกียรติเป็นศรี
(หันหน้าเวที)
มือขวา - จีบล่อแก้วหงายงอศอกระดับหน้าท้อง
พลิกตั้งเป็นจีบล่อแก้ววงล่าง
มือซ้าย - จีบล่อแก้วคว่ำระดับมือขวาพลิกปล่อยจีบ
แบตั้งเป็นจีบล่อแก้ววงบัวบานค่อนไป
ข้างหน้า
เท้าขวา - ก้าวไขว้
เท้าซ้าย - เปิดส้นเท้า
ศีรษะ - เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา

ภาพที่ 4.74 ท่าเอกลักษณ์ของไทย
(ท่าตั้งซุ้มใหญ่)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 65 ท่าเอกลักษณ์ของไทยเอย (ท่าตั้งซุ้มใหญ่)
(หันหน้าของเวที)
หมายเหตุ - ผู้แสดงทุกคนทำจีบล่อแก้ว ทั้ง 2 มือ
ทุกคน
คู่ที่ 1 นางจีบแก้วปฐม พระจีบแก้วพรหมสี่
คู่ที่ 2 ชิดคู่ที่ 1 กลางแยกออกซ้ายตัวพระตั้งผาลา
เข้าตัวนางตั้งผาลา
คู่ที่ 3 อยู่นอกสุด ตั้งท่าเหมือนคู่ที่ 2



ภาพที่ 4.75 ท่ารับ (ท่าวงล่างจีบหงาย)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 66 ท่ารับ (ท่าวงล่างจีบหงาย)
(หันด้านขวาของเวที หมุนไปซ้าย)
มือขวา - ปล่อยจีบแก้ว ทำจีบปรกข้างม้วนออก ตั้งวงล่าง
มือซ้าย - แบตั้งวงบนลดลงมาเป็นจีบหงายข้างลำตัว
เท้าขวา - วางยืนรับน้ำหนักตัว เตรียมถอนมาหลังอีกครั้ง (แต่ยังไม่เปลี่ยนจีบ)
เท้าซ้าย - เหลื่อมเท้าประ แล้วก้าวข้าง
ศีรษะ - เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวามือที่ตั้งวงล่าง เอียงทางมือแบ เวลาเดินหมุนตัวมาซ้าย
หมายเหตุ - ตัวพระ ตัวนางแยกรำเป็นกลุ่มวงกลมเล็ก 2 วง เดินวนทวนเข็มนาฬิกาตามจังหวะปี่รับช่วงสุดท้าย

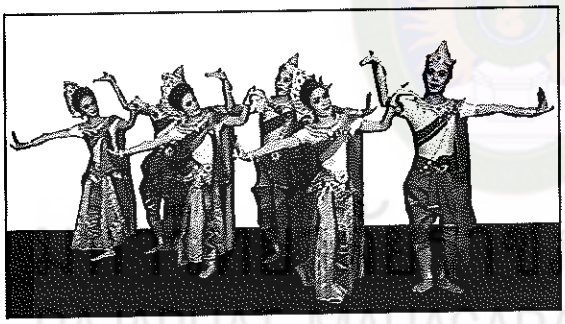
ภาพที่ 4.76 ท่ารับ (ท่าวงล่างจีบหงาย)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 67 ท่ารับ (ท่าวงล่างจีบหงาย)
(หันด้านขวาของเวที หมุนไปด้านซ้าย)
มือขวา - ม้วนมือจีบหงายชายพก (เล่นมือระดับเดียวกันตลอด)
มือซ้าย - ม้วนจีบออกตั้งเป็นวงล่าง
เท้าขวา - ถอนวางหลังแล้วเปิดส้นเตรียมก้าวเท้ามาหน้า เพื่อหมุนตัวไปทางขวาตามจังหวะ
เท้าซ้าย - ก้าวหน้า เดินหมุนตัวไปทางขวาตามจังหวะ
ศีรษะ - เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย (ท่านี้จะเอียงตามมือแบและเท้าที่ก้าว ทุกครั้ง)
หมายเหตุ ช่วงสุดท้ายของเพลงตัวพระจะวิ่งเข้าหาคู่ตามรูปแถวจบด้วยท่านางนอนจีบหงายเหมือนกันเป็นรูปแถวเข้าหลีบขวาตัวพระนำหน้า

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.77 ท่าท้ายรับ (ท่าสอดสร้อยมาลา)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 68 ท่าท้ายรับ (ท่าสอดสร้อยมาลา)
(หมุนตัวด้านซ้าย)
มือขวา - แบหงายงอศอกมาพลิกตั้งวงบน
มือซ้าย - จีบคว่ำงอศอกข้างลำตัวแล้วพลิกเป็นจีบหงายชายพก
เท้าขวา - ยืนรับน้ำหนัก แล้ววิ่งลงหมุนตัวมาทางซ้ายมือ
เท้าซ้าย - เหลื่อมเท้าประ ก้าวข้างแล้วจึงยืด-ยุบลงหมุนตัวมาทางซ้ายมือ
ศีรษะ - เอียงขวากลับมาเอียงซ้าย



ภาพที่ 4.78 ท่ารับ (นภาพร)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 69 ท่ารับ (นภาพร) (หันหน้าเวที)
มือขวา - (ตัวนาง) แบหงายพลิกตั้งเป็นวงเหยียด เวลายักตัวตามจังหวะ
(ตัวพระ) ทำตรงข้าม
มือซ้าย - (ตัวนาง) จีบคว่ำลงงอศอกสอดขึ้นปล่อยจีบออกตั้งเป็นวงบัวบาน
(ตัวพระ) ทำตรงข้าม
เท้าขวา - (ตัวพระ) ยืนแล้วผสมเท้า
(ตัวนาง) ก้าวไขว้
เท้าซ้าย - (ตัวพระ) เหลื่อมเท้าประแล้วผสมเท้า
(ตัวนาง) เปิดส้นเท้า
ศีรษะ - ยักตัวลักคอตามจังหวะ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.79 ท่านภาพร กระตุกแขน (หันด้านขวาของเวที)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 70 ดนตรีทำเพลงเร็ว ท่านภาพร กระตุกแขนตึง (หันด้านขวาของเวทีเดินขึ้น)
มือขวา - จีบคว่ำสอดขึ้นปล่อยตั้งเป็นวงบัวบาน
มือซ้าย - แบหงายงอศอกพลิกขึ้นเป็นวงเหยียดแขนตึง พร้อมกระตุกแขนเวลาเดินขึ้น
เท้าขวา - ถัดเท้า
เท้าซ้าย - ย่ำเท้า
ศีรษะ - เอียงจากซ้ายมาขวา
หมายเหตุ - ทำท่าเตรียม 4 ครั้ง เดินขึ้น 4 ครั้ง

