บทที่ 5

โครงสร้างนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง จากการออกแบบท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี

การวิเคราะห์ศึกษาถึงหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งผ่านผลงานของนาฏยศิลปินในประเทศไทยยังมิได้มีการค้นคว้าอย่างสนใจจริงจังมาก่อน ศิลปะการแสดงต่าง ๆ ทั่วโลกย่อมมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในด้านของวิธีการแสดง วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายที่แตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการศึกษาหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพเห็นควรที่จำต้องค้นคว้าในด้านระบบโครงสร้างของนาฏยศิลป์ด้วยเช่นกัน การศึกษาประเด็นดังกล่าวจะทำให้ทราบได้ว่าลักษณะและวิธีการทางนาฏยประดิษฐ์ของนาฏยศิลปินเป็นอย่างไร มีโครงสร้างของการเคลื่อนไหวร่างกายแบบใดบ้างที่แม้แต่นักนาฏยประดิษฐ์เองก็ไม่ได้คาดถึงในขณะทำการออกแบบการแสดงและนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยให้ทัศนะต่อโครงสร้างของนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง หมายถึงวิธีการจัดวางอวัยวะและลักษณะของการเคลื่อนไหวร่างกายว่าควรต้องประกอบไปด้วยสิ่งใดบ้าง ในที่นี้เป็นการศึกษาเฉพาะการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพที่ผ่านการออกแบบการแสดงและนาฏยศิลป์โดยนายสราวุฒิ สำเนียงดี และในบทนี้ผู้วิจัยขอจำแนกถึงโครงสร้างที่สามารถค้นคว้าได้ เป็น 2 ประเด็นใหญ่ ๆ คือ

1. วิธีการจัดวางกลุ่มอวัยวะตามกิ่งของร่างกาย
2. หลักการเคลื่อนไหวอวัยวะของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

วิธีการจัดวางกลุ่มอวัยวะตามกิ่งของร่างกาย

สิ่งที่ทำให้จำแนกได้ว่านาฏยศิลป์ในแต่ละสกุลมีความแตกต่างกันอย่างไร คงจะกล่าวถึงวิธีการจัดวางร่างกายและวิธีของการแสดงเป็นสำคัญ ผู้วิจัยให้ความสนใจในประเด็นเกี่ยวกับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมเชียร์ลีดเดอร์ประจำสถาบันต่าง ๆ ย่อมมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น ถึงแม้จะเป็นศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งเช่นเดียวกัน แต่ด้วยทัศนะคติของนักนาฏยประดิษฐ์จะเป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างและความเป็นปัจเจกในผลงานทางนาฏยศิลป์ได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าถึงประเด็นในเรื่องของ “นาฏยลักษณ์” จากตำราวิชาการเรื่องหลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ซึ่งได้นำมาเป็นข้อมูลที่สำคัญและเป็นฐานของการศึกษาวิเคราะห์และการวิจัยในครั้งนี้ว่า นาฏยลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์ชุดใดชุดหนึ่ง ที่สามารถบ่งชี้หรือจำแนกออกมาให้เด่นชัดและง่ายแก่การจดจำรำลึกถึง โดยพิจารณาจากลักษณะเฉพาะของเครื่องแต่งกาย ทั้งรูปแบบ วัสดุ และสี จากอุปกรณ์การแสดงต่าง ๆ จากดนตรี ทั้งเสียงดนตรีที่บรรเลงเป็นหลัก วิธีบรรเลงและสำเนียงของท่วงทำนอง และจากการแสดงโดยดูจากองค์ประกอบ คุณสมบัติ หน้าที่ เพศและวัยของผู้แสดง ตลอดจนโครงสร้างของการแสดงชุดหนึ่ง ๆ การนำตัวบ่งชี้ดังกล่าวมาเป็นเครื่องกำหนดนาฏยลักษณ์ของการแสดงแต่ละชุดจะทำให้การศึกษานาฏยศิลป์ชุดนั้น ๆ เป็นไปได้ง่าย รวดเร็ว ตรงประเด็น และแม่นยำ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, หน้า 306)

ในการจัดวางอวัยวะส่วนต่าง ๆ ในร่างกายเพื่อประกอบกันให้เกิดเป็นท่าทางนาฏยศิลป์ที่มีนาฏยลักษณ์ ล้วนมีรากฐานมาจากกิจกรรมตามปกติธรรมดาของมนุษย์ เช่น การเดิน การวิ่ง การยกแขน การโบกมือ ฯลฯ ล้วนแล้วแต่เป็นต้นกำเนิดของการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์ในสกุลต่าง ๆ และสำหรับการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและศึกษาถึงโครงสร้างของหลักนาฏยประดิษฐ์จากการฝึกปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งด้วยผู้วิจัย จากการศึกษาในสนามการแข่งขัน และจากภาพบันทึกการแสดงสด ตลอดจนได้ให้นักนาฏยประดิษฐ์เป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้องของกระบวนท่าทางนาฏยศิลป์อีกครั้งหนึ่ง ผู้วิจัยจึงขออธิบายและวิเคราะห์ถึงประเด็นในด้านวิธีการจัดวางอวัยวะต่างกิ่งของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งสามารถจำแนกออกได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ

1. **วิธีการจัดวางอวัยวะศีรษะ** วิธีการจัดวางอวัยวะศีรษะสำหรับการปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์ของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ พบว่าลักษณะของอวัยวะศีรษะจะตั้งตรงในแบบปกติตามธรรมชาติ จะมีการเคลื่อนไหวต่อเมื่อมีการเคลื่อนที่ของลำแขนในลักษณะทิศทางระดับกลางและระดับล่างเท่านั้น เช่น ในการหมุนศีรษะตามเข็มนาฬิกาจะปฏิบัติพร้อมกับตำแหน่งแขนระดับล่าง และในการหันหรือการเอียงศีรษะจะปฏิบัติพร้อมกับการงอ หงาย เหยียด คว่ำและตึงของอวัยวะแขนระดับกลาง สำหรับการเคลื่อนไหวของศีรษะจะมีลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือเป็นการเคลื่อนไหวแบบเป็นเอกเทศ นอกจากนี้ไม่พบว่ามีการเคลื่อนไหวของศีรษะประกอบการเคลื่อนย้ายตำแหน่งหรือการปรับเปลี่ยนที่ของนักแสดงจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งแต่อย่างใด

อวัยวะศีรษะเป็นส่วนกิ่งของร่างกายที่มีการกำหนดให้เคลื่อนไหวท่าทางนาฏยศิลป์ในปริมาณที่น้อยที่สุด เมื่อเทียบเคียงจากส่วนกิ่งของร่างกายอื่น หากแต่เมื่อพิจารณาในด้านของเทคนิคปฏิบัติแล้ว การจัดวางศีรษะจะมีอิทธิพลและมีผลโดยตรงต่อการปฏิบัติท่าเต้นรำที่เฉพาะ เช่น ท่าหมุนตัว ซึ่งอาศัยวิธีการเคลื่อนไหวและการจัดศีรษะที่เป็นกฎเกณฑ์ที่ตายตัว ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวอธิบายถึงหลักการเคลื่อนไหวกิ่งของร่างกายต่าง ๆ อย่างละเอียดในลำดับถัดไป

2. **วิธีการจัดวางอวัยวะแขนและมือ** วิธีการจัดวางอวัยวะแขนและมือของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพมีพื้นฐานและพัฒนามาจากลักษณะของลำแขนในกีฬาเชียร์ลีดดิ้งที่เรียกว่า “อาร์มโมชั่น (Arm Motion)” หมายถึง วิธีการเคลื่อนไหวลำแขนให้เกิดเป็นรูปและสัญลักษณ์ต่าง ๆ โดยแม่ท่ามาตรฐานส่วนใหญ่มีประมาณ 20 ท่า ชื่อที่เรียกท่าทางของอาร์มโมชั่นจะเทียบเคียงให้เป็นชื่อของตัวอักษรหรือคำในภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยจึงได้มุ่งเน้นวิเคราะห์ถึงลักษณะและวิธีการจัดวางท่าทางของอวัยวะแขนและมือ ที่ใช้สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งตามการเคลื่อนไหวของอาร์มโมชั่น อันเป็นโครงสร้างสำคัญของนาฏยประดิษฐ์สำหรับทีมมหาวิยาลัยกรุงเทพ และจากผลการวิเคราะห์ของผู้วิจัยพบว่า มีจำนวน 13 ท่าทาง ดังนี้

2.1 ท่าสตาร์ท (Start Position) หมายถึง การประกบมือกำด้วยแขนทั้งสองข้างเข้าด้วยกัน โดยให้ตำแหน่งของมือที่กำอยู่ตรงกับบริเวณหน้าอก ข้อศอกของแขนทั้งสองข้างจะต้องชี้ลงในตำแหน่งเลข 8 (ด้วยแขนข้างซ้าย) และเลข 4 (ด้วยแขนข้างขวา) บนหน้าปัดนาฬิกา

2.2 ท่าพอส (Pause Position) หมายถึง ท่าทางที่เตรียมไว้สำหรับการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนในท่าทางต่อไป ปฏิบัติโดยลักษณะมือกำวางไว้บริเวณบั้นเอว ลำแขนคว่ำงอ ข้อศอก

หันชี้ออกไปทางด้านข้างของอวัยวะแขนข้างที่ปฏิบัติ

2.3 ท่าไฮทัชดาวน์ (High-Touchdown Position) หมายถึง ลักษณะของมือกำที่ยกสูงขึ้นในตำแหน่งระดับสูงด้วยอวัยวะแขนทั้งสองข้าง ลำแขนหงายตึง ซึ่งเทียบได้กับตำแหน่งเลข 12 บนหน้าปัดนาฬิกา

2.4 ท่าโลว์ทัชดาวน์ (Low-Touchdown Position) หมายถึง ลักษณะของมือกำที่ชี้ลในตำแหน่งระดับล่างด้วยอวัยวะแขนทั้งสองข้าง ลำแขนหงายตึง เทียบได้กับตำแหน่งของเลข 6 บนหน้าปัดนาฬิกา

2.5 ท่าที (T Position) หมายถึง ลักษณะของมือกำ ลำแขนคว่ำตึง โดยแขนทั้งสองข้างยื่นออกไประดับกลางด้านข้างลำตัวซ้ายและขวา ตรงตำแหน่งของเลข 9 (ด้วยแขนข้างซ้าย) และเลข 3 (ด้วยแขนข้างขวา) บนหน้าปัดนาฬิกา

2.6 ท่าฮาล์ฟที (Half-T Position) หมายถึง การทำท่า T โดยงอพับข้อศอกของแขนทั้งสองข้าง ให้ข้อมือชี้เข้าหาบริเวณหน้าอก ตำแหน่งแขนส่วนบน (หัวไหล่ถึงข้อศอก) อยู่กับที่และจะเคลื่อนไหวเฉพาะอวัยวะแขนส่วนล่าง (จากข้อศอกถึงปลายมือ) เท่านั้น

2.7 ท่าไฮวี (High-V Position) หมายถึง ลักษณะของมือกำ ลำแขนคว่ำตึงไปในระดับสูง โดยให้ลำแขนข้างซ้ายและขวาเอนเฉียงไปทางด้านหน้าเล็กน้อย เทียบเคียงได้กับตำแหน่งของเลข 10 (ด้วยแขนข้างซ้าย) และเลข 2 (ด้วยแขนข้างขวา) บนหน้าปัดนาฬิกา

2.8 ท่าโลว์วี (Low-V Position) หมายถึง ลักษณะของมือกำ ลำแขนคว่ำตึงและชี้ลงไปในตำแหน่งระดับล่าง โดยให้แขนข้างซ้ายและขวาเอนเฉียงไปด้านหน้าเล็กน้อย เทียบได้กับตำแหน่งของเลข 8 (ด้วยแขนข้างซ้าย) และเลข 4 (ด้วยแขนข้างขวา) บนหน้าปัดนาฬิกา

2.9 ท่าเทเบิล (Table Position) หมายถึง ลักษณะของมือกำ ลำแขนหงายงอ ให้ข้อศอกชี้ไปทางด้านหน้าระดับล่าง ลำแขนท่อนล่างตั้งตรงขึ้นไปด้านบน และตำแหน่งของมือที่กำจะอยู่เสมอกับระดับคางของผู้ปฏิบัติพอดี

2.10 ท่าบอกซ์ (Box Position) หมายถึง ลักษณะของมือกำ ลำแขนหงายงอให้ข้อศอกชี้ยื่นไปทางด้านหน้าระดับกลาง ลำแขนท่อนล่างตั้งตรงขึ้นไปด้านบนและทำมุม 90 องศา ส่วนบริเวณข้อศอกจะอยู่เสมอคางผู้ปฏิบัติพอดี

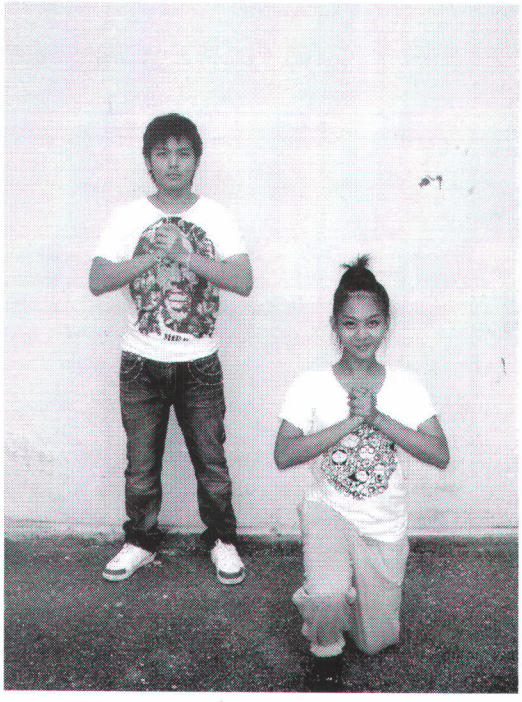
2.11 ท่าเลฟท์โบว์แอนด์แอร์โรว์ (Left-Bow & Arrow Position) หมายถึง ลักษณะ

