# นาฏศิลป์สร้างสรรค์กับการพัฒนาวิทยฐานะของครู (ตอนที่ 1)

# CREATIVE DANCE AND INSTRUCTORS' ACADEMIC WORK DEVELOPMENT (PART 1)

**ชมนาด กิจขันธ์*, ธรรมรัตน์ โถวสกุล*, ขรรค์ชัย หอมจันทร์*, และกุลนาถ พุ่มอำภา***

CHOMMANAD KIJKHUN, TAMMARAT TOWASAKU,
KHANCHAI HOMJAN, AND KULLANAD PUMAMPA

(Received: April 2, 2021; Revised: May 5, 2021; Accepted: June 14, 2021)

## บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ข้อเสนอแนะแก่ครูนาฏศิลป์ที่ต้องการทำผลงานวิชาการด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ เพื่อขอเพิ่มวิทยฐานะให้สูงขึ้น ผู้เขียนได้ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการเขียนท่ารำและการออกแบบการแสดงนาฏศิลป์ จากงานวิจัยและหนังสือทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ตลอดจนรวบรวมประสบการณ์ที่พบข้อบกพร่องของการเขียนรายงานผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ของครู แล้วนำมาเรียบเรียงเป็นเอกสารวิชาการ โดยแบ่งเนื้อหาของบทความออกเป็น 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 “ข้อสังเกตที่พบจากงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ของครู” ตอนที่ 2 “กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อเสนอขอเพิ่มวิทยฐานะครู” และตอนที่ 3 “นวัตกรรมนาฏศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ที่ใคร ๆ ก็ทำได้” บทความเรื่องนี้เป็นตอนที่ 1 เป็นการประมวลข้อบกพร่องและข้อเสนอแนะที่ผู้เขียนพบจากผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ของครู เพื่อให้ครูระมัดระวังการเขียนอธิบายท่ารำ การออกแบบสาระเรื่องราวของการแสดง และการออกแบบองค์ประกอบของการแสดง ทั้งนี้ผู้เขียนได้เสนอเทคนิคการออกแบบการแสดง ตลอดจนการเสนอเนื้อหาสาระในการแสดง วิธีการอธิบายท่ารำและการใช้คำนาฏยศัพท์สำหรับเขียนในผลงานของครู เพื่อให้ครูสามารถเขียนผลงานได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชาการและสอดคล้องกับวิธีการเขียนในระบบสากล

คำสำคัญ : นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ครูนาฏศิลป์

*สาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
Dance and Performing Arts Department, Faculty of Humanities and Social Sciences,
Chandrakasem Rajabhat University

## Abstract

This article aims to provide recommendations for dance instructors who are required to conduct academic work concerning creation of dance and choreography in order to gain higher academic position. Knowledge regarding description of traditional dance movements and choreography was derived and compiled from studies and related literatures in both Thai and English. In addition, the issues of mistakes found in reports of creative dance written by instructors were collected and discussed. It consists of three segments including: 1) remarks found in dance creation of dance Instructors; 2) process of dance creation to obtain academic promotion; and 3) possible dance innovation. This article presents only the first segment comprising compilation of mistakes found in previous creative work written by instructors and fruitful suggestions so that other dance instructors can learn to be more careful when writing the description of traditional dance movements as well as designing dancing performance in terms of content and composition. Furthermore, methods of describing traditional dance movements and traditional dance glossary to be included in academic work are presented in this paper in order that dance instructors are able to write their academic work correctly to meet the required standard.


Keywords: Creative Dance, Dance Instructor

**บทนำ**

ความคาดหวังความก้าวหน้าทางวิชาชีพของครู เพื่อให้ได้รับการยอมรับยกย่องจากผู้บริหาร ครู เพื่อนร่วมงาน นักเรียน และผู้คนที่เกี่ยวข้อง โดยมุ่งหมายที่จะทำผลงานตามที่อนุกรรมการข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษา (อ.ก.ค.ศ.) ได้กำหนดรูปแบบทั้งปริมาณงานและคุณภาพของงาน ในมุมมองของความเป็นครูมืออาชีพผลพลอยได้จากการได้รับการเพิ่มวิทยฐานะ รวมถึงเงินประจำตำแหน่งรายเดือนที่เพิ่มขึ้นจนถึงเกษียณอายุราชการ เป็นเพียงรางวัลชีวิตของความเป็นครูทั้งกายและวิญญาณ ไม่ใช่การมุ่งหวังความก้าวหน้าทางตำแหน่งและเงินตราโดยไม่สนใจว่าตนเอาเปรียบเพื่อนครูอย่างเห็นแก่

ตนเอง ขาดจริยธรรม จรรยาบรรณของความเป็นครู ขาดความรักความทุ่มเททำงานเพื่อเด็กนักเรียนซึ่งเป็นเยาวชนของชาติ

บทความเรื่อง นาฏศิลป์สร้างสรรค์กับการพัฒนาวิทยฐานะของครู แบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อสังเกตที่พบจากผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ของครู

ตอนที่ 2 กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อเสนอขอเพิ่มวิทยฐานะครู

ตอนที่ 3 นวัตกรรมนาฏศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ที่ใคร ๆ ก็ทำได้

**ตอนที่ 1 ข้อสังเกตที่พบจากผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ของครู**

เป็นเรื่องน่าเสียดายอย่างยิ่งที่ครูจำนวนหนึ่งมีความรู้สึกกลัวและขาดความมั่นใจในการเสนอผลงานที่ตนได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อขอเพิ่มวิทยฐานะ อาจเกิดจากทัศนคติที่ไม่ดีจากการเห็นพฤติกรรมของเพื่อนครูที่ไม่มีความรับผิดชอบในการสอนเพราะมุ่งแต่ใช้เวลาทำผลงานเพื่อประโยชน์ส่วนตน ครูบางคนอาจเกิดความขยาดเมื่อเห็นเพื่อนครูลงทุนทำเอกสารรายงานและลงทุนจัดการแสดงอย่างมหาศาล แต่ได้รับผลการประเมินไม่ผ่านจากคณะกรรมการผู้ประเมิน และคงมีครูจำนวนไม่น้อยที่มีความขยัน เก่ง ทุ่มเทการทำงาน แต่เมื่อส่งผลงานไปแล้วไม่ได้รับรางวัลชีวิตแห่งคุณความดีตามที่คาดคิด ในทางตรงกันข้ามก็น่าจะมีครูจำนวนไม่น้อยเช่นกันที่ไม่คิดสร้างผลงานด้วยตนเอง ไม่ทุ่มเทกายใจในการสอน ไม่ศึกษาค้นคว้าหาความรู้มาสอนเด็กนักเรียนอย่างแท้จริง แต่สามารถจัดทำ (หา) ผลงานมาส่งเพื่อขอเพิ่มวิทยฐานะได้จนสำเร็จ ทำให้ครูเก่ง ๆ มีทัศนคติที่ไม่ดีต่อการส่งผลงานเพื่อขอเพิ่มวิทยฐานะให้แก่ตนเอง