ภาพที่ 4.80 ท่าวงบนจีบหลัง (หันขวาของเวทีเดินลง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 71 ดนตรีทำเพลงเร็ว ท่าวงบนจีบหลัง (หันขวาของเวทีเดินลง)
มือขวา - ตั้งเป็นวงบน
มือซ้าย - ปาดส่งไปเป็นจีบหลัง
เท้าขวา - ถัดเท้า
เท้าซ้าย - ย่ำเท้า
ศีรษะ - เอียงซ้าย เบี่ยงหน้ามองคนดู เดินหมุนรอบตัวลง
หมายเหตุ – เดินลง 4 ครั้ง พร้อมหมุนตัวไปทางซ้ายของเวที และทำอีกครั้งหันทางด้านซ้ายของเวที

ภาพที่ 4.81 ท่าชะนีร่ายไม้ และจ่อเพลิงกาฬ (เดินทวนเข็มนาฬิกาเป็นรำวง)
ที่มา (โมฬี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 72 ดนตรีทำเพลงเร็ว ท่าชะนีร่ายไม้ และจ่อเพลิงกาฬ (เดินทวนเข็มนาฬิกา เป็นรำวง)
มือขวา – ยกตั้งวงบนทั้งตัวพระนาง
มือซ้าย – (ตัวพระ) จีบหงายแขนตึงเสมอไหล่ (ตัวนาง) ส่ายแขนเดียว
เท้าขวา – ถัดเท้า
เท้าซ้าย – ย่ำเท้า
ศีรษะ – เอียงซ้าย
หมายเหตุ – ตัวนางกลับหลังควงคู่พระเดินออกนอกวง ตัวพระเข้าในวงเดินถัดเท้า 4 ครั้ง เปลี่ยน รวม 8 ชุด

ภาพที่ 4.82 ท่าจีบหงายแขนตึง-ตั้งวงบน (เดินวนรอบคู่)
ที่มา (โมฬี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 73 ดนตรีทำเพลงเร็ว ท่าจีบหงายแขนตึง-ตั้งวงบน (เดินวนรอบคู่)
มือขวา – จีบหงายแขนตึงสบัดจีบควงคู่กัน
มือซ้าย – ตั้งวงบน
เท้าขวา – ถัดเท้า
เท้าซ้าย – ย่ำเท้า
ศีรษะ – เอียงขวา (ทางมือส่ายสะบัดจีบ)
หมายเหตุ – ตัวนางกลับหลังควงคู่พระเดินออกนอกวงตัวนางเข้าในวงเดินถัดเท้า 8 ครั้ง – แล้วเดินวนกลับอีก 8 ครั้ง พระเข้าวงใน

ภาพที่ 4.83 ท่าชักแป้งผัดหน้า เดินปัดเป็นแถวเฉียงเข้าด้านซ้าย)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 74 ดนตรีทำเพลงเร็ว ท่าชักแป้งผัดหน้า (เดินปัดเป็นแถวเฉียงเข้าด้านซ้าย)
มือขวา - จีบปรกข้าง ระดับแง่ศีรษะ
มือซ้าย – ตั้งวงหน้า
เท้าขวา – ถัดเท้า
เท้าซ้าย - ย่ำเท้า
หมายเหตุ ถัดเท้า 4 ครั้ง เปลี่ยน 1 ครั้ง ทำทั้งหมดประมาณ 4 ชุด แล้วจัดเป็นรูปแถวเฉียงหรือทแยงเข้าด้านซ้ายของเวที

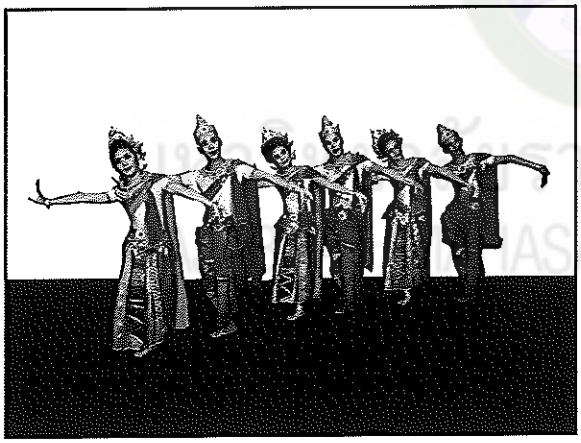
ภาพที่ 4.84 ท่ารำส่ายเพลงเร็ว (หันหน้าเวที)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 75 ดนตรีทำเพลงเร็ว ท่ารำส่ายเพลงเร็ว (หันหน้าเวที)
มือขวา - คว่ำท้องแขนวงเหยียด
มือซ้าย - หงายท้องแขนวงเหยียด
เท้าขวา - ถัดเท้า
เท้าซ้าย - ย่ำเท้า
ศีรษะ - ตรง
หมายเหตุ – ส่ายแขนประมาณ 4 ครั้ง หรือ รอให้เพลงเร็วจบ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.85 ท่าลงลา เพลงลา ครั้งที่ 1
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 76 ท่าลงลา เพลงลาครั้งที่ 1
(หันหน้าเวที)
มือขวา - หงายท้องแขนวงเหยียด
มือซ้าย - คว่ำท้องแขนวงเหยียดกดต่ำลง เพราะเท้าก้าวไขว้
เท้าขวา - ก้าวไขว้ พร้อมทิ้งน้ำหนักตัวตาม
เท้าซ้าย - อยู่หลัง เปิดส้นหลัง
ศีรษะ - เอียงซ้าย

