พัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของรำโทน จังหวัดนครราชสีมา

นางสาวนวลรวี จันทร์ลุน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2548

ISBN 974-17-4428-5

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DEVELOPMENT AND DANCE CHARACTERISTICS OF RUM-TONE PERFORMANCE IN NAKHON RATCHASIMA

Miss Nualravee Junloon

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic year 2005

ISBN 974-17-4428-5

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หัวข้อวิทยานิพนธ์	พัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของรำโทน จังหวัดนครราชสีมา
โดย	นางสาวนวลรวี จันทร์ลุน
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์ ดร. สวภา เวชสุรักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์ ดร. สวภา เวชสุรักษ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ)

..... กรรมการ
(อาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นวลรวี จันทร์ลุน : พัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของรำโทนจังหวัดนครราชสีมา. (DEVELOPMENT AND DANCE CHARACTERISTICS OF RUM-TONE PERFORMANCE IN NAKHON RATCHASIMA) อ. ที่ปรึกษา : อ.ดร. สวภา เวชสุรักษ์ จำนวนหน้า 406 หน้า. ISBN 974-17-4428-5.

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของรำโทนจังหวัดนครราชสีมา ทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ ได้แก่ รำโทนชุมชนทุ่งสว่าง-ศาลาลอย อำเภอเมือง รำโทนชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี และ รำโทนชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช ในด้านพัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของรำโทน โดยศึกษาจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ วิทยากรและกลุ่มชนท้องถิ่น ซึ่งเป็นผู้แสดง นักดนตรีและผู้ที่เคยพบเห็นการละเล่นรำโทน ในด้านความเป็นมา ผู้วิจัยพบว่า จากหลักฐานรำโทนน่าจะมีจุดกำเนิดตั้งแต่สมัยอยุธยาและแพร่ขยายไปจนเกือบทั่วทุกภาคของประเทศไทย และรำโทนจังหวัดนครราชสีมานั้นได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง ในสมัยรัฐบาลจอมพล แปลก พิบูลสงคราม มีการพัฒนาปรับปรุงรำโทน เป็นการแสดงทางวัฒนธรรมเพื่อการสร้างชาติ รำโทนจึงถือเป็นต้นแบบของรำวงมาตรฐานและรำวงประกอบบทกับรำวงอาชีพของท้องถิ่นในยุคต่อมา

ผลการวิจัยพบว่า รำโทนจังหวัดนครราชสีมาทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ มี รูปแบบแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ 1.รูปแบบการรำตีบทซึ่งผสมผสานระหว่างท่ารำดั้งเดิมและท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทย 2.รูปแบบการรำตีบทซึ่งมีท่าทางเลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์และสัตว์ ขั้นตอนการแสดงแบ่งออกเป็น 4 ช่วง 1.การไหว้ครู 2.การแนะนำคณะรำโทน 3.การเชิญชวนด้วยการโค้งของฝ่ายชายและมีการทักทายด้วยการไหว้ 4.เริ่มกระบวนการแสดงรำโทน ลักษณะท่ารำมี 4 ลักษณะ คือ 1.ท่ารำดั้งเดิม 2.ท่ารำตีบท 3.ท่ารำที่นำมาจากรำวงมาตรฐาน 4.ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ลักษณะเด่นของการรำ มีการเบี่ยงลำตัวเข้าหาคู่รำ การโยกลำตัว การรำถ่ายน้ำหนักไปด้านหน้าไม่ยึดศูนย์กลาง การย่ำเท้าตามจังหวะ โดยเน้นที่การเคลื่อนไหวของมือในการปฏิบัติท่ารำเป็นหลัก ลักษณะการเคลื่อนวง มีทั้งแบบตามเข็มและทวนเข็มนาฬิกา ผู้แสดงใช้อารมณ์สนุกสนานแบบเดียวตลอดการแสดง บทร้องใช้ เพลงเชิดหรือเพลงรำโทน มี 5 แบบ คือ 1.เพลงประจำท้องถิ่น 2.เพลงไหว้ครู 3.เพลงเชิญชวน 4.เพลงแก้และต่อว่าในชิงเกี้ยวพาราสี 5.เพลงลา ส่วนทำนองเพลงได้พัฒนาจากจังหวะเดียวเป็น 5 จังหวะ โดยใช้จังหวะปานกลางและเร็วตามลำดับ เครื่องดนตรีและการแต่งกายเป็นแบบพื้นบ้าน แต่มีการเพิ่มวงมโหรีโดราชประกอบกับโทนของเดิม

การละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมาเป็นการแสดงนาฏยศิลป์แบบราษฎร์ที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นมาเป็นเวลายาวนาน จวบจนปัจจุบัน นอกจากแสดงเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังมีการพัฒนารูปแบบใหม่ให้แตกต่างจากเดิมเพื่อให้ทันสมัยโดยนำไปใช้แสดงในงานเทศกาลสำคัญของท้องถิ่นในประเทศไทย ดังนั้น รำโทนจึงเป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าในการรับใช้สังคม ทั้งใน อดีต และ ปัจจุบัน ซึ่งสมควรอนุรักษ์ไว้ในสังคมต่อไป

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต.....นวลรวี จันทร์ลุน.....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2548

4786862635 : MAJOR THAI DANCE

KEY WORD: RUM-TONE / PERFORMANCE IN NAKHONRATCHASIMA

NUALRAVEE JUNLOON : DEVELOPMENT AND DANCE CHARACTERISTICS OF RUM-TONE PERFORMANCE IN NAKHON RATCHASIMA. THESIS ADVISOR : DR. SAWAPHA VEJSURAK, 406 pp. ISBN 974-17-4428-5.

The objective of this research is to study the origin of Rum-Tone in Thailand with special emphases on the historical and dramatic arts development of Rum-Tone performance in three districts of Nakornratchasima Province, namely, the Thungsawang-Salaloy Community of Muang District, Baan Chae Community of Kornburi District, and Baan Saad Community of Chakarat District. The data in this research were obtained from documentary researches and interviews with Rum-Tone dance specialists, scholars and local people who are performers, musicians or audiences of Rum-Tone performance. This research found that Rum-Tone was probably first invented during the Ayutthaya. The Rum-Tone performance of Nakorn ratchasima was likely to come from the central region during the time when Field Marshal Por Phiboonsongkram was the Prime Minister of Thailand. This research also found that Rum-Tone performance in all three districts of Nakorn ratchasima can be divided into two types: the first one being a combination of traditional and classical Thai performing art and the second one being the dance steps that are an imitation of natural occurrences, which is known as Rum Teebot. Rum-Tone performance is divided into four phases of Wai Khru (paying respect to the dance masters), introduction of the dance troupe, invitation to dance with a bow from male performers and a wai greeting gesture, and commencement of the performance. There are four types of dance steps: traditional steps, Rum Teebot, Rumwong Matrathan, and newly invented steps. The characteristic dance steps of Rum-Tone are the sideway dancing in which performers turn sideway toward each other, the stamping of feet to the music rhythms, and the special emphasis on the performers' hand movements. The dance troupe characteristically dances with cheerful expressions and moves in both clockwise and anti-clockwise directions. There are five types of songs in Rum-Tone performance, which are called Pleng Rumcherd or Pleng Rum-Tone: Local songs, Wai Khru songs, invitation songs, courting duel songs, and farewell songs. Originated from a single rhythm there are now five rhythms in Rum-Tone performance, ranging from moderate to fast rhythms. Local musical instruments and costumes are employed with an addition of Korat musical ensemble to the original Tone (a style of drum).

Department of Dance Student's signature N. Junloon

Field of study Thai Dance Advisor's signature S. Vechsurack

Academic year 2005

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ “พัฒนาการและนาฏลักษณ์ของรำโทนจังหวัดนครราชสีมา” ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือจากผู้ทรงคุณวุฒิและจากบุคคลหลายท่านผู้มีรายนามดังนี้

ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ผู้ที่เป็นแกนหลักสำคัญในการริเริ่มศึกษาวิจัยผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญในความกรุณาที่ได้มอบความรู้เกี่ยวกับการละเล่นรำโทนในภาคทฤษฎี และปฏิบัติ อาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ที่ท่านได้สละเวลาเพื่อให้ความรู้ รวมทั้งได้ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ที่ได้ให้คำปรึกษา และแนะนำแนวทางในการปฏิบัติ จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ศิลปินพื้นบ้านของรำโทนทั้ง 3 กลุ่มอำเภอได้แก่ นายทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ นางลำไย เสารยะวิเศษ นายสุวัฒน์ วชราณสิน นางสำเนียง วชราณสิน อาจารย์อารมณ์ อิรทรพงศ์ อาจารย์เกรียงศักดิ์ กาญจนฤทธากรณ์ และอาจารย์ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา ทั้งที่เอ่ยนาม และไม่ได้กล่าวนาม ที่ได้กรุณาให้ข้อมูลอย่างสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณบิดา มารดา ญาติพี่น้อง ผู้เป็นกำลังใจ และเกื้อหนุนทางด้านทุนทรัพย์แก่ผู้วิจัยด้วยดีมาตลอด ขอบคุณนายวีรสิษฐ์ เจริญศิริ นายยศพัฒน์ สุทธิศาสนกุล นายยมณณัฐ ประพันธ์โรจน์ ที่ให้ความช่วยเหลือในด้านงานคอมพิวเตอร์ รวมถึงขอบคุณพี่ๆ เพื่อนๆ นิสิตปริญญาโทภาควิชานาฏยศิลป์รุ่นที่ 13 ทุกท่านที่คอยให้กำลังใจ และช่วยเหลือให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้อย่างสมบูรณ์

สุดท้ายนี้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้นับว่าเป็นการศึกษาค้นคว้านาฏยศิลป์พื้นบ้านที่เริ่มเลือนหายไปจากสังคมไทย ผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยนี้คงเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา ข้อมูลวิชาการทางนาฏยศิลป์พื้นบ้าน เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาในอนาคตต่อไป

สารบัญ

บทที่ หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่

1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6

1.3 ขอบเขตการวิจัย 6

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ 6

1.5 วิธีการดำเนินงานวิจัย 8

1.6 อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำวิจัย 13

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 13

2 ความเป็นมาและพัฒนาการรำโทนในจังหวัดนครราชสีมา 14

2.1 ประวัติเมืองนครราชสีมา 14

2.2 ลักษณะทางภูมิศาสตร์และกายภาพ 17

2.3 ลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม และประเพณี 19

2.4 การละเล่นต่างๆ ที่ปรากฏในชุมชน 22

2.4.1 เพลงโคราช 22

2.4.2 เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย 31

2.4.3 กลุ่มการละเล่นเข้านางกระด้ง 35

2.5 ความเป็นมาและพัฒนาการรำโทนในจังหวัดนครราชสีมา 38

2.5.1 ช่วงที่ 1 รำโทนช่วงก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่2 43

2.5.2 ช่วงที่ 2 พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง 45

2.5.3 ช่วงที่ 3 รำวงที่มีการพัฒนาในเชิงประยุกต์ 64

2.5.4 ช่วงที่ 4 การฟื้นฟูรำโทนของชุมชนในจังหวัดนครราชสีมา 73

2.5.5 สรุป 79

บทที่ หน้า

3 การละเล่นรำโทนของชุมชนของในจังหวัดนครราชสีมา....83
3.1 การละเล่นรำโทนทุ่งสว่าง-ศาลาลอย อำเภอเมือง....83
3.1.1 ความเป็นมา....83
3.1.2 การประกอบธุรกิจ....86
3.1.3 องค์ประกอบการแสดง....87
3.1.3.1 ผู้แสดง....87
3.1.3.2 เครื่องแต่งกาย....90
3.1.3.3 เครื่องดนตรี....95
3.1.3.4 โอกาสที่แสดง....99
3.1.3.5 สถานที่แสดง....100
3.1.3.6 ขั้นตอนการแสดง....102
3.2 การละเล่นรำโทน ชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี....109
3.2.1 ความเป็นมา....109
3.2.2 การประกอบธุรกิจ....115
3.2.3 องค์ประกอบการแสดง....117
3.2.3.1 ผู้แสดง....117
3.2.3.2 เครื่องแต่งกาย....118
3.2.3.3 เครื่องดนตรี....120
3.2.3.4 โอกาสที่แสดง....120
3.2.3.5 สถานที่แสดง....121
3.2.3.6 ขั้นตอนการแสดง....122
3.3 การละเล่นรำโทน ชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช....125
3.3.1 ความเป็นมา....125
3.3.2 การประกอบธุรกิจ....131
3.3.3 องค์ประกอบการแสดง....131
3.3.3.1 ผู้แสดง....131
3.3.3.2 เครื่องแต่งกาย....133
3.3.3.3 เครื่องดนตรี....136

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

3.3.3.4 โอกาสที่แสดง..... 136
3.3.3.5 สถานที่แสดง..... 138
3.3.3.6 ขั้นตอนการแสดง..... 139
3.4 พัฒนาการของการละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมา..... 141
3.4.1 พัฒนาการทางการแสดง..... 141
3.4.2 พัฒนาการทางดนตรี..... 147
3.4.3 พัฒนาการทางการแต่งกาย..... 148
3.4.4 พัฒนาการทางบทเพลง.....155
3.4.5 พัฒนาการทางด้านผู้แสดง.....178
3.4.6 พัฒนาการทางโอกาสและสถานที่.....179
3.4.7 พัฒนาการทางด้านองค์ประกอบการแสดงในส่วนอื่นๆ.....180
3.6 สรุปการละเล่นรำโทนในชุมชนจังหวัดนครราชสีมา.....181
4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำโทนโคราช 3 กลุ่ม.....186
4.1 รูปแบบรำโทนชุมชนวัดศาลาลอย อำเภอเมือง.....187
4.1.1 แบบดั้งเดิม.....187
4.1.2 แบบประยุกต์ดั้งเดิม.....201
4.1.3 แบบฟื้นฟู.....203
4.2 รูปแบบรำโทนชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี.....232
4.1.1 แบบดั้งเดิม.....233
4.2.2 แบบประยุกต์ดั้งเดิม.....235
4.1.2 แบบฟื้นฟู.....236
4.3 รูปแบบรำโทนชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช.....283
4.1.1 แบบดั้งเดิม.....283
4.3.2 แบบประยุกต์ดั้งเดิม.....288
4.1.2 แบบฟื้นฟู.....290
4.4 การเปรียบเทียบกระบวนท่ารำรำโทน 3 กลุ่ม.....316
4.5 สรุปนาฏยลักษณ์การละเล่นรำโทน จังหวัดนครราชสีมา.....329

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....359
รายการอ้างอิง.....369
ภาคผนวก.....372
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....406

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ประตูชุมพล	16
2	อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี	16
3	แผนที่แสดงเขตภูมิประเทศ จังหวัดนครราชสีมา	18
4	แผนที่แสดงอำเภอต่างๆ ของจังหวัดนครราชสีมา	19
5	การแต่งกายของชาวบ้านชุมชนในอดีต	21
6	ท่ารำย่อง	27
7	ท่ารำปลาไหลพันพวง	28
8	ท่ารำช้างเทียมแม่	29
9	ท่าช้างประสานงา	30
10	การแสดงเพลงโคราช	31
11	การเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย	35
12	การละเล่นเข้านางกระด้ง	36
13	รัฐบาลส่งเสริมให้ข้าราชการและประชาชนรำวง	48
14	การแต่งกายตามรัฐนิยม	51
15	วัฒนธรรมการแต่งกายที่เหมาะสมและไม่เหมาะสม	52
16	ท่ารำสอดสร้อยมาลา	54
17	ท่ารำชักแป้งผัดหน้า	54
18	ท่ารำส่าย	55
19	ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง	55
20	ท่ารำยั่ว	56
21	ท่ารำแขกเต้าเข้ารัง	56
22	ท่ารำผาลาเพียงไหล่	57
23	ท่าพรหมสี่หน้า	57
24	ท่ารำยูงฟ้อนหาง	58
25	ท่ารำจ่อเพลิงกาพย์ (ชาย) ชะนีร่ายไม้ (หญิง)	58
26	ท่าช้างประสานงา	59
27	ท่าจันทร์ทรงกลดแปลง	59
28	ท่าขันจางนาง (หญิง) จันทร์ทรงกลด (ชาย)	60
29	ท่าล่อแก้ว (หญิง) ขอแก้ม (ชาย)	60

ภาพประกอบ หน้า

30 การแต่งกายรำวงมาตรฐาน แบบสากล 61
31 การแต่งกายรำวงมาตรฐาน แบบไทยพระราชทาน 61
32 การแต่งกายรำวงมาตรฐาน แบบไทยพื้นบ้าน 62
33 ภาพรำวงอาชีพ ตำบลห้วยใหญ่ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี 71
34 ภาพวาดเวทีรำวง ในยุครำวงพัฒนา 71
35 นางรำขึ้นรอซื้อตั๋วขึ้นมารับของ 72
36 ท่ารำปักหลัก 76
37 ท่ารำม้าย่อง 77
38 ท่ารำตีบท 77
39 ท่ารำในรูปแบบรำวงมาตรฐาน 78
40 อาจารย์สุทธิวิทย์ จันทรมะโน 84
41 นายทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ 85
42 นายธงชัย นิ่มน้อย 86
43 ผู้แสดงรำโทน ชุมชนวัดศาลาลอย อำเภอเมือง 89
44 การแต่งกายของผู้หญิง รำโทนดั้งเดิม 90
45 การแต่งกายของผู้ชาย รำโทนประยุกต์ 91
46 การแต่งกายของผู้หญิง รำโทนฟื้นฟู 92
47 การแต่งกายของผู้หญิง รำโทนฟื้นฟู 93
48 การแต่งกายของนักดนตรี 94
49 โทน 95
50 ฉิ่ง 96
51 ฉาบเล็ก 96
52 กรับ 97
53 ปี่แก้ว 97
54 ซออี้ 98
55 ซออู้ 98
56 วงมโหรีโคราช 99
57 ลานวัฒนธรรม วัดศาลาลอย 100
58 เวทีแสดงรำโทน จังหวัดนครราชสีมา 101

ภาพประกอบ หน้า

59 ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี 101
60 การเคารพสักการะย่าโม 102
61 การรำถวายย่าโม 103
62 การทำพิธีไหว้ครู ก่อนการแสดงรำโทน 103
63 เครื่องประกอบในพิธีไหว้ครู 104
64 คณะรำโทนชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย ได้รับรางวัลชนะเลิศ 108
65 แผนที่สังเขป อำเภอครบุรี 110
66 วัดสมุทรา (วัดแชะ) อำเภอครบุรี 110
67 อาจารย์สุวัฒน์ วชรานสิน 111
68 การแสดงรำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี 112
69 คณะรำโทนบ้านแชะ ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ 113
70 คณะรำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี 113
71 คุณสำเนียง วชรานสิน 114
72 อาจารย์ประจวบ สว่างพลกรัง 115
73 หอประชุม โรงเรียนเหรียญทอง 116
74 สมาชิกรำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี 118
75 การแต่งกายผู้หญิง รำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี 119
76 การแต่งกายผู้ชาย รำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี 119
77 การแสดงรำโทนบ้านแชะ เนื่องในงานโคราช คะ ดาด ของดี 121
78 ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี 122
79 แผนที่สังเขป อำเภอจักราช 126
80 ที่ทำการผู้ใหญ่บ้านซาด อำเภอจักราช 128
81 ศูนย์วัฒนธรรม อำเภอจักราช 128
82 อาจารย์เกรียงศักดิ์ กาญจนฤทธากร 129
83 รำโทนบ้านซาด เข้าร่วมประกวดรำโทน ปี 2545 130
84 อาจารย์อารมณ์ อินทพงศ์ 130
85 ผู้แสดงรำโทนบ้านซาด 133
86 การแต่งกายผู้แสดงบ้านซาด แบบฟื้นฟู 134
87 การแต่งกายรำโทนบ้านซาด แบบดั้งเดิม 134

ภาพประกอบ หน้า

88 การแต่งกายผู้แสดงชาย รำโทนบ้านซาด..... 135
89 การแต่งกายนักดนตรี..... 135
90 การประกวดแข่งทำขนมจีน บ้านซาด..... 137
91 การประกวดรำโทน จังหวัดนครราชสีมา..... 137
92 ศาลาประชาคม บ้านซาด..... 138
93 บริเวณลานชุมชน บ้านซาด..... 138
94 การแต่งกายในอดีตของชุมชนจังหวัดนครราชสีมา..... 149
95 การแต่งกายรำโทน แบบประยุกต์..... 151
96 การแต่งกายรำโทน แบบประยุกต์..... 151
97 การแต่งกายรำโทน แบบประยุกต์..... 152
98 การแต่งกายรำโทน แบบประยุกต์..... 152
99 การแต่งกายรำโทน แบบประยุกต์..... 153
100 การแต่งกายรำโทน แบบประยุกต์..... 153
101 การแต่งกายรำโทน แบบประยุกต์..... 154
102 การแต่งกายรำโทน แบบประยุกต์..... 154
103 ท่ารำมือขวาตั้งวงมือซ้ายจีบ(ฝ่ายชาย)..... 187
104 ท่ารำตั้งวงทั้ง 2 มือ (ฝ่ายชาย)..... 188
105 ท่ารำเข้าคู่..... 189
106 ท่ารำตั้งวงต่างระดับ (ฝ่ายชาย)..... 190
107 ท่ารำสอดสร้อยมาลา (ฝ่ายหญิง)..... 191
108 ท่ารำมือขวาหงายมือมือซ้ายจีบคว่ำ (ฝ่ายหญิง)..... 192
109 ท่ารำตั้งวงต่างระดับ (ฝ่ายหญิง)..... 193
110 ท่ารำม้วนมือเข้าหาตัว (ฝ่ายหญิง)..... 194
111 ท่ารำอาย (ฝ่ายหญิง)..... 195
112 ท่ารำปักหลัก..... 201
113 ท่ารำจังหวะนายอำเภอ..... 202
114 ท่ารำสอดสร้อยมาลา..... 203
115 ท่าโบกต่ำ (ภาษาชาวบ้าน)..... 204
116 ท่าบัวบาน (ภาษาชาวบ้าน)..... 205

ภาพประกอบ หน้า

117 ท่ารำตั้งวงกลาง.....206
118 ท่ารำภมรเคล้า (ภาษาชาวบ้าน).....207
119 ท่ารำจีบส่งหลัง.....208
120 ท่ารำตั้งวงบน.....209
121 ท่าโบกสูง (ภาษาชาวบ้าน).....210
122 ท่ารำปักหลัก.....211
123 ท่ารำปักหลัก.....212
124 ท่าโบกต่ำ.....213
125 ท่าเข้าคู่.....214
126 ท่ารำสอดสร้อยมาลา.....216
127 ท่ารำจันทร์ทรงกลด.....216
128 ท่ารำปักหลัก.....217
129 ท่ารำจังหวะนายอำเภอ.....217
130 ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น 5 ท่า.....218
131 ท่ารำที่แตกต่างของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง.....219
132 การก้าวเดิน โดยปฏิบัติมือแกว่งไปมา.....233
133 กระบวนท่ารำกรายมือ.....234
134 การก้าวเดิน โดยปฏิบัติมือแกว่งไปมา.....235
135 ท่าเดินออก.....236
136 กระบวนท่ารำกรายมือ.....237
137 ท่าโบกมือลา.....257
138 ท่าสอดสร้อยมาลา.....261
139 กระบวนท่ารำกรายมือ.....262
140 การก้าวเดิน.....262
141 ท่าไหว้.....263
142 ท่ามอง.....263
143 ท่าแสดงความรัก.....264
144 ท่าชี้.....264
145 ท่าที่แสดงถึงตัวเรา.....265

ภาพประกอบ หน้า

146 ท่าที่แสดงถึงบุคคลที่เอ่ยถึง....265
147 ท่าที่แสดงถึงการอยู่คู่กัน....266
148 ท่าที่แสดงถึงที่ต่ำหรือพื้นดิน....266
149 ท่าที่แสดงถึงการฟัง....267
150 ท่าที่แสดงถึงการเขินอาย....267
151 ท่าที่แสดงถึงการทิ้งขว้าง....268
152 ท่าที่แสดงถึงที่ตั้ง สถานที่....268
153 ท่าเรียก เชิญชวน....269
154 ท่าไล่....269
155 ท่าเรียก ปลุกใจ....270
156 ท่านั่งหมอบ....270
157 ท่ารำม้าย่อง....283
158 การรำกรายมือ....284
159 การเขย่งเท้า....285
160 ท่ารำในจังหวะแซมบ้า....288
161 ท่ารำสอดสร้อยมาลา....290
162 ท่ารำส่าย....291
163 ท่ารำบัวบาน และจีบส่งหลัง....292
164 ท่ารำในจังหวะแซมบ้า....293
165 ท่ารำในเพลงลา....294
166 ท่ารำสอดสร้อยมาลา....295
167 ท่าอาย....296
168 ท่าจีบส่งหลัง....296
169 ท่ารำส่าย....297
170 ท่ารำบัวบาน....297
171 การใช้จังหวะเท้า....298
172 ท่ารำต้อนฝ่ายชาย....298
173 ท่ารำจังหวะแซมบ้า....299
174 ท่ารำฝ่ายหญิง และท่ารำฝ่ายชาย....300

ภาพประกอบ หน้า

175 ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง..... 329
176 กระบวนท่ารำกรายมือ..... 330
177 ลักษณะการใช้ท่ารำที่คล้ายคลึงกัน..... 331
178 ลักษณะการใช้ท่ารำที่คล้ายคลึงกัน..... 332
179 ลักษณะการใช้ท่ารำที่คล้ายคลึงกัน..... 333

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาคอีสาน เป็นภาคที่มีเนื้อที่มากที่สุดในประเทศไทย รวมทั้งยังเป็นอู่อารยธรรมที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาแต่อดีต มีประเพณีความเชื่อในด้านพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ และยังคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมในการกำเนิดวิถีชีวิตตามแบบท้องถิ่น ลักษณะภูมิประเทศทั่วไปของภาคอีสานนั้นเป็นที่ราบกว้างใหญ่ เรียกว่า ที่ราบสูงโคราช เนื้อที่ 2 ใน 3 เป็นพื้นที่ในเขตลุ่มแม่น้ำมูล และลุ่มแม่น้ำชี เมื่อพิจารณาจากสภาพทางด้านภูมิศาสตร์สามารถแบ่งภาคอีสานออกได้เป็น 2 กลุ่ม[1] ดังนี้

1. กลุ่มอีสานเหนือ ซึ่งเรียกว่า “แอ่งสกลนคร” ชนส่วนใหญ่ในภาคอีสานนั้นเรียกกันโดยทั่วไปว่ากลุ่มไทยลาว และยังมีชนกลุ่มน้อยบางส่วนอาศัยอยู่โดยทั่วไป ได้แก่ ผู้ไท แสก ย้อ โส้ โย้ย ฯลฯ

2. กลุ่มอีสานใต้ คือ บริเวณที่เรียกว่า “แอ่งโคราช” ซึ่งในกลุ่มอีสานใต้นี้มีการสืบทอดวัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่สืบทอดวัฒนธรรมจากเขมร - ส่วย และกลุ่มวัฒนธรรมโคราช ได้แก่ชนส่วนใหญ่ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา

กลุ่มวัฒนธรรมโคราช เป็นกลุ่มวัฒนธรรมขนาดใหญ่ที่ตั้งถิ่นฐานไปเกือบทุกอำเภอในจังหวัดนครราชสีมา ดั้งนั้นจึงส่งผลให้วัฒนธรรมโคราชมีเอกลักษณ์เฉพาะที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของชุมชนได้เป็นอย่างดี

นครราชสีมาหรือที่รู้จักกันในนามว่า “โคราช”นี้นับได้ว่าเป็นแหล่งรวมอารยธรรมทางกลุ่มอีสานใต้ มีประเพณีและวัฒนธรรมอันเก่าแก่ มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ การเมือง การปกครอง และเศรษฐกิจ รวมทั้งเมืองนครราชสีมายังเป็นประตูสู่ภาคอีสาน ดังนั้นจึงมีกลุ่มชนต่างเชื้อชาติได้หมุนเวียนผลัดเปลี่ยนกันมาตั้งรกราก ทำให้มีประชากรที่ประกอบด้วยหลายกลุ่มชาติพันธุ์[2] บางกลุ่มก็เป็นเจ้าของถิ่นเดิม เช่น กลุ่มไทยโคราช กลุ่มชาวบน บางกลุ่มก็อพยพโยกย้ายเข้ามาภายหลังด้วยสาเหตุทั้งทางด้านการเมือง การสงคราม และอพยพมาเพื่อหาแหล่งทำกินใหม่ เช่น กลุ่มไทยลาว เขมร มอญ ส่วย จีน แขก เป็นต้น

---

[1] ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน (มหาสารคาม:สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2535), หน้า 1.

[2] ปรีชา อุยตระกูล, ของดีโคราชเล่มที่4 (กรุงเทพมหานคร:ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสถาบันราชภัฏนครราชสีมา, 2538), หน้า193.

กลุ่มไทยโคราช เป็นกลุ่มชนท้องถิ่นดั้งเดิมของชาวจังหวัดนครราชสีมา และยังคงดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของตนได้มากพอสมควร อันได้แก่วิถีชีวิตความเป็นอยู่ การทำมาหากิน การแต่งกาย ภาษา ตลอดจนประเพณีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งในประเพณีเหล่านี้มักมีการละเล่นต่างๆ แทรกไว้ ซึ่งการละเล่นก็มีทั้งรูปแบบกีฬาพื้นบ้าน รูปแบบที่เน้นการร้อง รูปแบบผสมผสานทั้งการร้องและการรำ

การละเล่นพื้นบ้านโคราช หมายถึง การละเล่นต่างๆภายในชุมชนท้องถิ่น ทั้งเด็ก และผู้ใหญ่ การละเล่นบางอย่างเล่นในเทศกาลใดก็ได้ บางอย่างเล่นเฉพาะในเทศกาลสงกรานต์ เป็นการละเล่นที่มีอุปกรณ์ หรือ ไม่มีอุปกรณ์ การละเล่นบางอย่างมีการร้อง การร่ายรำ บ้างก็มีเครื่องดนตรี เข้ามาประกอบในการละเล่น โดยสามารถแบ่งออกได้เป็นการละเล่นของเด็กและการละเล่นของผู้ใหญ่

1. การละเล่นพื้นบ้านของเด็ก ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นการละเล่นสำหรับเด็กๆ ในชุมชน ได้แก่ ชนช้าง ชักชา(ชักเย่อ) เดินกุบกับ เดินโถกเถก ไสส่าว เล่นตี่ กระรอกกระแต แย้ลงรู หนอนกระดืบ กาฟักไข่ หนอนเลขแปด ตากระเติ่ง เบี้ยสะดุด หมากเก็บ หมากพวง หมากจุ๊บ หมากอีกาเข้ารัง หมากรูปู หมากหยอด บั้งโผละ บูชายัญ ลูกช่วง สีบ้า(สะบ้า) ฯลฯ

2. การละเล่นพื้นบ้านของผู้ใหญ่ ซึ่งมีอยู่หลายอย่าง เช่น เพลงกล่อมลูก เพลงกลองยาว เพลงเซิ้งบั้งไฟ เพลงแห่นางแมว เพลงปี่แก้ว เพลงเหม่งเหม่ง เพลงลากไม้ เพลงเชิด เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย แต่เพลงที่เล่นกันแพร่หลาย และมีอายุยืนยาวมาจนถึงปัจจุบันนี้ คือ เพลงโคราช นอกจากนี้ยังมีการการละเล่นของหนุ่มสาวซึ่งนิยมเล่นกันในช่วงเทศกาลสงกรานต์ เพราะประเพณีสงกรานต์ เป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทย ชาวบ้านทำบุญประกอบพิธีอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว ก่อพระเจดีย์ทรายเป็นประเพณีขนทรายเข้าวัด ในช่วงสงกรานต์หนุ่มสาวหยุดประกอบการงานและอาชีพ เพื่อเล่นสงกรานต์ เล่นช่วงตรุษ 3 วัน ช่วงสงกรานต์ 7 วัน ชาวบ้านเรียกว่า “เหล่นกรุ๊ดน่อย 3 วัน กรุ๊ดใหญ่ 7 วัน”[3] การเล่นนอกจากสาดน้ำแล้วยังมีการเล่นในท้องถิ่นที่นิยมกันมาก ได้แก่ เล่นเข้านางกระด้ง เข้านางไซ เข้านางปลา เข้านางช้าง เข้านางอึ่ง เข้านางกะโหลก เข้านางลิงลม ฯลฯ และการละเล่นรำโทน

การแสดงพื้นบ้านในชุมชนโคราชนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางเอกสาร และจากการสัมภาษณ์ผู้อาวุโสในชุมชน อาทิ นายวิจิตร ประพันธ์วิทยา อายุ 82 ปี ได้กล่าวว่า[4] ในชุมชนโคราช โดยทั่วไปเกือบทุกอำเภอ ทุกท้องที่จะมีการละเล่นโดยส่วนใหญ่จะเล่นกันในช่วง

---

[3] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสาร และจดหมายเหตุ , วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ และภูมิปัญญานครราชสีมา (กรุงเทพมหานคร:สำนักพิมพ์ไทยสาสตร์ 2542), หน้า 189.

[4] สัมภาษณ์วิจิตร ประพันธ์วิทยา, ชาวบ้านหนองสรวง อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา, 19 กุมภาพันธ์ 2548.

สงกรานต์ ทั้งเด็ก หนุ่มสาว ผู้เฒ่าผู้แก่ก็จะรวมตัวกันออกไปเล่นที่วัด เล่นชักชา เล่นสีบ้า พอตกบ่าย ประมาณบ่าย 3 โมงก็จะมาร้องรำทำเพลง เล่นช้าเจ้าหงส์ดงลำไย จากนั้นก็เล่นเช้านางนางกระด้ง เช้านางไซ เช้านางลิงลม ก็มีเล่นเช้าอีกหลายอย่างแล้วแต่จะเล่นกัน พอตอนเย็น หนุ่มสาวก็จะมารำรำโทน สาวๆก็จะเอาโทนมาตีเป็นการส่งสัญญาณว่าสาวบ้านนี้จะเล่นรำโทน หนุ่มๆพอได้ยินเสียงก็จะเข้ามาร่วมเล่นกัน รำโทนนี้มักจะเล่นตามลานกว้างในหมู่บ้าน หนุ่มสาวก็จะได้ออกมาพูดคุยกัน นอกจากนี้การละเล่นอื่นๆที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนแต่ไม่ได้เล่นในช่วงเทศกาล มักจะเล่นตามงานบวช งานที่ผู้คนจ้าง ก็มีเพลงโคราช แห่ช้าง และลิเก การแสดงลิเกนี้มักจะเรียกชื่อตามหมู่บ้าน อาทิ ลิเกบ้านหนองสรวง ส่วนวรรณกรรมมุขปาฐะที่สำคัญของชุมชนอีกอย่างหนึ่งคือ เพลงกล่อมลูก ชาวบ้านพากันแต่งเอง ร้องเองไว้สำหรับกล่อมลูก ปัจจุบันมีการประกวดขับร้องเพลงกล่อมลูก ประกวดรำโทน ซึ่งส่งผลให้การละเล่นพื้นบ้านกลับฟื้นฟูขึ้นมาอีกครั้ง

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านโคราชนี้ ผู้วิจัยพบว่าการละเล่นรำโทนนอกจากมีการละเล่นในจังหวัดนครราชสีมาแล้ว ยังมีการละเล่นเกือบทุกท้องที่ในประเทศไทย โดยเฉพาะในแถบภาคกลาง ดังนั้นการละเล่นรำโทนจึงมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ เกี่ยวกับการถ่ายเททางวัฒนธรรมในการละเล่นรำโทนซึ่งนิยมกันอย่างแพร่หลาย รำโทนนี้เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันทั่วไปทุกภาคของประเทศไทยเมื่อประมาณ 70 ปีที่ผ่านมา ไม่มีผู้ใดบอกได้อย่างแน่ชัดว่า รำโทนเกิดขึ้นเมื่อใดและใครเป็นผู้ริเริ่มแต่จากการค้นคว้าข้อมูลเอกสารทางวิชาการพบว่ามีการสันนิษฐานเกี่ยวกับการกำเนิดของรำโทนไว้หลายกรณี ยกตัวอย่างเช่น

จากกฎมณเฑียรบาลสมัยพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991 - 2031) มีกำหนดไว้ว่า[5] "... ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับ ในเขตพระราชฐาน"

ข้อความนี้แสดงให้เห็นว่าชาวพระนครศรีอยุธยานั้นนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายจึงเกิดกฎมณเฑียรบาลขึ้น และ โทนนั้นก็เป็นเครื่องดนตรีที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว

จากหนังสือรำโทนของสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ กล่าวไว้ว่า[6] "พบว่ามีการละเล่นรำโทน ก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 คือ แถวบ้านแพะ จังหวัดสระบุรี"

จากข้อสันนิษฐานดังกล่าว ผู้วิจัยได้หาหลักฐานมาสนับสนุนเนื่องจากในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเกี่ยวกับ การละเล่นรำโทนโคราช พบว่า จากหนังสือและตำราทางวิชาการหลายเล่ม

---

[5]ชิ้น ศิลปบรรเลง , ลิขิต จินดาวัฒน์ , ดนตรีไทยศึกษา (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์) หน้า 60.

[6]ตรี อมาตยกุล , ประวัติเมืองสำคัญ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2513), หน้า 191.

ระบุถึงการแสดงของชาวบ้านที่รำเป็นวงไว้ว่า[7] “รำโทน” เป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านที่เกิดขึ้นมานานแล้วในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แถบจังหวัดนครราชสีมา แต่ไม่สามารถทราบว่าเกิดขึ้นเมื่อใด

ตามคำกล่าวอ้างของ หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา กล่าวไว้ว่า[8] “รำโทน แพร่หลายในเมืองนครราชสีมาก่อนที่อื่น” การละเล่นรำโทนของชาวจังหวัดนครราชสีมา มีมานานกว่า 80 ปีมาแล้ว โดยใช้เครื่องดนตรีหลักเพียงอย่างเดียว แต่ต้องตีประกอบตั้งแต่ 2 ลูกขึ้นไป เพื่อให้จังหวะการร้องเพลงเชิดรำวง(ใช้เรียกในการละเล่นรำโทน การร้องเพลงประกอบจังหวะการตีโทนด้วยการกระสวนจังหวะต่างๆในการเล่นรำโทน ชาวนครราชสีมามักเรียกกันว่า “ร้องเชิด”) บางหมู่บ้านอาจมีเครื่องดนตรีประกอบ เช่น ปี่ กรับ ฉิ่ง ฉาบ เพื่อความครื้นเครงสนุกสนาน วิธีเล่นใช้ครกตำข้าวคว่ำไว้กลางวง สำหรับตั้งตะเกียงเจ้าพายุ ฝ่ายหญิงเตรียมพานยาสูบ ขันหินหรือขันเงินใบใหญ่ ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า “ขันบุ” ใส่น้ำดื่มลอยไว้ด้วยขันจอก เพื่อต้อนรับฝ่ายชายที่จะมาตามเสียงโทนและก่อไฟสำหรับอังโทน แล้วมานั่งรวมกลุ่มกันตีโทน เพื่อให้สัญญาณว่าหมู่บ้านนี้มีหญิงสาวมารวมกันพร้อมที่จะเล่นรำโทน ในสมัยนี้การตีเพื่อประกอบการรำโทน มีเพียงจังหวะเดียวคือ ป่ะโท่น โท่น ป่ะโท่น โท่น เท่านั้น การละเล่นรำโทนไม่มีพิธีการหรือไหว้ครู เพราะเน้นที่ความสนุกสนานเท่านั้น ลีลาท่ารำมีเพียงทำรำกรายมือ คล้ายท่ารำสอดสร้อยมาลา หนุ่มสาวรำต้อนกันเป็นคู่ ฝ่ายหญิงรำอยู่ด้านใน ฝ่ายชายรำอยู่ด้านนอก รำไปรอบๆ วง ทวนเข็มนาฬิกา ขณะรำมีการยักเอวยักไหล่ ชม้ายชายตาระหว่างหนุ่มสาว เพลงที่ร้องประกอบการรำโทน เรียกว่า “เพลงเชิดรำวง” เพลงเชิดเก่าแก่ ได้แก่ เพลงน้ำตกไทรโยค ลมโรยโชยมา ยามเย็น เจ้าเงาะ ฯลฯ การแต่งกายในยุคนี้ผู้หญิงนุ่งโจงกระเบนสวมเสื้อแขนกระบอก บ้างห่มทับด้วยสะไบปล่อยชาย ไขว่บ่าหน้าหลัง ชายนุ่งโจงกระเบนเช่นเดียวกัน สวมเสื้อคอพวงมาลัย คาดพุงด้วยผ้าขาวม้า ผ้าโจงกระเบน นิยมใช้ผ้าไหมหางกระรอก เพราะเป็นผ้าไหมของท้องถิ่น

พัฒนาการของรำโทนยุคต่อมา ในราวสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2484 ซึ่งในขณะนั้นจอมพล แปลก พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี รัฐบาลมีนโยบายปฏิรูปวัฒนธรรมส่งเสริมให้รำโทนเป็นวัฒนธรรมประจำชาติ เมืองนครราชมีมาจึงมีการละเล่นรำโทนอย่างแพร่หลาย มีการสร้างสรรค์จังหวะดนตรีและลีลาท่ารำอย่างมากมาย เพราะยุคนี้เริ่มได้รับวัฒนธรรมตะวันตกมาบ้างแล้วแต่ยังมีลักษณะของพื้นบ้านโคราชอยู่ จังหวะและลีลา ทำรำที่เกิดขึ้นใหม่ เช่น จังหวะท่าลำปักหลัก จังหวะบีกินที่มีลีลาการยักเอวยักไหล่ จังหวะสโลว์ ชาวบ้านเรียกว่า “จังหวะนายอำเภอ” จังหวะโมฮ๊อค จังหวะแซมบ้า ฯลฯ เพลงเชิดได้แก่ เพลงเธอจ๊ะเธอจ๋า

---

[7] สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ , สารานุกรมไทยราคากลางเล่มที่ 12 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์), หน้า 5590.

[8] เพ็ญศรี ทองคำ, ของดีโคราช เล่มที่ 4 (กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2538), หน้า 170.

เพลงสโลว์บิดัง เพลงช่อมาลี ฯลฯ การแต่งกายเปลี่ยนเป็นผู้หญิงนุ่งซิ่นใส่เสื้อรัดรูป ชายปล่อยหลากสีตามสมัย อาจติดลูกไม้ประดับด้วยเครื่องประดับตามใจชอบ ฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบนหรือ นุ่งโสร่ง สวมเสื้อคอพวงมาลัย บางคนนุ่งกางเกงแบบสากล แต่ไม่มากนัก เพราะไม่ให้แปลกตาจากผู้อื่น แต่ที่ขาดไม่ได้คือ ผ้าขาวม้าคาดพุง จะเห็นได้ว่าในช่วงนี้การละเล่นรำโทนมีความนิยมแพร่หลายและมีการพัฒนาทางด้านกระบวนท่ารำ บทร้อง ทำนองเพลงและจังหวะ ซึ่งมีความหลากหลายมากขึ้น

อย่างไรก็ตามในช่วงปี พ.ศ.2516 การละเล่นรำโทนเกิดความซบเซาลงเนื่องจากปัจจัยทางสภาพแวดล้อมและการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปส่งผลให้การละเล่นพื้นบ้านต่างๆรวมทั้งการละเล่นรำโทนนี้เริ่มขาดหายไปจากชุมชน มีบางชุมชนเท่านั้นที่มีการละเล่นอยู่ ซึ่งในปัจจุบันนี้คงเหลือเพียงผู้อาวุโสที่ยังคงอนุรักษ์ศิลปะการละเล่นพื้นบ้านเหล่านี้ไว้ จวบจนถึงช่วงปี พ.ศ. 2540 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาโดยขณะนั้น นางเพ็ญทิพย์ จันทุดม ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการ ได้จัดตั้งโครงการคนโคราชรักษ์วัฒนธรรมขึ้น โดยมีอาจารย์ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา เป็นผู้รับผิดชอบโครงการ วัตถุประสงค์ของโครงการเพื่อส่งเสริมและอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการละเล่นพื้นบ้าน จึงได้ดำเนินการสำรวจค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านโคราช เช่น การละเล่นเข้านางกระด้ง เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย การละเล่นรำโทน เป็นต้น ซึ่งในจุดนี้เองจึงเป็นสาเหตุให้รำโทนมีรูปแบบการละเล่นที่ปรับเปลี่ยนมาเป็นการแสดงมากขึ้น เนื่องจากทางวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ได้พัฒนาการแสดงรำโทนซึ่งมีการบรรจุท่ารำอย่างมีแบบแผน โดยนำท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับบทเพลง อาทิ ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าชักแป้งผัดหน้า การรำตีบท เป็นต้น พร้อมกับท่วงทำนองจังหวะที่มีการรวบรวมจังหวะการตีโทนให้มีความหลากหลายมากขึ้น ในด้านเครื่องแต่งกายยังคงมีการนุ่งโจงกระเบนเหมือนเดิมหากแต่ผู้หญิงสวมเสื้อแขนกระบอก ผู้ชายสวมเสื้อคอพวงมาลัยที่มีสีสันสดงดงาม ซึ่งการปรับเปลี่ยนในครั้งนี้ ส่งผลให้รูปแบบการละเล่นรำโทนพื้นบ้านรับเอาวัฒนธรรมในท่ารำ และท่วงทำนองจังหวะ การตีโทนเพิ่มเข้ามามากขึ้น ประกอบกับในปีพ.ศ. 2540 การละเล่นรำโทนพื้นบ้านได้รับการสนับสนุนจากเทศบาลนครราชสีมาให้มีการประกวดการประชันวงรำโทนพื้นบ้าน ซึ่งสาเหตุดังกล่าวนี้ทำให้การละเล่นรำโทนพื้นบ้านโคราชนั้นได้มีการอนุรักษ์ และมีการฟื้นฟูพัฒนาขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ปัจจัยสำคัญในการจัดประกวดประชันวงรำโทนพื้นบ้านนั้นทำให้รำโทนในแต่ละชุมชนนั้น มีการพัฒนาในด้านกระบวนท่ารำ บทเพลง ท่วงทำนองจังหวะ ให้มีความน่าสนใจ และมีเอกลักษณ์เฉพาะมากขึ้น เพื่อสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม และผู้ฟัง และที่สำคัญเพื่อเป็นการอวดลีลา ในการแสดง

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญเหล่านี้จึงได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลการละเล่นรำโทนโคราช โดยออกสำรวจท้องที่ในจังหวัดนครราชสีมาตามอำเภอต่างๆที่ยังคงมีการละเล่นอยู่ ได้แก่ ชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง-ศาลาลอย อำเภอเมือง ชมรมผู้สูงอายุอำเภอครบุรี ซึ่งได้ร่วมการแสดงรำโทนบวงสรวงวันฉลองวันแห่งชัยชนะท้าวสุรนารี ณ ลานย่าโม จังหวัด

นครราชสีมา กลุ่มวัฒนธรรมบ้านชาด อำเภอจักราช ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดรำโทนจังหวัดนครราชสีมา ประจำปี 2545 ทั้งนี้เพื่อจะได้ทราบถึงนาฏยลักษณ์ของการละเล่นรำโทนของแต่ละชุมชนว่ามีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างกันอย่างไร โดยผู้วิจัยจะสามารถวิเคราะห์และศึกษาถึงพัฒนาการการแสดงรำโทนได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

และในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นชาวโคราชคนหนึ่ง ผู้วิจัยจึงมีความมุ่งมั่นที่จะศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมอันทรงคุณค่าเหล่านี้ไว้ โดยทำการวิจัย ศึกษารวมรวบข้อมูลในเรื่องประวัติความเป็นมา รูปแบบและเอกลักษณ์ของการละเล่นรำโทนโคราชในแต่ละช่วงของพัฒนาการในการแสดง เพื่อทำการวิเคราะห์ลักษณะกระบวนท่ารำ รวมทั้งรูปแบบของการแสดง ซึ่งผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อมูลที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ จะเป็นแนวทางในการอนุรักษ์การละเล่นพื้นบ้านก่อนที่จะสูญหายไปตามวิวัฒนาการของสังคมปัจจุบันไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของการละเล่นรำโทนโคราช
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของการละเล่นรำโทนโคราช

1.3 ขอบเขตการวิจัย

มุ่งศึกษาการละเล่นรำโทนที่ปรากฏในจังหวัดนครราชสีมา ช่วงปี พ.ศ. 2540 – 2548 โดยศึกษาในท้องที่อำเภอต่างๆ ดังนี้ ชุมชนทุ่งสว่าง-ศาลาลอย อำเภอเมือง บ้านแชะ อำเภอครบุรี และ บ้านชาด อำเภอจักราช เนื่องจากชุมชนดังกล่าวยังคงมีการละเล่นรำโทนและยังคงมีศิลปินพื้นบ้านตั้งถิ่นฐานสืบทอดการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

ชาวไทยโคราช	กลุ่มชนท้องถิ่นดั้งเดิมในจังหวัดนครราชสีมาที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมใน การดำเนินวิถีชีวิต อาทิ ชาวไทยโคราชใช้ภาษาถิ่นโคราชในการสื่อสาร
การละเล่นพื้นบ้าน	การแสดงออกทางวัฒนธรรมของคนโคราชในชุมชนท้องถิ่นทั้งทางด้านรูปแบบการแสดง วิธีการละเล่น บทร้อง ทำนองเพลง ภาษา การแต่งกาย ท่ารำ ดนตรี และอุปกรณ์ ซึ่งการละเล่นแต่ละประเภทอาจจะมีองค์ประกอบเหล่านี้แตกต่างกันออกไป

การแสดงพื้นบ้าน	การละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่ง ซึ่งการละเล่นเหล่านั้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับการแสดงออกทางนาฏศิลป์พื้นบ้าน กล่าวคือ การร่ายรำ การร้อง และดนตรีเข้ามาประกอบในการละเล่น
เชิดรำวง	การร้องเพลงประกอบจังหวะการตีโทน ในการเล่นรำวง ชาวนครราชสีมามักเรียกกันว่า “ร้องเชิด”
รำวงอาชีพ	อาชีพรับจ้างแสดงในงานรื่นเริงต่างๆ ผู้แสดงเป็นหญิงในวัยสาว จำนวนตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปรับจ้างรำวง การแสดงจะเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู โดยนำเรื่องจากวรรณคดีไทยมาเป็นบทร้อง จากนั้นเปิดเวทีให้สำหรับผู้ชมซื้อบัตรขึ้นมารำกับผู้แสดง ซึ่งมีสิทธิเลือกผู้แสดงเองการรำมีลักษณะรำเป็นคู่กันเคลื่อนที่ในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา ย่ำเท้าตามจังหวะโดยส่วนใหญ่นิยมเพลงลูกทุ่งซึ่งใช้วงดนตรี สากลบรรเลงประกอบ และใช้นกหวีดเป็นสัญญาณการหมดรอบของการรำ
รำโทน	การละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่งของไทย นิยมเล่นกันทั่วทุกภาคของประเทศไทย แต่นิยมกันมากในแถบภาคกลาง เป็นการตั้งวงเล่นกันผู้นิยมเล่นส่วนใหญ่เป็นหนุ่มสาวจับคู่ออกไปรำในเชิงเกี้ยวพาราสี เพลงที่ใช้ร้องส่วนใหญ่ นำมาจากวรรณคดี หรือสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น การรำจะคิดท่ารำประกอบเองตามความหมายของเพลง ไม่มีแบบแผนตายตัว ผู้รำเคลื่อนที่เป็นวงในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา ใช้เครื่องดนตรีไทยตีประกอบจังหวะในการรำ
กระบวนการรำกรายมือ	เป็นกระบวนท่ารำแบบอิสระตามวิถีชาวบ้าน ลักษณะการรำจะกรายมือไปมา ม้วนมือหรือวาดมือไปในทิศทางต่างๆ ได้อย่างอิสระตามความถนัดของแต่ละบุคคล

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลทางเอกสารวิชาการ งานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นพื้นบ้านโคราชจากแหล่งข้อมูลต่างๆดังนี้
   - สำนักงานวิทยาบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
     สารานุกรมไทยภาคอีสาน เล่มที่ 14 จัดทำโดย สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ
   - ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
     หนังสือของดีโคราชเล่มที่ 1-4 จัดทำโดยศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
     หนังสือศิลปะการฟ้อนรำอีสาน โดย ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม
   - ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอจักราช จังหวัดนครราชสีมา
     หนังสือมรดกท้องถิ่นชุมชนโคราช โดย อาจารย์เกรียงศักดิ์ กาญจนฤทธากรณ์
   - ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
     หนังสือการละเล่นพื้นบ้านโคราชที่สูญหาย โดยอาจารย์ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
   - ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
     หนังสือวัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญานครราชสีมา จัดทำโดย คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ
   - การแสดงพื้นบ้าน อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ ปีการศึกษา 2539 โดยนางพันทิพา สังหัษฐิต
   - รำวงอาชีพ กรณีศึกษารำวงอาชีพ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ ปีการศึกษา 2541 โดยนางสาวปิ่นเกศ วัชรปาน

2. ค้นคว้าข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งผู้รู้ นักแสดง นักดนตรี ผู้มีบทบาทในการละเล่นพื้นบ้านดั้งเดิมในชุมชน ดังนี้

