

## บทที่ 7

### กลไกของนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง จากการออกแบบท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี

การศึกษากลไกของนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมนมหาวิทยาลัย  
กรุงเทพ หมายถึง การศึกษาถึงระบบที่ปฏิบัติในการสร้างสรรค์ผลงานผ่านระบบนาฏยศิลป์  
อันเป็นหลักเกณฑ์ของการเคลื่อนไหวร่างกายในด้านของการใช้อวัยวะส่วนที่เป็นกิ่งของร่างกาย  
ได้แก่ แขนและมือ ขาและเท้า และระบบการเคลื่อนที่หรือการย้ายตำแหน่งของนักแสดง

เนื่องจากผู้วิจัยมีความเห็นว่ากลไกของนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง  
ประกอบไปด้วย ระบบการเคลื่อนไหวส่วนกิ่งของร่างกาย (แขนและมือ ขาและเท้า) และ  
การเคลื่อนที่หรือย้ายตำแหน่งของนักแสดง ซึ่งนับว่าเป็นชุดองค์ความรู้ที่ต่อเนื่องและต่อยอด  
มาจากการศึกษาด้านองค์ประกอบ โครงสร้าง และกลวิธี นอกจากนี้ยังมีความเห็นว่าการค้นคว้า  
ในประเด็นดังกล่าวจะทำให้ผลการวิเคราะห์ในด้านการเคลื่อนไหวท่าทางของศิลปะการแสดง  
เชียร์ลีดดิ้งในสัดส่วนที่เป็นระบบนาฏยศิลป์มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ดังนั้นจากแนวความคิดที่ได้จากการค้นคว้าในทฤษฎีต่าง ๆ ผสมกับผล  
การวิเคราะห์ในเรื่ององค์ประกอบ โครงสร้าง และกลวิธี ผู้วิจัยสามารถกำหนดสาระสำคัญเกี่ยวกับ  
กลไกของนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมนมหาวิทยาลัยกรุงเทพได้เป็น 2 หัวข้อ  
ใหญ่ ๆ คือ

1. ระบบการเคลื่อนไหวส่วนกิ่งของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง
2. พื้นที่สำหรับการแข่งขันกับระบบการเคลื่อนที่หรือย้ายตำแหน่งนักแสดง

## ระบบการเคลื่อนไหวส่วนกึ่งของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง

การศึกษาถึงระบบกลไกของการเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้วิจัยได้พิจารณาจากอวัยวะกึ่งของร่างกาย ประกอบไปด้วย ศีรษะ แขนและมือ ขาและเท้า โดยกลไกที่ผู้วิจัยจะขอล่าไว้ถึงนี้ พิจารณาเฉพาะการเคลื่อนไหวส่วนกึ่งของร่างกาย 2 ส่วน คือ แขนและมือ ขาและเท้า เนื่องจาก แขนและมือเป็นอวัยวะที่มีการเคลื่อนไหวร่างกายในระบบนาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งมากที่สุด ส่วนขาและเท้าเป็นอวัยวะที่ใช้ในการรับน้ำหนักและการทรงตัวซึ่งเป็นอวัยวะที่มีปริมาณการเคลื่อนไหวรองจากแขนและมือ โดยผลการวิเคราะห์ระบบการเคลื่อนไหวส่วนกึ่งของร่างกายจำแนกได้ 2 ส่วน ดังนี้

1. ระบบการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือ แขนและมือเป็นอวัยวะที่มีการเคลื่อนไหวท่าทางนาฏศิลป์มากที่สุด ผู้วิจัยสามารถแบ่งระบบการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1.1 กลไกการเคลื่อนไหวมือในรูปแบบต่าง ๆ ดังผลการวิเคราะห์ที่ได้กล่าวไว้แล้ว ก่อนหน้านี้ ถึงนาฏยลักษณะของมือที่ใช้ในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพมีอยู่ทั้งสิ้นจำนวน 4 รูปแบบ (ปรากฏการเคลื่อนไหวได้ 7 ท่าทาง) โดยเรียงตามลำดับจากความมากน้อยของการปฏิบัติ ได้แก่ มือกำ มือแบนนิ้วชิด มือแบนนิ้วกาง มือกอด และมือสัญลักษณ์สากลอีกจำนวน 3 ท่าทาง โดยมีกลไกของการเคลื่อนไหวดังนี้

1.1.1 มือกำ นาฏยลักษณะอันเป็นกลไกในการเคลื่อนไหวคือ

1.1.1.1 มือกำที่หงายด้านฝ่ามือขึ้นจะต้องปฏิบัติร่วมกับการหมุนแขนออกจากลำตัว

1.1.1.2 มือกำที่คว่ำด้านฝ่ามือลงจะต้องปฏิบัติร่วมกับการหมุนแขนเข้าหาลำตัว

1.1.1.3 ส่วนมือกำที่บิดข้อมือให้ด้านหลังมือชี้หันไปทางด้านขวาหรือซ้ายของอวัยวะแขนข้างที่ปฏิบัติ โดยให้ด้านนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้อยู่ทางด้านบน จะต้องปฏิบัติร่วมกับการหมุนแขนออกจากลำตัวเท่านั้น

1.1.1.4 มือกำสามารถปฏิบัติได้ทั้งการหมุนแขนออกจากลำตัวและการหมุนแขนเข้าหาลำตัว ทั้งลักษณะแขนตั้งและแขนงอ ปฏิบัติได้ทั้งนักแสดงผู้ชายและผู้หญิง

1.1.1.5 ข้อมือของมือกำจะปฏิบัติเฉพาะตำแหน่งท่าทางที่เป็นปกติเท่านั้น ไม่ปรากฏการเคลื่อนไหวมือกำแบบหักข้อมือขึ้นหรือลง ไม่ว่าจะเป็บบแบบแขนตั้งหรือแขนงอ ทั้งลักษณะการหมุนแขนเข้าหาลำตัวและการหมุนแขนออกจากลำตัวแต่ประการใด

1.1.1.6 ลักษณะการคว่ำอแขนจะต้องมีปริมาณมากที่สุด จากผลการวิเคราะห์พบว่าการเคลื่อนไหวรูปแบบมือกำถึง 120 ครั้ง

1.1.1.7 การเคลื่อนไหวมือกำมีทั้งหมด 8 ท่าทางคือ

1) คว่ำตั้งแขนขวา	34	ครั้ง
2) คว่ำตั้งแขนซ้าย	44	ครั้ง
3) หงายตั้งแขนขวา	18	ครั้ง
4) หงายตั้งแขนซ้าย	7	ครั้ง
5) คว่ำอแขนขวา	56	ครั้ง
6) คว่ำอแขนซ้าย	64	ครั้ง
7) หงายอแขนขวา	30	ครั้ง
8) หงายอแขนซ้าย	6	ครั้ง

1.1.2 มือแบนนิ้วชิด สามารถจำแนกกลไกในการปฏิบัติได้ดังนี้

1.1.2.1 ปฏิบัติได้ทั้งการหมุนแขนออกจากลำตัวและการหมุนแขนเข้าหาลำตัว ทั้งแบบแขนงอและแขนตั้ง รวมถึงการหักข้อมือขึ้นและลง

1.1.2.2 ลักษณะการคว่ำแขนตั้งจะต้องปฏิบัติมากที่สุด และจากผลการวิเคราะห์พบว่าปฏิบัติถึง 84 ครั้ง