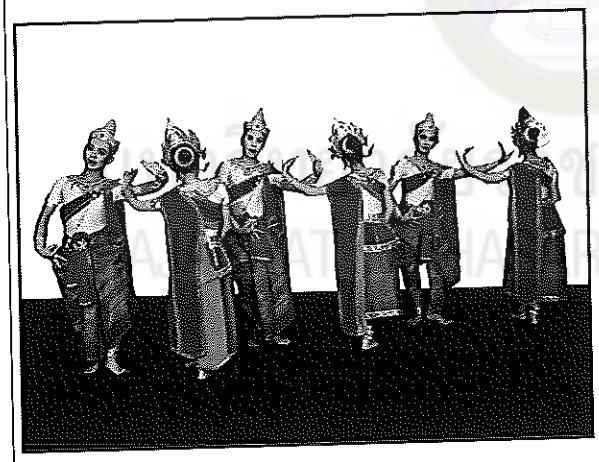


ภาพที่ 4.86 ท่าลงลา เพลงลา ครั้งที่ 2
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 77 ท่าลงลา เพลงลาครั้งที่ 2
(หันหน้าเวที)
มือขวา - คว่ำท้องแขนวงเหยียด
มือซ้าย - หงายท้องแขนวงเหยียด
เท้าขวา - ยืนรับน้ำหนักตัว
เท้าซ้าย - ยกขึ้นแล้ววางหลังด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้า
ศีรษะ - เอียงขวา

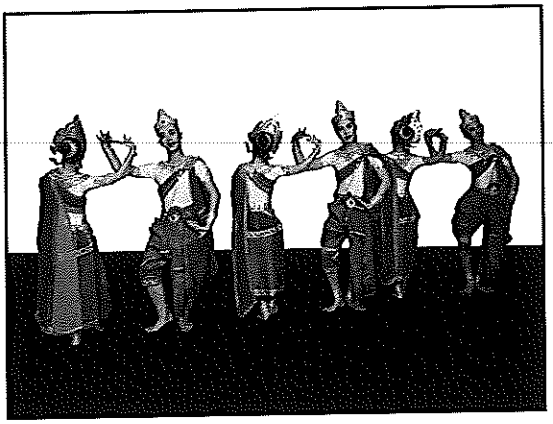
ภาพที่ 4.87 ท่าลาควง ครั้งที่ 1
(ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 78 ท่าลาควง ครั้งที่ 1
(ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง)
มือขวา - ยกตั้งวงบน (ตัวนาง) หมุนตัวทางซ้ายมือกลับหลัง ให้วงบนเกี่ยวกันเอียงศีรษะเข้าหาคู่
มือซ้าย - มือซ้ายจีบหงายชายพก (เปลี่ยนมือไม่ผลัดจีบ)
เท้าขวา - ประเท้าไม่ยก (เช็ดเท้า) วิ่งควงกันทันที
เท้าซ้าย - ถอนวางหลังและยืนรับน้ำหนักตัวรอเช็ดเท้าขวายืด-ยุบ จึงวิ่งควงกัน
ศีรษะ - เอียงทางมือตั้งวง (เอียงเข้าหาคู่)



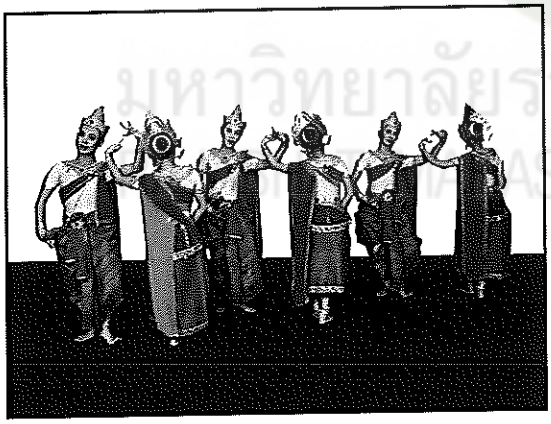
ภาพที่ 4.88 ท่าลาควง ครั้งที่ 2
(ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 79 ท่าลาควง ครั้งที่ 2 (ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง) (พระหันหน้าเวที-นางหันหลังให้เวที)
มือขวา - จีบหงายชายพกไม่ผลัดจีบ
(ตัวพระ) จะหันหน้าให้เวทีเสมอเวลาควง
(ตัวนาง) จะหันหลังให้เวที
มือซ้าย - ตั้งวงบน
เท้าขวา - ถอยหลังยืนรับน้ำหนักตัวรอเท้าซ้าย
เท้าซ้าย - เลื่อนมาเหลื่อมเท้าเช็ด (ประไม่ยก) ยืด-ยุบก่อนจึงประแล้ววิ่งควงกัน
ศีรษะ - เอียงมือตั้งวง (ซ้าย)



ภาพที่ 4.89 ท่าลา ครั้งที่ 3
(ท่าจีบปรกข้าง-วงล่าง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 80 ท่าลา ครั้งที่ 3 (ท่าจีบปรกข้าง-วงล่าง)
(พระหันหน้าเวที–นางหันหลังให้เวที)
มือขวา - จีบปรกข้าง
มือซ้าย - วงล่าง
เท้าขวา - เหมือนเดิม
เท้าซ้าย - เหมือนเดิม
ศีรษะ - เอียงมือจีบสูง (ขวา)