   2.1 กลุ่ม ศิลปินพื้นบ้าน
   อำเภอคง
   1. นายวิจิตร ประพันธ์วิทยา อายุ 82 ปี
   2. นางเทียม ประพันธ์วิทยา อายุ 75 ปี
   3. นายทอง สมบูรณ์ อายุ 78 ปี

4. นางต้วง สมบูรณ์ อายุ 77 ปี

อำเภอครบุรี

1. นางสำเนียง วชรานสิน อายุ 65 ปี
2. นางท้องล้วน พึ่งไพฑูรย์ อายุ 68 ปี

อำเภอจักราช

1. นายหวน เฉียดกลาง อายุ 78 ปี
2. นางปาน จูงกลาง อายุ 75 ปี
3. นางช้อย เฉียดกลาง อายุ 72 ปี
4. นางหรั่น ผู้มะเริง อายุ 70 ปี

อำเภอโนนสูง

1. นางสมควร สุขจิตร์ อายุ 43 ปี

อำเภอเมือง

1. นางลำไย เสารยะวิเศษ อายุ 67 ปี
2. นางสายม่าน เกาะสูงเนิน อายุ 65 ปี
3. นางเฉย ฉางงูเหลือม อายุ 67 ปี
4. นางสุด ชนะพันธ์อายุ อายุ70 ปี

2.2 กลุ่มผู้ส่งเสริมวัฒนธรรมการละเล่นพื้นบ้าน

1. อาจารย์เกรียงศักดิ์ กาญจนฤทธากรณ์ อายุ 78 ปี
   ครูภูมิปัญญาไทย ด้านปรัชญา ศาสนา ประเพณี หัวหน้าศูนย์วัฒนธรรม อำเภอจักราช จังหวัดนครราชสีมา
2. อาจารย์ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา อายุ 45 ปี
   ผู้เชี่ยวชาญ และนักวิชาการทางด้านศิลปการละเล่นพื้นบ้านโคราช
3. อาจารย์สุวัฒน์ วชรานสิน อายุ 70 ปี
   ประธานเครือข่ายสภาผู้สูงอายุแห่งประเทศไทย สาขานครราชสีมา
4. อาจารย์พันธ์ เจียรกลาง อายุ 72 ปี
   ประธานศูนย์วัฒนธรรมบ้านหลุมข้าว อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา
5. นายทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ อายุ 70 ปี
   ประธานชมรมผู้สูงอายุ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
6. นายสนั่น จูงกลาง อายุ 74 ปี
   ผู้ใหญ่บ้าน บ้านซาด อำเภอจักราช จังหวัดนครราชสีมา

7. นางสายชล บุญเย็น อายุ 38 ปี
   องค์การบริหารส่วนตำบล บ้านซาด อำเภอจักราช จังหวัดนครราชสีมา
8. อาจารย์อารมณ์ อินทพงศ์ อายุ 43 ปี
   โรงเรียนอรพิมวิทยา อำเภอจักราช จังหวัดนครราชสีมา

3. ศึกษาข้อมูลโดยออกภาคสนาม ตามแถบอำเภอ และหมู่บ้านที่ยังคงมีศิลปินพื้นบ้านโดยเข้าร่วมสังเกตการณ์ ร่วมฝึกหัด และบันทึกภาพ
   - 3.1 หมู่บ้านหนองสรวง อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา
   - 3.2 ศูนย์วัฒนธรรม อำเภอจักราช จังหวัดนครราชสีมา
   - 3.3 ชุมชนวัดศาลาลอย อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
   - 3.4 บ้านเฉลียง อำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา
   - 3.5 บ้านหลุมข้าว อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา

4. ศึกษารูปแบบ และเอกลักษณ์ในการละเล่นพื้นบ้านในชุดดังกล่าว เพื่อรวบรวมบันทึกข้อมูล โดยทำการรวบรวมข้อมูลทั้งหมดนำเสนอเป็นผลงานวิจัยโดยแบ่งเป็นหัวข้อตามบทดังนี้

   บทที่ 1 บทนำ
   - 1.1 ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา
   - 1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย
   - 1.3 ขอบเขตการวิจัย
   - 1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ
   - 1.5 วิธีดำเนินการวิจัย
   - 1.6 อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำวิจัย
   - 1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

   บทที่ 2 ความเป็นมาและพัฒนาการรำโทนในจังหวัดนครราชสีมา
   - 2.1 ประวัติเมืองนครราชสีมา
   - 2.2 สภาพทางภูมิศาสตร์และกายภาพ
   - 2.3 ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรม และประเพณี
   - 2.4 การละเล่นต่างๆที่ปรากฏในชุมชน
     - 2.4.1 เพลงโคราช
     - 2.4.2 เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย
     - 2.4.3 กลุ่มการละเล่นเข้านางกระด้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.5 ความเป็นมาและพัฒนาการรำโทนในจังหวัดนครราชสีมา

2.5.1 ช่วงที่ 1 รำโทนช่วงก่อนสมัยสงครามโลก

2.5.2 ช่วงที่ 2 พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง

2.5.3 ช่วงที่ 3 รำวงที่มีการพัฒนาในเชิงประยุกต์

2.5.4 ช่วงที่ 4 การฟื้นฟูรำโทนของชุมชนในจังหวัดนครราชสีมา

2.5.5 สรุป

บทที่ 3 การละเล่นรำโทนของชุมชนในจังหวัดนครราชสีมา

3.1 การละเล่นรำโทนชุมชนทุ่งสว่าง - ศาลาลอย อำเภอเมือง

3.1.1 ความเป็นมา

3.1.2 การประกอบธุรกิจ

3.1.3 องค์ประกอบการแสดง

3.1.3.1 ผู้แสดง

3.1.3.2 เครื่องแต่งกาย

3.1.3.3 เครื่องดนตรี

3.1.3.4 โอกาสที่แสดง

3.1.3.5 สถานที่แสดง

3.1.3.6 ขั้นตอนการแสดง

3.2 การละเล่นรำโทนชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี

3.2.1 ความเป็นมา

3.2.2 การประกอบธุรกิจ

3.2.3 องค์ประกอบการแสดง

3.2.3.1 ผู้แสดง

3.2.3.2 เครื่องแต่งกาย

3.2.3.3 เครื่องดนตรี

3.2.3.4 โอกาสที่แสดง

3.2.3.5 สถานที่แสดง

3.2.3.6 ขั้นตอนการแสดง

3.3 การละเล่นรำโทนชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช

3.3.1 ความเป็นมา

3.3.2 การประกอบธุรกิจ

3.3.3 องค์ประกอบการแสดง

3.3.3.1 ผู้แสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.3.2 เครื่องแต่งกาย
3.3.3.3 เครื่องดนตรี
3.3.3.4 โอกาสที่แสดง
3.3.3.5 สถานที่แสดง
3.3.3.6 ขั้นตอนการแสดง
3.4 พัฒนาการของการละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมา
3.4.1 พัฒนาการทางการแสดง
3.4.2 พัฒนาการทางดนตรี
3.4.3 พัฒนาการแต่งกาย
3.4.4 พัฒนาการทางบทเพลง
3.4.5 พัฒนาการของผู้แสดง
3.4.6 พัฒนาการทางโอกาสและสถานที่
3.4.7. องค์ประกอบการแสดงในส่วนอื่นๆ
3.5 สรุปการละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมา
บทที่ 4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำโทนโคราช 3 กลุ่ม
4.1 รูปแบบรำโทนชุมชนวัดศาลาลอย อำเภอเมือง
4.1.1 แบบดั้งเดิม
4.1.2 แบบประยุกต์ดั้งเดิม
4.1.3 แบบฟื้นฟู
4.2 รูปแบบรำโทนชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี
4.2.1 แบบดั้งเดิม
4.2.2 แบบประยุกต์ดั้งเดิม
4.2.3 แบบฟื้นฟู
4.3 รูปแบบรำโทนชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช
4.3.1 แบบดั้งเดิม
4.3.2 แบบประยุกต์ดั้งเดิม
4.3.3 แบบฟื้นฟู
4.4 การเปรียบเทียบกระบวนท่ารำรำโทน 3 กลุ่ม
4.5 สรุปพัฒนาการและนาฏยลักษณ์กระบวนท่ารำโทนจังหวัดนครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

รายการอ้างอิง

ภาคผนวก

ประวัติผู้วิจัย

1.6 อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำวิจัย

1.6.1 เครื่องบันทึกเสียงพร้อมม้วนเทป

1.6.2 เครื่องบันทึกภาพพร้อมฟิลม์

1.6.3 กล้องวิดีทัศน์พร้อมม้วนวีดีโอ

1.6.4 คอมพิวเตอร์

1.6.5 เครื่องเขียน

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับรูปแบบนาฏยลักษณ์พื้นบ้านซึ่งจัดว่าเป็นผลงานวิจัยที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมของชุมชนและสังคมไทย

1.7.2 ผลการวิจัยสามารถประยุกต์ใช้กับงานนาฏยศิลป์พื้นบ้านในภูมิภาคอื่นๆต่อไป

1.7.3 เป็นการเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมให้เป็นที่รู้จักในรูปแบบงานวิชาการ ซึ่งเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านเหล่านี้มิให้สูญหายไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ประวัติ และพัฒนาการรำโทนในจังหวัดนครราชสีมา

ในบทนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลทางด้านประวัติและความเป็นมารำโทนในจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งนับเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่สำคัญภายในชุมชน วัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านสามารถสะท้อนให้เห็นถึงแนวทางการดำเนินชีวิตรวมถึงวัฒนธรรมการเป็นอยู่ของแต่ละชุมชนได้เป็นอย่างดี ในทางตรงกันข้ามวิถีการดำเนินชีวิตของชุมชนนั้นๆก็เป็นปัจจัยสำคัญที่เป็นตัวหล่อหลอมวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านให้มีรูปแบบที่สามารถสะท้อนเอกลักษณ์ของตนเองได้อย่างสมบูรณ์จากการรวมตัวของชุมชนที่ได้รับการบูรณาการทางสังคม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี จนก่อเกิดให้มีการแสดงเอกลักษณ์ของตนในด้านต่างๆอาทิ ภาษา การแต่งกาย การละเล่นต่างๆของชุมชน ดังนั้น เพื่อที่เราจะสามารถศึกษาถึงวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านได้อย่างเข้าใจนั้น ปัจจัยที่นับเป็นจุดสำคัญ ได้แก่ พัฒนาการทางสังคมของชุมชน

ดังนั้นในบทนี้จะแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วน

1 ความเป็นมา สภาพทั่วไปของจังหวัดนครราชสีมา และการแสดงพื้นบ้านจังหวัดนครราชสีมา ที่ปรากฏการแสดงในปัจจุบัน

2 กล่าวถึงความเป็นมาและพัฒนาการรำโทนในจังหวัดนครราชสีมาซึ่งมีการปรับเปลี่ยนถึง4 ระยะ ได้แก่ 1 รำโทนช่วงก่อนสงครามโลก 2 รำโทนช่วงสมัยปฏิรูปวัฒนธรรม 3 รำวงที่มีการพัฒนาในเชิงประยุกต์ 4 การฟื้นฟูรำโทนในชุมชนจังหวัดนครราชสีมา อันเป็นข้อมูลพื้นฐานสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ ดังจะได้กล่าวถึงรายละเอียดไปตามลำดับดังนี้

2.1 ประวัติเมืองนครราชสีมา[1] จากเอกสารได้กล่าวถึงประวัติเมืองนครราชสีมาไว้ดังนี้

เมืองนครราชสีมาถูกสร้างขึ้นตามพระราชดำริของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กษัตริย์กรุงศรีอยุธยา พ.ศ. 2199 (รัชกาลที่ 27) ทรงดำริว่า ภาคอีสานเป็นฉนวนป้องกันญวณ เขมร ลาว และเพื่อควบคุมเขมรป่าดงควรจะสร้างเมืองใหญ่ให้เป็นเมืองหน้าด่านขึ้นใหม่ ซึ่งขณะนั้นมีเมืองพิมาย เมืองโคราช และเมืองเสมาเป็นชุมชนใหญ่อยู่แล้ว จึงมีพระราชโองการให้พระยายมราช (สังข์)เป็นแม่กองไปสร้างเมืองหน้าด่านใหม่ตามพระราชดำริ

พระยายมราช จึงมาตรวจพื้นที่วางแผนจะให้เมืองพิมายคงไว้เป็นเมืองรักษาหน้าด่าน จะเอาคนโคราช และคนเสมาเป็นแรงงานจะสร้างใกล้ลำตะคองเพื่ออาศัยน้ำ และมีลำน้ำปรุไหลผ่านเข้าเมืองโดยตรง ได้ขอช่างจากกรุงศรีอยุธยามาสร้างวัดกลางนครขึ้นก่อนตั้งแต่ พ.ศ. 2200 ขณะนั้น

---

[1] พันโทเนตร อุตมัง, ประวัติศาสตร์อีสาน นครราชสีมา และวีรกรรมทุ่งสัมฤทธิ์ (นครราชสีมา : มิตรภาพการพิมพ์ 1995, 2547), หน้า 48.

ส่งคนไปป่าวร้องในเมืองเสมา และเมืองโคราชว่า จะมีการสร้างเมืองใหม่ทางตะวันออกห่างจากนี้ไป 800 เส้นใหญ่โต กว้างขวาง มีที่ทำไร่ ทำนา ขอเชิญชวนชาวเมืองโคราช และเมืองเสมาอพยพมาอยู่ด้วยกันเถิด

พระยายมราชวางแผนสร้างเมือง ได้กำหนดเขตตัวเมืองไว้อย่างคร่าวๆขัดแบ่งที่อยู่ให้รอบๆวัดกลางนคร (ยังไม่สร้างเมือง) จัดที่ทำนาทำไร่ให้อยู่นอกเมืองใกล้ๆพอไปมาได้ง่าย และให้ประชาชนทำนาทำไร่สะสมเสบียงอาหารเอาไว้ ขอพระราชทานวิสุงกามสีมา เป็นวัดกลางนครได้เมื่อ 14 มีนาคม 2204 ครั้งถึงปี พ.ศ. 2205 สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พระยารามยมราช (สังข์) ออกไปครองเมืองโคราชใหม่ และได้พระราชทานแบบแปลนการสร้างเมือง พระยายมราช ออกมาถึงเมืองนครราชสีมา ได้ใช้ชื่อว่า พระยายมราช ทรงกะหมายแบบแปลนลงพื้นที่จริงสร้างเมืองเป็นรูป สี่เหลี่ยมกลองชัยเภรี กว้าง 25 เส้น ยาว 43 เส้น พื้นที่ภายในประมาณ 1,000 ไร่ ในการณ์นี้ได้สร้างประตูเมือง 4 ประตู มีป้อมปืนใหญ่ 15 ป้อม (เมื่อมีข้าศึกมารุกรานจะปิดประตูเมือง) ประตูเมืองทั้ง 4 มีชื่อดังนี้

ประตูทิศเหนือ	ชื่อ ประตูพลเสน	มีท่าน้ำลำตะคลองจึงเรียกประตูน้ำ
ประตูทิศใต้	ชื่อ ประตูผี	เพราะเป็นประตูที่ใช้นำศพออกจากเมือง
ประตูทิศตะวันออก	ชื่อ ประตูพลล้าน	
ประตูทิศตะวันตก	ชื่อ ประตูชุมพล	

ขณะที่กำลังสร้างเมืองอยู่นี้คนโคราชเรียกเมืองนี้ว่า เมืองโคราชใหม่ เรียกเมืองโคราชเดิมว่า เมืองโคราชเก่า ต่อมาเรียก เมืองโคราช กับเมืองเก่าครั้นถึง พ.ศ. 2208 ได้สร้างเมืองเสร็จ จึงขอพระราชทานนามโดยเหตุผลที่ชาวเมืองโคราช และเมืองเสมา อพยพมาช่วยกันสร้าง และอยู่ในเมืองนี้ สมเด็จพระนารายณ์มหาราชจึงพระราชทานนามว่า “นครราชสีมา”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 1 : ประตูชุมพล ด้านตะวันตก เมืองนครราชสีมา (ของเดิม)
สร้างเสร็จ พ.ศ. 2208 รื้อซ่อมใหม่ พ.ศ. 2476
ที่มา : พันโทเนตร อุตมัง, ประวัติศาสตร์อีสาน นครราชสีมา และวีรการทุ่งสัมฤทธิ์ (นครราชสีมา : มิตรภาพการพิมพ์ 1995, 2547), หน้า 49.

ภาพที่ 2 : อนุสาวรีย์ ท้าวสุรนารี สร้างเสร็จเมื่อวันที่ 15 มกราคม พ.ศ.2477 ถ่าย พ.ศ. 2478
ที่มา : พันโทเนตร อุตมัง, ประวัติศาสตร์อีสาน นครราชสีมา และวีรการทุ่งสัมฤทธิ์ (นครราชสีมา : มิตรภาพการพิมพ์ 1995, 2547), หน้า 60.

2.2 สภาพทางภูมิศาสตร์และกายภาพ

นครราชสีมาหรือที่รู้จักกันดีในนามโคราช เป็นจังหวัดที่มีพื้นที่มากที่สุดของประเทศ มีประชากรมากเป็นอันดับสองรองจากกรุงเทพมหานคร และมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ การเมือง การปกครอง การทหาร การคมนาคม และ เศรษฐกิจ ฯลฯ นับเป็นประตูสู่ภาคอีสานและอินโดจีน มีภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ คือ ภาษาโคราช มีสัญลักษณ์ที่ชาวนครราชสีมาภาคภูมิใจและเคารพนับถือ คือ ท้าวสุรนารี หรือ ย่าโม ปัจจุบัน ใช้คำขวัญว่า เมืองหญิงกล้า ผ้าไหมดี หมี่โคราช ปราสาทหิน ดินด่านเกวียน

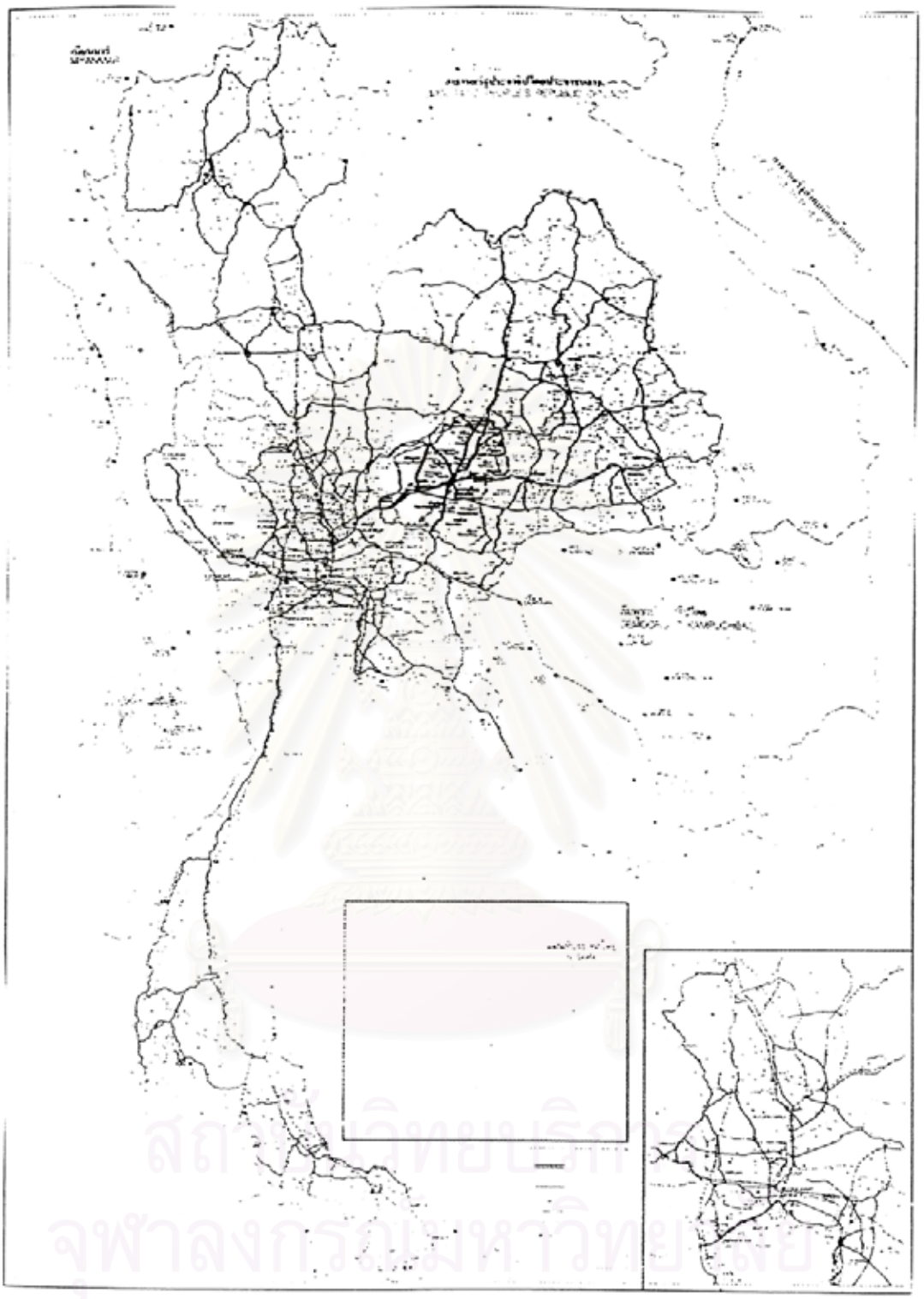
2.2.1 ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดนครราชสีมา ตั้งอยู่ในพื้นที่ราบสูงทางตอนใต้ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่เรียกว่า แอ่งโคราช เป็นแอ่งใหญ่กว่าแอ่งสกลนคร (ที่ราบทางตอนเหนือ) มีลักษณะเป็นแอ่งกระทะ นครราชสีมาอยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครไปทางด้านตะวันออกเฉียงเหนือ ตามถนนมิตรภาพเป็นระยะ 256 กิโลเมตร และอยู่ห่างจากอ่าวไทยและ อ่าวตังเกี๋ยเป็นระยะทาง 195 และ 550 กิโลเมตร ตามลำดับ พิกัดภูมิศาสตร์ของที่ตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 14 องศา 7 ลิปดาเหนือ ถึง 15 องศา 46 ลิปดาเหนือ และระหว่างเส้นแวงที่ 101 องศา 11 ลิปดาตะวันออก ถึง 102 องศา 53 ลิปดาตะวันออก มีอาณาเขต ติดต่อกับบริเวณใกล้เคียงดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดขอนแก่น
ทิศใต้	ติดต่อกับ	จังนครนายก จังหวัดปราจีนบุรี และ สระแก้ว
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	จังหวัดบุรีรัมย์
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	จังหวัดลพบุรี และ จังหวัด สระบุรี

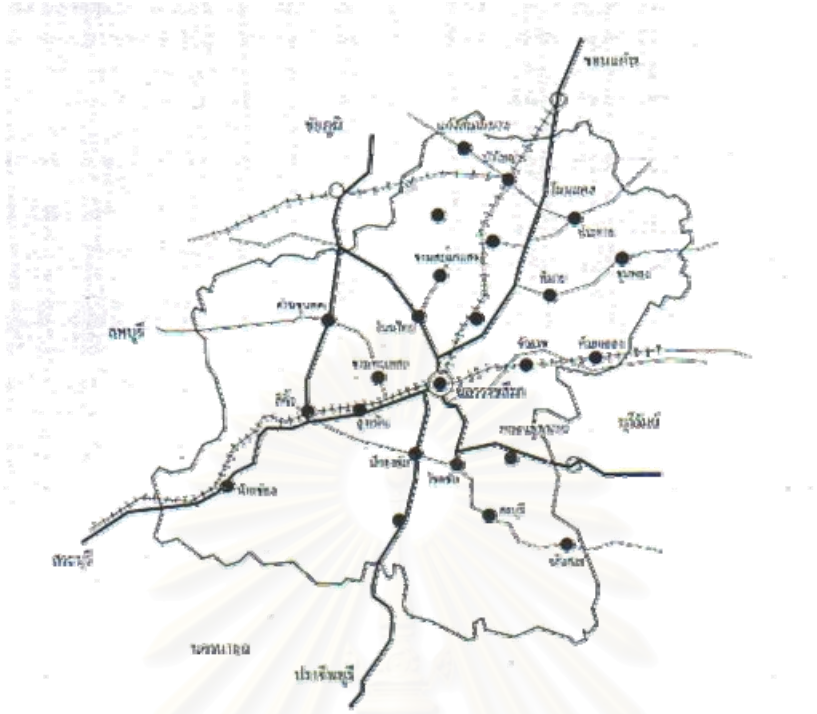
2.2.2 ลักษณะภูมิประเทศ

พื้นแผ่นดินอันเป็นที่ตั้งของจังหวัดนครราชสีมาจัดได้ว่าเป็นแผ่นดินสูงเมื่อเปรียบกับแผ่นดินภาคกลางหรือภาคตะวันออกของประเทศ ในพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าว่า...มีคำกล่าวแต่โบราณว่า แผ่นดินเมืองโคราชสูงกว่า กรุงเทพฯ 7 ชั่วลำตาล ปัจจุบันเมื่อทำแผนที่ปรากฏพื้นที่เมืองนครราชสีมาสูงกว่าระดับน้ำทะเล 185 เมตร แม้แผ่นดินโคราชจะเป็นแผ่นดินสูง เหมือนพื้นที่โดยรวมของภาคอีสานที่คนโดยทั่วไปเรียกว่า ที่ราบสูงโคราชแต่โดยหลักวิชาภูมิศาสตร์และในทางสากลแล้ว ภูมิประเทศของภาคนี้เป็นเพียงที่ราบที่ค่อนข้างสูงเท่านั้น เพราะพื้นที่ส่วนใหญ่ต่ำกว่า 200 เมตร จากระดับน้ำทะเลปานกลาง



ภาพที่ 3 : แผนที่แสดงเขตภูมิประเทศ จังหวัดนครราชสีมา

ที่มา : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญานครราชสีมา (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยสาสน์, 2542), หน้า 25



ภาพที่ 4 : แผนที่แสดงอำเภอต่างๆของจังหวัดนครราชสีมา

ที่มา : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญานครราชสีมา (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยสาสน์, 2542), หน้า 25

2.3 ลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม และ ประเพณี

นครราชสีมาเป็นเมืองหน้าด่านที่เป็นประตูเข้าสู่อีสาน นับว่าเป็นจังหวัดที่ได้มีพัฒนาการการตั้งถิ่นฐานของชุมชนโดยลำดับ จนก่อเกิดแหล่งวัฒนธรรมเก่าแก่อันเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นที่รู้จักกันดีในนาม “ชุมชนโคราช”

ชุมชนโคราช เป็นแหล่งวัฒนธรรมที่มีบูรณาการทางวัฒนธรรมอันเก่าแก่ ด้วยเป็นสถานที่ที่รวมผู้คนหลายเชื้อชาติ ทำให้มีการแพร่กระจายวัฒนธรรมต่างชาติเหล่านั้น อาทิ วัฒนธรรมชุมชนโคราช อีสาน ไทยญวณ มอญ เขมร ส่วย เป็นต้น ซึ่งวัฒนธรรมเหล่านี้ได้แทรกผ่านมาทางการติดต่อจากสภาพทางภูมิศาสตร์ของแหล่งพื้นที่ที่มีการติดต่อเชื่อมกัน ทำให้เกิดการถ่ายเทวัฒนธรรมของกันและกัน ดังนั้น จังทำให้วิถีชีวิตการเป็นอยู่ของแต่ละท้องถิ่นภายในจังหวัดนครราชสีมา มีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไปบ้าง ซึ่งชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นที่มีเชื้อสายไทยโคราช แท้จริงนั้นจะมีเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นที่แสดงให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี อันได้แก่ วิถีชีวิต ความ

เป็นอยู่ วัฒนธรรมทางภาษา การแต่งกาย และวัฒนธรรมการแสดงออก อันหมายถึง การแสดงพื้นบ้านประจำท้องถิ่น

วิถีชีวิตของคนไทยโคราชนั้น จะมีลักษณะของขนบธรรมเนียมประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะภายในชุมชนของตนเอง ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางภาษา

ภาษาโคราช เป็นภาษาที่ใช้กันในชุมชนและเป็นภาษาท้องถิ่นดั้งเดิมของนครราชสีมาเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดของโคราช สำเนียงพูดแตกต่างจากภาษากลาง อย่างไรก็ตามสำเนียงภาษาโคราชในแต่ละอำเภอยังมีความแตกต่างกัน

ในปัจจุบันผู้พูดภาษาโคราชจะเป็นคนรุ่นเก่าหรืออยู่ตามชนบท ชาวโคราชที่อยู่ในเขตเมืองมักพูดภาษากลางในการติดต่อสื่อสาร แต่เมื่อพูดกับคนโคราชด้วยกัน มักใช้คำศัพท์ไทยกลางมาปรับเสียงวรรณยุกต์ให้เป็นสำเนียงโคราช

2. วัฒนธรรมการแต่งกาย

การแต่งกายของไทยโคราช ในอดีตทั้งชายและหญิงจะนิยมนุ่งผ้าโจงหาง[2] (โจงกระเบน) ทั้งผ้าหางกระรอก ผ้ามาลิมัส ผ้าพื้นธรรมดาตามฐานะ ผู้หญิงจะนุ่งโจงกระเบนเป็นประจำ แต่ชายจะนุ่งกางเกงสายรูด กางเกงขาก๊วย ไม่นิยมใส่เสื้อ และ จะมีผ้าขาวม้าพาดไหล่ คนในเมืองนิยมใส่เสื้อคอกลมผ่าแค่อก ถ้าคนนอกบ้านจะใช้ผ้าขาวม้าคาดพุง ปัจจุบันหญิงสูงอายุตามหมู่บ้านต่างๆ ยังคงนุ่งโจงกระเบนอยู่บาง โดยเฉพาะเวลาไปวัดหรือไม่ งานประเพณี ผู้หญิงทำผมทรงดอกกระทุ่ม ทัดดอกปีบ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2] ทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ, ประธานชมรมผู้สูงอายุวัดศาลาลอย, วันที่ 14 สิงหาคม 2548.

ภาพที่ 5: การแต่งกายของชาวบ้านชุมชนในอดีต

ที่มา : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญานครราชสีมา (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยสาสน์, 2542), หน้า 60

3. ขนบธรรมเนียมประเพณี

ประเพณีท้องถิ่น ประเพณี[3] คือ เรื่องราวการประพฤติของคนในแต่ละสังคมที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมา โดยมีความเชื่อว่าเป็นสิ่งดีงาม และจะมีผลดีแก่ผู้ปฏิบัติประเพณีเกี่ยวกับชีวิตของเรานั้น เกิดจากคนในสังคมสร้างขึ้นแล้วสืบทอดกันมาเรื่อยๆจนกลายเป็นรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นระเบียบแบบแผน ความคิด ความเชื่อ ประเพณีของชาวโคราชนั้น พบว่าประเพณีบางอย่างบรรพบุรุษของชาวโคราชได้สร้างแบบที่มีลักษณะเฉพาะให้ลูกหลาน คือปฏิบัติกันมาในที่นี้จะได้รวบรวมประเพณีที่คนโคราชถือปฏิบัตินำเสนอ 3 กลุ่มใหญ่ๆคือ

- ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของบุคคลตั้งแต่เกิดจนตาย
- ประเพณีส่วนท้องถิ่นของชาวโคราช
- ประเพณีที่นิยมปฏิบัติเหมือนสังคมไทยทั่วไป ดังนี้

---

[3] เสฐียร โกโศศ, ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์สยามรัฐ, 2535), หน้า 58.

1) ประเพณีการเกิด
2) ประเพณีการบวชนาค
3) ประเพณีแห่เทียนพรรษา
4) ประเพณีตักบาตรเทโว
5) ประเพณีสร้างบ้าน
6) ประเพณีแต่งงาน
7) ประเพณีต่ออายุ
8) ประเพณีแห่นางแมว
9) ประเพณีแข่งเรือ
10) ประเพณีเลี้ยงปู่ตา
11) ประเพณีลอยกระทง
12) ประเพณีนาวาน
13) ประเพณีสงกรานต์

ประเพณีเหล่านี้บรรดาคนในชุมชน ในหมู่บ้านจะมารวมตัวกัน เพื่อช่วยกันทำงานบุญ ซึ่งการรวมตัวในแต่ละครั้งนี้ ก่อให้เกิดการละเล่น ฟ้อนรำ เพื่อความบันเทิงใจตามความเหมาะสมในแต่ละประเพณี ยิ่งมีงานประเพณีมากเท่าใดก็ยิ่งส่งผลให้มีการละเล่นฟ้อนรำมากขึ้นเท่านั้น

2.4 การละเล่นต่างๆที่ปรากฏในชุมชน

2.4.1 เพลงโคราช

เพลงโคราชนับเป็นเอกลักษณ์ทางนาฏศิลป์ประจำถิ่นโคราช เป็นเพลงปฏิพากย์ ซึ่งมีลีลาท่ารำเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว บทร้องมีท่วงทำนอง และภาษาท้องถิ่นที่ไพเราะ โดยไม่มีเครื่องดนตรีใดๆประกอบทั้งสิ้น แสดงให้เห็นถึงความประณีต งดงาม ละเอียดอ่อน เนื้อหากินใจก่อให้เกิดสุนทรียภาพทางด้านภาษา การสื่อความ การใช้สัญลักษณ์ และมีสัมผัสอันแพรวพราวการเล่นเพลงโคราช เล่นกันมาตั้งแต่สมัยท้าวสุรนารีมีชีวิตอยู่ ประมาณพ.ศ. 2313-2395 เอกสารหลักฐานที่ปรากฏ มีการเล่นเพลงโคราชถวายสมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถเนื่องในวโรกาสเสด็จพระราชดำเนินมาทรงเปิดถนนจอมสุรางค์ยาตร์ และเสด็จเยือนอำเภอพิมาย

ความเป็นมา : เพลงโคราชมีหลายตำนานด้วยกัน กล่าวคือ

จากตำนานเล่าว่า นายพรานชื่อเพชรน้อย ออกไปล่าสัตว์ในป่าเขตอำเภอหนองขุนนาก จังหวัดนครราชสีมา ไปพบลูกสาวพญานาคขึ้นจากหนองน้ำนั่งร้องเพลงคนเดียว เนื้อร้องท่วงทำนองไพเราะมาก จึงจำเนื้อร้องท่วงทำนองมาร้องให้ผู้อื่นฟัง เพลงที่ร้องเรียกว่าเพลงก้อม

อีกตำนานหนึ่งเล่าว่า มีที่มาจากอินเดียโดยพระยาเข็มเพชรเป็นผู้นำมาพร้อมๆกับลิเก และลำตัดโดยให้ลิเกอยู่กรุงเทพฯ ลำตัวอยู่ภาคเหนือ ส่วนเพลงโคราชอยู่ที่จังหวัดนครราชสีมา เพลงที่ร้องระยะแรกเป็นเพลงก้อม

อีกตำนานหนึ่งกล่าวว่า เพลงโคราชได้มาจากอินเดีย พระสงฆ์มี 2 รูปคือพระโสณะ และพระอุตระ นำพระบรมสารีริกธาตุ บรรจุไว้ที่พระธาตุพนม และได้มีคฤหัสถ์มาด้วย 2 คนนายบุญตั้งรกรากที่อยุธยา ส่วนนายจั่นตั้งรกรากที่บ้านคลองบ่อย เขตเมืองเสมาในอดีตเป็นปราชญ์ แต่งคำพูดให้หลานสาวโต้ตอบหนุ่มที่มาเกี้ยวพาราสีอย่างไพเราะ คำพูดนี้เป็นที่มาของเพลงก้อม และเป็นจุดกำเนิดเพลงโคราช คำพูดที่นายจันแต่งให้หลานสาวพูด เช่น พี่จิเก็บมะเขือ พี่จิถอนพุ่มเก็บ หรือพี่จิเลิกพุ่มเก็บ หมายความถึง การที่พี่มารักน้อง พ่อแม่ของพี่เห็นด้วยหรือไม่ หรือพี่ขัดขึ้นดื้อดึงต่อพ่อแม่มารักน้อง จากคำสนทนา เรียกว่า พูดแก้กัน หากแก้กันได้ทันท่วงที เรียกว่า แก้กันตก กลายเป็นบทกลอนสั้นๆเรียกว่า เพลงก้อมขึ้น

ตำนานทั้งสามแม้ต่างกันในด้านกำเนิดแต่ตรงกันอย่างหนึ่งที่กล่าวว่า เพลงโคราชระยะแรกเล่นแบบเพลงก้อม ก้อม เป็นภาษาโคราช และภาษาอีสานแปลว่า สั้น เพลงก้อม หมายถึงเพลงสั้นๆโต้ตอบกล่าวลอยๆมีความหมายลึกซึ้ง หรือไม่มีความหมายก็ได้

ตัวอย่างเพลงก้อม

พอได้กินหมากดิ๊บ	เลยไม่อยากยิบหมากเน่อว
พอเห็นสามสิบกลีบ	มันนึกอยากบีบมักเน่อว
ทำกระต้องกระแต้ง	อยู่เหมือกระแต๋วดอกระติ๋ก
ขอให้พี่สักหน่วย	จิเอ๋าไปฝากถ่วยน่ามพริก

กลอนเพลงก้อมมีบทละ 2 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ วรรคหน้าใช้คำวรรคละ 5-7 คำ วรรคหลังใช้ 5-9 คำ

รูปแบบของการเล่นเพลงโคราช

เพลงโคราชเล่นในงานมงคล และอวมงคล เล่นได้ทุกเทศกาลในสมัยก่อนไม่จำกัดสถานที่เล่นบนบ้าน หรือลานบ้านก็ได้ ต่อมาแสดงบนโรงโดยมีเสา 4 ต้น ยกพื้นปูกระดาน สูงจากพื้นบ้าน 1 เมตร หลังคามุงด้วยก้านมะพร้าว ในปัจจุบันโรงเพลงโคราชทำโรงถาวรโดยใช้โครงเหล็กมีเสา 4 ต้น ยกพื้นปูดานสูง 1 เมตรเศษหลังคามุงด้วยผ้าพลาสติกหนา กันแดดกันฝนได้ เดิมนำครกตำข้าวมาวางคว่ำลง แล้ววางถังน้ำบนครกพื้น สำหรับให้ผู้เล่นเพลงได้ใช้ดื่ม สมัยโบราณไม่มีไฟฟ้าชาวบ้านใช้แสงสว่างจากไต้ เรียกว่าไต้ช่าง หรือไต้รุ่ง การร้องไม่มีเครื่องขยายเสียง ผู้เล่นเพลงต้องร้องให้เสียงดังพอได้ยินถนัดชัดเจน ในปัจจุบันใช้หลอดไฟเรืองแสง และเครื่องขยายเสียง ทำให้ได้ยินเสียงชัดเจนมากขึ้น

จำนวนผู้เล่น หมอเพลงนั้นมีตั้งแต่ 2 คน 4 คน 6 คน แบ่งเป็นฝ่ายชาย และฝ่ายหญิง

เวลาเล่น นิยมเล่นตอนค่ำจนดึก อาจแสดงจนรุ่งสางของอีกวันหนึ่งก็ได้ เวลากลางวันก็มีการเล่นเช่นกัน

การแต่งกาย

ผู้ชาย นุ่งผ้าโจงกระเบน สมัยก่อนนิยมนุ่งผ้าไหมหางกระรอก หรือ ผ้าม่วง ปัจจุบันใช้ผ้าพื้นหรือ ผ้าตาด สวมเสื้อคอพวงมาลัยหรือ เสื้อคอกลม แขนสั้น สีไม่จำกัด ผ้าขาวม้าคาดเอว ประดับเครื่องประดับหรือ แขวนพระเครื่อง

ผู้หญิง นุ่งผ้าโจงกระเบน ผ้าไหมหางกระรอกหรือผ้าม่วง ปัจจุบันนิยมนุ่งผ้าพื้นหรือ ผ้าตาด สวมเสื้อรัดรูป ไม่มีปก แขนสั้น สมัยก่อนผู้หญิงไม่สวมเสื้อ ใช้ผ้าแถบคาดอก ผ้าสไบเฉียงพาดไหล่ บางคนนิยมใช้พลูจีบทัดหู เพราะผู้หญิงไม่รู้จัก ชายหู ชายตา (ครูเพลงสอนใช้ชำเลืองดูพลูจีบที่ทัดหู)

วิธีเล่น การเล่นเพลงโคราช เล่นตามลำดับดังนี้

เพลงเกริ่น ฝ่ายชายขึ้นเวทีก่อน บอกเกริ่นสาเหตุการเล่นเพลงให้ผู้ฟังทราบ

เพลงเชิญ ฝ่ายชายร้องเชิญฝ่ายหญิงมาเล่นเพลง สมัยก่อนฝ่ายชายร้องเชิญฝ่ายหญิงลงจากเรือน เพื่อมาเล่นเพลง ฝ่ายหญิงร้องเพลงตัดเชิญเป็นการร้องแก้การลงมาช้า เพราะผู้หญิงต้องแต่งกายสวยงาม อาจล่าช้าไปบ้าง แล้วขออภัยกัน

เพลงถามข่าว ฝ่ายชายร้องถามฝ่ายหญิงว่าชื่ออะไร บ้านอยู่ไหน อาชีพอะไร เป็นต้น

เพลงเปรียบ เป็นเพลงที่ทั้งสองฝ่ายว่ากระทบกระเทียบเสียดสีกัน

เพลงไหว้ครู ร้องเพื่อระลึกถึงครูอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา ไหว้คุณพระศรีรัตนตรัยและพญามาร

เพลงปรึกษา เป็นการปรึกษากันว่าจะเล่นเรื่องใด

เพลงเกี้ยว เพลงเกี้ยวมีทั้งเกี้ยวธรรมดาและเกี้ยวหลอก

เพลงชวน เป็นการชวนกันใบชมนก ชมไม้ เป็นต้น

เพลงชมธรรมชาติ พรรณนาความงามของธรรมชาติ

เพลงเรื่อง เป็นเพลงที่เล่าเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น เรื่องพระเวสสันดร ศุภมิตร เกศินี เป็นต้น

เพลงลองปัญญา เป็นการซักถามประวัติบางสิ่งบางอย่าง เพื่อทอลองปัญญา

เพลงเกี้ยวแกมจาก ฝ่ายหญิงและชายล่ำลาจากกัน อวยพรให้ฝ่ายตรงข้าม อวยพรให้ฝ่ายตรงข้าม บางทีชวนไปอยู่ด้วยกัน

เพลงปลอบ เป็นเพลงปลอบใจเมื่อลาจากกัน

เพลงคร่ำครวญ เป็นเพลงแสดงถึงความรันทดจากการพลัดพรากกัน

เพลงให้พร เป็นการอวยพรคนดู เจ้าภาพและหมอเพลงที่ร่วมเล่นเพลงด้วยกัน

เพลงลา เป็นเพลงกล่าวลาเจ้าภาพ คนดู และ หมอเพลงที่ร่วมเล่นเพลงด้วยกัน

ท่ารำที่แสดงแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

ท่ารำช้า ฝ่ายชายกางแขนทั้งสองข้างออกเป็นวงกว้างพองาม สมัยโบราณกางแขนเป็นวงกว้างมาก แบมือรำลงเข้าหาตัว ส่วนขาย่างขยับตัวขึ้นลงให้เข้ากับจังหวะของกลอนเพลงที่ร้องรำ ท่ารำของฝ่ายหญิงคล้ายกับฝ่ายชายเพียงแต่เปลี่ยนมือแบเป็นจีบ วงแขนแคบหว่าฝ่ายชาย

ท่ารำเร็ว คงปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำช้า แตกต่างกันที่ การเร่งจังหวะการรำให้เร็วตามกลอนเพลง ฝ่ายชายต้องรำรุกเข้าหาฝ่ายหญิงเป็นการต้อนเพื่อให้ถูกเนื้อต้องตัวฝ่ายหญิงปฏิบัติเช่นเดียวกับท่ารำช้า ฝ่ายชายรำรุกต้อนมา ฝ่ายหญิงรำถอยหนี มือทั้งสองต้องคอยปัดป้องไม่ให้ฝ่ายชายถูกเนื้อต้องตัวได้ โดยมารยาทแล้วมีข้อห้ามไว้สำหรับหมอเพลงฝ่ายชายไม่ให้ถูกเนื้อต้องตัวฝ่ายหญิง

จากคำบอกเล่าของ ใหญ่ วิเศษพลกรัง ศิลปินแห่งชาติ สาขา เพลงพื้นบ้าน (เพลงโคราช 2539) และ ลำดวน จักราช หมอเพลงโคราชที่สืบทอด การเล่น เพลงมาจากบรรพบุรุษ กล่าวว่า ท่ารำแต่โบราณมีแม่ท่าอยู่ 4 ท่าคือ

ท่าย่อง นิยมรำทั้งท่ารำช้า และ ท่ารำเร็ว บางคนเรียกว่า ท่าธรรมดา ท่ารำนี้ยังสืบทอดมาตลอดจนทุกวันนี้

ท่าปลาไหลพันพวง เป็นลักษณะของกระบวนท่ารำเกี้ยวพาราสี

ท่าช้างเทียมแม่ เป็นลักษณะท่ารำที่แสดงการรำคู่กันไป

ท่าช้างประสานงา เป็นลักษณะของกระบวนท่ารำเกี้ยวพาราสี

เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นบ้านที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันสำคัญยิ่งของชาวนครราชสีมา สะท้อนให้เห็น ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมของคนท้องถิ่นดังนั้นควรอนุรักษ์ สืบสาน และเผยแพร่ให้แก่อนุชนรุ่นหลัง สมัยก่อนเพลงโคราชเป็นที่นิยมกันมาก การแสดงมหรสพของการฉลองสมโภช มักจะเล่นเพลงโคราชอย่างเดียวเท่านั้น การฟังเพลงใช้เวลานานมาก ทุกคนมีเวลาพิจารณาถ้อยคำแสดงไหวพริบปฏิภาณในการร้องโต้ตอบกัน ตั้งแต่หัวค่ำจนรุ่งสาง เมื่อหมอเพลงร้องขอบคุณเจ้าภาพ มโหรีปี่กลองก็รับช่วงต่อในเวลาเช้าของงานห่อข้าว ของกินต่างๆให้เป็นเสบียงสำหรับเดินทางกลับบ้าน คนฟังอยู่ร่วมงานกับเจ้าภาพจนเสร็จงานจึงทยอยกลับ จากบันทึกกล่าวถึง

การเล่นเพลงโคราชว่า[4]เล่นหลายจังหวัด เช่น เพชรบูรณ์ พิษณุโลก บุรีรัมย์ สุรินทร์ และทางภาคกลางบางจังหวัดตลอดจนถึงประเทศเขมร ต่อมาชาวนครราชสีมาเสื่อมความนิยมฟังเพลงโคราชลงมาก เพราะมีมหรสพใหม่ๆเข้ามา ประกอบกับความนิยมในการพูดภาษาไทยกลางทำให้ฟังเพลงโคราชไม่เข้าใจคงเหลือแต่ผู้ฟังเพลงโคราชที่เป็นผู้เฒ่าผู้แก่เท่านั้น

บรรดาหมอเพลงโคราชรวมตัวกันจัดตั้งคณะเพลงโคราชหลายคน ตั้งสำนักงานในตัวเมืองหลายแห่ง การเล่นเพลงเปลี่ยนแปลงวิธีเล่นเพื่อเอาใจผู้ฟังมากขึ้น การเล่นเพื่อแสดงไหวพริบปฏิภาณหายไป มีการเล่นเพลงโคราชประยุกต์ โดยเล่นเพลงหมอลำ ลำตัด และร้องเพลงลูกทุ่งประกอบ ท่าทางที่ใช้เล่นเพลงก็มีการประดิษฐ์แต่งเติมให้มากขึ้นกว่าเดิม พัฒนาการเล่นเพลงโคราชประยุกต์โดยใช้ดนตรี ช่วงแรกนำดนตรีสากลเข้ามาประกอบการเล่นลำเพลินของชาวอีสาน ในปัจจุบันมีการร้องเพลงโคราชซิ่ง ดัดแปลงเนื้อร้องเพลงโคราชประกอบกับดนตรีสมัยใหม่ ทำให้เพลงโคราชซิ่งเป็นที่น่าสนใจของผู้ฟังมากขึ้น หมอเพลงโคราชหลายท่านแสดงทรรศนะว่า เพลงเหล่านี้ไม่ใช่เพลงโคราชที่แท้จริง ไม่สมควรนำไปแสดงเพราะทำลายเอกลักษณ์เพลงโคราช บางท่านกล่าวว่าเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศการเล่นเพลงบางท่านวิจารณ์ว่าท่วงทำนองเพลงโคราชซิ่งลักษณะคล้ายเพลงฉ่อยของทางภาคกลางมากกว่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[4] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัตศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญานครราชสีมา (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยสาสน์, 2542) หน้า 52.