1.1.2.3 ไม่ปรากฏการเคลื่อนไหวมือแบนนิ้วชิดแบบหงายอแขนในลักษณะการหักข้อมือขึ้นหรือลงแต่ประการใด

1.1.2.4 มือแบนนิ้วชิดแบบหักข้อมือลง จะต้องปฏิบัติเฉพาะอวัยวะแขนด้านขวาเท่านั้น ในลักษณะการหงายแขนตั้ง

1.1.2.5 ปฏิบัติได้ทั้งนักแสดงผู้ชายและนักแสดงผู้หญิง

1.1.2.6 การเคลื่อนไหวมือแบนนิ้วชิดจะต้องมีการปฏิบัติทั้งสิ้น 21 ท่าทาง

ได้แก่

1) คำว่าตึงแขนขวา	19	ครั้ง
2) คำว่าตึงแขนซ้าย	19	ครั้ง
3) คำว่าตึงแขนขวาทักข้อมือขึ้น	23	ครั้ง
4) คำว่าตึงแขนซ้ายทักข้อมือขึ้น	18	ครั้ง
5) คำว่าตึงแขนขวาทักข้อมือลง	3	ครั้ง
6) คำว่าตึงแขนซ้ายทักข้อมือลง	2	ครั้ง
7) หงายตึงแขนขวา	4	ครั้ง
8) หงายตึงแขนซ้าย	6	ครั้ง
9) หงายตึงแขนขวาทักข้อมือขึ้น	1	ครั้ง
10) หงายตึงแขนซ้ายทักข้อมือขึ้น	1	ครั้ง
11) หงายตึงแขนขวาทักข้อมือลง	1	ครั้ง
12) คำว่างอแขนขวา	24	ครั้ง
13) คำว่างอแขนซ้าย	21	ครั้ง
14) คำว่างอแขนขวาทักข้อมือขึ้น	14	ครั้ง
15) คำว่างอแขนซ้ายทักข้อมือขึ้น	13	ครั้ง
16) คำว่างอแขนขวาทักข้อมือลง	3	ครั้ง
17) คำว่างอแขนซ้ายทักข้อมือลง	3	ครั้ง
18) หงายงอแขนขวา	33	ครั้ง
19) หงายงอแขนซ้าย	31	ครั้ง
20) หงายงอแขนขวาทักข้อมือลง	3	ครั้ง
21) หงายงอแขนซ้ายทักข้อมือลง	4	ครั้ง

### 1.1.3 มือแบนนิ้วกาง มีกลิ่นไในการปฏิบัติดังนี้

1.1.3.1 ปฏิบัติได้ทั้งการหมุนแขนเข้าหาลำตัวและการหมุนแขนออกจาก  
ลำตัว ทั้งแบบแขนตึงและแขนงอ

1.1.3.2 มือแบนนิ้วกางมีการเคลื่อนไหวแบบคว่ำแขนตึงมากที่สุด โดย  
ปรากฏว่ามีการเคลื่อนไหวจำนวน 11 ครั้ง

1.1.3.3 การหักข้อมือขึ้นจะต้องปฏิบัติเฉพาะการคว่ำตึงแขนและการหยาย  
งอแขนเท่านั้น ไม่ปรากฏว่ามีกรเคลื่อนไหวแบบหักข้อมือในลักษณะแขนแบบต่าง ๆ ที่นอกเหนือ  
จากนี้

1.1.3.4 มือแบนิ้วกางแบบการหยายงอแขนจะปฏิบัติเฉพาะอวัยวะแขน  
ด้านขวา

1.1.3.5 ลักษณะของมือแบนิ้วกางสามารถปฏิบัติได้ทั้งนักแสดงผู้ชายและ  
นักแสดงผู้หญิง

1.1.3.6 กลไกในการเคลื่อนไหวมือแบนิ้วกาง มีระบบการเคลื่อนไหวทั้งสิ้น  
9 ท่าทางคือ

1) คว่ำตึงแขนขวา	4	ครั้ง
2) คว่ำตึงแขนซ้าย	3	ครั้ง
3) คว่ำตึงแขนขวากหักข้อมือขึ้น	3	ครั้ง
4) คว่ำตึงแขนซ้ายหักข้อมือขึ้น	1	ครั้ง
5) หยายตึงแขนขวา	4	ครั้ง
6) หยายตึงแขนซ้าย	3	ครั้ง
7) คว่ำงอแขนขวา	3	ครั้ง
8) คว่ำงอแขนซ้าย	6	ครั้ง
9) หยายงอแขนขวากหักข้อมือขึ้น	6	ครั้ง

1.1.4 มือกอด มีนาฏยลักษณะอันเป็นกลไกในการปฏิบัติดังนี้

1.1.4.1 มือกอดจะปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้หญิงเท่านั้น

1.1.4.2 ต้องปฏิบัติรวมกับการหักข้อมือลงเสมอ

1.1.4.3 ปฏิบัติเฉพาะการเคลื่อนไหวแบบคว่ำแขนตึงเท่านั้น

1.1.4.4 กลไกในการเคลื่อนไหวมือกอด สามารถแบ่งได้ 2 ท่าทางคือ

1) คว่ำตึงแขนขวา	4	ครั้ง
2) คว่ำตึงแขนซ้าย	2	ครั้ง

1.1.5 มือสัญลักษณ์สากลแสดงความยอดเยี่ยม กลไกในการเคลื่อนไหวอวัยวะ

มีดังนี้

1.1.5.1 สามารถปฏิบัติท่าทางได้ทั้งนักแสดงผู้หญิงและนักแสดงผู้ชาย

1.1.5.2 ต้องปฏิบัติร่วมกับการหันด้านหลังฝ่ามือออกไปยังด้านของแขนที่ปฏิบัติทุกครั้ง กล่าวคืออวัยวะแขนขวาจะปฏิบัติโดยหันด้านหลังมือออกไปทางด้านขวา ให้นิ้วหัวแม่มือชี้ขึ้นไปทางด้านบน และในทางกลับกันอวัยวะแขนซ้ายจะหันด้านหลังมือไปทางซ้ายและนิ้วหัวแม่มือจะชี้ขึ้นทางด้านบนเช่นเดียวกัน

1.1.5.3 มีการเคลื่อนไหวร่วมกับแขนแบบหงายตั้งแขน คว่ำอแขน และหงายอแขนเท่านั้น ไม่ปรากฏพบที่มีการเคลื่อนไหวมือสัญลักษณ์สากลแสดงความยอดเยี่ยมร่วมกับท่าทางของแขนแบบคว่ำตั้งแขนแต่ประการใด

1.1.5.4 ลักษณะการปฏิบัติร่วมกับการคว่ำอแขนและการหงายอแขน จะปฏิบัติเฉพาะอวัยวะแขนด้านขวาเท่านั้น

1.1.5.5 ไม่พบการปฏิบัติร่วมกับการหักข้อมือขึ้นและหักข้อมือลง หรือแม้กระทั่งการเบนข้อมือไปทางด้านซ้ายและขวาแต่ประการใด

1.1.5.6 มือสัญลักษณ์สากลแสดงความยอดเยี่ยม มีระบบการเคลื่อนไหวอันเป็นนาฏยลักษณ์ทั้งสิ้น 4 ท่าทางคือ

1) หงายตั้งแขนขวา	4	ครั้ง
2) หงายตั้งแขนซ้าย	2	ครั้ง
3) คว่ำอแขนขวา	6	ครั้ง
4) หงายอแขนขวา	14	ครั้ง