ภาพที่ 4.90 ท่าลา ครั้งที่ 4
(ท่าจีบปรกข้าง-วงล่าง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 81 ท่าลา ครั้งที่ 4 (ท่าจีบปรกข้าง-วงล่าง)
(พระหันหน้าเวที–นางหันหลังให้เวที)
มือขวา - วงล่าง
มือซ้าย - จีบปรกข้าง
เท้าขวา - เหมือนเดิม
เท้าซ้าย - เหมือนเดิม
ศีรษะ - เอียงมือจีบสูง (ซ้าย)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพที่ 4.91 ท่าลา ครั้งที่ 5
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 82 ท่าลา ครั้งที่ 5
(หันหน้าให้เวที)
มือขวา - (ตัวพระ) กรีดจีบระดับอกปล่อยตั้งวงบน
(ตัวนาง) จีบล่อแก้วเข้าอก ปล่อยเป็นวงบน
มือซ้าย - (ตัวพระ) กรีดจีบระดับอกปล่อยเป็นวงล่าง
(ตัวนาง) กรีดจีบล่อแก้วเข้าอกปล่อยเป็นวงล่าง
เท้าขวา - จรดแล้วเดินขึ้น
เท้าซ้าย - เปิดส้นหลัง (พระกันเข่า)
ศีรษะ - เอียงวงบนมือที่สูงตามเท้าที่ก้าวขึ้นเพียงก้าวเดียว

ภาพที่ 4.92 ท่าลา ครั้งที่ 6
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 83 ท่าท้ายเพลงลา ครั้งที่ 6 (หันหน้าเวที)
มือขวา - (ตัวพระ) กรีดจีบระดับอกปล่อยเป็นวงล่าง
(ตัวนาง) กรีดล่อแก้วเข้าอกปล่อยเป็นวงล่าง
มือซ้าย - (ตัวพระ) กรีดจีบระดับอกปล่อยตั้งวงบน
(ตัวนาง) จีบล่อแก้วเข้าอก ปล่อยเป็นวงบน
เท้าขวา - เปิดส้นหลัง (พระกันเข่า)
เท้าซ้าย -จรดแล้วเดินขึ้นเหมือนกัน
ศีรษะ - เอียงวงบนมือที่สูงตามเท้าที่ก้าวขึ้นเพียงก้าวเดียว

ภาพที่ 4.93 ท่าท้ายเพลงลา ครั้งที่ 1
(ท่าตระเวนเวหา)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 84 ท่าท้ายเพลงลา ครั้งที่ 1 (ท่าตระเวนเวหา) (หันด้านซ้ายของเวที)

มือขวา - จีบคว่ำระดับอกสอดจีบปล่อยตั้งเป็นวงบัวบาน

มือซ้าย - มือแบหงายศอกระดับอก พลิกขึ้นตั้งเป็นวงเหยียดแขนตึงเสมอไหล่

เท้าขวา - ยืนรับน้ำหนักตัว พอก้าวซ้าย
(ตัวนาง) เปิดส้นเท้า
(ตัวพระ) กันเข่า

เท้าซ้าย - เหลื่อมเท้าประยกแล้วก้าว (ตัวนาง) หลบเข่า หนักเท้าซ้ายที่ก้าวลง

ศีรษะ - เอียงซ้ายกลับมาเอียงขวาตามองที่หน้าเวที

ภาพที่ 4.94 ท่าท้ายเพลงลา ครั้งที่ 2
(ท่าวงบน-จีบหลัง)
ที่มา (โมพี ศรีแสนยงค์, 2554)

ท่าที่ 85 ท่าท้ายเพลงลา ครั้งที่ 2 (วงบน-จีบหลัง)
(หันด้านซ้ายของเวที)

มือขวา - ช้อนแทงมือตั้งเป็นวงบน

มือซ้าย - ปาดมือส่งไปเป็นจีบหลัง

เท้าขวา - เปลี่ยนน้ำหนักตัวมาหลัง

เท้าซ้าย - ก้าวข้างเหมือนเดิม

ศีรษะ - เอียงขวา ตามองคนดูหน้าเวที
ยืด-ยุบ แล้ววิ่งเข้า

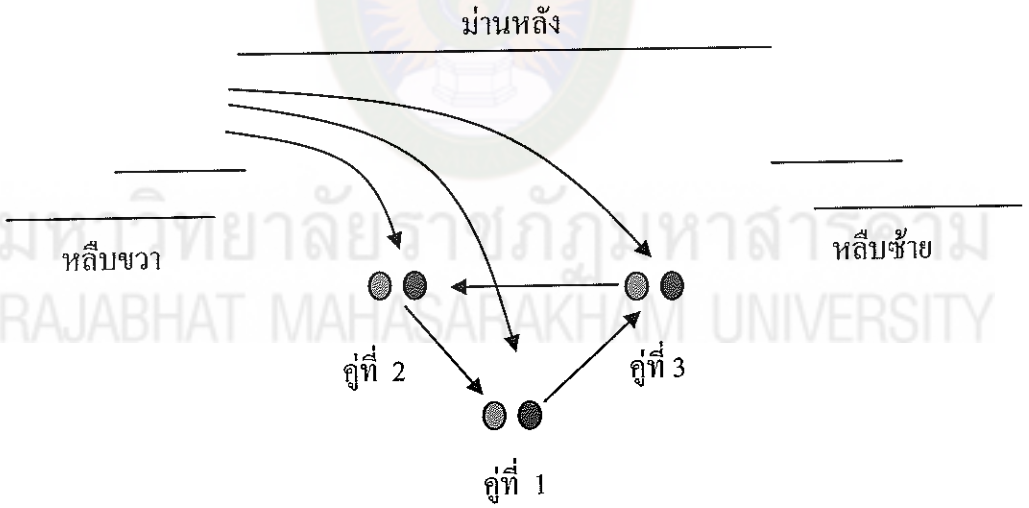
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

7. ลักษณะการแปรแถว

การแปรแถวเป็นเทคนิคที่ไทยรับแบบอย่างมาจากตะวันตก เพื่อใช้ประกอบการแสดงประเภทระบำ รำฟ้อน และ เซิ้ง จุดประสงค์ก็เพื่อความสวยงาม เปลี่ยนสายตาของผู้ชมที่มองจุดเดียวนาน ๆ และเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้แสดงที่อยู่ด้านหลังได้ขึ้นมาข้างหน้า ตลอดทั้งเป็นการลดรายละเอียดของท่ารำตีบทค่อนข้างละเอียดจนเกินไป จึงใช้เทคนิคการแปรแถวแทน

การแปรแถวรำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม นี้ จัดเป็นประเภทรำหมู่ ที่พัฒนาขึ้นใหม่ เพื่อใช้ในโอกาสที่เหมาะสม ซึ่งแต่เดิมการรำฉุยฉายจัดเป็นรำเดี่ยว ที่แทรกอยู่ในการแสดงโขน ละคร เมื่อพัฒนามาเป็นรำหมู่ จึงใช้ผู้แสดงเป็นตัวพระ-ตัวนาง ผู้วิจัยจึงได้กำหนดรูปแบบแถวดังนี้

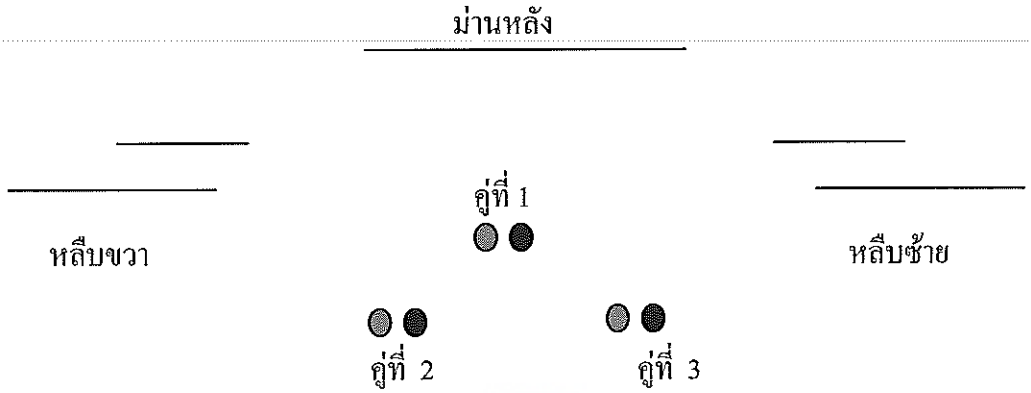
ลักษณะการแปรแถวครั้งที่ 1



แผนผังที่ 4.1 การแปรแถวครั้งที่ 1 บทร้องฉุยฉาย เที่ยวที่ 1 – 2 จะสลับวนกันเป็นรูปสามเหลี่ยมหรือวีหงาย

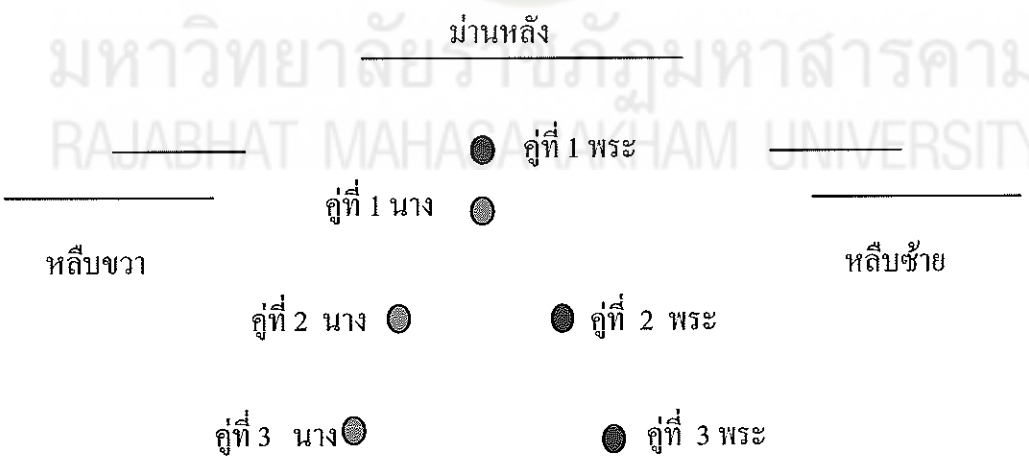
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ลักษณะการแปรแถวครั้งที่ 2



แผนผังที่ 4.2 การแปรแถวครั้งที่ 2 ช่วงเพลงแม่ศรี เที่ยวที่ 1-2 สลับกันช่วงรับขึ้นลงสวนกัน ระหว่าง คู่ที่ 1 กับคู่ที่ 2 กับ 3 รูปวีคว่ำ