การที่ อ.ก.ค.ศ. เปิดช่องทางให้วิชาชีพครูได้รับรางวัลแห่งคุณความดีนับเป็นเรื่องที่วิเศษ ด้วยเหตุนี้ครูต้องพัฒนาความรู้และทักษะทางด้านนาฏศิลป์ให้มากเพียงพอต่อการให้ความรู้และทักษะที่ถูกต้องงดงามแก่เด็กนักเรียนได้ ดังนั้นบทความนี้ได้เขียนขึ้นด้วยความปรารถนาช่วยเหลือครูมืออาชีพที่มีความทุ่มเทกายและวิญญาณ ให้ได้เข้าใจถึงข้อบกพร่องของการทำผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ และเสนอแนะรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานการสอนนาฏศิลป์สำหรับเด็กนักเรียน อันจะช่วยเสริมขวัญกำลังใจในการทำผลงานด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ให้ได้รับรางวัลสมนาคุณแห่งชีวิตได้อย่างสำเร็จและราบรื่น อันเป็นผลพลอยได้ที่น่าภาคภูมิใจเป็นรางวัล

ข้อสังเกตที่พบจากผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ของครูที่ส่งขอเพิ่มวิทยฐานะแน่นอนที่สุด คือ ข้อบกพร่องในการพิสูจน์อักษร การอ้างอิงหลักฐานที่มาของข้อมูล ซึ่งมีทั้ง

อ้างอิงแบบคัดลอกมาอีกต่อหนึ่งและคัดลอกมาโดยไม่อ้างอิง ข้อบกพร่องประเภทนี้จะเห็นได้ชัดจากการขาดอ้างอิงทั้งในเนื้อหาและในบรรณานุกรม สิ่งเหล่านี้ขึ้นอยู่กับความตั้งใจใส่ใจของผู้ทำผลงาน ซึ่งครูสามารถเพิ่มความรอบคอบและเข้มข้นในการทำงานให้มากขึ้นได้ แต่ประเด็นที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็นข้อบกพร่องที่พบได้บ่อยเกี่ยวเนื่องกับความรู้ความสามารถของครู ซึ่งไม่พบว่ามีผู้ใดเขียนมาก่อน เนื้อหาสาระที่กล่าวต่อไปนี้เป็นตัวอย่างบางประการที่นำมาให้ระมัดระวังในการเขียนอธิบายท่ารำ เพื่อให้ไม่เกิดข้อผิดพลาดในการเขียนรายงาน

**1. ผลงานมีสุนทรียะทางนาฏศิลป์น้อย** ผู้ทรงคุณวุฒิบางท่านสนใจตัวเนื้องานมากกว่ารูปเล่มรายงานที่ทำอย่างสวยหรูราคาแพง จึงเปิดดูวีดิทัศน์ก่อนอ่านรูปเล่มรายงาน ดังนั้นเพียงแค่เปิดดูวีดิทัศน์ผลงาน ได้เห็นการแสดงของเด็กนักเรียนที่ครูนำเสนอมา ได้เห็นองค์ประกอบของการแสดง ก็สามารถรู้ได้ถึงภูมิรู้และทักษะของครูท่านนั้นได้เกือบหมด สิ่งนี้เป็นประตูแรกของผลลัพธ์การประเมิน ดังนั้นสิ่งที่ควรระมัดระวังคือ :-

ความงามของท่ารำ รำงามมาจากนาฏยทักษะ นาฏยลักษณ์ประการแรกที่เห็นเด่นชัด คือ นิ้วมืออ่อน หากแม้เด็กนักเรียนนิ้วมือยังไม่อ่อนก็ไม่ใช่เหตุของการถูกหักคะแนน เพราะความงามของท่ารำที่แท้จริงขึ้นอยู่กับตำแหน่ง ระดับ และทิศทางของอวัยวะที่ใช้ในการรำให้ถูกต้องกับท่วงทำนองและจังหวะของดนตรี โดยเฉพาะอวัยวะที่ทำท่ารำเหล่านั้นต้องจัดวางอย่างถูกต้องตามคุณลักษณะของนาฏศิลป์ไทย ไม่ว่าจะเป็นการรำตามแบบจารีตหรือรำตามแบบพื้นเมือง ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์ที่มีการฝึกซ้อมมาอย่างดีมีคุณภาพ แสดงถึงการใช้เวลาในการสอนที่ยาวนาน มีการพัฒนาทักษะจนพร้อมเพรียงก่อนทำการบันทึกวีดิทัศน์ส่งมาให้คณะกรรมการประเมิน และเรื่องที่จะพลาดไม่ได้ก็คือคุณภาพของการทำวีดิทัศน์ ภาพต้องชัดเจน ไม่มืดหรือสว่างเกินไป ระบบเสียงต้องชัด สิ่งเหล่านี้ครูเจ้าของผลงานต้องตรวจสอบด้วยตนเอง เพราะมีหลายรายที่ผู้ทรงคุณวุฒิไม่สามารถเปิดดูวีดิทัศน์ได้ก็มี

ความพร้อมเพรียงในการรำเป็นปัจจัยหนึ่งของการรำงาม กว่าจะนำผลงานออกแสดงได้ ทักษะ ฝีมือ และความประณีตในการแสดงต้องถูกต้องสมบูรณ์ นอกจากครูต้องทุ่มเทความรู้ ทักษะ และระยะเวลาในการสอนแล้ว ครูต้องเป็นคนละเอียด พิถีพิถัน และมีทักษะในการถ่ายทอดความรู้ด้วย การแก้ปัญหาท่ารำของเด็กนักเรียน โดยเฉพาะเรื่องระดับ ทิศทาง องศาของแขนขาที่ยกเหยียดหรืองอ ช่วงจังหวะเวลาของลีลาที่เคลื่อนไหวร่างกายและการเคลื่อนที่บนเวที ทั้งหมดนี้จะมีสุนทรียะทางนาฏศิลป์ได้ต้องมาจากฝีมือของครูล้วน ๆ