ภาพที่ 6 : ท่ารำ ท่าย่อง

ที่มา :วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา ถ่ายเมื่อ 15 ธันวาคม 2541

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 7 : ท่ารำปลาไหลพันพวง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา ถ่ายเมื่อ 15 ธันวาคม 2541

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 8 : ท่ารำช้างเทียมแม่
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา ถ่ายเมื่อ 15 ธันวาคม 2541

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 9 :ท่ารำ ท่าช้างประสานงา
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา ถ่ายเมื่อ 15 ธันวาคม 2541

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 10 : การแสดงเพลงโคราช

ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา ถ่ายเมื่อ 15 ธันวาคม 2541

2.4.2 เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย

เพลงช้าเจ้งหงส์ดงลำไย หรือเพลงดงลำไย เป็นเพลงปฏิพากษ์ เนื้อหาทำนองเกี่ยวพาราสีชักชวนให้มาสนุกสนานร่วมกัน ขุนสุบงกชศึกษากร กล่าวไว้พอสรุปได้ว่า[5]เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย เป็นที่นิยมเล่นกันแพร่หลายในจังหวัดนครราชสีมาในสมัยรัชกาลที่ 5-6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จนถึงสมัยรัชกาลที่ 7-8 ผู้คนลืมเลือนกันไปบ้าง สมัยรัชกาลที่ 9 เด็กรุ่นใหม่ๆไม่เคยรู้จักเลย การแสดงเริ่มเลือนไปราว พ.ศ. 2500 และใหญ่ วิเศษ พลกรัง กล่าวถึงเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย สรุปได้ว่า มีการเล่นเพลงนี้มากกว่า 100 ปี โดยคนโคราชรับมาจากภาคกลางอีกต่อหนึ่งเรียกว่า เพลงช้าเจ้าหงส์เมื่อประมาณ 60-70 ปีมาแล้ว ในเขตอำเภอเมือง มีการเล่นเพลงนี้กันแทบทุกหมู่บ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งบ้านสวายเรียง บ้านนาหลุม บ้านหัวทะเล บ้านปรุ

ลักษณะคำประพันธ์

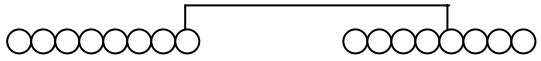
เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย เป็นกลอนหัวเดียวกันลักษณะไม่ตายตัวตามแบบแผนลงทายด้วยสระเสียงเดียวกันหมด ขึ้นต้นด้วยสระไอ ก็ต้องลงลงท้ายด้วยสระไอ

ตัวอย่าง กลองเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย ของ ใหญ่ วิเศษกรังพล ดังนี้

ช่าช่าเจ้าพระยาหงส์เอย แขนอ่อนร่อนลงเข้าดงลำไย
วันนี้แปลกจริงหนา อาจารย์มาหาตาด้วยเรื่องอะไร
ต่อยตะลิงชิงช่า เจ้าพระยาหงส์เอย หงส์เอยหงส์ช่างหนาเจ้านวลเป็นใยเอย
(หงส์เอยหงส์ช่างหน้าเจ้านวลใยเอย)

[5] เรื่องเดียวกัน

แผนผังคำประพันธ์ มีดังนี้



กลอนบทหนึ่งมี 2 วรรค คือวรรคหน้า และวรรคหลัง แต่ละวรรคจะมีจำนวนพยางค์ไม่แน่นอนอาจมีตั้งแต่ 4 พยางค์ขึ้นไป ส่วนใหญ่จะมี 6-8 พยางค์ หรือมากกว่าพยางค์สุดท้ายวรรคหน้าจะส่งสัมผัสไปยังพยางค์ที่ 1 2 3 4 5 หรือ 6 พยางค์ใดพยางค์หนึ่งของวรรคหลังก็ได้ พยาวค์สุดท้ายวรรคหลังจะลงท้ายด้วยเสียงไอหรืออาย

รูปแบบการเล่น

การเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย นิยมเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์ในเดือนเมษายนจากงานค้นคว้าของฉวีวรรณ รายนะสุข เพ็ญโฉม ศรีเจริญ และสำรวย ภักดีศิริวงษ์ กล่าวถึงพัฒนาการของการเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย สรุปได้ว่านอกจากจะเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์ งานมงคลอื่นๆก็นิยมเล่นเช่นกัน อาทิงานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ ทอดกฐิน บวชนาค เป็นต้น

สถานที่เล่น

การเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์ จะนิยมเล่นที่ลานวัด ส่วนงานบุญจะนิยมเล่นที่บ้าน

จำนวนผู้เล่น

แบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายหญิงและชาย แต่ละฝ่ายมีพ่อเพลง และแม่เพลง ขุนสุบงกช ศึกษากร เรียกว่า หมู่คู่ชาย และหมู่คู่หญิง แม่คู่ของแต่ละฝ่ายอาจมีฝ่ายละ 1-3 คนก็ได้ ถ้ามีหมู่คู่ฝ่ายละ 1 คนส่วนใหญ่เล่นเป็นการประคารมโต้ตอบกันเป็นทำนองเกี้ยวพาราสี ถ้ามีหมู่คู่ 2-3 คนขึ้นไปนิยมเล่นจับเรื่องคือ เล่นเป็นเรื่องราว อาจนำนิทานพื้นบ้านมาร้องเล่นก็ได้

เวลาที่เล่น

นิยมเล่นเวลาเย็นไปจนถึงกลางคืน โดยเล่นต่อจากการละเล่นอื่นๆในช่วงตรุษสงกรานต์

การแต่งกาย

ฝ่ายหญิงนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อแบนกระบอกเข้ารูป ห่มสไบทับแล้วทัดหูด้วยดอกไม้ แต่งหน้าทาแป้งธรรมดา

ฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบน ผ้าโสร่ง หรือกางเกงก็ได้ ใส่เสื้อคอพวงมาลัย ผ้าขาวม้าผูกที่เอว ทัดหูด้วยดอกไม้ ผู้ชายนิยมทาแป้งให้หน้าขาวลายพร้อยทั่วใบหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิธีเล่น

การเล่นเพลงฝ่ายชายร้องเพลงไหว้ครูก่อน แล้วเริ่มทักทายฝ่ายหญิงเมื่อฝ่ายชายจบกลอนทักทายแล้ว ฝ่ายหญิงก็ร้องโต้ตอบ เวลาร้องมีการรำประกอบด้วยผู้รำ คือแม่คู่ฝ่ายชาย และฝ่ายหญิง ส่วนใหญ่ยืนรำอยู่กับที่ บางครั้งมีการรำต้อนกัน ฝ่ายชายรำวงนอกแล้วจีบออก ฝ่ายหญิงรำวงในแล้วจีบเข้า เวลารำใช้วิธีย่อเข่า และอ่อนตัวให้เข้ากับจังหวะการตบมือของลูกคู่ที่คอยรับสร้อย และคอยตบมือให้จังหวะอยู่ตลอดเวลา

การร้องเพลงมีการขึ้นสร้อยก่อน โดยการนำของหมู่คู่ผ่ายชาย และฝ่ายหญิงแต่ละฝ่ายก็มีลูกคู่รับ การร้องขึ้นสร้อยมีหลายเนื้อแล้วแต่ความนิยมของผู้เล่น เช่น

ฝ่ายชาย : ช้าเจ้าหงส์เอย เอยนา เอยช้าเจ้าหงส์เอย
แขนอ่อนร่อนลงเข้าดงลำไย ปีกเจ้าล้าถลาลงเป้าดงลำไย

ฝ่ายหญิง : ช้า ช้า เจ้าพระยาหงส์เอย แขนอ่อนเจ้าอ่อนร่อนลงเอ๋ย เข้าดงลำไย
ปีกเข้าล้าถลาลง เอ๋ย เข้าดงลำไย

บางครั้งร้องว่า : ช่า ช่า เจ้าพระยาหงส์เอย แขนอ่อนเจ้าอ่อนร่อนลง เอ๋ย เข้าดงลำไย

บางครั้งร้องสั้นๆ : ดงไหนเอย เอ่อ เอ้อ ลำไย ดงไหนเอย เอ่อ เอ้อ ลำไย

เมื่อขึ้นสร้อยแล้ว แม่คู่ทั้งสองฝ่ายจะผลัดกันร้อง เมื่อจบแต่ละคำกลอน ลูกคู่ก็รับสร้อยทุกคำกลอน ว่า ดงไหนเอย เอ่อ เอ้อ ลำไย เมื่อแม่คู่ของแต่ละฝ่ายร้องจบกลอนเพลงแต่ละตอนแล้วมีประมาณ 4-6 คำกลอน จะมีการร้องลงกลอนเพื่อเป็นการบอกให้อีกฝ่ายรู้ว่าจะจบเนื้อร้องแล้ว ด้วยสร้อยร้องรับว่า

ดงไหนเอย เอ่อ เอ้อ ลำไย หอมหวนอยู่ในดงเอย
ดงเอยลำไย หอมหวนอยู่ในดงเอย

แต่บางครั้งจะร้องว่า

ดงไหนเอย เอ่อ เอ้อ ลำไย หอมพักอยู่ในดงเอย
ดงเอย ลำไย ทอดยอดอยู่ในดงเอย

หรือบางครั้งจะร้องว่า

ต่อยตะลึงชิงช่า เจ้าพระยาหงส์เอย
หงส์เอยหงส์ช่า หน่าเจ้านวลเป็นใยเอ้ย

บทเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย ซึ่งสัมภาษณ์นายแย้ม ไทยประเสริฐ เกิดเมื่อ พ.ศ. 2451 อยู่ที่บ้านหลักร้อย ตำบลปรุใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบัน อยู่บ้านหนองเสม็ด ตำบลนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ว่ามีการเล่นมาแต่รุ่นหนุ่ม แต่ไม่ทราบประวัติความเป็นมา ได้ยกตัวอย่างเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยไว้ดังนี้

ชาย : ช่า ช่า เจ้าพญาหงส์เอย ปีกอ่อนร่อนลง เอ๋ย เข้าในดงลำไย
ปีกทะแล่ ทะแล แหลลง เอ๋ย เข้าในดงลำไย
พ่อคู่ : พิศดูคอช่างสวยไม่หยอก (ซ้ำ)
หน้าขาวเหมือนไข่ปอกนะสายใจ
แม่คู่ : เข้าในดงไหนเอย...ดงลำไย
พ่อคู่ : พิศดูคอสองที่รองลงมา
ดูหน้าดูตาก็งามวิลัย
แม่คู่ : เข้าในดงไหนเอย...ดงลำไย
พ่อคู่ : พิศดูคอสามช่างงามเลิศ
แสนสวยประเสริฐยิ่งเท่าใด
แม่คู่ : เข้าดงไหนเอย...ดงลำไย
พ่อคู่ : พี่จะมาชวนน้องให้มีผัว
น้องอย่ามัวเล่นตัวเล่นใจ
แม่คู่ : เข้าดงไหนเอย...ดงลำไย
พ่อคู่ : มีผัวเถิดแม่แก้มแดง
ปีหน้าผ้าแพง แล้วก็จะอดตาย
แม่คู่ : เข้าดงไหนเอย...ดงลำไย
พ่อคู่ : มีผัวเสียแต่ยังสาว
ออกลูกออกเต้าจะได้สบาย
ลูกคู่ลงกลอน
เข้าดงไหนเอย...ลำไย
หอมหวนอยู่ในดงเอย
ดงลำไย หอมหวนอยู่ในดงเอย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 11 : การเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย

ที่มา : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญานครราชสีมา (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยสาสน์, 2542)

การเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยไม่มีดนตรีประกอบ อาศัยการตบมือให้จังหวะเป็นสำคัญ บางแห่งมีการใช้โทนช่วยตีประกอบจังหวะในการำ ลูกคู่ มีบทร้องรับแต่ละกลอนและรับสร้อยเวลาที่พ่อเพลง แม่เพลง ขึ้นสร้อยก่อนร้องกลอน และ เวลาลงกลอน บทบาทของลูกคู่มีความสำคัญเนื่องจากไม่มีดนตรีประกอบ ต้องอาศัยการตบมือให้จังหวะจากลูกคู่เท่านั้น ลูกคู่ยังช่วยให้การเล่นเพลงสนุกสนานครึกครื้น โดยคอยร้องรับหรือร้องกระทุ้ง หรือ ร้องสอดขึ้นระหว่างที่แม่คู่ของแต่ละฝ่ายกำลังร้องอยู่ การร้องนี้ไม่คำนึงว่าจะร้องจบวรรคหรือยังหรืออาจต้องในตอนท้ายกลอน เป็นการล้อเลียนหรือกระเซ้าฝ่ายตรงข้ามก็ได้

เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยนี้เป็นเพลงปฏิพากย์ซึ่งต้องอาศัยไหวพริบ ปฏิภาณของผู้ร้อง เนื้อหาของเพลงสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ และ ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

2.4.3 การละเล่นเข้านางกระด้ง

การละเล่นเข้านางกระด้ง เป็นการละเล่นพื้นบ้านโบราณ เป็นที่นิยมเล่นประมาณ พ.ศ. 2470 หากแต่เริ่มเลือนหายไปประมาณ พ.ศ. 2485 และ สูญหายไปในที่สุดเพราะความเจริญทางเทคโนโลยี และ ความบันเทิงจากสื่อด้านต่างๆ ที่เข้ามาในท้องถิ่น

การละเล่นเข้านางกระด้ง มีลีลาท่ารำเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ลักษณะคล้ายการละเล่นแม่ศรีของภาคกลางและการละเล่นอื่นๆ เช่น การละเล่นเข้านางกะโหลก เข้านางไซ เข้านางปลา เข้านางช้าง เข้านางอึ่ง เข้านางมดแดง และ เข้าลิงลม เป็นต้น ซึ่งการละเล่นดังกล่าวนี้ มีวิธีการเล่นเช่นเดียวกนเพียงแต่ใช้อุปกรณ์การเล่นและบทร้องเชิดแตกต่างกัน

ภาพที่ 12 : การละเล่นเข้านางกระด้ง
ที่มา : ผู้วิจัยถ่ายเมื่อวันที่ 14 ธันวาคม 2542

กระด้ง หมายถึง ภาชนะสานด้วยไม้ไผ่ ลักษณะกลมแบบมีขอบ ใช้สำหรับฝัดข้าว การเล่นเข้านางกระด้ง ใช้กระด้งเป็นอุปกรณ์ บางคนเรียกเข้านางกระด้งกร่อน เสียงสั้นลงว่า เข้านางด้ง คำว่าด้ง หมายถึง กระด้งนั้นเอง

โอกาสในการละเล่น

การละเล่นเข้านางกระด้งนิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์เพื่อความสนุกสนาน เพราะสามารถเล่นได้ทุกเพศ ทุกวัย ไม่จำกัดจำนวนผู้เล่น เป็นโอกาสที่หนุ่มสาวจะได้พบปะเกี้ยวพาราสีกัน เรียนรู้อุปนิสัยใจคอซึ่งกันและกัน การละเล่น แบ่งออกเป็น ฝ่ายต่างๆ ตามความสมัครใจของผู้เล่น ได้แก่

ผู้เข้านางกระด้ง	ใช้ผู้หญิงเป็นผู้เล่น
กลุ่มตีโทนให้จังหวะ	บางทีอาจมีมโหรีโคราช(เครื่องดนตรีพื้นบ้านโคราช ประกอบด้วย ปี่แก้ว ซออู้ ซอด้วง กลอง ฉิ่ง ฉาบ กรับ)
กลุ่มผู้ร้องเชิด	
กลุ่มร่วมร่ายรำ	หลอกล้อ หยอกเอิน ปรบมือตามจังหวะทำให้เกิดความสนุกสนาน หรือ ที่เรียกว่ากลุ่มผู้เชียร์

วิธีการละเล่น

เมื่อหนุ่มสาวมาพร้อมเพียงกัน มีเสียงโทนและชักชวนกันเล่นเข้านางกระด้ง อันดับแรกเลือกผู้หญิงเข้านางกระด้ง 2 คนหรือ คนเดียวก็ได้ นางกระด้งนั่งอยู่กลางวง หันหน้าเข้าหากัน มือจับกระด้งคนละด้าน ผู้ที่อยู่รอบวงใช้ผ้าผืนใหญ่คลุมศีรษะนางกระด้งไว้ หลังเริ่มตีโทนกี่ลูกก็ได้ โดยหันโทนไปทางนางกระด้ง จังหวะโทนและบทร้อง เชิดเชิญนางกระด้ง เริ่มจากจังหวะช้าพอประมาณให้ไพเราะ สนุกสนาน

บทร้องเชิดนางกระด้ง ดังนี้

นางด้งเอย	เข่าป่าสะละโหง	เข่าด่งไม่หมาก
สากน่อยไม่แด่ง	กะแต่งร่อนเข่า	นางด้งผั๊ดเข่า
ด้งอ่อนระแยะ	ลงมากิ่นผัก	ลงมากิ่นปลา
เด็กน่อยฟันรา	เห็นแต่หน่า	ฝันด่ำ
ขอเชิญมาเล่น	ขอเชิญมารำ	กับนางด้งเอย

กลุ่มที่ร้องเชิดร้องดังนี้ไปเรื่อยๆ และ เมื่อจังหวะเร็วขึ้นๆๆ การร้องเชิดก็เร็วขึ้นตามจังหวะโทน คนที่อยู่รายรอบส่งเสียงอึ่งมี่ นางกระด้งทั้ง 2 คน เริ่มโอนเอนทีละน้อยจนกระด้งที่จับอยู่เริ่มสั่น และ รุนแรงขึ้นตามลำดับ (ผู้ที่เคยเล่นเล่าว่า กระด้งจะสั่นเอง จนนางกระด้งต้องออกแรงจับอย่างมั่นคงมิให้หลุด) เมื่อเห็นว่านางกระด้งเริ่มมีลีลาการร่ายรำแล้ว ผู้ที่อยู่รอบๆ ก็นำเอาผ้าคลุมที่ศีรษะออก นางกระด้งทั้ง 2 ต่างยื้อแย่งกระด้งกันจนจากไปอยู่กับฝ่ายใดแล้วทั้งคู่ก็ออกลวดลายลีลาท่ารำแตกต่างกันออกไปแต่มีเอกลักษณ์เหมือนกันคือ การขยับเท้าไปตามจังหวะ ไม่มีการก้าวเท้ามือที่กรายไปตามจังหวะไม่จีบนิ้ว บางครั้งผู้รำนำกระด้งอกไล่ตี ไล่โขก บุคคลที่อยู่รอบๆ พร้อมด้วยลีลาการฝัดการกระไทข้าวตามแบบฉบับท้องถิ่นโคราช ผู้คนรอบนอกร่วมร่ายรำ หยอกล้อ หรือเย้าแหย่นางกระด้งเป็นที่สนุกสนาน

นางกระด้งจะร่ายรำจนเหนื่อยล้าอ่อนทรง และฟุบลง ผู้อยู่รอบนอกประคองหญิงสาวลุกขึ้นแต่บางท้องถิ่นมีคนก้าวข้ามหลังนางกระด้ง เพื่อเป็นการแก้อาถรรพ์ทุกคนที่เล่นต่างช่วยกันร้องเชิด หรือเฝ้าดูนางกระด้งร่ายรำ และส่งเสียงเฮฮา โห่ร้องยินดีเมื่อนางกระด้งเลิกร่ายรำ

เพลงเชิดเข้านางกะโหลก[6]

นางกระโหลกเอย	ขึ่นไปโคก	ไป๋เก็บเห็ดเป๊าะ
ช่างมันไล่	หนามไพ่	มันเก๊าะ
เห็ดชะเห็ดชาย	เสียด่าย	เห็ดเอย

เพลงเชิดเข้านางอึ่ง

นางอึ่งเอย	นางอึ่งป้างป้าง	ดั๊ดขาย่าง
มาทาอึ่งเดอ	จิได้มีดกะไหนเถือ	จะได้เกลื้อกะไหนใส่
อึ่งกระโด่น	ได้ยินเสียงโทน	ต๊กน้ำม่จ๊อมจ่อม(โป่ง แอ๊บ โป่ว แว๊บ)

เพลงเชิดเข้านางช้าง

นางช่างเอย	กั๊ดเก้าล่าว	ช้างกิ่นไป๋ไผ่
งัวกิ่นหญ้า	ม่ากิ่นสลั๊ดได่	ไอ้ก่าขุนชัย

[6] สัมภาษณ์ นางต้วง สมบูรณ์, ชาวบ้านหนองสรวง อ.เมืองคง จ.นครราชสีมา, 18 พฤษภาคม 2548.

ทาขมิ่นเหลืองอ่อน ไอ้ทดหน่างอน เข่าด่อนสาละเวย
เข่าด่อนสาละวา เข่าป่านางโหง
ข่าด่งไม่ใหญ่ ไม่กลั๊บมาเลย เอย
เพลงเชิดนางไซ
นางไซเอย น้ำไหลมาทางนี่หลี่ๆ ปลากระดี่มาวิ่งเข้าไซ
ปลาหมอ มาขออาศัย ปลาหลงไซ กระดึก กระเดิดเอย
เพลงเชิดนางปลา
นางปลาเอย ขอเชิญเจ้ามา เจ้ามาเลี่ยวน่อง
เชิญมาเลี่ยวน่อง งานหนักเค้าไม่ให่เจ้าต่อง เชิญมาเลี่ยวน่อง เถิดนางปลาเอย
เพลงเชิดนางลิงลม
ลิงลมเอย อ่มเข่าผอง เด็กน้อยทั้งสอง
มาทัดดอกจิ่ก ทำตาหริ่กๆ เทียนหัว เทียนหาง มาเท่งป่องเอย

เมื่อการละเล่นเข้านางกระด้ง หรือ เข้านางอื่นๆ จบลงหนุ่มสาวอาจเล่นการละเล่นอื่นๆ ต่อไปจนพลบค่ำจึงเลิกเล่นและแยกย้ายไปประกอบภารกิจในตอนค่ำ ก่อนมารวมกันตามเสียงโทน เพื่อเล่นรำวงในตอนกลางคืนต่อไป

ข้อมูลข้างต้นนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ลักษณะทั่วไปของสภาพทางภูมิศาสตร์ จังหวัดนครราชสีมา และ การละเล่น ซึ่งมีรูปแบบเอกลักษณ์เฉพาะและมีความสำคัญต่อชุมชน โดยการละเล่นพื้นบ้านดังกล่าวนี้ จะมีการละเล่นในแถบจังหวัดนครราชสีมาเท่านั้น และในลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะได้นำเสนอประวัติความเป็นมาของการละเล่นรำโทน อันเป็นข้อมูลพื้นฐานสำคัญของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

2.5 ความเป็นมาและพัฒนาการรำโทนในจังหวัดนครราชสีมา

การละเล่นรำโทนมีรูปแบบที่พัฒนามาจากการรำเป็นวงซึ่งมีมาแต่โบราณกาลแล้ว ลักษณะดังกล่าวเกิดจากการรวมกลุ่มของชุมชนเพื่อประกอบพิธีกรรมและพบปะกันส่วนใหญ่ ผู้เต้นจะเป็นบุคคลในชุมชน การเต้นเหล่านี้จึงมิใช่เกิดขึ้นเพื่อการแสดง ดังนั้นรูปแบบการเต้นจะเป็นวงกลมเต้นไปรอบๆ ตามแต่ความพอใจของผู้เต้นและการเต้นรำเพื่อเลือกคู่ครองของมนุษย์ ดังที่พระอนุมานราชธน อธิบายความเห็นเกี่ยวกับการละเล่นที่แบ่งชายหญิงออกเป็นคนละข้างว่า “ดูเป็นการเลือกคู่สมัยดึกดำบรรพ์ที่เหลือสืบมา เป็นชนิดภาที่เรียกว่า FOLK DANCE เกี่ยวกับ SEXSUAL SELECTION AND ATTRACTION คือการเต้นรำพื้นเมืองของพวกชาวบ้านเกี่ยวกับการเลือกคู่

และติดต่อกัน"[7] ซึ่งมีความเก่าแก่และคงมีลักษณะการรำเป็นวง เช่นกัน โดยรูปแบบการเต้นรำจับคู่ชายหญิงในอดีตยังสืบทอดมาให้เห็นในชุมชนของไทยปัจจุบัน ที่สำคัญเช่น รำโทน

รำโทนเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีลักษณะร้องรำกันเป็นวงเป็นลักษณะหนึ่งที่พบในนาฏยศิลป์พื้นบ้านของไทยที่มีความเก่าแก่

จากหนังสือ และตำราวิชาหลายเล่มระบุถึงประวัติความเป็นมาของการละเล่นรำโทนไว้หลายกรณี เช่น "จากคำกล่าวของหม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา กล่าวว่า รำโทนเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านที่เกิดขึ้นมานานแล้ว ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แถบจังหวัดนครราชสีมา แต่ไม่สามารถทราบว่าเกิดขึ้นเมื่อใด"[8]

และในสารานุกรมไทยภาคกลางเล่มที่ 12 ได้กล่าวถึงความเป็นมาของรำโทนไว้ว่า "เดิมทีเดียวรำโทนเป็นการละเล่นพื้นบ้านของไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แถบจังหวัดนครราชสีมา"[9]

นอกจากนั้น จากหนังสือรำโทนของสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ กล่าวไว้ว่า "พบว่ามีการเล่นรำโทนก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 คือแถวบ้านแพะ จังหวัดสระบุรี โดยชาวบ้านเป็นผู้เล่น"[10]

ผลงานวิจัย เรื่องวิเคราะห์การละเล่นพื้นบ้าน กรณีศึกษาเฉพาะกรณีอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทองโดย ผศ.อมรา กล่ำเจริญ นั้นได้กล่าวถึง การละเล่นรำโทนก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดขึ้นในแถบจังหวัดภาคกลาง

และยังมีผู้สันนิษฐานว่า น่าจะมีการเล่นรำโทน มาตั้งแต่สมัยอยุธยา หรือก่อนหน้านั้นทุกหนทุกแห่งดังมีกล่าวถึงในเอกสารยุโรปหลายเล่ม[11] จากข้อสันนิษฐานดังกล่าวผู้วิจัยได้หาหลักฐานมาสนับสนุนเพื่อหาข้อเท็จจริงข้างต้นไว้ว่า

---

[7] พระยาอนุมานราชธน, ประเพณีเนื่องในเทศกาล (กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย 2506), หน้า 22.

[8] ติยาพรรน ประพันธ์วิทยา, ของดีโคราช เล่ม 4 (นครราชสีมา : มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา 2515), หน้า 40.

[9] สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ, สารานุกรมไทย ภาคกลาง เล่มที่ 12 (กรุงเทพฯ : สมาคมวัฒนแห่งประเทศไทย 2540), หน้า 1138.

[10] บิ่นเกศ วัชรปาน, การศึกษารำวงอาชีพ ตำบลแลห้วยใหญ่ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี (วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2503), หน้า 14

[11] สมทรง กฤตมโนรถ, รำโทน ความสนุกสนานของคนไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บุญเรือง 2509), หน้า 18

รำวงพื้นบ้านของไทยเท่าที่พบหลักฐานจะปรากฏคำว่า “รำโทน”ที่มีรูปแบบการร้องรำเป็นวงก่อนการแสดงประเภทอื่นซึ่งพบว่า “โทน”[12]เป็นชื่อของเครื่องหนังในวงดนตรีไทยมีลักษณะเป็นเครื่องตีบึงหน้าเดียว มีสายโยงเร่งเสียงจากขอบหนังสือคอมีหางยื่นออกไป ตอนปลายบานเป็นดอกลำโพง บางทีจะเรียกชื่อควบกันไปว่า “โทนทับ”เพื่อมิให้เข้าใจว่าเป็นโทนตะโพน คงจะใช้มานานแล้ว และมีกล่าวถึงไว้ในกกมณเฑียรบาลสมัยพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ประชาชนนิยมเล่นมากเกินขอบเขต จึงกำหนดไว้ว่า[13]

“...ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับในเขตพระราชฐาน...”

แสดงให้เห็นว่าชาวพระนครศรีอยุธยาสมัยนั้นนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายจึงเกิดกฎมณเฑียรบาลขึ้น เพื่อยับยั้งไม่ให้เล่นในเขตหวงห้าม และโทนก็เป็นเครื่องดนตรีที่มีมาถึงแต่สมัยอยุธยาแล้ว

เมืองสระบุรีเป็นเมืองใหม่ เข้าใจว่าคงจะตั้งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ คือตั้งที่อำเภอเสาไห้ ริมแม่น้ำป่าสัก ที่ว่าเป็นเมืองใหม่นั้นก็เพราะไม่ปรากฏว่ามีโบราณสถานก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา ชื่อของเมืองสระบุรีปรากฏในหนังสือพระราชพงศาวดารเป็นครั้งแรกในแผ่นดินมหินทราธิราชเมื่อคราวที่พระเจ้าหงสาวดียกกองทัพมาล้อมกรุงศรีอยุธยา พระเจ้าหงสาวดีให้พระมหาอุปราชาคุมกองทัพไปซุ่มเพื่อคอยโจมตีอยู่ที่เมืองสระบุรี แล้วตีกองทัพกรุงศรีสัตนาคนหุต แตกกลับไปเมื่อ พ.ศ. 2112 เพราะฉะนั้นเมืองสระบุรีน่าจะตั้งขึ้นก่อน พ.ศ.นี้ แต่จะตั้งขึ้นไปได้แน่ ไม่สามารถหาหลักฐานได้

ต่อมาในสมัยกรุงธนบุรี มีข้าศึกยกติดเมืองเวียงจันทร์ซึ่งเป็นราชธานีของกรุงศรีสัตนาคนหุต พวกชาวเมืองเวียงจันทร์พากันอพยพหนีพม่าลงมาอยู่ ณ เมืองนครราชสีมาเป็นอันมาก สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงพระราชทาน พระราชาอนุญาติให้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ในแขวงเมืองสระบุรี คือที่อำเภอเสาไห้ปัจจุบัน และต่อมาเมื่อพ.ศ. 2312 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดให้สมเด็จพระยามหากษัตริย์ศึกกับเจ้าพระยาสุรสีห์ยกกองทัพขึ้นไปตีกรุงศรีสัตนาคนหุต การศึกคราวนั้นได้ครัวชาวเวียงจันทร์มาอีกมาก จึงโปรดให้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ที่เมืองสระบุรีเหมือนอย่างพวกเวียงจันทร์ที่อพยพมาแต่ก่อน (ปัจจุบันนี้ยังมีเชื้อสายพวกชาวเมืองเวียงจันทร์อยู่ที่อำเภอเสาไห้ เป็นจำนวนมาก)

เนื่องจากพวกชาวเวียงจันทร์มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมืองสระบุรี เพราะฉะนั้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ทางไปมาค้าขายในระหว่างเมืองสระบุรีกับกรุงเทพฯ และจากกรุงเทพฯไปนครราชสีมาจึงผ่านทางเมืองสระบุรีเป็นพื้น เพราะทางนี้เป็นทางใกล้กว่าทางอื่นๆ การเดินทัพไป

---

[12] ธนิต อยู่โพธิ์, เครื่องดนตรีไทย(กรมศิลปากร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2523), หน้า 33.

[13] เจริญทัศน์ ศิลปบรรเลง, ลิขิต จินดาวัตน์, ดนตรีไทยศึกษา(กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์), หน้า 60

เมืองนครราชสีมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก็ผ่านทางเมืองสระบุรีแทบทุกครั้งเมืองสระบุรีจึงเป็นเมืองผ่านในระหว่างกรุงเทพฯกับเมืองที่ราบสูง ตั้งแต่ต้นรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน

ด้วยเหตุที่มีผู้กล่าวว่าต้นกำเนิดของรำโทนเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดสระบุรี ในท้องที่อำเภอเสาไห้ จนกระทั่งประเพณีของจังหวัดสระบุรี ในท้องที่อำเภอเสาไห้ จนกระทั่งประเพณีของจังหวัดในทุกอำเภอ และมีรูปแบบการแสดงที่ใช้โทนเป็นเครื่องตีจังหวะ ออกมารำตามกันเป็นวงกลมไม่มีการร้องเพลงประกอบการรำ อาศัยแต่จังหวะโทนอย่างเดียว ดังนั้นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ดังกล่าวข้างต้นอาจจะสันนิษฐานได้ว่า รำโทนน่าจะเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่มีโทนเป็นเครื่องดนตรีแล้ว ซึ่งจุดกำเนิดไม่สามารถชี้ชัดลงไปได้ว่าเกิดขึ้นที่ใด แต่การเล่นนี้คงจะเกิดจากชุมชนทีเป็นเมือง หรือในที่มีคนอยู่มากเพราะเป็นการเล่นที่เชื่อมความสัมพันธ์ของกลุ่มคนในสังคมในวงกว้าง ซึ่งเมืองที่ใกล้เคียงกันอาจมีวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดกันได้ เช่น กรุงเทพฯ สระบุรี นครราชสีมา ในสมัยก่อนก็มีการเดินทางติดต่อค้าขายกันอยู่เสมอ จึงเป็นไปได้ว่า ต้นกำเนิดของรำโทนคงจะเกิดขึ้นบริเวณภาคกลางก่อนที่อื่น และกระจายตัวออกไปตามเส้นทางการค้า การอพยพที่อยู่ การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกันในเวลาต่อมา

จากข้อสันนิษฐาน ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาตามคำกล่าวอ้างดังกล่าว ซึ่งจากข้อมูลในการสัมภาษณ์ผู้อาวุโสในเขตพื้นที่อำเภอต่างๆ อาทิ อำเภอคง อำเภอครบุรี อำเภอจักราช อำเภอเมือง เป็นต้น ซึ่งเป็นบุคคลที่เคยเล่นรำโทนในช่วงหลังสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยส่วนใหญ่กล่าวว่า การละเล่นรำโทนได้รับอิทธิพลการละเล่นมาจากทางภาคกลาง ซึ่งในสมัยก่อนชาวบ้านนิยมนำวัว ควาย ไปขายยังภาคกลางในแถบจังหวัดสระบุรี หรือที่รู้จักกันว่า “เส้นทางการค้านายฮ้อย” โดยการเดินทางใช้ระยะเวลาไปกลับประมาณ 2 เดือน ดังนั้นชาวบ้านผู้ค้าขายวัว ควาย จึงจำเป็นจะต้องหยุดพักตามหมู่บ้าน ระหว่างทางเมื่อได้พบเห็นการละเล่นรำโทนที่สนุกสนานของทางภาคกลาง จึงได้นำกลับมาละเล่นในชุมชนของตนบ้าง ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าเส้นทางการค้าของทางจังหวัดนครราชสีมาไปยังภาคกลางทางจังหวัดสระบุรี ส่งผลให้การถ่ายเทวัฒนธรรมการละเล่นรำโทนได้เกิดขึ้น ซึ่งการรับเอาวัฒนธรรมการละเล่นรำโทนนี้ อาจเกิดในราวช่วงปี พ.ศ.2460 และจากการสัมภาษณ์นายใหญ่ วิเศษพลกรัง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านโคราช ปี พ.ศ.2539 กล่าวว่า[14]การละเล่นรำโทนในจังหวัดนครราชสีมา มีการละเล่นมานานกว่า 90 ปี และนายวิจิตร ประพันธ์วิทยา ปัจจุบันอายุ 82 ปี ชาวบ้านหนองสรวง อำเภอคง จังหวัด

[14] สัมภาษณ์ใหญ่ วิเศษพลกรัง, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดงพื้นบ้าน จังหวัดนครราชสีมา, 15 กรกฎาคม 2548.

นครราชสีมา ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ได้ร่วมละเล่นรำโทน ได้กล่าวว่า[15] ในชุมชนโคราชโดยเกือบทุกอำเภอทุกท้องที่จะมีการละเล่นรำโทน โดยมักจะเล่นกันในช่วงตรุษสงกรานต์ เด็ก หนุ่มสาว ผู้เฒ่าผู้แก่ จะรวมตัวกันออกไปที่วัดเพื่อทำบุญ ขนทรายเข้าวัด และมีการละเล่นต่างๆ อาทิเช่น เล่นชักชา เล่นสะบ้า ฯลฯ พอตกบ่ายประมาณบ่าย 3 โมง ก็จะร่วมกันร้องรำทำเพลง เล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำใย จากนั้นเล่นเข้านางกระด้ง เข้านางกะโหลก ฯลฯ และเมื่อถึงเวลาพลบค่ำจึงร่วมกันเล่นรำโทน

รำโทนเป็นการร้องรำที่มีรูปแบบการรำเป็นวงที่ใช้การร้องรำอย่างง่ายในขั้นแรกที่สืบทอดมาจากการร้องรำในยุคโบราณที่มีพัฒนาการจากการใช้มือ หรือสิ่งที่หาได้ง่ายตามท้องถิ่นมาประกอบจังหวะร้องรำอย่างไม่มีแบบแผนตายตัว และใช้เครื่องดนตรีประกอบคือ ใช้โทน ฉิ่ง กรับ

พัฒนาการของรำโทนอีกขั้นหนึ่งคือ การนำเอาเพลงมาร้องประกอบการรำ เพลงที่พบกันส่วนใหญ่เป็นคำกลอนสั้นๆ ร้องซ้ำ สอง สามเที่ยว เพื่อให้จำง่าย เป็นเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงยั่วต่างๆ ให้เล่น และรำอยู่แล้ว เช่น เพลงสั้นจำพวกช้าเจ้าโลม เพลงสงกรานต์ ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมของไทยที่พบตั้งแต่ในสมัยอยุธยา

ความเก่าแก่ของรำโทน ไม่สามารถชี้ชัดได้ว่าเกิดขึ้นในสมัยใด แต่เมื่อพิจารณาถึงเรื่องเพลงที่ใช้ประกอบรำโทนจากเอกสารหลายเล่ม ได้กล่าวไว้ว่า เพลงรำโทนที่นำมาร้องนั้นใช้วิธีจดสืบทอดกันมา ไม่นิยมดัดแปลงทั้งเนื้อร้อง และท่ารำ คือ จำมาอย่าไรก็ร้อง และรำอย่างนั้น เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องง่ายๆ สั้นๆส่งสัมผัสไม่แน่นอนตายตัว ให้ลงจังหวะหน้าทับโทนเป็นใช้ได้ เนื้อน้องมักมีวลีซ้ำๆ เนื้อเพลงวนหลายๆเที่ยว ชาวบ้านจึงมักจดจำเพลงรำโทนได้รวดเร็ว เพลงไหนสนุกไพเราะก็จะร้องจำต่อๆกันสืบมา เพลงรำโทนจัดอยู่ในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จากหนังสือรวมวรรณกรรมพื้นบ้านกับศิลปะ การละเล่น และการแสดงพื้นบ้านของไทย กล่าวไว้ว่า เพลงพื้นบ้านที่สำรวจพบบริเวณภาคกลางมากกว่า 40 ชนิด หรือ 40 กว่าทำนองเรียกได้ว่ามีหลากหลายกว่าภาคใดๆ และบางเพลงยังแพร่หลายไปแทบทุกจังหวัด นอกจากนี้ยังพบว่าเพลงปรบไก่ เป็นเพลงร้องโต้ตอบโบราณที่มีอายุเก่าแก่ปรากฏชื่ออยู่ในหนังสือเก่าเมื่อ 200 กว่าปีก่อน เช่น ในปุณโณวาทคำฉันท์ สมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ.2270-2301) เวลาร้องรำจะเดินบ้างเต้นบ้างเป็นวงรอบ มีการปรบมือเป็นจังหวะมีร้องส่งพิณพาทย์ และเล่นเข้าเรื่องต่างๆเช่น ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน สุวิญชา เป็นต้น ซึ่งเป็นลักษณะที่เหมือนกับการเล่นรำโทนในสมัยต่อมา ที่นำเอาวรรณคดีไทยเรื่องต่างๆมาเป็นบทร้องประกอบการเล่นเช่นกันทั้งนี้จากการสัมภาษณ์ อาจารย์อมรา กล่ำเจริญ ได้กล่าวว่า “การรำใช้บท หรือตีบทของรำโทนมีมานานแล้วไม่ใช่เป็นรำไปเรื่อยๆอย่างเดียว” และลักษณะการเล่นรำโทน น่าจะมีความเก่าแก่ใกล้เคียงกับกับการเล่นเพลงพื้นบ้านภาคกลางชนิดอื่น หรือสันนิษฐาน

---

[15] สัมภาษณ์วิจิตร ประพันธ์วิทยา, ชาวบ้านหนองสรวง อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา, 19 กุมภาพันธ์ 2548.

ได้ว่ามีรากฐานจากการเล่นที่เดียวกันแล้วมาแตก รายละเอียดการร้อง การรำให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวโดยมีหลักการเล่นที่คล้ายคลึงกันคือ แบ่งข้างชาย-หญิง มีการปรบมือเป็นจังหวะ ร้องโต้ตอบแบบสั้นๆโดยเนื้อหามักเป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสีกัน ตั้งวงร้องรำ และรำซึ่งมีการใช้บทมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะน้อยชิ้นแบบง่ายๆ หรือตามแต่หาได้ ผู้เล่นเป็นคนในชุมนุมนั้นๆไม่จำกัดจำนวน เพศ วัย การศึกษา นิยมเล่นในโอกาสรื่นเริง หรือเสด็จจากการทำงาน

สรุปได้ว่า รำโทน เป็นศิลปะพื้นบ้านของไทยที่มีความเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาหรือก่อนหน้านั้น ซึ่งต้นกำเนิดน่าจะเริ่มจากภาคกลางก่อนที่อื่น เพราะเป็นศูนย์กลางของชุมชนเมือง และกระจายตัวออกไปตามท้องถิ่นอื่นๆตามเส้นทางการค้า การคมนาคม รูปแบบการเล่นรำโทนเป็นการรวมกลุ่มกันเล่นอย่างอิสระตามลานบ้าน ลานวัด ไม่จำกัดเทศกาล เพศ อายุ วัยและจำนวน เดินรำกันเป็นวงกลม เพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างกัน ท่ารำแสดงออกในเชิงเกี้ยวพาราสี เพลงที่ใช้เป็นกลอนสั้นๆร้องไปมาหลายเที่ยว บางครั้งแต่งขึ้นใหม่ตามแต่ผู้ร้องเล่นในขณะนั้น เพียงแต่ให้ลงตรงจังหวะโทน กรับ ฉิ่ง หรือเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆที่หาได้ง่านตามท้องถิ่น

ต่อไปนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอพัฒนาการของรำโทนในจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเชื่อมโยงมาจากรำโทนที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นอื่นๆในประเทศไทย เพื่อให้เห็นพัฒนาการที่ชัดเจน โดยแบ่งออกเป็น 4 ระยะ ได้แก่

2.5.1 ช่วงที่ 1 รำโทนก่อนช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

รูปแบบของการเล่นรำโทน โดยทั่วไปนิยมเล่นในตอนกลางคืน หนุ่มสาวชาวบ้านทุกเพศทุกวัย เมื่อเสร็จภารกิจในการทำงาน จะหาโอกาสชักชวนกันมาร่วมสนุกสนานด้วยการเล่นรำโทน สถานที่รำใช้บริเวณลานกว้างๆ อาจจะเป็นลานวัดหรือบานบ้าน แสงสว่างของดวงจันทร์ในคืนเดือนหงายและแสงสว่างจากการก่อกองไป คบเพลิง หรือ ตะเกียงเจ้าพายุในคืนเดือนมืด จะช่วยเสริมบรรยากาศให้ผู้รำโทนมีความสนุกสนาน ผู้รำโทนจะแยกเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ไม่จำกัดจำนวน ถ้าเป็นคืนเดือนมืดก็จะมีโต๊ะตั้งตะเกียงวางกลางวงรำ หรือ บางแห่งจะมีผู้ร้อง ผู้ตีกลองและเครื่องประกอบจังหวะนั่งตรงกลาง เมื่อเพลงรำโทนเริ่มขึ้นเป็นธรรมเนียมของการเล่นรำโทน ฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายไปโค้งฝ่ายหญิงเชิญชวนให้ออกไปรำ แล้วจับคู่รำใช้ลีลาตามเนื้อร้อง และจังหวะของเพลงรำโทน เมื่อจบการรำในรอบหนึ่งๆ ฝ่ายชายจะเดินไปส่งคู่รำฝ่ายหญิงกลับไปนั่งหรือยืนที่เดิม เมื่อเพลงเริ่มขึ้นอีกในรอบต่อๆ ไปก็จะปฏิบัติเช่นเดียวกัน

เนื้อหาของเพลงรำโทนส่วนมากมีลักษณะเชิญชวน เกี้ยวพาราสี การต่อว่าเชิงยั่วเย้าและเพลงจากวรรณกรรม ตัวอย่าง เช่น

เพลงทำนองเชิญชวนชื่อเพลง “เชิญรำโทน” จากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์

เชิญซิ เชิญซิ	เชิญมาทางนี้รำโทนด้วยกัน (2 เที่ยว)
คืนนี้ละเป็นคืนสำคัญ (ซ้ำ)	เออ เอ่อ เอย....พบกันรำโทน

เพลงทำนองต่อว่าเชิงยั่วเย้า ชื่อเพลง “แหวน” จากตำบลห้วยกรด อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท

(ชาย) นั่นอะไร นั่นอะไร นั่นอะไร แหวนใครที่ใส่นิ้วมา
(หญิง) คู่รักฉันเขาหมั่นไว้ว่า เอาไว้ดูต่างหน้าเมื่อเวลาจากกัน
(ชาย) เห็นแหวนแสนระกำ ชอกช้ำเพราะว่าเธอหลายใจ
เห็นจะเชื่อเห็นจะเชื่อไม่ได้ ผู้หญิงหลายใจรักผู้ชายหลายคน

เพลงจากวรรณกรรมชื่อ “ลักษณวงศ์” จากตำบลบ้านพึ่ง อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

ลักษณวงศ์แก้วตา หนีมารดาไปอยู่กลางไพร
เล่าเรียนวิชา อยู่กับพระเจ้าตาที่ศาลาใหญ่
โอ้เฮ้ โอละเห่...โอ้เฮ้ โอละเห่ เอาน้องนอนเปล พี่จะเป็นคนไกว
ลักษณวงศ์รูปงาม มาลงเล่นน้ำกับพราหมณ์เกสร
แอบซิตัวพี่จะแอบก่อน(ซ้ำ) พราหมณ์เกสรเที่ยวได้เดินค้นหา
กู่ร้องเสียงน้องไม่กู่รับ....ฮู้ (ซ้ำ) พราหมณ์เกสรงามนักคงไม่กลับคืนมา

รำโทนดั้งเดิมในชุมชนจังหวัดนครราชสีมา

การละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมา นิยมเล่นเฉพาะในวันตรุษสงกรานต์เล่นกัน 7 วัน บางแห่งเล่นถึง 15 วัน จุดมุ่งหมายเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงและเป็นโอกาสที่หนุ่มสาวได้พบปะเกี้ยวพาราสีกัน โดยส่วนใหญ่มักจะเล่นตามลานวัดหรือลานบ้าน ในสมัยก่อนนั้น เกือบทุกบ้านจะต้องมีโทนประจำที่บ้าน เมื่อพลบค่ำสาวๆ จะรวมตัวกันมาตีโทน เพื่อให้สัญญาณว่าหมู่บ้านนี้มีหญิงสาวมารวมกันพร้อมที่จะเล่นรำโทน หนุ่มๆ ทั้งในหมู่บ้านและหมู่บ้านใกล้เคียง ก็จะเดินทางมาร่วมเล่น รำโทน โดยวิธีการละเล่นดั้งเดิม ฝ่ายหญิงเตรียมพาน ยาสูบ ขันลงหิน หรือขันเงินใบใหญ่ สำหรับใส่น้ำดื่มลอยไว้ด้วยขันจอกสำหรับตักน้ำ เพื่อต้อนรับฝ่ายชายและเวลาเหนื่อยล้าจากการร่ายรำ ใช้ครกตำข้าวคว่ำไว้กลางวงสำหรับตั้งตะเกียงเจ้าพายุ และก่อกองไฟสำหรับอังโทนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักเพียงอย่างเดียวในสมันนั้นโดย ตีประกอบกันตั้งแต่ 2 ลูกขึ้นไป การตีโทนแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1ช่วงการตีเชิญชวน : เป็นสัญญาณเรียกให้มาเล่นรำโทน แต่ละหมู่บ้านจะมี จังหวะการตีโทนต่างกัน

ช่วงที่ 2 ช่วงการตี เพื่อประกอบการรำโทน : สมัยนี้มีเพียงจังหวะเดียว คือ ปะ โท่น โท่น ปะ โท่น โท่น

ลักษณะลีลาท่ารำมีเพียงท่ารำกรายมือคล้ายท่าสอดสร้อยมาลา หนุ่มสาวต้อนกันเป็นคู่ๆ เดินรอบวงกลมในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา ฝ่ายหญิงรำอยู่ด้านใน ฝ่ายชายรำด้านนอก ขณะรำมีการยักเอว ยักไหล่ ชม้ายชายตาระหว่างหนุ่มสาวเชิงเกี้ยวพาราสี

เพลงที่ใช้ประกอบรำโทน ภาษาโคราชเรียกว่า เพลงเชิดรำวง เพลงเชิดเก่าแก่ ได้แก่ เพลงน้ำตกไทรโยค ลมโรยโชยมา กิ่งแกมใบ ยามเย็น เจ้าเงาะ ฯลฯ

การแต่งกายในยุคสมัยนี้ ผู้หญิงมักนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มทับด้วยสไบปล่อยชายไขว้บ่าหน้าหลัง ผู้ชายนุ่งโจงกระเบนเช่นเดียวกัน สวมเสื้อคอพวงมาลัย คาดพุงด้วยผ้าขาวม้า โดยผ้าโจงกระเบนนั้นนิยมใช้ผ้าไหมหางกระรอก ซึ่งเป็นผ้าที่มีชื่อเสียงของจังหวัดนครราชสีมา

2.5.2 ช่วงที่ 2 พัฒนาการ และการเปลี่ยนแปลง

ระหว่างสงครามครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2481 - 2488) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่จอมพล แปลก พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ท่านได้สร้างผลงานเกี่ยวกับนโยบายสร้างชาติ ทำประเทศที่กำลังพัฒนาไปสู่ความเป็นอารยะ ในขณะที่ประเทศกำลังถูกคุกคามจากภัยสงคราม โดยการประการใช้รัฐนิยมจำนวน 12 ฉบับ การสร้างชาติ และวัฒนธรรมทางการเมืองจึงประสบความสำเร็จอย่างใหญ่ สามารถเปลี่ยนชื่อสยามมาเป็นประเทศไทย (รัฐนิยมฉบับที่ 1 ลงวันที่ 24 มิถุนายน 2482 เรื่องการใช้ชื่อประเทศ ประชาชน และสัญชาติ) นำประชาชนชาวไทยให้รู้จักคำว่า “วัฒนธรรม” ซึ่งจอมพล แปลก พิบูลสงครามแล้วเห็นว่าศิลปะของคนไทยมีความเจริญทัดเทียมอารยประเทศ ในการพัฒนาประเทศ และสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในชาติ เชื่อว่าประเทศตะวันตกเป็นประเทศมหาอำนาจได้ เพราะวัฒนธรรมจึงอยากให้ชาติไทยเจริญรุ่งเรืองด้วยการให้ความสำคัญในการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรม หากชาติไทยยังคงล้าหลังอยู่ก็อาจถูกต่างชาติตะวันตกนำมาเป็นข้ออ้างในการยึดครองประเทศ

ลักษณะของนโยบายวัฒนธรรมของ จอมพล แปลก พิบูลสงคราม ได้คำนึงถึงความสำคัญในการสร้างชาติให้มีความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็วทุกวิถีทาง จึงจำเป็นต้องเร่งรีบ ปรับปรุงวัฒนธรรมของชาติเพื่อสร้างเอกลักษณ์ของสังคมขึ้นใหม่ โดยยึดหลักการที่ว่า “วัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในความเจริญของชาติและการที่ชาติจะเจริญได้ต้องอาศัยคนของชาติเป็นผู้มีวัฒนธรรม”[16]

วัฒนธรรมที่ท่านจอมพล แปลก พิบูลสงคราม เป็นพิเศษ คือ วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดงโดยมีการแต่งตั้งคณะกรรมการพิจารณาปรับปรุงเกี่ยวกับการละครและเครื่องสายไทย เมื่อ พ.ศ. 2485 และ มีดำริที่จะให้เลิกละครชาตรี ลิเก หุ่นกระบอก และ กลองยาวโดยให้เหตุผลว่า “การแสดงละครเหล่านั้นเป็นเรื่องเสื่อมเสียเกียรติยศของชาติ เสียวัฒนธรรมและบางอย่างไม่ใช่ของไทยมาแต่เดิม ทางด้านดนตรีให้เลิกซออู้และซอด้วง เพราะ เห็นว่าทำเสียงให้เข้ากับหลัก

---

[16] อนุสรณ์ครบรอบ 100 ปี ฯพณฯ จอมพล แปลก พิบูลสงคราม 14 กรกฎาคม 2540, (ลพบุรี : สำนักพิมพ์ศูนย์การทหารปืนใหญ่ ค่ายพหลโยธิน, 2540), หน้า 375.

สากลไม่ได้ และ ให้กองภาพยนตร์ทหารอากาศสร้างระนาดให้มี 7 เสียงตามมาตรฐานสากล ส่วนเพลงไทยเดิม มีการปรับปรุงใหม่ตามหลักสากล บรรเลงโดยใช้โน๊ตเพลงและนักดนตรีทุกคนต้องนั่งบนม้านั่งเวลาบรรเลง”

วันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2485 มีการออกพระราชกฤษฎีกาควบคุมการแสดงโดยเฉพาะชื่อ “พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดง 2485” เพื่อควบคุมการละครอย่างเต็มที่ โดยกำหนดให้กรมศิลปากรเป็นผู้ควบคุมดูแล นอกจากนี้รัฐบาลในสมัยนั้นยังควบคุมการละเล่นพื้นบ้านอีกด้วยในปี พ.ศ. 2486 กรมศิลปากรได้กำหนดระเบียบควบคุมการละเล่นพื้นเมืองขึ้น การละเล่นพื้นเมืองที่อนุญาตให้เล่นได้ ได้แก่ กุลาตีไม้ งูกินหาง ฉุยฉาย ช่วงชัยรำ ชักชา ซอเมือง เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงปรบไก่ ฟ้อนเชิง แม่ศรี หมอแคน หมอลำ โหม่งครุ่ม ระเบ็ง รองเง็ง รำโคม[17] การละเล่นอื่นนอกจากนี้ต้องขออนุญาตเสียก่อน และ การจัดการแสดงการละเล่นพื้นเมืองนั้นจะต้องอยู่ในเกณฑ์ดังนี้

ก. เป็นการเล่นรื่นเริงตามฤดูกาลหรือตามประเพณี
ข. สถานที่แสดงต้องให้เป็นที่เหมาะสมพอควร ห้ามมิให้แสดงตามถนนหนทาง เว้นแต่จะจัดบนยานพาหนะเป็นอันเหมาะสม
ค. การแสดงต้องเป็นไปอย่างอารยชน ไม่แสดงโดยอาการวิตถารผิดปกติวิสัย หรือ ลามก อนาจาร หรือ น่าหวาดเสียว
ง. ถ้อยคำที่ใช้ในการแสดงต้องสุภาพ ไม่หยาบโลน หรือ เสื่อมเสียศีลธรรม และวัฒนธรรม
จ. การแต่งกายต้องให้ถูกต้องตามรัฐนิยมโดยเหมาะสมกับสภาพแห่งท้องถิ่น
ฉ. เครื่องบรรเลงต้องมีลักษณะสุภาพเป็นอารยะ

การละเล่นพื้นบ้านทุกประเภทถูกห้ามเล่นไปด้วย ดังคำขอร้องเพลงเรือที่นาย สะอาด กิจโชคดี พ่อเพลงอำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้นำเหตุการณ์ของบ้านเมือง ตามยุคสมัยร้องไว้ตอนหนึ่งว่า[18]

“มิได้หวาดหวั่นอัศจรรย์ขึ้นมา
เรื่องต้องนั่งดูตาเรื่องอะไร

---

[17]กรมศิลปากร, ระเบียบการกรมศิลปากรว่าด้วยการขออนุญาตและควบคุมการแสดงละคร(ราชกิจจานุเบกษา 80, 22 ธันวาคม 2485), หน้า 3110-3113.

[18] บทสัมภาษณ์อมรา กล่ำเจริญ, อาจารย์ภาคนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, อ้างอิงใน ปิ่นเกศ วัชรปาณ(วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2503), เรื่อง รำวง : กรณีศึกษารำวงอาชีพ ตำบลห้วยใหญ่ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี หน้า 23.