ของการประสมท่าทางอาร์มโมชั่น เกิดขึ้นระหว่างการทำท่า T และท่า Half-T โดยให้แขนข้างซ้ายปฏิบัติท่า Half-T

2.12 ท่าไรท์โบว์แอนด์แอร์โรว์ (Right-Bow & Arrow Position) หมายถึง ลักษณะของการประสมท่าทางอาร์มโมชั่น เกิดขึ้นระหว่างการทำท่า T และท่า Half-T โดยให้แขนข้างขวาปฏิบัติท่า Half-T

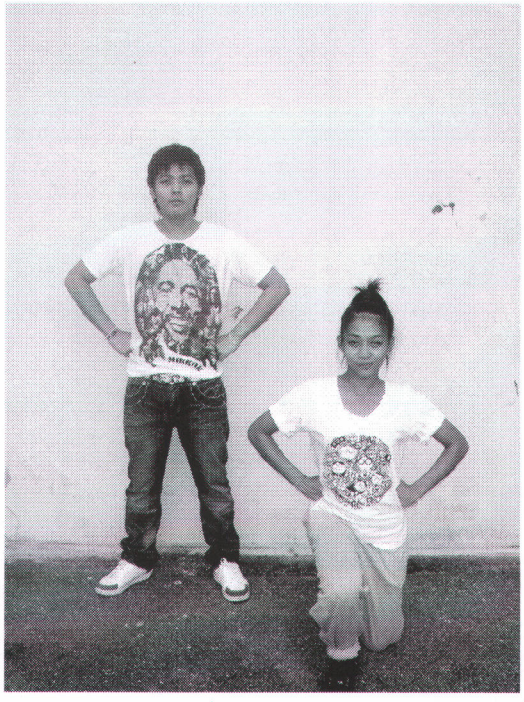
2.13 ท่ามัสเคิล (Muscle Position) หมายถึง ลักษณะของมือกำ ลำแขนหงายงอ โดยอวัยวะแขนข้างซ้ายและขวายื่นออกไปทางด้านข้างที่ตำแหน่งเลข 9 (ด้วยแขนข้างซ้าย) และเลข 3 (ด้วยแขนข้างขวา) บนหน้าปัดนาฬิกา ขณะเดียวกันก็งอพับลำแขนท่อนล่างให้ตั้งตรงขึ้นไปทางด้านบนในลักษณะตั้งฉากกับข้อศอก (เหมือนกับการเบ่งกล้าม)

จุดที่น่าสนใจของท่าทางอาร์มโมชั่นทั้ง 13 ท่าทางสำหรับทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ มิได้อยู่ที่การเคลื่อนไหวร่างกายให้ถูกต้องและตรงตามหลักการจัดอวัยวะของอาร์มโมชั่นแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นท่าทางพื้นฐานที่นำมาพัฒนาและผนวกให้เข้ากับจารีตของนาฏยศิลป์ที่ใช้สำหรับทำการแข่งขัน เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์ถึงท่าทางอาร์มโมชั่นได้ข้อสังเกตว่าเป็นการเคลื่อนไหวอวัยวะที่ไม่มีความหมายเฉพาะ และไม่มีอารมณ์ในการเคลื่อนไหว ถือเป็นการเคลื่อนไหวอันบริสุทธิ์ ไม่มีสิ่งใดเจือปน หรือในภาษาอังกฤษเรียกว่า Pure Dance จึงอาจกล่าวได้ว่าโครงสร้างที่สำคัญของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพในด้านระบบนาฏยศิลป์อยู่ที่วิธีการจัดวางอวัยวะตามหลักของอาร์มโมชั่น อันเป็นพื้นฐานต่อการเคลื่อนไหวทุก ๆ ท่าเต้นรำที่ปรากฏในหลักนาฏยประดิษฐ์



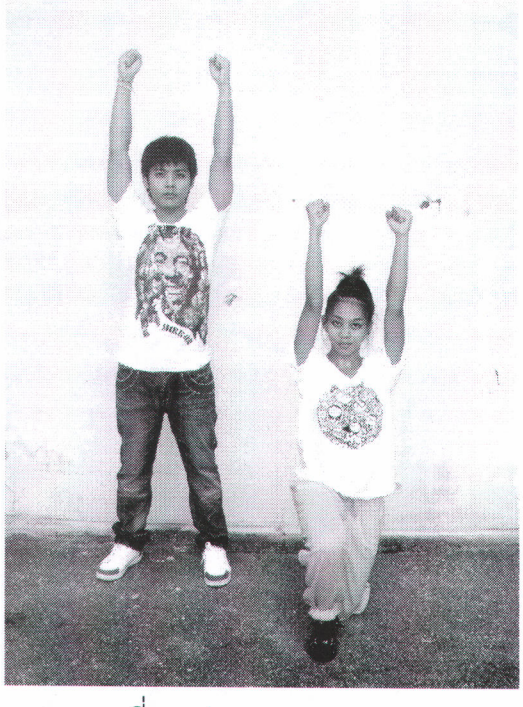
ภาพที่ 34 ท่า Start

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 35 ท่า Pause

ที่มา: ผู้วิจัย

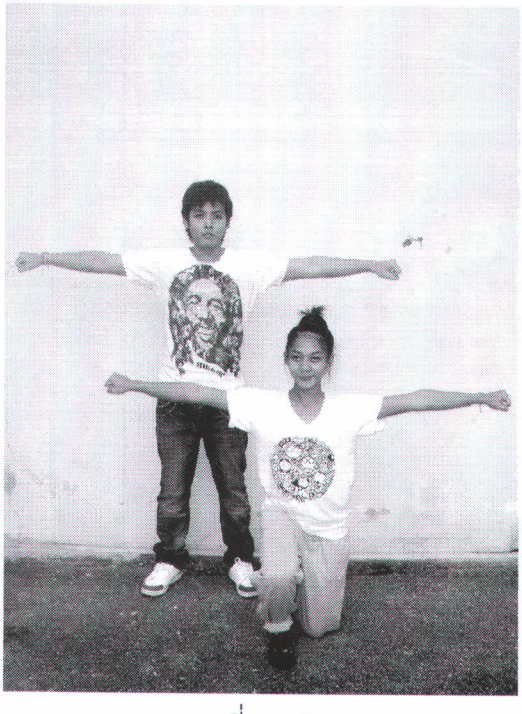


ภาพที่ 36 ท่า High-Touchdown

ที่มา: ผู้วิจัย

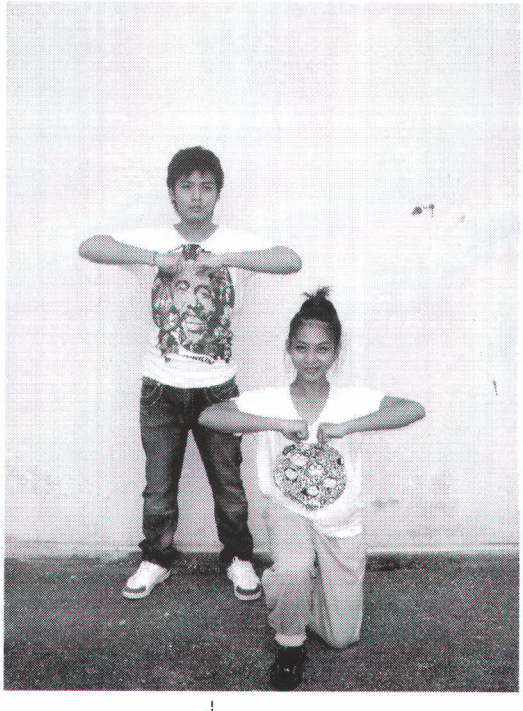
ภาพที่ 37 ท่า Low-Touchdown

ที่มา: ผู้วิจัย



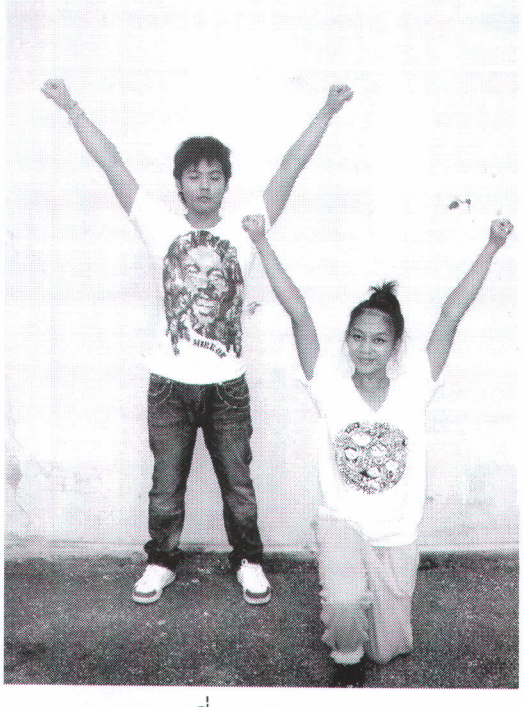
ภาพที่ 38 ท่า T

ที่มา: ผู้วิจัย



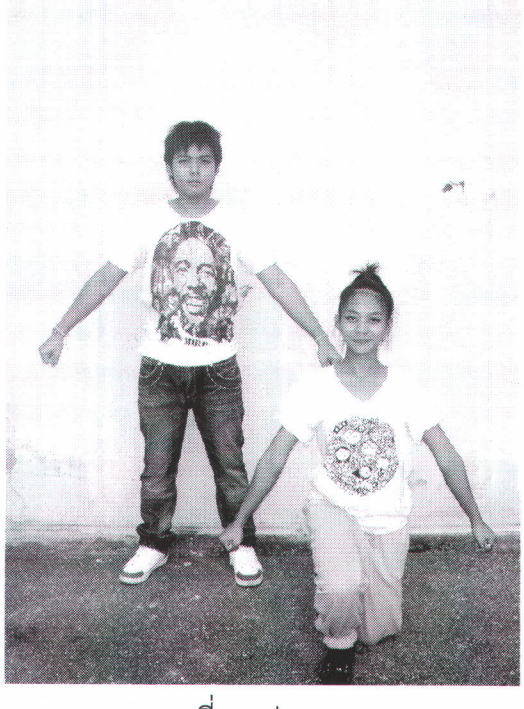
ภาพที่ 39 ท่า Half-T

ที่มา: ผู้วิจัย



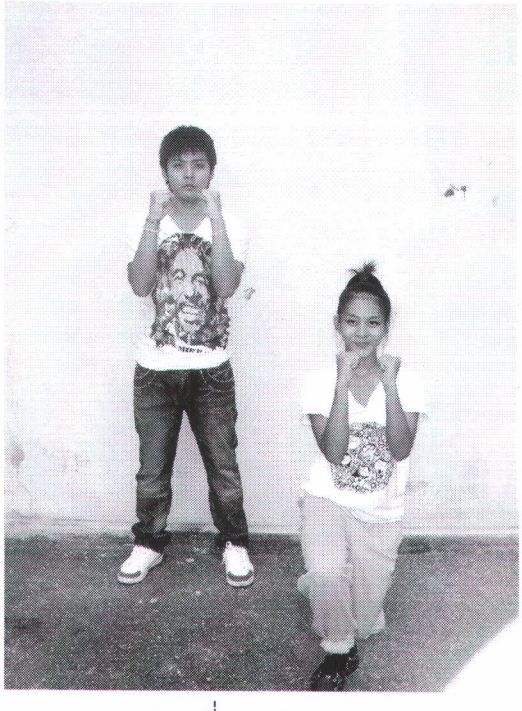
ภาพที่ 40 ท่า High-V

ที่มา: ผู้วิจัย



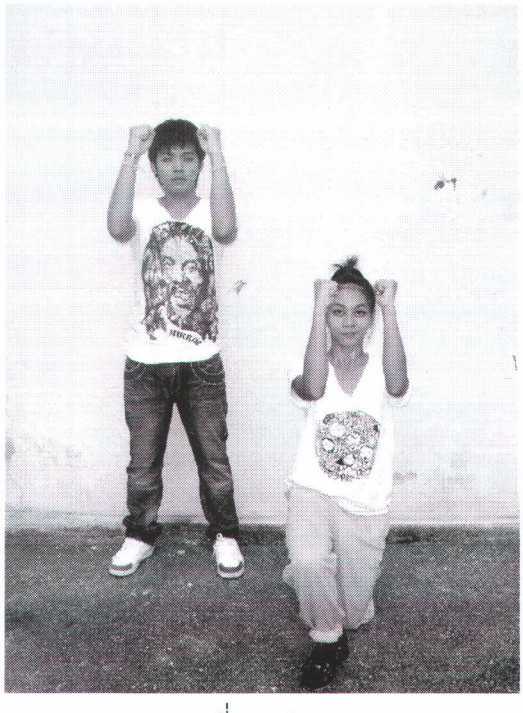
ภาพที่ 41 ท่า Low-V

ที่มา: ผู้วิจัย



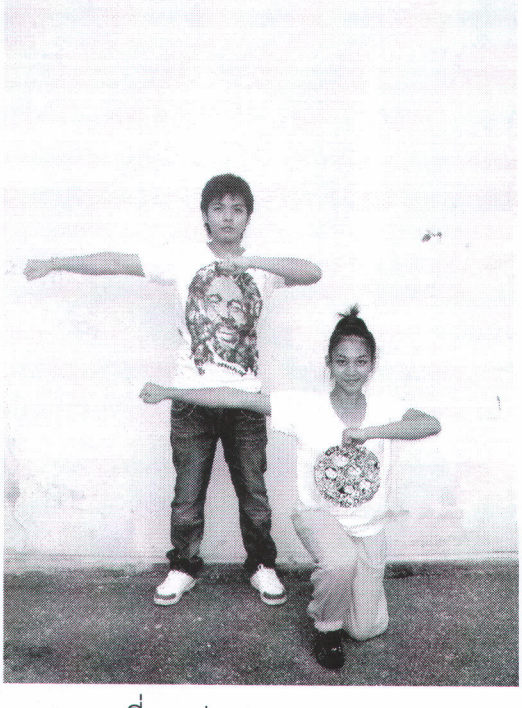
ภาพที่ 42 ท่า Table

ที่มา: ผู้วิจัย



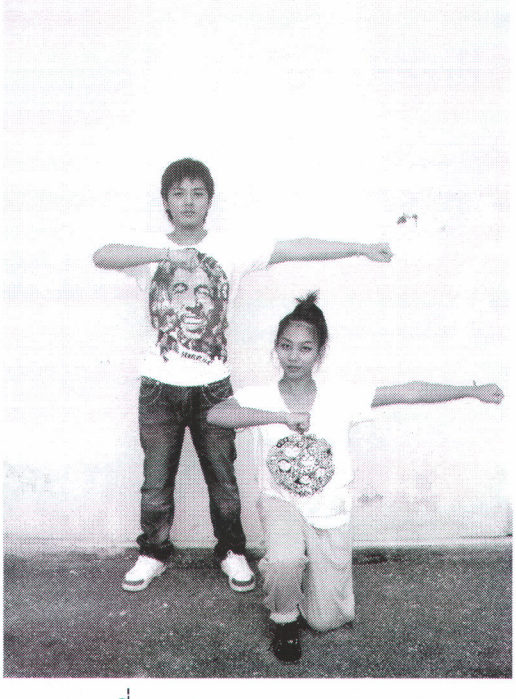
ภาพที่ 43 ท่า Box

ที่มา: ผู้วิจัย



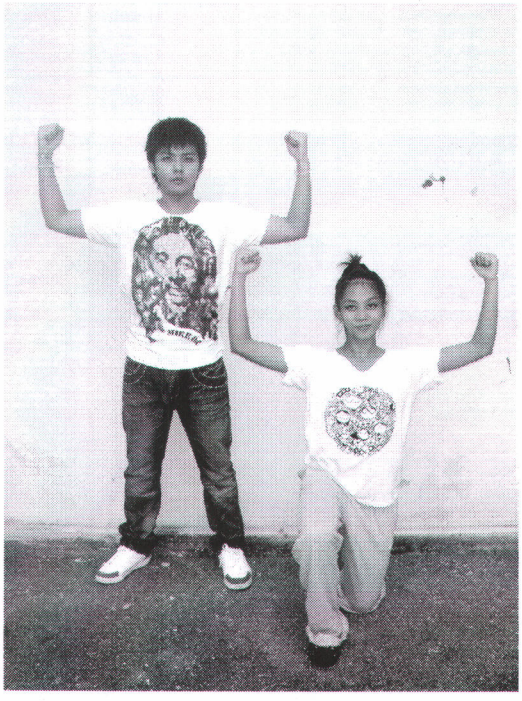
ภาพที่ 44 ท่า Left-Bow & Arrow

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 45 ท่า Right-Bow & Arrow

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 46 ท่า Muscle

ที่มา: ผู้วิจัย

3. วิธีการจัดวางอวัยวะขาและเท้า วิธีการจัดวางอวัยวะขาและเท้าจะมีลักษณะที่สำคัญรองจากวิธีการจัดวางอวัยวะแขนและมือ เนื่องจากนาฏยลักษณ์ของการเคลื่อนไหวร่างกายในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งตามระบบนาฏยศิลป์จะเน้นที่แขนและมือเป็นสำคัญ การเคลื่อนไหวของขาและเท้าจึงจัดเป็นอวัยวะที่ใช้สำหรับการรักษาสมดุลของร่างกายให้สามารถรับน้ำหนักของร่างกายในขณะปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์ได้อย่างเหมาะสม หรือหากเป็นท่าทางที่นักนาฏยประดิษฐ์ได้ออกแบบให้ขาและเท้ามีการเคลื่อนไหว ปริมาณของท่าทางขาและเท้าที่ปฏิบัติก็จะน้อยกว่าการปฏิบัติด้วยอวัยวะแขนและมือด้วยเช่นกัน

การจัดวางอวัยวะขาและเท้าสำหรับทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะต้องถ่ายเทน้ำหนักตัวให้เท่า ๆ กันทั้งสองข้าง การจัดวางอวัยวะในขณะที่ขาข้างใดข้างหนึ่งยกลอยจะเป็นการวางน้ำหนักแบบเต็มฝ่าเท้า หรือหากเป็นการรับน้ำหนักแบบไม่เต็มฝ่าเท้าก็จะปรากฏเป็นช่วงสั้น ๆ ของจังหวะ Upbeat ในดนตรีประกอบการแสดง เช่น ท่าเตะขา ซึ่งจะใช้อวัยวะจมูกเท้าในการรับน้ำหนักในช่วงที่การเตะขาถึงจุดสูงสุดแล้วเท่านั้น จุดที่น่าเน้นเป็นพิเศษก็คือลักษณะ

การจัดวางอวัยวะขาและเท้าในท่าทางปกติขณะที่มีการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือหรืออวัยวะอื่น ลักษณะขาและเท้าจะต้องจัดวางให้เป็นตำแหน่งที่คู่ขนานกับสะโพก โดยผู้วิจัยได้เทียบเคียงคำในภาษาอังกฤษเรียกว่าเป็นตำแหน่ง “พาราเรลโพสิชั่น (Parallel Position)”

นอกจากนี้จุดที่น่าสังเกตในระหว่างการปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์ไม่ว่าจะเป็นจากอวัยวะแขน มือ และนิ้วมือนั้น อวัยวะขาและเท้าจะมีวิธีการจัดวางอวัยวะและให้มีการเคลื่อนไหวในลักษณะการยืดยุบข้อเข่าเป็นระยะอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจากการวิเคราะห์ท่าทางการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์ พบว่าการยืดยุบข้อเข่าดังกล่าวมีการเคลื่อนไหวในแทบทุก ๆ ท่าเต้นรำจนไม่อาจสามารถนับครั้งได้ และผู้วิจัยเรียกการปฏิบัติลักษณะดังกล่าวว่า “การเบาซ์” ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วโดยละเอียดในบทที่ 4

หลักการเคลื่อนไหวอวัยวะของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ลักษณะความแตกต่างของการเคลื่อนไหวร่างกายสำหรับศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งมีความแตกต่างกันอยู่หลายลักษณะ ดังเช่น การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง การเคลื่อนไหวในลักษณะสะดุดหรือการเคลื่อนไหวในลักษณะกระฉับกระเฉง ซึ่งลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายต่าง ๆ เหล่านี้ จะช่วยให้สามารถวิเคราะห์พฤติกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงนาฏยศิลป์ได้อย่างชัดเจน ดังนั้นพื้นฐานสำคัญของการเคลื่อนไหวร่างกายในทางนาฏยศิลป์จึงเป็นหลักการของการใช้กำลัง ในการที่จะผลักดันร่างกายให้เกิดเป็นการเคลื่อนไหวไปมาท่ามกลางการใช้พื้นที่ว่าง จังหวะและพลังในขณะที่ปฏิบัติการแสดงนาฏยศิลป์ ประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์พฤติกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์จะมีส่วนเกี่ยวข้องภายใต้เงื่อนไขสำคัญ ๆ เช่น มนุษย์มีเงื่อนไขในการเคลื่อนไหวร่างกายภายใต้กฎของพลัง อารมณ์ และภาวะทางจิตใจที่ไม่อาจสามารถแยกจากกันได้อย่างเด็ดขาด โดยพฤติกรรมของการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์ของมนุษย์จะขึ้นอยู่กับรูปแบบการฝึกฝนกล้ามเนื้อ ความแข็งแรงและความแข็งแกร่งของกล้ามเนื้อในนักแสดงแต่ละคน ประเด็นที่น่าสนใจก็คือพฤติกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อการสื่อความหมายในทางนาฏยศิลป์จะมีความแตกต่างกันออกไปตามแต่ลักษณะของการตีความที่ถูกกำหนดขึ้นในแต่ละวิถีของวัฒนธรรม

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้ค้นคว้าถึงหลักการเคลื่อนไหวร่างกายของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพออกเป็น 2 เรื่องคือ ในด้านสมรรถภาพทางร่างกาย และในด้านการใช้อวัยวะกิ่งของร่างกาย การวิเคราะห์เช่นนี้จะทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกายตามหลักนาฏยประดิษฐ์ได้อย่างแม่นยำขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้เทียบเคียงทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายมาเป็นแนวทางให้การค้นคว้า และผู้วิจัยมีความเห็นว่าผลการวิเคราะห์ที่ได้จากการศึกษาจะทำให้ทราบถึงกระบวนการทำงานของร่างกายตามระบบนาฏยศิลป์ อีกทั้งยังเป็นแนวทางต่อการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องต่อไปได้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. **สมรรถภาพทางร่างกายของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ** จากรายงานวิจัยระดับปริญญาเอกเรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำ และลีลาท่ารำของโขนตัวพระ: กรณีศึกษาตัวพระราม" ได้ประมวลโครงสร้างหลักการเคลื่อนไหวร่างกายตามทฤษฎีของลาบานและการเคลื่อนไหวทางวิทยาศาสตร์การกีฬา ไว้ 7 ลักษณะคือ กำลัง ความรวดเร็ว ความแคล่วคล่องว่องไว ความสัมพันธ์ในการเคลื่อนไหว การทรงตัว ความอ่อนตัว และความแข็งแรงและความอดทนของกล้ามเนื้อ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, 2547, หน้า 50-52) โดยการวิเคราะห์ถึงโครงสร้างของสมรรถภาพทางกายที่เกี่ยวข้องกับการแสดงความสามารถของระบบร่างกายดังได้กล่าวข้างต้น ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามีประเด็นที่สอดคล้องและตรงกันกับลักษณะโครงสร้างการเคลื่อนไหวร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพผ่านระบบนาฏยศิลป์ โดยจะได้อธิบายถึงลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.1 กำลัง (Power) หมายถึง ความสามารถของกล้ามเนื้อในการทำให้เกิดแรงสูงสุด (ร่างกายที่เกิดจากกล้ามเนื้อใช้แรงอย่างเต็มที่ด้วยความเร็วสัมพันธ์กัน กล่าวคือเมื่อร่างกายใช้แรงมากก็จะเพิ่มความเร็วได้มากขึ้น) ดังนั้นลักษณะของการใช้กำลังสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง หมายถึง การใช้แรงขับเคลื่อนที่ผลักดันจากภายในร่างกายออกสู่ภายนอกร่างกาย เช่น การเคลื่อนที่ของอวัยวะแขนจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งซึ่งจะเห็นจากภาพการเคลื่อนไหวว่าเป็นการเคลื่อนไหวที่ไม่ได้ใช้กำลังหรือแรงขับเคลื่อนที่มากนัก แต่แท้ที่จริงแล้วการเคลื่อนไหวดังกล่าวใช้กำลังในปริมาณที่สูง อันเนื่องมาจากต้องแสดงท่าทางให้มีความแข็งแรงและหนักแน่นอันจะมีผลต่อลักษณะของการแสดงโดยรวมที่ต้องการความตื่นตาตื่นใจและความกระฉับกระเฉงในแบบฉบับของศิลปะการแสดงที่แฝงอยู่ในรูปแบบของกีฬาชนิดหนึ่งนั่นเอง

1.2 ความเร็ว (Speed) หมายถึง การเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่งในระยะเวลาสั้น ๆ ดังจะเห็นได้จากลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในช่วงที่เป็นจังหวะ Upbeat ที่นักแสดงจะต้องเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ให้สอดคล้องและตรงกับจังหวะของดนตรีอย่างพอดี นอกจากนี้การเคลื่อนไหวของอวัยวะในขณะที่ปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งก็จะต้องสร้างความเร็วของการเคลื่อนไหวให้กลมกลืนและพร้อมเพรียงกันด้วย

1.3 ความแคล่วคล่องว่องไว (Agility) หมายถึง ความสามารถของร่างกายในการควบคุมเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนไหวได้อย่างรวดเร็วและตรงเป้าหมาย กล่าวคือการเคลื่อนไหวร่างกายที่แฝงไว้ด้วยความกระฉับกระเฉง กระตือรือร้นผสมกับความแข็งแรงก่อให้เกิดความสง่างามของการเคลื่อนไหว การปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจึงต้องแสดงออกถึงความแคล่วคล่องว่องไวอย่างเห็นได้ชัดเจน ถึงแม้ว่าในบางท่าทางที่มีการเคลื่อนไหวด้วยอวัยวะหนึ่งอวัยวะใดที่ปฏิบัติแบบช้า ๆ นั่นหมายถึงว่าเป็นการปฏิบัติที่แฝงความคล่องแคล่วไว้ทั้งสิ้น ไม่ได้หมายถึงการแสดงออกของท่าทางนั้นจะต้องการแสดงให้เห็นถึงความเหนื่อยล้าหรือความอ่อนกำลังแต่อย่างใด