**2. สาระของการแสดงสร้างสรรค์ไม่ดีพอ** เป็นเรื่องยากอยู่ไม่น้อยที่ครูจะต้องคิดสร้างสรรค์นาฏศิลป์ให้เป็นที่อภิรมย์ของผู้ชมและเป็นที่ถูกใจของคณะกรรมการประเมินผลงาน (ในกรณีที่สร้างขึ้นเพื่อขอเพิ่มวิทยฐานะโดยตรง) ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ที่สร้างขึ้นเฉพาะกิจเพื่อความต้องการของชุมชนหรือตามดำริของผู้บังคับบัญชา หรือสร้างขึ้นด้วยศรัทธาและความปรารถนาส่วนตน สามารถนำมาส่งขอเพิ่มวิทยฐานะได้ทั้งนั้น เพียงจับเหตุแห่งการสร้างสรรค์เกี่ยวเนื่องด้วยคุณประโยชน์เพื่อเด็กนักเรียน ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าครูจะได้เพิ่มวิทยฐานะจากผลงานนั้น ๆ เสมอไป เมื่อเป็นเช่นนั้น สาระของการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ควรจะเป็นเช่นไร

สาระของการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ควรจะมีความเด่น แปลกตา ไม่ซ้ำหรือเลียนแบบ คัดลอกผลงานที่เคยมีมาก่อน ที่ผ่าน ๆ มาพบว่า ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์มักมีสาระอยู่ในประเภทใดประเภทหนึ่ง ดังนี้

2.1 สรรเสริญบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์หรือบุคคลสำคัญในท้องถิ่น

2.2 ความเป็นมาและความสำคัญตามประเพณีของชาติและของท้องถิ่น

2.3 ความสำคัญและวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา

2.4 ความสำคัญและวันสำคัญของชาติ

2.5 ศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น

2.6 ความเด่นของสัมมาอาชีพการเกษตรกรรมกสิกรรมในท้องถิ่น

2.7 การงานศิลปาชีพของท้องถิ่น

2.8 ความเด่นงามทางภูมิศาสตร์ ธรรมชาติของท้องถิ่น

2.9 ความงามของสถาปัตยกรรมหรือวัดวาอารามในท้องถิ่น

2.10 วิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้าน

2.11 เครื่องใช้ไม้สอย เสื้อผ้า และเครื่องนุ่งห่มของท้องถิ่น

2.12 ธรรมชาติและความงดงามของสัตว์ประเภทต่าง ๆ ทั่วไป หรือสัตว์ในท้องถิ่น

2.13 ธรรมชาติและความงดงามของดอกไม้และต้นไม้สัญลักษณ์ประจำขององค์กร

2.14 การแต่งบทร้องเพลงพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ เพื่อการแสดง

2.15 สถานการณ์เฉพาะของตัวละครจากวรรณคดีหรือวรรณกรรมท้องถิ่น เช่น อาบน้ำ แต่งตัว ทรงเครื่อง ฉุยฉาย ตรวจพล ฯลฯ

2.16 การกระทำบางอย่างของตัวละครในวรรณคดีที่ยังไม่มีการคิดสร้างการแสดงนาฏศิลป์

2.17 ธรรมชาติและความสวยงามของตัวละครหรือสัตว์ในวรรณคดี

2.18 บทบาทและความสำคัญของเทพเจ้า

ฯลฯ

ผลงานเหล่านี้มีปรากฏทั่วไป บางชิ้นได้รับความชื่นชมและประสบผลสำเร็จในการนำมาขอเพิ่มวิทยฐานะ ถ้าสังเกตจะพบว่าเพียงชื่อชุดการแสดงก็สามารถพิจารณาได้ว่าผลงานลักษณะใดน่าสนใจ มีชั้นเชิงการคิดสร้างงานอย่างลุ่มลึกมากน้อยเพียงใด ชื่อการแสดงบางชุดเพียงได้ยินชื่อก็ทำนายสาระของการแสดงชุดนั้น ๆ ได้อย่างง่าย เช่น การแสดงกลุ่มประเภทศิลปาชีพ มักเริ่มจากบรรยากาศท้องฟ้ายามเช้า เสียงไก่ขัน ชาวบ้านชายหญิงออกทำมาหากิน พวกผู้ชายออกไปทำงานกลุ่มหนึ่ง ผู้หญิงก็อีกกลุ่มหนึ่ง มีท่าทางการเลียนแบบการทำงานชนิดนั้น ๆ มีการทำกิริยา ปาดเหงื่อ กระบวนการขุด ตัด ปัด ปาด มัด ห่อ เก็บ เย็บ เกลี่ย กระทุ้ง เขย่า เป่า เด็ด ดม ฟาด ผึ่ง ฝัด ฯลฯ จากนั้นก็เกี้ยวพาราสีจบลงด้วยได้เวลาเย็นทำงานเสร็จพากันกลับบ้านเป็นคู่ ๆ

การสร้างสรรค์แบบนี้มักมีการใช้อุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกาย และเพลงตามแนวท้องถิ่น หรือตามเสียงของกระบวนการทำงานอาชีพนั้น ๆ ทำนองเพลงและจังหวะเน้นความสนุกสนาน น่ารื่นรมย์ แต่ความคมของศิลปะการแสดงค่อนไปทางทู่ ๆ มีความทับซ้อนกับรูปแบบที่สร้างเมื่อ 20-30 ปีที่ผ่านมาแล้ว ดังนั้นเมื่อเลือกสาระของการแสดงที่เป็นแบบเดิม ๆ ผู้ประเมินอาจประมาณคุณภาพในเบื้องต้นลดลงเสียก่อนจะได้ชมการแสดงจริง เว้นเสียแต่ว่าผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดนั้น ๆ จะสามารถออกแบบได้แปลก งดงามกว่าของเดิมอย่างชัดเจนจนเป็นที่น่าพอใจเหมาะสมกับพื้นฐานความสามารถของเด็กนักเรียน

อย่างไรก็ตามความไม่น่าสนใจของชื่อซึ่งแฝงให้รู้สาระของชุดการแสดง แม้จะไม่มีผลโดยตรงต่อการพิจารณาประเมินคุณภาพของผลงาน แต่ก็มีส่วนทำให้ผู้ประเมินคาดการณ์ไปก่อนได้ไม่น้อย ดังนั้นเมื่อเป็นผู้มาทีหลัง จำเป็นหรือไม่ที่จะต้องสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์ที่คล้ายแบบเดิม หรือควรคิดสาระแปลกใหม่ หรือมองข้ามการสร้างสรรค์ชุดการแสดงไปเลย แล้วไปสรรหางานสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ที่เคยทำอยู่เป็นปกติกับเด็กนักเรียนเพียงแต่ยังไม่มีแนวทางในการนำมาเสนอเพื่อให้พิจารณาได้อย่างถูกทิศทาง