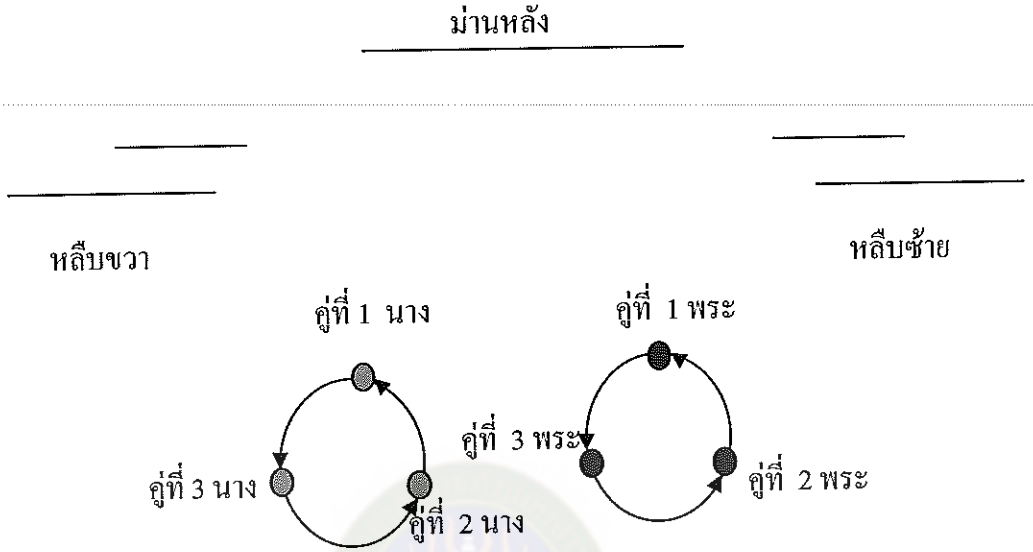
ลักษณะการแปรแถวครั้งที่ 3



มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

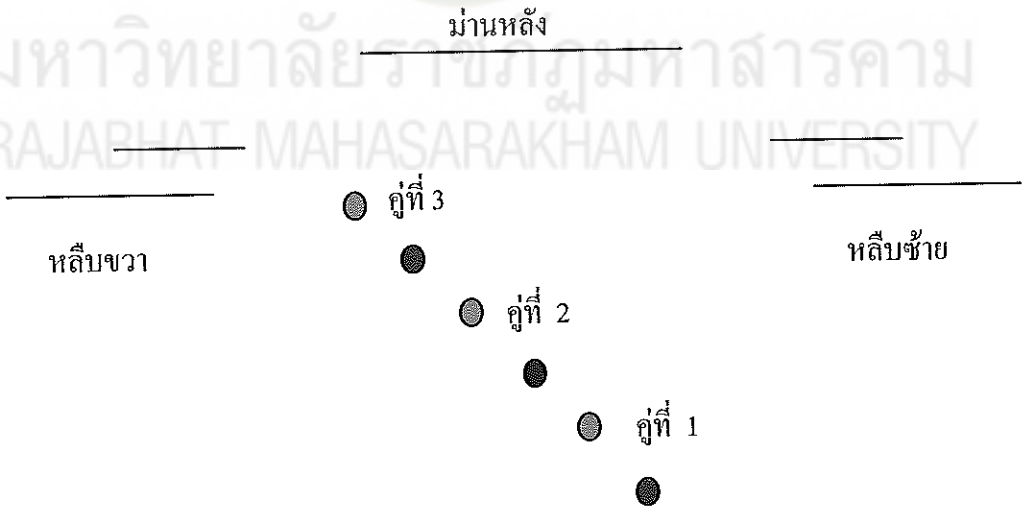
แผนผังที่ 4.3 ลักษณะการตั้งซุ้มตรงคำร้อง **เอกลักษณ์ของไทยเอย**

ลักษณะการแปรแถวครั้งที่ 4



แผนผังที่ 4.4 ลักษณะการเข้าวงกลมเล็กแยกกลุ่มพระนางท่ารับเพลงแม่ศรีช่วงสุดท้าย ก่อนเข้าเพลงเร็ว

ลักษณะการแปรแถวครั้งที่ 5

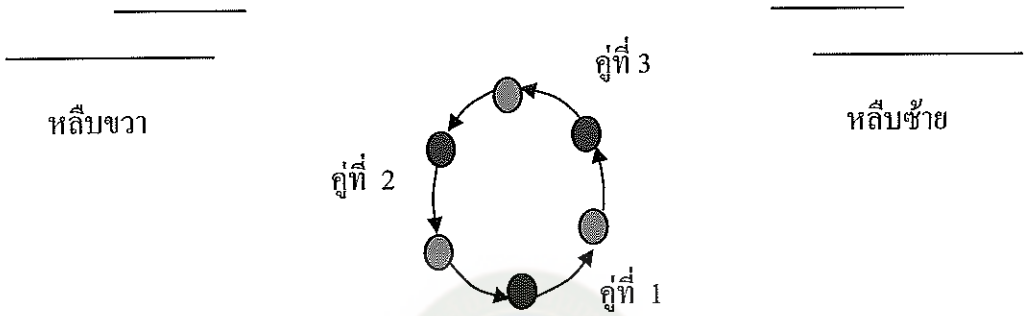


มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

แผนผังที่ 4.5 ลักษณะรูปแถวเพลงเร็ว เป็นแถวเส้นทแยงทางขวาของเวทีด้วยท่านภาพร กระตุกแขนตึง และวงบนจีบหลัง

ลักษณะการแปรแถวครั้งที่ 6

ม่านหลัง



แผนผังที่ 4.6 ลักษณะรูปแถวเพลงเร็ว เป็นวงกลม ให้เดินทวนเข็มนาฬิกา ด้วยท่าชะนีร่ายไม้ และท่าจ่อเพลิงกาฬ แล้วเป็นท่าจีบยาวแขนตึงสะบัดจีบและวงบน

ลักษณะการแปรแถวครั้งที่ 7

ม่านหลัง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

แผนผังที่ 4.7 ลักษณะรูปแถวเพลงลา (ควง) เป็นแถวเส้นทแยงเข้าทางซ้ายของเวที

2. ผลการประเมินด้านความคิดสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม โดยผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์และการละคร

แบบประเมินผลความคิดสร้างสรรค์ของหลักสูตรนาฏยประดิษฐ์ เป็นการตั้งคำถามเพื่อตอบหรือแสดงความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์และการละคร ทางด้านความคิดสร้างสรรค์ที่มีต่อผลงานการสร้างนาฏยประดิษฐ์รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม นี้ โดยมีจุดประสงค์ที่จะทราบว่า ประดิษฐ์ขึ้นถูกต้องตามหลักของนาฏศิลป์ประเภทรำฉุยฉาย มีความสวยงาม และสามารถนำไปแสดงเผยแพร่ในโอกาสต่าง ๆ หรือไม่อย่างไร โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. ผู้เชี่ยวชาญชมการแสดงรำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม จากวีดีทัศน์ ใช้เวลาประมาณ 13 นาที
2. ผู้เชี่ยวชาญตอบแบบสอบถาม วิจารณ์ หรือแสดงความคิดเห็น และข้อเสนอแนะ
3. นำข้อเสนอแนะไปแก้ไขปรับปรุง
4. ประเมินผล นำไปเผยแพร่ได้
5. รายงานผลการวิจัย

เครื่องมือประเมินผลความคิดสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์รำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม จะใช้คำถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า มีช่องให้เลือกตอบ 5 ช่อง จากค่าคะแนนมากไปหาน้อย คำถามในชุดนี้มีทั้งหมด 10 ข้อ โดยจะยึดองค์ประกอบของการรำ ระบำ และฟ้อน เป็นหลัก แล้วมีข้อเสนอแนะประกอบ จากผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์และการละคร จำนวน 10 คน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ตารางที่ 1 ผลการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์และการละคร ต่อการแสดงรำฉุยฉาย มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ในด้านความคิดสร้างสรรค์

ข้อที่	รายการที่ประเมิน	ผลการประเมิน				ระดับความคิดสร้างสรรค์
		N	$\overline{X}$	S.D.	ร้อยละ	
1	ความคิดเห็นเรื่องที่มาของการแสดง	10	4.50	.53	90	มาก
2	ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีที่บรรเลง	10	4.00	.47	80	มาก
3	ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงและทำนองเพลงที่ใช้ขับร้อง	10	4.70	.48	94	มากที่สุด
4	ความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อเพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง	10	4.90	.32	98	มากที่สุด
5	ความคิดเห็นเรื่องการกำหนดจำนวนและตัวผู้แสดง	10	4.80	.42	96	มากที่สุด
6	ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของตัวพระ	10	4.90	.32	98	มากที่สุด
7	ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของตัวนาง	10	4.80	.42	96	มากที่สุด
8	ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามของท่ารำ	10	4.50	.53	90	มากที่สุด
9	ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว	10	4.30	.48	86	มาก
10	ความเห็นควรที่จะนำไปใช้ในหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053201) หรือใช้รำในโอกาสอื่น ๆ	10	4.80	.42	96	มากที่สุด
รวม		10	4.62	.10	92	มากที่สุด

จากตารางที่ 1 ผลการประเมินของผู้เชี่ยวชาญต่อการแสดงรำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ในด้านความคิดสร้างสรรค์ โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ย 4.62 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน .13 คิดเป็นร้อยละ 92 เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ระดับความคิดเห็น

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อยู่ในระดับมากที่สุด 7 ข้อ และอยู่ในระดับมาก 3 ข้อ เรียงลำดับตามค่าเฉลี่ยจากมากไปหาน้อย คือ ความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อเพลง กับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง เครื่องแต่งกายของผู้แสดงตัวพระ การกำหนดจำนวนและตัวผู้แสดง เครื่องแต่งกายของผู้แสดงตัวนาง ควรที่จะนำไปใช้ในหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053201) หรือใช้รำในโอกาสอื่น ๆ เพลงและทำนองเพลงที่ใช้ขับร้อง ที่มาของการแสดง ความสวยงามของท่ารำ และความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว ระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก 1 ข้อ คือ เรื่องดนตรีที่บรรเลง

3. ผลการประเมินด้านความเหมาะสมกับหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053201) โดยผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์และการละคร

แบบประเมินผลด้านหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053201) เป็นการตั้งคำถามเพื่อตอบหรือแสดงความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์และการละคร ทางด้านหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย ว่ามีความถูกต้อง เหมาะสม สอดคล้องกับจุดประสงค์ของหลักสูตร หรือไม่เพียงใด โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. ผู้เชี่ยวชาญชมการแสดงรำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม จากวีดีทัศน์ ใช้เวลาประมาณ 13 นาที
2. ผู้เชี่ยวชาญตอบแบบสอบถาม วิจารณ์ หรือแสดงความคิดเห็น และข้อเสนอแนะ
3. นำข้อเสนอแนะไปแก้ไขปรับปรุง
4. ประเมินผล นำมาใช้ประกอบการเรียนการสอนรายวิชาฉุยฉาย (2053201)
5. รายงานผลการวิจัย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เครื่องมือประเมินผลด้านหลักสูตรรายวิชารำฉุยฉาย (2053201) จะใช้คำถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า มีช่องให้เลือกตอบ 5 ช่อง จากค่าคะแนนมากไปหาน้อย คำถามในชุดนี้มีทั้งหมด 10 ข้อ โดยจะยึดโครงสร้างของหลักสูตร เนื้อหา กิจกรรม สื่อการสอน และการประเมินผลการเรียนการสอนเป็นหลัก แล้วมีข้อเสนอแนะประกอบ จากผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์และการ จำนวน 10 คน

ตารางที่ 2 ผลการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏศิลป์และการละครต่อนาฏยประดิษฐ์รำฉุยฉาย มหาวิทยาลัยราชภัฏ มหาสารคาม ในด้านความเหมาะสมกับหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053201)

ข้อที่	รายการที่ประเมิน	ผลการประเมิน				ระดับความเหมาะสม
		N	$\overline{X}$	S.D.	ร้อยละ	
1	ความสำคัญแห่งเหตุผลของการพัฒนาเนื้อหาหลักสูตรฉุยฉาย	10	4.40	0.70	88.00	มาก
2	เนื้อหาในบทเพลงเหมาะสมกับชื่อรำฉุยฉายสถาบัน	10	4.70	0.48	94.00	มากที่สุด
3	การกำหนดเพลงร้อง ดนตรี มีความไพเราะ	10	4.80	0.42	96.00	มากที่สุด
4	การกำหนดผู้แสดง จำนวนผู้แสดง และการแต่งกาย พอเหมาะพอดีสวยงาม	10	4.80	0.42	96.00	มากที่สุด
5	การบรรจุท่ารำตรงกับความหมาย ลีลาอ่อนช้อยสวยงาม	10	4.80	0.42	96.00	มากที่สุด
6	ความพร้อมเพรียงสวยงามและจำนวนครั้งของการแปรแถว	10	4.80	0.42	96.00	มากที่สุด
7	ควรนำไปใช้ในหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053201) เหมาะสม มีความครบถ้วนสมบูรณ์	10	4.70	0.48	94.00	มากที่สุด
8	สามารถจัดกิจกรรมการเรียนการสอนได้เช่นเดียวกับการรำฉุยฉายอื่น	10	4.50	0.53	90.00	มาก
9	สามารถใช้เป็นสื่อนวัตกรรมประกอบการเรียนการสอน	10	4.60	0.52	92.00	มากที่สุด
10	สามารถใช้วัดผลประเมินผลการรำของผู้เรียนได้	10	4.60	0.52	92.00	มากที่สุด
รวม		10	4.67	0.23	93.40	มากที่สุด