ทั้งกำนันโบกมือต้องอื้อหูอึง
เลยต้องนั่งตะลึงเอ๊ะว่าเรื่องอะไร
กำนันร้องบอกนี่ไม่กลอกเนื้อความ

ว่าทางการเขาห้ามเล่นไม่ได้
ตั้งแต่นั้นมาเป็นเวลาหลายปี
นับมาถึงเดี๋ยวนี้เร็วเมื่อไร
เพลงเรือก็ร่อยเพลงฉ่อยก็ลด
นึกถึงความหลังแทบนั่งร้องไห้
ศิลปะของชาติต้องมาขาดหายไป
คิดแล้วเสียดายเพลงเอย"

ผลจากการกำหนดนโยบายวัฒนธรรมดังกล่าว จอมพล แปลก พิบูลสงครามได้พยายามส่งเสริมรำโทนที่นิยมอยู่แล้วตามท้องถิ่น ทั้งประชาชนในพระนคร ธนบุรี และชนบทโดยเฉพาะแถบจังหวัดที่อยู่ที่ราบลุ่มภาคกลาง และภาคอีสานนิยมเล่นรำโทนกันอยู่ทั่วไป โดยพยายามส่งเสริมรำโทนให้เป็นศิลปะที่มีแบบแผน และถือว่ารำโทนเป็นวัฒนธรรมหนึ่งของชาติ มีความเห็นว่าวัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญในการสร้างชาติ จึงได้ปรับปรุงรำโทนให้เป็นรำวง โดยให้มีการรำวงเป็นแบบแผนเรียบร้อย สวยงามกว่ารำโทนชาวบ้านแบบเดิม ส่งเสริมให้มีการรำโทนเผยแพร่ไปยังข้าราช ทหาร และประชาชน ทั้งในพระนคร ธนบุรี และต่างจังหวัด อาทิ ข้าหลวงประจำจังหวัดหนองคายได้นำรำโทนมาปรับใช้เป็นการรำในงานสังสรรค์ข้าราชการในจังหวัดโดยใช้ชื่อใหม่ว่า "รำวัฒนธรรม"[19]จากการปรับเปลี่ยนแบบแผนมาเป็นรำวง ที่มีการจัดโต๊ะอย่างสวยงามไว้ตรงกลาง มีเก้าอี้ให้ผู้อยู่วงนอก ฟังดูอย่างเป็นระเบียบ การแต่งกายต้องสวยงามตามรัฐนิยม จัดให้ชายโค้งหญิงก่อนรำ มีการทักทายด้วยการไหว้ก่อนด้วย เมื่อรำจบแล้วชายต้องนำหญิงมาส่งที่เดิม รำวงจึงได้รับความนิยมสูงสุดทั้งในหมู่ชาวกรุง และภูมิภาค ไม่ใช่เล่นไปอย่างไม่มีพิธีรีตอง เช่นอย่างชาวบ้านที่เคยเป็น

---

[19] จิราพร วิทยศักดิ์, นโยบายวัฒนธรรมของจอมพล แปลก พิบูลสงคราม : ลัทธิชาตินิยม ผลกระทบทางสุนทรียศาสตร์, "จอมพล แปลก พิบูลสงคราม กับการเมืองสมัยใหม่, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ม.ป.ม. ถ่ายเอกสาร 2535), หน้า 54-60.

ภาพที่ 13 : รัฐบาลส่งเสริมให้ข้าราชการ และประชาชน “รำวง”เป็นเครื่องบันเทิงระหว่างการรบ
ที่มา : จากหนังสืออนุสรณ์ครบรอบ 100 ปี ฯพณฯจอมพล แปลก พิบูลสงคราม หน้า 402

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างจากบันทึกคำสั่งทางวัฒนธรรมสังคมของจอมพล แปลก พิบูลสงคราม[20]

ให้ข้าราชการเล่นกีฬาและการละเล่นพื้นเมืองทุกบ่ายวันพุธ 26 พ.ค. 87 ให้ทำคำสั่งแก่หน่วยราชการว่าในวันพุธทุกวันตั้งแต่ 13 น. เป็นต้นไป ถึง 16น. ให้หัวหน้าหน่วยราชการจัดการรวบรวมข้าราชการทั้งหมดเล่นกีฬาและการละครพื้นเมืองตามแบบหนังสือชุดวัฒนธรรมเพื่อปลูกฝังวัฒนธรรม วีรธรรม ความสามัคคี และการมีระเบียบวินัยให้แก่ชาติของเรายิ่งๆขึ้นไป รายละเอียดจะปฏิบัติประการใดให้ รมว.ธ. เป็นผู้วางระเบียบปฏิบัติปลีกย่อยเพื่อให้ได้ผลตามที่พึงประสงค์ดังกล่าวมานั้นอย่างสมบูรณ์ที่สุด ********** *รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม	ถ้าชาติขาดวัฒนธรรมชาตินั้นก็จะดำรงความเป็นชาติอยู่ไม่ได้ 4 มิ.ย. 87 ช่วยสั่งแก่ทุกกระทรวงทบวงกรม ว่า : วันพุธหน้า ให้มีการอบรมข้าราชการก่อนเล่นกีฬาและการละเล่นพื้นเมือง ในเรื่องวัฒนธรรมเป็นหลักการสำคัญยิ่งที่จะแสดงให้เห็นคนผิดแปลกกว่าสัตว์และเป็นอารยชนและถ้าชนใดไม่ใส่ใจต่อวัฒนธรรมหรือขาดวัฒนธรรมแล้ว ชาตินั้นจะอยู่เป็นชาติไม่ได้เลย ให้พึงเข้าใจว่าวัฒนธรรมรวมถึงการปฏิบัติตามกฎหมาย วินัย และ ศีลธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีด้วย อนึ่ง ในการอบรมนี้ ถ้าผู้ใดเป็นอบรมข้าราชการ ขอให้ทำบันทึกส่งมาด้วย ซึ่งจะได้เผยแพร่โฆษณาต่อไป

จากการสนับสนุนให้ทางราชการ แต่งเพลงรำโทน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวงการทางราชการทหารเมื่อแต่งแล้วก็สื่อต่อไปยังหมู่ชาวบ้าน ทำให้เกิดผลดีต่อการเข้าถึงประชาชนได้เป็นอย่างดี ดังนั้นรำโทนในยุคนี้ เนื้อหาของบทเพลงนอกเหนือจากความสนุกสนานแล้วยังมีลักษณะปลุกใจให้รักชาติ เชิญชวนให้ประชาชนได้ทำตาม “รัฐนิยม” ไปด้วย เช่น เพลงชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เชื่อผู้นำ แปดนาฬิกา ต้นตาลโอน เราสนับสนุน แปลก พิบูลสงคราม สาวน้อยเอวกลม ฯลฯ เป็นต้น ดังตัวอย่างเพลง

เพลงแปดนาฬิกา

แปดนาฬิกาได้เวลาชักธง เราจะต้องยืนตรง เคารพธงชาติไทย
เราสนับสนุน แปลก พิบูลสงคราม เราจะต้องทำตามผู้นำของชาติไทย (ซ้ำ)

---

[20] อนันต์ พิบูลสงคราม, จอมพล แปลก พิบูลสงคราม เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : บริษัทพริกหวานกราฟิก จำกัด 2540),หน้า 292.

เพลงเราสนับสนุน ป. พิบูลสงคราม

เราสนับสนุน ป. พิบูลสงคราม เราจะต้องทำตามผู้นำของประเทศไทย
เชื่อผู้นำของชาติประกาศทั้งชายและหญิง ทุกสิ่งรัฐบาลท่านให้สตรีเอาไว้ผมยาว (ซ้ำ)
สวมหมวกรองเท้าให้ทันสมัย นุ่งถุงกระตุ้งกระติ้ง (ซ้ำ) มันน่ารักจริงผู้หญิงชาวไทย (ซ้ำ)

เพลง สาวน้อยเอวกลม

สาวน้อยเอวกลม ไว้ผมดัดลอนดัดคลื่น
ใส่น้ำมันหอมรื่น สวมแต่หมวกใบลาน
แต่งตัวทันสมัย สาวไทยแบบหลวงพิบูล
หิ้วกระเป๋าจันทบูร แม่คุณจะไปไหนกัน
ฉันจะไปดูโขน ฉันจะไปดูหนัง (ซ้ำ)
มะ.....ขึ้นรถราง แล้วไปด้วยกัน

จากเพลงจะเห็นได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายในยุคสมัยของจอมพล แปลก พิบูลสงคราม เนื่องจากเมื่อรัฐบาลเข้าร่วมในสงครามมหาเอเชียบูรพาและสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลเห็นว่าจำเป็นที่จะต้องปรับปรุงแก้ไขวัฒนธรรมบางอย่าง เพื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์บ้านเมือง ในขณะนั้น จึงได้วางเป้าหมายปลูกฝังให้ประชาชนชาวไทยเป็นผู้มี “วัฒนธรรมอันดี มีศีลธรรมอันดี มีอนามัยดี มีการแต่งกายเรียบร้อย มีที่พักอาศัยดี และ มีที่ทำมาหากินดี” กระบวนการสร้างชาติดำเนินไปอย่างรวดเร็วด้วยการประกาศรัฐนิยม เป็นแนวทางให้ประชาชนยึดถือและปฏิบัติตาม โดยเฉพาะรัฐนิยมฉบับที่ 10 ประกาศเมื่อวันที่ 25 มกราคม 2484 มีใจความสำคัญ คือ รัฐบาลได้กำหนดการแต่งกายและทรงผมแบบใหม่สำหรับสุภาพบุรุษและสุภาพสตรี ขอให้สตรีทุกคนไว้ผมยาว เลิกใช้ผ้าโจงกระเบน เปลี่ยนเป็นนุ่งผ้าถุงแทน เลิกการใช้ผ้าผืนเดียวคาดอกหรือเปลือยกายท่อนบน ให้ใส่เสื้อแทน

ทรงผมของสตรีไทยในสมัยนี้จะนิยมผมดัด โดยดัดด้วยไฟฟ้าเป็นลอนมากบ้างน้อยบ้าง และ นิยมไว้ผมยาวกันมากขึ้น มีการดัดยาว และ ดัดผมสลวยแบบหญิงชาติตะวันตก สำหรับสตรีสูงอายุมักนิยมเกล้ามวยแต่ส่วนใหญ่เป็นมวยเรียบๆ และ สวมรองเท้า หุ้มส้น หรือรัดส้น สวมหมวกทุกครั้งก่อนออกจากบ้าน การใส่หมวกของสตรีนั้นเป็นเรื่องที่รัฐบาลให้ความสำคัญมา เห็นว่าเป็นการนำชาติไปสู่อารยะถึงกับมีคำขวัญว่า “มาลา นำชาติไทย” โดยแบ่งหมวกเป็น 2 ประเภท คือ หมวกประเภททั่วไป ใช้ในชีวิตประจำวัน เพื่อความสุภาพ เรียบร้อยสมกับประเพณีนิยม และหมวกประเภทพิเศษ เป็นหมวกที่ใช้เป็นอาภรณ์ประดับเพิ่มความงามมีการประดับประดาด้วยอาภรณ์ต่างๆ เช่น ขนนก ดอกไม้ เป็นต้น

สำหรับบุรุษนั้น ขอให้เลิกนุ่งกางเกงผ้าแพรสีต่างๆ หรือ นุ่งผ้าม่วงเปลี่ยนมาเป็นนุ่งกางเกงขายาวเป็นสากล สวมหมวก ใส่เสื้อชั้นนอกคอเปิดหรือคอปิด ถ้าเป็นคอเปิดต้องใส่เสื้อชั้นในคอปกสีผ้าผูกคอเงื่อนกลาสีหรือเงื่อนหูกระต่าย สวมร้องเท้าและถึงเท้า ส่วนทางผมโดยทั่วไปนิยมแบบร้องทรงคือ ด้านบนไว้ยาวมากขึ้นและตัดสั้นด้านข้าง

นอกจากนี้รัฐบาลยังพยายามให้มีการปฏิบัติตามระเบียบการแต่งกายแบบใหม่อย่างทั่วถึงทั้งมนส่วนกลาง ทั่วราชธานี และส่วนภูมิภาคอีกด้วย กระทรวงมหาดไทยได้มีคำสั่งไปยังคณะกรรมการจังหวัดต่างๆ ส่งเสริมแนวทางการปฏิบัติตามระเบียบการแต่งการใหม่ด้วยวิธีต่างๆ ด้วยคำขวัญที่ว่า “สวมหมวก ไว้ผมยาว นุ่งถุง สวมเสื้อ สวมถึงเท้าหุ้มส้นหรือรัดส้น”[21] ในขณะเดียวกันขอความร่วมมือจากเอกชน เช่น ขอร้องช่างตัดผมไม่ให้ตัดผมสั้นแก่สตรี ขอร้องพ่อค้าขายเครื่องนุ่งห่มให้สั่งผ้าถุง ผ้าตัดเสื้อ กางเกงผู้ชายมาจำหน่ายมากขึ้น และเลิกสั่งผ้าโจงกระเบนผ้าคาดอกมาจำหน่าย

ภาพที่ 14 : ภาพการแต่งกายตามรัฐนิยมสมัยจอมพล แปลก พิบูลสงคราม

ที่มา : อนุสรณ์ครบรอบ 100 ปี ฯพณฯ จอมพล แปลก พิบูลสงคราม 2540

[21] วิวัฒนาการแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2525), หน้า 93-96.

ภาพที่ 15 : ภาพโปสเตอร์ เรื่องวัฒนธรรมการแต่งกายที่เหมาะสมและไม่เหมาะสม
ที่มา : อนุสรณ์ครบรอบ 100 ปี ฯพณฯ จอมพล แปลก พิบูลสงคราม 2540

จากการปฏิรูปวัฒนธรรมการแต่งกาย ส่งผลให้การแต่งกายของรำโทนในช่วงนี้มีการแต่งกายตามรัฐนิยม และจากนโยบายดังกล่าวสรุปได้ว่าการปรับปรุงวัฒนธรรมรำโทนของจอมพล แปลก พิบูลสงครามนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 2 ระยะ กล่าวคือ

ระยะแรก

ปรับเปลี่ยนจากเล่นรำโทนให้เป็นรำวงโดยให้มีการเล่นรำวงที่เป็นแบบแผนเรียบร้อย สวยงามกว่ารำโทนชาวบ้านแบบเดิม ส่งเสริมให้มีการเล่นรำโทนทั้งในพระนครธนบุรี และต่างจังหวัด วิธีการเล่นเปลี่ยนใหม่จากเดิมที่ไม่มีแบบแผนมาเป็นการรำเป็นวง มีการจัดโต๊ะอย่างสวยงาม ตั้งไว้ตรงกลาง จัดเก้าอี้ให้ผู้รำนั่งอย่างเป็นระเบียบการแต่งกายต้องสวยงามตามรัฐนิยม จัดให้ผู้ชายโค้งผู้หญิงก่อนการรำ มีการทักทายด้วยการไหว้ก่อน และเมื่อรำจบผู้ชายต้องพาผู้หญิงมาส่งที่เดิม ดังนั้นรำวงจึงได้รับความนิยมในหมู่ชาวกรุงด้วยมิใช่นิยมเล่นไปอย่างไม่มีพิธีรีตองแบบชาวบ้านเล่นเหมือนอย่างที่เคยเป็น

นอกจากนี้ยังส่งผลให้เกิดการพัฒนาอย่างมาก โดยมีการจัดตั้งคณะรำวงซึ่งจัดให้จังหวัดต่างๆหรือในเขตอำเภอมีการประกวดรำโทนหรือรำวง การละเล่นในยุคนี้บางครั้งผู้คนยังคงเรียกชื่อว่า “รำโทน” อย่างไรก็ตามคำว่า “รำวง” เริ่มเข้ามาแทนที่ เริ่มมีจังหวะ และท่ารำจากตะวันตกเข้ามาผสม เช่น จังหวะ ค้องก้า มีการแต่งเพลงเพิ่มเติมอีกมากมายที่แสดงถึงวัฒนธรรมการเล่นรำวงในช่วงนี้คำว่ารำโทนจึงแทบจะเลือนหายไป

ระยะที่สอง

ในปี พ.ศ.2487 จอมพลแปลก พิบูลสงคราม ได้มอบให้กรมศิลปากรพิจารณาปรับปรุงรำวงหรือรำโทนดังกล่าวแล้วขึ้นโดยสร้างบทร้องใหม่แล้วจัดท่ารำให้งดงามตามแบบฉบับของนาฏยศิลป์ไทย คือ เพลงงามแสงเดือน ชาวไทย รำมาซิมารำ และคืนเดือนหงาย โดยได้นำเอาท่ารำสอดสร้อยมาลา ชักแป้งผัดหน้า ฯลฯ มากำหนดเป็นแม่ท่า การรำแต่ละเพลงมีท่ามาตรฐาน คือ

1. เพลงงามแสงเดือน ใช้ท่ารำสอดสร้อยมาลา
2. เพลงชาวไทย ใช้ท่ารำชักแป้งผัดหน้า
3. เพลงรำมาซิมารำ ใช้ท่ารำส่าย
4. เพลงคือเดือนหงาย ใช้ท่ารำสอดสร้อยมาลา(แปลง)

นอกจากนี้ในเวลาต่อมา ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงครามได้แต่งเพลงรำวงเพิ่มขึ้นอีก 6 เพลง สำหรับผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำวงมาตรฐานทั้ง 10 เพลง คือ หม่อมตวน นามจริงคือนางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิน,นางมัลลี คงประภัศร และนางลมุล ยมะคุปต์[22] โดยได้กำหนด

1.	เพลงบูชานักรบ	หญิง	ท่าขัดจางนาง และล่อแก้ว
		ชาย	ท่าจันทร์ทรงกลด และขอแก้ว
2.	เพลงขวัญใจดอกไม้ขอชาติ		ท่ารำยั่ว
3.	เพลงหญิงไทยใจงาม		ท่ารำพรหมสี่หน้า และยูงฟ้อนหาง
4.	เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ		ท่าแขกเต้าเข้ารัว และพาลาเพียงไหล่
5.	เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า		ท่าช้างประสานงา และจันทร์ทรงกลด(แปลง)
6.	เพลงยอดชายใจหาญ	หญิง	ท่าชะนีร่ายไม้
		ชาย	จ่อเพลิงกาฬ

โดยเพลง และท่ารำทั้ง 10 เพลงนี้ก็เพียงแต่กำหนดไว้เป็นแบบมาตรฐานเท่านั้น ผู้สันทัดทางนาฏยศิลป์อาจมีการปรับเปลี่ยนท่ารำอื่นๆที่เห็นว่ามีความสวยงาม เหมาะสมกับบทเพลง และจังหวะทำนองด้วยความชำชองสำหรับผู้ที่อยากร่วมรำเพื่อความบันเทิง แต่มิฉนัดทางนาฏยศิลป์อาจเข้าร่วมรำได้โดยเพียงแต่รักษาจังหวะเท้า และการเคลื่อนไหวของตนให้เข้ากับจังหวะเพลง ดนตรี และบทขับร้อง ตามจังหวะทำนองของแต่ละบท และในการปรับปรุงครั้งนี้ กรมศิลปากรได้เปลี่ยนชื่อเสียใหม่ เนื่องจากการกำหนดท่ารำในแต่ละเพลงเช่นนี้ ถือได้ว่าเป็นมาตรฐานของรำวงจึงตั้งชื่อใหม่ว่า “รำวงมาตรฐาน”[23] แต่นั้นมา

---

[22] กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, เริงรำวง (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว ,2532), หน้า 30.

[23] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ,”รำโทน ศิลปพื้นบ้าน” (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ศาสนา,ม.ป.ป.),หน้า 6

การแต่งกาย และท่ารำ “รำวงมาตรฐาน” ตามแบบแผนกรมศิลปากร

เพลงงามแสงเดือน

ภาพที่ 16: ท่ารำสอดสร้อยมาลา

ที่มา : www.banramthai.com

เพลงชาวไทย

ภาพที่ 17 : ท่ารำชักแป้งผัดหน้า

ที่มา : www.banramthai.com

เพลงรำมาซิมารำ

ภาพที่ 18 : ท่ารำส่าย

ที่มา : www.banramthai.com

เพลงคืนเดือนหงาย

ภาพที่ 19 : ท่ารำสอดสร้อยมาลา (แปลง)

ที่มา : www.banramthai.com

เพลงดอกไม้ของชาติ

ภาพที่ 20 : ท่ารำยั่ว

ที่มา : www.banramthai.com

เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ

ภาพที่ 21 : ท่ารำแขกเต้าเข้ารัง

ที่มา : www.banramthai.com

เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ

ภาพที่ 22 : ท่ารำผาลาเพียงไหล่

ที่มา : www.banramthai.com

เพลงหญิงไทยใจงาม

ภาพที่ 23 : ท่าพรหมสี่หน้า

ที่มา : www.banramthai.com

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงหญิงไทยใจงาม(ต่อ)

ภาพที่ 24 : ท่ายูงฟ้อนหาง

ที่มา : www.banramthai.com

เพลงยอดชายใจหาญ

ภาพที่ 25 : ท่ารำจ่อเพลิงกาพย์(ชาย) ชะนีร่ายไม้(หญิง)

ที่มา : www.banramthai.com

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า

ภาพที่ 26 : ท่าช้างประสานงา

ที่มา : www.banramthai.com

เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า

ภาพที่ 27 : ท่าจันทร์ทรงกลด(แปลง)

ที่มา : www.banramthai.com

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงบูชานักรบ

ภาพที่ 28 : ท่าขัดจางนาง(หญิง) จันทร์ทรงกลด(ชาย)

ที่มา : www.banramthai.com

เพลงบูชานักรบ

ภาพที่ 29 : ท่าล่อแก้ว(หญิง) ขอแก้ว(ชาย)

ที่มา : www.banramthai.com

ซึ่งในปัจจุบันนี้ การแต่งกายของการแสดงรำวงมาตรฐาน สามารถแต่งเป็น 3 รูปแบบ คือ

1. ผู้หญิงแต่งแบบชุดไทยประยุกต์ ผู้ชายแต่งแบบสากล
2. แต่งกายแบบไทยพระราชทาน
3. แต่งแบบไทยพื้นบ้าน

ภาพที่ 30 : การแต่งกายแบบสากล
ที่มา : ทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ

ภาพที่ 31 : การแต่งกายแบบชุดปกติขาว
ที่มา : ทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ

ภาพที่ 32 : การแต่งกายแบบรำวงภาคกลาง

ที่มา : www.banramthai.com

ดนตรี

ดนตรีในการประกอบการแสดงรำวง จะใช้วงดนตรีสากลหรือวงปี่พาทย์ หรือ วงมโหรี บรรเลงประกอบสำหรับแสดงรำวงก็ได้ และจากการปรับปรุง “รำวงมาตรฐาน” ของกรมศิลปากร ในครั้งนั้น รัฐบาลได้มีการบังคับให้ข้าราชการฝึกซ้อมรำวงทุกวันพุธตอนบ่าย และสนับสนุนประชาชนรำวงกันในทุกโอกาส[24] ดังจะเห็นได้จากเริ่มมีการจัดประกวดรำวงมาตรฐานตามลานวัด จากเทปสัมภาษณ์ในหัวข้อเรื่อง “คุยเรื่องเพลงรำวง”[25] จากการสัมภาษณ์วิทยากร 3 ท่านคือบุญส่ง เคะหะทัศน์, พุฒิธรณ์ รอดพึ่งพา และประชุม พุ่มศิริ, คุณดำริ, คุณสุรินทร์ ปิยะนันท์ ซึ่งคณะนี้เริ่มเล่นรำวงหลังสงครามโลกนิดหน่อยเท่านั้น แต่พอสงครามสงบก็มีการตั้งคณะรำวงขึ้นอีกมากมาย มีการประกวดตามงานวัด แต่ละตำบลก็จะมีคนขึ้นเป็นกองเชียร์รำวง เป็นผู้ร้อง ไม่ใช่ผู้รำ การประกวดนี้มีรางวัลเป็นถ้วยในคณะรำวงหนึ่งมีผู้รำทั้งหมด 2 คู่ คือชาย 2 คนหญิง 2 คน กองเชียร์อย่างมาก 6 คน คือนักร้องหญิง 1 คน ชาย 1 คน คนตีกลอง 1 คน เขย่าลูกซัด 1 คน ฉิ่ง 1 คน รวมทั้งคณะมีทั้งหมดจำนวน 10 คนโดยส่วนมากจะเป็นแบบนี้ทุกวง เกินไม่ได้ ขาดไม่ได้ เพราะกรรมการ

---

[24] สุกัญญา ภัทราชัย,เพลงปฏิพาทย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวไทย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย), หน้า 80.

[25] คุยกันเรื่องรำวง (เทปบันทึกเสียง).ศูนย์สังคีตศิลป์ : ธนาคารกรุงเทพฯ, 2528.

ต้องให้คนมาจากการรำ คณะรำวงช่วงแรกนี้ไม่เหมือนรำวงในยุคหลัง ซึ่งเข้าใจว่ามีนางรำมานั่งเก้าอี้ และมีคนมาโค้งคนละอย่างกัน คนละเรื่องกัน การประกวดช่วงหนึ่ง คณะละ 30 นาที มีหลายเพลง ใช้ท่ากรมศิลป์ ไม่มีเพลงบังคับประกวด รำวงที่ขึ้นมาประกวดจะสลับด้วยการร้องเพลงประกวด ร้องไปสัก 4-5 คนก็รำวงต่อ เป็นอย่างนี้สลับกันไปเรื่อยๆ

พัฒนาการรำโทนจังหวัดนครราชสีมาสมัยปฏิรูปวัฒนธรรม

การรำโทนในยุคต่อมา สมัยจอมพล แปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่ง สามารถสรุปได้ว่า จากการที่รัฐบาลมีนโยบายให้รำโทนเป็นการแสดงออกถึงวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายทั้งในเขตพระนครและส่วนภูมิภาค เมืองนครราชสีมาจึงได้รับเอาวัฒนธรรมการรำโทนในยุคปฏิรูปเข้ามาเล่นอย่างแพร่หลาย โดยมีจังหวะและลีลาท่ารำที่พัฒนาขึ้นจากการรับเอาวัฒนธรรมทางตะวันตก แต่รูปแบบการละเล่นยังคงลักษณะของพื้นบ้านโคราชอยู่บ้างในบางพื้นที่

จังหวะและลีลาท่ารำที่พัฒนาขึ้นยกตัวอย่าง เช่น

- ท่ารำ ปักหลัก หมายถึง กระบวนท่ารำซึ่งมีการรปฏิบัติท่ารำอยู่กับที่โดยผู้รำหันเข้าหากัน
- ท่ารำม้าย่อง หมายถึง กระบวนท่ารำซึ่งมีการปฏิบัติโดยใช้เท้าเป็นหลัก
- ท่ารำตีบท หมายถึง กระบวนท่ารำที่แสดงท่าทางตามบทร้อง
- ท่ารำในรูปแบบของรำวงมาตรฐาน กระบวนท่ารำที่นำมาจากท่ารำในรำวงมาตรฐาน

บทเพลงที่ใช้ร้องประกอบในการร่ายรำ อาทิ เพลงเธอจ๊ะเธอจ๋า เพลงช่อมาลี เพลงเจ้าเงาะ เพลงสโลว์บิดัง เป็นต้น การแต่งกายในยุคนี้ผู้หญิงเปลี่ยนเป็นนุ่งซิ่น ใส่เสื้อรัดรูปปล่อยชายหลากสีตามสมัยนิยม อาจตัดลูกไม้ประดับด้วยเครื่องประดับที่มีอยู่ ฝ่ายชายบ้างนุ่งโจงกระเบน นุ่งโสร่ง เสื้อคอพวงมาลัย บางคนนุ่งกางเกงแบบสากลกางเกงขายาว แต่พบไม่มากนัก เพราะจะแตกต่างจากผู้อื่น แต่ที่ขาดมิได้คือผ้าขาวม้าคาดพุง

พัฒนาการทางดนตรีเป็นการนำเอาจังหวะทางวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา ได้แก่ จังหวะบิกิน จังหวะ ช่า ช่า ช่า จังหวะโมฮ๊อก จังหวะค้องก้า จังหวะสโลว์ เป็นต้น

การรำโทนในยุคนี้มักเรียกกันว่ารำวง เนื่องจากนโยบายการปรับปรุงรำโทนให้เป็นรำวง ชาวบ้านได้นำรูปแบบและแนวทางตามรัฐนิยมมาปรับใช้ในการละเล่นรำโทนในชุมชนของตนอีกด้วย อาทิ ผู้ชายต้องโค้งผู้หญิงก่อนการรำ การแต่งกาย ท่ารำ บทเพลง เป็นต้น ให้เหมาะสมและสอดคล้องตามสมัยนิยม

ต่อมาในสมัยนายควง อภัยวงศ์ เป็นนายกรัฐมนตรีได้สั่งให้หยุดรำวงของข้าราชการ[26]ทั้งนี้เนื่องจากเกิดเหตุขัดแย้งกับจอมพล แปลก พิบูลสงคราม จึงสั่งงดรัฐนิยมของจอมพล แปลก พิบูลสงครามจากนั้นเป็นต้นมา รำวงของรัฐบาลได้หยุดลงแต่กลับได้รับความนิยมในสังคมของชาวบ้านท้องถิ่นไปทั่วทุกส่วนของประเทศ

2.5.3 ช่วงที่ 3 รำวงที่มีการพัฒนาในเชิงประยุกต์

ความนิยมของรำวงมาตรฐานที่ถูกจัดเป็นศิลปะของชาติ ได้แพร่กระจายออกไปสู่สังคมชนบท ส่งผลให้รูปแบบของรำวงมีการพัฒนาออกเป็น 2 ลักษณะ ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงใกล้เคียวกัน คือ รำวงประกอบบท และรำวงอาชีพ

รำวงประกอบบท

1. รำวงประกอบบทจังหวัดชัยนาท

จากรายงานการวิจัยเรื่องการศึกษารำวงรำมะนาประกอบบทของหมู่บ้านห้วยกรด อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท โดยอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ได้กล่าวถึงรำวงรำมะนาประกอบบทไว้ว่า เดิมทีรำมะนาเรียกว่า รำโทน เป็นการละเล่นของชาวบ้านทั่วๆ ไป ในแถบจังหวัดภาคกลาง ประมาณปี พ.ศ. 2484 ตรงกับสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ชาวบ้านต้องวิ่งหลบภัยสงครามเมื่อครั้งได้ยินเสียงหวอหรือสัญญาณเตือนภัย หลังจากเหตุการณ์สวบลงชาวบ้านพากันเล่นรำวง เดิมทีใช้โทนตีประกอบจังหวะการรำ ต่อมาชาวห้วยกรดได้หันมาใช้รำมะนาตีประกอบ การเล่นโทนนั้นก็เลิกใช้ไป เครื่องดนตรีใช้ประกอบด้วยระนาดเอก รำมะนา ปี่ เครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กรับ เมื่อรวมเป็นวงได้จะสนุกทั้งนี้จะมีเสียงปี่และระนาดเอกเป็นตัวดำเนินทำนองแรกนั้นไม่มีการร้องเพลงจะรำเป็นคู่ๆ ชายหญิง ต่อมาเมื่อรำตามดนตรีไม่สนุกจึงได้เริ่มแต่งเพลงใช้ประกอบการรำ เนื้อเพลงมักเกี่ยวข้องกับสถานการณ์บ้านเมือง เหตุการณ์ในสมัยนั้นการเกี้ยวพาราสี ชมธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่

การแสดงรำมะนาของชาวบ้านห้วยกรดนั้นเดิมทีแสดงในหมู่บ้านใช้พื้นที่บริเวณลานกว้างหน้าบ้าน โดยจัดให้ตรงกลางพื้นที่ตั้งครกตำข้าวเป็นจุดศูนย์กลาง สำหรับน้ำส้มและเป็นที่วางตะเกียงให้แสงสว่างในบริเวณพื้นที่ที่จะแสดง ปัจจุบันใช้โต๊ะหรือม้านั่งแทนครกและใช้ไฟฟ้าแทนตะเกียงโบราณ แต่ยังคงวางน้ำดื่มกลางวง จะแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ด้าน โดยด้านหนึ่งสำหรับฝ่ายหญิง มีม้านั่งสำหรับพักรอบเพลง อีกฝ่ายเป็นดนตรีหรือเรียกว่ากองเชียร์ จะประกอบด้วยนักร้องนักดนตรี และฝ่ายชายเป็นฝ่ายเกี้ยวฝ่ายหญิง

---

[26] บุญช่วง ศรีสวัสดิ์.พันตรีควง อภัยวงศ์ อดีตนายกรัฐมนตรี 4 สมัย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รับพิมพ์, ม.ป.ป.) ,หน้า 15

การรำรำมะนาประกอบบทได้ริเริ่มดัดแปลงประกอบท่ารำโดยได้แบบอย่างมาจาก อำเภอสรรคบุรี ในปี พ.ศ. 2490 ได้มีการรำวงแบบบทขึ้น เมื่อชาวหมู่บ้านห้วยกรดเข้าร่วมการแสดงปรากฏว่าไม่มีผู้นิยมดูทำให้เกิดการเลียนแบบการรำมาปรับปรุงเป็น การรำวงรำมะนาประกอบบทโดยคิดว่ารำเลียนแบบธรรมชาติขึ้นกันเอง เช่น ท่ารัก โกรธ มอง เป็นต้น รำประกอบเพลงทำให้ดูสนุกขึ้นและเป็นที่นิยมตั้งแต่นั้นมา การรำเป็นการตีบทตามเนื้อเพลง ท่าที่ใช้เป็นท่ารำไทยมาตรฐานในแม่บท เช่น ท่าพรหมสี่หน้า ท่าพิสมัยเรียงหมอน

ตัวอย่างเพลงรำมะนาของหมู่บ้านห้วยกรด

เพลงรำวงสามัคคี

มาเถิดเหวยพวกเรา มาตั้งวงเข้าร่วมสามัคคี เล่นกันฐานน้องและพี่ๆ เล่นกันดีๆ อย่าให้มีใจปอง

เพลงสาวน้อยรำวง

รำเถิดแม่สาวน้อย ยิ้มหน่อยเวลาจะรำ เธอยิ้มนั้นมีเสน่ห์ๆ หอมดอกรักเร่เสน่ห์เธอ

2. รำวงประกอบบท จังหวัดนครสวรรค์

รำวงประกอบบท[27] เป็นการละเล่นที่นิยมมากในอำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ เป็นการละเล่นที่นิยมกันมาก โดยเฉพาะระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ขณะนั้นจังหวัดนครสวรรค์เป็นที่ตั้งของกองทัพอากาศที่สำคัญแห่งหนึ่ง คือ บ้านอู่ตะเภา อำเภอตาคลี ดังนั้นจึงมีเครื่องบินผ่านไปทิ้งระเบิดเสมอๆ ในระหว่างสงครามรำวงจึงเป็นเครื่องปลุกปลอบใจ และ ผ่อนคลายความเหนื่อยจากงานประจำวัน อาจเป็นเพราะรำง่ายรำได้ทุกเพศทุกวัย ทั้งยังเป็นโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะกัน จะใช้เวลาว่างตอนกลางคืนก่อกองไฟร้องรำกันเล่น ซึ่งจะเล่นทุกคืน คืนละหลายๆ วัน ส่วนใหญ่จะเป็นที่รู้กันเองว่าเล่นที่บ้านใดบ้าง เนื่องจากจะได้ยินเสียงรำมะนาเป็นสัญญาณ ลักษณะการเล่นแบ่งผู้เล่น 3 ฝ่าย คือ ผู้เล่นดนตรี ผู้ร้องและผู้รำ ผู้เล่นดนตรีและผู้ร้องจะนั่งร้องเพลงและบรรเลงดนตรีอยู่กลางวงส่วนผู้รำจะยืนเป็นวงกลมล้อมนักดนตรี รำเป็นคู่ระหว่างหญิงกับชาย เดินรำไปตามทวนเข็มนาฬิกา ผู้รำจะร้องเพลงไปด้วย บทร้องมีหลายจังหวะ เช่น บทรำพันรัก บทเชิญชวน ใช้คี่ง่ายต่อความเข้าใจ ส่วนใหญ่เป็นธรรมชาติใกล้ชิด ร้องด้วยจังหวะที่ช้าเนิบ นิ่มนวล เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะได้แก่ รำมะนาและฉิ่ง ท่ารำไม่มีแบบแผนกำหนดไว้ ขึ้นอยู่กับผู้รำจะคิดอย่างไรส่วนใหญ่เป็นท่าธรรมชาติที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ภายหลังจึงได้ปรับปรุงโดยใช้ท่ารำตามบทร้อง บทร้องเป็นบทสั้นๆ ทำนองง่ายๆ มีบทเพลงใหม่ๆ เกิดขึ้นตลอดเวลา บทเพลงเก่าก็จะเสื่อมสูญหายไป

---

[27] พันทิพา สิงหัษฐิต, การแสดงพื้นบ้าน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตร์ มหาบัณฑิต นาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 89.

ตัวอย่างบทร้องเพลงรำวงประกอบบท ตำบลเขาทอง

เพลงเชิญมารำวง

บทเชิญชวน

เชิญเถิดเชิญมารำวง ขอเชิญโฉมยงมาสู่วงรำ
อย่างเอียงอย่าอายหน่ายอย่าแหนง(ซ้ำ) อย่าหวาดระแวงให้ฉันชอกช้ำ
คนสวยขอเชิญมารำ (ซ้ำ) โอ้แม่งามขำอย่าให้ล้ำล่วงเกิน

เพลงลักษณวงศ์

ลักษณวงศ์แก้วตา มาโยงชิงช้าที่ศาลาไล
โอละเห่ โอละชา มาชิมาฉันจะเป็นคนไกว
ตัวพี่คือลักษณวงศ์ มาเล่นหมอบโยงกับพราหมณ์เกสร
ตัวเธอนั้นจงหมอบก่อน พราหมณ์เกสรเที่ยวได้เดินค้นหา
กู่ก้องเหมือนเธอจะกู่รับ สงสารงามสรรพเที่ยวได้เดินค้นหา

3. รำวงประกอบบทจังหวัดลพบุรี

รำวงประกอบบทที่จังหวัดลพบุรี จากหนังสือรำโทน ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กล่าวว่า ได้นำรำโทน ซึ่งเป็นการละเล่นที่รู้จักกันดีในท้องถิ่น นำมาร้องรำกันในหมู่บ้าน นิยมมากในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้คนอพยพหนีภัยทางอากาศจากกรุงเทพฯ ไปยังชนบทตามที่ต่างๆ ในภาวะสงครามยามค่ำคืน จะมืดไปทุกแห่งเนื่องจากรัฐบาลห้ามกระทำการต่างๆ หลายอย่าง เช่น ห้ามจุดไฟ ห้ามชุมนุม ประชาชนเกิดความเหงาและเครียด จึงได้คิดเล่นรำโทนขึ้น ขณะที่เล่นจะจุดตะเกียงตั้งไว้ตรงกลาง ผู้เล่นจะยืนล้อมวง[28] จากการสัมภาษณ์อาจารย์สถาพร สนทอง กล่าวไว้ว่า “โทน เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นรำโทน เสียงโทนเป็นเสียงที่ชาวบ้านที่อยู่ใกล้เคียง การเล่นจะวางตะเกียงเจ้าพายุอยู่ตรงกลาง ผู้เล่นจะเดินเป็นวงในรัศมีไฟ ทั้งนี้ถ้ามีสัญญาณเตือนภัยมาจะได้ดับตะเกียงทัน คือนำผ้ามาคลุมไฟที่เขาเรียกว่า “พรางไฟ” ซึ่งเคยเห็นคราวอพยพจากเมืองหลวงไปอยู่ที่นครชัยศรี” จุดประสงค์ของการเล่นคือ เพื่อความสนุกสนานและเพื่อพบปะเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว โดยทั่วไปแล้วจะมีเนื้อร้องที่ค่อนข้างสั้น เวลาร้องมักร้องซ้ำสอง สามหรือสี่เที่ยว จึงช่วยให้จำง่ายเพราะแพร่หลายอย่างกว้างขวาง เพลงใดถ้าผู้เล่นไม่ชอบก็จะไม่ค่อยนำมาเล่นหรือร้อง จึงสูญหายไปคงเหลืออยู่ แต่เฉพาะเพลงที่สนุกสนานไพเราะ และ มีท่ารำที่เป็นที่พอใจของผู้เล่นเท่านั้น

---

[28] สัมภาษณ์อาจารย์สถาพร สนทอง, อาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตประสานมิตร, 12 เมษายน 2544.

เพลงรำโทน ที่นำมาร้องนั้นใช้วิธีจดสืบทอดกันมา ไม่นิยมดัดแปลงทั้งเนื้อร้องและท่ารำ คือ จำมาอย่างไรก็ร้องและรำอย่างนั้น บางครั้งการถ่ายทอดมาอาจได้มาเฉพาะเนื้อเพลง กรณีเช่นนี้ผู้เล่นจะคิดท่ารำประกอบเองตามความหมายของเนื้อเพลง การถ่ายทอดอาจก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ ทั้งเนื้อเพลงและท่ารำ จากการสำรวจพบว่า แม้เป็นเพลงเดียวกัน หากคณะของผู้เล่น อยู่ต่างสถานที่หรือ ต่างท้องต่างถิ่น ท่ารำและเนื้อเพลงก็อาจผิดแผกกันไปได้ แต่บางเพลงยังคงเหมือนกันทุกประการ อย่างไรก็ตามเพลงทุกเพลงไม่จำเป็นต้องได้รับการสืบทอดเสมอไป ผู้เล่นสามารถแต่งเนื้อร้องและท่ารำขึ้นเป็นปัจจุบันในขณะที่เล่นก็ได้

เนื้อหาในเพลงส่วนใหญ่ ช่วงก่อน พ.ศ. 2484 จะเป็นเพลงที่เกี่ยวกับตัวละครในวรรณคดี เช่น ลักษณวงศ์ ไกรทอง พระศรีสุริโยทัย ฯลฯ แต่ที่พบมากที่สุดได้แก่ เพลงรัก หรือ เพลงที่เกี้ยวพาราสีกัน ระหว่างหนุ่มสาว เช่น ไหนเล่าดอกรักยามเย็นเดินเล่นทะเลเหนือ ว่าวน้อยที่เราเคยเล่น เดือนจ๋าเดือน สาวน้อย ฯลฯ เนื่องจากเพลงแต่ละเพลงยาวมาก ฉะนั้น การตั้งชื่อเพลงหรือเรียกชื่อเพลงตามวรรคแตกของเพลงเท่านั้น

นอกจากนี้ยังมีเพลงรำโทนที่เหนือจากชาวบ้านแต่งขึ้น คือเพลงรำโทนที่ได้รับการส่งเสริมให้แต่งโดยรัฐบาลในสมัยจอมพล แปลก พิบูลสงคราม ส่วนใหญ่เป็นเพลงประเภทปลุกใจให้รักชาติ เชื่อผู้นำอย่างไรก็ตามก็ยังมีเพลงรักเป็นจำนวนมาก เพลงในสมัยนี้ได้แก่ เพลงท่านพิบูล ควงอภัยวงศ์ พ.ศ. 2489 ชาติศาสนา แปดนาฬิกา ดอกบัวไทย ฯลฯ เพลงดังกล่าวรัฐบาลเผยแพร่สู่ประชาชนผ่านมายังกระทรวงศึกษาธิการโดยให้ครูนำไปสอนแก่นักเรียน และผ่านไปยังหน่วยทหารนำไปเผยแพร่ให้แก่ชาวบ้านด้วย

เพลงรำโทนที่คณะครูอาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีเก็บรวบรวมเพื่อการอนุรักษ์ และเผยแพร่ ทั้งท่ารำและเนื้อเพลงนั้น มีทั้งเพลงที่เป็นของชาวบ้านแต่ดั้งเดิม และ เพลงที่เกิดขึ้นในรัฐบาลสมัยจอมพล แปลก พิบูลสงคราม คณะรำโทนที่ถ่ายทอดให้คือ คณะของแม่ทับทิม สำริดเปี่ยมบ้านแหลมฟ้าผ่า ตำบลบางพึ่ง อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี และ คณะของแม่ทุเรียน เทียนแก้ว ตำบลท่าช้าม อำเภอค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี เกฐรวบรวมได้ทั้งหมด จำนวน 160 เพลง เป็นเพลงที่ซ้ำกันจำนวน 17 เพลงในจำนวนเพลงที่ซ้ำกันพบว่าบางเพลงยังคงมีเนื้อร้องเพลงและท่ารำที่เหมือนกัน แต่บางเพลงมีบางช่วงของเพลงที่แตกต่างกันทั้งเนื้อร้องและท่ารำ[29]

[29] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ “รำโทน ศิลปพื้นบ้าน” (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศาสนา, ม.ป.ป.) หน้า 5.

ตัวอย่างเพลงรำโทนที่เก็บรวบรวมไว้ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี จำนวน 10 เพลง

แปดนาฬิกา

แปดนาฬิกา ได้เวลาชักธง
เราจะต้องยืนตรง เคารพธงของชาติไทย (ซ้ำ)
เราสนับสนุน แปลก พิบูลสงคราม
เราจะต้องทำตาม ตามผู้นำของชาติไทย (ซ้ำ)

ชาติศาสนา

ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ รัฐธรรมนูญเทิดทูนเป็นที่บูชา
เทียมดวงใจไม่เสียดาย ชีวิตชีวา ชาติ ศาสนา รักยิ่งชีวาไว้เทิดทูน

ผู้นำของชาติ

เชื่อผู้นำของชาติ ประกาศทั้งชายและหญิง
สตรีเอาไว้ผมยาว (ซ้ำ) ใส่หมวกรองเท้าให้ทันสมัย
นุ่งถุงกระตุ้งกระติ้ง (ซ้ำ) มันน่ารักจริงยอดหญิงชาวไทย (ซ้ำ)

สาวน้อยเอวกลม

สาวน้อยเอวกลม ไว้ผมดัดลอนดัดคลื่น
ใส่น้ำมันหอมรื่น สวมแต่หมวกใบลาน
แต่งตัวทันสมัย สาวไทยแบบหลวงพิบูล
หิ้วกระเป๋าจันทบูรณ์ (ช)แม่คุณจะไปไหนกัน
ฉันจะไปดูโขน (ช)ฉันจะไปดูหนัง (ซ้ำ)
มาขึ้นรถราง (พร้อม) มาไปด้วยกัน

ศิลปากร

ศิลปากร ฉันไม่เคยฟ้อน
มาทุกเช้าเย็น ฉันรำไม่เป็น
ฉันไม่เคยเห็น กรมศิลปากร
ท่านี้ใช่หรือไม่ใช่ (ซ้ำ) ฉันไม่เคยไป กรมศิลปากร

ลพบุรี

ลพบุรีเราเอ๋ย ไม่นึกเลย ว่าจะถูกโจมตี
สี่เครื่องยนต์เขามาบินล้อม (ซ้ำ) ทิ้งลูกบอมลงหน้าสถานี
ก๊อกน้ำยังถูกทำลาย หัวรถไฟยังถูกปืนกล
สี่เครื่องยนต์ เขามายิงกราด (ซ้ำ) ยิงถูกตลาดหน้าห้องแถวลพบุรี
(ช) สาวน้อยอย่าเพิ่งหนี (ญ) หนุ่มน้อยอย่าเพิ่งหนี
ลพบุรีไม่เป็นไร

เขามาข้างบนเขามาเรือบิน เราอยู่พื้นดิน ป.ต.อ. เข้ามาตั้ง
ต่อสู้กันดูสักครั้ง (ซ้ำ) ป.ต.อ. เข้ามาตั้งหมายจะยิงเรือบิน

ลักษณวงศ์แก้วตา

ลักษณวงศ์แก้วตา หนีมารดามาอยู่กลางไพร
เล่าเรียนวิชา อยู่กับพระเจ้าตาที่ศาลาใหญ่
โอ่เฮ้ โอละเห่ (ซ้ำ) เอาน้องนอนแปล พี่จะเป็นคนไกว
ลักษณวงศ์รูปงาม มาลงเล่นน้ำกับพราหมณ์เกสร
แปบซิตัวพี่จะแอบก่อน (ซ้ำ) ให้พราหมณ์เกสรเที่ยวได้เดินค้นหา
กู่น้องเสียงน้องไม่กู่รับ (ซ้ำ) พราหมณ์เกสรงามนักเธอไม่กลับคืนมา

รุ้งงามกินน้ำอยู่เป็นวง

รุ้งงามกินน้ำอยู่เป็นวง อยู่เป็นวงตรงท้องนภา
พออาทิตย์ฉายแสงลงมา (ซ้ำ) สว่างเจ้า จากฟ้างามจริง
โน่นแน่ะดาวลอยเคล้าอยู่กับเดือน โน่นแน่ะเดือนลอยเกลื่อนนภา
ลมโชย โบยพัดสะบัดมา (ซ้ำ) หนาวอุราไม่รู้วาย
เออ เฮ้อ เอย ยามเมื่อเรารักกัน โย้น โย้น ทิง โย้น ทิง โย้น ทิง

เสียดายตัว

เสียดายตัว อย่าไปมัวหลงระเริง
รักเรานี้คือเพลิง อย่าระเริงไปเล่น
ลองเอามือไปจี้ คงมีรอยไหม้
รักเรานี้คือไฟ จงจำไว้อย่าลืม (ซ้ำ)

ไหนเล่าดอกรัก

ไหนเล่าดอกรัก ดอกรักที่เธอจะให้
เก็บไว้ทำไม ในกระเป๋าเล่นนะเธอ
ฉันอยากจะได้ (ซ้ำ) ฉันกลัว รักใหม่มาเจอะ มาเจอ
ช่างสวยจริงเออ กลัวเธอจะรักไม่จริง (ซ้ำ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รำวงอาชีพ

เป็นรำวงรับจ้างอีกชนิดหนึ่งที่เกิดขึ้นจากความนิยมรำวงในยุคจอมพล แปลก พิบูลสงคราม เกิดขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกับรำวงประกอบบท โดยประมาณปี พ.ศ. 2493-2495[30] มีประชาชนบางกลุ่มคิดประยุกต์การรำวงขึ้นมาใหม่เรียกว่า “เชียร์รำวง” เนื่องจากรูปแบบการเล่นที่มีลักษณะประกอบการเป็นอาชีพจึงเรียกว่า “รำวงอาชีพ”โดยมีการจัดตั้งเป็นคณะรับจ้างแสดง มีนางรำรับจ้างกับลูกค้า ซึ่งส่วนมากจะเป็นลูกค้าผู้ชาย ได้รับความนิยมอย่างมากในสังคมชาวบ้านท้องถิ่นจัดการแสดงในช่วงเวลากลางคืน ใช้เพลงลูกทุ่ง และดนตรีสากล ประกอบกานแสดงรูปแบบการแสดงเวลาเล่น นักร้อง นักดนตรีจะช่วยกันร้อง และบรรเลงเพลงอย่างสนุกสนาน และมีการประกาศเชิญชวนชาวบ้านหรือประชาชนที่มาในงาน ซื้อบัตรขึ้นมาร่วมรำกับนางรำที่ทางคณะรำวงได้จัดเตรียมไว้ ยกตัวอย่าง รำวงอาชีพ ตำบลห้วยใหญ่ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี

รำวงอาชีพที่เกิดขึ้นในจังหวัดชลบุรี เป็นผลจากการแตกตัวของการเล่นรำวงตามที่รัฐบาลสมัยจอมพล แปลก พิบูลสงครามส่งเสริมให้มีดังกล่าว โดยเริ่มจากการที่มีคณะรำวงจากจังหวัดยื่นเดินทางรับจ้างแสดงภายในจังหวัด (พ.ศ.2499-2510) เนื่องจากเป็นจังหวัดที่มีเศรษฐกิจดี จนได้รับความนิยมจากประชาชน และมาตั้งคณะประจำอยู่ที่จังหวัดชลบุรี โดยคณะที่มีชื่อเสียง และเป็นที่รู้จัก ซึ่งได้รับความนิยมมากที่สุด ได้แก่ คณะห้วยใหญ่ บางละมุง โดยทำการแสดงมาจนถึง ปีพ.ศ. 2521

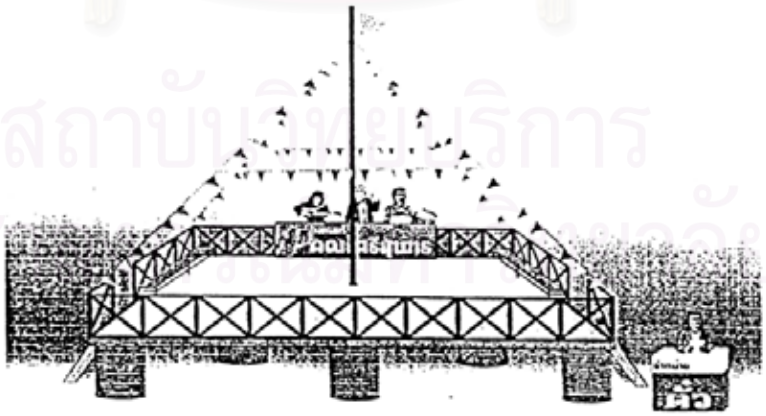
รำวงอาชีพได้รับความนิยมแสดงตามงานรื่นเริงต่างๆส่วนมากเป็นงานบุญของชาวบ้านซึ่งจัดที่วัดร่วมกับมหรสพอื่นในตอนกลางคืน หรือไปตามงานงานเลี้ยงฉลองขึ้นอยู่กับความประสงค์ของเจ้าภาพซึ่งเจ้าภาพจะเป็นผู้ดำเนินการจัดงาน และมีสิทธิในการขายบัตรเพื่อหารายได้ โดยทางคณะรำวงเป็นผู้รับผิดชอบด้านการแสดง และวงดนตรี รำวงอาชีพแสดงตั้งแต่เวลา 20.00 น.-02.00 น. เป็นเวลาปกติ กลุ่มนางรำ ส่วนใหญ่เป็นหญิงสาวที่มีอายุประมาณ 12 ปีขึ้นไปถึง 25 ปี มีบุคคลหน้าตาน่ารัก สวยงาม เพราะเป็นความนิยมของผู้ชม เครื่องแต่งกายของผู้แสดงแต่งเหมือนกันทั้งกลุ่ม โดยเป็นชุดเสื้อ และกระโปรงติดเป็นชุดเดียวกัน มีทั้งหมด 7 สี ผ้าที่ใช้นิยมใช้ผ้าเงามัน ใส่รองเท้าหุ้มส้นกำหนดการใส่ตามสีประจำวันที่มีการแสดง โดยส่วนใหญ่แล้วอัตราค่าจ้างนางรำคืนหนึ่งจะได้ประมาณ 20 บาทขึ้นไป และนอกจากนี้ยังมีรายได้เพิ่มจากการขายพวงมาลัย โดยจำหน่ายประมาณพวงละ 20 - 100 บาท โดยอยู่ที่ฝ่ายชายจะเชียรนางรำคนใด เป็นลักษณะแย่งชิงนางรำที่ถูกใจสวยรวยเสน่ห์ นางรำที่มีรูปร่างหน้าตาดี รำเต้นได้ สวยงามสนุกสนานจะมีรายได้เป็นพิเศษ

---

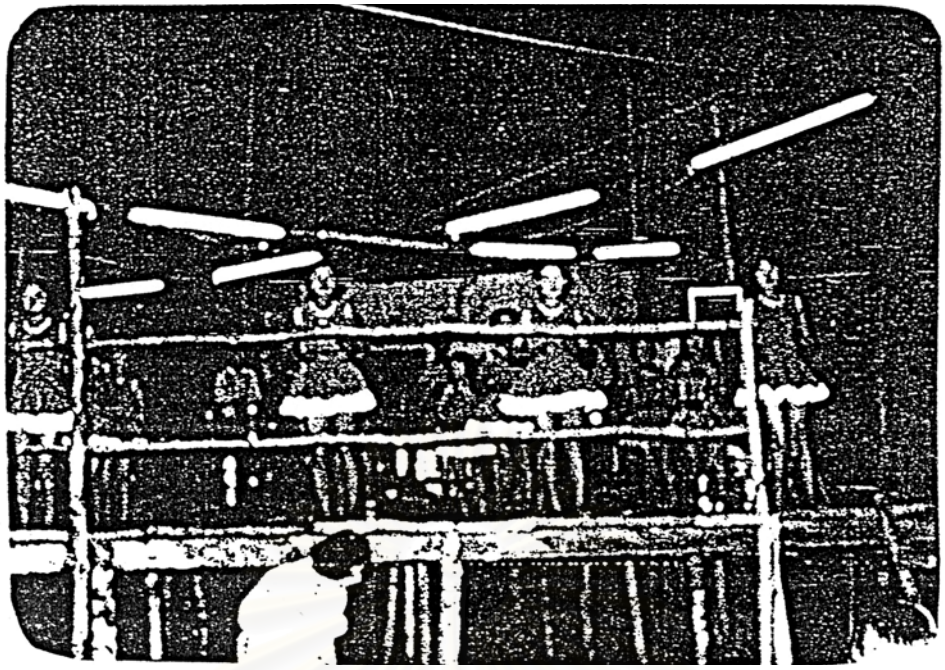
[30] อมรา กล่ำเจริญ.รำโทน : กรณีศึกษาเฉพาะกรณีอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง (งานวิจัยโปรแกรมวิชานาฏศิลป์การละคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 2548), หน้า 36.

เวทีแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ เวทีสำหรับแสดง และเวทีดนตรี โดยเวทีแสดงจะอยู่ในส่วนหน้ามีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีบันไดขึ้น 2 ข้าง ประดับด้วยธง และธงราวหลากสีสวยงาม ด้านหน้าเวทีมีการจัดโต๊ะ หรือห้องขายบัตร และเวทีวงดนตรีอยู่ส่วนหลัง เวทีวงดนตรีมีขนาดเล็กกว่าเวทีการแสดงครึ่งหนึ่ง มีลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัสสำหรับนักดนตรีประมาณ 5-6 คน

ภาพที่ 33 : ภาพรำวงอาชีพตำบลห้วยใหญ่ อ.บางละมุง จ.ชลบุรี พ.ศ. 2510
ที่มา : ปิ่นเกศ วัชรบาน



ภาพที่ 34 : ภาพวาด เวทีรำวงในยุครำวงพัฒนา
ที่มา : อมรา กล่ำเจริญ



ภาพที่ 35 : นางรำขึ้นรอซื้อตั๋วขึ้นมารับจองในแต่ละรอบ พ.ศ. 2510
ที่มา : ปิ่นเกศ วัชระปาน

การแสดงรำวงอาชีพ แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ส่วนคือ การรำไหว้ครู และการเต้นเข้าจังหวะ การรำไหว้ครูเป็นการรำบูชาครู หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อขอพรให้การแสดงสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี จากนั้นเป็นการเปิดโอกาสให้ลูกค้าซื้อบัตรขึ้นไปรอ หรือนั่งจองกับผู้แสดง การซื้อตั๋วรำวงรอบหนึ่งๆราคาประมาณ 1 บาท โดยกำหนดการรำเป็นรอบจากเพลงใน 1 จังหวะโฆษกเป็นผู้ให้สัญญาณนกหวีดในแต่ละรอบ การกำหนดรอบรำมี 3 ลักษณะคือ รอบฟรี รอบปกติ และรอบเหมา

ดนตรีเพลง ดนตรีประกอบการเล่นรำวงนี้ ใช้เครื่องดนตรีสากลส่วนมากใช้ออร์แกน กลองชุด ทรัมเป็ต แซกโซโฟน และเครื่องประกอบจังหวะได้แก่ กลองปรัมป้า ฉิ่ง ฉาว กรับ และลูกแซ้ท บทเพลงที่ใช้ร้องประกอบการรำ และเต้นเพลงรำวงมาตรฐาน งามแสงเดือนมีหลากหลาย ทั้งเพลงที่ใช้ในรำโทน เช่น ตามองตา ใกล้เข้ามาอีกนิด และเพลงลูกทุ่ง ส่วนมากมักเป็นทำนองสากล จังหวะที่นิยมได้แก่ ช่า ช่า ช่า รุมบ้า ด้องก้า บีกิน ฯลฯ ส่วนจังหวะเพลงไทยที่นิยมเช่น รำวง กลองยาว ตลุง และม้าย่อง เป็นต้น

การเต้นเข้าจังหวะของรำวงอาชีพ ส่วนใหญ่นำเพลงลูกทุ่งที่กำลังเป็นที่นิยม ขณะนั้นมาร้องประกอบการแสดง อาทิ ในช่วงปี พ.ศ. 2496 ได้แก่ คุณสุรพล สมบัติเจริญ ต่อมาเป็นยุคของพรภิรมย์ และชายเมืองสิงห์ เป็นต้น ซึ่งบทเพลงเหล่านี้จะมีผู้ร้องประมาณ 2-3 คน สลับสับเปลี่ยนช่วยกันร้องมีการประกาศออกเป็นรอบๆ เช่น “ลำดับต่อไปจะรำในจังหวะม้าย่อง” “รอบนี้ขอเชิญรำวงด้วยจังหวะสามช่า” เพื่อให้ผู้ที่ชอบรำ และเต้นแต่ละจังหวะจะได้เตรียมตัวขึ้นมาจับจองนางรำ

ในการแสดงรำวงอาชีพ มีลักษณะในการรับจ้าง 2 รูปแบบ คือ

1. คณะรำวง/ติดต่อกับผู้รับผิดชอบ หรือเจ้าภาพ เพื่อขอเปิดการแสดงรำวง และแบ่งรายได้ให้เจ้าของงาน โดนส่วนใหญ่มักเป็นงานเทศกาลประจำปี
2. เจ้าภาพ หรือผู้จัดงาน/ติดต่อจ้างมาแสดง โดยเจ้าภาพ หรือผู้จัดงานเป็นฝ่ายขายตั๋วเก็บรายได้เอง

การประกอบการรำวงอาชีพ เป็นที่นิยมกันอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่ง เนื่องจากเกิดเหตุทะเลาะวิวาท จากลูกค้าที่เป็นผู้ชายที่ต้องการแย่งชิงนางรำหญิงสาวที่มีหน้าตางดงามประกอบกับเป็นการรำหรือเต้นที่มีลักษณะยั่วยุทางอารมณ์ บางครั้งจำนวนนางรำมีไม่พอกับความต้องการของผู้เต้นจนทำให้เกิดการแย่งชิงนางรำ จนส่งผลให้เกิดกี่ชกต่อย ตีกัน ยิงกัน หรือแม้กระทั่งการปาระเบิด ซึ่งสาเหตุดังกล่าวนี้ ส่งผลให้ในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2516-2528 รัฐบาลต้องออกมาควบคุม การแสดงรำวงอาชีพเพื่อไม่ให้เป็นเหตุลุกลามขึ้น ดังในพระราชกิจจานุเบกษาฉบับพิเศษ เล่ม 102 ตอนที่ 84 ในข้อบัญญัติกรุงเทพมหานคร เรื่องการควบคุมการค้าซึ่งเป็นที่รังเกียจ หรืออาจเป็นอันตรายแก่สุขภาพ (ฉบับที่ 3) พ.ศ.2528[31]

จากนั้นเป็นต้นมา เมื่อต้องการจัดแสดงรำวงอาชีพ จึงต้องขออนุญาตทางหน่วยงานที่รับผิดชอบ และเสียค่าธรรมเนียมตามกำหนดจึงจะจัดแสดงได้ ทำให้รำวงอาชีพเริ่มลดน้อยลง เพราะทางคณะเกิดความยุ่งยากในการดำเนินงาน ประกอบกับมีการแสดงหางเครื่องที่ใช้ประกอบดนตรีลูกทุ่ง มีสีสันมากกว่าเข้ามาแทนที่

2.5.4 การฟื้นฟูรำโทนของชุมชนในจังหวัดนครราชสีมา

จากการที่ภายในชุมชนได้หันมาสนใจกิจกรรมบันเทิงในรูปแบบใหม่ จนทำให้เสียงโทนเริ่มหมดไปจากหมู่บ้าน เสียงร้องเชิดดังแต่ก่อนไม่มีให้เห็นอีก ท่ารำเปลี่ยนเป็นท่าเต้นประกอบเพลงสมัยใหม่ การพบปะเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวไม่ต้องอาศัยโทนเป็นสื่อ รำโทนจึงเป็นเพียงความทรงจำของคนรุ่นเก่า วัฒนธรรมอันทรงคุณค่านี้ก็จะหมดไปในที่สุด ดังนั้นจึงเป็นสาเหตุสำคัญที่ส่งผลให้ชุมชนโคราชในแต่ละพื้นที่แต่ละชุมชน ได้กลับมาฟื้นฟูวัฒนธรรมการละเล่นรำโทนอีกครั้ง ดังนั้นเพื่อที่จะได้ข้อมูลอันเป็นพื้นฐานหลักสำคัญเกี่ยวกับรูปแบบพัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของรำโทนจังหวัดนครราชสีมา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษารำโทนชุมชนในเขตจังหวัดนครราชสีมา เพื่อที่จะสามารถวิเคราะห์รูปแบบนาฏยลักษณ์และแนวทางในการพัฒนาการแสดงได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

---

[31] กรมศิลปากร,ข้อบัญญัติกรุงเทพมหานคร เรื่องควบคุมการค้าซึ่งเป็นที่รังเกียจ หรืออาจเป็นอันตรายแก่สุขภาพ (ฉบับที่ 3),ราชกิจจานุเบกษา 84.(28 มิถุนายน),หน้า 52-54

การฟื้นฟูรำโทนในแต่ละชุมชนในจังหวัดนครราชสีมาเริ่มแต่พ.ศ. 2540 มีระยะเวลาในการฟื้นฟูต่างกัน แต่วัตถุประสงค์หลักในการฟื้นฟูวัฒนธรรมรำโทนของแต่ละชุมชนมีวัตถุประสงค์หลักเดียวกัน คือต้องการที่จะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของชุมชนให้คงอยู่ โดยมีผู้ร่วมกันสืบสานต่อเพื่อให้ชนรุ่นหลังได้เล็งเห็นถึงความสำคัญและได้มีส่วนร่วมกันห่วงแหนศิลปะพื้นบ้านของตน และจากการปลูกฝังจิตสำนึกอันดีในการร่วมกันอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมดังกล่าว ส่งผลให้ทางสภาวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา ได้จัดการประกวดรำโทนโคราชขึ้นในครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2542 ส่งผลให้ช่วงระยะเวลาดังกล่าวการละเล่นรำโทนในแต่ละชุมชนกลับฟื้นตัวขึ้นมาอีกครั้ง ดังที่ผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษา การฟื้นฟูรำโทนของชุมชนของจังหวัดนครราชสีมาไว้ดังนี้

1. ชุมชนทุ่งสว่าง - ศาลาลอย อำเภอเมือง ฟื้นฟูรำโทน เมื่อ พ.ศ. 2540

ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดรำโทนพื้นบ้าน พ.ศ. 2547 – 2548 รูปแบบการแสดงรำโทนภายในชุมชนมี 2 รูปแบบ คือ 1 รำโทนดั้งเดิม 2 รำโทนประยุกต์

รำโทนดั้งเดิม ชาวบ้านได้นำอุปกรณ์การแสดงที่เคยใช้ในอดีต มาตั้งไว้กลางวงและสำหรับไว้ครู อันได้แก่ พานดอกไม้ ธูปเทียน เงินกำนล เหล้า ตะเกียงเจ้าพายุ ขันน้ำลอยด้วยดอกมะลิ การแสดงใช้บทเพลงรำโทนทั่วไป เช่น ตามองตา เรียมเชิญรำ จำนวน 8 – 10 เพลง ร้องเพลงอย่างละ 2 รอบ ผู้แสดงรำเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา ท่ารำเป็นลักษณะการรำเกี้ยวพาราสี ท่ารำเลียบแบบกริยาท่าทางและท่ารำที่ประยุกต์ขึ้นจากท่ารำนาฏศิลป์ โดยบรรจุท่ารำ 1 ท่า ต่อ 1 เพลง ระยะ เวลา 10 นาที

รำโทนประยุกต์ ปรับปรุงท่ารำโดยวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ลักษณะการประยุกต์ท่ารำ ใช้การผสมผสานระหว่างท่ารำดั้งเดิมและท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย โดยบรรจุท่ารำ 1 ท่า ต่อ 1 เพลง บทเพลงแต่งขึ้นใหม่ซึ่งถือเป็นเพลงรำโทนประจำจังหวัดนครราชสีมา จำนวน 10 เพลง มีการนำเครื่องดนตรี วงมโหรีโคราช เข้าบรรเลงประกอบกับโทน ผู้แสดงรำเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา ระยะเวลาในการแสดง 14 นาที

2. ชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี ฟื้นฟูรำโทน เมื่อ พ.ศ. 2547

ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ 1 การประกวดรำโทนพื้นบ้าน พ.ศ. 2547 – 2548 การฟื้นฟูรำโทนของชุมชนมีรูปแบบเดียว เป็นการใช้ท่ารำตีบทซึ่งเลียนแบบกริยาอาการ ประกอบเพลงรำโทนจำนวน 10 เพลง เป็นเพลงประจำท้องถิ่นที่แต่งขึ้นใหม่และบทเพลงรำโทนทั่วไป ผู้แสดงรำทวนเข็มนาฬิกา ระยะเวลาในการแสดง 14 นาที

3. ชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช ฟื้นฟูรำโทน เมื่อ พ.ศ. 2544

ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดรำโทนพื้นบ้าน พ.ศ. 2545 การฟื้นฟูรำโทนของชุมชนมีรูปแบบเดียว การใช้ท่ารำมีลักษณะการประยุกต์ท่ารำ โดยผสมผสานระหว่างท่ารำดั้งเดิมและท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย รำประกอบเพลงรำโทนจำนวน 8 เพลง อย่างละ 2 รอบ โดยเป็นเพลงประจำท้องถิ่นที่แต่งขึ้นใหม่และบทเพลงรำโทนทั่วไป เอกลักษณ์เฉพาะของรำโทนชุมชนบ้านซาดคือลักษณะการเคลื่นวงแบบตามเข็มนาฬิกา ระยะเวลาในการแสดง 10 นาที

ชุมชนทั้ง 3 กลุ่มอำเภอมีบทบาทในการเข้าร่วมอนุรักษ์การละเล่นรำโทนอันเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สำคัญ โดยแต่ละชุมชนล้วนได้รับรางวัลในการเข้าร่วมประกวดรำโทนที่ทางสภาวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมาได้จัดโครงการขึ้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการละเล่นรำโทนของชุมชนดังกล่าว เพราะรูปแบบการฟื้นฟูรำโทนในชุมชนมีลักษณะเฉพาะของตนเอง สรุปรูปแบบการฟื้นฟูแบ่งได้เป็น 2 รูปแบบ คือ

1) รูปแบบการผสมผสานระหว่างท่ารำดังเดิมและท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย
2) รูปแบบการรำตีบทซึ่งมีท่าทางเลียนแบบกิริยาอาการ

ข้อมูลข้างต้นแป็นเพียงส่วนหนึ่งในการฟื้นฟูรำโทนของชุมชนในจังหวัดนครราชสีมา ผู้วิจัยได้กล่าวรายละเอียดในด้านความเป็นมาและลักษณะในการฟื้นฟูรำโทน และองค์ประกอบในการแสดง พร้อมทั้งพัฒนาการในด้านต่างๆทั้งหมด ของทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ ไว้ในบทต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ยกตัวอย่างการฟื้นฟูท่ารำ

ภาพที่ 36 : ท่ารำ ปักหลัก

ที่มา : การละเล่นรำโทน ชุมชนวัดศาลาลอย อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

เป็นลักษณะท่ารำที่ได้มีการพัฒนาขึ้นมาจากเดิมในระยะแรก ซึ่งเป็นการรำต้อนเป็นคู่ แต่ท่ารำปักหลักนี้มีลักษณะการรำซึ่งผู้ชายและผู้หญิงหันหน้าเข้าหากัน มือทั้งสองม้วนสลับกันไปมาศีรษะเอียงทางเดียวกับมือที่จีบ โดยลักษณะการรำจะใช้มืออยู่ 2 ระดับ คือ จากระดับปากและเลื่อนมาถึงระดับสะโพก โดยจะต้องย่อลำตัวลงทั้งคู่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 37 : ท่ารำม้าย่อง เป็นท่ารำประยุกต์ที่เน้นจังหวะการใช้เท้าเป็นหลัก
ที่มา : การละเล่นรำโทน ชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช จังหวัดนครราชสีมา

ภาพที่ 38 : ท่ารำตีบท เป็นลักษณะท่าทางเลียนแบบธรรมชาติ
ที่มา : แสดงแบบโดย นางสำเนียง วัชราณสิน

ภาพที่ 39 : ท่ารำในรูปแบบรำวงมาตรฐาน

ที่มา : การละเล่นรำโทน ชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช จังหวัดนครราชสีมา

พัฒนาการทางดนตรีเป็นการนำเอาจังหวะทางวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา โดยชาวบ้านได้นำมาปรับให้เข้ากับจังหวะตีโทน ไว้ดังนี้

จังหวะบิกิน

- - -ป	-ท -ป	-ท -ป	-ท -ท	- - -ป	-ท -ป	-ท -ป	-ท -ท

จังหวะสโลว์

จังหวะนี้ชาวบ้านเรียกว่า จังหวะนายอำเภอ มีจังหวะการตีโทนดังนี้

-ป -ป	-ป -ท	-ท -ป	-ท -ท	-ป -ป	-ป -ท	-ท -ป	-ป -ท

จังหวะโมฮ๊อก

- ท -ป	-ท - ท	-ท -ท	- - -ป	- ท -ป	-ท - ท	-ท -ท	- - - ป

จังหวะแซมบ้า

-ป -ป	-ท -ท	-ป -ป	-ท -ท	-ป -ป	-ท -ท	-ป -ป	-ท -ท

หมายเหตุ : ป หมายถึง ป่ะ

ท หมายถึง โท่น

การฟื้นฟูรำโทนของชุมชนมีการพัฒนาในด้านกระบวนท่ารำ จังหวะการตีโทน บทเพลง รำโทนมีการแต่งบทเพลงประจำท้องถิ่นที่แสดงเอกลักษณ์ของจังหวัดนครราชสีมา ดนตรีได้นำเครื่องดนตรีวงมโหรีโคราชพื้นบ้านเข้ามาประกอบกับโทนอันเป็นเครื่องดนตรีหลัก ผู้แสดงเป็นผู้สูงอายุภายในชุมชน การแต่งกายคงลักษณะแบบพื้นบ้าน ปัจจุบันการละเล่นรำโทนถือเป็นการแสดงออกทางวัฒนธรรมของจังหวัดนครราชสีมาและเป็นการแสดงอันสำคัญในการรำบวงสรวงท้าวสุรนารี ในวันที่ 23 มีนาคม เป็นประจำทุกปี

2.5.5 สรุป

เมืองโคราช เป็นเมืองเก่าแก่ซึ่งถูกสร้างขึ้นในปี พ.ศ.2200 ตามพระราชดำริของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช(รัชกาลที่ 27)แห่งกรุงศรีอยุธยา และพระราชทานนามเสียใหม่ว่า “นครราชสีมา”

ปัจจุบันนครราชสีมา เป็นจังหวัดขนาดใหญ่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และเป็นประตูสู่อีสาน มีท่านท้าวสุรนารี(ย่าโม)เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในชุมชนนับว่าเป็นจังหวัดที่ได้มีพัฒนาการ การตั้งถิ่นฐานของชุมชนโดยลำดับ จนก่อเกิดแหล่งวัฒนธรรมเก่าแก่อันเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น ที่รู้จักกันดีในนาม “ชุมชนโคราช” ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมทางภาษา การแต่งกาย ตลอดจนวัฒนธรรม การละเล่นพื้นบ้านประจำท้องถิ่นที่สำคัญได้แก่ กลุ่มเพลงปฏิพาทย์ เพลงโคราช เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย กลุ่มการละเล่น การละเล่นเข้านางกระด้ง เข้านางกระโหลกฯลฯ และการละเล่นรำโทน ซึ่งมีวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์อันสำคัญ

การละเล่นรำโทนนั้นมีรูปแบบที่พัฒนามาจากการรำเป็นวงซึ่งมีมาแต่โบราณกาลเป็นศิลปะพื้นบ้านของไทยที่มีความเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา หรือก่อนหน้านั้นซึ่งต้นกำเนิดน่าจะเริ่มจากภาคกลางก่อนที่อื่น เพราะเป็นศูนย์กลางของชุมชนเมือง และกระจายตัวออกไปตามท้องถิ่นอื่นๆตามเส้นทางการค้า การคมนาคม รูปแบบการเล่นรำโทนเป็นการรวมกลุ่มกันอย่าง

อิสระตามลานบ้าน ลานวัด ไม่จำกัดเทศกาล เพศ อายุ วัย และจำนวน เดินรำเป็นวงกลม เพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างกัน ท่ารำแสดงออกในเชิงเกี้ยวพาราสี เพลงที่ใช้เป็นกลอนสั้นๆ ร้องไปมาหลายเที่ยว บางครั้งแต่งขึ้นใหม่ตามแต่ผู้ร้องเล่นในขณะนั้น เพียงแต่ให้ลงจังหวะโทน กรับ ฉิ่ง หรือเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆที่หาได้ง่ายตามท้องถิ่น

พัฒนาการของการละเล่นรำโทนนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1

เป็นรูปแบบการละเล่นรำโทนของชาวบ้านในช่วงสมัยก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 หนุ่มสาวมักหาโอกาสหลังจากเสร็จภารกิจในการทำงานมาร่วมสนุกสนานด้วยการละเล่นรำโทน สถานที่รำใช้บริเวณลานกว้างๆหรืออาจจะเป็นลานวัดหรือลานบ้าน มักจะเล่นกันในตอนกลางคืน โดยอาศัยแสงสว่างจากดวงจันทร์หรือตะเกียงเจ้าพายุ ผู้รำโทนจะแยกกันเป็นฝ่ายชาย และฝ่ายหญิง ไม่จำกัดจำนวน จับคู่รำใช้ลีลาตามเนื้อร้อง และจังหวะของเพลงรำโทน เนื้อหาของเพลงรำโทนส่วนมากมีลักษณะเชิญชวน เกี้ยวพาราสี การต่อว่า เชิงยั่วเย้า เป็นต้น

ช่วงที่ 2

เป็นช่วงพัฒนาการ และการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบรำโทนชาวบ้านมาเป็นรำวงซึ่งตรงกับสมัยของจอมพล แปลก พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี นโยบายวัฒนธรรมของท่านได้พยายามส่งเสริมรำโทนที่เป็นนิยมอยู่แล้วตามท้องถิ่น โดยพยายามส่งเสริมรำโทนให้เป็นศิลปะที่มีแบบแผน จึงได้ปรับปรุงรำโทนเป็นรำวง ซึ่งสามารถแบ่งการพัฒนาออก ได้เป็น 2 ระยะ กล่าวคือ

ระยะแรก : ปรับเปลี่ยนจากการเล่นรำโทนให้เป็นรำวง โดยให้มีการเล่นรำวงที่เป็นแบบแผนเรียบร้อย มีการจัดโต๊ะตั้งไว้ตรงกลาง จัดเก้าอี้ให้ผู้รำนั่งอย่างเป็นระเบียบการแต่งกายสวยงามตามรัฐนิยม จัดให้ผู้ชายโค้งผู้หญิงก่อนรำ มีการทักทายด้วยการไหว้ และเมื่อรำจบผู้ชายต้องพาผู้หญิงมานั่งที่เดิม นอกจากนี้ยังมีการพัฒนาทางดนตรีโดยเริ่มมีจังหวะ และท่ารำทางตะวันตกเข้ามาผสม เช่น จังหวะคองก้า ช่า ช่า ช่า บีกิน เป็นต้น

ระยะสอง : ในปีพ.ศ. 2487 จอมพล แปลก พิบูลสงครามได้มอบให้กรมศิลปากรพิจารณาปรับปรุงรำวง หรือรำโทนโดยสร้างบทร้องใหม่เป็นจำนวนทั้งหมด 10 เพลง และบรรจุท่ารำ ให้งดงามตามแบบฉบับของนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากรได้เปลี่ยนชื่อรำวงใหม่ เนื่องจากการกำหนดท่ารำในแต่ละเพลงเช่นนี้ ถือได้ว่าเป็นมาตรฐานของรำวงจึงตั้งชื่อใหม่ว่า “รำวงมาตรฐาน”

ช่วงที่ 3

เป็นการพัฒนารูปแบบของรำวงในเชิงประยุกต์ โดยเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบของชุมชนท้องถิ่นนั้นๆซึ่งมีการพัฒนาออกเป็น 2 ลักษณะอันได้แก่ รำวงประกอบบท และรำวงอาชีพรำวงประกอบบทนั้นเป็นการเปลี่ยนแปลงจากการรำวงด้วยเครื่องดนตรีที่ชื่อว่ารำมะนารำบทประกอบประเภทนี้เป็นที่นิยม และมีชื่อเสียงมากได้แก่ จังหวัดชัยนาถ นครสวรรค์ และ ลพบุรี เป็นต้น รำวงอาชีพเป็นการรำวงรับจ้างซึ่งเกิดขึ้นในราวปีพ.ศ.2493-2495 ชาวบ้านหนุ่มสาวที่นิยมความสนุกสนาน และความบันเทิง จัดประยุกต์รำวงขึ้นใหม่เรียกว่า “เชียร์รำวง” เนื่องจากรูปแบบการเล่นมีลักษณะประกอบการเป็นอาชีพ จึงเรียกว่า รำวงอาชีพโดยจะจัดแสดงในช่วงเวลากลางคืนตามงานเทศกาลประจำปี หรือตามแต่เจ้าภาพจะว่าจ้างไปแสดงที่ใด นางรำเป็นหญิงสาวอายุระหว่าง 12-25 ปี สวมเครื่องแต่งกายตัดเย็นเข้ารูปด้วยผ้ามัน โดยส่วนใหญ่ใช้เพลงลูกทุ่ง และมีเครื่องดนตรีสากลบรรเลงเป็นหลัก มีการสร้างเวทีสำหรับแสดงมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีบันไดขึ้น 2 ข้าง ประดับด้วยธง และธงราวหลากสีสวยงาม ด้านหน้าเวทีมีการจัดโต๊ะขายบัตร และเวทีดนตรีอยู่ส่วนหลัง การแสดงรำวงอาชีพแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ส่วนคือ การรำไหว้ครู และการเต้นเข้าจังหวะจากนั้นเปิดโอกาสให้ลูกค้าซื้อบัตรขึ้นไปรอ หรือนั่งจองผู้แสดง การซื้อตั๋วรำวงรอบหนึ่งๆราคาประมาณ 1 บาท โดยกำหนดการรำเป็นรอบจากเพลงใน 1 จังหวะโดยมีโฆษกเป็นผู้ให้สัญญาณนกหวีดในแต่ละรอบ การประกอบรำวงอาชีพเป็นที่นิยมกันอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่ง เนื่องจากเกิดเหตุทะเลาะวิวาทรัฐบาลจึงต้องออกมาควบคุม การแสดงรำวงอาชีพไม่ให้เป็นเหตุลุกลามขึ้น จากนั้นมาคณะรำวงอาชีพจึงมีจำนวนลดลงอย่างต่อเนื่อง คณะรำวงอาชีพที่มีชื่อเสียง เช่น คณะรำวง ต.ห้วยใหญ่ อ.บางละมุง จ.ชลบุรี เป็นต้น

ช่วงที่ 4

การฟื้นฟูรำโทนของชุมชนในจังหวัดนครราชสีมา เริ่มต้นขึ้นในปี พ.ศ. 2540 เนื่องจากการละเล่นรำโทนนั้นได้เลือนหายไปจากชุมชน เมื่อราว พ.ศ. 2510 จากผลกระทบในการแสดงรำวงอาชีพ การแสดงหางเครื่องและเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมมากขึ้น ประกอบกับรัฐบาลในขณะนั้นไม่ได้มีนโยบายส่งเสริมรำโทนเหมือนแต่ก่อน ส่งผลให้รำโทนได้หายไปจากชุมชนเป็นระยะเวลากว่า 40 ปี ทางสภาวัฒนธรรมของนครราชสีมา ได้ตระหนักถึงความสำคัญของการแสดงพื้นบ้านดังกล่าว จึงได้เข้าร่วมส่งเสริม รำโทนพื้นบ้านโดยได้มีจัดการประกวดรำโทนขึ้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2542 ปัจจัยดังกล่าวภายในชุมชนจึงได้พยายามฟื้นฟูรำโทนขึ้นอีกครั้ง ตามรูปแบบรำโทนดั้งเดิมและมีการพัฒนารูปแบบประยุกต์ขึ้นมา ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษารำโทนแบบฟื้นฟูของ 3 กลุ่มอำเภออันได้แก่ 1.ชุมชนทุ่งสว่าง-ศาลาลอย อำเภอเมือง 2. ชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี 3.ชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช โดยมีรูปแบบการฟื้นฟู 2 รูปแบบ คือ 1 รูปแบบการผสมผสานระหว่างท่ารำดังเดิมและท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย 2 รูปแบบการรำตีบทซึ่งมีท่าทางเลียนแบบกิริยาอาการ การฟื้นฟูรำ

โทนของชุมชนมีการพัฒนาในด้านกระบวนท่ารำ จังหวะการตีโทน ผู้แสดงเป็นผู้สูงอายุภายในชุมชน เอกลักษณ์รำโทนโคราช ในด้านบทเพลงรำโทนมีการแต่งบทเพลงประจำท้องถิ่นที่แสดงเอกลักษณ์ของจังหวัดนครราชสีมา ดนตรีได้นำเครื่องดนตรีวงมโหรีโคราชพื้นบ้านเข้ามาประกอบกับโทนอันเป็นเครื่องดนตรีหลัก ท่ารำดั้งเดิมอันเป็นลักษณะเฉพาะภายในชุมชน และลักษณะการเคลื่อนวงแบบตามเข็มนาฬิกา ปัจจุบันรำโทนเป็นการแสดงพื้นบ้านสำคัญที่มีความสำคัญต่อชุมชน โดยเป็นการแสดงที่ใช้รำบวงสรวงท่านท้าวสุรนารี เนื่องในฉลองวันแห่งชัยชนะ ในวันที่ 23 มีนาคม เป็นประจำทุกปี

ดังนั้นจากการปฏิรูปทางวัฒนธรรม และการปรับเปลี่ยนตามสภาพเหตุการณ์บ้านเมือง ส่งผลกระทบโดยตรงต่อรูปแบบ การละเล่นรำโทนของท้องถิ่นทั้งในแถบภาคกลาง และภูมิภาค หรือแม้กระทั่งรูปแบบการแสดงรำวงอาชีพที่ได้กล่าวมาข้างต้น สถานการณ์บ้านเมืองเป็นตัวแปรที่ส่งผลโดยตรง ต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบแนวทางของการละเล่นรำโทน การสนับสนุนส่งเสริมของรัฐบาลส่งผลให้รำโทนมีลักษณะการแสดงที่หลากหลายในองค์ประกอบของท่ารำ เนื้อร้อง และจังหวะดนตรี ทำนองเพลง การแต่งกาย และรูปแบบการแสดง จนได้รับความนิยมสูงสุด การปรับเปลี่ยนรำโทนพัฒนามาเป็นรำวง และมีการกำหนดรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า รำวงมาตรฐาน โดยกรมศิลปากร นับเป็นเหตุผลสำคัญที่ส่งผลให้การละเล่นรำโทนของท้องถิ่นรับเอาวัฒนธรรมดังกล่าวเข้าไปด้วยประกอบกับวัฒนธรรมทางตะวันตกที่เข้ามามีความสำคัญในด้านจังหวะทำนองดนตรีสากล อาทิ ช่า ช่า ช่า คองก้า บีกิน ฯลฯ จังหวะและการตีโทนของท้องถิ่นก็ได้มีพัฒนาการทางดนตรีอีกด้วย ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญในด้านพัฒนาการของรำโทนพื้นบ้านนี้จึงได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูล เกี่ยวกับพัฒนาการแสดงนาฏยลักษณ์รำโทนของจังหวัดนครราชสีมา ดังจะบอกกล่าวรายละเอียดในบทต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

การละเล่นรำโทนของชุมชนในจังหวัดนครราชสีมา

การละเล่นรำโทน นับเป็นการละเล่นซึ่งมีวัฒนธรรมการละเล่นที่แพร่หลายทั่วทุกภาคของประเทศไทย มีต้นกำเนิดขึ้นในแถบภาคกลางและ จากการคมนาคม การค้า ระหว่างภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือในเส้นทาง จากกรุงเทพมหานคร สระบุรี และนครราชสีมา ส่งผลให้เกิดการถ่ายเทวัฒนธรรมของการละเล่นรำโทนสู่ชุมชนท้องถิ่น

ในบทนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาความเป็นมาการฟื้นฟูรำโทน ในชุมชนจังหวัดนครราชสีมาทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ อันได้แก่ 1) ชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย อำเภอเมือง 2) ชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี 3) ชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช เนื่องจากชุมชนดังกล่าวมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมการละเล่นรำโทนอันมีลักษณะเฉพาะ และเป็นชุมชนที่ได้รับรางวัลชนะเลิศและรองชนะเลิศการประกวดรำโทนพื้นโคราช ผู้วิจัยมีความสนในรูปแบบการละเล่นรำโทนพื้นบ้านของชุมชนดังกลาว จึงได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาการละเล่นรำโทนในจังหวัดนครราชสีมา โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น

1 ประวัติความเป็นมาการละเล่นรำโทนในชุมชน

2 การประกอบธุรกิจ

3 องค์ประกอบของการละเล่นรำโทน

4 พัฒนาการการละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมา

โดยมีรายละเอียดเนื้อหาตามลำดับดังนี้

3.1 การละเล่นรำโทนชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง–ศาลาลอย อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

3.1.1 ประวัติความเป็นมา

ชุมชนทุ่งสว่าง – วัดศาลาลอย มีการเรียกตาม ชื่อวัดศาลาลอย อำเภอเมืองในจังหวัดนครราชสีมา มีตำนานหลายชั้นเล่าต่อกันว่า หลังเสร็จสิ้นสงครามปี พ. ศ.2369 ซึ่งตรงกับวันเพ็ญเดือนสิบสอง คุณย่าโม ได้ให้คนสนิททำกระทงน้อยเป็นรูปศาลาน้อยลอยตามลำน้ำทิศเหนือมาเสี่ยงอธิษฐานว่า หากกระทงไปติดที่ใด จะสร้างวัด สร้างโบสถ์ บุญของชาวนครราชสีมา กระทงมาติดฝั่งขวาลำน้ำ ท่านจึงได้สร้างวัดศาลาลอยขึ้นในปี พ.ศ. 2570 จวบปัจจุบันมีพระราชวรณาน เจ้าคณะประจำจังหวัดนครราชสีมา ฝ่ายธรรมยุต เป็นเจ้าอาวาสวัดศาลาลอย

การฟื้นฟูรำโทนในชุมชนทุ่งสว่าง - ศาลาลอย

การก่อตั้งชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง – ศาลาลอย เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2540 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมและประเพณีของชุมชนโคราช ชมรมทั้งสองซึ่งมีวัตถุประสงค์เดียวกันนี้จึงร่วมกันสืบสานศิลปวัฒนธรรมดังกล่าว โดยได้รับแรงบันดาลใจจากบุคคล อันได้แก่ คุณสุทธวิทย์ จันทรมะโน ศิลปินพื้นบ้านเมืองโคราช ซึ่งท่านเป็นผู้หนึ่งที่ร่วมอนุรักษ์สืบสานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวโคราชให้คงอยู่ อาทิ การแสดงลิเก เพลงข้าเจ้าหงส์ดงลำใยและรำโทน อันมีความสำคัญตอนหนึ่งซึ่งเกี่ยวกับวัฒนธรรมการละเล่นรำโทนตอนหนึ่ง กล่าวไว้ว่า[1]

“ ข้าพเจ้า ได้รวบรวมเนื้อเพลงรำโทนในสมัยคุณย่า (ย่าโม) โดยได้เคยเห็นครั้งแรกในเมืองโคราช เมื่ออายุได้ 7 – 8 ปี แถววัดอีสาน บ้านสระทองหลาง เห็นโทนลูกใหญ่ข้างเรือนจำ เขาจัดรำขึ้นที่บ้านฝ่ายหญิง จุดตะเกียงไว้กลางวง บางแห่งจุดขี้ใต้ มีขันน้ำดอกมะลิลอย บางบ้านมียาดูดหมากพลูใกล้ค่ำจะตีโทนเรียกหนุ่ม แล้วฝ่ายหญิงจะเริ่มนั่งเรียงกันฝ่ายชายก็จะออกมาโค้งสาวเป็นคู่ๆ พอรำไปได้สัก 1 รอบ อาจจะมีชายอื่นมาโค้งตัดคู่ไป เขาจะไม่ว่ากัน บางครั้งเห็นชาวต่างชาติเป็นทหารญี่ปุ่นแต่งชุดทหารเข้าไปรำด้วยท่าทางเก้งก้างสนุกดี รำวงแม้ว่าจะแพร่หลายในภาคกลางมาก่อน แต่ก็มีเค้าว่ามาจากรำโทนมาก่อนโดยเฉพาะเมืองโคราชมีในวันสงกรานต์ติดต่อกันระยะยาว คิดว่าการรวบรวมเพลงรำโทนรุ่นคุณย่าจะทำให้พวกเรานึกถึงอดีตอันสนุกสนานได้เป็นอย่างดี ”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[1] สุทธวิทย์ จันทรมะโน, รำโทนรุ่นคุณย่า (นครราชสีมา : กลุ่มอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยนครราชสีมา, 2545), หน้า 1.

ภาพที่ 40 : อาจารย์สุทธวิทย์ จันทรมะโน

ที่มา : ชาญ เมตต์กรุณ์จิต,สุทธวิทย์ จันทรมะโน (นครราชสีมา: กลุ่มอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยนครราชสีมา,2545) หน้า15.

จากการที่อาจารย์สุทธวิทย์ จันทรมะโน เป็นผู้หนึ่งที่ยอมอุทิศตนเพื่อสังคมในด้านอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยเป็นแกนนำสำคัญที่ส่งผลให้ชุมชนโคราชมีวัฒนธรรมการละเล่นรำโทนอยู่ ดังนั้นเมื่ออาจารย์ได้เสียชีวิตไปแล้ว ชมรมผู้สูงอายุในเขตอำเภอเมือง คือ ชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง – ศาลาลอย จึงได้ดำเนินแนวทางตามวัตถุประสงค์ของท่านดังที่กล่าวมา เพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ท่าน และเพื่อที่ส่งผลให้วัฒนธรรมการละเล่นรำโทนมีการอนุรักษ์สืบสานในชุมชนต่อไป

รูปแบบของการแสดงรำโทนของชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง – ศาลาลอย มีอยู่ด้วยกัน 2 รูปแบบ คือ รำโทนย้อนยุคและรำโทนประยุกต์

1. รำโทนย้อนยุค (ดั้งเดิม) เป็นของโบราณชาวบ้าน แต่เดิมเล่นกันจากเสร็จภารกิจจากการทำไร่ทำนา เล่นกันในงานประเพณีต่างๆ อาทิ งานขึ้นบ้านใหม่ บวชนาค โกนผมไฟ งานสงกรานต์ วิธีการเล่น คือ นำเทียนไขมาจุดตะเกียงน้ำมันก๊าซ ตะเกียงลาน ตะเกียงเจ้าพายุแล้วแต่จะมี และมีขันน้ำวางตรงกลางลอยดอกมะลิ กุหลาบ เอาครกตำข้าวมาคว่ำสำหรับวาง ปัจจุบันมีเพียงตะเกียงเจ้าพายุ พานดอกไม้และขันน้ำเท่านั้น เพลงร้องเพลงสั้นๆ การรำรำแบบสนุกสนานเชิงเกี้ยวพาราสี ไม่มีท่ารำตายตัว เพียงแต่ย่ำเท้าให้เข้ากับจังหวะโทน ชาย-หญิง รำต้อนกันเป็นคู่ๆ

2. รำโทนประยุกต์ ใช้แสดงในงานวันแห่งชัยชนะท่านท้าวสุรนารี ในวันที่ 23 มีนาคม ของทุกปี เพลงที่ขับร้องเป็นเพลงของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา และของหมอเพลงโคราชแต่งขึ้นใหม่ ท่ารำปรับปรุงโดยวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ให้ประชาชนได้ฝึกซ้อมและแสดงเปิดงานเป็นประจำทุกปี

ปัจจุบัน ชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง – ศาลาลอย มีสมาชิกทั้งหมด 30 คน โดยมีประธานชมรม 2 ท่าน ได้แก่

ภาพที่ 41 : นายทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ ประธานชมรมผู้สูงอายุศาลาลอย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 42 : นายธงชัย นิ่มน้อย ประธานชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง

โดยทั้งสองชมรมนี้ได้ร่วมกันนำรำโทนเผยแพร่ในงานสำคัญๆ ของจังหวัดนครราชสีมาเป็นประจำทุกปี ส่งผลให้วัฒนธรรมรำโทนได้มีการแพร่หลายและเป็นที่รู้จักมากขึ้น

3.1.2 การประกอบธุรกิจ

เนื่องจากแนวทางการดำเนินของชมรมเกี่ยวกับการแสดงรำโทน ซึ่งทางชมรมมีวัตถุประสงค์เพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่เท่านั้น ดังนั้นการจัดการแสดงจึงไม่มีรูปแบบเหมือนกับคณะรำวงอาชีพ ซึ่งจะแสดงก็ต่อเมื่อมีผู้ว่าจ้างให้แสดง ทางชมรมจะจัดการแสดงรำโทนโดยเมื่อมีผู้ติดต่อ ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นหน่วยงานราชการของจังหวัดนครราชสีมา ในงานเทศกาลสำคัญประจำปีที่สำคัญ อาทิงานฉลองวันแห่งชัยชนะท่านท้าวสุรนารี โดยในส่วนของค่าตอบแทนจะเป็นลักษณะการบำรุงชมรม ในจำนวนประมาณ 1,000 - 3,000 บาท มีนายทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ ประธานชมรม เป็นผู้รับผิดชอบในด้านการจัดสรรงบประมาณ

นอกจากการแสดงเนื่องในงานสำคัญประจำปีแล้ว ทางชมรมยังได้จัดการแสดงเพื่อเผยแพร่แก่ประชาชนผู้สนใจทั่วไป กล่าวคือ หากมีผู้มาดำเนินการขอติดต่อรายละเอียดความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ทางชมรมจะดำเนินการจัดสื่อประชาสัมพันธ์ ในรูปแบบของบอร์ดรูปภาพ การร่วมกิจกรรมของชมรมในงานสำคัญภายในจังหวัด ท่ารำโทนโคราช การแต่งกาย รวมทั้งการแสดงรำโทนเพื่อเผยแพร่แก่ผู้ที่สนใจอีกทางหนึ่งด้วย นอกจากนี้ยังมีอีกกิจกรรมหนึ่งซึ่งทางชมรมได้เป็นแกนนำส่งเสริมให้ผู้สูงอายุในชุมชนอำเภอเมืองจังหวัดนครราชสีมา ได้ร่วมกันเห็นความสำคัญในด้านของสุขภาพ อันได้แก่ กิจกรรมการออกกำลังกาย

โดยใช้ท่ารำมาประยุกต์เป็นท่ากายบริหาร โดยใช้ทำนองเพลงในหลายๆ จังหวะ อาทิ จังหวะเชิ้ง เป็นต้น โดยแกนนำสำคัญซึ่งท่านได้เป็นวิทยากรในการให้ความรู้ได้แก่ คุณทรงวุฒิและคุณลำใย เสารยะวิเศษ ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวส่งผลให้ผู้สูงอายุได้เล็งเห็นความสำคัญในสุขภาพมากยิ่งขึ้น

จากการดำเนินงานของชมรมเห็นได้อย่างชัดเจนว่า วัตถุประสงค์ของชมรมมีแนวทางเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอย่างแท้จริง ซึ่งสำหรับค่าใช้จ่ายในการสนับสนุนกิจกรรมต่างๆ ของชมรมนั้น ทางสภาวัฒนธรรมจังหวัดจะเป็นผู้ให้การอุปถัมภ์และสนับสนุนมาโดยตลอด มิได้มีการว่าจ้างในเชิงธุรกิจแต่อย่างใด

3.1.3 องค์ประกอบในการแสดงรำโทนชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง - ศาลาลอย

3.1.3.1 ผู้แสดง

ชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง - ศาลาลอย หรือเป็นที่รู้จักในนามว่า กลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรม อ.เมือง จ.นครราชสีมา มีสมาชิกทั้งหมด 30 คน หากจัดการแสดงเป็นรำโทนชุดใหญ่จะใช้ผู้แสดงทั้งหมด หากเป็นชุดเล็กจะมีผู้แสดงตั้งแต่ 15 คนขึ้นไป ตามแต่สถานที่และโอกาสของผู้แสดงแต่ละคน ใช้ผู้แสดงชายหญิงซึ่งส่วนใหญ่มีอายุตั้งแต่ 50 ปีขึ้นไป โดยการแสดงของทางชมรมได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ประเภท ซึ่งจะแบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ชุดด้วยกัน กล่าวคือ

ชุดที่ 1 การแสดงรำโทนประยุกต์ ใช้ผู้แสดงจำนวน 10 คน มีรายนาม ดังนี้

ผู้แสดงหญิง

1. นางลำใย เสารยะวิเศษ อายุ 66 ปี
2. นางจารนัย ชัยวาที อายุ 62 ปี
3. นางสำเรียง หมื่นทะเล อายุ 69 ปี
4. นางเสมอ พันเกาะ อายุ 63 ปี
5. นางบัวผัน มังคละ อายุ 53 ปี

ผู้แสดงชาย

1. นายทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ อายุ 70 ปี
2. นายธงชัย ชัยวาที อายุ 69 ปี
3. นายจำรัส ปียะสิงห์ อายุ 78 ปี
4. นายปัญญา ชาติพุทธ อายุ 53 ปี
5. ร.ต.ชมพู พจนา อายุ 69 ปี

เป็นการแสดงโดยใช้เทป ระยะเวลาในการแสดง 14 นาที

ชุดที่ 2 การแสดงรำโทนพื้นบ้านย้อนยุค ใช้ผู้แสดง 20 คน มีรายนาม ดังนี้

ผู้แสดงหญิง

1. นางลำใย เสารยะวิเศษ
2. นางบัวผัน มังคละ
3. นางอ่อน ศรีบุญชู
4. นางอัจฉราวดี จอดนอก
5. นางเสมอ พันเกาะ

ผู้แสดงชาย

1. นายทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ
2. นายธงชัย นิ่มน้อย
3. นายปัญญา ชาติพุทธ
4. ร.ต.ชมพู พจนา
5. นายพรเทพ โชครัตนชัย

ผู้ขับร้อง

1. นายจารนัย ชัยวาที
2. นางสำเรียง หมื่นทะเล
3. นายจำรัส ปียะสิงห์
4. นายเลื่อน สุระพันธ์

มือโทน

1. นายทองเจือ เข็มประสิทธิ์
2. นายเล็ก สังข์ในเมือง
3. นางเอ็นดู จันทรมะโน

เครื่องประกอบจังหวะ

1. นางนรา รักษาพงศ์ ฉิ่ง
2. นางดวงพร ศรศรี กรับ
3. นายแหลม ใหญ่ยอม ฉาบ

การแสดงใช้บรรเลงดนตรีสด ระยะเวลาตั้งแต่ 10 นาทีขึ้นไป มีการเปลี่ยนแปลงได้ ไม่กำหนดตายตัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 43 : ผู้แสดงรำโทนกลุ่มคนอนุรักษ์วัฒนธรรม อ.เมือง จ.นครราชสีมา
ที่มา : ผู้วิจัยถ่ายภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

สำหรับผู้แสดงส่วนใหญ่นั้นเป็นบุคลากรที่สำคัญของชุมชน ซึ่งมาจากต่างอาชีพ ต่างสาขา อาทิ ทหาร ตำรวจ ครู อาจารย์ บางท่านเป็นบุคคลที่มีอาชีพในด้านการแสดงโดยตรง อาทิ นักดนตรี นักร้อง ทุกท่านต่างสละเวลามาร่วมกันทำกิจกรรมฝึกซ้อมรำโทน อันเป็นศิลปะพื้นบ้านอันเก่าแก่ของชุมชนให้คงอยู่ โดยได้พยายามอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมดังกล่าวไว้ให้คงอยู่เป็นมรดกวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของท้องถิ่นสืบไป จากการศึกษา ผู้วิจัยได้พบว่าในปัจจุบันศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชุมชนโคราช จะอยู่ในสังคมของผู้สูงอายุเท่านั้น เนื่องจากบุตรหลานในชุมชนไม่ให้ความสนใจเหมือนอย่างแต่ก่อนที่รำโทนจะเป็นกิจกรรมของหนุ่มสาวที่ได้มาพบปะเกี้ยวพาราสีกัน และสาเหตุนี้เองส่งผลให้ทางสภาวัฒนธรรมได้เล็งเห็นปัญหาดังกล่าว จึงได้ดำเนินการให้ทางวิทยาลัยนาฏศิลป์จัดโครงการฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้านโคราชขึ้นในปี พ.ศ.2541 ซึ่งในขณะนั้นผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา นางเพ็ญทิพย์ จันทุดม เป็นผู้ดำเนินโครงการ โดยมอบหมายให้อาจารย์ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา เป็นผู้รับผิดชอบโครงการ ซึ่งภายหลังนี้เองส่งผลให้ผู้สูงอายุในเขตอำเภอเมือง ได้รับการฝึกซ้อมการรำโทนแบบประยุกต์ ซึ่งทางวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมาได้ปรับปรุงขึ้น เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเป็นการเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมการละเล่นรำโทนให้คงอยู่สืบไป

3.1.3.2 เครื่องแต่งกาย

ลักษณะของการแต่งกายจะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1) การแต่งกายรำโทนย้อนยุค

ผู้แสดงหญิง - สวมเสื้อแขนกระบอก สีเหลือง
นุ่งโจงกระเบน ผ้าลายไทย
ผ้าสไบเฉียงไหล่ซ้าย ด้วยผ้าสีเขียว
ทัดดอกไม้ ดอกดาวเรืองทางซ้าย
เครื่องประดับ ตามแต่จะหาได้

ภาพที่ 44 : การแต่งกายของผู้แสดงหญิง ในการแสดงรำโทนย้อนยุค
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้แสดงชาย - สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น ลายดอกไม้
นุ่งโจงกระเบน ผ้าพื้นสีเขียว
ผ้าขาวม้าคาดเอว

ภาพที่ 45 : การแต่งกายของผู้แสดงชาย ในการแสดงรำโทนย้อนยุค
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