1.4 ความสัมพันธ์ในการเคลื่อนไหว (Coordination) หมายถึง ความสามารถในการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ได้อย่างสัมพันธ์กันและมีประสิทธิภาพ ดังเช่น การปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์เป็นการเคลื่อนไหวที่อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ได้แก่ ศีรษะ หัวไหล่ แขน มือ และนิ้ว ขาและเท้า ให้เกิดความสอดคล้องสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และต้องอาศัยประสาทสัมผัสสั่งกล้ามเนื้อแต่ละส่วนของร่างกายให้ทำงานประสานกลมกลืนกันด้วย ดังจะเห็นได้จากท่าที่เตะขาสูง เมื่อระบบประสาทสั่งการให้ยกขาเตะขึ้นระดับสูง ขณะเดียวกันปลายเท้าจะก็ถูกสั่งการให้กดงองุ้มลงโดยอัตโนมัติ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการปฏิบัติท่าทางที่ถูกต้องและกลมกลืนจนกลายเป็นท่าทางที่สมบูรณ์ในที่สุด

1.5 การทรงตัว (Balance) หมายถึง ความสามารถที่จะรักษาความสมดุลของร่างกายให้อยู่ในท่าทางที่ต้องการ ทั้งในขณะอยู่กับที่ (Static Balance) และในขณะเคลื่อนที่ (Dynamic Balance) ปกติการทรงตัวอยู่กับที่จะมีประสิทธิภาพดีกว่าการเคลื่อนที่ ได้แก่ การยืนนิ่งจะทรงตัวได้ดีกว่าเดินหรือวิ่งซอยเท้า การทรงตัวถือว่าเป็นพื้นฐานของนาฏยศิลป์ทุกประเภทและทุกชาติ โดยเมื่อเทียบเคียงกับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ พบว่า

มีท่าทางที่ต้องปฏิบัติด้วยการยืนเพียงขาข้างเดียวซึ่งศีรษะก็จะต้องตั้งตรงในลักษณะปกติเพื่อรักษาการทรงตัวของร่างกายเอาไว้ไม่ให้ล้ม จุดที่น่าสนใจพบว่า ลักษณะการทรงตัวในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจะเป็นแบบระยะสั้น ๆ ตามจังหวะ Upbeat ของดนตรี กล่าวคือจะปฏิบัติให้อยู่ในหน่วยหนึ่งของท่าทางนาฏยศิลป์เสมอ และไม่พบว่ามีการยกเท้าหรือการทรงตัวเพียงขาข้างใดข้างหนึ่งนานเกิน 1 จังหวะดนตรี (หน่วยนับเป็นจังหวะนับแปด)

1.6 ความอ่อนตัว (Flexibility) หมายถึง ความสามารถยืดเหยียดของข้อต่อและเอ็นกล้ามเนื้อได้ดี เพื่อนำไปสู่ท่าทางนาฏยศิลป์ที่ต้องการ และความอ่อนตัวนี้มีส่วนสัมพันธ์กับอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคลว่าสามารถยืดเหยียดตามลักษณะของความแข็งแรง ความอ่อนไหว ความละมุนละไมได้เพียงใด ดังจะเห็นได้จากท่าพื้นฐานของการฝึกหัดนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพที่นักแสดงผู้หญิงจะต้องสามารถแยกขากางออกจากกันให้ได้ 180 องศา และถึงแม้นักแสดงส่วนหนึ่งที่เป็นผู้ชายจะไม่สามารถปฏิบัติท่าแยกขานี้ได้เหมือนกันทุกคน แต่ในความอ่อนตัวของนักแสดงผู้ชายจะเน้นหนักไปที่ท่าทางของการตีลังกาหรือประเภทของท่าชุดยิมนาสติก ซึ่งถือเป็นลักษณะความอ่อนตัวที่อยู่ในรูปแบบของความแข็งแรง

1.7 ความแข็งแรงและความอดทนของกล้ามเนื้อ (Muscle Strength and Muscular Endurance) หมายถึง ความสามารถในการใช้กล้ามเนื้อทุกส่วนผสมกับการเกร็งกล้ามเนื้อเพื่อให้เห็นความแข็งแรงว่ามิได้ปล่อยลีลาท่าทางไปตามสบาย เช่น ในท่าเต้นรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง จะเห็นว่าจากนักแสดงในแต่ละคู่ถึงแม้จะมีการปฏิบัติด้วยท่าทางเดียวกันแต่จะมีบางคู่ที่โดดเด่นออกมา โดยลักษณะของความโดดเด่นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าเกี่ยวเนื่องกับความแข็งแรงและความอดทน ถ้ามีความแข็งแรงและความอดทนที่สูงมากก็สามารถปฏิบัติท่าทางนั้นให้มีความโดดเด่น ราบรื่น และถือได้ว่าความแข็งแรงและความอดทนเป็นจารีตหนึ่งที่สำคัญสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ จุดที่น่าเน้นเป็นพิเศษคือท่าเต้นรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง ถึงแม้ว่าจะเป็นการออกแบบให้มีความอ่อนนุ่ม แต่ก็ต้องปฏิบัติด้วยความแข็งแรงและความอดทนเป็นสำคัญ นักแสดงทุกคนจะละเลยในข้อนี้ไม่ได้ ดังนั้นการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจึงมีลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นลักษณะเฉพาะ อันเป็นนาฏยลักษณ์ที่ทำให้จำแนกได้ว่านาฏยศิลป์ตะวันตกสกุลนี้แตกต่างจากนาฏยศิลป์ตะวันตกสกุลอื่นอย่างไร

สรุปได้ว่าสมรรถภาพทางร่างกายของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพจะต้องมีความสอดคล้องและกลมกลืนกับสมรรถภาพทางกายทั้ง 7 ประการดังที่ได้อธิยายไว้ข้างต้น จุดที่น่าสังเกตคือผลการวิเคราะห์ดังกล่าวเป็นหลักการเคลื่อนไหวร่างกายที่ได้มาจากการปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ซึ่งผลที่ได้เป็นข้อมูลที่แฝงไว้ในระบบนาฏยศิลป์แต่ยังไม่ได้มีการศึกษาและวิเคราะห์ออกมาเป็นรูปธรรมชัดเจนมาก่อน นอกจากนี้ผู้วิจัยมีแนวคิดว่าผลการวิเคราะห์ในประเด็นสมรรถภาพทางกายยังสามารถนำไปเทียบเคียงและประยุกต์ให้เข้ากับวิธีการจัดการแสดงหรือในสัดส่วนอื่น ๆ ของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งได้อย่างเหมาะสมต่อไป

2. **การใช้อวัยวะกิ่งของร่างกายในทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ** หากจะเปรียบเทียบลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งกับการแสดงบัลเลต์ จะเห็นได้ว่ามีรูปแบบของการฝึกหัดที่คล้ายคลึงและสอดคล้องกัน เริ่มต้นจากการฝึกหัดท่าพื้นฐานการจดจำท่าทาง การแสดงแสดงออกของท่าทางอย่างถูกต้องตามแบบแผนที่ถูกฝึกหัดมา จุดที่น่าสังเกตพบว่าเมื่อให้นักเต้นบัลเลต์ไปฝึกหัดการเต้นรำสกุลอื่น ๆ ที่ไม่ได้ฝึกหัดมาก่อนหรือมีฝึกหัดมาแต่น้อยจะพบว่า นักเต้นบัลเลต์ก็จะแสดงลีลาท่าทางอันเป็นนาฏยลักษณ์เฉพาะของนักเต้นบัลเลต์ เช่น ความอ่อนหวาน นุ่มนวล พริ้วไหว ฯลฯ ถึงแม้ว่าจะพยายามแสดงท่าทางให้ถูกต้องเพียงไร แต่ด้วยการเคลื่อนไหวและความหนักเบาของการใช้กำลังกล้ามเนื้อก็จะยังคงแสดงให้เห็นพื้นฐานเดิมของการเต้นบัลเลต์ หรือในทางกลับกันหากนักแสดงเชียร์ลีดดิ้งไปฝึกหัดการเต้นบัลเลต์หรือการเต้นรำตะวันตกสกุลอื่น ๆ ก็ยังคงแสดงให้เห็นนาฏยลักษณ์ของการเป็นนักแสดงในกีฬาเชียร์ลีดดิ้งออกมาให้เห็นด้วย

ที่ผู้วิจัยกล่าวมาทั้งหมดนี้เพียงเพื่อพยายามจะอธิบายให้เห็นว่า โครงสร้างของนาฏยศิลป์แต่ละสกุลย่อมมีลักษณะเฉพาะของการเคลื่อนไหวที่เป็นจุดเด่นและมีความแตกต่างกันออกไป ดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงผลการวิเคราะห์เรื่องการใช้อวัยวะกิ่งของร่างกายในทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งการวิเคราะห์ในลักษณะนี้ทำให้ทราบว่าจุดเด่นของการใช้อวัยวะกิ่งของร่างกายที่ประกอบการเคลื่อนไหวท่าทางนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งมีลักษณะอย่างไร โดยผู้วิจัยจะอธิบายผลเป็นข้อ ๆ ตามลำดับดังนี้

2.1 หลักการรับน้ำหนักและการสร้างความสมดุลในร่างกาย ในการรับน้ำหนักตัวและการสร้างความสมดุลของร่างกายในระบบนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งทีม

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีลักษณะของหลักเกณฑ์ในการปฏิบัติดังต่อไปนี้

2.1.1 การรับน้ำหนักตัว ในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจะพิจารณาเฉพาะท่าทางนาฏยศิลป์ที่มีการปฏิบัติโดยยังคงมีอวัยวะขาและเท้ารับน้ำหนักของร่างกายที่พื้น สำหรับท่าทางที่เป็นท่ากระโดดโดยที่ลำตัวลอยอยู่ในอากาศนั้นผู้วิจัยจะไม่นำมาประกอบการวิเคราะห์ จากผลการวิเคราะห์พบว่าท่าทางการกระโดดที่ไม่ใช้อวัยวะใดสัมผัสกับพื้นเพื่อรับน้ำหนักตัวมีการเคลื่อนไหวทั้งสิ้น 9 ครั้ง (ยกเว้นท่าเต้นรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง ที่มีการยกลอยคู่เต้นรำให้ลอยอยู่ในอากาศ) ซึ่งจะเห็นได้ว่าลักษณะการใช้อวัยวะรับน้ำหนักตัวสามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ อวัยวะขาและเท้า และอวัยวะหัวเข่า

2.1.1.1 ลักษณะการรับน้ำหนักตัวด้วยอวัยวะขาและเท้า ลักษณะโดยทั่วไปของท่าพื้นฐานอวัยวะขาและเท้าในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพคือ นิยมให้มีท่าทางการยืนของขาและเท้าในลักษณะเป็นเส้นแนวขนานไปกับสะโพกหรือที่เรียกว่า “พาราเรล โพสิชั่น” โดยปลายเท้าชี้ตรงไปทางด้านหน้า การใช้ขาและเท้าในการรับน้ำหนักสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ

2.1.1.1.1 ขาและเท้าทั้งสองข้างรับน้ำหนักอย่างพร้อมเพรียงกัน จำแนกได้ 2 ลักษณะคือ

1) ขาและเท้าทั้งสองข้างรับน้ำหนักเท่ากันในเวลาเดียวกัน จุดถ่วงของน้ำหนักตัวจะอยู่ระหว่างขาทั้งสองข้าง โดยน้ำหนักจะถูกทิ้งลงสู่เบื้องล่าง เช่น ลักษณะการยืนในระหว่างที่อวัยวะแขนปฏิบัติท่าเต้นรำ

2) ขาและเท้าทั้งสองข้างรับน้ำหนักไม่เท่ากันในเวลาเดียวกัน หมายถึง ลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักตัวลงไปยังขาเพียงข้างใดข้างหนึ่งเป็นหลัก แต่ขาอีกข้างหนึ่งก็ยังคงสัมผัสที่พื้นที่ช่วยแบ่งน้ำหนักตัวโดยรวมเอาไว้ เช่น ในท่ากดปลายเท้า (หรือเรียกว่าท่าจิกเท้า ปรากฏในการปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์ปี พ.ศ. 2547 และพ.ศ. 2551 ซึ่งปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้หญิง) โดยขาข้างขวาเป็นขาที่รับน้ำหนักมากที่สุด และขาข้างซ้ายจะช่วยประคองน้ำหนักเอาไว้ส่วนหนึ่งโดยใช้อวัยวะจมูกเท้าและปลายเท้าในการสัมผัสที่พื้น นอกจากนี้ลักษณะการถ่ายเทน้ำหนักระหว่างขาสองข้างที่ไม่เท่ากัน ยังสามารถวิเคราะห์ได้ว่ากรณีที่เป็นการเคลื่อนที่ไปทางด้านหน้าหรือด้านข้าง ขาข้างที่รับน้ำหนักมากที่สุดมักจะอยู่ด้านหน้าเสมอ

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

2.1.1.1.2 ขาและเท้าเพียงข้างใดข้างหนึ่งใช้รับน้ำหนัก สามารถจำแนกออกเป็น 3 ลักษณะคือ

1) ขาและเท้าข้างที่รับน้ำหนักเต็มตัว แต่ขาอีกข้างยังสัมผัสกับพื้นเพียงเล็กน้อย ปรากฏให้เห็นในท่าทางนาฏยศิลป์ปี พ.ศ. 2549 โดยน้ำหนักตัวทั้งหมดจะอยู่ที่ขาด้านซ้าย ส่วนขาด้านขวาจะกดปลายเท้าโดยให้ปลายเท้าสัมผัสที่พื้นเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

2) ขาและเท้าข้างที่รับน้ำหนักเต็มที่ แต่ขาอีกข้างไม่สัมผัสที่พื้น ซึ่งปรากฏท่าทางดังกล่าวในลักษณะของปฏิบัติอวัยวะขาและเท้าที่เรียกว่า การยกเท้า โดยผู้วิจัยได้กล่าวสาระสำคัญของการยกเท้าไว้แล้วโดยละเอียดในบทที่ 4

3) การรับน้ำหนักตัวด้วยอวัยวะหัวเข่า เป็นลักษณะการก้าวเท้าไปด้านหน้าหรือด้านข้าง โดยให้ขาข้างที่ก้าวไปนั้นย่อลงในระดับต่ำ แล้วใช้หัวเข่าของอวัยวะขาด้านหลังทำการรับน้ำหนักที่พื้น ซึ่งปรากฏท่าทางการใช้หัวเข่ารับอวัยวะที่คอยรับน้ำหนัก 2 ครั้ง โดยรับน้ำหนักร่วมกับอวัยวะแขน มือ และนิ้วมือ 1 ครั้ง และเป็นการรับน้ำหนักด้วยหัวเข่าเพียงอย่างเดียวอีก 1 ครั้ง ซึ่งทั้ง 2 ท่าเป็นท่าทางที่ปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชาย

2.1.1.2 ลักษณะการถ่ายน้ำหนักตัว การถ่ายน้ำหนักตัวในการปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง เช่น การก้าวขาไปด้านหน้าที่เป็นหน่วยหนึ่งในนาฏยประดิษฐ์ ขาข้างที่ก้าวไปด้านหน้าจะเป็นขาที่รับน้ำหนักตัวเอาไว้ และขาข้างที่อยู่ด้านหลังจะเป็นขาข้างที่ไม่ได้รับน้ำหนักหรือหากมีการสัมผัสที่พื้นก็จะเป็นในลักษณะวางปลายเท้าหรือจมูกเท้าเท่านั้น วิธีการถ่ายน้ำหนักของการก้าวขาไปด้านหน้าจะเริ่มจากการถ่ายน้ำหนักลงทั้งสองข้าง ขาข้างที่ปฏิบัติจะก้าวไปยังตำแหน่งด้านหน้าที่ต้องการ โดยให้อวัยวะปลายเท้าสัมผัสกับพื้นเป็นจุดแรก ต่อมาคือบริเวณจมูกเท้าและส้นเท้าตามลำดับ ซึ่งจะมีวิธีการถ่ายน้ำหนักที่เป็นไปด้วยความรวดเร็ว ส่วนขาที่อยู่ด้านหลังจะเริ่มปฏิบัติด้วยการยกส้นเท้าเป็นอันดับแรก และต่อมาก็จะยกบริเวณจมูกเท้าและปลายเท้าตามลำดับ

กรณีที่เป็นการก้าวเท้าไปด้านหน้าที่ไม่ได้เป็นหน่วยหนึ่งในนาฏยประดิษฐ์ (หมายถึงการก้าวเท้าไปด้านหน้าเพื่อใช้เปลี่ยนตำแหน่งของนักแสดง) จะปฏิบัติเช่นเดียวกับการก้าวเท้าไปด้านหน้าที่เป็นหน่วยหนึ่งของนาฏยประดิษฐ์ สำหรับการก้าวเท้าไปด้านข้างไม่ว่าจะเป็นทางซ้ายหรือขวา ขาทั้งสองข้างจะแบ่งรับน้ำหนักอย่างเท่า ๆ กัน โดยขาข้างที่ปฏิบัติจะก้าวไป

ด้านข้างโดยอวัยวะปลายเท้าจะสัมผัสที่พื้นเป็นจุดแรก ต่อมาคือจมูกเท้าและปลายเท้าตามลำดับ และขาอีกข้างที่อยู่ด้านหลังจะยกปลายเท้าขึ้นเล็กน้อย ซึ่งลักษณะของการถ่ายน้ำหนักนั้น อวัยวะที่จะใช้สัมผัสพื้นเพื่อรับน้ำหนักเป็นจุดแรกคือบริเวณปลายเท้า จุดที่น่าสังเกตพบว่าการเคลื่อนไหวไม่ว่าจะเป็นไปในลักษณะรวดเร็วตามทิศทางการเคลื่อนไหวต่าง ๆ เช่น ด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหน้าเฉียง หรือด้านหลังเฉียง อวัยวะขาข้างที่จะปฏิบัติไปในทิศทางนั้น ๆ จะต้องเป็นอวัยวะข้างที่ใช้รับน้ำหนักตัวและใช้ถ่ายเทน้ำหนักเสมอ นอกจากนี้ไม่ปรากฏว่ามีการถ่ายเทน้ำหนักโดยใช้อวัยวะส้นเท้าเป็นจุดแรกที่สัมผัสพื้นในท่าทางระบบนาฏยศิลป์

2.1.2 การเตะขาในลักษณะต่าง ๆ จากการวิเคราะห์พบว่าเทคนิควิธีของการเตะขาที่ใช้สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะอาศัยมาตรฐานเดียวกับการเตะขาในนาฏยศิลป์ตะวันตกประเภทบัลเลต์หรือนาฏยศิลป์ร่วมสมัย กล่าวคือขาที่ไม่ได้ปฏิบัติหรือขาที่เป็นฐาน จะต้องเยียดตึงตั้งตรง ไม่งอเข่า ส่วนขาที่ปฏิบัติหรือขาที่ทำหน้าเตะจะต้องตึงเหยียดตรงไปหรืออาจเป็นการงอเข่า โดยปฏิบัติในอากาศวิถี นอกจากนี้จะต้องยืดบริเวณส่วนหลังให้ตรงในขณะที่ปฏิบัติ และจะต้องไม่ก้มตัวลงไปยังขาด้านที่ปฏิบัติ ลักษณะสำคัญของการเตะขาตามระบบนาฏยศิลป์ของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

2.1.2.1 ระดับของการเตะขา ระดับของการเตะขาในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งหมายถึง ลักษณะความกว้างองศาของอวัยวะขาที่ใช้ปฏิบัติท่าทางในการเตะ สามารถแบ่งแยกได้ 3 ประเภท ได้แก่

2.1.2.1.1 ระดับ 90 องศา เป็นลักษณะของการเตะขาขึ้นไปในอากาศโดยให้อวัยวะขาข้างที่ปฏิบัติมีลักษณะตั้งฉากกับขาข้างที่เป็นฐาน

2.1.2.1.2 มากกว่า 90 องศา เป็นลักษณะของการเตะขาที่ให้ได้ความกว้างองศาของขามากกว่า 90 องศา กล่าวคือสามารถเตะขาให้ได้ความกว้างมากกว่าระดับตั้งฉาก

2.1.2.1.3 ระดับ 180 องศา คือ ลักษณะการเตะขาที่สามารถให้องศาของอวัยวะขาข้างที่ปฏิบัติมีค่าเป็น 180 องศาหรือเป็นเส้นตรง รับกับอวัยวะขาด้านล่างที่เป็นฐาน โดยมากจะปฏิบัติที่ทิศทางด้านหน้าเฉียงของการเตะขา

2.1.2.2 รูปแบบของการเตะขา ผู้วิจัยสามารถจำแนกรูปแบบของการเตะขา

สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพได้เป็น 3 ลักษณะ โดยอาศัยมาตรฐานเดียวกับการเต้นบัลเลต์หรือนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีรายละเอียดดังนี้

2.1.2.2.1 ท่ากรองบาธท์มอง (Grand Battement) หมายถึง รูปแบบของการเตะขาในอากาศ ในลักษณะของลำขาตรงเหยียดตึง โดยขาด้านล่างที่เป็นฐานจะต้องตั้งตรงและไม่มีการงอเข่า

2.1.2.2.2 ท่าแฟนคิก (Fan Kick) หมายถึง รูปแบบของการเตะขาในลักษณะคล้ายใบพัด โดยเริ่มจากอวัยวะขาข้างที่ปฏิบัติทำการเตะวาดจากมุมด้านล่างซ้ายหรือขวา และให้วาดขาพาดผ่านด้านหน้าไปยังอีกข้างในลักษณะครึ่งวงกลม (ใบพัดกำลังคลี่ออก) ซึ่งขาด้านล่างที่เป็นฐานต้องมีลักษณะที่ตั้งตรงเช่นกัน (กรณีเป็นการยืนปฏิบัติ)

2.1.2.2.3 ท่าฟริสเซิลคิก (Frizzle Kick) หมายถึง รูปแบบของการเตะขาในลักษณะการดีดลำขา มีวิธีการปฏิบัติคือ เริ่มต้นจากขาที่เป็นฐานจะเป็นข้างที่ทำหน้าที่ดีดขาด้วยการงอเข่าขึ้นมาแล้วเหยียดตรงกลับคืนที่พื้น ขณะเดียวกันให้ขาอีกข้างเตะตรงไปทางด้านหน้า ซึ่งผู้วิจัยพบว่าลักษณะของการเตะขาแบบฟริสเซิลคิกเป็นที่นิยมปฏิบัติในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2.1.3 การหมุนลำตัวไปยังทิศทางต่าง ๆ ลักษณะของการหมุนตัวในการปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การหมุนตัวที่ปฏิบัติเฉพาะลำตัวส่วนบน และการหมุนตัวที่ปฏิบัติด้วยลำตัวส่วนบนร่วมกับลำตัวส่วนล่าง (อวัยวะขาและเท้า) พร้อมกัน จากการวิเคราะห์พบว่าลักษณะการหมุนตัวที่ปฏิบัติเฉพาะลำตัวส่วนบนมีทั้งหมด 6 ครั้ง แบ่งออกเป็นของนักแสดงผู้หญิง 4 ครั้งและนักแสดงผู้ชาย 2 ครั้ง

2.1.3.1 ท่าทางที่ใช้ในการหมุนลำตัวไปยังทิศทางด้านต่าง ๆ สามารถแยกออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

2.1.3.1.1 การหมุนลำตัวที่ปฏิบัติเฉพาะลำตัวส่วนบน หมายถึง การบิดหรือหันลำตัวส่วนบนระหว่างอกถึงเป้าให้หันไปยังทิศทางต่าง ๆ โดยจากการวิเคราะห์พบว่าการหันลำตัวส่วนบนจะปฏิบัติเฉพาะ 3 ทิศทาง ได้แก่ ด้านขวา ด้านซ้าย และด้านซ้ายเฉียงหน้า และไม่ว่าจะเป็นการหันลำตัวไปในทิศทางใดก็ตามอวัยวะศีรษะจะมีการปฏิบัติในลักษณะการหัน

ด้านซ้ายหรือด้านขวาเท่านั้น ไม่ปรากฏว่ามีการเอียงศีรษะในขณะที่มีการหันลำตัวส่วนบนนี้แต่อย่างใด

2.1.3.1.2 การหมุนลำตัวที่ปฏิบัติทั้งลำตัวส่วนบนและลำตัวส่วนล่าง หมายถึง ลักษณะของการหมุนทั้งร่างกายพร้อมกัน โดยใช้อวัยวะเท้าเป็นแกนในการหมุน สามารถแจกแจงลักษณะการหมุนได้ 3 ท่าทางคือ

1) พิรูเอทเทิร์น (Pirouette Turn) จำแนกออกเป็น 2 รูปแบบดังนี้

1.1) การหมุนแบบคลาสสิก (Classical Style) เป็นลักษณะการหมุนในแบบฉบับตามจารีตและเทคนิควิธีการเต้นบัลเลต์ สาระสำคัญของการหมุนแบบคลาสสิกคือ การเปิดเท้าหรือการเปิดสะโพก ในภาษาการเต้นรำเรียกว่า การเทิร์นเอาท์ (Turn Out)

1.2) การหมุนแบบแจ๊ส (Jazz Style) ลักษณะการหมุนชนิดนี้จะเน้นลักษณะการหุบเข่าหรือที่เรียกว่า การเทิร์นอิน (Turn In) เวลาหมุน ซึ่งส่วนอื่น ๆ อวัยวะที่ใช้ในการหมุนตัวจะยึดถือวิธีการเดียวกับการหมุนแบบคลาสสิก

2) บาเรลเทิร์น (Barrel Turn) เป็นลักษณะการหมุนแบบถังไม้หรือกังหันลม ลักษณะของขาที่ยกลอยอยู่ในอากาศจะอาศัยวิธีเดียวกับท่าพิรูเอทเทิร์น แต่ลักษณะของแขนทั้งสองจะต้องเหวี่ยงสลับขึ้นบนลงล่าง โดยในท่าที่สมบูรณ์ตอนจบอวัยวะที่รับน้ำหนักจะอยู่ที่ขาเพียงข้างเดียว

3) เฌอเนเทิร์น (Chaînés Turn) เป็นลักษณะการหมุนแบบมีการเคลื่อนที่ของร่างกาย อวัยวะขาที่ปฏิบัติจะยึดติดที่พื้นด้วยปลายเท้า ไม่มีการยกลอยของขาและเท้าขณะปฏิบัติ โดยปฏิบัติจากมุมหนึ่งไปยังอีกมุมมุมหนึ่ง อาจเป็นเส้นเฉียงในทิศทางระหว่างเลข 5 และเลข 11 หรือเป็นเส้นตรงในลักษณะเลข 3 และเลข 9 บนหน้าปัดนาฬิกา

2.1.4 การกระโดดในลักษณะต่าง ๆ การกระโดดถือเป็นท่าทางสำคัญในกลุ่มท่าบังคับ อันแสดงให้เห็นถึงความแข็งแรงของนักแสดง มีการหยิบใช้รูปแบบของการกระโดดมาจากการเต้นบัลเลต์และการเต้นแจ๊ส สำหรับเทคนิควิธีของการกระโดด ประการแรกจะต้องเริ่มต้นด้วยการย่อเข่าลง ต่อด้วยการยืดลำขาขึ้นไปในอากาศวิถีและแสดงท่าทางของการกระโดดอย่างสมบูรณ์ (โดยในท่านิ่งกลางอากาศจะเรียกว่า ท่า Post หรือ ท่าหยุดนิ่งกลางอากาศนั่นเอง) เมื่อปฏิบัติท่ากระโดดเสร็จสิ้นก็จะต้องจบท่ากระโดดด้วยการย่อเข่าเช่นเดียวกับการเริ่มต้น แต่ต่าง

กันตรงที่การย่อเข่าเมื่อการปฏิบัติท่ากระโดดแล้วเสร็จจะต้องย่อเข่าให้มากที่สุด เพื่อรองรับแรงกระแทกจากการกระโดด ประการที่สองในขณะที่ลอยตัวอยู่ในอากาศ อวัยวะขาจะต้องตึงเหยียดตรง สิ่งที่สำคัญที่สุดคือปลายเท้าจะต้องงองุ้มเสมอ (หมายถึงลักษณะของการกดปลายเท้า) และประการสุดท้ายไม่ว่าจะเป็นการเตรียมสำหรับการกระโดดด้วยท่าย่อเข่าหรือการลอยตัวอยู่ในอากาศแล้วก็ตาม ลักษณะของลำตัวจะต้องยืดขึ้นอย่างสง่างาม แผ่นหลังจะต้องตรง และขาต้องลงสัมผัสที่พื้นเบื้องล่างอย่างนุ่มนวล

ผู้วิจัยสามารถจำแนกถึงลักษณะการกระโดดที่ปรากฏในระบบนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพออกเป็น 4 ท่าทางดังนี้

2.1.4.1 สเตร็ดเดิ้ลจัมพ์ (Straddle Jump) เป็นท่าทางของการกระโดดกลางอากาศ ปฏิบัติโดยให้อวัยวะขาทั้งสองแยกออกจากกันในลักษณะ 180 องศา โดยขาทั้งสองข้างต้องตึงเหยียดตรง ปลายเท้ากดลงงองุ้ม และอวัยวะมือแตะสัมผัสที่ปลายเท้า หรือให้เอียงเฉียงไปยังด้านข้างทางด้านเดียวกับขาที่เตะยื่นออกไป จุดที่น่าสนใจคือในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งนิยมให้ปฏิบัติเกินเลยกว่า 180 องศาเล็กน้อย

2.1.4.2 เฮอร์กี้จัมพ์ (Herkie Jump) ลักษณะของการกระโดดแบบงอขาข้างใดข้างหนึ่ง ปฏิบัติโดยให้อวัยวะขาข้างซ้ายหรือข้างขวาเตะชี้ไปทางข้างที่ปฏิบัติ และให้ขาอีกข้างโค้งงอพับไปทางด้านหลัง ปลายเท้ากดลงและงองุ้มเสมอ

2.1.4.3 ซีจัมพ์ (C-Jump) เป็นท่าทางการกระโดดกลางอากาศ ปฏิบัติโดยการงอขาทั้งสองข้างไปทางด้านหลังให้มากที่สุด อวัยวะแขนทั้งสองข้างกางออกและเหยียดตึงตรงไปทางด้านหลัง แผ่นหลังโค้งแอ่นรับกับอวัยวะมือ อวัยวะขา และศีรษะที่เงยขึ้นไปทางด้านบน จุดที่น่าเน้นเป็นพิเศษคือท่ากระโดดซีจัมพ์นิยมปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชายเท่านั้น

2.1.4.4 แอททิจูดจัมพ์ (Attitude Jump) เป็นลักษณะการกระโดดแยกปลายเท้ากลางอากาศในลักษณะ 180 องศา (อาจน้อยกว่าหรือมากกว่าก็ได้) โดยให้ขาด้านหลังข้างใดข้างหนึ่งงอพับขึ้นไปด้านบนเล็กน้อย นิยมปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชาย โดยดัดแปลงมาจากการกระโดดในการเต้นบัลเลต์ (ในจารีตของบัลเลต์เป็นท่าทางที่สามารถปฏิบัติได้ทั้งนักแสดงผู้หญิงและนักแสดงผู้ชาย)

ภาพที่ 47 ท่ากระโดด Straddle Jump

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 48 ท่ากระโดด Herkie Jump

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 49 ท่ากระโดด C-Jump

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 50 ท่ากระโดด Attitude Jump

ที่มา: ผู้วิจัย

อาจกล่าวได้ว่า ในท่าทางของการกระโดดทั้ง 4 ลักษณะนี้ ปรากฏให้เห็นในระบบนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ การเลือกใช้ท่ากระโดดแบบต่าง ๆ เพื่อสร้างระดับสูง-ต่ำของการเคลื่อนไหวหรือสร้างอิริยาบถท่าทางให้เกิดความหลากหลาย มีการเลือกใช้ท่ากระโดดร่วมกับการทำท่าเต้นรำในระดับต่าง ๆ ซึ่งวิธีการสร้างสรรค์ดังกล่าว จัดอยู่ในกลวิธีของหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ส่งผลให้ท่าทางที่มีรายละเอียดที่ไม่สลับซับซ้อนดูมีความยากเกิดขึ้น โดยในด้านกลวิธีของนาฏยประดิษฐ์ในที่นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงโดยละเอียดในบทต่อ ๆ ไป

2.2 หลักการหมุนอวัยวะกิ่งของร่างกาย ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ ถึงลักษณะกิ่งของร่างกายที่ปรากฏในงานวิจัยครั้งนี้หมายถึงอวัยวะ 3 ส่วนคือ ศีรษะ แขนและมือ ขาและเท้า ซึ่งเป็นอวัยวะหลักของร่างกายที่ใช้เป็นปัจจัยหลักของนาฏยประดิษฐ์ ส่วนสำคัญของการวิเคราะห์ถึงหลักการหมุนกิ่งของร่างกายที่ใช้สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพทำให้ทราบได้ว่าอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่ประกอบกันเป็นท่าทางนาฏยศิลป์จำเป็นต้องมีการเคลื่อนไหวแบบใดและอย่างไร อีกทั้งยังแสดงถึงความถูกต้องของการเคลื่อนไหวท่าทางตามที่นักนาฏยประดิษฐ์ได้สร้างสรรค์ไว้

เหตุที่ควรศึกษาถึงหลักของการหมุน เนื่องจากผู้วิจัยมีความเห็นว่าระบบนาฏยศิลป์ที่ถูกกำหนดให้มีการเคลื่อนไหวไปมานั้น แท้ที่จริงแล้วยังอาศัยการหมุนของอวัยวะต่าง ๆ ในการประกอบให้เกิดเป็นการเต้นรำทั้งสิ้น ในนาฏยศิลป์ของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพมิได้ใช้เพียงการเคลื่อนไหวในแบบการยก การเหยียด การงอเพียงอย่างเดียว แต่ยังอาศัยลักษณะของการหมุนมาเป็นวิธีที่จะทำให้ท่าทางเกิดความหลากหลายและตรงกับสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ตั้งใจไว้มากที่สุดเท่าที่ศักยภาพของนักแสดงคนหนึ่ง ๆ จะสามารถปฏิบัติได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอสรุปสาระสำคัญเกี่ยวกับหลักการหมุนกิ่งของร่างกายที่ปรากฏในระบบนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพได้ดังนี้

2.2.1 หลักการหมุนอวัยวะศีรษะ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวศีรษะในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ปรากฏว่ามีทิศทางต่าง ๆ จำนวน 7 ทิศทาง คือ การก้ม การเงย การเอียงด้านซ้าย การเอียงด้านขวา การหันด้านซ้าย การหันด้านขวา และการหมุนตามเข็มนาฬิกา ผลวิเคราะห์ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการหมุนของศีรษะมีเพียงแบบเดียวคือ การหมุนศีรษะ

ตามเข็มนาฬิกา ซึ่งปรากฏในท่าทางนาฏยศิลป์ปี พ.ศ. 2550 เป็นท่าทางที่ปฏิบัติทั้งนักแสดงผู้หญิงและนักแสดงผู้ชาย โดยมีลักษณะการหมุนเทียบเคียงได้จากเลข 12 วนขวาไปทางเลข 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 จนถึงเลข 12 บนหน้าปัดนาฬิกาอีกครั้ง (ครบ 1 รอบนาฬิกา) หลักการหมุนศีรษะนั้นจะเริ่มจากการเอียงศีรษะไปทางด้านขวาให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ท่าต่อเนื่องคือ การก้มศีรษะ การเอียงศีรษะออกไปทางด้านซ้าย และการตั้งศีรษะให้ตั้งตรงในตำแหน่งเดิมตามลำดับ จุดที่น่าสังเกตในการปฏิบัติท่าทางการหมุนศีรษะพบว่า ในท่าต่อเนื่องลำดับสุดท้ายที่ตำแหน่งศีรษะตั้งตรงปกตินั้น แท้ที่จริงแล้วจะต้องเงยศีรษะขึ้นไปด้านบน (การแหงนศีรษะ) ขึ้นเล็กน้อย ซึ่งการหมุนศีรษะจะต้องปฏิบัติพร้อมกับการย่อขา และร่วมกับการขยับกล้ามเนื้อลำตัวส่วนบนเพียงเล็กน้อยด้วยเช่นกัน นอกจากนี้การหมุนศีรษะในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพไม่ปรากฏพบท่าการเคลื่อนไหวของอวัยวะแขนร่วมด้วย

2.2.2 หลักการหมุนอวัยวะแขนและมือ ผู้วิจัยได้ทดลองวิเคราะห์ท่าทางนาฏยศิลป์ในเบื้องแรก การหมุนแขนสามารถแบ่งเป็น 2 แบบ แบบแรกคือ การหมุนเฉพาะลำแขน แบบที่สองคือ การหมุนแขนให้เกิดเป็นภาพ เพื่อไม่ให้เป็นการซ้ำซ้อนผู้วิจัยได้อธิบายถึงหลักการหมุนแขนหรือที่เรียกว่า หลักการวาดเป็นภาพ ไว้แล้วโดยละเอียดในบทที่ 4 และผู้วิจัยได้มองย้อนกลับมาพิจารณาถึงการหมุนแขนที่ปฏิบัติเฉพาะลำแขนสามารถแบ่งได้ 2 แบบคือ การหมุนแขนเข้าหาตัว และการหมุนแขนออกจากตัว ซึ่งพบว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกับลักษณะการคว่ำแขน (การหมุนแขนเข้าหาตัว) และการหงายแขน (การหมุนแขนออกจากตัว) และไม่ว่าจะเป็นทั้งแบบแขนตึงหรือแขนงอ ลักษณะของมือในแบบต่าง ๆ เช่น มือกำ มือแบ มือกด ฯลฯ รวมทั้งตำแหน่งทิศทางและระดับใดก็ตาม ประการแรกการหมุนแขนเข้าหาตัวจะต้องให้ได้ 3 ระดับ เทียบได้จากเลข 12 ทวนเข็มไปเลข 9 บนหน้าปัดนาฬิกาในตำแหน่งแขนขวา และจากเลข 12 ตามเข็มไปเลข 3 ในตำแหน่งแขนซ้าย การหมุนแขนเข้าหาตัวจะไม่เป็นการหมุนแบบสุดแขน

ส่วนประการที่สอง การหมุนแขนออกจากตัวจะต้องให้ได้ระดับการหมุน 6 ระดับ เปรียบเทียบจากเลข 6 ทวนเข็มไปเลข 12 ในตำแหน่งแขนซ้าย และจากเลข 6 ตามเข็มไปเลข 12 ในตำแหน่งแขนขวา นอกจากนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากการฝึกปฏิบัติระดับการหมุนแขนเข้าลำตัวและออกจากลำตัวเพื่อหาความสามารถสูงสุดของการหมุนแขนออกจากตัว พบว่าสามารถปฏิบัติได้จากเลข 6 หมุนตามเข็มไปที่เลข 3 ในตำแหน่งแขนขวา หรือจากเลข 6 หมุนทวนเข็มไปที่

เลข 9 ในตำแหน่งแขนซ้าย ซึ่งความสามารถสูงสุดของการหมุนด้วยวิธีดังกล่าวเป็นท่าทางที่ไม่ปรากฏให้เห็นในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพแต่อย่างใด จุดที่น่าสังเกตสำหรับหลักการหมุนแขนคือ นักแสดงจะสามารถปฏิบัติท่าทางการหมุนแขนในลักษณะต่าง ๆ ได้อย่างไม่รู้ตัว กล่าวคือในขณะที่ทำการแสดง ลักษณะการหมุนแขนจะมิได้คำนึงถึงระดับของการหมุนแต่ประการใด แต่ในการปฏิบัติจะเป็นไปแบบมีกลไกของร่างกาย เมื่อนักแสดงได้รับการฝึกฝนระบบนาฏยศิลป์จนเกิดความชำนาญแล้ว การเคลื่อนไหวของอวัยวะต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจะเป็นไปโดยอัตโนมัติ

2.2.3 หลักการหมุนอวัยวะขาและเท้า จากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การเคลื่อนไหวของขาและเท้าออกเป็น 4 แบบคือ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา พบว่าการหมุนขาจะต้องปฏิบัติร่วมกับการยกเท้าและการย่อขา การยกเท้าไม่ว่าจะเป็นการยกในลักษณะใดก็ตาม ไปทางด้านหน้า ด้านซ้าย หรือด้านหลัง เป็นต้น จะต้องหมุนขาให้ได้ 3 ระดับเทียบเคียงจากเลข 12 ตามเข็มไปเลข 3 หรือทวนเข็มไปเลข 9 เสมอ กล่าวคือจะต้องหมุนขาให้ออกไปยังด้านข้างทางซ้ายหรือทางขวา ส่วนการย่อขาพบว่าจะต้องหมุนขาให้ชี้ออกไปทางด้านที่ปฏิบัติในลักษณะเฉียงหน้า กล่าวคือขาข้างซ้ายจะต้องหมุนให้ออกไปทางด้านซ้ายเฉียงหน้าในตำแหน่งเลข 10 และขาข้างขวาจะต้องหมุนออกทางด้านขวาเฉียงหน้าในตำแหน่งเลข 2

จุดที่น่าเน้นเป็นพิเศษสำหรับหลักการหมุนขาและเท้าที่ประกอบการย่อขาคือกรณีที่เป็นการย่อขาในระดับต่ำสุดเพื่อเตรียมตัวปฏิบัติในท่าทางใหม่ การหมุนขาจะต้องหมุนออกจากตัวให้มากที่สุดหรือเท่าที่จะมากได้ นอกจากนี้การหมุนขาทั้งสองข้าง ไม่ว่าจะเป็นการหมุนแบบออกจากลำตัวหรือแบบเข้าหาลำตัว ลักษณะของปลายเท้าจะต้องชี้ต่ำลงเบื้องล่างเสมอ และในการปฏิบัติดังกล่าวนักแสดงจะสามารถปฏิบัติท่าทางได้โดยอัตโนมัติ เมื่อผ่านการฝึกซ้อมฝึกฝนจนร่างกายและอวัยวะมีความคุ้นชินและเกิดความชำนาญในท่าทางนั้น ๆ

2.3 หลักการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือ นาฏยลักษณ์อีกประการหนึ่งของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพคือ ลักษณะของการใช้อวัยวะมือ แบ่งได้เป็น 4 รูปแบบ ได้แก่ มือกำ มือแบ มือกด มือสัญลักษณ์สากล ในที่นี้จะขออธิบายถึงหลักการเคลื่อนไหวของมือแบและมือกำที่ปรากฏในท่าทางนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง เนื่องจากเป็น 2 รูปแบบของมือที่มีการเคลื่อนไหวมากที่สุดในระบบนาฏยศิลป์ ซึ่งหลัก

การเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือของนักแสดงผู้ชายและนักแสดงผู้หญิงจะใช้หลักในการปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์เหมือนกันดังนี้

2.3.1 มือแบกับการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนในแบบต่าง ๆ ลักษณะของมือแบจำแนกออกเป็น 2 ลักษณะคือ มือแบนิ้วชิด เป็นลักษณะการบังคับให้นิ้วมือทั้ง 5 นิ้ว ได้แก่ นิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยแนบชิดติดกันเป็นเรียวยาว งอฝ่ามือให้มีลักษณะอูมขึ้นไปทางด้านหลังมือเล็กน้อย เกร็งนิ้วมือทั้ง 5 ให้อยู่ในลักษณะตั้งตรงและแนบชิดติดกันโดยตลอด จากผลวิเคราะห์พบว่าลักษณะของมือแบนิ้วชิดจะเป็นท่าทางของแขนและมือที่ปฏิบัติมากที่สุดถึง 340 ครั้ง อย่างไรก็ตามจากลักษณะของมือแบทั้ง 2 ลักษณะนี้ยังไม่ปรากฏชื่อเรียกอย่างเป็นมาตรฐานสากลสำหรับศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งมาก่อน

ส่วนมือแบแบบที่ 2 คือ มือแบนิ้วกาง เป็นลักษณะของการปฏิบัติมือแบนิ้วชิด แต่จะต้องบังคับให้นิ้วมือทั้ง 5 นิ้วให้กางออก เหยียดตึงตรง และแผ่รัศมีของนิ้วมือให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ในขณะที่ปฏิบัติจะต้องเกร็งนิ้วมือทุกนิ้วให้คงลักษณะของมือแบนิ้วกางเอาไว้ตลอดเวลา และจากการวิเคราะห์พบว่าลักษณะของมือแบนิ้วกางมีการปฏิบัติในระบบนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น 33 ครั้ง ถือได้ว่าเป็นการเคลื่อนไหวประมาณ 10% ของจำนวนการเคลื่อนไหวมือแบนิ้วชิด

2.3.2 มือแบกับการหักข้อมือ การหักข้อมือในระบบนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพแบ่งได้ 2 ลักษณะคือ การหักข้อมือขึ้น (ไปทางหลังมือ) และการหักข้อมือลง (ไปทางฝ่ามือ) ดังนั้นในการปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์ใด ๆ ที่ใช้ลักษณะของมือแบและต้องมีการหักข้อมือร่วมด้วยนั้น มีเกณฑ์ในการปฏิบัติดังที่ผู้วิจัยจะขอจำแนกเป็น 2 แบบ ได้แก่

2.3.2.1 มือแบนิ้วชิดกับการหักข้อมือ สามารถปฏิบัติได้ทั้งการหักข้อมือขึ้นไปทางหลังมือและการหักข้อมือลงไปทางฝ่ามือ โดยปฏิบัติทั้งแขนข้างซ้ายและขวา และจะต้องระลึกเสมอว่าการหักข้อมือจะต้องหักให้ได้ระดับมากที่สุดเท่าที่จะมากได้เสมอ โดยปกติแล้วจะต้องให้ฝ่ามือที่หักทำมุม 90 องศากับอวัยวะแขนส่วนล่าง (ข้อศอกถึงข้อมือ) แต่การรักษาองศาของการหักข้อมือให้ได้ระดับที่ 90 องศาถือได้ว่าเป็นกฎเกณฑ์ที่ไม่ตายตัวในระบบนาฏยศิลป์ แต่เป็นนาฏยนิยมสำหรับวิธีการหักข้อมือในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งที่นักแสดงพึงปฏิบัติ

2.3.2.2 มือแบนิ้วกางกับการหักข้อมือ ในระบบนาฏยศิลป์ของการแข่งขัน

เชียร์ลีดดิ้งทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพพบว่า การหักข้อมือของมือแบนิ้วกางจะปฏิบัติเฉพาะกับการหักข้อมือขึ้นไปทางหลังมือเท่านั้น และปฏิบัติได้ทั้งจากแขนข้างซ้ายและข้างขวา นอกจากนี้เกณฑ์การหักข้อมือของมือแบนิ้วกางจะเหมือนกับการหักข้อมือของมือแบนิ้วชิดคือ ต้องคงสภาพของมือแบไว้ตลอดการเคลื่อนไหว นักแสดงจะต้องหักข้อมือขึ้นให้ได้ระดับมากที่สุดหรือเท่าที่จะมากได้

2.3.3 มือแบกับการหมุนแขน จากที่ผู้วิจัยได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะของการหมุนแขนในระบบนาฏยศิลป์สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ การหมุนแขนเข้าหาลำตัว และการหมุนแขนออกจากลำตัว โดยหลักของการเคลื่อนไหวมือแบร่วมกับการหมุนแขนในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพสามารถจำแนกได้ดังนี้

2.3.3.1 การหมุนแขนของมือแบทั้ง 2 ลักษณะ คือ มือแบนิ้วชิดและมือแบนิ้วกาง ทั้งจากการปฏิบัติด้วยแขนข้างซ้ายและแขนข้างขวา นักแสดงจะปฏิบัติท่าทางที่เหมือนกัน นอกจากนี้พบว่าตำแหน่งของทิศทางและระดับของการเคลื่อนไหวก็เหมือนกันด้วย จุดที่น่าเน้นเป็นพิเศษคือการหมุนแขนของมือแบจะเป็นการหมุนแบบสุดแขนที่เทียบได้จากเลข 6 หมุนตามเข็มไปเลข 3 ในตำแหน่งแขนขวาหรือจากเลข 6 หมุนทวนเข็มไปเลข 9 ในตำแหน่งแขนซ้ายจากเลขบนหน้าปัดนาฬิกา

2.3.3.2 การหมุนแขนในขณะมือแบปฏิบัติแบบหักข้อมือขึ้นไปทางหลังมือหรือหักข้อมือลงไปทางฝ่ามือ ลักษณะของมือแบจะต้องคงสภาพนั้นเอาไว้ตลอดระยะเวลาของการหมุน ตั้งแต่เริ่มต้นการหมุนจนเสร็จสิ้นการหมุน จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะของมือแบหรือลักษณะของข้อมือในขณะที่ทำการหมุนแขนแต่อย่างใด

2.3.4 มือกำกับการเคลื่อนไหวของแขน ลักษณะของมือกำ เป็นการงออวัยวะนิ้วมือทั้ง 5 นิ้วลงมา ให้ปลายนิ้วแนบติดชิดกับฝ่ามือด้านใน โดยให้นิ้วหัวแม่มือสัมผัสกับข้อที่สองของนิ้วชี้และนิ้วกลาง โดยในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจะมีหลักการเคลื่อนไหวที่สำคัญ ๆ ดังนี้

2.3.4.1 ลักษณะของอวัยวะแขนกับมือกำ รูปแบบการเคลื่อนไหวแขนและมือที่เรียกว่า มือกำ มีท่าทางปรากฏในระบบนาฏยศิลป์ทั้งแบบแขนตึงและแขนงอ ตลอดจนการหมุนแขนเข้าหาตัวและการหมุนแขนออกจากตัวเช่นเดียวกับลักษณะของมือแบ สิ่งสำคัญสำหรับการปฏิบัติมือกำในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพคือ จะต้องกำมือ

ทั้ง 5 นิ้วให้คงสภาพมือกำไว้โดยตลอดการเคลื่อนไหว นอกเสียจากว่าท่าทางที่เคลื่อนไหวนั้นจะต้องเปลี่ยนท่าทางของมือให้อยู่ในรูปแบบต่าง ๆ กันออกไป

จุดที่น่าสังเกตของการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือกำ และยังรวมถึงลักษณะของมือในแบบต่าง ๆ ตามปกติแล้วจังหวะที่ใช้ในการเคลื่อนไหวร่างกายจะเป็นแบบคงที่สม่ำเสมอ การเคลื่อนไหวร่างกายท่าทางหนึ่ง ๆ จะกำหนดให้เคลื่อนที่แบบ 1 จังหวะต่อ 1 ท่า ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการปล่อยปละละเลยให้อวัยวะแขนที่ประกอบกับลักษณะของมือในแบบต่าง ๆ แปลงสภาพไป หรือที่เรียกว่า "เต้นไม่เก็บท่า" ถือเป็นสิ่งที่ไม่นิยมปฏิบัติตามหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2.3.4.2 ระดับและทิศทางของการเคลื่อนไหวมือกำ ลักษณะการเคลื่อนไหวมือกำที่ปรากฏในระบบนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปรากฏพบความถี่เป็นอันดับที่สองในการปฏิบัติ รองจากการเคลื่อนไหวมือแบ ซึ่งมือกำที่ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้จากการฝึกปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์ และจากการสังเกตร่วมกับการแสดงจากนักแสดงสาธิตพบว่า โดยส่วนใหญ่จะต้องปฏิบัติในทิศทางระดับกลางและระดับต่ำ ส่วนมือกำที่ปฏิบัติในระดับสูงมีปรากฏให้เห็นเช่นเดียวกันแต่มีปริมาณความถี่ของการเคลื่อนไหวน้อยที่สุดเมื่อเทียบกับระดับกลางและระดับต่ำ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเทียบเคียงได้ว่าระดับและทิศทางของการเคลื่อนไหวมือกำจะเน้นที่ระดับกลางและระดับต่ำเป็นสำคัญ

2.3.5 มือกำกับการหักข้อมือ ลักษณะที่สำคัญของการเคลื่อนไหวมือกำในระบบนาฏยศิลป์ของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพคือ ไม่ปรากฏว่ามีการปฏิบัติท่าทางของมือกำไม่ว่าจะเป็นทั้งแบบหงายแขนตึงหรือแขนงอ และคว่ำแขนตึงหรือแขนงอก็ตาม ร่วมกับการหักข้อมือขึ้นหรือการหักข้อมือลงแต่อย่างใด ลักษณะของมือกำจะเป็นลักษณะปกติตามธรรมชาติ และการเคลื่อนไหวของมือกำยังไม่ปรากฏถึงลักษณะการเบนของข้อมือไปยังข้างหนึ่งข้างใดเช่นกัน

2.3.6 มือกำกับการหมุนแขน การหมุนแขนในลักษณะท่าทางของมือกำที่ปรากฏในระบบนาฏยศิลป์ของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ การหมุนแขนจะบิดหมุนเฉพาะลำแขนส่วนบน (หัวไหล่ถึงข้อศอก) ส่วนแขนส่วนล่าง (ข้อศอกถึงข้อมือ) จะอยู่ในตำแหน่งปกติ การปฏิบัติจะกระทำต่อเนื่องเป็นระยะ ๆ ไปจนกว่าจะเปลี่ยนแปลงหรือขึ้นท่าชุดใหม่ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงข้อแตกต่างระหว่างการหมุนแขนมือกำและการเคลื่อนไหวมือกำในแบบต่าง ๆ โดยได้พิจารณาจาก

การปฏิบัติมือกำที่เหวี่ยงแขนลงจากมุมหนึ่งไปยังอีกมุมหนึ่งที่เป็นลักษณะเส้นตรง และมือกำที่เคลื่อนไหวโดยวาดเป็นภาพวงกลม ซึ่งจากผลการวิเคราะห์การหมุนแขนสองลักษณะที่ได้ยกตัวอย่างมาพบว่า การปฏิบัติท่าทางของแขนในตำแหน่งต่าง ๆ ที่มิใช่เป็นการหมุนนั้น ไม่ว่าจะเป็นทั้งมือแบหรือมือกำ เมื่อต้องอยู่ในทิศทางตำแหน่งระดับต่ำแล้ว ลักษณะของแขนจะเป็นการหมุนแขนเข้าหาตัวโดยอัตโนมัติ ยกเว้นท่าทางนาฏยศิลป์ที่ถูกออกแบบให้มีการหงายงอแขนมือแบหรือมือกำในระดับต่ำ

ผู้วิจัยเห็นข้อแตกต่างได้อย่างชัดเจนเมื่อเปรียบเทียบกับการหมุนแขนในทิศทางตำแหน่งระดับสูงหรือระดับกลาง ตรงที่ลักษณะการหมุนแขนของมือกำในระดับบนและระดับกลางเป็นการปฏิบัติเฉพาะลำแขนส่วนบนเท่านั้น แต่เนื่องจากลักษณะของคำศัพท์ที่ใช้เรียกในสถานการณ์ที่นักนาฏยประดิษฐ์อธิบายท่าทางการเคลื่อนไหวให้นักแสดงกับการปฏิบัติจริงจะไม่สอดคล้องกัน ซึ่งในทางภาษาพูดที่เป็นภาษาเฉพาะของการสื่อสารระหว่างนักนาฏยประดิษฐ์กับนักแสดงทั้งหมดจะนิยมเรียกการปฏิบัติดังกล่าวว่าเป็นลักษณะการหมุนแขนของมือกำ ซึ่งมิได้หมายความว่าการหมุนแขนของมือกำจะต้องหมุนทั้งอวัยวะของลำแขน

2.4 หลักการเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้า หลักในการเคลื่อนไหวขาและเท้าที่ใช้สำหรับการปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพที่สำคัญ ๆ มีดังนี้

2.4.1 หลักการยืนตามวิถีปกติ การจัดอวัยวะขาและเท้าในท่าทางปกติเมื่อไม่มีการเคลื่อนไหว การยืนจะต้องบังคับให้ลำขาเป็นเส้นคู่ขนานไปกับสะโพกหรือที่เรียกว่าพาราเรลโพสิชั่น ปลายเท้าชี้ตรงไปยังด้านหน้า โดยขาทั้งสองข้างจะต้องตั้งตรงและเหยียดตึงพร้อมกับยืดแผ่นหลังให้สง่าผ่าเผย

2.4.2 หลักการเตะ การหมุน และการกระโดด ทั้ง 3 ท่าทางดังกล่าวเป็นท่าชุดในกลุ่มท่าทางบังคับที่ถือว่ามีส่วนสำคัญต่อระบบนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง หลักสำคัญคืออวัยวะขาและเท้าที่ยกลอยบนอากาศจะต้องกดปลายเท้าให้งองุ้มมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ อวัยวะขาที่เป็นฐานจะต้องเหยียดตึงตรง จุดที่น่าสังเกตของการเตะและการหมุนพบว่าขาที่เป็นฐานล่างเมื่อขาข้างที่ทำการเตะปฏิบัติท่าทางถึงจุดสูงที่สุดแล้ว ขาข้างที่เป็นฐานจะรับน้ำหนักโดยอาศัยจมูกเท้าและปลายเท้า ส้นเท้าจะต้องยกและเปิดขึ้นในขณะที่ปฏิบัติ

ส่วนการหมุน ขาข้างที่ปฏิบัติจะมีลักษณะสองแบบคือ หัวเข่าหันชี้ไปทางด้านหน้า สอดคล้องกับลักษณะการหมุนของการเต้นรำแบบแจ๊ส และหัวเข่าหันชี้ออกด้านข้าง สอดคล้องกับลักษณะการหมุนของการเต้นรำแบบคลาสสิกที่เน้นถึงการเปิดสะโพกเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ สำหรับหลักของการกระโดดจะยึดถือเอาลักษณะของเท้าที่อยู่ในอากาศขณะปฏิบัติโดยใช้เกณฑ์เดียวกับการเตะและการหมุน กล่าวคือขาที่ยกลอยจะต้องกดปลายเท้าทุกครั้ง

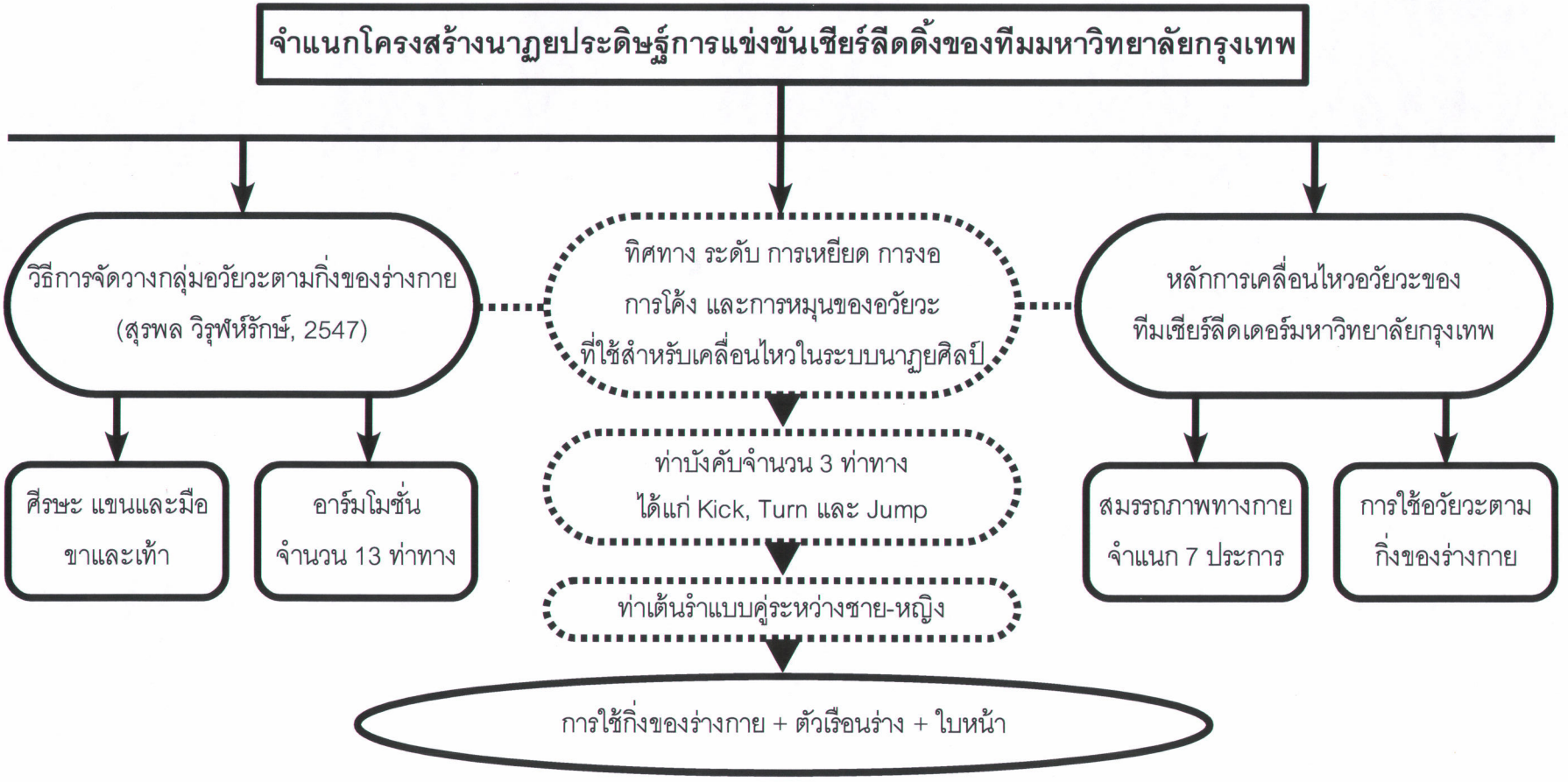
2.4.3 หลักการย่อขา ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วโดยละเอียดถึงรูปแบบของการเคลื่อนไหวขาที่เรียกว่า การย่อขา แบ่งได้ 2 แบบ แบบแรกคือเป็นการย่อขาที่อยู่ในท่าทางหลักของนาฏยศิลป์ และแบบที่สองคือ การย่อขาที่ปฏิบัติเพื่อเสริมให้ท่าทางนั้นมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น การย่อขาจะต้องปฏิบัติโดยอวัยวะขาทั้งสองข้างพร้อมกัน ย่อขาโดยให้หัวเข่ายื่นหันชี้ออกไปทางด้านหน้า อวัยวะเท้าทั้งสองข้างรับน้ำหนักอย่างละเท่า ๆ กัน จากนั้นก็จะยืดขาขึ้นดังเดิมในระดับปกติ (ท่ายืนปกติ) ในกรณีที่เป็นการย่อขาในระดับต่ำมาก ๆ เพื่อเตรียมจะเปลี่ยนไปปฏิบัติอีกท่าทางหนึ่ง หัวเข่าทั้งสองข้างจะชี้เบนออกไปยังมุมเฉียงด้านหน้าของอวัยวะขาข้างนั้น ๆ เท้าทั้งสองข้างจะมีระยะห่างมากขึ้นจากท่ายืนปกติ ซึ่งจากการวิเคราะห์พบว่าลักษณะของการย่อขามีปริมาณมากจนไม่อาจสามารถนับครั้งได้ แต่ถึงกระนั้นการย่อขาที่ถือเป็นการปฏิบัติส่วนเสริมจากท่าทางนาฏยศิลป์หลัก หากพิจารณาอย่างลึกซึ้งจะพบว่า ถึงแม้จะไม่มีการปฏิบัติการย่อขาแบบที่เรียกว่า การเบาซ์ ก็ไม่ปรากฏว่าท่าทางนาฏยศิลป์ที่ถูกออกแบบมีความผิดเพี้ยนจากระบบนาฏยประดิษฐ์แต่ประการใด

สรุปได้ว่าโครงสร้างของนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งจำแนกออกเป็น 2 ด้าน คือ วิธีการจัดวางกลุ่มอวัยวะตามกิ่งของร่างกาย และหลักการเคลื่อนไหวอวัยวะของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ นับว่าเป็นนาฏยลักษณ์ที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง การจัดวางกลุ่มอวัยวะที่สำคัญคือแขนหรือเรียกว่า อาร์มโมชั่น มีจำนวน 13 ท่าทาง เป็นท่าพื้นฐานหรือแม่ท่าที่สำคัญในระบบนาฏยศิลป์สามารถนำท่าทางหนึ่งมาประกอบกับอีกท่าทางหนึ่ง เพื่อให้เกิดเป็นท่าทางใหม่ได้ เช่น การประสมระหว่างท่าทีกับท่าฮาล์ฟที จนเกิดเป็นท่าทางเลฟท์-ไรท์โบว์แอนด์แอร์โรว์ (T + Half T = Left or Right Bow & Arrow)

ในด้านสมรรถภาพทางกายของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพอาศัยหลักการ 7 อย่าง คือ กำลัง ความรวดเร็ว ความแคล่วคล่องว่องไว ความสัมพันธ์ในการเคลื่อนไหว การทรงตัว ความอ่อนตัว และความแข็งแรงและความอดทนของกล้ามเนื้อ โดยทั้งหมดจะถูกถ่ายทอดผ่านระบบนาฏยศิลป์ มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังพบว่าในท่าเต้นรำหนึ่งอาจแสดงถึงสมรรถภาพทางกายของนักแสดงได้มากกว่า 1 อย่าง

สำหรับการใช้อวัยวะกิ่งของร่างกายในทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ จำแนกเป็น 4 ลักษณะ คือ หลักการรับน้ำหนักและการสร้างสมดุลในร่างกาย หลักการหมุนอวัยวะกิ่งของร่างกาย หลักการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือ และหลักการเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้า สิ่งสำคัญของหลักนาฏยประดิษฐ์เป็นการเคลื่อนไหวผ่านวิธีการตามระบบโครงสร้างของร่างกาย ได้แก่ การงอ การเหยียด การโค้ง และการหมุน ผนวกเข้ากับทิศทางและระดับ จนได้ผลลัพธ์ทางหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

จากผลการวิเคราะห์ตามข้างต้น ผู้วิจัยจะขอสรุปให้อยู่ในรูปแบบของแผนภูมิเพื่อให้เข้าใจถึงโครงสร้างดังกล่าวได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังได้แสดงรายละเอียดของแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 9 จำแนกโครงสร้างนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ที่มา: ผู้วิจัย