**3. เทคนิคการออกแบบการแสดงตื้นหรือหยาบเกินไป** คำว่า ตื้นหรือหยาบในที่นี้ หมายถึง มีความพิถีพิถันและความประณีตไม่เพียงพอ แม้ว่าการสร้างสรรค์นาฏศิลป์เป็นงานการแสดงที่ไม่ได้เล่นเป็นเรื่องราวที่มีพระเอกนางเอกและคลี่คลายปมความขัดแย้งจนจบลง แต่การสร้างสรรค์ที่เป็นชุดการแสดงควรมีเนื้อหาสาระ อารมณ์ และความสมจริง

ในการแสดงที่เหมาะสมสอดคล้องกับสาระนั้น ๆ ด้วย การแสดงไม่จำเป็นต้องสร้างฉากประกอบให้ดูสมจริงเสมอไป ครูสามารถออกแบบเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการประเด็นสำคัญ คือ จินตนาการของผู้สร้างสรรค์กว้างขวางอยู่บนฐานของงานศิลปะได้อย่างมีฝีมือหรือไม่เพียงใด ยกตัวอย่างการแสดงเกี่ยวกับสัตว์ในป่า มี ช้าง เสือ สิงโต กวาง นก หมี งู ฯลฯ ถ้าจะสร้างสรรค์เป็นระบำ ระบบความคิดการออกแบบท่าทางของสัตว์ต้องลุ่มลึกมากกว่าการเลียนแบบกิริยาของสัตว์ตามปกติ ถ้าประสงค์จะให้ผลงานออกแบบสมจริงตามธรรมชาติของสัตว์ ต้องมีการวิเคราะห์และสังเคราะห์กิริยาสัตว์นั้น ๆ แล้วพัฒนากิริยาการเคลื่อนไหวให้มีศิลปะของการแสดงขึ้นมาอีกหนึ่งระดับหรือสองระดับของการประมวลความคิด โดยที่ยังปรากฏโครงสร้างเดิมอยู่ด้วย

นอกจากนี้เทคนิคการออกแบบการแสดงสร้างสรรค์ควรคำนึงถึงโครงเรื่องของการแสดงด้วย ยกตัวอย่างเช่น การแสดงเกี่ยวกับเรื่องของศรัทธาความเคารพสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้างในท้องถิ่น สามารถใช้เทคนิคการเล่าเรื่องราวความเป็นมาและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้น่าติดตามชม โดยวางมิติการนำเสนอเรื่องที่ไม่ต้องเป็นไปตามเส้นทางของเวลาจริง ถ้าหากจัดแสดงก้ำกึ่งระหว่างละครก็ไม่ใช่ ระบำก็ไม่เชิง โดยดำเนินเนื้อเรื่องว่าชาวบ้านชายและหญิงเดินรำออกมากราบไหว้สถานที่นั้น จากนั้นมีวาตภัยมาทำลายสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้างนั้นพังทลายลง แล้วชาวบ้านมาช่วยกันซ่อมแซมสิ่งเคารพนั้นให้ตั้งขึ้นงดงามเหมือนเดิม แม้ว่าเหตุการณ์นี้จะจำลองมาจากเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น ซึ่งเป็นเรื่องสะเทือนใจของชาวบ้าน แต่คุณภาพเชิงศิลปะการสร้างสรรค์งานแทบไม่ปรากฏ เมื่อพิจารณาองค์รวมของการสร้างสรรค์การแสดงจึงเรียกได้ว่าตื้นหรือหยาบเกินไป

**4. บกพร่องเรื่ององค์ประกอบของการแสดง** พบว่า

4.1 เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายที่มีแบบแผนอยู่แล้วถ้านำมาใช้ต้องศึกษาอย่างละเอียด และต้องดำเนินตามแบบแผนนั้นให้ถูกต้อง ส่วนเครื่องแต่งกายที่ออกแบบสร้างสรรค์ใหม่ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวร่างกายที่ทำท่าร่ายรำ อีกทั้งต้องคำนึงถึงบริบทของสาระของการสร้างสรรค์การแสดงนั้น ๆ เป็นสำคัญ เช่น การแสดงพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นมีส่วนประกอบอะไรบ้าง ตลอดจนเครื่องประดับ พัสตราภรณ์ ศิราภรณ์ และอุปกรณ์ประกอบการแสดงจัดให้สอดคล้องถูกต้องกับท้องถิ่นนั้น ๆ สิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ เช่น วัสดุที่ใช้ โลหะที่นำมาประดับ ต้องดูความเหมาะสม ความถูกต้องของสี ขนาด รูปร่าง รูปทรง และรูปแบบ ส่วนที่สำคัญคือเมื่อออกแบบเรียบร้อยแล้วต้องไม่อลังการเกินเหตุ

4.2 ทำนองเพลง จังหวะ และเครื่องดนตรี นอกจากการเลือกเพลงหรือประพันธ์เพลงใหม่เพื่อมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ยังต้องคำนึงถึงอารมณ์และจุดมุ่งหมายให้

เหมาะสมกลมกลืนกันด้วย ยกตัวอย่างการสร้างสรรค์การแสดงที่อิงจารีตของนาฏศิลป์ไทย นอกจากเครื่องแต่งกายและท่ารำที่ใช้ในการแสดงต้องยึดความเป็นมาตรฐานแล้ว เพลงที่เลือกมาใช้ต้องถูกต้องตามแบบที่ยึดถือปฏิบัติกันด้วย ผู้สร้างสรรค์ไม่คำนึงถึงความถูกต้องของการใช้เครื่องดนตรี เช่น เลือกใช้เครื่องดนตรีบรรเลงเพลงที่ไม่ตรงกับดนตรีของภูมิภาคของชุดการแสดง จะเห็นได้ว่าถ้าเป็นการแสดงพื้นบ้าน เพลงและเครื่องดนตรีก็จะใช้เพลงที่มีสำเนียงของท้องถิ่น แต่ในขณะเดียวกันถ้าเป็นการแสดงเชิงร่วมสมัยหรือเชิงประวัติศาสตร์ ต้องรู้ว่าในยุคที่ออกแบบการแสดงนั้นมีเครื่องดนตรีอะไรบ้าง เครื่องดนตรีบางชิ้นที่ใช้บรรเลงในปัจจุบันไม่ได้มีขึ้นในสมัยเดียวกันพร้อมกันทั้งหมด ท้ายที่สุดที่ผู้สร้างสรรค์มักตกม้าตาย คือ การไม่ยกย่องให้เกียรติเอ่ยชื่อผู้ประพันธ์เพลง บทร้อง และทำนองเพลง ถือเป็นมารยาททางวิชาการที่ละเลยไม่ได้

4.3 รูปแบบของการแสดง การเสนอขอเพิ่มวิทยฐานะด้วยผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์ รูปแบบของการแสดงที่เลือกใช้มากที่สุดคือ ระบำ ซึ่งมีทั้งท่ารำตามแบบราชสำนักและแบบพื้นบ้าน เช่น ฟ้อน เซิ้ง มีข้อบกพร่องที่พบบ่อยมากคือ ความพอดีในการแสดง ผู้แสดงต้องไม่ใส่จริตจนเกินงาม สาระที่แสดงบางชุดต้องการความมีชีวิตชีวา ความกระฉับกระเฉง แต่ปรากฏว่านักเรียนที่แสดงประหม่า ตื่นเต้น หรือบางคนก็รำอย่างเหนื่อยหน่าย ในขณะที่การแสดงบางชุดผู้แสดงก็ระรื่นมากเกินไป ไม่ยิ้มแย้มแจ่มใสแต่เพียงพอดี ขาดการแสดงอารมณ์และความรู้สึกตามสาระของชุดการแสดง สิ่งนี้แม้จะเป็นเรื่องเล็กน้อยที่ผู้ประเมินไม่เคร่งครัด แต่มีผลต่อภาพรวมของผลงาน โดยเฉพาะเป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นได้ว่าครูผู้สอนขาดความใส่ใจในองค์ประกอบของการแสดง ขาดความประณีตในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นครูต้องกำกับให้เด็กนักเรียนแสดงออกทางอารมณ์และใส่ความรู้สึกให้สมกับบทบาทสาระของการแสดง ไม่ว่าจะเป็นความภาคภูมิใจ ความรู้สึกรัก ศรัทธา ความรู้สึกเย่อหยิ่งไม่กลัวใคร หรือความอ่อนหวานนุ่มนวล

**5. การอธิบายท่ารำและการเรียกนาฏยศัพท์ไม่ถูกต้อง** เรื่องนี้จัดมาอยู่อันดับสุดท้ายแต่มีความสำคัญที่สุดและพบว่าผิดพลาดกันมากที่สุด ด้วยไม่อาจจะปฏิเสธได้ว่าข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นมาจากความไม่ชัดเจนทางวิชาการนาฏศิลป์ แต่ตัวครูเองก็มีส่วนทำงานผิดพลาดอยู่ไม่น้อยเช่นกัน

5.1 การอธิบายท่ารำมีหลักการอย่างไร คำถามที่ยังถกกันอยู่ก็คือ มีความจำเป็น ต้องอธิบายการเคลื่อนไหวของอวัยวะทีละส่วนตามลำดับจากศีรษะ แขน มือ ขา เท้าใช่หรือไม่ จำเป็นต้องเขียนอธิบายลงตารางหรือไม่ ถ้าจะเขียนอธิบายเป็นความเรียงไปตามเส้นบรรทัดได้หรือไม่ หรือควรอธิบายการเคลื่อนไหวของอวัยวะตามลำดับระยะเวลาที่

เกิดขึ้นก่อน - หลัง หากพิจารณาตามความเป็นจริงแล้ว การรำแต่ละท่าทาง แขนและมือทั้งสองข้างอาจจะเคลื่อนไหวไปในทิศทางและระดับ ตลอดจนปริมาณการยืด การเหยียด การงอที่ไม่เหมือนกัน ถ้าจะกำหนดว่าควรอธิบายแขนและมือข้างขวาก่อนข้างซ้าย ก็อาจสามารถกระทำได้โดยไม่ต้องคำนึงถึงความเป็นจริงของสิ่งที่เกิดขึ้น ยิ่งไปกว่านั้นท่ารำที่มีการเคลื่อนไหวของอวัยวะหลาย ๆ ส่วนพร้อม ๆ กัน แต่การสิ้นสุดของท่ารำไม่พร้อมกัน ควรอธิบายอวัยวะส่วนใดก่อนและต้องอธิบายอย่างไร นี่คือปัญหาส่วนหนึ่งของวิชาการนาฏศิลป์ไทยที่ยังไม่มีข้อยุติ ดังนั้นจึงเป็นความจำเป็นที่ทุกคนต้องเขียนอธิบายท่ารำแบบที่คิดว่าจะปลอดภัยแก่ตน

ในที่นี้จึงขอเสนอแนวคิดบางประการเกี่ยวกับการเขียนอธิบายท่ารำ ดังนี้

5.1.1 ต้องทำความเข้าใจก่อนว่า อัตลักษณ์ของท่ารำนาฏศิลป์ไทยอยู่ที่การทำท่าทางของมือเป็นหลัก ศีรษะ แขน และขา เป็นส่วนประกอบของท่ารำนั้น ๆ ดังนั้นท่ารำหนึ่ง ๆ อาจเอียงศีรษะได้ทั้งข้างซ้ายและขวา หรืออาจยกขาหรือกระดกขา จรดเท้า ซอยเท้าก็ได้ ไม่มีท่ารำที่ตายตัว (ยกเว้นท่ารำที่เป็นแบบแผนมาตรฐาน) เช่น การออกแบบที่ใช้ท่านภาพร อาจจะยกเท้า กระดกเท้า จรดเท้า ซอยเท้า ถัดเท้า แตะเท้า ตบเท้า เอียงศีรษะข้างขวาหรือข้างซ้ายก็ได้ทั้งนั้น

5.1.2 เขียนอธิบายท่ารำโดยถือจังหวะเพลงหรือเนื้อร้องเป็นหลัก อาจทำเป็นตารางจังหวะเพลงหรือเนื้อเพลง และตารางการทำท่ารำที่ตรงกับจังหวะเพลงหรือเนื้อเพลงนั้น ๆ

5.1.3 ในกรณีที่ท่ารำนั้น ๆ เป็นท่ารำเดิมที่ต่อเนื่องมาจากท่ารำที่มาก่อน ไม่ต้องเขียนอธิบายท่ารำนั้นซ้ำอีก แต่ให้เขียนว่า “(นั่ง มือ ขา หรือเท้าฯลฯ) อยู่ในท่าเดิม”

5.1.4 ท่ารำที่มีชื่อเรียกในแม่บทควรเขียนบอกชื่อท่ารำนั้น ๆ แทนการเขียนอธิบายกิริยาของนาฏยศัพท์

5.1.5 การเคลื่อนไหวของอวัยวะใดมาก่อน ควรเขียนอธิบายไปตามลำดับการเคลื่อนไหวก่อน - หลัง และเอ่ยถึงอวัยวะที่ทำท่ารำนั้น ๆ ก่อน แล้วจึงบอกการเคลื่อนไหวหรือบอกนาฏยศัพท์ เช่น ขาขวาก้าวหน้า ศีรษะเอียงขวา ไม่ใช่ ก้าวหน้าขาขวา เอียงศีรษะข้างขวา เป็นต้น

5.1.6 ต้องระลึกเสมอว่า ท่ารำแต่ละท่าทางอวัยวะส่วนใดรับน้ำหนัก เช่น ขา เข่า ฯลฯ จะช่วยให้การอธิบายท่ารำง่ายขึ้น ไม่เกิดความสับสน เช่น ขาขวายืนรับน้ำหนัก ประเท้าซ้าย ก็สามารถเขียนอธิบายได้ว่า “ประเท้าซ้าย” โดยไม่ต้องบอกว่าขาขวายืนรับน้ำหนัก เพราะถ้าขาขวาไม่ยืนรับน้ำหนัก เท้าซ้ายจะประได้อย่างไร

5.1.7 กิริยาท่าทางของท่ารำที่มีการกำหนดนาฏยศัพท์ ให้ใช้คำนาฏยศัพท์นั้นโดยไม่ต้องอธิบายรายละเอียดของท่าทางซ้ำอีก เช่น จีบปรกหน้า ไม่ต้องบอกว่าหันจีบเข้าหาหน้าหรือวงล่าง ไม่ต้องบอกว่าตั้งวงระดับชายพก ฯลฯ

5.1.8 การอธิบายการแปรแถว ควรเขียนกำหนดหมายเลขประจำตัวของผู้แสดงเพื่อให้ทราบได้ว่าเมื่อแปรแถวไปแล้ว แต่ละคนเปลี่ยนตำแหน่งบนเวทีไปอยู่ ณ จุดใด และควรเขียนแผนผังของแถวที่ออกแบบ โดยสามารถเขียนจังหวะเพลงหรือเนื้อร้องกำกับแผนผังของแถวรูปแบบนั้น ๆ ด้วย โดยอาจเขียนไว้รวมกันเป็นหัวข้อเฉพาะต่างหากก็ได้

5.1.9 ท่ารำที่ปฏิบัติซ้ำกันโดยใช้อวัยวะข้างเดิม สามารถเขียนบอกว่า “ปฏิบัติซ้ำ (จำนวน) ครั้ง” แต่ถ้าปฏิบัติซ้ำโดยเปลี่ยนข้าง เช่น ครั้งแรกเป็นข้างซ้าย ต่อไปเปลี่ยนเป็นข้างขวา สามารถเขียนบอกว่า “ปฏิบัติตรงกันข้าม” ถ้าปฏิบัติสลับกันหลายครั้ง สามารถบอกว่า “ปฏิบัติสลับกัน (จำนวน) ครั้ง” โดยไม่จำเป็นต้องอธิบายเหมือนเดิมซ้ำ ๆ

5.1.10 การอธิบายทิศทางของการหมุนหรือหันตัว ควรเขียนข้อตกลงไว้ก่อน ตามหลักสากลการเขียนอธิบายท่ารำจะเขียนทิศทางเหมือนกับผู้แสดงยืนส่องกระจก (ด้านหน้าของผู้แสดงคือหน้าเวทีหรือที่นั่งของผู้ชม) ดังนั้นเมื่อบอกว่าหันตัวทางขวาจึงหมายถึงหันทางขวามือของผู้แสดงหรือด้านขวาของเวที เมื่อบอกว่าหันตัวทางซ้ายจึงหมายถึงหันทางซ้ายมือของผู้แสดงหรือด้านซ้ายของเวที ในกรณีที่ผู้แสดงหันตัวทางขวามืออยู่ก่อนแล้ว (ด้านขวาของเวที) ต่อมามีท่ารำที่ต้องชอยเท้าไปทางด้านซ้ายของเวที ต้องเขียนใช้ชัดเจนว่าหมุนตัวทางซ้ายหรือทางขวาไปด้านซ้ายของเวที (ถ้าหมุนตัวทางซ้ายคือผ่านด้านหน้าเวที แต่ถ้าหมุนตัวทางขวาคือผ่านด้านหลังเวที) ซึ่งจะช่วยให้ผู้เขียนไม่สับสนเรื่องทิศทางและไม่ต้องถูกแก้ไขหรือถูกหักคะแนน

5.1.11 การอธิบายท่ารำไม่ใช่การอธิบายภาพท่ารำ ครูหลายคนเขียนอธิบายท่ารำตามภาพที่ถ่ายมาประกอบในเล่มตั้งแต่ภาพท่ารำท่าแรกของเพลง จนถึงท่ารำท่าทางสุดท้าย แต่การอธิบายใต้ภาพเหล่านั้นไม่ถูกต้องเพราะการรำไทยต้องมีท่าต้นหรือท่ารำเริ่ม จากนั้นจึงมีการเคลื่อนไหวของอวัยวะเพื่อเปลี่ยนไปสู่ท่ารำอีกท่าทางหนึ่ง (ท่าต่อหรือท่าเชื่อม) แล้วจึงจบลงด้วยท่าตามหรือท่ารำหลักซึ่งจะเป็นท่ารำเริ่มต้นของท่ารำอื่น ๆ อีกต่อ ๆ ไปจนจบเพลง ดังนั้นการเขียนอธิบายท่ารำที่บอกท่าทางตามรูปภาพถือว่าเป็นการทำงานที่ไม่สมบูรณ์ ซึ่งอาจตีความได้ว่าครูผู้เขียนไม่ทราบวิธีการเขียนที่ถูกต้อง หรือครูผู้เขียนอาจไม่มีความรู้การรำชุดนั้น ๆ ก็เป็นได้ ประเด็นสำคัญจึงอยู่ที่เราจะมีวิธีการเขียน “ท่าต่อหรือท่าเชื่อม” อย่างไร คำตอบคือ ต้องเขียนโดยใช้คำนาฏยศัพท์เพื่อบอกกิริยาการเคลื่อนไหวหรือเคลื่อนที่ของอวัยวะที่ทำท่ารำ เช่น ม้วนจีบ วาดแขน ตีไหล่ สอดจีบ

คลายจีบ กระทบก้น กระทบเข่า เอียงศีรษะ กล่อมหน้า เป็นต้น หลักที่ใช้ในการอธิบายการเคลื่อนไหวของท่ารำ พิจารณาจากตำแหน่งเริ่มต้นของอวัยวะที่ทำท่ารำนั้น ๆ จากนั้นพิจารณาว่าการเคลื่อนของอวัยวะเป็นเช่นไร เร็ว ช้า กระตุก หรือเหวี่ยง ฯลฯ ไปจบลงตรงทิศทางใด ระดับอะไร ใช้ระยะเวลามากน้อยเพียงใด (จังหวะของเพลง) ลักษณะของการเคลื่อนอวัยวะไปนั้นเป็นอย่างไร จะเห็นได้ว่าการอธิบายลักษณะนี้เป็นการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายประกอบไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งต่างจากการอธิบายภาพท่ารำอย่างสิ้นเชิง และหลายกรณีที่เขียนอธิบายภาพท่ารำในผลงาน ถ้าโชคดีอาจได้มีโอกาสแก้ไข แต่ถ้าโชคร้ายก็จบ

5.1.12 รูปภาพที่นำมาประกอบในเล่มไม่ชัดเจน มีผลงานจำนวนมากถ่ายภาพไม่ชัดเจน มองไม่เห็นว่าลักษณะของมือเป็นอย่างไร บางภาพใช้วิธีตัดมาจากวีดิทัศน์จึงเป็นภาพที่เบลอพร่ามัว ยิ่งไปกว่านั้นการจัดขนาดของภาพยังไม่เหมาะสม มีขนาดเล็กเกินไปบ้าง ขนาดใหญ่เกินไปบ้าง จนสามารถเข้าใจเจตนาของผู้เขียนได้ว่าต้องการเพิ่มปริมาณจำนวนหน้าให้มากขึ้นและเพิ่มความหนาของรูปเล่ม ประเด็นที่พึงระวังเป็นอย่างยิ่งคือ ส่วนประกอบของภาพที่ตั้งใจให้เห็น โต๊ะหมู่บูชาบ้าง ศีรษะครูบ้าง พระพุทธรูปบ้างหรือพระบรมฉายาลักษณ์และธงชาติ ด้วยความไม่รอบคอบในการตรวจสอบความเรียบร้อยจึงปรากฏภาพท่ารำที่มือผู้รำอยู่เหนือเศียรพระพุทธรูป หรืออยู่ชิดพระพักตร์ของพระบรมฉายาลักษณ์ก็มี ร้ายไปกว่านั้นคือ ภาพท่ารำที่กระดกเท้า ระดับของเท้าของผู้รำอยู่ตรงกับศีรษะครูพอดี

5.2 การเรียกคำนาฏยศัพท์ไม่ถูกต้อง ปัญหาเรื่องนาฏยศัพท์เป็นเรื่องใหญ่ที่น่าเห็นใจครูเป็นอย่างยิ่ง เพราะครูต่างสำนักก็ได้รับการถ่ายทอดการเรียกนาฏยศัพท์ที่แตกต่างกัน ยังไม่มีหนังสือหรือตำราใดที่ยอมรับกันอย่างเป็นเอกฉันท์ เรื่องนี้มีความซับซ้อนยิ่งนักแม้แต่ผู้ที่อยู่ในสำนักเดียวกันก็ยังเรียกนาฏยศัพท์แตกต่างกัน แต่ถึงกระนั้นก็ตามคณะกรรมการผู้ประเมินผลงานไม่ได้มีเพียงคนเดียว จากประสบการณ์ของผู้เขียนยังเห็นว่าการเรียกนาฏยศัพท์ที่แตกต่างกันมีเพียงเล็กน้อย ประเด็นปัญหาที่แท้จริงคือ ครูมีความเข้าใจเรื่องนาฏยศัพท์ไม่เพียงพอ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

5.2.1 ความสับสนระหว่างคำว่า ม้วนมือจีบ กับ คลายมือจีบ และสลัดหรือสะบัดจีบ

5.2.2 ไม่เข้าใจการปฏิบัติ กล่อมหน้า ใช้หน้า ตีไหล่ กระทายไหล่ ลักคอจึงทำให้อธิบายสลับกัน

5.2.3 การย้อนตัว กับเยื้องตัว หรือใช้ตัว ปฏิบัติแตกต่างกัน ถึงแม้ว่าจะปฏิบัติครั้งเดียวหรือหลายครั้งตามจังหวะก็ตาม เช่น การใช้ตัวในการรำเพลงกระบองกันเพลงชำนาญและการย้อนตัวในการรำเพลงบาทสกุณี แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

5.2.4 การเอียงศีรษะ จะต้องเอียงลงจากแกนกระดูกสันหลังที่ต่อมาถึงลำคอ ดังนั้นเมื่อเอียงศีรษะไหล่ข้างเดียวกับศีรษะที่เอียงก็จะต้องเอนลงตามมาด้วยโดยอัตโนมัติ จึงไม่จำเป็นต้องบอกว่า “เอียงศีรษะข้างซ้าย กดไหล่ซ้าย” หรือ “เอียงศีรษะข้างขวา กดไหล่ขวา”

5.2.5 นาฏยศัพท์ “จีบ” เรียกกันไม่ถูกต้อง จากงานวิจัยเรื่อง “การพัฒนานาฏยจารึกนาฏยศัพท์ไทยโดยใช้ระบบของลาบาน” ของชมนาด กิจขันธ์ (2543) ได้พบว่านาฏยศัพท์เกี่ยวกับจีบมี 6 ลักษณะ คือ จีบหงาย จีบคว่ำ จีบปรกข้าง จีบปรกหน้า จีบหลัง และจีบอีกลักษณะหนึ่งที่พบในการวิจัยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 คือ จีบตะแคง ซึ่งศิลปินแห่งชาติ 5 ท่าน ได้แก่ ครูเฉลย ศุขะวณิช ครูจำเรียง พุธประดับ ครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ และผู้เชี่ยวชาญครูประทิน พวงสำลี ตรวจสอบและยอมรับความถูกต้องแล้ว แต่ครูบางคนก็ยังมีปัญหาในลักษณะของจีบทั้ง 6 แบบอยู่ในปัจจุบัน นอกจากนี้คำว่า หยิบจีบ จิ้มจีบ จีบสั้น จีบยาว ที่มีการเรียกเป็นภาษาปาก ไม่ใช่คำที่ยอมรับเชิงวิชาการนาฏศิลป์ จึงไม่สมควรนำมาใช้

5.2.6 ลักษณะของวงต้องแขนงอโค้ง มือแบ นิ้วทั้งสี่ชิดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มืองอส่งไปด้านหน้าฝ่ามือ ซึ่งตำแหน่งของวงมี 4 ตำแหน่ง จึงกำหนดเรียกวงตามทิศทางและระดับของมือที่วงนั้น ๆ อยู่ ได้แก่ วงบน วงหน้า วงกลาง และวงล่าง ในท่ารำที่เป็นมือแบลักษณะเช่นเดียวกับวงแต่แขนตึง หรือหงายท้องแขนขึ้นก็ตาม ไม่สมควรอธิบายว่า “มือวงแขนตึง หรือ มือวงแขนงอ” อย่างเด็ดขาด เพราะการเรียก “วง” บัญญัติตามลักษณะของแขนที่โค้งเป็นหลักเท่านั้น (ถ้าเช่นนั้น “วงบัวบาน” จะเป็นข้อยกเว้นได้หรือไม่)

5.3 การอธิบายบางท่าทาง ให้เขียนเฉพาะท่าทางของการทำท่ารำ เช่น กระดกเท้า น้ำหนักตัวอยู่บนเท้าที่ยืนอยู่แล้ว เนื่องจากขาที่กระดกต้องงอพับขึ้นไม่สามารถรับน้ำหนักตัวได้ (กรณีที่นั่งกระดก น้ำหนักตัวจะอยู่ที่สะโพกนั่งรับน้ำหนัก ไม่ใช่เท้าที่ยืน) ดังนั้นจึงไม่ต้องเขียนว่า “ยืนด้วยขาขวา ขาซ้ายกระดก” ในทำนองเดียวกันถ้าขาขวายืนรับน้ำหนักเพื่อประเท้าซ้าย ก็อธิบายว่า “เท้าซ้ายประ” โดยไม่ต้องบอกว่า “เท้าขวายืนรับน้ำหนักแล้วเท้าซ้ายประ” เพราะถ้าเท้าขวาไม่ได้ยืนรับน้ำหนัก เท้าซ้ายจะประได้อย่างไร

5.3.1 พบว่าครูปฏิบัติอย่างหนึ่ง แต่เรียกนาฏศัพท์อีกอย่างหนึ่ง สับสนไปหมด เช่น

- ฉายเท้า จรดเท้า แตะเท้า
- การยืด - ยุบ เป็นการปฏิบัติของเข่า จึงควรเรียกว่า ยืด - ยุบเข่า ไม่ใช่ ยืด - ยุบตัว
- การห่มเข่า ไม่ใช่ยืนกระทบ ครูบางคนนำการยืด - ยุบ มาอธิบายเป็นยืนกระทบ และการยืด - ยุบ ในที่นี้หมายถึงปริมาณการยืดและงอเข่า ดังนั้นการเรียกว่าย่อตัวหรืองอตัวจึงไม่ถูกต้อง
- การถัดเท้ามี 2 แบบ คือ ถัดเท้าอยู่กับที่และถัดเท้าเคลื่อนที่ ซึ่งเท้าที่ถัดต้องก้าวลงข้างหน้า ไม่ใช่ก้าวไขว้ นอกจากนี้ยังมีคำว่า ประสมเท้า และเหลื่อมเท้าที่เรียกไม่ถูกต้องเช่นกัน

5.3.2 เลือกใช้ท่ารำไม่ถูกต้องตามขนบปฏิบัติ พบข้อบกพร่องนี้ได้จากการรำทำบทที่ใช้ท่ารำไม่ตรงกับความหมายของท่ารำ คำหนึ่ง ๆ สามารถเลือกใช้ท่ารำได้หลายท่าทาง เช่น สวยงาม ยิ่งใหญ่ เจิดจรัส เป็นต้น ตลอดจนการเลือกใช้ภาษานาฏศิลป์ที่แสดงอารมณ์หรือกิริยาต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางการแสดงและพื้นความรู้ของครูเป็นสำคัญ

5.3.3 อธิบายท่ารำมากเกินความจำเป็นและไม่คงเส้นคงวา เช่น ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายอยู่ข้างหลัง ประเด็นนี้ไม่จำเป็นต้องบอกว่า ขาซ้ายอยู่ข้างหลัง เพราะเมื่อขาขวาก้าวหน้า ย่อมเป็นที่เข้าใจอยู่แล้วว่า ขาซ้ายต้องใช้จมูกเท้าจรดอยู่ข้างหลัง เพราะการก้าวเท้าข้างหน้ามีข้อปฏิบัติที่ชัดเจนอยู่แล้ว นอกจากนี้ท่ารำบางท่าเป็นท่ารำเหมือนกัน แต่เขียนอธิบายแตกต่างกัน เช่น มือขวาจีบปรกข้างมือซ้ายวงหน้า แต่ในอีกหน้าหนึ่งเขียนว่ารำท่าชักแป้งผัดหน้า ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นการเขียนที่ไม่คงเส้นคงวา เป็นต้น

## สรุป

ข้อสังเกตที่พบจากผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่กล่าวมาข้างต้น แม้เป็นเพียงตัวอย่างส่วนหนึ่งเท่านั้น แต่มากเพียงพอต่อครูที่จะนำมาเป็นข้อพิจารณาประกอบการสร้างสรรค์งาน เพื่อให้ได้ทำงานด้วยความมั่นใจยิ่งขึ้น แนวทางแก้ปัญหาข้อบกพร่องไม่ใช่เรื่องยากถ้าหากเรารู้จุดอ่อนของการทำงานและปัดปิดจุดอ่อนนั้นออกไปให้คงไว้แต่จุดเด่นที่หาที่ติได้ยากยิ่ง ด้วยการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองให้มากและสม่ำเสมอ ดูการแสดงบ่อย ๆ

สอบถามผู้รู้ อ่านหนังสือให้มากขึ้น หวังว่าบทความนี้จะเป็นประโยชน์ที่ช่วยให้ครูมองเห็นช่องทางการทำผลงานที่สว่างขึ้น ในโอกาสต่อไปจะได้เสนอ เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อเสนอขอเพิ่มวิทยฐานะครู และนวัตกรรมนาฏศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ที่ใคร ๆ ก็ทำได้ในตอนที่ 2 และตอนที่ 3 ต่อไป

**รายการอ้างอิง**

ชมนาด กิจขันธ์. (2543). **การพัฒนานาฏยจารึกนาฏยศัพท์ไทยโดยใช้ระบบของลาบาน.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2561). **คู่มือการประเมินให้ข้าราชการครูและบุคคลากรทางการศึกษา ตำแหน่งครูมีวิทยฐานะและเลื่อนวิทยฐานะ.** กรุงเทพฯ: องค์การค้าของ สกสค.

อาคม สายาคม. (2525). **รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

Hutchinson Guest, Ann. (1991). **Labanotation.** New York: Routledge. Chapman and Hall. Inc.

Ryman, Rhonda. (1992). “Whiting It All Down”. **Dance collection Journal**. September/ October: 29-33.