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จากตารางที่ 2 ผลการประเมินของผู้เชี่ยวชาญต่อการแสดงรำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ในด้านความเหมาะสมกับหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053201) โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ย 4.67 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน .23 คิดเป็นร้อยละ 93 เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมากที่สุด 8 ข้อ และอยู่ในระดับมาก 2 ข้อ โดยเรียงลำดับตามค่าเฉลี่ยจากมากไปหาน้อย คือ เพลงร้องและดนตรี มีความไพเราะ เหมาะสม การกำหนดผู้แสดง จำนวนผู้แสดง และการแต่งกายพอเหมาะพอดี สวยงาม การบรรจุท่ารำตรงกับความหมาย ลีลาอ่อนช้อยสวยงาม ความพร้อมเพรียงสวยงาม และจำนวนครั้ง ของการแปรแถว เนื้อหาในบทเพลงเหมาะกับชื่อรำฉุยฉายสถาบัน ควรนำไปใช้ในหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053201) เหมาะสม มีความครบถ้วนสมบูรณ์ สามารถใช้เป็นสื่อนวัตกรรมประกอบการเรียน การสอน สามารถใช้วัดผลประเมินผลการรำของผู้เรียนได้ และด้านความสำคัญแห่งเหตุผลของการพัฒนาเนื้อหาหลักสูตรฉุยฉาย

4. ผลการประเมินด้านความพึงพอใจโดยบุคคลทั่วไป

แบบประเมินผลด้านความพึงพอใจโดยบุคคลทั่วไป เป็นการตั้งคำถามเพื่อตอบหรือแสดงความคิดเห็นของบุคคลทั่วไป ว่ามีความประณีตสวยงาม เหมาะสมกับที่เป็นการแสดงถึงความเป็นนาฏลักษณ์ เฉพาะของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม มากน้อยเพียงใด โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. ผู้ชมชมการแสดงจริง บนเวทีหอประชุมชั้น 5 ห้องประชุมวิญญูควานันท์ อาคารเฉลิมพระเกียรติ 72 พรรษา ในวันที่ 21 กรกฎาคม 2554 เวลา 8.00 น. (แสดงสด)
2. ผู้ชมทั่วไปตอบแบบสอบถาม และวิจารณ์การแสดง
3. นำข้อเสนอแนะไปแก้ไขปรับปรุง
4. ประเมินผล และนำไปใช้แสดงในโอกาสอื่น ๆ ต่อไป
5. รายงานผลการวิจัย

เครื่องมือประเมินผลด้านความพึงพอใจ จะใช้คำถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า มีช่องให้เลือกตอบ 5 ช่อง จากค่าคะแนนมากไปหาน้อย คำถามในชุดนี้มีทั้งหมด 10 ข้อ โดยจะยึดองค์ประกอบของการแสดง ระบำ รำ ฟ้อน โครงสร้างหลักสูตรฉุยฉาย และบริบทของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม เป็นหลัก โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างจากบุคคลทั่วไปที่ได้เข้าชมการแสดง จำนวน 30 คน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ตารางที่ 3 ผลการประเมินโดยบุคคลทั่วไปที่ได้ชมการแสดงรำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ในด้านความพึงพอใจ

ข้อที่	รายการที่ประเมิน	ผลการประเมิน				ระดับความพึงพอใจ
		N	$\bar{X}$	S.D.	ร้อยละ	
1	ความพึงพอใจเรื่องสาเหตุที่มาของการแสดง	30	4.56	.50	91	มากที่สุด
2	ความพึงพอใจในความไพเราะของดนตรี	30	4.50	.57	90	มาก
3	ความพึงพอใจในความไพเราะของเพลงขับร้อง	30	4.63	.56	92	มากที่สุด
4	ความพึงพอใจของเนื้อหาในบทเพลงที่กล่าวถึงมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม	30	4.73	.45	95	มากที่สุด
5	ความพึงพอใจในการกำหนดเพศ และจำนวนผู้แสดง	30	4.70	.47	94	มากที่สุด
6	ความพึงพอใจเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายตัวพระ	30	4.50	.51	90	มาก
7	ความพึงพอใจเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายตัวนาง	30	4.56	.50	91	มากที่สุด
8	ความพึงพอใจในความอ่อนช้อยสวยงามของการรำ	30	4.60	.57	92	มากที่สุด
9	ความพึงพอใจด้านความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว	30	4.76	.50	95	มากที่สุด
10	เห็นควรจะนำไปใช้ในหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053201) หรือใช้รำในโอกาสอื่นๆ ได้	30	4.66	.48	93	มากที่สุด
รวม		30	4.62	.17	92	มากที่สุด

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จากตารางที่ 3 ผลการประเมินของบุคคลทั่วไปที่ได้ชมการแสดงรำฉุยฉายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ในด้านความพึงพอใจ โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ย 4.62 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน .17 คิดเป็นร้อยละ 92 เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ระดับความคิดเห็นอยู่ในระดับมากที่สุด 8 ข้อ และอยู่ในระดับมาก 2 ข้อ เรียงลำดับตามค่าเฉลี่ยจากมากไปหาน้อย คือ ด้านความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถวความไพเราะของเพลงขับร้อง เนื้อหาในบทเพลงที่กล่าวถึงมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม เห็นควรนำไปใช้ในหลักสูตรรายวิชาฉุยฉาย (2053201) หรือใช้รำในโอกาสอื่น ๆ ได้ ความไพเราะของเพลงขับร้อง ความพึงพอใจในความอ่อนช้อยสวยงามของการรำ เครื่องแต่งกายของผู้แสดงตัวนาง เรื่องสาเหตุที่มาของการแสดง ความไพเราะของดนตรี และด้านเครื่องแต่งกายของผู้แสดงตัวพระ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY