สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา ในการแสดงละครพันทางและบริบททางสังคม

การศึกษาวิจัย เรื่องการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาในการแสดงละครพันทาง มีขอบเขตที่จะศึกษาประวัติ กระบวนท่ารำ รวมถึงกลวิธีในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา ในการแสดงละครพันทาง อันประกอบด้วยเพลงเสมอลาว เสมอพม่า เสมอมอญ เสมอแขก เสมอชวา โดยเลือกศึกษาเฉพาะกระบวนท่ารำที่สืบทอดโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ และเฉพาะกระบวนท่ารำที่เกิดขึ้นในยุคกรมศิลปากรซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการ วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา ในการแสดงละคร พันทาง

ดังนั้น กระบวนท่ารำเพลงเสมอออกภาษาทั้ง 5 เพลงที่จะทำการวิเคราะห์ในบทนี้ จึงเป็นกระบวนท่ารำที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้รับถ่ายทอดจากครูท่านต่างๆ ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่ใช้ประกอบในการแสดงละครพันทางของกรมศิลปากรในปัจจุบัน

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์เพื่อให้ได้มาซึ่งกระบวนท่ารำ หลักในการรำ รวมถึงกลวิธีในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาในการแสดงละครพันทางของกรมศิลปากร ซึ่งมีทั้งท่ารำที่เป็นการสืบทอดโดยบรมครูทางนาฏยศิลป์ไทยในคณะละครต่างๆ ก่อนที่จะเข้ามาสู่ยุคของกรมศิลปากร และทั้งท่ารำที่เกิดขึ้นใหม่ในยุคกรมศิลปากร แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นกระบวนท่ารำที่เกิดขึ้นล้วนเป็นภูมิปัญญาที่ท่านครูคิดขึ้น โดยอาศัยความรู้ความสามารถ ความเชี่ยวชาญจากประสบการณ์ที่ได้สั้งสมมาเป็นเวลายาวนาน ซึ่งมีหลักกระบวนการคิด การถ่ายทอด เพื่อให้ออกมาในรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นแนวทางเดียวกัน ซึ่งจากการรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงเสมอออกภาษาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ มีกระบวนท่ารำอันสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

อนึ่ง ผู้วิจัยได้อธิบายกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอในการแสดงละครพันทางทั้ง 5 เพลงพร้อมรูปภาพประกอบไว้ในส่วนท้ายของรูปเล่มงานวิจัยฉบับนี้ เพื่อเป็นการอนุรักษ์กระบวนท่ารำที่โบราณจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้ฝากไว้ให้กับแผ่นดิน เพื่อเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติต่อไป

ก่อนอื่น เพื่อให้เกิดความเข้าใจตรงกันในการอธิบายลักษณะท่ารำต่างๆในหัวข้อต่อไป จึงขออธิบายความหมายของคำที่ใช้ในการอธิบายท่ารำดังต่อไปนี้

- ไม้เดิน หมายถึง จังหวะไม้กลองทัดหรือกลองชนิดอื่นๆที่ตีพร้อมกับการจบหนึ่งจังหวะเพลง การตีไม้เดินในเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาจะดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ และได้กำหนดไม้เดินไว้ 5 ไม้ในทุกเพลงเสมอเช่นกัน

- ไม้ลา หมายถึง จังหวะการตีไม้กลองทัดหรือกลองชนิดอื่นๆ ตามจังหวะเพลงต่อจากไม้เดิน ซึ่งเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาทุกเพลงได้กำหนดจำนวนไม้ลาไว้ 4 ไม้

- รัว หมายถึง จังหวะดนตรีที่บรรเลงต่อจากไม้ลา ซึ่งในส่วนที่เป็นเพลงรัวนี้จะเป็นการบรรเลงออกสำเนียงภาษาโดยไม่สามารถนับจังหวะไม้กลองได้ แต่จะใช้ความชำนาญในการฟังเพลงของผู้รำเป็นสำคัญ

- นาฏยศัพท์ หมายถึง ลักษณะท่ารำที่เป็นแบบอย่าง เป็นแบบแผนที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยโดยเฉพาะ เช่น ตั้งวง จีบ แทงมือ ประเท้า กระดก กระทุ้ง ตีไหล กลอมไหล ลักคอ หงายมือ เป็นต้น

4.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงเสมอลาว

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอลาว ที่มีลักษณะดังกลาวข้างต้น คำว่า "ลาว" ในที่นี้คือกลุ่มชนที่มีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณตอนบนเหนือจากประเทศไทยรวมถึงบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือบางส่วน(ล้านช้าง) และมีอาณาจักรติดกับล้านนา ซึ่งมีลักษณะทางด้านวัฒนธรรมเกี่ยวกับการรายรำที่ออนช้อย เชื่องช้า มีลักษณะเด่นที่สำคัญในการรายรำคือ การโยกลำตัวและการตีไหล่ อาจเป็นเพราะเหตุนี้ที่บรมครูทางด้านนาฏยศิลป์ไทย มีแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำเพลงเสมอลาวออกมาในลักษณะดังกลาว

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอลาว โดยการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ซึ่งสามารถวิเคราะห์กระบวนท่ารำโดยจำแนกออกเป็นส่วนได้ดังนี้

ศีรษะ การเอียงศีรษะในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอลาว มีหลักสำคัญ คือ เอียงไปตามการก้าวเท้า และเอียงตามการถ่ายน้ำหนักของเขาและลำตัว ไม่ว่าจะเป็นท่ารนิ่งหรือท่าเชื่อมก็ตาม

แขน การใช้แขนในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอลาว มีความสัมพันธ์กับไหล่ กลาวคือการเคลื่อนไหวของ มือ แขน ไหล่ ในขณะที่รำต้องสอดคล้องกัน การเปลี่ยนมือและแขนในแต่ละจังหวะจะเปลี่ยนไปทุกๆจังหวะของห้องเพลง

ขณะที่เปลี่ยนมือและแขน จากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง มีการตีไหล่พร้อมกับกดไหล่ไปตามการเอียงศีรษะ

ลำตัว การใช้ลำตัวในการรำเพลงเสมอลาว ขึ้นอยู่กับการถ่ายน้ำหนักและการตีไหล่ เช่น เมื่อก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม น้ำหนักของเขาและลำตัวจะอยู่ที่เท้าด้านที่ก้าวลง และเมื่อจะเปลี่ยนไปอีกท่าหนึ่ง การใช้ลำตัวก็จะสัมพันธ์กับการตีไหล่และการเปลี่ยนมือ คือ เมื่อเปลี่ยนท่ารำในส่วนของมือ จากท่าหนึ่งไปยังท่าหนึ่งสมบูรณ์แล้ว การถ่ายน้ำหนักลำตัวก็จะจบพร้อมกับท่ารำในส่วนของมือและศีรษะที่เป็นท่านิ่งเรียบร้อยแล้วเช่นกัน ซึ่งจากการปฏิบัติท่ารำเพลงเสมอลาวตั้งแต่ต้นจนจบ การถ่ายน้ำหนักของลำตัวจะอยู่ที่เท้าด้านที่รับน้ำหนักเสมอ

ขา ลักษณะการก้าวขา หรือก้าวเท้าในการรำเพลงเสมอลาว ถือเป็นส่วนที่สำคัญเพราะการกำหนดท่ารำแต่ละท่า ขา จะเป็นส่วนที่รองรับน้ำหนักทั้งหมด

ลักษณะสำคัญของการใช้ขาในเพลงเสมอลาวนี้ คือ การยืดยุบเข่าหรือที่เรียกว่า "หมเข่า" ซึ่งเป็นลักษณะการยืดยุบเข่า โดยมีการเกร็งหน้าขาและน่องเพื่อหยุดการยอเข่าให้มองเห็นได้อย่างชัดเจน

ลักษณะสำคัญอีกประการของการใช้ขา คือ ในทุกจังหวะเพลงของการรำเสมอ ลาว มีการยืดเข่าขึ้นเล็กน้อย คล้ายกับการสะดุ้งตัว

อุปกรณ์ ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอลาว พบว่ามีอุปกรณ์เพียงชิ้นเดียวที่ใช้ประกอบ

การรำ คือ พระขรรค์ ในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนพระลอตามไก่ ซึ่งรำและใช้อุปกรณ์โดยปู่เจ้าสมิงพราย หลักของการใช้พระขรรค์ในการรำเพลงเสมอลาว คือ ผู้แสดงจะถือพระขรรค์ด้วยมือด้านที่ไม่มีการเปลี่ยนท่ารำระหว่างจังหวะ ไม่ว่าท่ารำจะเปลี่ยนไปในลักษณะใดก็จะใช้วิธีนี้เป็นหลัก

ทิศทาง ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอลาวพบว่า เนื่องจากการรำเพลงเสมอลาวนี้ต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงความงามของกระบวนท่ารำ ผู้แสดงจึงรำในลักษณะหน้าอัดหรือรำหันหน้าเข้าหาคนดู ถึงแม้ในกระบวนท่าจะมีลักษณะการหมุนรอบตัว มีการหันไปด้านซ้ายและขวา แต่ก็จะจบด้วยหน้าอัดหรือหน้าตรงเสมอ

พลังในการรำ ในการรำเพลงเสมอลาวพบว่า สัดส่วนของร่างกายที่มีการใช้พลังมากที่สุด คือ ส่วนขา เนื่องจาก ขา เป็นส่วนที่รองรับน้ำหนักท่ารำทั้งหมด รวมทั้งมีการยืดยุบและเกร็งส่วนขาเพื่อกำหนดการใช้จังหวะเข่าให้ตรงกับจังหวะเพลง

สิ่งที่สำคัญอีกประการในการใช้พลังของการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอลาว คือ การทรงตัวและการหาสมดุลของสัดส่วนร่างกายตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า กล่าวคือ การรำเพลงเสมอลาวหรือการรำของตัวละครที่มีเชื้อชาติลาว มีการยืดยุบถ่ายน้ำหนักทั้งซ้ายและขวาอยู่เสมอ รวมทั้งบังคับสัดส่วนต่างๆของร่างกายทั้งขา เอว ไหล่ มือ และศีรษะ ให้เกิดความสมดุลและสวยงามตามหลักนาฏยศิลป์

สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงเสมอลาว มีการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย ซึ่งต้องปฏิบัติให้มีความสอดคล้องสมดุลกันทั้งหมด การเอียงศีรษะ จะเอียงไปตามการก้าวเท้าและการถ่ายน้ำหนักลำตัว มีการตีไหล่ระหว่างการเปลี่ยนท่ารำ มีการยืดเข่าขึ้น คล้ายกับการสะดุ้งตัวในทุกจังหวะเพลง มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการรำ ซึ่งพบเพียงชนิดเดียวคือ พระขรรค์ โดยปู่เจ้าสมิงพราย ในละครพันทางเรื่องพระลอ

จากการศึกษาและรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอลาว สามารถสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงดังกล่าว มีไม้เดินทั้งสิ้น 5 ไม้เดิน มีไม้ลา 4 ไม้ลา แล้วต่อด้วยรัว ตามแบบแผนและโครงสร้างของการบรรเลงเพลงเสมอออกภาษา และยังพบว่ากระบวนท่ารำเพลงเสมอลาวรูปแบบนี้ ยังปรากฏในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป ในระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง หรือ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นปีที่ 3(ปวช.3) นาฏศิลป์ไทยละคร ในการแสดงเป็นชุดเป็นตอนเรื่องพระลอ ตอนพระลอลงสวน และยังเป็นกระบวนท่ารำที่นิยมใช้ในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอของกรมศิลปากรอีกด้วย

การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอลาว กำหนดท่ารำให้สมมุติการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าตามลักษณะของการเรียกหน้าทับว่า ไม้เดิน และ กำหนดท่ารำให้สมมุติการเคลื่อนที่ไปด้านหลังตามลักษณะของการเรียกหน้าทับว่า ไม้ลา และจบการแสดงกระบวนท่ารำของหน้าพาทย์ด้วยเพลงรัว ซึ่งแต่ละช่วงของหน้าทับได้กำหนดกระบวนท่ารำไว้ดังนี้

ไม้เดินที่ 1 และ 2 มือขวาจีบเข้าหาลำตัวระดับศีรษะ มือซ้ายจีบหลัง ก้าวข้างเท้าขวา
ไม้เดินที่ 3 ถึง 5 มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง ก้าวข้างเท้าซ้าย
ไม้ลาที่ 1 ถึงระหว่างไม้ลาที่ 1 และ 2 ก้าวหน้าเท้าขวา หงายมือขวาระดับศีรษะ มือซ้ายหยิบจีบคว่ำมือแขนตึงไปด้านข้างระดับไหล่
ไม้ลาที่ 2 ถึง 4 ก้าวข้างเท้าขวา หงายมือซ้ายระดับศีรษะ มือขวาหยิบจีบคว่ำมือแขนตึงไปด้านข้างระดับไหล่
รัว สอดสร้อย แตะเท้าหมุนรอบตัว
รัว ก้าวข้างเท้าซ้าย มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงายแขนตึงไปด้านข้างระดับไหล่
รัว รำราย
รัว ป้องหน้า

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเสมอลาว ปรากฏการใช้นาฏยศัพท์ดังต่อไปนี้

กล่อมไหล่ หมายถึง การเอียงไหล่ข้างใดข้างหนึ่งลงพร้อมกับเอียงศีรษะ แล้วค่อยๆ เบือนไหล่ข้างที่เอียงไปด้านหลัง จากนั้นค่อยๆกดเอียงไหล่อีกข้างลง พร้อมกับเอียงศีรษะ

หยิบจีบ หมายถึง การตั้งมือด้านใดด้านหนึ่ง แล้วหักข้อมือคว่ำลงทำมือจีบ จากนั้นชักข้อมือขึ้นเล็กน้อยพร้อมกับหงายมือจีบขึ้นวางตามตำแหน่งที่ต้องการ

กระดกเท้า หมายถึง การที่ก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านหน้า แล้วกระทุ้งเท้าหลังพร้อมกับยกเท้าขึ้นด้วยความกระชับ พยายามส่งเข่าที่กระดกไปด้านหลังระวังอย่าให้ลำตัวซะโงกมาด้านหน้า ส่วนฝ่าเท้านั้นต้องหักหลังเท้าเข้าหาหน้าแข้งให้มากที่สุด

ป้องหน้า หมายถึง การตั้งมือซ้ายแล้วยกขึ้นมาไว้เสมอหน้า ระดับเดียวกับนัยน์ตา งอแขนเป็นรูปวง จากนั้นค่อยๆกดข้อมือที่ตั้งลง แล้วหักข้อมือเข้าหาท้องแขนให้มากที่สุด สายตามองลอดฝ่ามือ (การป้องหน้าในทางนาฏยศิลป์ไทยจะใช้มือซ้ายเท่านั้น)

เอียงไหล่ หมายถึง การตั้งตัวให้ตรง แล้วกดไหล่ด้านใดด้านหนึ่งลง โดยให้มีความรู้สึกว่ามีสิ่งของมีน้ำหนักวางอยู่บนไหล่ การเอียงไหล่ต้องเอียงไปพร้อมๆกับการเอียงศีรษะจึงจะเกิดความสมดุลและสวยงาม

โย้ตัว (ในละครพันทาง) หมายถึง การก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านข้าง โดยให้น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าด้านที่ก้าวลง หรือที่เรียกว่า "ก้าวลงเหลี่ยม" จากนั้นยืดเข่าขึ้นพร้อมกับถ่ายน้ำหนักลำตัวไปอยู่ที่เท้าอีกข้างแล้วยุบเข่าย่อลงพร้อมกับสดุ้งตัวเล็กน้อย สวนลำตัวให้กดเอวด้านที่เท้ารองรับน้ำหนักไว้ และเมื่อมีการถ่ายน้ำหนักให้กลอมไหล่แล้วเปลี่ยนกดเอวอีกด้าน

4.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงเสมอพม่า

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอพม่า โดยการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ซึ่งสามารถวิเคราะห์กระบวนท่ารำโดยจำแนกออกเป็นสัดส่วนได้ดังนี้

ศีรษะ จากการศึกษากระวนท่ารำเพลงเสมอพม่า พบว่า การเอียงศีรษะแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

1.การเอียงศีรษะในช่วงจังหวะไม่เดิน และไม้ลา เป็นการเอียงศีรษะแล้วเบือนหน้าออกพร้อมกับเปิดปลายคาง สายตามองไปที่ด้านบน

2.การเอียงศีรษะในช่วงเพลงรัว เป็นลักษณะการเอียงศีรษะตามการถ่ายน้ำหนักของลำตัวและการก้าวเท้า คือ เมื่อมีการก้าวเท้าลงเหลี่ยม น้ำหนักของลำตัวจะทิ้งลงไปที่เท้าด้านนั้นๆ ศีรษะก็เอียงไปตามนั้นด้วย หรือ เมื่อมีการก้าวเท้าเพื่อที่จะปฏิบัติท่ารำในท่าต่อไป ศีรษะก็จะเอียงไปตามการก้าวเท้าด้วยเช่นกัน

แขน การใช้แขนในการรำเพลงเสมอพม่า พบว่า มีลักษณะการกันข้อศอกหรือกางข้อศอกให้เป็นมุมฉากในบางท่า คล้ายกับลักษณะการใช้แขนตามแบบนาฏยศิลป์พม่า ส่วนการใช้แขนในท่ารำอื่นๆ เป็นท่าที่มาจากการรำแม่บทใหญ่ตามแบบนาฏยศิลป์ไทยทั้งสิ้น

ลำตัว ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอพม่า พบว่า ในช่วงจังหวะไม้เดินและไม้ลา มีการใช้ลำตัวในลักษณะพิเศษ กล่าวคือ เป็นการเอนลำตัวพร้อมกับการกดเอว กดไหล่ลงไปด้านข้าง และเมื่อปฏิบัติพร้อมกับการเอียงศีรษะ จะรู้สึกว่าลำตัวของผู้แสดงเอนมากกว่าปกติ

การใช้ลำตัวอีกลักษณะของการรำเพลงเสมอพม่า คือ การกดเอวไปตามการก้าวเท้า เช่น เมื่อผู้แสดงก้าวเท้าขวาแล้วกระดกเท้าซ้าย เอวและไหล่ก็จะกดลงมาด้านขวาตามการก้าวเท้าด้วย

ขา การก้าวขาหรือก้าวเท้าในการรำเพลงเสมอพม่า พบว่า มีการย่อเข่าเพื่อรองรับน้ำหนักลำตัวและสัดส่วนของร่างกายด้านบนทั้งหมด ในช่วงจังหวะไม้เดินและไม้ลา ขาและเท้าด้านที่ไม่ได้รองรับน้ำหนักจะมีหน้าที่คอยประคองลำตัวไว้ พร้อมกับมีการกันเข่าหรือกางเข่าออกมากกว่าการลงเหลี่ยมปกติ

ในช่วงไม้ลา การปฏิบัติท่ารำจะเร็วขึ้นตามจังหวะเพลง จึงมีการขยมเข่า หมายถึง การยืดยุบเข่าระหว่างจังหวะโดยใช้เท้าด้านที่ไม่ได้รองรับน้ำหนักลำตัว คอยประคองการยืดยุบดังกล่าว แล้วจบที่การย่อเข่าด้านที่รองรับน้ำหนักโดยการเกร็งขาส่วนบนและนอง เพื่อหยุดการย่อเข่าด้วย

อุปกรณ์ ในการรำเพลงเสมอพม่า พบว่า มีอุปกรณ์เพียงชิ้นเดียวที่ใช้ประกอบการรำ คือ ทวน ซึ่งอยู่ในการรำเบิกโรงฉุยฉายบุเรงนอง ในละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ หลักของการใช้ทวน ในการรำเพลงเสมอพม่า คือ ผู้แสดงจะถือทวนด้วยมือขวา ถึงแม้มีการเปลี่ยนตำแหน่ง

ของมือไปยังจุดต่างๆ ซึ่งสามารถจำแนกการใช้อาวุธตามโครงสร้างของเพลงได้ดังนี้

ช่วงไม้เดิน มีการขัดอาวุธจากไหล่ขวาลงมาด้านหลัง และมีการทอดปลายอาวุธลงมาที่พื้นเวทีด้านหน้า

ช่วงไม้ลา ขัดอาวุธด้านหน้าผ่านไหล่ขวาขึ้นมาด้านบน และมีการตวัดปลายอาวุธออกไปด้านหน้า

ช่วงเพลงรัว พาดปลายอาวุธมาที่แขนซ้าย และมีการควงอาวุธด้วยมือขวามือเดียว

ทิศทาง ในการรำเพลงเสมอพมา มีการใช้ทิศทางทั้ง 4 ด้าน ทั้งด้านหน้า ด้านซ้าย ด้านขวา และด้านหลัง แต่พบว่าส่วนมากจะเป็นการหันลำตัวไปด้านขวาและซ้ายเป็นหลัก ส่วนทิศทางด้านหน้าและด้านหลังนั้น จะพบในช่วงเพลงรัวก่อนจะจบกระบวนท่ารำเท่านั้น

พลังในการรำ กระบวนท่ารำเพลงเสมอพมา มีการเกร็งสัดส่วนต่างๆของร่างกาย ทั้งแขน ลำตัว ขา เพื่อรักษาสมดุลของท่ารำ และคงไว้ซึ่งรูปแบบท่ารำที่มีส่วนคล้ายคลึงกับท่าทางแบบนาฏยศิลป์พมา แต่ส่วนที่ทำหน้าที่หลักและใช้พลังมากที่สุด คือ ส่วนขา เพราะต้องรองรับการโอนเอนลำตัว การกดไหล่ การเอียงศีรษะ ที่มักจะเทมาด้านใดด้านหนึ่งทั้งหมด

สิ่งที่สำคัญอีกประการของการใช้พลังในเพลงเสมอพมา คือ การวางท่าทางให้มีลักษณะภูมิฐาน สง่างาม หรือที่เรียกว่า "ทีพระ ทีพระยา" ซึ่งผู้แสดงจะวางและบังคับสัดส่วนต่างๆ ของร่างกายให้รู้สึกว่าได้เปิดออกกว้าง และให้รู้สึกตัวอยู่เสมอว่าเราคือผู้ยิ่งใหญ่ เหตุด้วยว่าตัวละครต่างๆที่รำเพลงเสมอพมา ล้วนมีบุคลิกและบทบาทที่เข้มแข็ง เก่งกาจ อย่างชายชาตรี

สรุปได้ว่า อวัยส่วนต่างๆของร่างกายในการรำเพลงเสมอพมา ต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกัน ซึ่งบางท่าอาจมีความรู้สึกว่าไม่สมดุล แต่ผู้แสดงต้องรักษาการทรงตัว และสมดุลของท่ารำไว้ให้สมบูรณ์ โดยการเกร็งอวัยวะส่วนที่ทำหน้าที่สำคัญในการประคองสัดส่วนต่างๆ คือ ขา และลำตัว ในการรำเพลงเสมอพมา พบมีการใช้อาวุธประกอบการรำ คือ ทวน ในการรำฉุยฉายบุเรงนอง ซึ่งเป็นตัวละครเดียวที่มีการใช้อุปกรณ์ในเพลงเสมอพมา

จากการศึกษาและรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอพมา สามารถสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงดังกล่าว มีการกำหนดไม้เดินทั้งสิ้น 5 ไม้เดิน มีไม้ลา 4 ไม้ลา แล้วจบด้วยรัว ตามโครงสร้างของการบรรเลงเพลงเสมอออกภาษาอื่นๆ ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่สืบทอดโดยครูลมุล ยมะคุปต์ ใช้ประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราชของวิทยาลัยนาฏศิลป และยังพบว่ากระบวนท่ารำดังกล่าว ยังเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์ท่ารำเพลงเสมอพมาในละครพันทางเรื่องอื่นๆของกรมศิลปากรอีกในภายหลัง

การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอพมา กำหนดท่ารำให้สมมุติการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าตามลักษณะของการเรียกหน้าทับว่า ไม้เดิน และ กำหนดท่ารำให้สมมุติการเคลื่อนที่ไปด้านหลังตามลักษณะของการเรียกหน้าทับว่า ไม้ลา และจบการแสดงกระบวนท่ารำของหน้าพาทย์ด้วยเพลงรัว เช่นเดียวกับเพลงเสมอออกภาษาอื่นๆ ซึ่งแต่ละช่วงของหน้าทับได้กำหนดกระบวนท่ารำไว้ดังนี้

ไม้เดินที่ 1 ถึง 5 ยืนเท้าขวา วางเท้าซ้ายด้วยปลายเท้ามาด้านหน้า เอนลำตัวไปด้านขวา มือขวาหงายมือไปด้านข้างระดับศีรษะ มือซ้ายกดปลายมือลงด้านล่างกางข้อศอกพร้อมกับยกไหล่เล็กน้อย กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา สายตามองด้านบน (ปฏิบัติท่ารำดังกล่าวในลักษณะตรงกันข้ามของทิศทางและการเอียงศีรษะ สลับกันตามจังหวะไม้เดินที่ 1 ถึง 5)

ไม้ลาที่ 1 ถึง 4 ถอนเท้าขวา วางเท้าซ้ายด้วยปลายเท้ามาด้านหน้า เอนลำตัวไปด้านขวา มือทั้งสองข้างกดปลายมือลงด้านล่างกางข้อศอกพร้อมกับยกไหล่เล็กน้อย ศีรษะเอียงขวา สายตามองด้านบน (ปฏิบัติท่ารำดังกล่าวในลักษณะตรงกันข้ามของทิศทางและการเอียงศีรษะ สลับกันตามจังหวะไม้ลาที่ 1 ถึง 4)

รัว ก้าวเท้ากระดกสลับกันทั้งซ้ายและขวา เดินหมุนรอบตัวด้านขวา มือซ้ายหงายมือระดับศีรษะ มือขวาตั้งมือแขนตึงไปด้านข้างสลับกับการตั้งมืองอแขนเป็นวงระดับหน้า

รัว ก้าวข้างเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายหงายมืองอแขนไปด้านข้างระดับเอว แล้วพลิกข้อมือซ้ายเป็นตั้งวงไปด้านข้างระดับเอว

รัว เท้าซ้ายก้าวข้างลงเหลี่ยม มือขวาม้วนจีบออกเป็นตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายจีบเข้าหาตัวระดับใบหน้าโดยที่ส่งมือไปด้านขวาเล็กน้อย (ท่าผมรเคล้า)

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเสมอพมา ปรากฏการใช้นาฏยศัพท์ดังต่อไปนี้

กระดกเท้า หมายถึง การที่ก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านหน้า แล้วกระทุ้งเท้าหลังพร้อมกับยกเท้าขึ้นด้วยความกระชับ พยายามส่งเข่าที่กระดกไปด้านหลังระวังอย่าให้ลำตัวชะโงกมาด้านหน้า ส่วนฝ่าเท้านั้นต้องหักหลังเท้าเข้าหาหน้าแข้งให้มากที่สุด

เก็บเท้า หมายถึง การย่ำเท้าทั้งซ้ายและขวาสลับกันลงบนพื้นด้วยจมูกเท้า ส่วนส้นเท้าให้ยกขึ้นจากพื้นเล็กน้อย ยอเข่าลง ย่ำเท้าให้ถี่ๆและมีจังหวะสม่ำเสมอกัน

หงายมือ หมายถึง การตั้งมือแล้วค่อยๆพลิกตะแคงนิ้วมือทั้ง 5 นิ้วลงไปทางนิ้วก้อยจนกระทั่งนิ้วทั้ง 5 ชี้ลงที่พื้น หรือนำมือที่หงายไปไว้ในตำแหน่งตามต้องการ เช่น หงายมือระดับศีรษะ หงายมือระดับไหล่แขนตึงไปด้านข้าง เป็นต้น

เอียงไหล่ หมายถึง การตั้งตัวให้ตรง แล้วกดไหล่ด้านใดด้านหนึ่งลง โดยให้มีความรู้สึกว่ามีสิ่งของมีน้ำหนักวางอยู่บนไหล่ การเอียงไหล่ต้องเอียงไปพร้อมๆกับการเอียงศีรษะจึงจะเกิดความสมดุลและสวยงาม

กล่อมไหล่ หมายถึง การเอียงไหล่ข้างใดข้างหนึ่งลงพร้อมกับเอียงศีรษะ แล้วค่อยๆเบือนไหล่ข้างที่เอียงไปด้านหลัง จากนั้นค่อยๆกดเอียงไหล่อีกข้างลง พร้อมกับเอียงศีรษะ

ถอนเท้า หมายถึง การวางเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านหลังด้วยปลายเท้าก่อน แล้วจึงวางฝ่าเท้าลงไปแนบกับพื้นจนเต็มฝ่าเท้า ซึ่งการถอนเท้า มักจะกระทำต่อเนื่องจากท่ารำอื่นๆ หรือใช้เป็นท่าเชื่อมระหว่างท่ารำอีกท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งก็ได้

4.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงเสมอมอญ

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมอญ โดยการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ซึ่งสามารถวิเคราะห์กระบวนท่ารำโดยจำแนกออกเป็นสัดส่วนได้ดังนี้

ศีรษะ ตลอดการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมอญ ตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งจบเพลง พบว่า เป็นการเอียงศีรษะไปตามการก้าวเท้า และเอียงตามการถ่ายน้ำหนักของเข่าและลำตัว ทั้งที่เป็นท่านิ่งและท่าเชื่อม

แขน การใช้แขนในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมอญ มีความสัมพันธ์กับไหล่และมือ คือ การเคลื่อนไหวของ มือ แขน ไหล่ ในขณะปฏิบัติท่ารำจะสอดคล้องกัน การเปลี่ยนมือและแขน ในแต่ละจังหวะจะเปลี่ยนไปทุกๆจังหวะของห้องเพลง ขณะที่เปลี่ยนมือและแขนจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง มีการตีไหล่พร้อมกับกดไหล่ไปตามการเอียงศีรษะด้วย

ลำตัว การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเสมอมอญตั้งแต่ต้นจนจบ พบว่า การใช้ลำตัวจะขึ้นอยู่กับการถ่ายน้ำหนักและการตีไหล่ คือ เมื่อผู้แสดงก้าวเท้าลงเหลี่ยม หรือก้าวเท้าเพื่อปฏิบัติท่ารำในท่าต่อไป การถ่ายน้ำหนักลำตัว การกดเอว รวมถึงการกดไหล่ จะถ่ายน้ำหนักมาตามการก้าวเท้านั้นๆด้วยเสมอ

ขา ลักษณะการก้าวขา หรือก้าวเท้าในการรำเพลงเสมอมอญ ถือเป็นส่วนที่สำคัญ เพราะการกำหนดท่ารำแต่ละท่า ขาและเท้าเป็นส่วนที่ต้องรองรับน้ำหนักทั้งหมด

ลักษณะสำคัญของการใช้ขา คือ ในทุกจังหวะของการรำเสมอมอญ มีการยืดเข่าขึ้นคล้ายกับการสะดุ้งตัว รวมทั้งมีการหุ่มเข่า โดยเกร็งส่วนต้นขาและน่องเพื่อหยุดการยอเข่าหรือหุ่มเข่า เพื่อให้ท่ารำมีความชัดเจนยิ่งขึ้น

ทิศทาง ในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมอญ พบว่า เนื่องจากต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงความงามของกระบวนท่ารำ ผู้แสดงจึงรำในลักษณะหน้าอัดหรือรำหันหน้าเข้าหาผู้ชม ถึงแม้ในบางกระบวนท่าจะมีการหมุนรอบตัว หันไปด้านด้านซ้าย และด้านขวา แต่ก็จะจบด้วยหน้าอัดหรือหน้าตรงเสมอ

พลังในการรำ ในการรำเพลงเสมอมอญ พบว่า สิ่งที่สำคัญในการใช้พลังของการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอมอญ คือ การทรงตัวและการหาสมดุลของสัดส่วนร่างกายทุกส่วน เพราะการรำเพลงเสมอมอญหรือการรำของตัวละครที่มีเชื้อชาติมอญ มีการยืดยุบถ่ายน้ำหนักทั้งซ้ายและขวาไปมาอยู่ตลอดเวลา

จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงเสมอมอญยังพบว่า สัดส่วนของร่างกายที่ทำหน้าที่และใช้พลังมากที่สุด คือ ส่วนขา เพราะเป็นส่วนต้องรองรับน้ำหนักท่ารำทั้งหมด รวมทั้งมีการยืดยุบและเกร็งส่วนขาเพื่อกำหนดการใช้จังหวะเข่าให้ตรงกับจังหวะเพลง

สิ่งสำคัญอีกประการในการใช้พลังของรำเพลงเสมอมอญ คือ การบังคับไหล่ เนื่องจาก

การปฏิบัติท่ารำจะกระทายไหล ฉะนั้นผู้แสดงจะเกร็งไหล่และลำตัวเพื่อหยุดการกระทายไหล่ให้ตรงตามจังหวะเพลง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเปรียบเทียบกระบวนท่ารำเพลงเสมอมอญ กับกระบวนท่ารำระบำมอญ 12 ท่า พบว่าท่ารำบางท่ามีลักษณะไกล้เคียงกัน ซึ่งอาจจะเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์กระบวนท่ารำเพลงเสมอมอญ เช่น ท่ามุนมวยผม ท่าสาวน้อยซักผ้า เป็นต้น

สรุปได้ว่า การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเสมอมอญ มีการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย ซึ่งมีความสอดคล้องและสมดุลกันทั้งศีรษะ ไหล่ ลำตัว ขา และเท้า การเอียงศีรษะจะเอียงไปตามการก้าวเท้าและการถ่ายน้ำหนักลำตัว มีการตีไหล่และกระทายไหล่ระหว่างการปฏิบัติและเปลี่ยนท่ารำ มีการยืดเข่าขึ้นคล้ายกับการสะดุ้งตัวในช่วงจังหวะไม้เดินและไม้ลา มีการใช้ทิศทางด้านหน้าหรือหน้าอัดเป็นหลัก และในการรำเพลงเสมอมอญไม่พบการใช้อาวุธหรืออุปกรณ์ใดๆประกอบการรำทั้งสิ้น

จากการศึกษาและรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมอญ สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำดังกล่าว มีการกำหนดไม้เดินทั้งสิ้น 5 ไม้เดิน กำหนดไม้ลา 4 จังหวะ แล้วจบด้วยเพลงรัว ตามรูปแบบของการบรรเลงเพลงเสมอออกภาษา ซึ่งเดิมครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ต่อมาเมื่อกรมศิลปากร โดยครูเสรี หวังในธรรม ได้มีการสร้างละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ จึงได้นำกระบวนท่ารำดังกล่าวมาบรรจุในการแสดง และในปัจจุบันยังพบว่ามีการประดิษฐ์ท่ารำเพลงเสมอมอญขึ้นใหม่ โดยยึดรูปแบบกระบวนท่ารำเดิมเพื่อใช้ในการแสดงละครพันทางของกรมศิลปากรอีกด้วย

การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอมอญ ได้กำหนดท่ารำให้สมมุติการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าตามลักษณะของการเรียกหน้าทับว่า ไม้เดิน และกำหนดท่ารำให้สมมุติการเคลื่อนที่ไปด้านหลัง ตามลักษณะของการเรียกหน้าทับว่า ไม้ลา และจบการแสดงกระบวนท่ารำของหน้าพาทย์ด้วยเพลงรัว เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาอื่นๆ ซึ่งแต่ละช่วงของหน้าทับได้กำหนดกระบวนท่ารำ ไว้ดังนี้

ไม้เดินที่ 1 และ 2 ก้าวข้างเท้าขวา สาวจีบมือขวาแขนตึงไปด้านข้าง มือซ้ายตั้งวงล่าง

ไม้เดินที่ 3 ถึง 5 ก้าวข้างเท้าซ้าย สาวจีบมือซ้ายแขนตึงไปด้านข้าง มือขวาตั้งวงล่าง

ไม้ลาที่ 1 ถึงระหว่างไม้ลาที่ 1 และ 2 ก้าวหน้าเท้าขวา มือซ้ายหยิบจีบแล้วปล่อยออกหงายมือไปด้านข้างระดับศีรษะ มือขวาหยิบจีบแล้วปล่อยออกหงายมือระดับข้อศอกของแขนซ้าย

ไม้ลาที่ 2 ถึง 4 ก้าวหน้าเท้าซ้าย มือขวาหยิบจีบแล้วปล่อยออกหงายมือไปด้านข้างระดับศีรษะ มือซ้ายหยิบจีบแล้วปล่อยออกหงายมือระดับข้อศอกของแขนขวา

รัว ก้าวข้างเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายสาวจีบแขนตึงไปด้านข้างระดับไหล่

รัว แตะเท้าขวาหมุนรอบตัว มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาสาวจีบแขนตึงไปด้านข้าง

รัว ก้าวข้างเท้าซ้าย แล้วขยับเท้าทั้งสองไปด้านขวา
มือทั้งสองสาวจีบไปด้านข้างทางซ้าย

รัว เท้าซ้ายก้าวข้างลงเหลี่ยม มือขวาม้วนจีบออกเป็นตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายจีบเข้าหาตัวโดยให้จีบติดกับข้อมือขวา

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเสมอมอญ ปรากฏการใช้นาฏยศัพท์ดังต่อไปนี้

ตีไหล่ หมายถึง การเอียงไหล่ด้านที่จะทำการตีไหล่ลง แล้วเอียงศีรษะไปด้านตรงกันข้าม จากนั้นค่อยๆเบือนไหล่ขวาไปด้านหลังพอประมาณ พร้อมทั้งเอียงศีรษะตามไปด้วย

แต่สายตาจะต้องมองตรงไปด้านหน้าตลอดเวลา หลักในการเอียงศีรษะของการตีไหล่นี้ ควรจะเอียงในลักษณะเหวี่ยงศีรษะออกไปเล็กน้อย

สาวมือ หมายถึง การตั้งมือแขนตึงแล้ววาดแขนลงด้านล่างเล็กน้อย จากนั้นหักข้อมือคว่ำลงทำมือจีบ พร้อมกับชักข้อมือขึ้น การสาวมือจะปฏิบัติได้โดยสาวข้างเดียวหรือสาวพร้อมกันสองข้าง และลักษณะการปฏิบัติเช่นนี้บางครั้งอาจเรียกว่า "สาวจีบ" ก็ได้

กล่อมไหล่ หมายถึง การเอียงไหล่ข้างใดข้างหนึ่งลงพร้อมกับเอียงศีรษะ แล้วค่อยๆ เบือนไหล่ข้างที่เอียงไปด้านหลัง จากนั้นค่อยๆกดเอียงไหล่อีกข้างลงพร้อมกับเอียงศีรษะ

เยื้องไหล่ หมายถึง การเอียงไหล่ข้างใดข้างหนึ่งลงพร้อมกับเอียงศีรษะ แล้วค่อยๆ เบือนไหล่ข้างที่เอียงมาด้านหน้า จากนั้นค่อยๆกดเอียงไหล่อีกข้างลงพร้อมกับเอียงศีรษะ

โย้ตัว (ในละครพันทาง) หมายถึง การก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านข้าง โดยให้น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าด้านที่ก้าวลงหรือที่เรียกว่า "ก้าวลงเหลี่ยม" จากนั้นยืดเข่าขึ้นพร้อมกับถ่ายน้ำหนักลำตัวไปอยู่ที่เท้าอีกข้างแล้วยุบเข่าย่อลงพร้อมกับสดุ้งตัวเล็กน้อย ส่วนลำตัวให้กดเอวด้านที่เท้ารองรับน้ำหนักไว้ และเมื่อมีการถ่ายน้ำหนักให้กล่อมไหล่แล้วเปลี่ยนกดเอวอีกด้าน

กระดกเท้า หมายถึง การที่ก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านหน้า แล้วกระทุ้งเท้าหลังพร้อมกับยกเท้าขึ้นด้วยความกระชับ พยายามส่งเข่าที่กระดกไปด้านหลังระวังอย่าให้ลำตัวชะโงกมาด้านหน้า ส่วนฝ่าเท้านั้นต้องหักหลังเท้าเข้าหาหน้าแข้งให้มากที่สุด

สอดมือ หมายถึง การปฏิบัติท่ารำที่ต้องเริ่มจากการจีบคว่ำ จะจีบสองมือหรือจีบมือเดียวก็ได้ จากนั้นพลิกข้อมือขึ้นมาทางด้านนิ้วหัวแม่มือ แล้วแทงจีบขึ้นพร้อมกับปล่อยจีบออกตั้งมือ

4.4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงเสมอแขก

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอแขก โดยการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ซึ่งสามารถวิเคราะห์กระบวนท่ารำโดยจำแนกออกเป็นสัดส่วนได้ดังนี้

ศีรษะ การเอียงศีรษะในการรำเพลงเมอแขก พบว่า มีหลักในการเอียงศีรษะเช่นเดียวกับการรำเพลงเสมอออกภาษาอื่นๆที่กล่าวมาก่อนหน้านี้ คือ การเอียงศีรษะไปตามการถ่ายน้ำหนักลำตัวและการกดไหล่ แต่มีการใช้ศีรษะอีกลักษณะที่บ่งบอกเชื่อชาติของตัวละครได้เป็นอย่างดี คือ ลักษณะการกลอกคอและมองสายตาไปตามการกลอกคอด้วย ซึ่งจะปรากฏในช่วงจังหวะเพลงรัว

แขน ลักษณะการใช้แขนในการรำเพลงเสมอแขก พบว่า มีการพลิกข้อมือ ซึ่งต้องอาศัยแขนในการปฏิบัติด้วย อีกทั้งยังมีการจับผ้าสบัดขึ้นพาดไปตามท้องแขนทั้งสองข้าง ซึ่งการปฏิบัติท่ารำดังกล่าวยังพบว่า อวัยวะส่วนมือทั้งสองข้าง มีการจีบนิ้วกลางคล้ายกับการลอแก้ว

สังเกตุได้ว่า แขนและมือทั้งสองลักษณะนี้ มีปรากฏในระบำศรีวิชัย ซึ่งเป็นระบำที่เกิดขึ้นก่อนมีการประดิษฐ์ท่ารำเพลงเสมอแขก เหตุที่ท่ารำมีลักษณะคล้ายกัน สันนิษฐานว่า กระบวนท่ารำเพลงเสมอแขกนี้ เริ่มแรกประดิษฐ์เพื่อใช้ในการแสดงละครเรื่องอิเหนา(แต่งกายแบบชวา) ซึ่งศิลปะในอาณาจักรศรีวิชัยครอบคลุมพื้นที่เกาะสุมาตราหรือเกาะชวาในอินโดนีเซีย แหลมมลายู รวมถึงภาคใต้ของประเทศไทยบางส่วน ซึ่งระบำศรีวิชัย เป็นระบำที่โบราณจารย์ทางนาฏยศิลป์ไทยคิดประดิษฐ์ขึ้นโดย เลียนแบบและประยุกต์ลักษณะท่ารำต่างๆจากนาฏยศิลป์ชวา จึงทำให้กระบวนท่ารำในเพลงเสมอแขกออกมาในลักษณะดังกล่าวด้วย

ลำตัว หลักและวิธีการใช้ลำตัวของการรำเพลงเสมอแขก คือ ถ่ายน้ำหนักลำตัวไปตามการก้าวเท้าและการถอนเท้า เช่น เมื่อผู้แสดงก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า น้ำหนักของลำตัวและอวัยวะส่วนบนทั้งหมดจะอยู่ที่เท้าขวา และเมื่อผู้แสดงถอนเท้าซ้าย ซึ่งเป็นท่าเชื่อมระหว่างไม้กลอง น้ำหนักลำตัวและอวัยวะส่วนบนทั้งหมดก็จะอยู่ที่เท้าซ้ายด้วยเช่นกัน

ขา การก้าวเท้าในการรำเพลงเสมอแขก พบว่า ในช่วงจังหวะไม้เดินและไม้ลา เมื่อก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านหน้า เท้านั้นต้องทำหน้าที่ในการรับน้ำหนักลำตัวไว้ ซึ่งจะเกร็งต้นขาและน่อง เพื่อยอเข่าลงตามลักษณะท่ารำ

การถอนเท้า จะปฏิบัติระหว่างจังหวะไม้กลอง หรือระหว่างท่ารำหลัก เมื่อผู้แสดงถอนเท้าเท้าอีกข้างจะยกขึ้นให้พ้นจากพื้นเวทีเล็กน้อย และน้ำหนักของลำตัว ก็จะอยู่ที่เท้าด้านที่ถอนด้วยเช่นกัน

ในช่วงเพลงรัวเล่นตะโพน หรือล้อตะโพน พบว่ามีการวางส้นเท้าทดขาตึงเข่าออกไปด้านข้าง ซึ่งทำให้ขาอีกด้านต้องทำหน้าที่หนักขึ้น คือ ยอเข่าเกร็งต้นขาและน่องเพื่อรับน้ำหนักลำตัวทั้งหมด ตลอดระยะเวลาที่ปฏิบัติท่ารำในจังหวะเล่นตะโพน

<u>อุปกรณ์</u> การรำเพลงเสมอแขก มีอุปกรณ์หลักที่ใช้ประกอบการรำ คือ ผ้าห้อยลอยชายด้านหน้าสองข้าง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายตัวละคร เฉพาะที่แต่งกายแบบชวาเท้านั้น หนักและวิธีการจับผ้า คือ ใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางคีบหรือหนีบชายผ้าไว้ ไม่ว่าตำแหน่งของมือจะอยู่ที่ใด ก็จะใช้หลักและวิธีนี้ เว้นแต่ในช่วงจังหวะเล่นตะโพนหรือล้อตะโพน จึงจะจับผ้าสบัดแล้วปล่อยให้ผ้าพาดลงไปบนท้องแขนทั้งสองข้าง

<u>ทิศทาง</u> ในช่วงจังหวะไม้เดินและไม้ลา ผู้แสดงจะใช้ทิศทางด้านขวาและด้านซ้ายเป็นส่วนมาก และในช่วงจังหวะเพลงรัว พบว่ามีการใช้หน้าอัดหรือหน้าตรง มีการหมุนรอบตัวเอง ซึ่งถือได้ว่ากระบวนท่ารำเพลงเสมอแขก มีการใช้ทิศทางในการรำอย่างครบถ้วน

<u>พลังในการรำ</u> จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงเสมอแขก พบว่า ในการรำต้องอาศัยที่อยู่ภายในร่างกายเพื่อบังคับสัดส่วนต่างๆให้เป็นไปตามกระบวนท่ารำที่กำหนดไว้ ซึ่งสัดส่วนของร่างกายที่ทีการใช้พลังมากที่สุดคือส่วนขา เพราะต้องทำหน้าที่รองรับน้ำหนักลำตัวและอวัยวะส่วนบนทั้งหมด ทั้งนี้หากสัดส่วนอื่นๆที่นอกเหนือจากขาและเท้า ขาดพลังในการปฏิบัติท่ารำ ก็ทำให้ท่ารำไม่งามและไม่สมบูรณ์ด้วยเช่นกัน

สรุปได้ว่า การปฏิบัติท่ารำเพลงเสมอแขก อวัยะส่วนต่างๆต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกัน ศีรษะเอียงไปตามการก้าวเท้าและการถ่ายน้ำหนักลำตัว มีการกลอกคอซ้ายขวาพร้อมกับการใช้สายตามองไปตามการกลอกคอ มีการตีไหล่และเบือนไหล่ระหว่างการปฏิบัติและเปลี่ยนท่ารำ มีการใช้ทิศทางทั้งด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลังอย่างครบถ้วน และในการรำเพลงเสมอแขกพบการใช้อุปกรณ์ประกอบการรำ คือ ผ้าห้อยลอยชายด้านหน้าสองข้าง ซึ่งจะใช้ประกอบการรำตั้งแต่ต้นจนจบ

กระบวนท่ารำเพลงเสมอแขก ได้นำเอาท่ารำบางท่ามาจากระบำศรีวิชัย ซึ่งเป็นระบำที่เกิดขึ้นก่อนมีการคิดประดิษฐ์ท่ารำเพลงเสมอแขก

จากการศึกษาและรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอแขก สรุปได้ว่า กระบวนท่ารำดังกล่าว มีการกำหนดไม้เดินทั้งสิ้น 5 ไม้เดิน กำหนดไม้ลา 4 จังหวะ แล้วจบด้วยเพลงรัว ตามโครงสร้างของการบรรเลงเพลงเสมอออกภาษาเช่นกัน ซึ่งกระบวนท่ารำดังกล่าวสามารถพบได้ในการแสดงละครเรื่องอิเหนา(แต่งกายแบบชวา) และละครพันทางเรื่องอาบูฮะซัน แต่ทั้งนี้กระบวนท่ารำในเรื่องอาบูฮะซันจะไม่มีการใช้ผ้าแบบเรื่องอิเหนา เพราะละครสองเรื่องนี้ถึงแม้ว่าจะมีการรำเพลงเสมอแขก แต่ก็มีที่มาและเรื่องราวที่บ่งบอกเชื้อชาติของตัวละครแตกต่างกัน จึงทำให้การแต่งกายย่อมแตกต่างกันออกไปด้วย

การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอแขก ได้กำหนดท่ารำให้สมมุติการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าตามลักษณะของการเรียกหน้าทับว่า ไม้เดิน และกำหนดท่ารำให้สมมุติการเคลื่อนที่ไปด้านหลัง ตามลักษณะของการเรียกหน้าทับว่า ไม้ลา และจบการแสดงกระบวนท่ารำของหน้าพาทย์ด้วยเพลงรัว เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาอื่นๆ ซึ่งแต่ละช่วงของหน้าทับได้กำหนดกระบวนท่ารำ ไว้ดังนี้

ไม้เดินที่ 1 และ 2 ก้าวหน้าเท้าขวา มือขวาจับผ้าตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบหลัง
ไม้เดินที่ 3 และ 4 ก้าวหน้าเท้าซ้าย มือซ้ายจับผ้าตั้งวงล่าง มือขวาจีบหลัง
ไม้เดินที่ 5 และไม้ลาที่ 1 ก้าวหน้าเท้าขวา มือทั้งสองจับผ้าตั้งวงล่าง
ไม้ลาที่ 2 ถึงไม้ลาที่ 4 ก้าวหน้าเท้าซ้าย มือทั้งสองจับผ้าตั้งวงล่าง

รัว ก้าวข้างเท้าซ้าย มือขวาจับผ้าสบัดขึ้นตั้งวงระดับไหล่ มือซ้ายจับผ้าสาวมือแขนตึงไปด้านข้าง

รัว แตะเท้าขวาหมุนรอบตัว มือซ้ายจับผ้าสบัดขึ้นตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาสาวจีบแขนตึงไปด้านข้าง

รัว วางส้นเท้าซ้ายทอดออกไปด้านข้าง มือทั้งสองจีบลอแก้วหลวมๆ หงายมือออกไปด้านข้างระดับเอว ลักคอแบบแขกตามจังหวะ

รัว เท้ายืนแบบตัวพระ มือขวาจับผ้าสบัดแล้วหงายมือไปด้านข้างระดับเอว มือซ้ายกำมือเท้าเอว

รัว เท้ายืนแบบตัวพระ มือซ้ายจับผ้าสบัดแล้วหงายมือไปด้านข้างระดับเอว มือขวากำมือเท้าเอว

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเสมอแขก ปรากฏการใช้นาฏยศัพท์ดังต่อไปนี้

ตั้งมือ หมายถึง การเหยียดนิ้มมือทั้ง 4 ออกให้ตึง ได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ให้เรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือให้หักเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย พร้อมกับหักข้อมือขึ้น

โดยให้หลังมือโน้มเข้าหาลำแขนให้มากที่สุด

ถอนเท้า หมายถึง การวางเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านหลังด้วยปลายเท้าก่อน แล้วจึงวางฝ่าเท้าลงไปแนบกับพื้นจนเต็มฝ่าเท้า ซึ่งการถอนเท้า มักจะกระทำต่อเนื่องจากท่ารำอื่นๆ หรือใช้เป็นท่าเชื่อมระหว่างท่ารำอีกท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งก็ได้

เก็บเท้า (ซอยเท้า) หมายถึง การย่ำเท้าทั้งซ้ายและขวาสลับกันลงบนพื้นด้วยจมูกเท้าส่วนส้นเท้า ให้ยกขึ้นจากพื้นเล็กน้อย ยอเข่าลง ย่ำเท้าให้ถี่ๆและมีจังหวะสม่ำเสมอกัน

ลักคอ หมายถึง การกดไหล่ด้านใดด้านหนึ่งลง พร้อมกับการเอียงศีรษะไปด้านตรงกันข้ามกับการกดไหล่ จากนั้นทำสลับกันทั้งสองด้าน โดยขณะที่ลักคอสายตาต้องมองไปด้านหน้า

สาวมือ หมายถึง การตั้งมือแขนตึงแล้ววาดแขนลงด้านล่างเล็กน้อย จากนั้นหักข้อมือคว่ำลงทำมือจีบ พร้อมกับชักข้อมือขึ้น การสาวมือจะปฏิบัติได้โดยสาวข้างเดียวหรือสาวพร้อมกันสองข้าง และลักษณะการปฏิบัติเช่นนี้บางครั้งอาจเรียกว่า "สาวจีบ" ก็ได้

วงล่าง หมายถึง การตั้งมือไว้ด้านล่างเสมอเข็มขัด และพยายามงอลำแขนให้เป็นวงโค้ง แต่ระวังอย่ากางข้อศอกให้มากเกินไป การทำวงล่างจะปฏิบัติเพียงมือเดียวหรือพร้อมกันสองมือก็ได้

จีบนิ้วกลาง หมายถึง การใช้นิ้วหัวแม่มือกดทับลงไปบนบริเวณเล็บของนิ้วกลาง แล้วกรีดนิ้วทั้ง 3 ที่เหลืออยู่ ได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วนาง และนิ้วก้อยออกให้ตึง บางครั้งอาจเรียกการจีบลักษณะนี้ว่า "มือล่อแก้ว"

4.5 วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงเสมอชวา

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอชวา โดยการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ซึ่งสามารถวิเคราะห์กระบวนท่ารำโดยจำแนกออกเป็นสัดส่วนได้ดังนี้

ศีรษะ การใช้ศีรษะในการรำเพลงเสมอชวา พบว่า ในช่วงจังหวะไม้เดินและไม้ลา เป็นการเอียงศีรษะไปตามการถ่ายน้ำหนักของขาและลำตัว รวมถึงเอียงไปตามการกดไหล่และกดเอวด้วย ส่วนในช่วงจังหวะเพลงรัว พบว่า มีทั้งการเอียงไปตามการถ่ายน้ำหนัก กดเอว กดไหล่ และมีทั้งการเอียงไปด้านตรงกันข้ามกับการถ่ายน้ำหนัก เช่น ผู้แสดงก้าวเท้าขวาลงเหลี่ยม แต่เอวและไหล่จะถูกกดลงไปด้านซ้าย ซึ่งเป็นด้านตรงกันข้าม รวมถึงศีรษะก็จะเอียงมาด้านซ้ายตามการกดเอว กดไหล่ด้วย

การใช้ศีรษะอีกลักษณะหนึ่งในการรำเพลงเสมอชวา คือ การกลอกคอไปด้านซ้ายและขวาสลับกันตามจังหวะ คล้ายกับการกลอกคอที่ปรากฏในเพลงเสมอแขกก่อนหน้านี้

แขน การใช้แขนในการรำเพลงเสมอชวา มีความสอดคล้องกับมือและไหล่ การปฏิบัติท่ารำที่มีการยื่นแขนหรือส่งแขนไปด้านข้างด้านใดด้านหนึ่ง ไหล่ก็จะถูกกดลงไปด้านนั้นๆด้วย แต่เมื่อผู้แสดงปฏิบัติท่ารำที่มีการส่งแขนหรือยื่นแขนไปด้านหน้า ไหล่จะไม่กดลงไปด้านใดเลย แต่จะเป็นการโน้มลำตัวมาด้านหน้าแทน

การใช้แขนอีกลักษณะในการรำเพลงเสมอชวา คือ การเกร็งท่อนแขนทั้งส่วนบนและส่วนล่าง ให้อยู่ในตำแหน่งที่ท่ารำกำหนดไว้ เพียงแต่ปล่อยข้อมือออกให้เคลื่อนหรือสบัดไปอย่างพริ้วไหว

นอกจากนี้ยังพบการใช้มือในการรำเพลงเสมอชวาช่วงจังหวะไม้ลา คือ การใช้นิ้วสามนิ้ว ได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง กดลงไปที่อุ้งมือ นิ้วหัวแม่มือตั้งขึ้น นิ้วก้อยหักลงโดยให้ส่วนปลายนิ้วอยู่บนนิ้วนาง หรือที่อินโดนีเซียเรียกว่า "งับเบิล" และมีการใช้ลักษณะมือที่เรียกว่า "งีเต้ง" หรือ "งีติ้ง" Ngiting คือ การใช้นิ้งหัวแม่มือและนิ้วกลางจิกตรงปลายเล็บส่วนนิ้วที่เหลือทั้งสามให้งอุ้ม ลงไปด้านหน้า

ลำตัว จากการศึกษาและทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเสมอชวา พบว่า มีการใช้ลำตัวประกอบการรายรำหลายลักษณะ ได้แก่

- การโน้มตัวมาด้านหน้า ซึ่งส่วนมากเป็นท่าเชื่อมระหว่างท่ารำหลักหรือระหว่างไม้กลอง
- การกดเอวหรือเอนลำตัวไปด้านข้างทั้งซ้ายและขวา ในขณะที่ไม่มีการก้าวเท้าไปด้านใดด้านหนึ่งเลย
- การกดเอว กดไหล่ ไปตามการถ่ายน้ำหนักลำตัวและขา ซึ่งลักษณะเช่นนี้ จะพบได้ในทุกช่วงของการรำเพลงเสมอชวา
- การกดเอว กดไหล่ ไปด้านตรงกันข้ามกับการถ่ายน้ำหนักลำตัวและขา ซึ่งจะพบในช่วง

จังหวะเพลงรัวเท่านั้น

ขา จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงเสมอชวา พบว่า ขา เป็นส่วนสำคัญที่ทำหน้าที่หลักในการรองรับการเคลื่อนไหวของอวัยวะส่วนต่างๆ ทั้งลำตัว แขน ไหล่ ศีรษะ เพลงเสมอชวา มีลักษณะการโอนเอนลำตัวที่ขัดและเกินสมดุลอยู่ตลอดเวลา จึงต้องมีการย่อเข่าเกร็งขาทั้งส่วนบนและส่วนล่างเพื่อรักษาสมดุลให้ได้ จึงจะทำให้ท่ารำนั้นเกิดความสวยงามและสมบูรณ์ อีกทั้งยังมีการวางส้นเท้าทอดออกไปด้านข้างด้วย

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ขาอีกหนึ่งลักษณะ คือ การยืดเข่าทั้งสองข้างขึ้นให้ตึงพร้อมกับยกส้นเท้าขึ้นจากพื้นเวที แล้วเคลื่อนที่ไปในตำแหน่งต่างๆตามต้องการ ซึ่งการปฏิบัติลักษณะนี้ไม่พบในเพลงเสมอออกภาษาอื่นๆเลย

อุปกรณ์ การรำเพลงเสมอชวา พบอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำเพียงชิ้นเดียว คือ ผ้าคาดเอวทิ้งชายด้านหน้าสองข้าง หรือที่อินโดนีเซียเรียกว่า "แซมปูน" (รานี ไชยสงคราม, ม.ป.ป.: 34) ซึ่งเป็นผ้าบาติกเขียนลายที่มีเนื้อผ้าบางเบาและทิ้งตัว อันเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายตัวละคร หลักและวิธีการจับผ้า คือ ใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางคีบหรือหนีบชายผ้าไว้ เมื่อมีการเคลื่อนมือไป ณ ตำแหน่งใดก็ยังคงปฏิบัติการจับผ้าเช่นนี้ตลอดทั้งการร่ายรำ

ทิศทาง ในชวงจังหวะไม้เดินและไม้ลา ผู้แสดงจะใช้ทิศทางด้านขวาและด้านซ้ายเป็นส่วนมาก และในชวงจังหวะเพลงรัว พบว่ามีการใช้หน้าอัดหรือหน้าตรง มีการหมุนรอบตัวเอง ซึ่งถือได้ว่ากระบวนท่ารำเพลงเสมอแขก มีการใช้ทิศทางในการรำอย่างครบถ้วน

พลังในการรำ อย่างที่ได้กล่าวไว้ในส่วนขา ว่าเป็นส่วนที่ทำหน้าที่หลักในการรองรับการเคลื่อนไหวของท่ารำทั้งหมด จึงทำให้ต้องใช้พลังในส่วนขามากกว่าอวัยวะส่วนอื่นๆ

และการใช้พลังที่สำคัญอีกประการ คือ พลังในการสบัดผ้า เนื่องจากตลอดทั้งการร่ายรำเพลงเสมอชวา มีการสบัดผ้าไปยังตำแหน่งต่างๆ พลังที่ใช้สบัดชายผ้าต้องมีความพอดี ไม่มากหรือน้อยจนเกินไป เพื่อให้การสบัดผ้าแลดูสวยงามและพริ้วไหว

สรุปได้ว่า การปฏิบัติท่ารำเพลงเสมอชวาในการแสดงละครพันทางของกรมศิลปากรนั้น อวัยะส่วนต่างๆของร่างกาย ทั้งศีรษะ แขน ลำตัว ขา รวมถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในการรำ ต้องมีความสัมพันธ์กัน ศีรษะมีทั้งการเอียงไปตามการก้าวเท้า และมีทั้งการเอียงไปด้านตรงกันข้ามกับการก้าวเท้าและการถ่ายน้ำหนักลำตัวคล้ายกับการลักคอ มีการกลอกคอไปด้านซ้ายและขวาสลับกันคล้ายกับการ กลอกคอที่ปรากฏในเพลงเสมแขก มีการใช้ทิศทางทั้งด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลังอย่างครบถ้วน มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการรำ คือ ผ้าคาดเอวห้อยชายด้านหน้าสองข้าง ซึ่งมีหลักและวิธีการใช้ผ้าโดยการใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางคีบชายผ้าทั้งสองไว้ ถึงแม้จะมีการเคลื่อนมือไปยังตำแหน่งใดๆก็ตาม รวมถึงมีการสบัดผ้าระหว่างการปฏิบัติท่ารำโดยให้ชายผ้าพาดขึ้นมาที่ข้อมือทั้งสองข้างด้วย

จากการศึกษาและรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอชวา สามารถสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำดังกล่าว มีการกำหนดไม้เดินทั้งสิ้น 5 ไม้เดิน กำหนดไม้ลา 4 จังหวะ แล้วจบด้วยเพลงรัว ตามโครงสร้างของการบรรเลงเพลงเสมอชวา เช่นเดียวกับการบรรเลงเพลงเสมอออกภาษาอื่นๆ ซึ่งกระบวนท่ารำดังกล่าว เป็นกระบวนท่ารำที่ครูรานี ไชยสงคราม คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เพื่อใช้สำหรับประกอบการแสดงละคร เรื่องอิเหนา(แต่งกายแบบชวา) ซึ่งภายหลังได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำนี้ให้กับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ รวมถึงข้าราชการที่เป็นนาฏยศิลปินของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และปัจจุบันยังสามารถพบเห็นได้ในโอกาสต่างๆที่กรมศิลปากรจัดแสดงละครประเภทนี้ขึ้น

การปฏิบัติท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอชวา ได้กำหนดท่ารำให้สมมุติการเคลื่อนที่ไปด้านหน้าตามลักษณะของการเรียกหน้าทับว่า ไม้เดิน และกำหนดท่ารำให้สมมุติการเคลื่อนที่ไปด้านหลัง ตามลักษณะของการเรียกหน้าทับว่า ไม้ลา และจบการแสดงกระบวนท่ารำของหน้าพาทย์ด้วยเพลงรัว เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาอื่นๆ ซึ่งแต่ละช่วงของหน้าทับได้กำหนดกระบวนท่ารำ ไว้ดังนี้

ไม้เดินที่ 1 ถึง 5 วางส้นเท้าซ้ายทอดออกไปด้านข้าง มือขวาจับผ้า หักข้อมือขึ้นคว่ำมือแขนตึงไปด้านข้าง มือซ้ายจับผ้าแล้วสบัดข้อมือขึ้นตั้งระดับอก (ปฏิบัติท่ารำในลักษณะตรงกัน-ข้ามของทิศทางและการเอียงศีรษะ สลับกันตามจังหวะไม้เดินที่ 1 ถึง 5)

ไม้ลาที่ 1 ยืนผสมเท้า มือขวาหงายมือจับผ้าโดยใช้นิ้วหัวแม่มือแตะที่หน้าขา ส่วนนิ้วที่เหลือกำผ้าไว้หลวมๆ มือซ้ายจับผ้าด้วยวิธีกำหลวมๆแล้วรูดผ้าออกไปด้านข้าง

ไม้ลาที่ 2 ยืนผสมเท้า มือซ้ายหงายมือจับผ้าโดยใช้นิ้วหัวแม่มือแตะที่หน้าขา ส่วนนิ้วที่เหลือกำผ้าไว้หลวมๆ มือขวาจับผ้าด้วยวิธีกำหลวมๆแล้วรูดผ้าออกไปด้านข้าง

ไม้ลาที่ 3 ถึงไม้ลาที่ 4 ขยับเท้าทั้งสองไปด้านซ้ายแล้วกลับมาด้านขวา มือทั้งสองข้างหงายมือจับผ้าโดยใช้นิ้วหัวแม่มือแตะที่หน้าขาส่วนนิ้วที่เหลือกำผ้าไว้หลวมๆ

รัว ฉายเท้าซ้ายแล้ววางไปด้านหลัง มือทั้งสองคลายออกไปด้านหน้าแล้วสบัดผ้าเป็นมือขวาจับผ้าหักข้อมือขึ้นคว่ำมือแขนตึงไปด้านข้าง มือซ้ายจับผ้าแล้วสบัดข้อมือขึ้นตั้งระดับอก

รัว ฉายเท้าขวาแล้ววางไปด้านหลัง มือทั้งสองคลายออกไปด้านหน้าแล้วสบัดผ้าเป็นมือซ้ายจับผ้าหักข้อมือขึ้นคว่ำมือแขนตึงไปด้านข้าง มือขวาจับผ้าแล้วสบัดข้อมือขึ้นตั้งระดับอก

รัว ก้าวข้างเท้าขวา หงายมือขวากรีดนิ้วให้ตึง โดยดันนิ้วกลางเข้าหาลำแขนหักข้อมือเข้าหาลำตัวในระดับวงล่าง มือซ้ายคว่ำมืออยู่ด้านบนมือขวากรีดนิ้วให้ตึงโดยดันนิ้วกลางออกมาให้มากกว่านิ้วอื่นๆ พร้อมกับหักข้อมือขึ้น

รัว ก้าวข้างเท้าซ้าย หงายมือซ้ายกรีดนิ้วให้ตึง โดยดันนิ้วกลางเข้าหาลำแขนหักข้อมือ

เข้าหาลำตัวในระดับวงล่าง มือขวาคว่ำมืออยู่ด้านบนมือซ้าย กรีดนิ้วให้ตึงโดยดันนิ้วกลางออกมาให้มากกว่านิ้วอื่นๆ พร้อมกับหักข้อมือขึ้น

<u>รัว</u> ยืนผสมเท้า มือทั้งสองจับผ้าคลอยออกไปด้านหน้า แล้วสบัดผ้าเป็น มือขวาคว่ำมือหักข้อมือขึ้นแขนตึงไปด้านข้าง มือซ้ายจับผ้าสบัดข้อมือตั้งขึ้นระดับอก

การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเสมอชวา ปรากฏการใช้นาฏยศัพท์ดังต่อไปนี้

คลายมือ หมายถึง การปฏิบัติท่ารำโดยเริ่มจากการจีบคว่ำ แล้วบิดมือที่จีบคว่ำอยู่นั้นมาทางนิ้วหัวแม่มือจนกระทั่งหงายมือแล้วจึงปล่อยจีบออกจากกัน การคลายมือจะปฏิบัติเพียงมือเดียวหรือพร้อมกันสองมือก็ได้

กดไหล่ หมายถึง การเอียงไหล่ลงไปด้านข้างตรงๆขณะที่ปฏิบัติท่ารำใดๆ การกดไหล่ต้องปฏิบัติไปพร้อมกับการเอียงศีรษะและการกดเอว(กดเกลียวข้าง) จึงจะถือว่าสมบูรณ์

ก้าวเท้า(ก้าวข้าง) หมายถึง การยกเท้าที่ต้องการก้าวข้างยื่นหนีบน่อง จากนั้นวางเท้าลงไปด้านข้าง โดยใช้ส้นเท้าวางลงแตะที่พื้นก่อนแล้วจึงเหยียบลงให้เต็มฝ่าเท้า ให้ปลายเท้าที่ก้าวชี้ออกไปด้านข้าง ส่วนส้นเท้าให้วางเป็นเส้นตรงระดับเดียวกับนิ้วหัวแม่เท้าของเท้าอีกข้าง ห่างกันประมาณ 1 ฟุต ยอเข่าให้น้ำหนักอยู่ที่เท้าที่ก้าวลง

กล่อมหน้า หมายถึง การเอียงศีรษะไปด้านใดด้านหนึ่ง แล้วเบือนปลายคางขึ้นไปด้านตรงกันข้ามกับการเอียงศีรษะ จากนั้นค่อยๆกดปลายคางลงพร้อมกับการเปลี่ยนเอียงศีรษะมาอีกด้านหนึ่ง ในขณะที่กล่อมหน้าอยู่นั้นสายตาต้องมองไปด้านหน้า ณ ตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่ง

ลักคอ หมายถึง การกดไหล่ด้านใดด้านหนึ่งลง พร้อมกับการเอียงศีรษะไปด้านตรงกัน-ข้ามกับการกดไหล่ จากนั้นทำสลับกันทั้งสองด้าน โดยขณะที่ลักคอสายตาต้องมองไปด้านหน้า

เก็บเท้า (ซอยเท้า) หมายถึง การย่ำเท้าทั้งซ้ายและขวาสลับกันลงบนพื้นด้วยจมูกเท้า ส่วนส้นเท้า ให้ยกขึ้นจากพื้นเล็กน้อย ยอเข่าลง ย่ำเท้าให้ถี่ๆและมีจังหวะสม่ำเสมอกัน

4.6 บริบทของการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาที่สะท้อนสภาพสังคม

การศึกษาวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นอกจากจะเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลทางวิชาการสำหรับบุคลากรในวงการนาฏยศิลป์ไทยแล้ว เพื่อจะให้เกิดประโยชน์สูงสุดต้องสามารถกระจายความรู้แก่บุคคลทั่วไปได้ รวมถึงมีส่วนร่วมในการพัฒนาประเทศชาติให้มากที่สุด แต่ในขณะเดียวกัน การพัฒนาหรือการเปลี่ยนแปลงสังคมไปสู่สิ่งที่ดีขึ้น มิอาจจำกัดอยู่แต่เพียงเฉพาะในมิติทางเศรษฐกิจดังเช่นที่เป็นมาในอดีตเท่านั้น ในทางตรงกันกันข้าม การให้ความสำคัญกับการพัฒนาเศรษฐกิจแต่เพียงอย่างเดียว หรือให้ความสำคัญกับการเจริญเติบโต ขยายตัว และความทันสมัยมากจนเกินไป โดยมองข้ามมิติของวัฒนธรรม อาจส่งผลให้การพัฒนาไม่ประสบผลสำเร็จ และอาจเกิดผลเสียหรือก่อให้เกิดปัญหามากกว่าการแก้ปัญหาอย่างแท้จริง

ก่อนอื่น ต้องทำความเข้าใจให้ตรงกันว่า "บริบททางสังคม" หมายถึงอะไร จึงจะสามารถตอบคำถามและเห็นแนวทางที่จะทำให้งานวิจัยเกิดประโยชน์ต่อสังคมในมุมกว้างได้

บริบท หมายถึง ถ้อยคำหรือข้อความแวดล้อม ที่ช่วยให้เข้าใจความหมายของคำกระจ่างขึ้น (ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2552 : 597)

ในสังคม คำว่า "บริบท" นี้จะใช้สำหรับเหตุการณ์ สิ่งแวดล้อม หรือสิ่งอื่นใดที่เกี่ยวข้องกับสังคม หรือกลุ่มคน หรือชุมชน (www.paknamlungsuan.com)

คำว่า "สังคม" ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายว่า กลุ่มคนที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันตามระเบียบ กฎเกณฑ์ เช่น สังคมเมือง วงการหรือสมาคมของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เช่น สังคมไฮโซ หรือที่เกี่ยวกับการชุมนุมพบปะสังสรรค์ เช่น งานสังคม (ราชบัณฑิตสถาน, 2546 : 1105)

สังคม หมายถึง การอยู่รวมกันของมนุษย์โดยมีลักษณะความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และหลายรูปแบบ เช่น อาชีพ การศึกษา อายุ เพศ ศาสนา ฐานะ อาหาร ที่อยู่อาศัย สิ่งแวดล้อม ฯลฯ (ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2552 : 1127) สังคมของมนุษย์ เกิดจากกลุ่มบุคคลที่มีความสนใจร่วมกัน ไม่ว่าจะด้านใด และมักมีวัฒนธรรม ประเพณี ภาษา การละเล่น เป็นของตนเองในแต่ละสังคม

ดังนั้น บริบททางสังคม จึงหมายถึง ภาคส่วน หรือสิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องสังคม กลุ่มคน หรือชุมชน ซึ่งประกอบไปด้วย การเมือง เศรษฐกิจ การศึกษา สาธารณสุข ศาสนา ความเชื่อ และวัฒนธรรม

หรืออีกความหมายคือ "บริบททางสังคม หมายถึง องค์ประกอบทางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรม หรือสิ่งอื่นใดที่เป็นเงื่อนไขทำให้ปรากฏการณ์ที่เราสนใจศึกษานั้นเกิดขึ้น คงอยู่ สูญสลายไป" (www.moh anamai.com)

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในการแสดงละครพันทาง พบว่า มีสิ่งแวดล้อมรอบด้านที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้หลายประการ ทั้งในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเชื้อชาติ วัฒนธรรม ทั้งทางด้านการแต่งกาย ดนตรี นาฏยศิลป์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนถึงการอยู่รวมกันในสังคมของผู้คนที่ต่างเชื้อชาติ ต่างภาษา ต่างศาสนา แต่สามารถผสมผสานความแตกต่างเหล่านั้นให้อยู่ด้วยกันในสังคมได้อย่างปรองดองและสมัครสมานสามัคคี เช่นเดียวกันกับนาฏยศิลป์ไทย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา ที่มีบริบทต่อสังคม โดยจำแนกออกเป็น 4 ด้าน ดังนี้

4.6.1 ด้านการกระจายความรู้สู่สังคม
4.6.2 ด้านความสัมพันธ์ระหว่างเชื้อชาติ
4.6.3 ด้านกระแสความนิยมตามยุคสมัย
4.6.4 ด้านระเบียบวินัยของคนในสังคม

4.6.1 ด้านการกระจายความรู้สู่สังคม

สิ่งที่ได้จากการศึกษา การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาในการแสดงละครพันทาง นอกจากจะเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลไว้เป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว ยังเป็นการกระจายฐานความรู้สู่สังคมอีกทางหนึ่ง นาฏยศิลป์ไทยนอกจากจะเป็นศาสตร์ที่ให้ความบันเทิงแล้ว ยังมีคุณค่ามากพอในฐานะที่เป็นศาสตร์ศาสตร์หนึ่งของโลกที่ให้ความรู้โดยรวมแก่สังคม และศึกษาได้ถึงระดับปริญญาเอก ซึ่งการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในการแสดงละครพันทางก็เป็นส่วนหนึ่งที่ถูกกำหนดไว้ในศาสตร์แขนงนี้ ปัจจุบันสถาบันในระดับอุดมศึกษาที่เปิดทำการสอนเกี่ยวกับวิชานาฏยศิลป์ไทยมีจำนวนมาก ทั้งมหาวิทยาลัยของภาครัฐและเอกชน มหาวิทยาลัยราชภัฏ 36แห่งทั่วประเทศ วิทยาลัยนาฏศิลปทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคภายใต้การควบคุมของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์รวม 12 แห่งและอีก 2 คณะทั่วประเทศ ซึ่งงานวิจัยฉบับนี้จะเป็นฐานข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า อันจะเป็นประโยชน์ในด้านการศึกษาและด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยด้วย

4.6.2 ด้านความสัมพันธ์ระหว่างเชื้อชาติ

นักสังคมวิทยาได้ให้ความหมายของคำว่า "เชื้อชาติ" (Race) คือ การจัดกลุ่มมนุษย์โดยใช้ลักษณะร่วมกันทางชีวะวิทยาเป็นมูลฐาน กล่าวคือ เป็นการจำแนกสาขาใหญ่ๆของมนุษยชาติ โดยมุ่งพิจารณาถึงลักษณะความแตกต่างของร่างกายตามหลักชีวะวิทยาเท่านั้น แต่ในบางครั้งอาจมีการนำคำว่า "เชื้อชาติ" ไปใช้ปะปนกับคำว่า "เผ่าชนชาติ" หรือ "ประชาชาติ" ซึ่งจะมีความหมายแตกต่างกัน (อานนท์ อาภาภิรม, 2514 : 50)

จากอดีตจนถึงปัจจุบัน นาฏยศิลป์ไทยมิได้ถูกทอดทิ้งให้อยู่อย่างโดดเดี่ยว แต่ยังได้รับเอาความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมของกลุ่มประเทศเพื่อนบ้าน มาผสมผสานให้เกิดความงามและกลมกลืนกันได้อย่างลงตัว ยกตัวอย่างในสมัยกรุงศรีอยุธยา ประเทศสยามได้เจริญสัมพันธไมตรีกับนานาอารยประเทศ ทั้งโปรตุเกส จีน ญี่ปุ่น เขมร ฮอลันดา พม่า อินเดีย ซึ่งประเทศเหล่านี้มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของคนในสังคมสมัยนั้น จนกระทั่งเรื่อยมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ถึงแม้ว่าบางประเทศจะเป็นความสัมพันธ์ในทางลบ อย่างเช่นการทำสงครามกับพม่า แต่ก็ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการติดต่อกันระหว่างประเทศทั้งสองที่มีมาจนถึงปัจจุบัน

การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา ยอมแสดงให้เห็นว่านาฏยศิลป์ไทย เป็นส่วนหนึ่งของการสานสัมพันธ์ระหว่างเชื้อชาติที่มีมาช้านาน อันเนื่องมาจากการลื่นไหลทางวัฒนธรรม การติดต่อค้าขาย การอพยพย้ายถิ่นฐาน รวมถึงความสัมพันธ์ทางการทูต สิ่งเหล่านี้ย่อมมีอิทธิพลต่อการแสดงนาฏยศิลป์ไทย รวมถึงการแสดงละครพันทางที่ปรากฏเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาด้วย

4.6.3 ด้านกระแสความนิยมตามยุคสมัย

เมื่อเปรียบเทียบระหว่างคนในสังคมไทยกับนาฏยศิลป์ไทย มีส่วนคล้ายกัน คือ การรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามามีบทต่อการดำรงชีวิต ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นของคนไทยที่มีมาตั้งแต่โบราณกาล เมื่อยุคสมัยใดมีเทคโนโลยี สื่อบันเทิง แฟชั่น รวมถึงอาหารที่เป็นสิ่งแปลกใหม่สำหรับคนไทย ก็จะนิยมดำเนินตามสิ่งเหล่านั้น ถึงแม้บางอย่างจะขัดกับรสนิยมของคนไทย แต่ก็สามารถนำมาประยุกต์ให้คนไทยยอมรับได้ ตัวอย่างเช่น ธุรกิจเนื้อย่างเกาหลีหรือหมูกระทะที่มีต้นแบบมาจากอาหารปิ้งย่างในประเทศเกาหลีที่มีสูตรเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นการหมักเนื้อ การทำน้ำจิ้ม รวมถึงวัตถุดิบต่างๆ แต่คนไทยก็สามารถนำมาปรับปรุงให้ถูกปาก และเลือกใช้วัตถุดิบที่มีในท้องถิ่น จนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในทั่วทุกจังหวัดของประเทศไทย เช่นเดียวกับนาฏยศิลป์ไทย เมื่อโบราณจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์และนาฏยศิลป์ไทย มีโอกาสได้ฟังหรือได้พบเห็นการแสดงนาฏยศิลป์ของประเทศต่างๆ ก็มักจะนำเอาสิ่งที่ได้พบเห็น ที่คิดว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่นั้น มาประยุกต์ให้เข้ากับนาฏยศิลป์ไทย จนเกิดเป็นการแสดงชุดใหม่ๆขึ้น ทั้งระบำ รำ ฟ้อน และการละครด้วย

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาในการแสดงละครพันทาง ได้สะท้อนลักษณะนิสัยของคนไทยในสังคม ที่นิยมและสามารถรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ตามกระแสสังคมที่เปลี่ยนไปในแต่ละยุคสมัยด้วย

4.6.4 ด้านระเบียบวินัยของคนในสังคม

จากการศึกษาพบว่า แม้แต่การละครไทยยังต้องมีระเบียบข้อบังคับ เพื่อให้นักแสดงปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด เพื่อการแสดงที่สมบูรณ์และเป็นระเบียบเรียบร้อย ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติตัวอย่างไร ก่อนทำการแสดงหรือแม้แต่ทำการแสดงอยู่บนเวที เช่น การทบทวนและฝึกซ้อมกระบวนท่ารำให้มีความชำนาญคุ้นเคยกับจังหวะเพลง เมื่อฝึกฝนมากความแม่นยำจะเกิด และจะไม่เกิดข้อผิดพลาดเมื่อทำการแสดงอยู่บนเวที

เพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา เป็นเพลงกำกับตัวละครที่ต้องอาศัยความชำนาญในการฟังจังหวะดนตรี เมื่อใดมีเพลงหน้าพาทย์เสมอนี้บรรเลงขึ้น ตัวละครจะรายรำตามจังหวะหน้าทับที่กำหนดไว้ คือ 5 ไม้เดิน 4 ไม้ลา และต่อด้วยเพลงรัว ดังนั้นผู้แสดงจะต้องฝึกปฏิบัติท่ารำให้เกิดความชำนาญ แม่นยำตรงตามจังหวะ แต่เมื่อใดที่ผู้แสดงรำไม่ตรงตามจังหวะที่กำหนด จะถือว่ารำผิด แล้วในทางนาฏยศิลป์ไทยจะถือเป็นการผิดครู ในขณะเดียวกันจารีตเรื่องการผิดครูเป็นเพียงนามธรรมที่สมมุติขึ้น เพื่อเป็นกุศโลบายให้นักแสดงเกิดความกลัวและศรัทธาในสิ่งที่มองไม่เห็น แล้วจะเกิดสิ่งเร้าให้ตัวละครหมั่นฝึกฝนกระบวนท่ารำให้เกิดความแม่นยำอยู่เสมอ สิ่งเหล่านี้ถือเป็นระเบียบวินัยของการละครไทย

เรื่องราวของไสยศาสตร์ อันได้แก่ อำนาจลึกลับของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เครื่องรางของขลัง เวทย์มนต์ คาถาอาคม ได้รับความนิยมเชื่อถือในสังคมไทย นับเป็นเวลาหลายร้อยปีผ่านมาแล้ว อาจกล่าวได้ว่า ไสยศาสตร์ ได้มีบทบาทสำคัญในการตอบสนองความต้องการรวม (Integrative need)ของคนไทย และผลกระทบต่อสังคมไทย ทั้งในด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรม (อานน อาภาภิรม, 2515 : 51)

กล่าวคือ เป็นสิ่งกระตุ้นให้เกิดกิจกรรมเชิงเศรษฐกิจ สนับสนุนผู้มีอำนาจทางการเมือง และเพิ่มกำลังภายในให้แก่นขบธรรมเนียมประเพณีอันเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนไทย ความเลื่อมใสในลัทธิที่มีอิทธิพลจากไสยศาสตร์ มีเหตุจูงใจจากสิ่งต่อไปนี้

1. ความกลัว เช่น กลัวผี กลัวต้นไม้ใหญ่ กลัวความเงียบสงัด กลัวความเจ็บไข้ได้ป่วย กลัวภัยพิบัติ และอบัติเหตุต่างๆ

2. ความต้องการ เช่น ต้องการโชคลาภ ชัยชนะ ความปลอดภัย ความสุข และความสบายใจ เป็นต้น

และเมื่อเปรียบเทียบกับคนในสังคมจะเห็นได้ว่า การอยู่รวมกันในสังคมต้องมีกฎหมาย ข้อบังคับ และบทลงโทษ เพื่อให้การอยู่รวมกันในสังคมเป็นไปอย่างเรียบร้อยสงบสุข แต่ถ้าผู้ใดไม่ปฏิบัติตามกฎระเบียบที่กำหนดไว้ จะถือเป็นการผิดกฎหมายและจะได้รับบทลงโทษตามลำดับ หรือหากจะเปรียบเทียบการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาให้ตรงตามลักษณะของการใช้งาน กล่าวคือ ใช้สำหรับการเดินทางของตัวละครจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง โดยมีจังหวะ

ไม้กลองกำกับไว้ คือ 5 ไม้เดิน 4 ไม้ลา ในขณะเดียวกันที่การเดินทางของผู้คนในสังคมก็ยังต้องมีกฎระเบียบกำกับไว้เช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น กฎจราจร ข้อบังคับในการจำกัดคนบนเรือโดยสาร หรือข้อห้ามสำหรับการสูบบุหรี่บนรถโดยสารประจำทาง เป็นต้น

ในประเด็นนี้ สรุปได้ว่า การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา เป็นส่วนหนึ่งของการละครไทย ที่ใช้กำกับตัวละคร แม้แต่ในส่วนของทำนองเพลง ยังมีหน้าทับคอยกำกับไว้ด้วย และเมื่อเปรียบเทียบกับคนในสังคม ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงการมีกฎหมาย หรือกฎระเบียบ ข้อบังคับที่กำหนดไว้ ให้กลุ่มคนในสังคมปฏิบัติตาม ซึ่งข้อบังคับดังกล่าวจะแตกต่างกันที่บทลงโทษ ที่ในทางนาฏยศิลป์เป็นบทลงโทษในเรื่องไสยศาสตร์ แต่ในทางสังคมเป็นบทลงโทษที่สามารถจับต้องและมองเห็นได้

นอกจากนี้การศึกษาวิจัยเรื่องการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในการแสดงละครพันทาง ยังทำให้เกิดแนวคิดเพื่อการพัฒนาการรำเพลงเสมอออกภาษาเชื้อชาติอื่นๆ นอกเหนือจากเพลงเสมอออกภาษาทั้ง 5 เพลงที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว แนวโน้มในการเปลี่ยนแปลงของการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษาในอนาคต ผู้วิจัยเห็นว่ากระบวนท่ารำเพลงเสมอออกภาษาได้ถูกกำกับไว้ด้วยจังหวะไม้กลอง จึงจำเป็นต้องรายรำตามจังหวะหน้าทับที่กำหนดไว้ แต่ในส่วนลักษณะท่ารำอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ตามความถนัดและความเหมาะสมของผู้แสดง รวมถึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความต้องการของผู้กำกับการแสดงในแต่ละครั้งด้วย และอาจจะเกิดกระบวนท่ารำเพลงเสมอออกภาษาขึ้นใหม่ เช่น การรำเพลงเสมอเขมร เพลงเสมอจีน เพลงเสมอฝรั่ง เป็นต้น

สรุป จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงเสมอออกภาษาในการแสดงละครพันทาง ทั้ง 5 เพลง พบว่า การปฏิบัติท่ารำเพลงเสมอออกภาษามีโครงสร้างอันสามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ไม้เดิน ไม้ลา และเพลงรัว ซึ่งผู้วิจัยได้ตีความหมายโครงสร้างของการรำทั้ง 3 ส่วนดังนี้

- **ไม้เดิน** หมายถึง การเดินทางออกจากจุดเริ่มต้น
- **ไม้ลา** หมายถึง การเดินทางเข้าไปยังที่ที่จะกระทำการต่อไป
- **เพลงรัว** หมายถึง การเดินทางมาถึงที่และจบการเดินทาง

กระบวนท่ารำที่ปรากฏใน 3 ส่วนนั้น มีทั้งการปฏิบัติท่ารำที่เชื่อมโยงมาจากการรำแม่บทใหญ่ในนาฏยศิลป์ไทย และมีทั้งการประยุกต์โดยนำเอาท่าทางนาฏยศิลป์ตามเชื้อชาติของตัวละคร มาประดิษฐ์และผสมผสานให้เกิดความงาม และความสมบูรณ์ตามแบบนาฏยศิลป์ไทย

นอกจากนี้ยังพบว่า กระบวนท่ารำเพลงเสมอออกภาษาทั้ง 5 เพลง มีการปฏิบัติท่ารำในลักษณะท่าคู่ กล่าวคือ ผู้แสดงจะในด้านซ้ายแล้วต้องมาปฏิบัติท่ารำด้านขวาในท่าเดียวกัน

จากการศึกษาทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเสมอออกภาษา ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบกระบวนท่ารำตามจังหวะไม้กลองต่างๆ ซึ่งพบลักษณะเด่นและลักษณะร่วมของแต่ละเพลง ดังจะอธิบายต่อไปนี้

ลักษณะเด่น คือ กระบวนท่ารำหรือลักษณะท่ารำที่ปรากฏเฉพาะแต่ละเพลงเท่านั้น ซึ่งประกอบด้วย

เพลงเสมอลาว
- มีการตีไหล่ระหว่างการเปลี่ยนท่ารำจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง
- มีการยืดเข่าขึ้นคล้ายกับการสะดุ้งตัวในทุกจังหวะของทำนองเพลง
- มีการใช้อาวุธ “พระขรรค์” ประกอบการรำ

เพลงเสมอพม่า
- มีการกันหรือกางข้อศอกให้เป็นมุมฉาก
- มีการเอนลำตัวไปด้านข้างมากกว่าการกดไหล่กดเอวแบบปกติ
- มีการใช้สายตามองขึ้นไปด้านบน
- มีการโขยกตัวด้วยวิธีการขยมเข่าในจังหวะไม้ลา
- มีการใช้อาวุธ “ทวน” ประกอบการรำ

เพลงเสมอมอญ
- มีการตีไหล่ระหว่างการปฏิบัติและเปลี่ยนท่ารำจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง
- มีการสะดุ้งตัวในทุกจังหวะของช่วงไม้เดินและไม้ลา
- มีการกระทายไหล่ในช่วงจังหวะไม้ลา
- มีการขยับเท้าไปด้านขวาโดยให้เท้าทั้งสองขนานกันหรือที่เรียกกันติด-

ปากว่า "ไสล้เท้า"

เพลงเสมอแขก
- มีการโขยกเท้าในช่วงจังหวะไม้เดินและไม้ลา
- มีการกลอกคอไปด้านซ้ายและขวาสลับกันตามจังหวะในช่วงเพลงรัวเล่นตะโพนหรือล้อตะโพน
- มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการรำ คือ ผ้าห้อยลอยชายด้านหน้าสองข้าง
- มีการสบัดผ้าแล้วปล่อยให้พาดไปตามท้องแขนทั้งสองข้าง
- มีการวางส้นเท้าตึงเข่าทอดขาออกไปด้านข้าง
- มีการจีบนิ้วกลางคล้ายกับการลอแก้ว

เพลงเสมอชวา
- มีการเอียงศีรษะไปด้านตรงกันข้ามกับการถ่ายน้ำหนักขาและลำตัว
- มีการกลอกศีรษะไปด้านซ้ายและขวาสลับกัน คล้ายกับการกลอกคอในเพลงเสมอแขก
- มีการโน้มลำตัวไปด้านหน้า
- มีการเอนลำตัวไปด้านข้างโดยที่ไม่มีการก้าวเท้าใดเลย
- มีการใช้สายตามองไปตามมือในช่วงการเปลี่ยนท่ารำระหว่างไม้เดิน
- มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการรำ คือ ผ้าคาดเอวห้อยชายมาด้านหน้าสองข้าง
- มีการสบัดผ้าด้วยข้อมือเพื่อให้ผ้าพาดกลับขึ้นมาที่ข้อมือทั้งสองข้าง
- มีการยืนเข่าขึ้นให้ตึงพร้อมกับยกส้นเท้าขึ้นจากพื้นเวที(เขย่งส้นเท้า) แล้วเคลื่อนที่ไปยังตำแหน่งต่างๆ
- มีการฉายเท้าทั้งซ้ายและขวา

ลักษณะร่วม คือ กระบวนท่ารำหรือลักษณะท่ารำ ที่พบได้ในทุกเพลงเสมอออกภาษาทั้งลาว พม่า มอญ แขก และชวา ซึ่งมีดังต่อไปนี้

- การถ่ายน้ำหนักลำตัวไปตามการก้าวขาและเท้า ทั้งที่เป็นท่านิ่ง และท่าเชื่อม
- การใช้ทิศทางด้านหน้าในจังหวะเพลงรัวเล่นตะโพนหรือล้อตะโพนเพื่อแสดงท่ารำที่บ่งบอกเชื้อชาติต่างๆ
- การเอียงศีรษะ กดเอว กดไหล่ ไปตามการถ่ายน้ำหนักของลำตัว
- การก้าวเท้าหรือวิ่งหมุนรอบตัว

นอกจากนี้ยังพบว่าการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในการแสดงละครพันทาง ยังมีบริบทที่สะท้อนสภาพสังคมในปัจจุบัน และจะเป็นประโยชน์ต่อกลุ่มคนในมุมกว้าง ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นประเด็นต่างๆ ได้ 4 ด้าน

ด้านการกระจายความรู้สู่สังคม นาฏยศิลป์ไทย เป็นศาสตร์หนึ่งที่ให้ความรู้แก่สังคม สังเกตุได้จากปัจจุบันการศึกษาในแขนงวิชานี้ได้พัฒนาสูงขึ้นถึงระดับปริญญาเอก ซึ่งการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอในการแสดงละครพันทาง ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ถูกกำหนดไว้ในศาสตร์แขนงนี้ รวมทั้งมีการเปิดสอนในหลักสูตรที่เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยอย่างแพร่หลาย ในทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่า นาฏยศิลป์ไทยที่รวมเอาลักษณะของความเป็นไทยรวมถึงการรำเพลงเสมอออกภาษาด้วยแล้วนั้น มีความสำคัญแสดงถึงเอกลักษณ์ของการเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมอย่างแท้จริง

ด้านความสัมพันธ์ระหว่างเชื้อชาติ นาฏยศิลป์ไทยได้รับเอาความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมของชาติอื่นๆ มาผสมผสานให้เกิดความงามตามรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา ก็เป็นส่วนหนึ่งของการสานสัมพันธ์ระหว่างเชื้อชาติ อันเนื่องมาจากการถ่ายเททางวัฒนธรรม การติดต่อค้าขาย การอพยพย้ายถิ่นฐาน รวมถึงความสัมพันธ์ทางการทูตด้วย

ด้านกระแสความนิยมตามยุคสมัย นาฏยศิลป์ไทยเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย มีมีส่วนคล้ายกัน คนไทยมีลักษณะนิสัยในการรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามามีบทต่อการดำรงชีวิต แต่ไม่ได้รับเข้ามาโดยตรงทั้งหมด หากแต่มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องกับค่านิยม รสนิยมของคนไทย จนเป็นที่ยอมรับ เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา ที่เป็นภูมิปัญญาของโบราณจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์และนาฏยศิลป์ไทย ที่ได้นำนาฏยศิลป์ของประเทศต่างๆ มาประยุกต์ให้เข้ากับนาฏยศิลป์ไทย จนเกิดเป็นการแสดงชุดใหม่ๆขึ้น การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา ได้สะท้อนลักษณะนิสัยของคนไทยในสังคม ที่นิยมและสามารถรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติ เข้ามาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ตามการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย

ด้านระเบียบวินัยของคนในสังคม การรำเพลงหน้าพาทย์เสมอออกภาษา เป็นส่วนหนึ่งของการละครไทย ที่ใช้กำกับตัวละคร หรือแม้แต่ในส่วนของทำนองเพลง ก็ยังมีหน้าทับคอยกำกับไว้ เมื่อเปรียบเทียบกับคนในสังคม ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงการมีกฎหมาย ข้อบังคับที่กำหนดไว้ให้คนในสังคมปฏิบัติตาม แต่ข้อบังคับดังกล่าวจะแตกต่างกันที่บทลงโทษเท่านั้น

ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะได้ประมวลสรุปผลการวิจัยให้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ตลอดจนให้คำแนะนำแก่ผู้ที่สนใจจะศึกษา เพื่อเป็นการต่อยอดความรู้และได้จดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อันจะเป็นประโยชน์แก่งานนาฏยศิลป์ไทยและประเทศชาติต่อไป