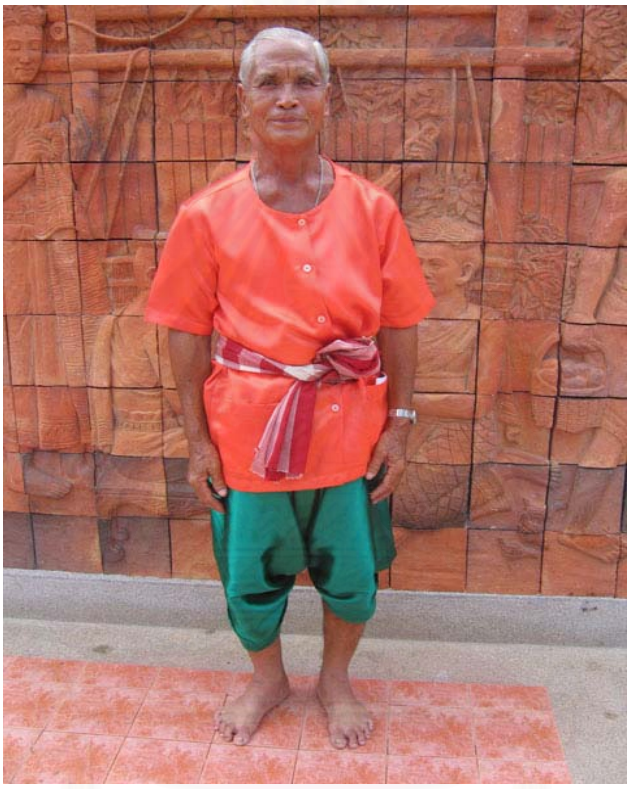
2) การแต่งกายรำโทนประยุกต์

ผู้แสดงหญิง - สวมเสื้อแขนกระบอก สีส้ม
นุ่งโจงกระเบน ผ้าลายไทย
ผ้าสไบเฉียงไหล่ซ้าย ด้วยผ้าสีเขียว
ทัดดอกไม้ ดอกดาวเรือง ทางซ้าย
เครื่องประดับ ตามแต่จะหาได้

ภาพที่ 46 : การแต่งกายผู้แสดงหญิง ในการแสดงรำโทนประยุกต์
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้แสดงชาย - สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น สีส้ม
นุ่งโจงกระเบน ผ้าพื้นสีเขียว
ผ้าขาวม้าคาดเอว



ภาพที่ 47 : การแต่งกายของผู้แสดงชาย ในการแสดงรำโทนประยุกต์
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นักดนตรี - สำหรับนักดนตรีทั้งชาย และหญิง สวมใส่เครื่องแต่งกายตามแบบนักแสดงชาย ในการแสดงรำโทนย้อนยุค

ภาพที่ 48 : การแต่งกายนักดนตรี
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

ลักษณะของการแต่งกายที่แตกต่างกันนั้น ทางชมรมได้เป็นผู้กำหนดรูปแบบของการแต่งกายโดยทั้งหมด เนื่องจากแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ชุดด้วยกัน ดังนั้นในการแต่งกายในแต่ละชุดจึงต้องแตกต่างกัน แต่ยังคงลักษณะรูปแบบการแต่งกายของรำโทนไว้ด้วยกันทั้งคู่ ดังนั้นลักษณะการแต่งกายจึงแตกต่างกันเฉพาะสีเสื้อที่สวมใส่ทั้งผู้แสดงหญิงและชาย เครื่องแต่งกายในส่วนอื่นๆ ยังคงรูปแบบการแต่งกายของรำโทนพื้นบ้านไว้เกือบทั้งหมด กล่าวคือ ในอดีตนั้นการแต่งกายของผู้รำโทนจะไม่กำหนดกฎเกณฑ์ รูปแบบตายตัว ใครมีอะไรก็สวมใส่มา ซึ่งชาวบ้านในชุมชนส่วนใหญ่ นิยมนุ่งโจงกระเบนทั้งชายและหญิง สวมเสื้อเท่าที่มี คอกลมบ้าง แขนสั้นแขนยาวผสมกันไป แต่ต้องห่มสไบทับหลากสี ที่สำคัญผู้ชายจะต้องมีผ้าขาวม้าคาดพุงไว้เสมอ

ดังนั้นเพื่อเป็นการอนุรักษ์รูปแบบศิลปวัฒนธรรม ทางชมรมจึงได้กำหนดลักษณะการแต่งกายของรำโทนทั้งสองชุดให้มีลักษณะใกล้เคียงกับของเดิมให้มากที่สุด แต่เพื่อเป็นการแสดงและการร่ายรำที่สวยงามแล้ว จำเป็นจะต้องมีการแต่งกายที่สวยงามไว้เป็นที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชมเช่นกัน ส่งผลให้ลักษณะของสีเสื้อและโจงกระเบนมีรูปแบบเหมือนกันหมด ไม่หลากสีสันเหมือนแต่ก่อน เพื่อเสริมสร้างความพร้อมเพียง ทั้งในด้านกระบวนท่ารำ การแต่งกายประกอบกับท่วงทำนอง จังหวะเพลงรำโทน ให้เกิดความสมบูรณ์ให้ได้มากที่สุด เพื่อเป็นการสร้างความบันเทิงใจให้แก่ผู้ร่ายรำและผู้ชม ได้รับความสุขสนุกสนานร่วมกัน

3.1.3.3 เครื่องดนตรี

การแสดงรำโทน มีเครื่องดนตรีหลักคือโทน โดยใช้โทนตั้งแต่ 2 ลูกขึ้นไป ลักษณะของโทนโคราช เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ทำด้วยดินเหนียวขึ้นเป็นรูปโทนแล้วเผา หน้าโทน จะนิยมขึงด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด ถ้าตีในเวลากลางวันต้องผึ่งแดด เพื่อให้หนังโทนตึง ถ้าตีในเวลากลางคืนต้องอังไฟ จะเกิดเสียงดัง แกร่ง ไพเราะ และดังก้องไปได้ไกลๆ

ภาพที่ 49 : โทน เครื่องดนตรีหลักในการแสดงรำโทน
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2548

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องประกอบจังหวะ โดยส่วนใหญ่จะใช้ฉิ่ง ฉาบ และกรับ เป็นเครื่องประกอบจังหวะเพื่อความแม่นยำของจังหวะ และเพื่อเพิ่มความสนุกสนานของท่วงทำนองเพลง

ฉิ่ง - ทำด้วยโลหะ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 25 เซนติเมตร ทำหน้าที่กำกับจังหวะ

ภาพที่ 50 : เครื่องประกอบจังหวะฉิ่ง
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2548

ฉาบเล็ก - ทำด้วยโลหะ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 12 เซนติเมตร ทำหน้าที่ตีจังหวะ ในจังหวะยกผัดกับจังหวะฉิ่ง

ภาพที่ 51 : เครื่องประกอบจังหวะฉาบ
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2548

ภาพที่ 52 : เครื่องประกอบจังหวะ กรับ
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2548

การแสดงรำโทน เป็นการแสดงที่ไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีหลายชนิด มีเพียงโทนเป็นเครื่องดนตรีหลัก และเครื่องประกอบจังหวะเท่าที่หาได้ แต่ในปัจจุบันนิยมนำโทนบรรเลงคู่กับวงมโหรีพื้นบ้านโคราช ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีเครื่องดนตรีอยู่ด้วยกันหลายชนิด ดังนี้

ปี่แก้ว มีลักษณะเช่นเดียวกับปี่นอกของทางภาคกลาง แต่เสียงจะเล็กแหลมกว่า

ภาพที่ 53 : ปี่แก้ว
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2548

ซออี้ มีลักษณะคล้ายซอด้วงทางภาคกลาง ทำด้วยลวด กะโหลกทำด้วยไม้เนื้อแข็ง บ้างก็ทำด้วยไม้ไผ่ ขึงหน้าซอด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด ให้เสียงแหลม

ภาพที่ 54 : ซออี้
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2548

ซออู้ มีลักษณะคล้ายซออู้ของทางภาคกลาง แต่ขึงด้วยสายลวด กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าว ขึงหน้าซอด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด ให้เสียงทุ้มและเสียงประสานในระดับต่ำ

ภาพที่ 55 : ซออู้
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2548

ภาพที่ 56 : วงมโหรีโคราช
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2548

จากการพัฒนาเปลี่ยนแปลงของการปรับปรุงรำโทน วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมาได้นำเอาเครื่องดนตรีโทน ซึ่งใช้ตีประกอบจังหวะหลักของการรำโทนมาผสมกับการบรรเลงเพลงพื้นบ้านของวงมโหรีโคราช เกิดการคิดค้นเพลงและท่วงทำนองจังหวะได้มากขึ้น ดังนั้นรำโทนประยุกต์ในปัจจุบันที่ใช้แสดงในงานเทศกาลสำคัญ อันได้แก่ การรำโทนบวงสรวงวันแห่งชัยชนะท่านท้าวสุรนารี ในวันที่ 23 มีนาคม เป็นประจำทุกปี นับตั้งแต่ปี พ.ศ.2540 การบรรเลงเพลงรำโทน ก็ได้มีการนำเอาวงมโหรีโคราชมาบรรเลงประกอบกับการตีประกอบจังหวะเครื่องดนตรีโทนนับแต่นั้นมา ซึ่งถือว่าเป็นการพัฒนาการรำโทนทางดนตรีอีกทางหนึ่งด้วย

3.1.3.4 โอกาสที่แสดง

การรำโทน เป็นการแสดงเพื่อความรื่นเริง ไม่นิยมนำมาในงานอวมงคล อาจกล่าวได้ว่าช่วงเวลาตลอดทั้งปี รำโทนสามารถที่จะจัดการแสดงได้ไม่จำกัดเทศกาล พบว่าช่วงที่เป็นที่นิยมมากที่สุด คือ ช่วงเทศกาลสงกรานต์ ซึ่งมักจะจัดการแสดงตามลานวัด นอกจากนี้ยังแสดงตามงานประจำปี ได้แก่ การแสดงรำโทนบวงสรวงวันแห่งชัยชนะท่านท้าวสุรนารี ในวันที่ 23 เป็นประจำทุกปี และงานโคราช ด๊ะ ดาด ของดี ในราวเดือนกรกฎาคม อีกด้วย และโอกาสที่สำคัญสำหรับการแสดงรำโทนของแต่ละอำเภอในเขตจังหวัดนครราชสีมา นั้นคือการจัดประกวดรำโทนโคราช ซึ่งทางสภาวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา ได้เปิดโอกาสให้คณะรำโทนของแต่ละอำเภอได้จัดส่งรำโทนแบบพื้นบ้าน ซึ่งมีรูปแบบและแนวทางการแสดงเป็นแบบพื้นบ้านทั้งหมด

เพื่อเป็นการอนุรักษ์ โดยสามารถจัดทำการแสดงภายในระยะเวลาที่กำหนดไว้ไม่เกิน 10 นาที ซึ่งการจัดประกวดรำโทนนี้ ได้จัดการประกวดครั้งแรกตั้งแต่ปี พ.ศ.2542 เป็นต้นมา และในปี พ.ศ.2548 นี้ ทางสภาวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา ได้จัดการประกวดรำโทนขึ้นในวันที่ 3 กันยายน 2548 โดยมีคณะรำโทนจากหลายอำเภอเข้ามาประชันแข่งขันกันอย่างมาก ซึ่งคณะรำวงที่ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดรำโทนพื้นบ้าน ได้แก่ รำโทนชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง ซึ่งนับเป็นเกียรติประวัติแก่ชมรมอย่างมาก ซึ่งในปีนี้ทางชมรมได้รับความสำเร็จในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการแสดงวัฒนธรรมรำโทนดังกล่าว

3.1.3.5 สถานที่แสดง

การแสดงรำโทนสามารถแสดงได้ในสถานที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นลานบ้าน ลานวัด หอประชุม สโมสร หรือสถานที่ที่จัดเวที ที่มีพื้นที่บริเวณกว้างสำหรับผู้แสดงตั้งแต่ 10 คนขึ้นไป แต่โดยส่วนใหญ่แล้ว สถานที่ที่นิยมแสดงคือวัด เนื่องจากเป็นศูนย์รวมของกลุ่มชนในท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เป็นที่รวบรวมมหรสพต่างๆ ในงานเทศกาลหมู่บ้าน ตำบล ที่สำคัญคือ วัดศาลาลอย ทางชมรมได้ใช้ทั้งเป็นสถานที่ในการฝึกซ้อมการแสดง โดยทางวัดได้มีการสร้างลานวัฒนธรรมขึ้น เพื่อที่สามารถใช้สำหรับการแสดงรำโทนได้อีกทางหนึ่งด้วย

ภาพที่ 57 : ลานวัฒนธรรม วัดศาลาลอย อ.เมือง จ.นครราชสีมา
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

สำหรับในงานเทศกาลประจำปีนั้น ทางสภาวัฒนธรรมจังหวัดจะจัดสร้างเวที ที่มีขนาดพื้นที่ที่สามารถใช้ในการรำโทนได้ โดยเป็นพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้า ยกพื้นสูง มีบันไดขึ้นได้ทั้ง 2 ข้าง มีพื้นที่แยกระหว่างผู้แสดงและนักดนตรี

ภาพที่ 58 : เวทีการแสดงรำโทน จังหวัดนครราชสีมา
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 3 กันยายน 2548

สำหรับการำบวงสรวงรำรำโทน ในการฉลองวันแห่งชัยชนะท่านท้าวสุรนารี เมื่อวันที่ 23 มีนาคม เป็นประจำทุกปี จะใช้สถานที่บริเวณลานย่าโม (ท้าวสุรนารี)

ภาพที่ 59 : ลานย่าโม อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 3 กันยายน 2548

โดยการจัดสถานที่แสดงรำโทนในแต่ละครั้งนั้น จะขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการจัดงาน ซึ่งทางสภาวัฒนธรรมจะแจ้งรายละเอียดของสถานที่หรือขนาดเวทีให้ทางชมรมทราบรายละเอียดก่อน เพื่อที่จะสามารถจัดผู้แสดงให้เหมาะสมกับสถานที่และขนาดของเวทีได้อย่างลงตัว

หากเป็นการจัดงานนอกเหนือจากของทางสภาวัฒนธรรมจังหวัดแล้ว ทางชมรมจะเป็นผู้กำหนดสถานที่ เพื่อจะจัดการแสดงรำโทนเผยแพร่เองตามความเหมาะสม

3.1.3.6 ขั้นตอนการแสดง

การแสดงรำโทนของชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง – ศาลาลอย หรือกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยจังหวัดนครราชสีมานี้ มีลำดับขั้นตอนในการแสดง ดังต่อไปนี้

1) การสักการะย่าโม ก่อนการแสดงรำโทนทุกครั้ง จะต้องมีการเคารพสักการะย่าโม เพื่อเป็นการบอกกล่าวหรือเป็นการขออนุญาตนำการแสดงโทนไปแสดง โดยสมาชิกทุกคนจะมาทำพิธีพร้อมกัน ณ สฐูปของย่าโม ณ วัดศาลาลอย เมื่อทำการสักการะเสร็จจะเริ่มด้วยการรำโทนถวายย่าโมรอบสถูป เป็นจำนวน 3 รอบ

ภาพที่ 60 : การเคารพสักการะย่าโมของผู้แสดงรำโทน
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

ภาพที่ 61 : การรำโทนถวายย่าโม

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 23 พฤษภาคม 2548

2) การไหว้ครู หลังจากทำการเคารพสักการะย่าโมเสร็จ จะต้องมีการประกอบพิธีไหว้ครู โดยนายจำรัส ปิยะสิงห์ ผู้อาวุโสในกลุ่มรำโทน เครื่องประกอบในพิธีไหว้ครู ได้แก่ ธูป 9 ดอก เทียน 1 เล่ม ดอกไม้มงคล หมากพลู ตะเกียงเจ้าพายุ ขันน้ำลอยด้วยดอกมะลิ สุรา 1 ขวด เงินค่ากำนน 1 บาท 50 สตางค์ พร้อมด้วยอุปกรณ์ประกอบจังหวะทุกชนิด ได้แก่ กลองโทน ฉิ่งกรับ และผู้แสดงรำโทนทุกคนจะเข้าร่วมในพิธีไหว้ครูด้วย

ภาพที่ 62 : นายจำรัส ปิยะสิงห์ ผู้ทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงรำโทน พร้อมสมาชิกทุกท่าน

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

ภาพที่ 63 : เครื่องประกอบในพิธีไหว้ครู
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

3) ผู้ร้องเพลงรำโทนและผู้เล่นเครื่องประกอบจังหวะ จะแยกนั่งออกไปต่างหาก อาจเป็นบริเวณด้านข้างใดข้างหนึ่งของเวที หรือเป็นบริเวณที่เตรียมไว้แล้วแต่สถานที่จะเอื้ออำนวย

4) ผู้แสดง ก่อนการแสดง ผู้แสดงชาย – หญิง จะยืนเรียงแถวตอนลึก แบ่งชาย หญิง 2 แถว ผู้ชายยืนด้านนอก ผู้หญิงยืนด้านใน ก่อนการรำจะหันหน้าเข้าหากัน ทำการทักทาย ด้วยการไหว้ จากนั้นเริ่มการรำด้วยการรำโทนแบบประยุกต์ โดยวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เป็นผู้ปรับปรุงท่ารำ เนื้อร้อง และทำนองเพลง โดยนำวงมโหรีโคราชเข้ามาผสมกับโทน ซึ่งเนื้อหาของเพลงจะเป็นการแนะนำเมืองโคราช ซึ่งใช้คำขวัญของจังหวัดนครราชสีมาเป็นเนื้อหาสำคัญ คือ “เมืองหญิงกล้า ผ้าไหมดี หมี่โคราช ปราสาทหิน ดินด่านเกวียน” การแสดงรำโทนประยุกต์ ใช้รำเพื่อบวงสรวงท่านท้าวสุรนารีในวันที่ 23 มีนาคม เป็นประจำทุกปี ตามลำดับทั้ง 10 เพลง ดังนี้

1. เพลงรำวงโคราช

รำวง ๆ ๆ ขอเชิญอนงค์สาวชาวโคราช พี่ชายเดินออกไปโค้ง ๆ แม่โฉมยงอย่ามัวนวยนาถ พอแดดอ่อน ๆ มาฟ้อนมาวาด แม่สาวโคราชขอเชิญรำวงๆ

2. เพลงคำขวัญเมืองราชสีม

คำขวัญ เมืองราชสีมา คือเมืองคนกล้า และผ้าไหมดี อะไรอีกละพี่ อ๋อหมี่โคราชๆ ปราสาทหิน และดินด่านเกวียน

3. เพลงโคราชประตูอีสาน

โคราชประตูอีสาน ๆ เค้าลือเล่าขานมีของดี ๆ ย่าโมวีรสตรี ท่านท้าวสุรนารี เป็นศักดิ์เป็นศรีของคน…. ย่ายืนทนงองอาจ เป็นการประกาศไม่เคยคิดเกรง ว่าหญิงไทยใจหาญนั้นเอง ๆ ที่เค้าชมว่าเก่งกล้าแกร่งแปลไกว

4. เพลงผ้าไหม

ผ้าไหม ๆ ๆ ผ้าไหมพื้นลายหลากสี ผ้าเนื้อดีผ้าห่มคนงาม เส้นไหมย้อมให้ถึงน้ำ สีสดใสทอลายงามตา ยามนุ่งก็ดูสมทรง มีน้ำมีนวลและมีราคา ยามใส่ก็ให้สมทรง เป็นเสื้อเป็นทรงคงดูสง่า ปักธงชัยเมืองผ้า ๆ เป็นหน้าเป็นตาโคราชบ้านเรา ๆ เมืองนอกเมืองนาเค้าลือกันทั่ว

5. เพลงหมี่โคราช

ผัดหมี่ ๆ ๆ คั่วหมี่ แม่คนดีเอาถั่วมากวน ผัดหมี่เค้าก็ใส่หน่อถั่ว มาชิดูถ้วะพ่อนายคนดี อำเภอกระโทกโชคชัย อำเภอปักธงชัย อำเภอพิมาย มาชิมกันก็ได้ซื้อขายก็มี ถ้าซื้อไม่คั่วกินกะบ้านขอรับประกันอร่อยเด้อ

6. เพลงปราสาทหินพิมาย

พิมาย ๆ ๆ พิมายมีปราสาทหิน ปราสาทหินถิ่นเมืองพิมาย คนโบราณเค้าเอาหินกอง มาเรียงต่อก้อนเทินกันไว้ ก่อกำแพงแห่งซุ้มประตู ร่องปราสาทอยู่ อย่างมีความหมาย สลักลวดลายลีลา ๆ งดงามสง่ามีคุณค่าหลาย ท่านปู่ทวดย่าทวดของเรา ๆ จากคนรุ่นเก่าถึงคนรุ่นใหม่ ต้องรักษาเอาไว้เด็ก ๆ ให้ชูพิมายชูไทยสร้างคน

7. เพลงดินด่านเกวียน

ด่านเกวียน ๆ ๆ ไม่มีล้อเกวียน มีแต่ล้อรถยนต์ พระมอญก็ยังหมุนวน ๆ อยู่กับคนช่างปั้นดินเผา ปั้นครก ปั้นโอ่ง ปั้นอ่าง และกระถาง ปั้นปลา นกเขา ปั้นตัวตุ๊กตา ตุ๊กตุ่น จากดินแม่มูล มาเป็นดินเผา จากดินได้มีราคา ฝรั่งมังค่า เองอย่าขายให้เค้า เดี๋ยวนี้ด่านเกวียนบ้านเรา ๆ อย่สงน้อยพวกเราเข้าโอเวอร์ทาม

8. เพลงโคราชร่ำรวย

โคราช เมืองร่ำรวย นักร้องนักมวย เค้าล้วนมากมี คนสวยก็เยอะด้วยสิ อย่างน้องคนดีสวยดีน่ารักจริง อย่ามา ๆ ยอฉัน พอไม่กี่วันก็พลันทอดทิ้ง หากพี่รักน้องจริง ๆ อย่านิ่งอยู่นาน สาบานต่อย่าโม

9. เพลงท้าวสุรนารี

ย่าโมเป็นชาวโคราช เคยเก่งกาจเรื่องการสงคราม ยอดยิ่งแม่หญิงสยาม ๆ ไม่เคยครั่นคร้ามต่อพวกศัตรู วางแผนให้หญิงโคราช จับดาบฟันฟาดป้องกันศัตรู พระยาพิชัยก็เอาไม่อยู่ทหารลาวก็เอาไม่อยู่ เพราะการต่อสู้ของคุณหญิงโม

10. เพลงโคราชบุรินทร์

โคราชบุรินทร์ ชื่อเสียงระบินไปทั่วเมืองไทย ๆ ตามรอยพระยุคลบาท ให้ช่วยนำชาติไปสู่หลักชัย ต้านยาเสพติดเศรษฐกิจชุมชน ชุมชนเข้มแข็ง มีแหล่งน้ำใช้ ชาวโคราชร่วมใจน้อมนำ ร่วมคิด ร่วมทำ ร่วมมือ ร่วมใจ ๆ

การแสดงรำโทนทั้ง 10 เพลงนี้ จะใช้ระยะเวลาในการแสดงประมาณ 15 นาที ผู้แสดงจะเข้าเวที โดยการร่ายรำเข้าไปเป็นคู่ๆ จนหมดทำนองเพลง เป็นอันจบการแสดงรำโทนบวงสรวง หากเป็นการรำโทนพื้นบ้านดั้งเดิม ชาวบ้านจะนำเพลงรำโทนซึ่งเคยมีมาแต่อดีต นำมาร่ายรำตามลำดับเนื้อหาของเพลง โดยจะเริ่มต้นจากการชักชวนเชิญออกมาร่ายรำ เพลงชมความงาม เพลงเกี้ยวพาราสี เพลงต่อว่า เพลงแก้ และเพลงลา เป็นต้น ซึ่งลักษณะของการแสดงรำโทนพื้นบ้านของชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง – ศาลาลอย มีการแสดงโดยลำดับขั้นตอนตามบทเพลง ดังนี้

1. เพลงมามารำ

มามารำ ร้องเพลงรำนำ ร่ายรำเฮฮา ถึงดาวพระศุกร์สนุกหนักหนา เย้ายวนวิญญาอารมณ์ พริ้งพราวพวกดาวพระศุกร์ สมนามสมสุขสนุกภิรมย์ อยู่ต่างโลกโชคร่วมรัก ทุกคนประจักษ์ฝากไมตรี รำวงยามนี้สุขีชื่นชม เท่งป๊ะ ๆ ๆ เรามาสุขใจฤทัยรื่นรมย์ รักเชิดชมสมอารมณ์สุขเอย

2. เพลงตรุษสงกรานต์

ตรุษสงกรานต์นานมาเจอ พบเธอในวงฟ้อนรำ เพียงแต่แลมอง ตาน้องกระไรหวานฉ่ำ วันนี้มาพบงามงอน ฉันอยากจะต้อนเอามาฟ้อนรำ ๆ

3. เพลงยืนเฉยทำไม

ยืนเฉยอยู่ทำไมหรือไม่เต็มใจเล่น ลมพัดสบัดเย็นๆ ขอเชิญมาเล่นในวงฟ้อนรำๆ

4. เพลงสาวเอยไม่เคยเห็นหน้า

สาวเอยไม่เคยเห็นหน้า เป็นบุญวาสนาเหลือเกิน หล่ออย่างน้องยิ่งมองยิ่งเพลิน (ซ้ำ) สวยเหลือเกินเพลิดเพลินใจนัก รักเขาตัวเราไม่เจียมศักดิ์ (ซ้ำ) เวลาตกยากเขาไม่รักเราเลย

5. เพลงมองเสียจนเก้อ

มองเสียจนเก้อ คู่รักเธอนั้นคือใครกัน มองมองไปจิตรใจไหวหวั่น(ซ้ำ) คู่รักฉันคล้ายกันกับเธอ

6. เพลงน้ำตาไทรโยค

เหมือนน้ำตาไทรโยค กระเซ็นไหลโกรกพัดเย็นเป็นฟองฝอย ฝูงปลาเจ้าก็พากันล่องลอย ๆ ปล่อยให้ฉันเฝ้าคอยอยู่กับแม่คงคา

7. เพลงยามเย็น

ยามเย็นเดินเล่นชายหาด ฝูงปลาฉลาดมากมายหลายพันธุ์ โน่นแน่ะหนาหมู่ปลานวลจันทร์ มันว่ายเคียงกันเหมือนกับฉันเคียงเธอ

8. เพลงลมโรยโชยมา

ลมโรยโชยมาอุราระรื่น ลมหวลชวนชื่นใจน้องต้องช้ำ เคยมาทุกค่ำ เคยมารำทุกคืน ไปรักคนอื่น แล้วจะมาทำไม ๆ

9. เพลงฉันมาช้าไปหน่อย

ฉันมาช้าไปหน่อยอย่าทำใจน้อยบ้านฉันอยู่ไกล อุตสาห์ฝ่าดงพงไพร จงโปรดเห็นใจเถิดแม่งามงอน เหนื่อยนักก็หยุดพักกันเสียก่อน (ซ้ำ) มารักกับฉันก่อนอย่าเพิ่งไปรักใคร

10. เพลงแมงมุมชักใย

แมงมุมชักใย ชักได้ชักไปกลัวใยจะไม่ถึง จิตใจหมายคนึง กลัวใยจะไม่ถึงคนึงเฝ้าคอย ชี้หน้าแล้วว่าไปผู้ชายหลายใจฉันไม่อยากคบ พูดจาตะแลงตะหลบ (ซ้ำ) ฉันไม่อยากคบผู้ชายหลายใจ

11. เพลงขายไม้เหลี่ยม

พี่คนจนจำต้องทนขายไม้เหลี่ยม พี่เจียมเอาไม้เหลี่ยมมาขาย พี่จนต้องทนหมองไหม้ (ซ้ำ) เอาไม้เหลี่ยมมาขาย จะซื้อทองหมั้นเธอ แม่คนนี่กี่ร้อยฉันก็จะหมั้น แม่คนนั้นกี่พันฉันก็จะแต่ง สาวสวยเสื้อแดงแต่งเอาไว้รำวง (ซ้ำ)

12. เพลงเมขลา

เมขลาซิมาล่อแก้ว รามสูรเห็นแล้ว ขว้างขวานออกไป ขว้างขวานไปถูกอก เลือดแดงไหลตก นองพื้นปฐพี หนุ่มสาวรักกันดีๆ พอโกรธเคืองกันที น้ำตาไหลนอง

13. เพลงอยู่ไกลกัน

อยู่ไกลกัน หลายวันจึงได้เห็นหน้า วันนี้จำต้องจากลา ไม่เห็นหน้าอีกหลายวัน ฝากไว้ด้วยใจคิดถึง ตราตรึงด้วยดวงใจหมั้น แม้เราจะต้องจากกัน (ซ้ำ) คงมีวันได้กลับมาเอย

14. เพลงจงศิริบรรจง

จงศิริบรรจง สุริยงใบยอ ดึกแล้วต้องขอลาจาก (ซ้ำ) มารำฝากรักกันเสียให้พอ (ซ้ำ)

บทเพลงรำโทนข้างต้นนี้ เป็นบทเพลงตัวอย่างบางเพลงที่ทางชมรมได้นำมาแสดงเท่านั้น การลำดับเพลงอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ตามโอกาสและเวลา แต่การแสดงรำโทนครั้งหนึ่งๆ จะใช้ระยะเวลาประมาณไม่เกิน 15 นาที หรือประมาณจำนวน 10 เพลง เล่นเพลงละ 2 รอบ เมื่อร่ายรำจนถึงเพลงสุดท้าย ผู้แสดงจะยังคงอยู่ในวงรำโทนอยู่ แล้วทำความเคารพด้วยการไหว้ก่อนจากกัน เป็นอันจบการแสดง โดยคณะรำโทนชุมชนทุ่งสว่าง-ศาลาลอยได้นำรำโทนแบบดั้งเดิมเข้าร่วมการประกวดรำโทนพื้นบ้านจังหวัดนครราชสีมาในวันที่ 3 กันยายน 2548 ในงานโคราชดั๊ะดาดของดีและได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่ 1

ภาพที่ 64 : คณะรำโทนชุมชนทุ่งสว่าง ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 3 กันยายน 2548

3.2 การละเล่นรำโทนชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี

3.2.1 ประวัติความเป็นมา

ครบุรีปีนหมู่บ้านตั้งอยู่ริมห้วยบง บริเวณที่ไหลลงมบรรจบกับลำน้ำมูลสามง่าม ชาวบ้านเรียกว่า “บ้านคอน” คอนเป็นภาษาอีสาน หมายถึง ร่องน้ำลึก เช่น บ้านท่าสองคน ซึ่งหมายถึง บ้านที่มีน้ำสองสายมาพบกัน บ้านคอนเริ่มขยายชุมชนขึ้นเนื่องจากมีประชากรเพิ่มขึ้น กลายเป็น “บ้านเมืองคอน” และ เปลี่ยนเป็น “บ้านครบุรี” ในที่สุด เดิมบ้านครบุรีมีฐานะเป็นตำบลขึ้นอยู่กับอำเภอปักธงชัย

เมื่อ พ.ศ. 2448 ทางราชการได้ยกฐานะ “ด่านกระโทก” ขึ้นเป็นอำเภอ เรียกว่า “อำเภอกระโทก” เนื่องจากอำเภอกระโทก มีอาณาเขตกว้างขวาง บางตำบลซึ่งอยู่ห่างไกลการเดินทางติดต่อกันกับอำเภอนั้นเป็นไปด้วยความยากลำบาก เช่น ตำบล จระเข้หิน และ ตำบลแชะ เป็นต้น

ดังนั้นในปี พ.ศ. 2450 ทางราชการจึงได้รวมเอา 3 ตำบลทางตอนใต้ คือ ตำบลจระเข้หิน ตำบลสระตะเคียน ตำบลแชะ เป็นกิ่งอำเภอ เรียกว่า “กิ่งอำเภอแชะ” ตั้งที่ว่าการกิ่งอยู่ริมลำน้ำแชะในเขตบ้านแชะ

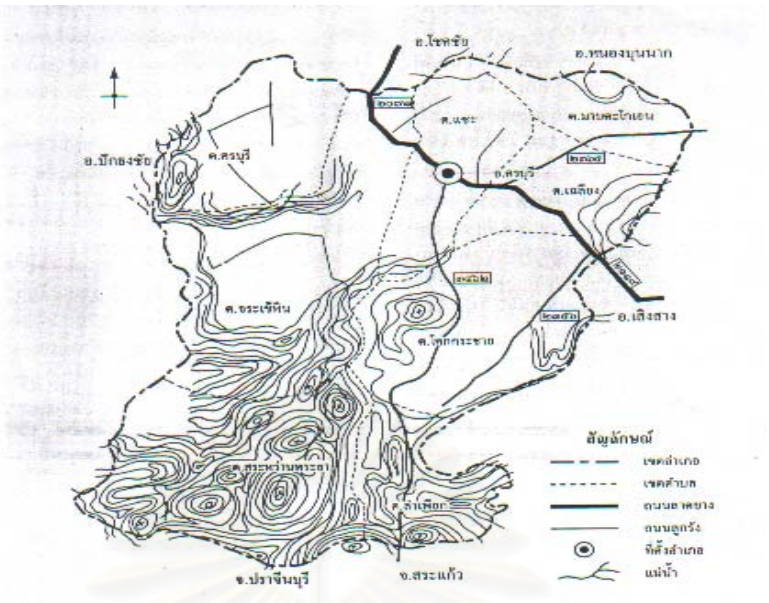
พ.ศ. 2482	ได้โอนเอาตำบลครบุรี จากอำเภอปักธงชัย มาขึ้นกับกิ่งอำเภอแชะ จึงรวมเป็น 4 ตำบล
พ.ศ. 2484	ยกฐานะกิ่งอำเภอแชะขึ้นเป็นอำเภอเรียกว่า “อำเภอครบุรี” มีนายผดุง โภมานนท์ เป็นนายอำเภอคนแรก
พ.ศ. 2519	แยกตำบลสระตะเคียน ตำบลกุดโบสถ์ และ ตำบลโนนสมบูรณ์ ขึ้นเป็น “กิ่งอำเภอเสิงสาง”

ปัจจุบัน อำเภอครบุรี เป็นอำเภอชั้นหนึ่งใน 24 อำเภอ และ 3 กิ่งอำเภอ ของจังหวัดนครราชสีมา อยู่ห่างจากอำเภอเมืองนครราชสีมาไปทางทิศใต้ ตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 224 (นครราชสีมา - โชคชัย) และ ทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 2071 (โชคชัย - ครบุรี) รวมเป็นระยะทาง 58 กิโลเมตร

อาณาเขต

ทิศเหนือ	จดเขตอำเภอโชคชัย และ หนองบุญนาก จังหวัดนครราชสีมา
ทิศใต้	จดเขตอำเภอนาคี จังหวัดปราจีนบุรี อำเภอวัฒนานคร และ อำเภอเมือง จังหวัดสระแก้ว
ทิศตะวันออก	จดเขตอำเภอหนองกี่ จังหวัดบุรีรัมย์ และ อำเภอเสิงสาง จังหวัดนครราชสีมา
ทิศตะวันตก	จดเขตอำเภอปักธงชัย และ อำเภอวังน้ำเขียว จังหวัดนครราชสีมา

มีพื้นที่ทั้งสิ้น 1,816.851 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 1,115,000 ไร่ นับเป็นอำเภอที่มีพื้นที่มากที่สุดเป็นอันดับ 2 ของจังหวัดนครราชสีมารองจากอำเภอปากช่อง



ภาพที่ 65 : แผนที่สังเขปอำเภอครบุรี
ที่มา : สารานุกรม ภาคอีสาน เล่มที่ 3 หน้า 621

ขนบประเพณีและวัฒนธรรม

ประชากรที่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอครบุรี มีทั้งคนไทยโคราชพื้นถิ่น และ ผู้อพยพมาจากจังหวัดใกล้เคียง เช่น ขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด เป็นต้น ดังนั้น ภาษาพูดจังมีทั้งภาษาไทยโคราช และ ภาษาไทยอีสาน ซึ่งเป็นพวกอพยพเข้ามาใหม่ ขนบประเพณีส่วนใหญ่ก็เช่นเดียวกับคนไทยโคราช และ คนพื้นถิ่นอีกสานทั่วไป สำหรับนามสกุลของคนอำเภอครบุรี มักจะลงท้ายด้วย “ครบุรี” เช่น อาบครบุรี เทียมครบุรี เป็นต้น

ภาพที่ 66 : วัดสมุทรา(วัดแชะ) วัดสำคัญในอำเภอครบุรี
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2549

การฟื้นฟูรำโทนในชุมชนบ้านแชะ ครบุรี

จากการรวมตัวของหลุ่มชนพื้นถิ่นขนาดใหญ่ ส่งผลให้วัฒนธรรมในการดำเนินวิถีชีวิตต้องพึ่งพาอาศัยกันมากขึ้น การทำภารกิจหรือกิจกรรมต่างๆ ก็จะมักมีหมู่คนจำนวนมาก โดยเฉพาะในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ชาวบ้านมักจะออกมารวมตัวกันที่วัดเพื่อจัดทำงานบุญ และ ประกอบการการละเล่นพื้นบ้านต่างๆ และ รำโทนเป็นอีกการละเล่นหนึ่ง ในแถบอำเภอครบุรี ที่ได้มีการละลเนอย่งแพร่หลาย ตั้งแต่ สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 หากแต่ในปัจจุบัน การรำโทนนี้ได้เกิดความซบเซาลงเนื่องจาก ไม่มีผู้สือทอดประเพณีและการดำเนินวิถีชีวิตเปลี่ยนแปลงไป ชาวบ้านในชุมชนไม่ค่อยจะมีโอกาสร่วมพบปะสร้างสรรค์กันอย่างแต่ก่อน

ดังนั้นในปี พ.ศ. 2547 อาจารย์สุวัฒน์ วชรานสิน ประธานเครือข่ายสภาผู้สูงอายุนครราชสีมา จึงได้คิดฟื้นฟูรำโทนในชุมชน บ้านแชะ อำเภอครบุรี นั้น โดยได้พยายามรวบรวมศิลปินพื้นบ้าน ผู้ที่เคยร่วมละเล่นรำโทน มีความรู้ความสามารถในการรำโทน การตีโทน และสามารถแต่งบทเพลงรำโทนให้เหมาะสมกับสถานการณ์ในชุมชนปัจจุบัน ซึ่งบุคคลที่มีความสามารถในการแต่งเพลงรำได้แก่ นายประจวบ สว่างพลกรั บทเพลงที่ท่านได้แต่ง คือ เพลง รำวงโคราช บ้านเอง เป็นบทเพลงที่แนะนำชื่ออำเภอในจังหวัดนครราชสีมาทั้งหมด และ เอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละอำเภอให้ผู้ฟังได้เข้าใจความหมายได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 67 : อาจารย์สุวัฒน วชรานสิน หัวหน้ากลุ่มรำโทน บ้านแชะ อำเภอครบุรี
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อ 4 พฤษภาคม 2548

อาจารย์สุวัฒน์ วชรานสิน เริ่มฝึกฝนรำโทนในราวปี พ.ศ.2540 จากนายแพงซึ่งอยู่หมู่บ้านคอนตะเกียด นายแพงเป็นผู้หนึ่งที่เคยประกอบอาชีพรำวง เพราะบ้านเกิดของท่านอยู่ที่ลพบุรี และจึงได้ฝึกฝนรำวง และออกรำจ้าวรำวงอยู่ทั่วไป จนภายหลังราวปี พ.ศ.2537 จึงได้ย้ายมาอยู่ที่หมู่บ้านคอนตะเกียด จึงซบเซาลง แต่กลับไปฟื้นฟูที่ ต.แชะ โดยอาจารย์สุวัฒน์ วชรานสิน

ท่านเป็นผู้ที่คิดริเริ่มการฟื้นฟูรำโทนในชุมชน และพยายามให้รำโทนได้แพร่หลายในชุมชนอีกครั้ง ซึ่งท่านส่งเสริมให้รำโทนบ้านแชะเข้าร่วมการแสดงในวันสำคัญของทางจังหวัดนครราชสีมา อาทิ วันผู้สูงอายุแห่งชาติ ในวันที่ 14 เมษายน 2548 ร่วมกันรำโทนบวงสรวงเนื่องในงานฉลองวันแห่งชัยชนะท่านท้าวสุรนารีในวันที่ 23 มีนาคม 2548 และได้ทำคณะรำโทนเข้าร่วมการประกวดรำโทนพื้นบ้านจังหวัดนครราชสีมาในวันที่ 3 กันยายน 2548 ในงานโคราช ดะดาดของดี ซึ่งคณะรำโทนบ้านแชะ อ.ครบุรี ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ 1

ภาพที่ 68 : การแสดงรำโทนบ้านแชะ อ.ครบุรี ในการเข้าร่วมการประกวดรำโทนพื้นบ้าน
ที่มา : ในงานโคราช ดะดาดของดี งันที่ 3 กันยายน 2548

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 69 : คณะรำโทนบ้านแชะได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ 1
ที่มา : ในงานโคราช ตะดาดของดี งันที่ 3 กันยายน 2548

ภาพที่ 70 : คณะรำโทนบ้านแชะ อ.ครบุรี
ที่มา : ในงานโคราช ตะดาดของดี งันที่ 3 กันยายน 2548

ความสำเร็จที่ได้รับนั้น มีผลมาจากความสามัคคีในหมู่บ้าน และการเสียสละเวลาพยายามทุ่มเทในการฝึกซ้อมรำโทนของชาวบ้านโดยผู้ที่ทำการฝึกฝนในด้านกระบวนท่ารำได้แก่ คุณสำเรียง วชรานสิน

ภาพที่ 71 : คุณสำเนียง วชรานสิน
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อ 4 พฤษภาคม 2548

ซึ่งท่านเป็นภรรยาของอาจารย์สุวัฒน์ วชรานสิน ปัจจุบันอายุ 63 ปี ท่านเป็นผู้หนึ่งที่เคยร่วมรำโทนตั้งแต่สมัยยังเป็นเด็ก และได้จดจำเอาท่ารำเหล่านั้นมาประยุกต์กับการรำโทนในแบบฉบับของชาวบ้านผสมผสานกับแบบนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร ซึ่งทางคณะรำโทนครบุรี ได้รับการฝึกซ้อมจากอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ในการรำโทนบวงสรวงท้าวสุรนารี คุณสำเรียงจึงได้พยายามฟื้นฟูท่ารำโทนให้มีความสวยงาม คงเอกลักษณ์ของความหมายในบทเพลง ลักษณะการตีบทที่สื่อความหมายได้เหมาะสม และสอดคล้องกับบทเพลงให้ได้มากที่สุดซึ่งลักษณะการรำโทนของชุมชนบ้านแชะ อ.ครบุรี จะเน้นลักษณะการรำตีบทมากกว่ารำโทนในชุมชนอื่นๆ นอกจากการฟื้นฟูในกระบวนท่ารำแล้ว บุคคลสำคัญที่มีความสามารถในทางดนตรี และผู้แต่งบทเพลงรำโทนได้แก่ อาจารย์ประจวบ สว่างพลกรัง

ภาพที่ 72 : อาจารย์ประจวบ สว่างพลกรัง
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2548

อาจารย์ประจวบเป็นผู้ที่มีความสามารถทางดนตรี ท่านได้แต่งบทเพลงรำโทน ให้แก่ สภาวัฒนธรรม จังหวัดนครราชสีมา อาทิ เพลงรำวงโคราช เพลงของดีเมืองโคราช เป็นต้น นับเป็นศิลปินพื้นฐานที่มีความรู้ ความสามารถ ท่านหนึ่ง และ จากการรวมตัวของกลุ่มศิลปินพื้นบ้านของคณะรำโทนชุมชน บ้านแชะ อำเภอครบุรี ได้มีการจัดการในการดำเนินงานแนวทางส่งเสริมรำโทน ดังนี้

3.2.2 การประกอบธุรกิจ

การดำเนินงานในด้านการประกอบธุรกิจของ กลุ่มสมาชิกรำโทนบ้านแชะ มีอาจารย์สุวัฒน์ วชรานสิน เป็นผู้จัดสรรงบประมาณ ในด้าน การตัดเย็บเครื่องแต่งกาย สวัสดิการ อาหาร ค่าเดินทาง เป็นต้น โดยได้งบประมาณจาก สภาวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา ในด้าน การรวบรวมกลุ่มศิลปินพื้นบ้าน อาจารย์สุวัฒน์ ได้พยายามชี้นำแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม วัฒนธรรมพื้นบ้านในการรำโทน ให้แก่ชาวบ้านได้เข้าใจและเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมการละเล่นรำโทนนี้ จนสามารถทำให้มีกลุ่มสมาชิก เข้าร่วมถึง 17 ท่าน โดยมีคู่รำทั้งหมด 7 คู่ และ กลุ่มตีโทน 3 ท่าน เป็นการรวบรวมสมาชิก ในวงขนาดกลาง แต่บุคคลตังกล่าวล้วนเป็นผู้ที่มีใจรักในการรำโทนทั้งสิ้น และ สามารถฝึกฝนการซ้อมรำ รำโทนให้เกิดความสวยงามมีความพร้อมเพรียง จนได้รับรางวัลรองชนะอันดับที่ หนึ่ง ในการประกวดรำโทนพื้นบ้าน จังหวัดนครราชสีมา

ในการฝึกซ้อม จะมีการนัดหายเวลา โดยจะอาศัยช่วงเวลา ที่ทุกท่านไม่มีภารกิจในการทำงาน โดยมักจะเป็นวันเสาร์ – อาทิตย์ ช่วงระยะเวลาประมาณ 13.00 – 15.00 น. สถานที่ฝึกซ้อม ได้แก่ หอประชุม โรงเรียนเหรียญทอง

ภาพที่ 73 : หอประชุม โรงเรียนเหรียญทอง
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่4 พฤษภาคม 2548

การฝึกซ้อมจะเริ่มจาก การร่วมกันร้องเพลงรำโทน ฝึกฝนการร้องจนจำเพลงรำโทนได้ครบ โดยรำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี จะมีการใช้เพลงรำโทนเพียง 8 เพลง เพื่อให้เหมาะสมกับระยะเวลาที่ไม่นานจนเกินไป จากนั้นเป็นการฝึกฝนการร่ายรำโดยเริ่มจาก เพลงที่ 1 เมื่อฝึกฝนจนชำนาญ จะฝึกการรำในเพลงต่างๆ ไปจนครบทั้ง 8 เพลง ในการฝึกซ้อมนี้ ผู้ตีโทนและเครื่องประกอบจังหวะ จะตีโทนประกอบการรำไปด้วย เพื่อให้ผู้ที่ร่ายรำสามารถรำได้ถูกต้องกับทำนองและจังหวะของการตีโทน ซึ่งในเพลงหนึ่งอาจจะมีการร้องซ้ำ เพลงตั้งแต่ 2 รอบขึ้นไป เพื่อให้ผู้รำเกิดความชำนาญ ส่วนในด้านของดนตรีนั้น ผู้ที่ตีโทนมักจะเป็นผู้ที่มีความชำนาญในทางดนตรีอยู่แล้ว การตีโทนนั้น ผู้ตีโทนจะเข้าใจลักษณะของเพลงว่า บทโทนใด ใช้จังหวะใด ซึ่งในการตีโทนของชุมชนจะมีลักษณะการตีอยู่ 3 จังหวะ ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับบทเพลง (ซึ่งในด้านเนื้อร้องและจังหวะการตีโทนผู้วิจัยจะขออธิบายรายละเอียดในหัวข้อต่อไป)

เมื่อทั้งผู้รำโทน และ ผู้ตีโทนประกอบจังหวะ ฝึกฝนจนชำนาญในระยะหนึ่งแล้ว ผู้รำโทนทั้งหมดจะเริ่มการรำ โดยมีการรำลักษณะเป็นวงกลม รำทวนเข็มนาฬิกา โดยบรรเลงเพลงรำโทนอย่างละ 2 รอบ จนครบทั้งเพลง เมื่อรำจบก็เป็นอันจบการฝึกซ้อมในวันหนึ่งๆ

3.2.3 องค์ประกอบในการแสดงรำโทน

3.2.3.1 ผู้แสดง

ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นพื้นถิ่น ประกอบด้วย ข้าราชการบำนาญ ชาวบ้านที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ปศุสัตว์ ซึ่งมีอายุระหว่าง 50-83 ปี รำวงบ้านแชะ อำเภอครบุรี ประกอบด้วยสมาชิกทั้งหมด 17 ท่าน โดยแบ่งเป็นผู้หญิง 8 คน และ ผู้ชาย 9 คน ดังมีรายนามดังนี้

ฝ่ายหญิง

1. นางเอียบ แสงกระโทก
2. นางอุไร พินิจนอก
3. นางสุทิน ศิริเมฆา
4. นางสำเนียง วชรานสิน
5. นางผาสุข สุริญาศักดิ์
6. นางปุ๊กปุย แซ่ตัง
7. นางสำรอง พัดจังหรีด
8. นางจรูญ สาระคามสำโรง

ฝ่ายชาย

1. นายสุวัฒน์ วชรานสิน
2. นายแสง โสบกระโทก
3. นายสนอง เวฬุมาศ
4. นายรังสรรค์ ศิริเมฆา
5. นายไพรัช เอี่ยมธรรมเจริญ
6. นายไผ่ สถิตธรรมรัตน์
7. นายประจวบ สว่างพลกรัง
8. นายธวัช ถาดกระโทก
9. นายฉัตร สุริยศักดิ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 74 : สมาชิก รำโทนชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่3 กันยายน 2548

3.2.3.2 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายรำโทนชุมชนบ้านแชะ มีการแต่งกายโดยยึดรูปแบบ ทั้งแบบชาวบ้าน และ แบบการแต่งกายสมัย จอมพล แปลก พิบูลสงคราม บางส่วน กล่าวคือ ฝ่ายชายจะสวมรองเท้าหนังสีดำ แต่ยังคงนิยมนุ่งโจงกระเบน ลักาณะของการแต่งกายฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย มีการแต่งกายดังนี้

ฝ่ายหญิง

สวมเสื้อแขนกระบอกสีส้ม นุ่งโจงกระเบน ผ้าพื้น หรือ ผ้าลายพื้นบ้าน ทัดดอกไม้ข้างซ้าย เครื่องประดับตามแต่จะหาได้ สวมรองเท้าขณะรำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 75 : การแต่งกายฝ่ายหญิงรำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 3 กันยายน 2548

ฝ่ายชาย

สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น ลายดอกไม้ นุ่งโจงกระเบนผ้าพื้น สวมถุงเท้า ใส่รองเท้าสีดำ ผ้าขาวม้าคาดเอว

ภาพที่ 76 : การแต่งกายฝ่ายชายรำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 3 กันยายน 2548

เป็นที่น่าสังเกตว่า การละเล่นรำโทนชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี นี้เป็นชุมชนเดียวที่การแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายชายจะสวมใส่รองเท้าในขณะที่รำ อาจจะเป็นเพราะเนื่องจากรูปแบบการแสดงของชุมชนนี้ จะเป็นไปในแนวทางของรำโทนยุคสมัยปฏิรูปวัฒนธรรม กล่าวคือ ในยุคนี้ฝ่ายชายจะสวมรองเท้า ถุงเท้า นุ่งกางเกง ฝ่ายหญิงจะนุ่งซิ่น ใส่เสื้อรัดรูปปล่อยชาย หากแต่รำโทนชุมชนบ้านแชะนี้จะเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมการแต่งกาย ใน 2 ยุค รวมกัน แต่จะออกไปในแนวทางพื้นบ้านเสียมากกว่า ฝ่ายหญิง สวมใส่โจงกระเบน เสื้อรัดรูป ปล่อยชาย แต่ไม่นิยมห่มสไบ ฝ่ายหญิง นุ่งโจงกระเบน เสื้อมีลวดลาย ผ้าคาดม้าคาดเอว แต่สวมรองเท้า นั้นเป็นการประยุกต์วัฒนธรรมในการแต่งกายอีกรูปแบบหนึ่ง ที่แตกต่างออกไปในการแต่งกายพื้นบ้านเพียงเล็กน้อย ซึ่งโดยส่วนรวมแล้วก็นับเป็นการแต่งกายรำโทนพื้นบ้านแบบหนึ่ง ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของรำโทนชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา

3.2.3.3 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ ในการแสดงรำโทนของแต่ละชุมชน จะมีอุปกรณ์เฉกเช่นเดียวกัน คือ โทน และ เครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายลักษณะของโทน และ เครื่องประกอบจังหวะ ไว้แล้ว ในหัวข้อ 3.1.3.3 ชนิดของโทนในแต่ละชุมชนโดยส่วนใหญ่แล้วจะนำโทนมาจากบ้านด่านเกวียน อำเภอโชคชัย เนื่องจากลักษณะของเนื้อดิน เมื่อนำมาปั้นเป็นรูปโทนแล้ว จะทำให้ลักษณะของโทน เมื่อขึงด้วยหนังงูหรือหนังตะกวดแล้ว เมื่อตีเสียงจะแกว่งกว่า ดินที่อยู่ในพื้นที่อื่นๆ

3.2.3.4 โอกาสที่แสดง

ด้วยสภาพชุมชนที่เป็นสังคมขนาดใหญ่ การประกอบงานในเทศกาลสำคัญภายในชุมชน จึงมักจะนำการแสดงพื้นบ้านเข้าร่วมกิจกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การรำโทนซึ่งเป็นเอกลักษณ์พื้นถิ่นของคนชุมชนบ้านแชะ นับเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งภายในชุมชน ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะเป็นงานเทศกาลใหญ่ที่สำคัญ ได้แก่ เทศกาลวันสงกรานต์ เนื่องในวันผู้สูงอายุแห่งชาติ เทศกาลวันลอยกระทง เทศกาลวันออกพรรษา โดยมักจะนำการแสดง มาแสดงเผยแพร่ ที่ลานวัดสมุทรา(วัดแชะ) หอประชุมโรงเรียนเหรียญทอง นอกจากนี้รำโทนบ้านแชะ ยังเข้าร่วมการรำโทนบวงสรวงท้าวสุรนารี ในวันที่ 23 มีนาคม เป็นประจำทุกปี และ ยังได้นำการแสดงรำโทนมาร่วมแสดงในงานเทศกาลสงกรานต์ อีกด้วย

เนื่องจากโอกาสในการละลเนรำโทน มีเทศกาลสำคัญและโอกาสพิเศษน้อยมาก ดังนั้นการฝึกซ้อมรำโทนภายในชุมชน เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่ทางกลุ่มรำโทนบ้านแชะ จะต้องถือปฏิบัติเป็นประจำ เพราะจะส่งผลให้ วัฒนธรรมรำโทน จะคงอยู่คู่ชุมชนตลอดไป

ภาพที่ 77 : การแสดงรำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี เนื่องในงานโคราช ดะ ดาด ของดี
ที่มา : ผู้วิจัย บันทึกภาพ 3 ก.ย. 2548

3.2.3.5 สถานที่แสดง

การละเล่นรำโทนชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี มีกลุ่มสมาชิกทั้งหมด 17 ท่าน ดังนั้น ในขณะแสดงจำเป็นจะต้องใช้พื้นที่ในการร่ายรำ ที่เหมาะสมกับผู้แสดงทวั้ง 17 ท่าน โดยส่วนใหญ่มักจะเป็น ลานชุมชน หรือ ลานวัด ที่มีพื้นที่ขนาดใหญ่

หากเป็นการแสดงนอกพื้นที่ มักจะทำการแสดง ขึ้นแสดงบนเวที ที่มีขนาดพื้นที่ที่สามารถใช้ในการร่ายรำได้ หรือ ตามแต่สถานที่จะเอื้ออำนวย นอกจากนี้สถานที่แสดงซึ่งรำโทนบ้านแชะได้เข้าร่วมการแสดงเป็นประจำทุกปี ได้แก่ ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 78 : ลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ใช้ในการแสดงรำโทนบวงสรวง
ที่มา : ผู้วิจัย บันทึกภาพ 3 ก.ย. 2548

3.2.3.6 ขั้นตอนการแสดง

การแสดงจะเริ่มต้นจากผู้รำโทนทั้งหมดออกมายืนเรียงเป็นแถวตอนลึก 2 แถว แบ่งฝ่ายชาย - หญิง โดยผู้แสดงฝ่ายหญิงจะอยู่ด้านใน ฝ่ายชายโค้งและทักทาย ด้วยการไหว้ จากนั้นโทนเริ่มบรรเลงเพลงตามลำดับ โดยจะเริ่มจาก เพลงไหว้ครู เพลงเชิญรำวง เพลงเกี้ยวพาราสี เพลงชมความงาม เพลงต่อว่า เพลงแก้ เพลงประจำอำเภอ และ เพลง ลา โดยมีเนื้อหาตามลำดับเพลงทั้ง 8 ดังนี้

1. เพลงไหว้ครู

ฉันเคย รำชิด สนิทรำพา 10 นิ้ววันทา ฉันจะไหว้ครูๆๆๆ ไหว้ครูในวงฟ้อนรำ

2. เชิญรำวง

เชิญเถิด เชิญมารำวง ขอเชิญโฉมยง เข้ามาสู่วงฟ้อนรำ อย่าเอียง อย่าอาย อย่าหน่าย อย่าทระนง อย่าคิดระแวง แกล้งให้พี่ช้ำ คนสวยขอเชิญมารำ (ซ้ำ) โปรดเชื่อ.....ในคำอ้อนวอน

3. มองหา

มองๆ หา ขวัญตา เจ้าอยู่แห่งใด มองๆ ไป ขวัญใจก็ยังไม่มา เจ้าหลอกให้พี่มารอ โอ๋หนอช่างเป็นไปได้ พี่รักเจ้า ดั่งดวงใจ (ซ้ำ) ขวัญใจทำไมไม่มา (ซ้ำ)

4. สาวน้อย

สาวน้อยมาลอยเรือแล่น ลมพัดเย็นๆ เดินเล่นชายหาด ชายหาดน้ำสาดกระเซ็น ถ้าเรือติดแล้วจะลงช่วยเข็ญ ลมพัดเย็นๆ เดินเล่นหาดทราย

ยามเย็นเดินเล่นชายหาด ฝูงปลาดาละดาดมากมายหลายพันธุ์ นู่แนะฟ้าและจันทร์ (ซ้ำ) เธอแหล่ะฉันคู่กันใช่ไหมเอย (ซ้ำ)

(ญ) ยามเย็นฉันมาเดินเล่น พบนกกางเขนจับคู่เจรจา แจ๋วๆ แว่วสำเนียงมา ฉันนึกว่าเสียงหริ่งเรไร (ช) ฉันมาร้องทักขอรักก็ไม่ให้ ทำไฉนจะได้เชยชม (ซ้ำ)

5. ไปซะ

ไปซะมาซิ มาขึ้นแท็กซี่ สามล้อคนไทย ฉับฉิ่งนกกระหริ่ง เป็นเพลงมาบรรเลง เป็นเพลงฮาวาย โป๊หน่อยๆๆ น้อย น่อย หน่อยๆ น่อย นิ หน่อย นอย

6. ฮาวาย

มองดูเห็นหมู่งามงอน หัวใจอาวรณ์ ร้องแต่เพลงฮาวาย เรามารำคู่กันไป ร้องเพลงฮาวาย เต้นสลับคองก้า ฮาวาย คองก้า (ซ้ำ)

7. ครบุรี

ครบุรีนี้เอย ไม่นึกเลยว่าจะมีปืนกล สี่เครื่องยนต์เค้ามาบินว่อน ทิ้งลูกบอมลงหน้าสถานี ตื่นเถิด ลุกขึ้นเถิด ลูกระเบิดเค้ามาไม่น้อย เสียงโหวด ไซริน เสียงเย็นละห้อย ชักชวนสาวน้อย ลงหลุมหลบภัย

หนูจ๋าอย่าเพิ่งหนี ครบุรีของเราไม่เป็นไร เค้ามากันด้ยเครื่องบินเราอยู่พื้นดิน ป.ต.อ. มาตั้ง ต่อสู้กันดูซักตั้ง ป.ต.อ. มาตั้ง แล้วก็ยิงเครื่องบิน

8. ลาก่อน

ลา ลาก่อน จำจรจะต้องขอลา ลาแล้วโอ๋แก้วตา ถึงเวลา จำลาจากจร จำลาจาก จำพราก จากดวงใจ วันนี้ขอลาไป ด้วยดวงใจอาลัยอาวรณ์ ขอรักมั่น ทุกวันฉันขอรักเธอ จิตใจ พร่ำเพรอ ขอรักเธอแต่เพียงผู้เดียว

นอกจากนี้ยังมีบทเพลงรำโทนภายในชุมชนอีกมากมาย หากแต่ ในการแสดงครั้งหนึ่ง มักจะใช้เพลง ตามลำดับเนื้อหาของเพลง ดังที่ผู้วิจัยได้ เขียนลำดับไว้ข้างต้น ซึ่งรายละเอียดของบทเพลงรำโทน ทั้งหมด ผู้วิจัยจะบอกเล่ารายละเอียดในหัวข้อต่อไป จากการที่ชุมชนบ้านแชะ

มีศิลปินพื้นบ้านผู้ที่มีความสามารถทางดนตรีและสามารถแต่งบทเพลงรำโทนประจังหวัด เพื่อเป็นเกียรติประวัติแด่เมืองนครราชสีมา โดย อาจารย์ประจวบ สว่างพลกรัง มีบทร้องดังนี้

เพลงรำวงโคราชบ้านเอง

กินเหล้า กินเข่า กันสา ชักกะเดี๋ยว จิได้พา พากันมารำวงสาวเมืองพิมาย ห้วยแถลง เชิญออกมาแสดงรำกับหนุ่ม เมืองคง โชคชัยก็ให้ตกลง รำวงโค้งสาวโนนไทย โนนสูง สาวปักธงชัย นุ่งผ้าซิ่นไหม ห่มสไบสีแดง

ชุมพวงควงคู่กับบัวใหญ่ ประทายคู่นามสะแกแสง จักราชคู่กับโนนแดง สูงเนินคู่แข่งแก้วสนามนาง สาวจามทะเลสอ รำลือสาวน้อยเมืองยาง สีดาให้มารำตรงกลาง บัวลายอยู่ข้างหลัง

สาวครบุรี เสิงสาง ขายมันสำปะหลัง หนองบุนมากอยากจองบ้านเหลื่อม บ้านด่านขุนทด ขายวังตัวโปรดว่าจะไปซื้อทอง สีคิ้วสุ่มลำตะคลอง ปากช่องพืชพันธุ์สมบูรณ์ วังน้ำเขียวเลี้ยงไหลลงมูล สุขใจไพบูลย์ โคราชรุ่งเรือง

อำเภอเฉลิมพระเกียรติ รำเบียดสาวอำเภอเมือง พระทองคำร่ายรำชำเลือง เห็นสาวเสื้อเหลือง สาวลำทะเมนชัย เทพารักษ์อย่าชักช้า ออกมาเป็นคนสุดท้าย ห้ากิ่งครบกันทันใด รวมอำเภอใหญ่ 26 อำเภอ

ลักษณะการตีโทน

การตีโทนประกอบจังหวะ ของชุมชนบ้านแชะ อ.ครบุรี มีลักษณะการตี 3 รูปแบบดังนี้

เพลงที่ 1,2,3,8 ใช้จังหวะ

- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท

เพลงที่ 4,7 ใช้จังหวะ

- - - ป	- ท - ป	- ท - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ป	- ท - ป	- ท - ท

เพลงที่ 5,6 ใช้จังหวะ

- - - ป	- ท - ป	- ท - ป	- ท - ป	- - - ป	- ท - ป	- ท - ป	- ท - ป

หมายเหตุ ป หมายถึง ป๊ะ

ท หมายถึง โท่น

จากองค์ประกอบ และรูปแบบแสดงของรำโทนชุมชนบ้านแชะ อ.ครบุรี ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้นนั้น เป็นที่น่าสังเกตว่าลักษณะการแสดงทั้งองค์ประกอบในด้านการแต่งกาย บทเพลงจะมีแนวทางในรำโทนสมัยปฏิรูปวัฒนธรรมในยุคของจอมพล แปลก พิบูลสงคราม ซึ่งจะมีกล่าวถึงภัยสงคราม การรับวัฒนธรรมจังหวะทำนองเพลงของชาติตะวันตกเข้ามาบ้างแล้ว อาทิ เพลงฮาวาย คองก้า ชุมชนบ้านแชะ เป็นการรำโทนชุมชนเดียวที่ผู้แสดงฝ่ายชาย สวมร้องเท้า และถุงเท้าในขณะที่แสดง ทางด้านฝ่ายหญิงนั้นไม่นิยมสวมสไบ ใส่แต่เพียงเสื้อรัดรูปแขนกระบอกเท่านั้น จากรูปแบบดังกล่าวส่งผลให้ลักษณะการร่ายจะออกไปในแนวทางการรำตีบท ซึ่งท่วงท่า และลีลาจะสื่อความหมายที่สอดคล้องกับบทเพลง ผู้วิจัยจะกล่าวรายละเอียดในบทที่ 4

3.3 การละเล่นรำโทนบ้านซาด อำเภอจักราช จังหวัดนครราชสีมา

3.3.1 ประวัติความเป็นมา

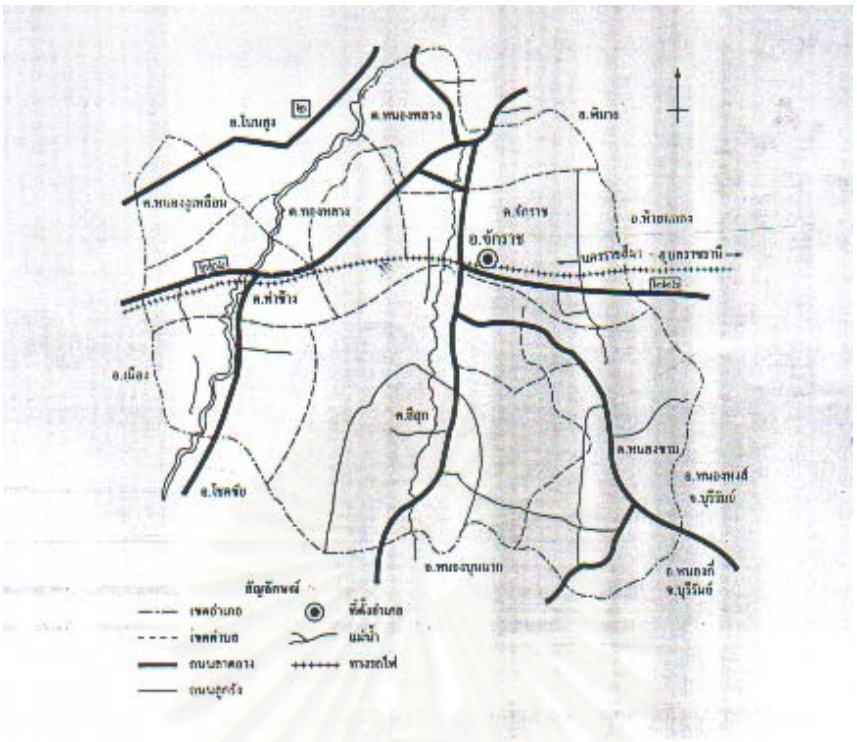
เดิมท้องที่อำเภอจักราชขึ้นอยู่กับเขตอำเภอโนนสูง อำเภอพิมาย และอำเภอปักธงชัย ในเขตจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งขณะนั้นการปกครองยังเป็นระบบเมืองอยู่ การดูแลจัดเก็บภาษีบำรุงท้องที่ต่างๆ จะตั้งด่านขึ้นมาเพื่อเก็บภาษี เขตอำเภอจักราชขึ้นอยู่กับด่านทองหลาง ซึ่งขึ้นตรงต่อเมืองนครราชสีมา ต่อมาเมื่อมีการตั้งอำเภอโนนสูงขึ้น เมื่อ พ.ศ.2440 ด่านทองหลางไปขึ้นกับอำเภอโนนสูง (ขณะนั้นชื่ออำเภอกลาง) ในปี พ.ศ.2470 สมัยที่พระยานครราชเสนี (สหัส สิงหเสณี) เป็นผู้ว่าราชการจังหวัด ได้รวบรวมตำบลต่างๆ ใกล้ๆ กับตำบลท่าช้างขึ้นเป็นกิ่งอำเภอ จำนวน 5 ตำบล โดยขอพื้นที่จากอำเภอกลางเข้ามาสมทบ คือด่านทองหลาง เรียกว่า “กิ่งอำเภอท่าช้าง” ที่เรียกว่ากิ่งอำเภอท่าช้าง เพราะตั้งที่ว่าการกิ่งอยู่ที่บ้านท่าช้าง

เมื่อ พ.ศ.2496 ยกฐานะขึ้นเป็นอำเภอ เรียกว่า “อำเภอจักราช” เพราะชุมชนใหญ่ได้มาตั้งเป็นตลาดที่บ้านจักราช เนื่องจากมีทางรถยนต์ การคมนาคมสะดวกกว่า แต่ส่วนราชการยังอยู่ที่บ้านท่าช้าง

พ.ศ.2507 ย้ายที่ว่าการอำเภอมาตั้งที่บ้านจักราช จนปัจจุบัน

พ.ศ.2512 โอนเอาตำบลหนองสรวงจากอำเภอพิมายมาขึ้นอำเภอจักราช

ปัจจุบัน อำเภอจักราชเป็นอำเภอขึ้น 2 ใน 24 อำเภอ 3 กิ่ง ของจังหวัดนครราชสีมา อยู่ห่างจากอำเภอเมืองนครราชสีมาไปทางตะวันออกตามทางรถไฟสายนครราชสีมา – อุบลราชธานี ประมาณ 30 กิโลเมตร หรือตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 226 (นครราชสีมา – บุรีรัมย์) เป็นระยะทาง 42 กิโลเมตร



ภาพที่ 79 : แผนที่สังเขปอำเภอจักราช

ที่มา : สารานุกรมไทย เล่มที่ 2 หน้าที่ 875

อาณาเขต ทิศเหนือ จดเขตอำเภอโนนสูงและอำเภอพิมาย

ทิศใต้ จดเขตอำเภอหนองขุนนากและอำเภอโชคชัย

ทิศตะวันออก จดเขตอำเภอห้วยแถลงและเขตอำเภอหนองหงส์ (จังหวัดบุรีรัมย์)

ทิศตะวันตก จดเขตอำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

อำเภอจักราชมีพื้นที่ รวมทั้งสิ้น 820.53 ตารางกิโลเมตร

ขนบธรรมเนียมและประเพณี

ประชากรที่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอจักราช ส่วนใหญ่เป็นคนท้องถิ่นโคราช ดังนั้นภาษาและขนบธรรมเนียมประเพณีจึงแสดงออกให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชุมชนโคราชอย่างแท้จริง

ประวัติบ้านซาด หมู่ 10 ต. สีสุก อ.จักราช จ.นครราชสีมา

เดิมที่ตั้งหมู่บ้านเป็นป่าโจดและป่าไม้ซาด ขึ้นอยู่ทั้งบริเวณที่ตั้งหมู่บ้าน เมื่อประมาณ พ.ศ.2470 ได้มีพ่อแดงพร้อมทั้งญาติพี่น้องได้ชักชวนกันมาถางป่าเพื่อปลูกที่อยู่อาศัย เพราะสถานที่ตรงนี้อยู่ใกล้กับที่ทำกินของตน เมื่อมีผู้บุกเบิกก่อน ต่อมาราษฎรต่างบ้านที่มีถิ่นของตนอยู่ใกล้เคียงที่ตั้งหมู่บ้าน ต่างก็ชักชวนกันมาปลูกที่อยู่อาศัยเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งป่าแห่งนี้หมดสภาพกลายเป็นหมู่บ้าน จึงเรียกตามสัญลักษณ์ของต้นไม้ที่มีมาก่อนว่า “บ้านซาด”

ต่อมาเมื่อราวปี พ.ศ.2472 เมื่อหมู่บ้านมีจำนวนหลังคาเรือนเพิ่มมากขึ้น จึงจำเป็นต้องมีผู้นำหมู่บ้าน ฉะนั้นทางราชการพร้อมทั้งชาวบ้านจึงตั้งให้นายสุขเป็นผู้ใหญ่บ้านคนแรกของหมู่บ้าน ในช่วงที่บ้านซาดมีผู้นำนี้เอง ทางฝ่ายนายก้อน แทนกระโทก ก็ชวนญาติพี่น้องของตนมาถางป่าฝั่งลำคลองด้านทิศเหนือเพื่อปลูกที่อยู่อาศัย เรียกตามที่อยู่แห่งนั้นว่า “บ้านโนนไม้แดง” ในสมัยนั้นหมู่บ้านทั้งสองรวมเป็นหมู่บ้านเดียวกัน ต่อมาเมื่อนายสุขเกษียณอายุราชการ ทางราชการและชาวบ้านได้ตั้งให้นายเถียรเป็นผู้ใหญ่บ้านคนที่ 2 หลังจากที่นายเถียรได้เป็นผู้นำในบ้านซาดจนเกษียณอายุราชการ ทางราชการและชาวบ้านได้ตั้งให้นายเลื่อน เฉียดกลางเป็นผู้ใหญ่บ้านคนที่ 3 แต่นายเลื่อนเป็นผู้ใหญ่บ้านได้ไม่นานก็ลาออก เนื่องจากย้ายที่อยู่อาศัยไปอยู่บ้านโคกหนองโสน ดังนั้นทางราชการและชาวบ้านจึงต้องเลือกผู้ใหญ่บ้านคนใหม่ และได้นายสุด ตองกระโทก ซึ่งอยู่บ้านโนนไม้แดง ได้รับการเลือกตั้งเป็นผู้ใหญ่บ้านคนที่ 4

ในช่วงที่ผู่ใหญ่แดง ซึ่งมีถิ่นอาศัยอยู่ในบ้านโนนไม้แดงนี้เอง ชื่อของบ้านซาดก็ค่อยๆ เลือนหายไปกลายว่า บ้านโนนไม้แดงเป็นหมู่บ้านที่บ้านซาดต้องรวมเข้าไปอยู่ด้วยกัน ซึ่งความจริงแล้วบ้านซาดเป็นหมู่บ้านที่ตั้งขึ้นมาก่อน ผู้ใหญ่สุด ตองกระโทก ได้เป็นผู้นำได้ไม่นานก็ลาออก ทางราชการพร้อมชาวบ้านได้แต่งตั้งให้นายบัว ตวยกระโทก ที่อยู่บ้านอรพิมพ์เป็นผู้ใหญ่บ้านคนที 5 เมื่อนายบัว ตวยกระโทก เป็นผู้ใหญ่บ้านได้ไม่นาน ทางราชการได้แบ่งตำบลออกเป็น 2 ตำบลคือ ตำบลสีสุกและตำบลศรีละกอ โดยยึดเอาแนวคลองเป็นเขต ฝั่งคลองด้านเหนือเป็นตำบลศรีละกอ ฝั่งคลองด้านใต้เป็นตำบลสีสุก

บ้านซาดอยู่ฝั่งทิศใต้ขึ้นอยู่กับตำบลสีสุก แต่ผู้ใหญ่บ้านนั้นอยู่ฝั่งเหนือ เป็นเขตตำบลศรีละกอ ฉะนั้นชาวบ้านจึงจำเป็นต้องขึ้นอยู่กับบ้านโคกหนองโสนหมู่ที่ 3 ซึ่งมีกำนันเชิดเป็นผู้นำ 2 ปีต่อมา ประชาชนในหมู่บ้านต่างเห็นว่าการติดต่อกับผู้นำนั้นลำบาก เนื่องจากระยะทางไกลและการเดินทางไม่สะดวก จึงได้ขอแยกหมู่บ้านออกจากหมู่ที่ 3 เมื่อทางราชการอนุมัติให้แยกหมู่บ้านได้แล้ว ทางราชการจึงทำการเลือกตั้งผู้ใหญ่บ้านคนใหม่ ทางหมู่บ้านได้พร้อมใจเลือกนายสนั่น จูงกลาง เป็นผู้ใหญ่บ้านคนแรกของหมู่บ้าน ตั้งแต่วันที่ 9 กรกฎาคม 2533 จนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 80 : ที่ทำการผู้ใหญ่บ้านซาด ต.สีสุก อ.จักราช จ.นครราชสีมา
ที่มา : ผู้วิจัยถ่ายภาพ เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม 2548

การฟื้นฟูรำโทนในชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช

ทางอำเภอจักราช ได้ก่อตั้งศูนย์วัฒนธรรมอำเภอจักราช โดยอาจารย์เกรียงศักดิ์ กาญจนาฤทธากร และศึกษาธิการอำเภอ นายสาธิต เกษมทะเล ได้ร่วมกันก่อตั้งศูนย์วัฒนธรรมขึ้นเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีของชุมชนโคราช โดยที่ทำการศูนย์วัฒนธรรมตั้งอยู่ที่ บ้านเลขที่ 1 หมู่1 อำเภอจักราช จังหวัดนครราชสีมา

ภาพที่ 81 : ศูนย์วัฒนธรรม อำเภอจักราช
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม 2548

ภาพที่ 82 : อาจารย์เกรียงศักดิ์ กาญจนฤทธากร
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม 2548

ด้วยความมุ่งมั่นที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านของชุมชนโคราชให้คงอยู่ อาจารย์เกรียงศักดิ์ ได้เป็นแกนนำสำคัญในการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านรำโทนโคราช โดยได้ส่งให้ชุมชนบ้านซาดเป็นตัวแทนอำเภอเข้าร่วมประกวดรำโทนในจังหวัดนครราชสีมา วันที่ 23 มีนาคม 2545 เนื่องในงานฉลองวันแห่งชัยชนะท้าวสุรนารี ซึ่งในครั้งนั้นชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช ได้รับรางวัลชนะเลิศที่ 1 นับเป็นความสำเร็จของชุมชนบ้านซาด ที่ร่วมกันสืบสานวัฒนธรรมของชุมชนให้คงอยู่ ตามแบบอย่างวัฒนธรรมที่เคยมีมาแต่ก่อน

ชุมชนบ้านซาดได้รวมตัวกันส่งเสริมในด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สำคัญ ได้แก่ การฟื้นฟูรำโทนโคราชให้กลับเข้ามาเผยแพร่สู่ชุมชนอีกครั้งหนึ่ง โดยพยายามส่งเสริมให้รำโทนเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ซึ่งทางโรงเรียนของหมู่บ้าน ได้แก่ ดรงเรียนอรพิมวิทยา โดยการส่งเสริมของอาจารย์อารมณ์ อินทรพงศ์ อาจารย์วิชาภาษาไทย ซึ่งมีใจรักในด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน เล็งเห็นว่าวัฒนธรรมการเล่นรำโทน ซึ่งเคยมีการละเล่นอย่างมากในอดีตนั้น ปัจจุบันเกือบจะสูญหายไปจากชุมชนแล้ว ดังนั้นอาจารย์อารมณ์ จึงคิดฟื้นฟูรำโทนโดยมีการพัฒนาในแบบอย่างของกรมศิลปากร ซึ่งท่ารำบางส่วนได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลา ผู้เฒ่าผู้แก่ภายในหมู่บ้าน ซึ่งบางท่านได้เคยร่วมละเล่นรำโทนมาก่อนต่างร่วมใจกันมาฝึกซ้อมรำโทนทั้งในรูปแบบเก่าและแบบประยุกต์ ภายในบริเวณลานบ้านที่ทำการผู้ใหญ่บ้านซาด และอาจารย์เกรียงศักดิ์ กาญจนฤทธากร หัวหน้าศูนย์วัฒนธรรมจักราช จึงได้นำรำโทนหมู่บ้านซาดเข้าร่วมประกวดการรำโทน จังหวัดนครราชสีมา เนื่องในงานฉลองวันแห่งชัยชนะท้าวสุรนารี วันที่ 23 มีนาคม 2545 ซึ่งเป็นการจัดการประกวดรำโทนเป็นครั้งแรก และรำโทนหมู่บ้านซาดได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 กลับมาอย่างภาคภูมิ

ภาพที่ 83 : รำโทนหมู่บ้านซาด เข้าร่วมประกวดรำโทนโคราช ปี 2545
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 22 พฤษภาคม 2548

ภาพที่ 84 : อาจารย์อารมณ์ อินทพงศ์ ผู้ฟื้นฟูรำโทนบ้านซาด
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ 22 พฤษภาคม 2548

3.3.2 การประกอบธุรกิจ

ในด้านการประกอบธุรกิจทางชุมชนได้รับการสนับจาก ศูนย์วัฒธรรมอำเภอจักราช โดยมี อาจารย์อารมณ์ อินทพงศ์ เป็นผู้ดูแลจัดสรรงบประมาณในด้านสวัสดิการต่างๆ อาทิ เครื่องแต่งกาย อาหาร เป็นต้น ในด้านค่าตอบแทนในการแสดงทางชมรมได้รวมไว้ในกองทุนหมู่บ้านสำหรับพัฒนาโครงการในด้านอื่นๆต่อไป การร่วมกลุ่มรำโทนบ้านซาด มีแนวทางและการจัดการที่ได้รับการส่งเสริม จาก ศูนย์วัฒนธรรมจักราช และ คณาจารย์ จากโรงเรียนอรพิม โดย อาจารย์อารมณ์ อินทพงษ์ ผู้เป็นแกนนำสำคัญ ในการฟื้นฟูรำโทน โดยนอกจากจะฝึกฝนรำโทนในเฉพาะชมชนแล้ว ยังนำไปสู่การเรียน การสอน โดยได้นำดนตรีพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน และ รำโทน เข้าสู่การศึกษา ในกระบวนการเรียน การสอน ซึ่งนักเรียนสามารถฝึกฝนรำโทนได้ในหมวดกิจกรรมดนตรี - นาฏศิลป์ ซึ่งสามารถชี้ให้เห็นว่า ชุมชนบ้านซาด เป็นชุมชนหนึ่งที่ได้มองเห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้

เมื่อชาวบ้านเสร็จภารกิจจากการทำไร่ ทำนา ต่างๆ แล้ว ก็จะออกมารวมตัวกัน ณ ที่ทำการผู้ใหญ่บ้านซาด เพื่อทำการฝึกฝนรำโทน ผู้ที่เคยร่ายรำก็จะออกลีลาร่ายรำ ให้ลูกหลานได้ฝึกฝนและปฏิบัติตาม ซึ่งในปัจจุบันนี้ เด็กในช่วงชั้นประถมศึกษาปีที่ 5-6 สามารถแสดงรำโทนร่วมกับผู้ใหญ่ได้อย่างชำนาญ เนื่องจากนักเรียนได้ฝึกปฏิบัติทั้งในโรงเรียนและชุมชน จึงก่อให้เกิดความชำนาญในการแสดงรำโทน ซึ่งวัตถุประสงค์หลักในการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยเฉพาะรำโทนได้ถ่ายทอดสู่เยาวชนรุ่นหลัง นั้นนับได้ว่า ชุมชนบ้าน ตอบสนองได้ตรงตามวัตถุประสงค์หลักอย่างแท้จริง

3.3.3 องค์ประกอบในการแสดงรำโทน

3.3.3.1 ผู้แสดง

จากการเผยแพร่วัฒนธรรมการละเล่นรำโทนสู่ชุมชน ส่งผลให้ผู้แสดงรำโทนบ้านซาด ประกอบด้วย ผู้แสดงที่มีอายะแตกต่างกันคือ ตั้งแต่ อายุ 12 ปี ในช่วง 30 ปี และ 50 ปี ขึ้นไป ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นบุคคลในชุมชนที่ประกอบอาชพเกษตรกรรม ทำไร่ ทำนา และ เลี้ยงสัตว์ นอกจากนี้ส่วนหนึ่งยังมีนักเรียนและคณาจารย์ของโรงเรียนอรพิม การรวมตัวกันของบุคคลในชุมชนดังกล่าว สามารถส่งผลให้รำโทนบ้านซาดได้มีฟื้นตัวเร็วขึ้น จนสามารถได้รับรางวัลชนะเลิศประกวดรำโทนในปี พ.ศ. 2544 ซึ่งในปัจจุบัน สมาชิกในกลุ่มรำโทนบ้านซาด จะประกอบด้วยสมาชิกทั้งหมดประมาณ 18 คน ดังรายนามต่อไปนี้

ผู้แสดงมีจำนวนทั้งหมด 6 คู่ แยกฝ่ายชาย และ ฝ่ายหญิง

ผู้แสดงฝ่ายหญิง

1. นางอารมณ์ อินทพงษ์
2. นางนารี ธงกระโทก
3. ด.ญ.ผกามาศ เพชรราม
4. นางชมพู กินพะเนา
5. นางทองย้อย ย่ามกลาง
6. นางละเอียด อ่อนทองหลาง

ผู้แสดงฝ่ายชาย

1. นายทองดี ธงกระโทก
2. นายบุญช่วย สิทธิ์เสือพะเนา
3. นายจรัส ทิศกระโทก
4. นายมงคล ติกระโทก
5. นายประดิษฐ์ ลักดีพะเนา
6. นายสวัสดิ์ ทิมกระโทก

นักร้องและผู้เล่นเครื่องประกอบจังหวะ มีจำนวน 6 คน

1.	นางช้อย	เฉียดกลาง	มือโทน
2.	นางหลัน	ภู่มะเริง	มือโทน
3.	นามสวัสดิ์	ทิมกระโทก	มือโทน
4.	นายสำรวย	อินพะเนา	นักร้อง
5.	นายไสว	ย่ามกลาง	นักร้อง
6.	นางสายชล	บุญเย็น	นักร้อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 85 : ผู้แสดงรำโทนบ้านซาด

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อ 22 พฤษภาคม 2548

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาการรำโทนจังหวัดนครราชสีมาในชุมชนต่างๆ พบว่า มือโทนส่วนใหญ่จะใช้ผู้หญิง ทั้งชุมชนในเมือง อำเภอครบุรี และ อำเภอจักราช ซึ่งตรงกับ การละเล่นรำโทนในอดีต ที่ฝ่ายหญิงจะตีโทนเพื่อเป็นการส่งสัญญาณให้ฝ่ายชายรับรู้ว่า มีหญิงสาวบ้านนี้จะเล่นรำโทน อีกประเด็นหนึ่งคือ หากว่าฝ่ายชายตีโทน โทนจะแตก นับเป็นความเชื่อที่สืบทอดปฏิบัติต่อกันมาอย่างหนึ่ง และ จากรายชื่อผู้แสดงรำโทนชุมบ้านซาด เห็นได้ว่าประชากรในชุมชน เป็นคนพื้นถิ่นโคราชทั้งสิ้น สังเกตได้จาก คำลงท้ายของนามสกุลจะใกล้เคียงกัน เช่น ธงกระโทก ทิศกระโทก ติกระโทก ทิมกระโทก เป็นต้น หากเป็นคนพื้นเพ ตำบลทองหลาง ก็ใช้นามสกุล อ่อนทองหลาง เป้นต้น นอกจากนี้ยังมีนามสกุลที่ใช้คำลงท้ายใกล้เคียงกัน ได้แก่ จูงกลาง เฉียดกลาง ย่ามกลาง อินพะเนา สิทธ์เสือพะเนา เป็นต้น

จากคนพื้นเพท้องถิ่นที่ต้องเคยร่วมละเล่นรำโทน หรือ พบเห็นรำโทนในอดีตมาบ้างแล้วนั้น ปัจจุบันทำให้รำโทนบ้านซาด มีแนวทางการรำที่เป้นแบบประยุกต์ฟื้นฟู และ การรำโทนดั้งเดิมจากผู้อาวุโสในชุมชนที่ยังคงจำรูปแบรำโทนพื้นบ้านได้ในบางส่วน ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวรายละเอียดไว้ในบทต่อไป

3.3.3.2 เครื่องแต่งกาย

ลักษณะของการแต่งรำโทนบ้านซาดจะคล้ายคลึง กับ การแต่งการรำโทนโดยทั่วไป กล่าวคือ ยังคงรูปแบบเอกลักษณ์ในการนุ่งโจงกระเบน หากมีการปรับปรุงสีสัน และลวดลาย บนเสื้อผ้าที่สวมใส่ ให้เข้ากับยุคสมัย และ เพิ่มความสวยงามให้มากขึ้นแต่หากเป็นผู้อาวุโสในชุมชน บางท่าน ยังคงใส่เสื้อลายลูกไม้นุ่งซิ่น อย่างแต่ก่อน ลักษณะการแต่งกายรำโทนบ้านซาด มีดังนี้

ผู้แสดงหญิง

สวมเสื้อแขนกระบอก สีบานเย็น ห่มทับด้วยสไบสีน้ำเงิน นุ่งโจงกระเบนลายไทยพื้นบ้าน ทัดดอกไม้ ด้านซ้าย ตามแต่จะหาได้

ภาพที่ 86 : การแต่งกายผู้แสดงรำโทนบ้านซาด แบบฟื้นฟู

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อ 22 พฤษภาคม 2548

ภาพที่ 87 : การแต่งกายผู้แสดงรำโทนบ้านซาด แบบดั้งเดิมของคนในชุมชน

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อ 22 พฤษภาคม 2548

ผู้แสดงชาย

นุ่งโจงกระเบนผ้าพื้นสีน้ำเงินสวมเสื้อคอกลม แขนสั้นมีลวดลาย ผ้าขาวม้าคาดเอว

ภาพที่ 88 : การแต่งกายผู้แสดงชาย รำโทนบ้านซาด

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อ 22 พฤษภาคม 2548

กลุ่มนักร้องและผู้เล่นเครื่องประกอบจังหวะสวมเสื้อลายลูกไม้ นุ่งผ้าโจงกระเบน หรือ นุ่งซิ่น

ภาพที่ 89 : การแต่งกายนักร้องและผู้เล่นเครื่องประกอบจังหวะ รำโทนบ้านซาด

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อ 22 พฤษภาคม 2548

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วว่า รำโทนชุมชนบ้านซาด ซึ่งได้รับการฟื้นฟูในช่วงราวปี พ.ศ. 2544 นั้นได้ปรับปรุงลักษณะการแต่งกายให้มีความสวยงามมากขึ้นเพื่อนำไปร่วมประกวดแข่งขันรำโทน จังหวัดนครราชสีมา เครื่องแต่งกายจึงมีลักษณะสีสันสวยงาม หากแต่ผู้อาวุโสในชุมชนบางท่านก็ยังคงแต่งกายในลักษณะดั้งเดิม เพราะเนื่องจากการเล่นรำโทนในสมัยก่อน ผู้ที่ร่วมเล่นจะแต่งกายเหมือนการใช้ชีวิตประจำวันทั่วไป ไม่มีพิธีตองในการแต่งกาย ใครมีอย่างไรก็สวมใส่อย่างนั้น ตามแบบพื้นบ้าน หากเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้การแต่งกายของรำโทนต้องได้รับการปรับปรุงเพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณค่าและเอกลักษณ์ทางมรดกวัฒนธรรม ซึ่งปัจจุบัน การแต่งกายรำโทน จะมีลักษณะรูปแบบ การแต่งกายที่ผู้วิจัยได้บอกรายละอียดไว้แล้วในลักษระการแต่งกายทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ ซึ่งพบได้ว่า การแต่งกายของรำโทน จะมีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกันมาก จะแตกต่างแต่เพียงสีสันของเสื้อผ้าที่สวมใส่เท่านั้น

3.3.3.3 เครื่องดนตรี

เครื่องประกอบจังหวะของรำโทนชุมชนบ้านซาดนั้นจะประกอบด้วยเครื่องดนตรีสองประเภทเท่านั้น คือ โทน และ ฉิ่ง ผู้วิจัยได้อธิบายลักษณะของโทน และ ฉิ่งไว้แล้วในหัวข้อที่ 3.1.3.3

3.3.3.4 โอกาสที่แสดง

เนื่องจากชุมชนบ้านซาด เป็นชุมชนท้องถิ่น ดังนั้น เมื่อมีงานเทศกาลสำคัญภายในชุมชน ทางหมู่บ้านจึงมักจะนำรำโทนไปร่วมเพื่อสร้างความบันทเง ความรื่นเริงสนุกสนาน ให้แก่งนมงคลต่างๆ ที่สำคัญ ได้แก่ งานเทศกาลสงกรานต์ งานวันลอยกระทง งานต้อนรับบุคคลสำคัญในท้องถิ่น งานเทศกาลประจำปีของอำเภอจักราช เป็นต้น

นอกจากจะนำการแสดงรำโทนมาสร้างความบันเทิงแล้ว ชุมชนบ้านซาดยังสาธิตวิธีการทำขนมจีนพื้นบ้าน ควบคู่กับ การบรรเลงเพลงมโหรีโคราชพื้นบ้านไปด้วย เพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของวัฒนธรรมภายในชุมชน ทั้งด้านศิลปะการแสดงและ วิถีชีวิตของคนในชุมชน และด้วยเหตุนี้ เมื่อวันที่ 25 มกราคม 2545 ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ได้มาถ่ายทำสารคดีชุมชนพื้นบ้านตัวอย่าง ซึ่งทางชุมชนบ้านซาด ได้รับการคัดเลือก ให้เข้าร่วมสาธิต การแสดงทางวัฒนธรรมดังกล่าว ซึ่งจัดแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรม อำเภอจักราช

ภาพที่ 90: การประกวดแข่งทำขนมจีน ชุมชนบ้านซาด
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อ 22 พฤษภาคม 2548

ภาพที่ 91 : การประกวดรำโทนจังหวัดนครราชสีมา พ.ศ. 2548
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อ 13 เมษายน 2548

นอกจากการแสดงรำโทน ภายในท้องถิ่นของตนแล้วนั้น กิจกรรมหนึ่งซึ่งมีความสำคัญ ต่อคณะรำโทนบ้านซาดก็คือ การเข้าร่วมการรำโทน บวงสรวงในวันที่ 23 มีนาคม เ ป็นประจำทุกปี ณ บริเวณลานท้าวสุรนารี ซึ่งการรำโทนในแต่ละครั้งนี้ ทางวิทยาลัยนาฏศิลป

นครราชสีมา ได้จัดวิทยากรเพื่อสาธิตการรำโทนในแบบประยุกต์ และ ปรับปรุงใหม่ เนื่องจากมีการแต่งเนื้อร้องและทำนองเพลงขึ้นมาใหม่ทั้งหมด ดังนั้นลักษณะการรำจะมีการผสมผสานระหว่างรำโทนพื้นบ้าน และ รำโทนแบบฉบับของกรมศิลปากร

3.3.3.5 สถานที่แสดง

โดยทั่วไปมักจะทำการแสดงตามบริเวณลานชุมชน ทั้งบริเวณลานวัด หรือ ลานบ้าน หากเป็นการร่วมงานของทางอำเภอ จะจัดทำการแสดงในส่วนที่ทางราชการได้จัดไว้หรือตามแต่พื้นที่จะเอื้ออำนวย

ภาพที่ 92: ศาลาประชาคม สถานที่ทำการฝึกซ้อมและแสดงรำโทนบ้านซาด
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อ 22 พฤษภาคม 2548

ภาพที่ 93: บริเวณลานชุมชน ซึ่งเคยใช้แสดงการรำโทนชุมชนบ้านซาด
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ เมื่อ 22 พฤษภาคม 2548

3.3.3.6 ขั้นตอนการแสดง

การแสดงรำโทนบ้านซาด การรำจะเริ่มด้วย การแนะนำตัวของผู้แสดงแต่ละท่าน จากนั้น ผู้แสดงชายจะโค้งผู้แสดงฝ่ายหญิง ทำการเคารพกันด้วยการไหว้ จากนั้นเป็นการรำต้อนออกมาเป็นคู่ๆ ตามลำดับเพลง โดยเริ่มจาก การสดุดีท้าวสุรนารี จากนั้นเพลง ในเชิงเกี้ยวพาราสี ต่อว่า เพลงแก้ และ เพลงลา ซึ่งรำโทของชุมชนบ้านซาด จะใช้บทเพลงทั้งหมด 8 เพลง ซึ่งแสดงตามลำดับ ดังนี้

1. เพลงสดุดีท้าวสุรนารี

ท้าวสุรนารี วีรสตรียอดหญิงของไทย ท่านเป็นหญิงคนแรก ผิดแปลกหว่าหญิงทั้งหลาย พวกเราจงจำเอาไว้ จำให้ได้ ท้าวสุรนารี เมื่อครั้งเจ้าอนุรุกราน ท่านอาจหาญเป็นจอมนารี ยกทัพออกปราบไพรี เจ้าอนุแตกหนีพ่ายแพ้ถอยไป ปวงชนพากันสรรเสริญ ยอเย็นให้เกียรติยิ่งใหญ่ เพื่อเกียรติประวัติหญิงไทย ประดิษฐ์เอาไว้ในราชสีมา

2. ตามองตา

ตามองตา สายตาก็จ้องมองกัน รู้สึกเสียวซ่านหัวใจ จะรักฉันก็ไม่รัก จะหลงฉันก็ไม่หลง ฉันยังคงโค้งเธไม่ได้ เธอร่างงามวิลัยๆ เหมือนดอกไม้ที่เธอถือมาๆ

3. รูปหล่อ

รูปหล่อจริงนะดารา งามตาจริงแม่สาวเอย วันนี้เค้ามีความสุข สนุกรื่นเริงหัวใจ วันนี้เป็นแดนสวรรค์ เธอกับฉันมาเล่นรำวง

4. เรียมเชิญรำ

เรียมเชิญรำ ดูหรือยังทำใจน้อย เรียมอุตส่าห์มาคอย ร้อยกรองมาร้องเป็นเพลง ขอเชิญน้องรำกับพี่ อย่าหลบหนีให้พี่วังเวง สาวเอยอย่างเกรงอย่าทำให้เพลงของเรียมจืดจาง

5. ช่อกล้วยไม้

โอ๋เจ้าช่อกล้วยไม้ ทำไมจะได้จักกิ่ง ดิด ดิ้ง ดิด ดิ้ง ดิด ดิ่ง ได้แล้วไม่ทิ้งขว้างเลย ให้พี่ขอชมซักช่อ อย่าทรมานฉันเลย ปลูกรักเอาไว้ชมเชย โอ๋เอยเธอ เธออย่ามาตัดรอน

6. แซมโบ้

แซมโบ้วายะๆ คิดๆ ไปหัวใจเต้นตึก นึกๆ ไปหัวใจเต้นแรง สาวสมัยใส่เสื้อสีแดง หวังจะแข็งกับตะวันดวงโต (ซ้ำ)

7. เพลงลาก่อน

เอยปากว่าจะลา น้ำตาไหลลื่น (ซ้ำ) แสนรัก แสนห่วง โอ๋แม่ดวงจันทรา ด้วยว่าถึงกำหนดหมดเวลา ขอแล้วเธอจ๋า เธอจ๋าในอุราพี่คร่ำครวญ

8. เพลงลา

ก่อนจะลาขอคำสัญญาซักหน่อย ว่าจะคอยและหาเวลาพบกัน ชั่วโมงรักมีเวลาสั้นๆ อยู่ใกล้กัน หายวันเหมือนดั่ง เดี๋ยว เดียว ชื่นอุรา เมื่อมาชุมนุมพร้อมพรั่ง สุขใจจัง เหมือนขึ้นสวรรค์เลยเชียว ร่วมบันเทิง ร่าเริง หาเปลี่ยว จะแลเหลียวดูใครก็แจ่มใสดี

ได้เวลาเข็มนาฬิกากำหนด จำต้องงดสีซอเพลงบรรเลงเสียทีหมดเวลา จำต้องลาน้องพี่ให้โชคดีและมีโอกาสพบกัน

เวลาแสดง จะทำการเล่นเพลงอย่างละ 2 รอบ

ในการลำดับการแสดงรำโทนทั้ง 8 เพลง มีจังหวะการตีโทนทั้งหมด 5 จังหวะ ดังนี้

จังหวะแรกในการรำออก เรียกว่า จังหวะไหว้ครู มีลักษณะการตีดังนี้

- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท

ภาษาชาวบ้านเรียก เจิง ครึม เจิง เจิง ครึม เจิง คล้ายกับคำพูดที่ว่า[39] ข้าวต้มติดพุง ข้าวเหนียวติดพุง

จังหวะที่สอง ใช้ในเพลงสดุดีท้าวสุรนารี มีลักษณะการตีดังนี้

- - - ป	- ท - ป	- ท - ป	- ท - ป	- - - ป	- ท - ป	- ท - ป	- ท - ป

จังหวะที่สาม ใช้ในเพลงตามองตา มีลักษณะการตีดังนี้

- - - ป	- ท - ป	- ท - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ป	- ท - ป	- ท - ท

[39] สัมภาษณ์ช้อย เฉียดกลาง, ชาวบ้านซาด, เมื่อวันที่ 22 พ.ค. 2548

จังหวะที่สี่ ใช้ในเพลงแซมโบ้ มีลักษณะการตีดังนี้

- ป - ป	- ป - ท	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ป - ท	- ท - ป	- ท - ท

จังหวะที่ห้า ใช้ในเพลงลา มีลักษณะการตีดังนี้

- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท

สรุปได้ว่า
- เพลงที่ 2-5 ใช้การตีโทนจังหวะเดียวกัน
- เพลงที่ 6-7 ใช้การตีโทนจังหวะเดียวกัน

หมายเหตุ ป หมายถึง ปะ
ท หมายถึง โท่น

3.4 พัฒนาการละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมา

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลการละเล่นรำโทนในชุมชนต่างๆในจังหวัดนครราชสีมา ผู้วิจัยพบว่าลักษณะของรูปแบบในการละเล่นรำโทน จะมีความคล้ายคลึงและแตกต่างกันไปบ้างในบางลักษณะ โดยความคล้ายคลึงจะอยู่ในส่วนของขั้นตอนการแสดง ผู้แสดง จังหวะการตีโทนและเครื่องดนตรี ความแตกต่างที่พบได้แก่ การแต่งกาย บทเพลงที่ใช้ในการแสดงรำโทน จำนวนผู้เล่น เป็นต้น ซึ่งเนื้อหาในส่วนดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ข้างต้นแล้ว ดังนั้นการสรุปพัฒนาการละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมาในบทนี้ ผู้วิจัยกล่าวรายละเอียดเกี่ยวกับพัฒนาการของรูปแบบของการแสดงบทเพลงและจังหวะการตีโทน สำหรับรายละเอียดเกี่ยวกับพัฒนาการทางด้านนาฏลักษณ์ กลวิธีในการรำ การใช้พื้นที่ และรูปแบบแถว ผู้วิจัยจะขอกล่าวรายละเอียดไว้ในบทที่ 4 เรื่องวิเคราะห์การแสดงรำโทนจังหวัดนครราชสีมา 3 กลุ่ม

ดังนั้นเนื้อหาในส่วนของการพัฒนาการละเล่นรำโทน จังหวัดนครราชสีมา ผู้วิจัยจะขอสรุปตามลำดับหัวข้อ ดังนี้

3.4.1 พัฒนาการทางการแสดง

แต่เดิมการละเล่นรำโทนเป็นการแสดงออกที่สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรมและประเพณีของคนในชุมชนท้องถิ่น ที่ภายหลังการละเล่นชนิดนี้กลับกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของชาติ ในราวปี พ.ศ.2484 ณ จุดนี้เอง รูปแบบของการละเล่นรำโทนในชุมชน ได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบในการละเล่น ส่งผลให้การละเล่นรำโทนในชุมชนมีระเบียบขั้นตอน และพิธีการมากขึ้นกว่าแต่เดิม ในเขตพระนครฯ รัฐบาลได้ปรับปรุงรำโทนเป็นรำวง เพื่อให้สอดคล้องกับ

นโยบายทางวัฒนธรรม มีการบรรจุเนื้อเพลงและท่ารำเป็นมาตรฐาน เรียกว่า รำวงมาตรฐาน หากแต่ชาวบ้านในชุมชนแถบภูมิภาค ยังคงนิยมเรียกว่ารำโทนอยู่เช่นเดิม

การพัฒนาปรับเปลี่ยนรำโทน จะเห็นได้เด่นชัดในเขตพระนครและปริมณฑล ซึ่งการเปลี่ยนแปลงผู้วิจัยได้กล่าวรายละเอียดไว้แล้วในบทที่ 2 ดังนั้นการพัฒนาการแสดงในส่วนนี้ ผู้วิจัยจะมุ่งกล่าวถึง พัฒนาการทางการแสดงของรำโทนในจังหวัดนครราชสีมาเท่านั้น ดังมีรายละเอียดดังนี้

ระยะที่ 1 การละเล่นรำโทนดั้งเดิม นิยมเล่นกันในช่วงตรุษสงกรานต์ โดยจะเล่นเมื่อเวลาพลบค่ำ หลังจากเสร็จภารกิจในการทำบุญที่วัด เมื่อตกเย็นสาวๆ จะออกมารวมตัวกันเพื่อตีโทน เป็นการส่งสัญญาณว่า สาวหมู่บ้านนี้จะมีการรำโทน หนุ่มๆ ในหมู่บ้านเดียวกันและหมู่บ้านใกล้เคียง เมื่อได้ยินเสียงก็จะออกมาร่วมเล่นรำโทน

1.1) สาวๆ จะมีการเตรียมอุปกรณ์ เพื่อต้อนรับหนุ่มๆ และมีอุปกรณ์ในการแสดงดังนี้

โทน : เครื่องดนตรี

ขันใส่น้ำลอยด้วยดอกมะลิ

ขันจอก สำหรับตักน้ำ

ครกขนาดใหญ่หรือท่อนไม้ คว่ำครกไว้สำหรับวางขันน้ำอยู่กลางวง

มีการก่อกองไฟ เพื่อสำหรับอังโทน

ใส่แสงสว่างจากตะเกียงเจ้าพายุ

1.2) แนวทางการละเล่นไม่มีพิธีรีตอง ผู้ชายรำต้อนผู้หญิงเป็นคู่ๆ รำเป็นวงกลม ทวนเข็มนาฬิกา ท่ารำเป็นแบบกรายมือ ย่ำเท้าให้เข้ากับจังหวะการตีโทน ที่มีลักษณะการตีเพียงจังหวะเดียว คือ ป๊ะ โท่น โท่น ป๊ะ โท่น โท่น

ระยะที่ 2 รำโทนในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งตรงกับยุคของจอมพล แปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี จากนโยบายของท่านที่พยายามส่งเสริมศิลปะพื้นบ้านรำโทนให้เป็นการแสดงทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ ส่งผลให้การละเล่นรำโทนมีเล่นอย่างแพร่หลายทั้งในเขตภาคกลางและภูมิภาค ซึ่งในบางชุมชนมีการละเล่นรำโทนอยู่ก่อนแล้ว ดังเช่นแถบจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งได้รับเอาวัฒนธรรมรำโทนในทางภาคกลางเข้ามาประยุกต์ผสมผสานดังนี้

2.1) ในยุคนี้เริ่มมีวัฒนธรรมของชาติตะวันตกเข้ามาบ้างแล้ว ดังนั้นลักษณะท่ารำที่ประกอบกับจังหวะสมัยใหม่ เช่น บีกิน ช่าช่าช่า ค้องก้า เริ่มมีการพัฒนาทั้งกระบวนการรำ และทางดนตรีอย่างเห็นได้ชัด

2.2) รูปแบบการละเล่น มีขั้นตอนที่เป็นระเบียบแบบแผนมากขึ้น ผู้ชายต้องไปโค้งผู้หญิงก่อน แล้วทักทายกันด้วยการไหว้ เมื่อร่ายรำเสร็จผู้ชายจะต้องพาผู้หญิงไปส่งที่เดิม