1.1.6 มือสัญลักษณ์สากลรูปปั้น มีกลไกการเคลื่อนไหวดังนี้

1.1.6.1 เป็นท่าทางที่ปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชาย

1.1.6.2 การเคลื่อนไหวจะปฏิบัติด้วยลักษณะข้อมือแบบปกติธรรมดา ไม่ปรากฏการหักข้อมือขึ้นและลง หรือแม้แต่การเบนออกทางด้านซ้ายหรือด้านขวาแต่ประการใด

1.1.6.3 ปฏิบัติร่วมกับการเคลื่อนไหวแขนแบบคว่ำตั้งแขน หงายตั้งแขน และหงายอแขนเท่านั้น ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีการเคลื่อนไหวแบบคว่ำอแขนแต่อย่างใด

1.1.6.4 ปรากฏนาฏยลักษณ์อันเป็นกลไกในการเคลื่อนไหวมือสัญลักษณ์

สากลรูปปั้นทั้งสิ้น 3 ท่าทางได้แก่

1) คว่ำตึงแขนขวา	1	ครั้ง
2) หงายตึงแขนขวา	2	ครั้ง
3) หงายงอแขนซ้าย	1	ครั้ง

1.1.7 มือสัญลักษณ์สากลแสดงความรัก มีการเคลื่อนไหวอันเป็นกลไกของการปฏิบัติดังนี้

1.1.7.1 เป็นกลไกการเคลื่อนไหวของมือที่ปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้หญิงเท่านั้น

1.1.7.2 ต้องปฏิบัติร่วมกับการหักข้อมือขึ้นเสมอ โดยไม่ปรากฏพบว่ามีการเคลื่อนไหวร่วมกับการหักข้อมือลงแต่อย่างใด

1.1.7.3 มีลักษณะการเคลื่อนไหวที่ถือได้ว่าเป็นกลไกของมือสัญลักษณ์สากลแสดงความรัก จำนวน 1 ท่าทางคือ

1) คว่ำตึงแขนขวากหักข้อมือขึ้น	1	ครั้ง
--------------------------------	---	-------

1.2 มิติของการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ นับเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายที่ใช้ในการสร้างสรรค์ท่าเต้นรำ อันแสดงให้เห็นถึงนาฏยลักษณะที่โดดเด่นของรูปแบบการเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดี มิติการเคลื่อนไหวแขนและมือนอกจากจะต้องบังคับแขนและมือให้คงสภาพตามรูปแบบต่าง ๆ ไปตลอดการเคลื่อนไหวได้อย่างแม่นยำแล้ว ยังต้องควบคุมองศาตำแหน่ง ไปจนถึงทิศทางของการหัน การบิดหรือการหมุนของอวัยวะอีกด้วย เช่น การหักข้อมือขึ้นหรือลงจะต้องปฏิบัติให้มากที่สุด ต้องบังคับข้อมือให้มีการหักให้ได้มุม 90 องศาอย่างพอดี อันจะได้มิติของการเคลื่อนไหวที่มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นและต้องบังคับร่างกายให้คงมิติของการเคลื่อนไหวแขนและมือ ให้เป็นไปด้วยความต่อเนื่องตลอดการเคลื่อนไหว ซึ่งหากการปฏิบัติเป็นไปอย่างถูกต้องตรงตามที่นักนาฏยประดิษฐ์ได้ทำการออกแบบเอาไว้แล้ว มิติของการเคลื่อนไหวท่าทางก็จะปรากฏให้เห็นอยู่ในกระบวนการเต้นรำอย่างชัดเจนมากที่สุด

มิติของการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือ นับเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายที่มีความสำคัญต่อกระบวนการออกแบบท่าเต้นรำเป็นอย่างมาก ลักษณะพื้นฐานของการเคลื่อนไหว

ที่เรียกว่า อาร์มโมชั่น ต้องควบคุมให้แขนทำท่าทางในมุมและองศาที่ถูกต้องและพร้อมเพรียงกัน จะยังผลต่อพลวัตของการแสดงและทำให้นาฏยประดิษฐ์มีความสมบูรณ์แบบ มากยิ่งขึ้น มิติของการเคลื่อนไหวดังกล่าวเป็นอีกหนึ่งกลไกที่ทำให้ท่าทางนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขัน เชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพมีเอกลักษณ์ในแง่ของการเคลื่อนไหวและ การแสดงท่าทางต่าง ๆ ตามระบบนาฏยศิลป์

**2. ระบบการเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้า** ขาและเท้าจัดเป็นอวัยวะที่มีการเคลื่อนไหวท่าทางนาฏยศิลป์มากเป็นอันดับสองรองจากแขนและมือ สามารถจำแนกกลไกการเคลื่อนไหวขาและเท้าได้เป็น 2 หัวข้อดังนี้

2.1 กลไกการเคลื่อนไหวขาและเท้าในลักษณะต่าง ๆ จากผลการวิเคราะห์เรื่อง การเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้าก่อนหน้านี้ สรุปได้ว่าการเคลื่อนไหวท่าทางของขาและเท้าทั้งสิ้น 4 ท่าทางคือ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา ผู้วิจัยขอแบ่งลักษณะกลไกของการเคลื่อนไหวคือ

2.1.1 การก้าวเท้า นาฏยลักษณะที่ถือเป็นกลไกในการเคลื่อนไหวมีดังนี้

2.1.1.1 ปฏิบัติทั้งนักแสดงผู้ชายและนักแสดงผู้หญิง

2.1.1.2 การก้าวเท้าจะต้องปฏิบัติจากอวัยวะขาทั้งสองไปพร้อม ๆ กันคือ

อวัยวะขาข้างซ้ายและอวัยวะขาข้างขวา

2.1.1.3 ทิศทางและมุมของการก้าวเท้าประกอบไปด้วย

- 1) ด้านหน้า
- 2) ด้านหลัง
- 3) ด้านเฉียงหน้า
- 4) ด้านเฉียงหลัง
- 5) ด้านปกติ (ก้าวเท้าอยู่กับที่)

2.1.1.4 การก้าวเท้าขวาไปยังด้านขวาเป็นกลไกที่ปฏิบัติมากที่สุด โดยพบว่ามีจำนวนถึง 30 ครั้ง รองลงมาคือการก้าวเท้าซ้ายไปด้านขวา มีจำนวน 19 ครั้ง

2.1.1.5 กำหนดได้ว่าทิศทางและมุมของการก้าวเท้าที่ถือได้ว่าเป็นกลไกในการปฏิบัติคือ นิยมให้มีการก้าวเท้าไปยังทิศทางด้านขวามากเป็นพิเศษ

2.1.1.6 การก้าวเท้าซ้ายไปด้านหลังจะปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้หญิงเท่านั้น

2.1.1.7 และการก้าวเท้าขวาไปด้านซ้ายเฉียงหลังปฏิบัติเฉพาะนักแสดง

ผู้ชาย

2.1.1.8 ไม่ปรากฏพบว่ามี การเคลื่อนไหวโดยการก้าวเท้าไปด้านขวาเฉียง

หลังแต่อย่างใด

2.1.1.9 กลไกการเคลื่อนไหวขาและเท้าในแบบการก้าวเท้า สรุปได้เป็น

17 ท่าทางดังนี้

1) ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า	4	ครั้ง
2) ก้าวเท้าขวาไปด้านหลัง	4	ครั้ง
3) ก้าวเท้าขวาไปด้านซ้าย	18	ครั้ง
4) ก้าวเท้าขวาไปด้านขวา	30	ครั้ง
5) ก้าวเท้าขวาไปด้านขวาเฉียงหน้า	7	ครั้ง
6) ก้าวเท้าขวาไปด้านซ้ายเฉียงหน้า	9	ครั้ง
7) ก้าวเท้าขวาไปด้านซ้ายเฉียงหลัง	6	ครั้ง
8) ก้าวเท้าขวาย่ำอยู่กับที่	12	ครั้ง
9) ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า	4	ครั้ง
10) ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหลัง	1	ครั้ง
11) ก้าวเท้าซ้ายไปด้านซ้าย	18	ครั้ง
12) ก้าวเท้าซ้ายไปด้านขวา	19	ครั้ง
13) ก้าวเท้าซ้ายไปด้านขวาเฉียงหน้า	8	ครั้ง
14) ก้าวเท้าซ้ายไปด้านขวาเฉียงหลัง	7	ครั้ง
15) ก้าวเท้าซ้ายไปด้านซ้ายเฉียงหน้า	5	ครั้ง
16) ก้าวเท้าซ้ายไปด้านซ้ายเฉียงหลัง	3	ครั้ง
17) ก้าวเท้าซ้ายย่ำอยู่กับที่	10	ครั้ง



2.1.2 การยกเท้า มีกลไกในการเคลื่อนไหวดังนี้

2.1.2.1 สามารถปฏิบัติการยกเท้าได้ทั้งอวัยวะขาข้างซ้ายและอวัยวะขา

ข้างขวา และปฏิบัติทั้งนักแสดงผู้ชายและนักแสดงผู้หญิง

2.1.2.2 การยกเท้าขวาไปด้านหลังเป็นกลไกในการเคลื่อนไหวมากที่สุด พบว่ามีการเคลื่อนไหวถึง 7 ครั้ง

2.1.2.3 ทิศทางและมุมของการยกเท้าจะประกอบด้วย

- 1) ด้านหน้า
- 2) ด้านหลัง
- 3) ด้านเฉียงหน้า
- 4) ด้านเฉียงหลัง

2.1.2.4 การยกเท้าขวาไปด้านหน้า การยกเท้าซ้ายไปด้านหน้า และการยกเท้าซ้ายไปด้านหลังเฉียงหน้าจะปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้หญิง

2.1.2.5 ส่วนท่าทางที่ปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชายคือการยกเท้าขวาไปด้านซ้ายเฉียงหน้า และการยกเท้าซ้ายไปด้านหลัง

2.1.2.6 กลไกอันเป็นนาฏยลักษณะของการยกเท้ามีจำนวน 9 ท่าทางคือ

- |                                  |   |       |
|----------------------------------|---|-------|
| 1) ยกเท้าขวาไปด้านหน้า           | 1 | ครั้ง |
| 2) ยกเท้าขวาไปด้านหลัง           | 7 | ครั้ง |
| 3) ยกเท้าขวาไปด้านขวาเฉียงหน้า   | 2 | ครั้ง |
| 4) ยกเท้าขวาไปด้านซ้ายเฉียงหน้า  | 2 | ครั้ง |
| 5) ยกเท้าซ้ายไปด้านหน้า          | 1 | ครั้ง |
| 6) ยกเท้าซ้ายไปด้านหลัง          | 5 | ครั้ง |
| 7) ยกเท้าซ้ายไปด้านขวาเฉียงหน้า  | 4 | ครั้ง |
| 8) ยกเท้าซ้ายไปด้านขวาเฉียงหลัง  | 1 | ครั้ง |
| 9) ยกเท้าซ้ายไปด้านซ้ายเฉียงหน้า | 2 | ครั้ง |

2.1.3 การย่อขา มีกลไกในการปฏิบัติได้ดังนี้

2.1.3.1 สามารถปฏิบัติได้ทั้งอวัยวะขาข้างซ้ายและอวัยวะขาข้างขวา

2.1.3.2 ปฏิบัติได้ทั้งนักแสดงผู้ชายและนักแสดงผู้หญิง

2.1.3.3 การปฏิบัติจะต้องกระทำด้วยขาทั้งสองข้างอย่างพร้อมเพรียงกัน

ในจังหวัดเดียวกัน

ขึ้น-ลงเท่านั้น

2.1.3.4 ทิศทางและมุมของการยกขามีเพียงแบบเดียวคือ ในลักษณะ

2.1.3.5 ระดับความตื้น-ลึกของการย่อขาจะมีความแตกต่างกันออกไป

2.1.3.6 การย่อขาในระดับความลึกมาก ๆ จะเป็นการปฏิบัติเพื่อเตรียม

ทำท่าทางใหม่

2.1.3.7 ลักษณะการย่อขาที่มีได้เป็นส่วนหนึ่งในนาฏยประดิษฐ์ที่เรียกว่า การเบ้า จะปฏิบัติสอดแทรกทุก ๆ อริยาบถการเคลื่อนไหวจนไม่อาจสามารถนับครั้งของการเคลื่อนไหวได้

2.1.3.8 การย่อขาที่เรียกว่า การเบ้า หากไม่มีการปฏิบัติก็ไม่ถือว่า นาฏยประดิษฐ์มีความผิดเพี้ยนแต่อย่างใด

2.1.4 การเตะขา นาฏยลักษณะที่ถือเป็นกลไกการเตะขามีดังนี้

2.1.4.1 การเตะขาสามารถปฏิบัติได้ทั้งจากอวัยวะขาข้างซ้ายและอวัยวะขาข้างขวา

2.1.4.2 ปฏิบัติได้ทั้งนักแสดงผู้ชายและนักแสดงผู้หญิง

2.1.4.3 มุมและทิศทางของการเตะขา แบ่งได้เป็น

- 1) ด้านหน้า
- 2) ด้านหลัง
- 3) ด้านเฉียงหน้า
- 4) ด้านเฉียงหลัง

2.1.4.4 การเตะขาขาไปด้านขวาเฉียงหลังจะปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชาย

2.1.4.5 ส่วนการเตะขาซ้ายไปด้านหลังและการเตะขาซ้ายไปด้านซ้ายเฉียงหน้าจะเคลื่อนไหวเฉพาะนักแสดงผู้หญิงเท่านั้น

2.1.4.6 ลักษณะการเตะขาและมุมที่นิยมปฏิบัติมากที่สุดคือ การเตะขาขาไปด้านขวาเฉียงหน้าและการเตะขาซ้ายไปด้านหน้า พบว่ามีการปฏิบัติอย่างละ 5 ครั้ง

2.1.4.7 ทิศทางและมุมที่นักแสดงผู้ชายและนักแสดงผู้หญิงปฏิบัติได้

อย่างละเท่า ๆ กันคือ การเตะขาขวาไปด้านหลัง การเตะขาขวาไปด้านขวา และการเตะขาซ้ายไปด้านหลัง

2.1.4.8 ท่าทางของการเตะขาที่ถือได้ว่าเป็นกลไกในการเคลื่อนไหวอวัยวะสรุปได้เป็น 9 ท่าทางดังนี้

1) เตะขาขวาไปด้านหน้า	3	ครั้ง
2) เตะขาขวาไปด้านหลัง	4	ครั้ง
3) เตะขาขวาไปด้านขวา	4	ครั้ง
4) เตะขาขวาไปด้านขวาเฉียงหน้า	5	ครั้ง
5) เตะขาขวาไปด้านขวาเฉียงหลัง	2	ครั้ง
6) เตะขาซ้ายไปด้านหน้า	5	ครั้ง
7) เตะขาซ้ายไปด้านหลัง	1	ครั้ง
8) เตะขาซ้ายไปด้านซ้าย	4	ครั้ง
9) เตะขาซ้ายไปด้านซ้ายเฉียงหน้า	1	ครั้ง

2.2 มิติของการเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้า ลักษณะเด่นสำคัญของการเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้าให้เกิดมิติของการเคลื่อนไหวให้มากที่สุดนั้น อยู่ที่การบังคับให้ปลายเท้ากดงอมุมตลอดการเคลื่อนไหวที่อยู่ในอากาศ โดยส่วนสำคัญของการกดปลายเท้าจะอยู่ที่การเตะขาเนื่องจากระดับของอวัยวะขาที่ทำงานจะอยู่ในระดับสูง ง่ายแก่การมองเห็นการกดปลายเท้าจะช่วยสร้างภาพของนาฏยประดิษฐ์ในเชิงการจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ให้มีมิติของการเคลื่อนไหวได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น อันเนื่องมาจากองศาในเรื่องของเส้นและจุดมาเป็นกลไกในการออกแบบการเคลื่อนไหว ทำให้การเตะขาที่กดปลายเท้าจะให้ลักษณะความเฉียบคมของท่าทางมากกว่าการเตะขาแบบที่ไม่กดปลายเท้า

นอกจากมิติของการเคลื่อนไหวขาและเท้าจะอยู่ที่ลักษณะของการกดปลายเท้าที่สม่ำเสมอแล้วนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติมว่าการก้าวเท้าให้มีองศาความกว้างของขา ยังมีมากเท่าใดมิติของการเคลื่อนไหวก็ย่อมมีมากขึ้นตามไปด้วย โดยองศาความกว้างในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าให้นักแสดงยื่นขาออกให้มากที่สุดแต่อย่างใด หากแต่หมายถึงในลักษณะของการก้าวเท้าไปมานั้น เมื่อเสร็จสิ้นท่าทางของขาในการเคลื่อนไหวแล้วก็จะต้องกางขาทั้งสอง

ข้างให้แยกออกจากกันมากกว่าปกติ โดยต้องให้มากกว่าเส้นคู่ขนานของระดับสะโพกที่เรียกว่า พาราเลโลลิซัน มิติการเพิ่มองศาความกว้างของขาและเท้าที่ได้กล่าวมา แสดงให้เห็นถึงความกว้างของการเคลื่อนไหวและตำแหน่งการจัดวางร่างกายของนักแสดง ซึ่งมีตีความกว้างของขาที่ปฏิบัติจะแสดงผลได้ชัดเจนมากกว่าการแผ่ขยาย การยืดท่าทางของแขน และการทำท่าทางที่ได้จะให้ผลลัพธ์ของภาพการแสดงที่ดูใหญ่โตมากกว่าปกติอีกด้วย

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า มิติของการเคลื่อนไหววัยวะขาและเท้าที่ปรากฏในระบบนาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพต้องประกอบไปด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน อันได้แก่ ประการแรกคือ การกอดปลายเท้าในขณะที่อวัยวะเคลื่อนไหวไปในอากาศรอบ ๆ ตัว และประการที่สองคือ การยื่นแยกเท้าออกจากกันในองศาความกว้างที่มากกว่าปกติจากเส้นระดับคู่ขนานของสะโพก

### **พื้นที่ในการแข่งขันกับระบบการเคลื่อนที่หรือย้ายตำแหน่งนักแสดง**

ผู้วิจัยได้ประมวลความรู้และสรุปสาระสำคัญของพื้นที่ที่ใช้ในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งได้ว่า หมายถึง อาณาบริเวณที่นักแสดงใช้เคลื่อนไหวและแสดงลีลาท่าทางนาฏศิลป์ อาจเป็นบริเวณเดียวกับผู้ชมก็ได้ ดังนั้นพื้นที่จึงมีความสำคัญต่อการแสดงนาฏศิลป์เพราะมีผลต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดงโดยตรง ขอยกตัวอย่างในเรื่องของความกว้างหรือความยาวของพื้นที่ที่ใช้ในการแข่งขันจะมีผลต่อทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงว่ามีพื้นที่ให้นักแสดงเคลื่อนที่ไปตำแหน่งทิศทางใดและเคลื่อนไหวได้มากหรือน้อยเพียงใด เช่น การแสดงที่ให้มีการเคลื่อนไหวไปด้านหน้าโดยตลอดแบบการแสดงที่เคลื่อนที่ไปตามท้องถนน

นอกจากนี้ขนาดของพื้นที่ใหญ่หรือพื้นที่เล็กก็อาจส่งผลกระทบต่อจำนวนของนักแสดงเป็นอย่างมาก ว่าควรจะใช้จำนวนนักแสดงมากหรือน้อยเท่าใด ในกรณีเป็นเวทีที่มีพื้นที่ขนาดเล็กมาก การเลือกใช้นักแสดงจำนวนมากเกินไป ก็อาจส่งผลทำให้เกิดความวุ่นวายต่อสายตาผู้ชมในขณะชมการแสดงและส่งผลต่อนักแสดงเองก็เคลื่อนไหวได้อย่างไม่สะดวก อันเนื่องมาจากระยะห่างระหว่างนักแสดงแต่ละคนใกล้ชิดกันเกินไป ในกรณีตรงข้ามหากขนาดของพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงมีความกว้างใหญ่มาก อีกทั้งผู้ชมอยู่ระยะที่ไกล ส่งผลให้การมองเห็นไม่ชัดเจน เช่น การแสดงกลาง

สนาม ก็อาจจะส่งผลให้ต้องใช้จำนวนนักแสดงมากตามขนาดของพื้นที่ไปด้วย หากใช้จำนวนนักแสดงน้อยเกินไป ความตระการตาของขนาดพื้นที่จะขัดแย้งกับจำนวนของนักแสดงและผู้ชมจะมองเห็นการเคลื่อนไหวของนักแสดงได้อย่างไม่ชัดเจน

สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทยที่ทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เข้าร่วมในการแข่งขันนั้น มีภาษาทางการที่ใช้เรียกพื้นที่ที่ใช้ทำการแสดงเรียกว่า “เฟล็กซีโรลเชียร์ลีดดิ้ง แมทส์ (Flexi-Roll Cheerleading Mats)” เป็นพื้นที่ผลิตขึ้นเป็นพิเศษเพื่อใช้ในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งโดยเฉพาะ โดยต้องสั่งซื้อและนำเข้ามาจากต่างประเทศ (ส่วนใหญ่จากประเทศสหรัฐอเมริกา) ซึ่งพื้นดังกล่าวผลิตจากวัสดุเนื้อโพลีเอทิลีนพิเศษ (Polyethylene) มีความหนาถึง 3 ชั้นเป็นวัสดุหลัก มีคุณสมบัติพิเศษช่วยในการรองรับแรงกระแทกได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีพรมชนิดพิเศษยึดติดอยู่บริเวณผิวด้านบนสุดเพื่อช่วยในการป้องกันการไถลลื่น ซึ่งจะมีผลต่อการเคลื่อนไหวและแสดงท่าทางของนักแสดงได้เป็นอย่างดี

ขนาดของพื้นที่ที่ใช้ทำการแสดงโดยรวมทั้งหมด คือ ความกว้าง 14.40 เมตร × ความลึก 12.60 เมตร × ความหนา 3.5 เซนติเมตร โดยในการแข่งขันซีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้งได้กำหนดให้มีขนาดพื้นที่การแสดงคือ ความกว้าง 12 เมตร × ความยาว 12 เมตร หรือประมาณ 144 ตารางเมตร นอกจากนี้ในการแข่งขันจริงเพื่อความปลอดภัยของนักแสดง ทางผู้จัดการแข่งขันได้มีการจัดทำพื้นที่ป้องกันความปลอดภัยนอกเหนือจากพื้นที่ทำการแสดง โดยจะมีขนาดความกว้างด้านละประมาณ 1 เมตร เป็นส่วนที่ต่อยื่นออกมาจากพื้นที่แข่งขันจริง 4 ด้าน ได้แก่ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านซ้าย และด้านขวา (Seacon Square National Cheerleader Competition Manual, 2006, หน้า 6)

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ว่า พื้นที่ทำการแสดงมีส่วนสำคัญต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง เนื่องจากผู้วิจัยมีทัศนะว่าระบบการเคลื่อนที่หรือย้ายตำแหน่งของนักแสดงในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งมีส่วนสัมพันธ์กับพื้นที่ทำการแสดงโดยตรง การเคลื่อนไหวจำต้องอาศัยพื้นที่ในการกำหนดจุดและตำแหน่งของนักแสดง สามารถทำให้การแสดงออกของท่าทางตามระบบนาฏศิลป์เป็นไปได้อย่างสมบูรณ์ โดยผู้วิจัยได้พิจารณาจากจุดและตำแหน่งการเคลื่อนที่ของนักแสดงจากทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ และสรุปผลการวิเคราะห์เป็น 3 ประการคือ

## 1. การเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดงตามองค์ประกอบเชิงทัศนศิลป์

การเคลื่อนที่ของนักแสดงกีฬาเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีทั้งแบบเคลื่อนย้ายไปด้านหน้า ไปด้านข้างซ้ายหรือด้านขวา ไปทางด้านหลัง ไปด้านเฉียงมุมต่าง ๆ เป็นต้น โดยอาศัยหลักการจัดวางเส้นตามองค์ประกอบทัศนศิลป์มาเป็นหลักในการกำหนดจุดและตำแหน่งสุดท้ายของการเคลื่อนไหว โดยแบ่งได้เป็นทิศทางตามองค์ประกอบเชิงทัศนศิลป์ ดังนี้

1.1 ด้านหน้า เป็นการเคลื่อนไหวที่อาศัยลักษณะของเส้นตรงเป็นหลักในการแสดง การเคลื่อนไหวลักษณะดังกล่าวจะมีการกำหนดจังหวะในการเคลื่อนไหวไม่เกิน 4 จังหวะ (ในรูปแบบของการนับแปด) นักแสดงจะต้องเดินทางจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งด้วยทิศทางเส้นตรงที่ไปด้านหน้า เมื่อใช้ครบ 4 จังหวะพอดีแล้วจะต้องหยุดท่าทางการเคลื่อนไหว นอกเหนือไปจากท่าทางต่อไปนั้นได้มีการออกแบบให้อวัยวะขาและเท้าทำหน้าที่ในการยกหรือการเตะ ซึ่งการเคลื่อนที่ด้านเส้นตรงแนวตั้งไปทางด้านหน้าให้ความรู้สึก นุกบั้น การตะลุยกไปข้างหน้า อีกทั้งยังมีความคล้องจองกับอารมณ์หลักของการแสดงเชียร์ลีดดิ้งที่เน้นถึงความอึกทึก

1.2 ด้านข้างซ้ายหรือขวา เทียบเคียงลักษณะเส้นตรงแนวอนมาเป็นหลักในการออกแบบ นักแสดงจะถูกออกแบบให้อยู่ในตำแหน่งเป็นเส้นแนวอนซ้อนกัน โดยแถวแรกเคลื่อนไหวไปทางซ้ายและแถวที่สองเคลื่อนไหวไปทางขวา การเคลื่อนไหวด้วยทิศทางดังกล่าวสร้างมิติในการเคลื่อนย้ายตำแหน่งนักแสดงได้ระดับหนึ่ง โดยส่วนตัวผู้วิจัยมีความเห็นว่าการเคลื่อนที่นักแสดงในตำแหน่งเส้นตรงแนวอน หากมีการใช้อย่างสม่ำเสมอหรือบ่อยครั้งมากเกินไป จะทำให้มิติของการแสดงท่าทางหรือการสร้างอารมณ์ของการแสดงจะถูกลดระดับให้น้อยลงไป อันเนื่องมาจากการเคลื่อนไหวเส้นตรงแนวอนจะให้ความรู้สึกที่กว้างและแผ่ขยายออกในแนวด้านข้างและขาดความรู้สึกของมิติในแนวลึก ซึ่งมีมิติแนวลึกในที่นี้มีความแตกต่างจากการเคลื่อนไหวเส้นตรงแนวตั้ง ดังผู้วิจัยจะได้อธิบายโดยละเอียดในหัวข้อถัดไป

1.3 ด้านหลัง เป็นการเคลื่อนไหวโดยอาศัยเส้นตรงแนวตั้งเหมือนกับการเคลื่อนที่ไปด้านหน้า แต่จะให้อารมณ์ความรู้สึกการแสดงที่ถอยห่าง ตำแหน่งและทิศทางของการเคลื่อนไหวแบบเส้นตรงแนวตั้งถอยหลัง จะใช้จังหวะในการเดินทางไม่เกิน 4 จังหวะเช่นเดียวกับด้านหน้า จุดที่เน้นเป็นพิเศษคือการเคลื่อนที่ไปด้านหลังไม่ปรากฏว่ามีการเคลื่อนไหวส่วนกิ่งของร่างกายอื่น ๆ ควบคู่กันไปด้วยกับการเดินทาง เช่น การเคลื่อนไหวของแขนและมือหรือศีรษะ

1.4 ด้านเฉียงไปยังมุมต่าง ๆ คือ การเคลื่อนไหวในเส้นตรงแนวเฉียงไปยังด้านซ้ายหรือด้านขวาในทิศทางมุมเฉียง 45 องศา ปฏิบัติได้ทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ลักษณะทิศทาง การเคลื่อนที่จะปรากฏเฉพาะด้านซ้ายเฉียงหน้าและด้านขวาเฉียงหน้าเท่านั้น โดยนักแสดงที่อยู่ทางซ้ายจะเคลื่อนที่ไปด้านซ้ายและนักแสดงที่อยู่ทางด้านขวาจะเคลื่อนที่ไปด้านขวา ทิศทาง ด้านเฉียงนี้จะนิยมปฏิบัติต่อเนื่องจากการกำหนดให้นักแสดงทั้งหมดประจำจุดตำแหน่งใน ลักษณะเป็นกลุ่ม แล้วจึงใช้ทิศทางด้านเฉียงกำหนดให้เคลื่อนที่ไปยังตำแหน่งสุดท้ายก่อน การเคลื่อนไหว และปฏิบัติไม่เกิน 4 จังหวะของจังหวะนับแปด ตำแหน่งด้านเฉียงมุมต่าง ๆ นี้ ให้อารมณ์พุ่งทะยาน การแตกกระจาย เปรียบเสมือนกับการปะทุพลัง จุดที่เน้นคือจะต้อง ปฏิบัติร่วมกับลักษณะทิศทางทั้งเส้นตรงแนวตั้ง (ด้านหน้าและถอยหลัง) และเส้นตรงแนวนอนควบคู่กันไปด้วย

## 2. มิติการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ความหมายโดยทั่วไปของมิติ (Dimension) หมายถึง สิ่งที่บอกคุณสมบัติของวัตถุ ได้แก่ ความกว้าง ความยาว และความสูง ผู้วิจัยเทียบเคียงการเคลื่อนย้ายตำแหน่งแบบมีมิติของระบบ นาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพได้ว่า เป็นลักษณะ การเคลื่อนที่ของนักแสดงที่ใช้ความซับซ้อนของการจัดตำแหน่งตามองค์ประกอบทัศนศิลป์มาเป็น พื้นฐานในการจัดตำแหน่งของนักแสดง

โดยปรากฏได้อย่างชัดเจนในระบบนาฏยศิลป์ของการแข่งขันปี พ.ศ. 2551 โดยนักแสดง ผู้ชายและนักแสดงผู้หญิงอยู่ในตำแหน่งเส้นตรงแนวตั้งด้านหน้าที่ขนานกัน กำหนดให้นักแสดง ผู้ชายปฏิบัติท่าแขน และในขณะเดียวกันนักแสดงผู้หญิงปฏิบัติท่าเตะขาในระดับสูงให้สวนทางกับ ท่าแขนของนักแสดงผู้ชาย หรือนาฏยศิลป์ของการแข่งขันปี พ.ศ. 2550 กำหนดให้นักแสดงผู้หญิง เคลื่อนที่ออกไปยังด้านข้างเวที ในขณะที่นักแสดงผู้ชายปฏิบัติท่าเด่นร่าอยู่กับที่ ก่อให้เกิดมิติ ของการย้ายตำแหน่งเล็ก ๆ ในระบบนาฏยประดิษฐ์ และยังส่งผลให้เกิดภาพการเคลื่อนไหวที่มีความ สลับซับซ้อน นอกจากนี้การสร้างมิติให้กับการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง ยังช่วยส่งเสริมการใช้พื้นที่บนเวทีให้เกิดประโยชน์สูงสุดอีกด้วย

จุดที่น่าสังเกตคือการเคลื่อนย้ายตำแหน่งแบบมีมิติ มักจะปฏิบัติควบคู่กับการเคลื่อนไหวร่างกายที่สลับซับซ้อนไปพร้อมกัน เช่น การปฏิบัติท่าหมุนตัวไปพร้อม ๆ กับ

การเคลื่อนย้ายตำแหน่ง โดยการประยุกต์ใช้ระหว่างการเคลื่อนย้ายตำแหน่งแบบมีมิติให้ปฏิบัติไป พร้อมกับการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยนั้น นับเป็นกลไกที่สำคัญของนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เนื่องจากระบบปฏิบัติดังกล่าวมีความสลับซับซ้อนในแง่ของท่าเต้นรำและในแง่ของการกำหนดตำแหน่งการเคลื่อนไหว

ผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติมว่า การเคลื่อนที่หรือย้ายตำแหน่งในทีมเชียร์ลีดเดอร์อื่น ๆ จากที่ได้ศึกษา มักมีการใช้ตำแหน่งการเคลื่อนย้ายที่อิงเอนไปกับแบบรูปเรขาคณิตเสียมากกว่า ถึงแม้ว่าลักษณะนาฏยประดิษฐ์จะมีความซับซ้อนเพียงใด ก็ไม่อาจสร้างภาพของการเคลื่อนไหวร่างกายที่ติดตรึงใจได้ดีเท่ากับการประยุกต์ใช้การเคลื่อนไหวที่ผนวกเข้าระบบการเคลื่อนย้ายตำแหน่งเพื่อก่อให้เกิดมิติในระบบนาฏยศิลป์ได้

**3. การกำหนดตำแหน่งนักแสดงทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ**  
 นาฏยลักษณะสำคัญประการหนึ่งของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งคือ ความพร้อมเพรียง ดังนั้นการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงจึงนิยมใช้การจัดตำแหน่งที่เรียกว่า “แบบสมมาตร (Symmetry)” หมายถึง ลักษณะการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงทั้งสองข้างอย่างละเท่า ๆ กัน โดยหยิบใช้แบบรูปเรขาคณิตมาเป็นแม่แบบในการกำหนดตำแหน่ง เช่น รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม ฯลฯ สามารถใช้ได้ทั้งรูปเดี่ยว ๆ หรือที่เป็นรูปผสมผสาน กล่าวคือเป็นการใช้ภาพที่กำหนดตำแหน่งได้จากทั้งสองรูปในการเคลื่อนไหวหนึ่งชุด โดยแบ่งเป็นนักแสดงตรงกลางมีตำแหน่งเป็นรูปวงกลม ในขณะที่นักแสดงตำแหน่งขอบด้านนอกให้เป็นรูปสี่เหลี่ยม เป็นต้น

ดังนั้นนาฏยลักษณะที่ถือได้ว่ามีผลต่อภาพรวมของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพในด้านของการกำหนดตำแหน่งและทิศทางของนักแสดงคือ การจัดวางตำแหน่งของนักแสดงให้มีลักษณะสมมาตร ซึ่งง่ายต่อการตีความหมายและเป็นการหยิบใช้องค์ประกอบเชิงทัศนศิลป์มาเป็นตัวกำหนดในการจัดวางตำแหน่งของนักแสดง และการกำหนดตำแหน่งนักแสดงในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งมีความสำคัญเป็นอย่างมาก นอกจากเป็นกลไกที่สำคัญในระบบนาฏยศิลป์เพื่อนำมาใช้เป็นกลไกการเปลี่ยนจุดสนใจของสายตาผู้ชมไปยังจุดต่าง ๆ บนพื้นที่ที่ใช้แสดงแล้ว ระดับความน่าสนใจที่สร้างขึ้นจากรูปสำเร็จของขบวนแถวยังช่วยทำให้ท่าทางการเคลื่อนไหวตามระบบนาฏยศิลป์มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยมีข้อคิดเห็นเพิ่มเติมนอกเหนือจากการวิเคราะห์ผลการกำหนดตำแหน่งของนักแสดงได้ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ควรต้องคำนึงถึงลักษณะของขบวนแถวที่ใช้ในการกำหนดตำแหน่งด้วย โดยทั่วไปนักนาฏยประดิษฐ์มักจะยึดติดกับรูปแบบแถวเพียงแบบเดียว กล่าวคือนักแสดงจะประจำอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่งบนเวทีแล้วแสดงท่าทางนาฏยศิลป์ตามที่ได้กำหนดเอาไว้ ซึ่งการออกแบบแถวเช่นนี้จะทำให้เกิดความสะดวกรวดในการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดงในแต่ละตำแหน่ง ยิ่งในกรณีที่ตำแหน่งของนักแสดงคนใดคนหนึ่งขาดหายไปก็จะสามารถหานักแสดงคนอื่นมาแทนตำแหน่งนั้นได้ทันที และด้วยสาเหตุนี้เองที่ทำให้บางครั้งนักนาฏยประดิษฐ์ลืมนึกถึงการให้ขบวนแถวควบคู่ไปกับการเคลื่อนย้ายตำแหน่ง ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าระบบปฏิบัติดังกล่าวจะส่งผลให้นักนาฏยประดิษฐ์สร้างสรรค์แต่เพียงท่าทางและลีลาการเคลื่อนไหวเท่านั้น อันเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่ปราศจากความน่าพิศมัยในระบบนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ไม่ว่าจะเป็นทีมไหนหรือจากนักนาฏยประดิษฐ์คนใดก็ตาม

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า กลไกของนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพที่ผ่านการออกแบบจากนายสรวิศจะต้องประกอบไปด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนแรกคือ ระบบการเคลื่อนไหวส่วนกึ่งของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งพิจารณาจากส่วนกึ่งของร่างกาย 2 ส่วนด้วยกันคือ แขนและมือ ขาและเท้า เนื่องจากเป็นส่วนกึ่งของร่างกายที่มีการกำหนดให้เคลื่อนไหวในระบบนาฏยศิลป์มากที่สุด

กลไกของการเคลื่อนไหวแขนและมือมี 4 รูปแบบ 7 ท่าทาง คือ มือกำ เคลื่อนไหวได้ 8 ท่าทาง มือแบนิ้วชี้ เคลื่อนไหวได้ 21 ท่าทาง มือแบนิ้วกาง เคลื่อนไหวได้ 9 ท่าทาง มือกอด เคลื่อนไหวได้ 2 ท่าทาง มือสัญลักษณ์สากลแสดงความยอดเยี่ยม เคลื่อนไหวได้ 4 ท่าทาง มือสัญลักษณ์สากลรูปปั้น เคลื่อนไหวได้ 3 ท่าทาง และมือสัญลักษณ์สากลแสดงความรัก เคลื่อนไหวได้ 1 ท่าทาง

ในด้านมิติการเคลื่อนไหวแขนและมือจะต้องบังคับอวัยวะให้คงสภาพของลักษณะมือในรูปแบบต่าง ๆ ไว้ตลอดการเคลื่อนไหว การหักมุมของข้อมือไม่จำเป็นที่จะเป็นการหักข้อมือขึ้น-ลง จะต้องให้ได้มุมประมาณ 90 องศาโดยตลอด และในด้านแม่ท่าพื้นฐานที่พัฒนามาจากการเคลื่อนไหวแบบอาร์มโมชั่น จำเป็นต้องควบคุมให้แขนทำท่าทางในมุมและองศาที่ถูกต้องและพร้อมเพรียงกัน

กลไกของการเคลื่อนไหวและท่ามีทั้งหมด 4 รูปแบบคือ การก้าวเท้า เคลื่อนไหวได้ 17 ท่าทาง การยกเท้า เคลื่อนไหวได้ 9 ท่าทาง การย่อขา เคลื่อนไหวได้ไม่จำกัดจำนวนครั้ง ทั้งที่เป็นท่าทางในหน่วยหลักของระบบนาฏศิลป์หรือไม่ก็ตาม และการเตะขา เคลื่อนไหวได้ 9 ท่าทาง

สำหรับมิตินการเคลื่อนไหวและท่าจะอยู่ที่ลักษณะการกดอ้อมปลายเท้า โดยปฏิบัติทุก ๆ ครั้งเมื่ออวัยวะขาและเท้ายกลอยอยู่ในอากาศไม่ว่าจะเป็นด้วยท่าทางในลักษณะใดหรือรูปแบบใดก็ตาม นอกจากนี้มิติของการเคลื่อนไหวที่สำคัญอีกประการคือ ลักษณะของการยืนตามปกติเมื่อปฏิบัติท่าเต้นรำแล้วเสร็จในท่าหนึ่ง ๆ จะต้องแสดงความกว้างขององศาขาให้มากกว่าปกติ ซึ่งตามหลักนาฏยประดิษฐ์ที่ถูกต้องจะให้นักแสดงท่าท่าในตำแหน่งปกติตามธรรมชาติหรือที่เรียกว่า พาราเรลโพสิชัน แต่เมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์อย่างลึกซึ้งซึ่งพบว่า ในลักษณะของการยืนตามปกตินั้น เมื่อนักแสดงปฏิบัติท่าหนึ่งท่าใดแล้วเสร็จ ขาและเท้าจะแยกกางให้มากกว่าระดับพาราเรลโพสิชันเล็กน้อย เพื่อแสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ของกระบวนการท่าและสร้างมิติของการเคลื่อนไหวในตำแหน่งปกติให้ดูมีพลังมากยิ่งขึ้น

ส่วนที่สองคือ พื้นที่ในการแข่งขันกับระบบการเคลื่อนที่หรือย้ายตำแหน่งนักแสดง โดยพื้นที่ที่ใช้สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งเรียกว่า เฟล็กซีโรลเชียร์ลีดดิ้ง เมธัส ผลิตจากวัสดุเนื้อโฟมชนิดพิเศษ ในการแข่งขันซีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้งได้กำหนดให้มีขนาดพื้นที่การแสดงคือ ความกว้าง 12 เมตร × ความยาว 12 เมตรหรือประมาณ 144 ตารางเมตร และยังมีพื้นที่ป้องกันความปลอดภัยเกินเลยจากที่กำหนดจริงด้านละ 1 เมตร จำนวน 4 ด้าน คือ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านซ้าย และด้านขวา โดยพื้นที่ที่ทำการแข่งขันมีผลโดยตรงต่อการเคลื่อนที่หรือย้ายตำแหน่งนักแสดงเป็นอย่างมาก และสามารถสรุปได้ 3 ลักษณะ

ประการแรกคือ การเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดงตามองค์ประกอบเชิงทัศนศิลป์ ซึ่งจะอาศัยลักษณะของเส้นตรงมาเป็นสิ่งที่กำหนดทิศทางและตำแหน่งสุดท้ายของนักแสดง มีการเคลื่อนไหวได้ 4 ทิศทาง ได้แก่ ด้านหน้า ด้านข้าง (ซ้าย-ขวา) ด้านหลัง และด้านเฉียงของมุมต่าง ๆ

ประการที่สองคือ มิตินการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นมิติที่มีความสลับซับซ้อนเป็นอย่างมาก เช่น นักแสดงจากมุมขวาด้านหลัง เปลี่ยนตำแหน่งขึ้นมาเป็นมุมซ้ายด้านหน้า ในลักษณะเส้นตรงมุมเฉียง ฯลฯ หรือในท่าเต้นรำที่ให้นักแสดงปฏิบัติท่า

แขนและมีมือ สนวนทางกับนักแสดงอีกกลุ่มที่ปฏิบัติท่าขาและเท้า ในตำแหน่งทิศทางและระดับที่แตกต่างกันไป จุดที่น่าสนใจคือ การให้มีการเคลื่อนที่ของนักแสดงประกอบกับการแสดงท่าเต้นรำอย่างพร้อมเพรียงกัน ดังปรากฏให้เห็นในระบบนาฏยศิลป์ทุก ๆ การแข่งขันของทีมเชียร์ลีดเดอร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ประการสุดท้ายคือ การกำหนดตำแหน่งนักแสดงของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ จะนิยมใช้การจัดตำแหน่งที่เป็นแบบสมมาตร ที่แสดงความเท่ากันของทั้งสองด้าน มีการใช้แบบรูปของเรขาคณิตมาเป็นต้นแบบ เช่น วงกลม สามเหลี่ยม หรือสี่เหลี่ยม ฯลฯ ใช้ได้ทั้งรูปเดี่ยวหรือจะผนวกสองรูปเข้าด้วยกันก็ได้