2.3) ลักษณะการแสดงที่รำตามวงกลมทวนเข็มนาฬิกา มีการเพิ่มการใช้พื้นที่ มีทิศทางในการเคลื่อนตัวหลากหลายขึ้น อาทิ เดินขึ้น-ลง ขยับไปทางซ้าย-ขวาสลับกัน หรือหยุดอยู่กับที่

2.4) ท่าทางในยุคนี้ จะนำการรำแบบตีบทตามเนื้อหาและความหมายของเพลงเพิ่มขึ้น

ระยะที่ 3 รำโทนแบบฟื้นฟู เป็นการฟื้นฟูรำโทนของชาวบ้านในชุมชนต่างๆ ซึ่งมีแนวทางการฟื้นฟูตามแบบฉบับของตน ดังนั้นผู้วิจัยจะบอกกล่าวรายละเอียดตามแต่ละอำเภอ ดังนี้

อำเภอเมือง ชุมชนวัดศาลาลอย มีการพัฒนารำโทนอยู่ 2 รูปแบบ

รูปแบบที่ 1 เป็นการนำเอาวัฒนธรรมดั้งเดิมของท้องถิ่นกลับมาแสดงเผยแพร่อีกครั้ง หากแต่สามารถคงไว้ได้เพียงเฉพาะรูปแบบการร่ายรำ เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่มีการพัฒนาในด้านเทคโนโลยี ส่งผลให้ในปัจจุบันการดำเนินชีวิตในสังคม มักจะเป็นสังคมเดี่ยว คือกลุ่มชนไม่ได้มีการปฏิสัมพันธ์อย่างเช่นแต่ก่อน ดังนั้นลักษณะการรวมกลุ่มชนเพื่อประกอบกิจกรรม ต้องอาศัยโอกาสสำคัญ ไม่มีการละเล่นรูปแบบดั้งเดิมให้เห็น การละเล่นรำโทนแบบฟื้นฟูในสมัยนี้ จึงไม่จำเป็นต้องอาศัยการตีโทนของหญิงสาวเพื่อชักชวนฝ่ายชายมาร่วมเล่น เมื่อมีไฟฟ้าใช้จึงไม่ต้องอาศัยแสงสว่างจากตะเกียงเจ้าพายุ ครกกระเดื่องที่นิยมใช้ในอดีตจึงไม่จำเป็นอีกต่อไปอุปกรณ์ที่ยังคงมีอยู่ได้แก่ ขันใส่น้ำ ขันจอก พานใส่ดอกไม้ ธูปเทียนบูชา และหากนำตะเกียงเจ้าพายุมาก็ไม่จำเป็นต้องจุดไฟ ใช้สำหรับนำมาในพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงเท่านั้น

รูปแบบที่ 2 เป็นการพัฒนาทางด้านกระบวนการร่ายรำ ทางชุมชนได้รับเอากลวิธีในการรำตามแบบกรมศิลปากร ซึ่งทางวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาได้ประยุกต์และปรับปรุงขึ้น ดังนั้นจึงส่งผลให้การรำโทนแบบฟื้นฟูในแบบประยุกต์นี้ มีลักษณะรูปแบบการแสดงเป็นไปในแนวทางของวิทยาลัยนาฏศิลป์เสียส่วนหนึ่ง นอกจากนั้น ลักษณะการแสดงในส่วนอื่นๆ ยังคงไว้เช่นเดิม

อำเภอครบุรี การฟื้นฟูรำโทนในชุมชนบ้านแชะ

เนื่องจากรำโทนบ้านแชะได้รับรูปแบบแนวทางการละเล่นรำโทนมาจากนายแพง ซึ่งเคยรำวงในแถบลพบุรี ดังนั้นการละเล่นรำโทนในชุมชนบ้านแชะ จะมีแนวทางในแบบของยุคสมัยจอมพล แปลก พิบูลสงคราม เนื่องจากลักษณะการรำที่มีการนำการรำแบบตีบทเป็นสำคัญประกอบกับเนื้อเพลงที่มีอยู่ในช่วงสงคราม และยังได้กล่าวถึงท่วงทำนองจังหวะของชาติตะวันตกที่เข้ามาในสมัยนั้น และปัจจัยสำคัญคือการพัฒนาปรับปรุงรำโทนในยุคของสมัยจอมพล แปลก พิบูลสงคราม จะปรากฏเด่นชัดในแถบภาคกลาง ซึ่งกล่าวได้ว่า การที่ชุมชนบ้านแชะได้รับการ

ถ่ายทอดรำโทนมาจากนายแพงนั้น เป็นเหตุสำคัญที่ส่งผลให้ลักษณะรูปแบบการแสดงจะเป็นรำโทนในยุคของสมัยจอมพล แปลก พิบูลสงคราม

หากแต่การฟื้นฟูของรำโทนในชุมชนนี้ จะเป็นการพัฒนาทางด้านดนตรีเสียมากกว่า กล่าวโดยสรุปแล้ว การฟื้นฟูรำโทนบ้านแชะนั้นนับว่าเป็นการรวบรวมศิลปะพื้นบ้านที่เคยร่วมรำโทนในยุคหลังสมัยสงครามโลก หรือผู้ที่เคยพบเห็นภายในชุมชนของตน ให้กลับมาแสดงรำโทนอีกครั้ง เพื่อที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมเหล่านี้ไว้และมีผู้สืบทอดต่อไป

อำเภอจักราช การฟื้นฟูรำโทนบ้านชาด

การฟื้นฟูรำโทนบ้านชาด อ.จักราช เป็นการฟื้นฟูรำโทนแบบประยุกต์ โดยรวมเอารูปแบบทั้งการรำโทนแบบดั้งเดิมผสมผสานกับการรำวงตามแบบอย่างของกรมศิลปากร กล่าวคือมีการเริ่มการแสดงด้วยการไหว้ จากนั้นเป็นการร่ายรำโดยใช้ท่วงท่าทั้งการรำกรายมือแบบดั้งเดิมและการรำโดยใช้ท่ารำแบบกรมศิลปากร การรำรำเป็นวงกลมตามเข็มนาฬิกา มีการเดินสลับขึ้น – ลง ซ้าย – ขวา ตามแบบอย่างที่มีการพัฒนาในระยะที่ 2

นอกจากนี้ ยังมีการนำบทเพลงของท้องถิ่นมาร่วมแสดงในการรำโทนในแต่ละครั้งด้วย ที่สำคัญคือเพลงสดุดีท้าวสุรนารี

สรุปได้ว่า พัฒนาการที่สำคัญอยู่ที่กลวิธีการรำ บทเพลงและเครื่องแต่งกาย

เพื่อเป็นการอธิบายพัฒนาการการแสดงรำโทนได้อย่างชัดเจนมากขึ้น ผู้วิจัยได้จัดทำตารางเพื่อสรุปถึงพัฒนาการในแต่ละระยะ โดยผู้วิจัยไม่ขอกล่าวถึงพัฒนาการของรำโทนในระยะที่ 3 รำวงที่มีการพัฒนาในเชิงประยุกต์ อันได้แก่ รำวงอาชีพ เนื่องจากในระยะเวลานี้รำโทนเริ่มซบเซาไปจากชุมชน ไม่มีการละเล่นอย่างแต่เดิม ผู้วิจัยจึงแบ่งพัฒนาการการแสดงรำโทนออกเป็น 1 สมัยดั้งเดิม 2 สมัยปฏิรูปวัฒนธรรม 3 สมัยปัจจุบัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

รูปแบบการแสดง	**ระยะที่ 1**	**ระยะที่ 2**	**ระยะที่ 3**
ก่อนการแสดง	เตรียมก่อไฟเพื่ออังโทน จัดหาขันน้ำ ขันจอกตะเกียงให้แสงสว่าง	คล้ายกันกับระยะที่ 1	เตรียมความพร้อมในการแสดง เช่น ฝ่ายเครื่องเสียง ไฟฟ้า เวที อุปกรณ์การแสดงให้พร้อม
เริ่มการแสดง	ฝ่ายหญิงเป็นผู้ตีโทนเพื่อส่งสัญญาณว่าจะมีการรำโทน ตีโทนเพื่อชักชวนให้ฝ่ายชายออกมารำ	ฝ่ายชายจะต้องโค้งฝ่ายหญิงก่อน แล้วทักทายด้วยการไหว้	มีการประกาศอย่างเป็นทางการว่าจะมีการแสดงรำโทน แล้วปฏิบัติตามแบบระยะที่ 2

ขณะที่แสดง	การรำเคลื่อนที่เป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา มีรูปแบบเดียว สามารถกลับไปพักได้ เปลี่ยนคู่รำได้ตามความชอบ ลักษณะการรำเป็นการรำต้อนเป็นคู่ๆ โดยฝ่ายหญิงอยู่ด้านนอก ฝ่ายชายอยู่ด้านใน ท่ารำไม่มีแบบแผนตายตัว	การเคลื่อนที่มีการเพิ่มการใช้พื้นที่ มีการเดินขึ้น – ลง ขยับซ้าย-ขวา ตามทำนองจังหวะสากล ลักษณะการรำ โดยฝ่ายหญิงอยู่ด้านนอก ฝ่ายชายอยู่ด้านใน ท่ารำเริ่มมีรูปแบบ มีท่ารำตีบท ท่าเฉพาะตามเนื้อหาของเพลง	การเคลื่อนที่คล้ายกับระยะที่ 2 ไม่นิยมเปลี่ยนคู่รำ จะต้องรำจนจบเพลงรำโทนในการเล่นแต่ละครั้ง ลักษณะการรำ โดยฝ่ายหญิงอยู่ด้านนอก ฝ่ายชายอยู่ด้านใน มีความพร้อมเพียง เนื่องจากมีการกำหนดท่ารำไว้อย่างชัดเจน
จบการแสดง	ฝ่ายชายจะต้องไปส่งฝ่ายหญิง เป็นการพบปะเกี้ยวพาราสีกันอย่างหนึ่ง	คล้ายกับระยะที่ 1	เก็บอุปกรณ์ ตรวจเช็คความเรียบร้อย ต่างแยกย้ายกันกลับที่พักอาศัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การฟื้นฟูแสดงรำโทนของแต่ละชุมชน

รูปแบบการแสดง	อำเภอเมือง	อำเภอครบุรี	อำเภอจักราช
ก่อนการแสดง	เตรียมอุปกรณ์ไหว้ครู ธูปเทียนบูชา พานดอกไม้ เหล้า เงินค่ากำนน โทน เครื่องประกอบจังหวะ ตะเกียงเจ้าพายุ ทำการเคารพสักการะท้าวสุรนารี ณ บริเวณสฐูปของท่าน วัดศาลาลอย แล้วจัดทำพิธีไหว้ครู โดยหัวหน้าคณะ	เตรียมอุปกรณ์การแสดง โทน เครื่องประกอบจังหวะ ผู้แสดง	คล้ายกันกับ อำเภอครบุรี
เริ่มการแสดง	ด้วยการกล่าวถึงประวัติรำโทนชุมชนวัดศาลาลอย-ทุ่งสว่าง กลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรม จังหวัดนครราชสีมา พร้อมรายชื่อผู้แสดงทั้งหมด และรายละเอียดเกี่ยวกับรำโทน 2 รูปแบบ โดยจะเริ่มการแสดงรำโทนด้วยการแสดงรำโทนย้อนยุค และต่อด้วยรำโทนแบบประยุกต์ผสมนาฏศิลป์	มีการกล่าวถึงประวัติชุมชนและรำโทน คล้ายกันกับอำเภอเมือง หากแต่มีการรำโทนเพียงรูปแบบเดียว ที่มีแนวทางตามแบบสมัยของจอมพล แปลก พิบูลสงคราม	เช่นเดียวกับอำเภอครบุรี หากแต่แนวทางรำโทน กลวิธีและกระบวนท่ารำ ใช้ท่ารำตามแบบอย่างของกรมศิลปากร
ขณะแสดง	นิยมใช้บทเพลงท้องถิ่นดั้งเดิม และเพลงประยุกต์ตามแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา การรำกำหนดเป็น 1 เพลง ต่อ 1 ท่า	เพลงที่มีเนื้อหาในช่วงสมัยสงครามโลก การรำตีบทตามเนื้อหาและความหมายของเพลง	ใช้เพลงท้องถิ่นผสมผสานกับบทเพลงในช่วงสมัยจอมพล แปลก พิบูลสงคราม และในช่วงประยุกต์ ลักษณะการรำ คล้ายกันกับทั้ง 2 อำเภอ

3.4.2 พัฒนาการทางดนตรี

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเครื่องดนตรี และทำนอง จังหวะการตีโทนในแต่ละสมัย ดังนี้

เครื่องดนตรี

พัฒนาการ	อำเภอเมือง	อำเภอครบุรี	อำเภอจักราช
ระยะที่ 1	โทนตีประกอบกัน 2 ลูกขึ้นไป	คล้ายคลึงกัน	คล้ายคลึงกัน
ระยะที่ 2	มีเครื่องประกอบจังหวะเพิ่มขึ้น ฉิ่ง กรับ ฉาบเล็ก	คล้ายคลึงกัน	คล้ายคลึงกัน
ระยะที่ 3	นำโทนตีประกอบกับวงมโหรีโคราช	ยังคงใช้โทน ตีประกอบกับเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ฉิ่ง กรับ	คล้ายกันกับอำเภอครบุรี

ทำนองจังหวะเพลงในการตีโทน

การตีโทนในแต่ละชุมชน มีการใช้จังหวะคล้ายคลึงกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปลักษณะของจังหวะในการตีโทนลงในแต่ละช่วงของพัฒนาการ ดังนี้

พัฒนาการทางดนตรี	จังหวะการตีโทน							
ระยะที่ 1	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท – ท

พัฒนาการทางดนตรี	จังหวะบีกิน							
ระยะที่ 2	- - - ป	- ท - ป	- ท - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ป	- ท - ป	- ท – ท

จังหวะสโลว์ ชาวบ้านเรียก จังหวะนายอำเภอ

- ป - ป	- ป - ท	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ป - ท	- ท - ป	- ท - ท

จังหวะโมฮ็อก

- - - ท	- ป - -	- ท - ท	- - - ท	- - - ท	- ป - -	- ท - ป	- ท - ท

จังหวะคองก้า

- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท	- ป - ป	- ท - ท

พัฒนาการทางดนตรี	**จังหวะการตีโทน**
ระยะที่ 3	เช่นเดียวกับ ระยะที่ 1 และ 2 ฟื้นฟูกลับมาอีกครั้ง

3.4.3 พัฒนาการการแต่งกาย

แต่เดิมการละเล่นรำโทน นับเป็นการประกอบประเพณีทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชุมชน ที่ชาวบ้านทุกคนต่างร่วมกันร่ายรำเพื่อความสนุกสนาน ด้วยสภาพสังคมที่ยังด้อยการพัฒนาทางเทคโนโลยี และในขณะนั้นยังนิยมการสวมใส่เสื้อผ้าตามวัตถุดิบที่มีอยู่ในท้องถิ่น ส่งผลให้วัฒนธรรมในด้านการแต่งกายสะท้อนออกมาให้เห็นตามลักษณะการดำเนินชีวิตในชุมชน ดังนั้นลักษณะการแต่งกายในการรำโทนของชาวบ้านในอดีต จะมีลักษณะการแต่งกายตามวิถีของท้องถิ่นนั้นๆ กล่าวโดยสรุปได้ว่าการแต่งกายของผู้คนชุมชนในอดีต ทั้งในการทำงานหรือการประกอบภารกิจ งานบุญ งานวัด หรือการแต่งกายที่อยู่ประจำบ้าน มักจะสวมใส่เครื่องแต่งกายอย่างเดียวกันหรือมีการเปลี่ยนแปลงบ้าง แต่ลักษณะโดยส่วนใหญ่ก็มีความคล้ายคลึงกัน ชาวบ้านจะแต่งกายตามฐานะหรือเท่าที่ตนจะจัดหามาใส่ได้ตามสถานที่ เวลา ในโอกาสอันเหมาะสม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแต่งกายรำโทน

พัฒนาการระยะที่1 แบบวิถีชีวิตในชุมชน ดังนี้

ภาพที่ 94 : การแต่งกายในอดีต ของชุมชนจังหวัดนครราชสีมา

ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 22 พฤษภาคม 2548

ชุมชนท้องถิ่นในเขตจังหวัดนครราชสีมาทุกพื้นที่ ลักษณะการแต่งกายจะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ

นิยมนุ่งโจงกระเบน ทั้งชายและหญิง

ผู้ชายบางคนนิยมนุ่งโสร่ง

ผู้หญิงสวมเสื้อคอกระเช้า เสื้อลายลูกไม้ คอกลม แขนสั้นหรือแขนยาว ห่มสไบ สำหรับผู้ชายมักมีผ้าขาวม้าคาดพุง

ผู้ชายมักสวมใส่คอกลมแขนสั้น ผ้าโปร่งเบา นุ่งห่มสบาย

พัฒนาการระยะที่ 2

จากนโยบายทางวัฒนธรรมในยุคของจอมพล แปลก พิบูลสงคราม ที่ได้มีข้อกำหนดในการแต่งกาย ซึ่งวัฒนธรรมเหล่านั้นได้แพร่ขยายมาสู่เขตภูมิภาค แต่ลักษณะการแต่งกายดังกล่าว จะมีการปฏิบัติอย่างจริงจังในเขตพระนครเท่านั้น เนื่องจากมีการตรวจตราได้ง่าย ดังนั้นในแถบภูมิภาคจึงมีการปฏิบัติแต่เพียงบางส่วน ซึ่งบางท้องที่ยังคงนิยมลักษณะการแต่งกายแบบเดิมอยู่

การพัฒนาเปลี่ยนแปลงจะอยู่ในชุมชนเมือง ในเขตจังหวัดนครราชสีมา โดยผู้หญิงนิยมใส่เสื้อรัดรูป ห่มสไบพาดเฉียง นุ่งซิ่น สวมรองเท้า สวมหมวก หรือทัดดอกไม้ ฝ่ายชายหันมานุ่งกางเกง เสื้อมีกระดุม แต่ยังคงใช้ผ้าขาวม้าคาดเอว สวมหมวก สวมรองเท้าตามรัฐนิยม หากแต่ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวมีไม่เห็นได้มากนักในชุมชนที่ห่างไกลจากตัวอำเภอเมือง

พัฒนาการระยะที่ 3

ในระยะนี้เป็นการฟื้นฟูการละเล่นรำโทน ในช่วงประมาณปี พ.ศ.2540 ดังนั้นด้วยความเจริญของเทคโนโลยี ส่งผลให้ลักษณะการแต่งกายมีการพัฒนาปรับปรุงในด้านความสวยงาม นิยมใส่เสื้อผ้ามัน เพื่อความสดใส ในด้านฝ่ายชาย บางชุมชนนิยมใส่เสื้อลายดอกไม้ การแต่งกายรำโทนของแต่ละชุมชนมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน จะแตกต่างกันแต่เพียงลักษณะการใช้สี แต่ชุมชนทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ต่างยังคงรูปแบบการนุ่งโจงกระเบน ฝ่ายหญิงห่มสไบ ฝ่ายชายมีผ้าขาวม้าคาดเอว ลักษณะการแต่งกายในระยะที่ 3 สรุปได้ดังนี้

1. เสื้อ นิยมตัดเย็บด้วยผ้ามัน
   - ฝ่ายหญิง เสื้อแขนกระบอก
   - ฝ่ายชาย เสื้อคอกลมแขนสั้น

   บางชุมชน นิยมใส่เสื้อลายดอกไม้หลากสีสัน
2. โจงกระเบน แต่เดิมนุ่งผ้าโจงกระเบนที่ทอด้วยผ้าไหมหางกระรอก

   ปัจจุบัน เป็นผ้าพื้นธรรมดา
   ผ้าพื้น
   ผ้าไหม
   ผ้าลายไทยพื้นบ้าน
3. ผ้าสไบ นิยมใช้ผ้ามันและผ้าลายลูกไม้
4. ผ้าขาวม้า ยังคงใช้รูปแบบเช่นเดิม
5. การสวมรองเท้าถุงเท้า มีปรากฏในชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี เท่านั้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 95 : การแต่งกายรำโทนระยะที่ 3 แบบประยุกต์ อำเภอเมือง
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

ภาพที่ 96 : การแต่งกายรำโทนระยะที่ 3 อำเภอเมือง
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

ภาพที่ 97 : การแต่งกายรำโทนระยะที่ 3 อำเภอจักราช
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 22 พฤษภาคม 2548

ภาพที่ 98 : การแต่งกายรำโทนระยะที่ 3 อำเภอครบุรี
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 3 กันยายน 2548

ภาพที่ 99 : การแต่งกายรำโทนระยะที่ 3 อำเภอเมือง
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

ภาพที่ 100 : การแต่งกายรำโทนระยะที่ 3 อำเภอครบุรี
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 3 กันยายน 2548

ภาพที่ 101 : การแต่งกายรำโทนระยะที่ 3 อำเภอจักราช
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 22 พฤษภาคม 2548

ภาพที่ 102 : การแต่งกายรำโทนระยะที่ 3 อำเภอเมือง
ที่มา : ผู้วิจัยบันทึกภาพ วันที่ 23 พฤษภาคม 2548

3.4.4 พัฒนาการบทเพลง

บทเพลงที่ใช้ร่วมร้องในการละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมา ในปัจจุบันมีจำนวนบทเพลงถึง 126 เพลง ซึ่งบทเพลงดังกล่าวได้มีการพัฒนามาแต่ละช่วงแต่ละสมัยอย่างหลากหลาย สามารแบ่งพัฒนาการออกได้เป็น 3 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 บทเพลงดั้งเดิม อันเป็นบทเพลงรำโทนที่ใช้เล่นกันแต่โบราณ ตั้งแต่ก่อนช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบันก็ยังมีการนำมาเล่นอยู่ เนื้อหาของเพลงรำโทนส่วนมากมีลักษณะเชิญชวน เกี้ยวพาราสี การต่อว่าเชิงยั่วเย้า และเพลงจากวรรณกรรม ซึ่งมีบทเพลงอยู่จำนวน 26 เพลง ดังนี้

เพลงไหว้ครู

ฉันรำชิดสนิทรำพา สิบนิ้ววันทา ฉันจะไหว้ครู ๆ ๆ ๆ ไหว้ครูในวงฟ้อนรำ

บทเพลงที่มีเนื้อหาในการเชิญชวน

1. สัญญาว่าจะรำ

รำเสียทีเถอะน่า สัญญากันว่าจะรำ รำหน่อยซินะ เธอนะ เอ่อ เออ เออ เอย เป็นขวัญตา

2. ตรุษสงกรานต์

ตรุษสงกรานต์ นานๆ มาเจอ พบเธอในวงฟ้อนรำ เพียงแต่เลยมอง ตาน้องกระไร
หวานฉ่ำ วันนี้มาพบงามงอน ฉันอยากจะต้อนเอาไปฟ้อนรำ (ซ้ำ)

3. ยืนเฉยอยู่ทำไม

ยืนเฉยอยู่ทำไม หรือไม่เต็มใจเล่น ลมพัดสะบัดเย็นๆ ขอเชิญมาเล่น ในวงฟ้อนรำ

4. ลอยละลิ่ว

ลอยละลิ่วปลิวมา ปลิวมาในวงฟ้อนรำ
ชาวโคราชของเรานี่หนอ รูปไม่หล่อ หัวใจก็งาม

6.

คนแก่ อยากได้เมียสาว ถือไม้เท้า ยักทาย ยักยัน
บ้านนี้ เขามีอะไรกัน แม่สุวรรณ เขามาว่ามีรำวง

7. สาวอายุสิบห้า

สาวสาวอายุสิบห้า หนีคุณป้าไปเล่นรำวง
พ่อแม่เขาตามไปตี เห็นอีหนูรำดี แม่ตีไม่ลง

8. สาวน้อย

สาวน้อยชม้อยตามอง ขาวพองน๊ะแม่คนงาม
ขอตามไปส่งถึงบ้าน อย่านึกรำคาญไปเลยน๊ะเออ
วาสนามาเจอ (ซ้ำ) ได้มาพบเธอ ในวงฟ้อนรำ

บทเพลงที่มีเนื้อหาในเชิงเกี้ยวพาราสี

9. สาวสุดสวย

สาวสุดแสนสวย รูปสำรวย เอวกลมสมหน้า
พี่อยากได้น้องมาไว้เป็นคู่ (ซ้ำ) พี่จะเก็บใส่ตู้ เอาไว้บูชา

10. นวลเอย

นวล นวล เอย ศรีนวลนายวนใจพี่
รออีกหน่อยสักร้อยปี (ซ้ำ) พี่จะพาโฉมศรีไปอยู่ปลายนา

11. เพลงแหวน

แหวนเอย ที่เคยสวมก้อย บุญฉันน้อย ล่องลอยตามลม
ปลูกรักไว้ หวังใจจะได้ชม (ซ้ำ) แต่ไม่สมอารมณ์ เลื่อนลอย
ลอยตามลม ฉันอยากจะชมนกแก้วสาริกา ฮุยเล ฮุยฮา สากามันมาแต่ไกล
จับลงที่ตรงกิ่งไม้ (ซ้ำ) ฉันอยากจะได้เอาไว้เชยชม

12. สาวเอย

สาวเอย ไม่เคยเห็นหน้า เป็นบุญตาวาสนาเหลือเกิน
หล่ออย่างน้อง ยิ่งมองยิ่งเพลิน สวยเหลือเกินเพลิดเพลินใจ
รักเขา ตัวเราไม่เจียมศักดิ์ (ซ้ำ) เวลาตกยาก เขาไม่รักเราเลย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

13. ปลูกรัก

ปลูกรัก เอาไว้ไกลบ้าน ปลูกตาลเอาไว้ใกล้นา
ผู้คนที่เขาสัญจร (ซ้ำ) จะเจาะกินลอน เสียก่อนฉันมา

14. ดงลำไย

ช้า ช้า พญาหงส์ ปีกอ่อนร่อนลง เข้าดงมะขวิด
ขยับเข้าใกล้ เอาไหล่ เข้าไปชิด (ซ้ำ) เอามือมาสะกิด นิดหน่อยไม่เป็นไร
ไม่ได้ดอกคุณขา เสียเวลามาสะกิด ดวงใจฉัน ไม่รักสักนิด (ซ้ำ)
ถึงมาสะกิด ก็ไม่สนใจ

15. มองเสียจนเก้อ

มองเสียจนเก้อ คู่รักนั้นคือใครกัน
มอง มองไป จิตใจไหวหวั่น (ซ้ำ) คู่รักฉัน คล้ายกันกับเธอ

16. ฉันมาช้าไปหน่อย

ฉันมาช้าไปหน่อย อย่าทำใจน้อย บ้านฉันอยู่ไกล
อุตส่าห์ฝ่าดงพงไพร จงโปรดเห็นใจ เถิดแม่งามงอน
เหนื่อยนัก หยุดพักเสียก่อน (ซ้ำ) มารักกับฉันก่อน อย่าเพิ่งไปรักใคร

17. ลมโรย โชยมา

ลมโรยโชยมา อุราระรื่น (ซ้ำ) ลมหวลชวนชื่น ใจน้องต้องช้ำ
พี่มาทุกค่ำ เคยมารำทุกคืน รักคนอื่น แล้วจะมาทำไม (ซ้ำ)

18. น้ำตกไทรโยค

เหมือนน้ำตาไทรโยค กระเซ็นไหลโกรก หนาวเย็นเป็นฟองฝอย
ฝูงปลาเจ้า ก็พากันล่องลอย ปล่อยฉันเฝ้าคอยอยู่กับแม่คงคา (ซ้ำ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

19. ช่อกล้วยไม้

โอ้ เจ้าช่อกล้วยไม้ ทำไมจะได้ซักกิ่ง ดิด ดิง ดิด ดิง ดิด ดิ๋ง
ได้แล้วไม่ทิ้งขว้างเลย ให้พี่ขอชมซักช่อ อย่าทรมานฉันเลย
ปลูกรัก เอาไว้ชมเชย โอ๋เธอเอ๋ย อย่ามาตัดรอน

20.น้ำใส

ปลายนาน้ำใส ทำไฉนจะได้มาตัก เสียใจไม่มีคนรัก (ซ้ำ) พี่อยากจะตัก แต่บ้านอยู่ไกล

21. ใส่ม่อฮ่อม

ใส่ตามสบาย ม่อฮ่อมใส่แล้ว สมชายหาญ ใส่ไปทำงานหรือเตรียมใส่ไปเกี้ยวสาว ใส่ไปไร่นาป่าเขา ใส่ไปกินเหล้า กินข้าว ไพร่ผู้ดี เศรษฐี ขี้ขา หรือเจ้า ใส่ม่อฮ่อมสีครามเป็นเงา วัฒนธรรมหมู่เฮา ชาวบ้านปลายนา

บทเพลงที่มีเนื้อหาในเชิงวรรณคดี

22. เมขลา (รูปแบบที่ 1)

เมขลาซิมาล่อแก้ว รามสูรเห็นแล้ว ขว้างขวานออกไป
ขว้างขวานไปถูกอก เลือดแดงไหลตก นองพื้นปฐพี
หนุ่มสาว รักกันดีๆ พอโกรธกันที น้ำตาไหลนอง

23. เมขลา (รูปแบบที่ 2)

เมขลาซิมาล่อแก้ว รามสูรเห็นแล้ว ขว้างขวานออกไป
ขว้างขวานไปถูกแก้ว เมขลาเห็นแล้ว ล่อแก้วหนีรามสูร
แก้วเอ๋ย เจ้าแก้วเนื้ออุ่น (ซ้ำ) ตกใจรามสูร แม่คุณอย่าหนีเลย

24. ลักษณวงศ์ แก้วตา

ลักษณวงศ์ แก้วตา หนีมารดา ไปอยู่แดนไกล
เล่าเรียนวิชา กับพระเจ้าตาที่ศาลาใหญ่ โอเล โอเล
ถ้าน้องนอนเปล พี่จะเป็นคนไกว

25. เจ้าเงาะ

ลาที ลาร่ำ เวรกรรมเสียแล้วเจ้าเงาะ
ก้มหน้า น้ำตาไหลเปาะ (ซ้ำ) สงสารเจ้าเงาะ ผัวรจนา
พ่อตาให้ไปหาเนื้อ หาเนื้อแล้วก็ไปหาปลา
หามาได้ ก็ว่าไม่ดี (ซ้ำ) พ่อตาไล่หนี ไปอยู่ปลายนา (ซ้ำ)

บทเพลงลาและจบการแสดง

26. จงศิริบรรจง

จงศิริบรรจง สุริยงใบยอ ดึกแล้ว ต้องขอลาจาก (ซ้ำ) มารำฝากรักกัน เสียให้พอ (ซ้ำ)

27. อยู่ไกลกัน

อยู่ไกลกัน หลายวันเราได้เห็นหน้า วันนี้จะต้องจำลา (ซ้ำ) ไม่เห็นหน้าอีกหลายวัน
ฝากไว้ ด้วยใจคิดถึง ตราตึงด้วยใจมั่น แม้เราจะต้องจากกัน (ซ้ำ) คงมีวันได้กลับมาเจอ

ระยะที่ 2 เพลงในสมัยปฏิรูปวัฒนธรรม ซึ่งอยู่ในช่วงรัฐบาลของจอมพล แปลก พิบูลสงคราม เป็นการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงรูปแบบการละเล่นรำโทนให้เป็นรำวง จนพัฒนามาเป็นรำวงประยุกต์ ดังนั้นบทเพลงจะมีความไพเราะและมีความยาวมากขึ้น เนื้อหาของเพลงโดยส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับสถานการณ์บ้านเมืองในการสงคราม เพลงปลุกใจให้รักชาติ การสนับสนุนรัฐบาล และบทเพลงเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ซึ่งเป็นเพลงที่นิยมนำมาแสดงกับรำวง.....ที่มีการพัฒนาขึ้นอีกครั้งหนึ่ง

บทเพลงที่ปรากฏในสมัยปฏิรูปวัฒนธรรม มีอยู่จำนวน 81 เพลง ดังนี้

บทเพลงที่กล่าวถึงสถานการณ์บ้านเมือง และเพลงปลุกใจให้รักชาติ

1. ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ อีกรัฐธรรมนูญ เทิดทูนเป็นที่บูชา
เพียงดวงใจ ไม่เสียดายชีวา ชาติ ศาสนา ที่บูชาของเรา ต้องเชิดชู

2. หลุมหลบภัย

เสียงหวอ หวั่นไหว หนุ่มสาวไทย พากันลงหลุม
ลมพัดเย็น แลเห็นเป็นกลุ่ม (ซ้ำ) ตะคุ่ม ตะคุ่ม อยู่ในหลุมหลบภัย

3. ชาวนา

ฉันเป็นลูกชาวนา ราชสีมา บ้านเกิดเมืองนอน
ตื่นแต่เช้า แดดอ่อน ฉับหาบคอนคันไถทั่วทุ่ง
จิตใจหมายผดุง บำรุงเศรษฐกิจของไทย แดดกล้าลมแรง สายฝนกระหน่ำลงไป
ชาวนาภูมิใจ ชาวไทยดีเด่น ลำบากยากเย็น ใครไม่เห็นใจเรา
โอละเห่ โอละเห่ เห่เฮ ชาวไทย ช่วยไทยเป็นเอกราชต่างชาติมองเห็นความดี
เราชาวนาหน้าแล้ง เริงรื่นเต็มที่ ความสุขของเรามี ตามประสาชาวนา

4. แผ่นดินไทย

(ช) พื้นแผ่นดินถิ่นนี้ เป็นที่รักของเรา (ญ) เราภูมิใจชื่อไทย ชาติที่รักของเรา
(ช) จะไม่ยอมให้ใครมาย่ำยี (ญ) เราชาวไทยทุกคน จะยอมพลี
(ช) ชีวีและเลือดเนื้อ เผื่อชาติไทย (ญ) เพื่อไทยที่รัก จักเป็นไทย
(พร้อมกัน) เราพร้อมยอมตามไม่ห่วง มอบดวงชีวี เป็นราชพลี เพื่อศักดิ์ศรี ความเป็นไทย

5. ฉันรักเมืองไทย

ใครจะรักใคร ๆ ฉันรักเมืองไทย ของฉันเมืองเดียว
เมืองไหน ฉันไม่ข้องเกี่ยว (ซ้ำ) รักเดียวใจเดียว ฉันรักเมืองไทย
เรามาสามัคคี ใครมาราวี ไทยรบสุดใจ
ใครอย่าเข้ามาทำใหญ่ (ซ้ำ) ฉันรักเมืองไทย จำไว้จงจำ
ฉันรักพระเจ้าอยู่หัว ฉันรักพระราชินี
ฉันรักพื้นปฐพี เมืองเรามีอู่ข้าว อู่น้ำ
ใครจะรักใคร ๆ ฉันรักเมืองไทย จำไว้จงจำ
ใครอย่าเข้ามาเหยียบย่ำ (ซ้ำ) ไทยไม่ใจดำ ถ้าท่านมาดี

5. ร่วมใจไมตรี

ร่วมใจไมตรีกันเถิดพี่น้องไทย ร่วมจิตกันไว้ ชาติไทยจะรุ่งเรือง
ชาติประเทือง ด้วยสามัคคี ร่วมไมตรีกันเป็นกำลัง
กิจการใด ๆ สำเริงด้วยใจ เสริมสร้างชาติไทย ให้อยู่ยืนยง
เกิดพลังด้วยสามัคคี ชะทิง นอย ๆ

6. เพลงแปดนาฬิกา

แปดนาฬิกา ได้เวลาชักธง เราจะต้องยืนตรง เคารพธงชาติไทย
เราสนับสนุน แปลก พิบูลสงคราม เราจะต้องทำตามผู้นำของชาติไทย (ซ้ำ)

7. เพลงเราสนับสนุน แปลก พิบูลสงคราม

เราสนับสนุน แปลก พิบูลสงคราม เราจะต้องทำตามผู้นำของประเทศไทย
เชื่อผู้นำของชาติ ประกาศทั้งชายและหญิง ทุกสิ่งรัฐบาลท่านให้สตรีเอาไว้ผมยาว (ซ้ำ)
สวมหมวกรองเท้าให้ทันสมัย นุ่งถุงกระตุ้งกระติ้ง (ซ้ำ)
มักน่ารักจริงผู้หญิงชาวไทย (ซ้ำ)

8. สาวน้อยเอวกลม

สาวน้อยเอวกลม ไว้ผมดัดลอน ดัดคลื่น
ใส่น้ำมันหอมระรื่น สวมแต่หมวกใบลาน
แต่งตัวทันสมัย สาวไทยแบบหลวงพิบูล
หิ้วกระเป๋าจันทบูร แม่คุณจะไปไหนกัน
ฉันจะไปดูโขน ฉันจะไปดูหนัง (ซ้ำ)
มะ……..ขึ้นรถราง แล้วไปด้วยกัน

9. ครบุรี

ครบุรี นี้เอย ไม่นึกเลยว่าจะมีปืนกล
เสียงเครื่องยนต์เค้ามาบินว่อน ทิ้งลูกบอมบ์ลงหน้าสถานี
ตื่นเถิด ลุกขึ้นเถิด ลูกระเบิด เค้ามาไม่น้อย
เสียงโหวดไซเรน เสียงเย็นละห้อย
ชักชวนสาวน้อย ลงหลุมหลบภัย คู่ใคร คู่มัน

11. ปตอ. ครบุรี

หนูจ๋า อย่าเพิ่งหนี ครบุรีของเรา ไม่เป็นไร
เค้ามา กันด้วยเครื่องบิน เราอยู่พื้นดิน ป.ต.อ. มาตั้ง
ต่อสู่กันดูซักตั้ง (ซ้ำ) ป.ต.อ. มาตั้งแล้ว ก็ยิงเครื่องบิน

12. ไปซะ

ไปซะ มาซิ มาขึ้นแท็กซี่ สามล้อคนไทย
ฉับฉิ่ง นกกระหริ่งเป็นเพลง มาบรรเลงเป็นเพลงฮาวาย
โป๊หน่อย ๆ ๆ (เอื้อน)

13. ฮาวาย

มองดู เห็นหมู่งามงอน หัวใจวาวอน ร้องแต่เพลงฮาวาย
เรามารำคู่กันไป ร้องเพลงฮาวายเต้นสลับดองก้า ฮาวาย ดองก้า (ซ้ำ)

14. แซมโบ้

แซมโบ้ วายะ (ซ้ำ) คิด ๆ ไป หัวใจเต้นตึก นึก ๆ ไป หัวใจเต้นแรง สาวสมัยใส่เสื้อสีแดง หวังจะแข่งกับตะวันดวงโต (ซ้ำ)

15. นมัสการ

ขอยอกรอ่อนหัดหันขึ้นนมัสการ ครูบาอาจารย์ ประสานชาญชัย
ขอไหว้คุณเทวดา เจ้าฟ้าแดนดิน ที่รักษา ธรณินทั่วดินแดนไทย
ขอเทพเจ้าช่วยดล ช่วยผ่อน การร้องกลอน ให้สะท้อนดวงใจ
ทั้งคุณพระรัตน ขอให้แจ่มแจ้ง ช่วยจุนเจือ ชี้แจงอย่าทิ่มแทงฤทัย
อีกทั้งคุณแม่ช่วยแนะช่วยนำ ให้ลูกสาวชื่น ฉ่ำ สวัสดีมีชัย
ให้ผู้ชายตัวยงให้เพลงย่อยยับ อย่าให้รอต่อรับมีแต่อัปราชัย
ผลัดกันรำ ผลัดกันร้อง ฝึกสมองสมัครสมาน ชายก็เชี่ยวหญิงก็ชาญ ฟังแล้วก็หวานทรวงใน
ให้ยอมตนอ่อนน้อมยกมือยอมขยาด อย่าให้สามารถ ลีลาศลวดลาย

16. ดอกบัว

ดอกเอย ดอกบัว ดอกที่เผื่อตัว แล้วอย่าลืม แล้วอย่าลืม
ขอจงเคียงคู่กับใจไว้ให้ดี (ซ้ำ)
สดสวยเด่นตา ดอกนี้แหละหนา แล้วอย่าลืม แล้วอย่าลืม
เก็บบัวใส่พาน ตั้งใจอธิษฐานพุทธองค์ พุทธองค์
ขอบุญจงอยู่คู่กับเราให้เจริญ ขอบุญจงอยู่คู่กับเราให้เจริญ

17. เชิญเถิด เชิญมารำวง

เชิญเถิด เชิญมารำวง ขอเชิญโฉมยงมาสู่วงรำ
อย่าเอียง อย่าอาย อย่าหน่าย อย่าแหนง อย่าคิดระแวง แกล้งให้ฉันช้ำ
คนสวยขอเชิญมารำ ๆ โปรดเชื่อน้ำคำ ในคำอ้อนวอน

18. เธอรำช่างน่าดู

(ช) เธอรำช่างน่าดู ถ้าแม้นรำคู่ จะได้เป็นบุญตา
(ญ) อย่ามาทำ ๆ พูดจา เดี๋ยวจะว่าให้ได้อาย
(ช) หวานคารม คำคมแง่งอน (ญ) รู้ว่างอนจะวอนทำไม
(ช) รับรักฉันหน่อยได้ไหม (ญ) อุ้ยไม่ได้ หวานใจเธอมี

19. หล่อจริงนะดารา

หล่อจริงนะดารา งามตาจริงแม่สาวเอย
วันนี้เรามีความสุข สนุกรื่นเริงหัวใจ
วันนี้เป็นแดนสวรรค์ เธอกับฉันมาเล่นรำวง

20. เรียมชวนรำ

เรียมชวนรำ ดูหรือยัง ทำใจน้อย
เรียมอุตส่าห์มาคอย ร้อยกรองมาร้อยเป็นเพลง
ขอเชิญน้องรำกับพี่ อย่าหลบ อย่าหนีให้พี่วังเวง
สาวเอยอย่าเกรง อย่าทำให้เพลงของเรียมจืดจาง

21. สายสวาท

สายน้ำยังตัดไม่ขาด สายสวาทตัดได้อย่างไร
ตัดบัวยังมีเหลือใย ตัดน้ำใจ ยังมีเมตตา
ถ้อยทีต้องอาศัยกัน รำลึกถึงวันข้างหน้า
เชิญเถิด ๆ เชิญมา ร้องรำเริงร่าวัฒนธรรมไทย

22. ยวนระบำ

ยวน ยวน ยวน กระบิดกระบวนยั่วยวนใจชาย
ยักท่า มาแต่ระบำ ฟ้อนรำหมุนเวียนเปลี่ยนไป
ยักคิ้ว ยักเอว ยักไหล่ ตาชม้ายไม่วายแลมอง

23. มา มา รำ

มา มา รำ ร้องเพลงลำนำ ร่ายรำเฮฮา
ถึงดาวพระศุกร์ สนุกนักหนา เย้ายวนวิญญาอารมณ์
พริ้มพราวพวกดาวพระศุกร์ สมนามสมสุขสนุกภิรมย์
อยู่ต่างโลก โชคความรัก ทุกคนประจักษ์ ฝากไมตรี
รำวงคืนนี้ สุขีชื่นชม เท่งปะ เท่งปะ เท่งปะ
เรามาสุขใจฤทัยรื่นรมย์ รักชิดชม อารมณ์สุขเอย

24. รำวงประสงค์หาคู่

รำวงประสงค์หาคู่ ยิ่งคิดยิ่งดู สวยจริง หล่อจริง
รักเก่าเขามาทอดทิ้ง ทำไมหญิงจึงมานั่งโศกา
ทำไมจึงมานั่งร้องไห้ มารักกันใหม่ เสียจะดีกว่า
ลงลายมือ ลงหนังสือสัญญา วันนี้แหละหนา จะรักกันจนวันตาย

25. ใกล้เขาไปอีกนิด

ใกล้เขาไปอีกนิด ชิด ๆ เข้าไปอีกหน่อย สวรรค์น้อย ๆ อยู่ในวงฟ้อนรำ รูปหล่อขอเชิญมาเล่น เนื้อเย็นขอเชิญมารำ มองมานัยน์ตาหวานฉ่ำ มั๊ะ มา รับกับพี่นี้เอย

26. ปลูกเสมอ

ปลูกเสมอ เอาไว้ดูเล่น เผื่อจะเป็นขวัญตา แขนอ่อนย้อนตัวไปมา (ซ้ำ) จะเป็นขวัญตา เข้ามาสู่วงรำ

27. ทิง โนง โน่ง โนง

ทิง โนง โน่ง โน นกกิ้งโครงมาจับหลังคา จับแมวแจวเรือ จับเสือมาไว้ไถ ทั้งเป็ดและไก่ ออกมาหัดรำไทยอยู่กลางนา หมีช้างเคียงคู่มา ทำท่ารำวง

28. ร้องรำทำท่า

เราร้อง เรารำทำท่า ชมฟ้าชมดาว เราร้องทำท่า ดูดวงดาวพร่างพราว มาเถิดมาร้องเพลงกัน ฉันเธอระรื่นชื่นใจ (ซ้ำ)

เวลาของเรายังมี คืนนี้มีแสงไฟ ระรื่นเริงใจ คืนนี้แสงไฟครื้นเครง

29. บ้านใกล้เรือนเคียง

บ้านใกล้เรือนเคียง เหลียวแลกันแต่ตา
เมื่อไหร่เล่าหนา หวานตาจะเป็นหวานใจ
เมื่อแรกรักกัน สัญญากันว่าอย่างไร
ผิดพลาดพลั้งไป ขออภัยเถิดหนาแม่คุณ

30. ติดตราตรึงใจ

วันใด ถ้าไม่ได้มา คิดถึงติดตา ตรึงใจ รักจริง ๆ ๆ ทุกสิ่ง ขอให้เธอเห็นใจ
รักจริงแต่จนใจ จะพูดออกไปฉันอายเธอ

31. เดือนดารา

เดือนดารา เด่นบนฟ้า ดาราขาวผ่อง
เด่นบนฟ้า หน้ามอง เหมือนเราสองได้รำคู่กัน
แต่ก่อนดวงใจรำพึง คิดถึงรำพึงรำพัน
จำได้ใฝ่ฝัน แสงจันทร์ส่องหล้า
เดือนก็หงาย เย็นพระพายพัดมา ชุ่มชื่นอุรา เดือนเด่นบนฟ้าเป็นพยาน

32. มองดูเธอ

มองใบหน้า สายตามาเจอะมาเจอ
ฉันมองดูเธอ เอ้อเธอสวยจริง ยิ้มยั่วยวน กวนหัวใจ
ยิ้มชม้ายชายหางตา ยิ้มเสน่ห์มีสง่า เธอยิ้มมาฉันชื่นใจ

33. ขายไม้เหลี่ยม

พี่คนจน จึงต้องทนขายไม้เหลี่ยม พี่เจียมเอาไม้เหลี่ยมมาขาย
พี่จนต้องทนหมองไหม้ (ซ้ำ) เอาไม้เหลี่ยมมาขายจะซื้อทองหมั้นเธอ
แม่คนนี้กี่ร้อย ฉันจะหมั้น แม่คนนั้นกี่พัน ฉันก็จะแต่ง

34. แมงมุมชักใย

แมงมุมชักใย ชักได้ ชักไป กลัวใยจะไม่ถึง
จิตใจหมายคะนึง กลัวใยจะไม่ถึง คะนึงเฝ้าคอย
ชี้หน้าแล้วว่าไป ผู้ชายหลายใจ ฉันไม่อยากจะคบ
พูดจาตะแลง ตะหลบ (ซ้ำ) ฉันไม่อยากคบ ผู้ชายหลายใจ

35. มองหา

มอง ๆ หา ขวัญเจ้าอยู่แห่งใด มอง ๆ ไป ขวัญใจก็ยังไม่มา
เจ้าหลอกให้พี่มารอ โอ๋หนอ ช่างเป็นไปได้
พี่รักเจ้าดั่งดวงใจ (ซ้ำ) ขวัญใจ ทำไมไม่มา (ซ้ำ)

36. สาวน้อย

สาวน้อยมาลอยเรือเล่น ลมพัดเย็น ๆ เดินเล่นชายหาด
ชายหาดน้ำสาดกระเซ็น ถ้าเรือติดแล้ว จะลงช่วยเชิญ
ลมพัดเย็น ๆ เดินเล่นหาดทราย

37. ยามเย็น (รูปแบบที่ 1)

ยามเย็น เดินเล่นชายหาด ฝูงปลาดาละดาด มากมายหลายพันธุ์
นู๋แนะ ฟ้าแหละจันทร์ (ซ้ำ) เธอแหละฉัน คู่กันใช่ไหมเอย (ซ้ำ)

38. ยามเย็น (รูปแบบที่ 2)

ยามเย็น เดินเล่นชายหาด ฝูงปลาดาละดาด มากมายหลายพันธุ์
โน่นหนา ฝูงปลานวลจันทร์ (ซ้ำ) มันว่ายเคียงกัน ยังกะฉันเคียงเธอ

39. นกกางเขน

(ญ) ยามฉันมาเดินเล่น พบนกกางเขนจับคู่เจรจา
แจ้ว ๆ แว่ว สำเนียงมา ฉันนึกว่า เสียงหริ่งเรไร
(ช) ฉันมาร้องทัก ขอรักก็ไม่ให้ ทำไฉนจะได้เชยชม

40. ตา มอง ตา

ตา มอง ตา สายตาก็จ้องมองกัน รู้สึกเสียวซ่านหัวใจจะรักฉันก็ไม่รักจะหลงฉันก็ไม่หลงฉันยังอดโค้งเธอไม่ได้ เธอช่างงามวิไล ๆ เหมือนดอกไม้ที่เธอถือมา

41. ลูกคลื่น

ลูกคลื่น กระเซ็น กระซัด พายพัด น้องกลัวเรือล่ม
พายเรือ ทวนลม น้องกลัวเรือล่ม พายพัด พายพัด

42. ไก่งาม

ไก่งาม เมื่อยามจะบิน โผผินหากินไกลรัง นาน ๆ หันหน้ามามอง
พ่อพันเลี่ยม มีเจ้าของหรือยัง

43. ใจหนอ

ใจหนอใจ เปิดได้ไหมบานประตู จะเปิดให้ดูหัวใจ
ปลูกรักไว้คนละต้น รักใครจะค้นก่อนใคร

44. เห็นใจ

เห็นใจ เห็นใจ บ้างซิ ที่มาวันนี้ ตัวพี่ต้องเห็นใจ
พี่มาทุกค่ำ น้องก็รำทุกคืน (ซ้ำ) น้องก็รักคนอื่น น้องจะรำทำไม
พี่รักคนอื่น พี่จะมาทำไม

45. สาวเอย

สาวเอย แม่ชื่นใจเอ๋ย น้องเป็นชู้ใคร พี่ไม่วายรักเลย
เป็นชู้คนอื่น เอาปืนมายิง เอาปืนยิงโป้ง ให้ซี่โครงหักเลย
ซี่โครงไม่หัก เลิกรักกันเถิดเอย

46. จันทร์วันเพ็ญ

จันทร์วันเพ็ญ สวยเด่นอยู่บนนภา
จันทร์เจ้าขา ไม่ส่งแสงมา ให้ข้าบ้างเลย
ยืนอยู่เดี่ยว เปล่าเปลี่ยวหัวใจอาวรณ์ เธอจะมาจากจร เสียเมื่อตอนห่างไกล
พวงมาลัย ควรหรือมาไกลจากห้อง ลอยละล่อง เข้ามาในห้องหัวใจ (เอื้อน)

47. ช่อมาลี

ช่อมาลี คนดีของพี่ก็มา สวยจริงหนา เวลารำวง
โอ๋จันทร์ไปไหน ทำไมถึงไม่ส่งแสง
เดือนมาแฝง แสงสว่าง เมฆน้อยลอยมาบัง (ซ้ำ)
แสงสว่างจางหายไป (ซ้ำ)

48. หญิงสมัย ชายงาม

หญิงสมัย ชายก็งาม ฟ้อนรำเข้าไปเสียดสี
ดอกไม้อยู่ในโลกนี้ ส่งกลิ่นหอมดี สารภี ลั่นทม

(ช) สองดอกได้ไหม (ญ) โอ้ไม่ได้ดอกพี่
(ช) เอาเถอะดอกเดียว (ญ) ดอกเดียวก็ไม่ได้
(ช) ฉันหมดอาลัยเสียแล้วเอวกลม

49. หนุ่มสาวชาวไร่

หนุ่มสาว ชาวบ้านไร่ ปลูกดอกไม้ เอาไว้เชยชม
มีทั้งอังกาบ กุหลาบซ่อนกลิ่น (ซ้ำ) อินทนิล ซ่อนกลิ่น สารภี
ดอกไม้ที่ในสวนนี้ (ซ้ำ) น่ายวน น่ายี น่าเด็ด น่าชม
(ช) ขอดอกได้ไหม (ญ) ไม่ได้ดอกพี่
(ช) สองดอกได้ไหม (ญ) ไม่ได้ดอกพี่ เจ้าของเขามี
(ช) เอาเถอะนะดอกเดียว (ญ) ดอกเดียวก็ไม่ได้ เอาไว้เชยชม
(ช) ดอกแห้งดอกเหี่ยว (ญ) นิดเดียวก็ไม่ได้
(ช) โอ๊ยหมดอาลัยเสียแล้วเอวกลม

50. สาวชาววัง

สาวชาววังเอวเล็ก เอวบาง ปะแป้งปาหยัน สีแดงเป็นของใครกัน
สีขาวเป็นของใครกัน ถ้าเป็นของฉัน ฉันรักตายเลย

51. นกเขา

นกเขาบินข้ามเขา ไม่ใช่ของเรา เฝ้าแต่แลมอง
คู่นี้สมกันหรือไม่ พี่น้องชาวไทย ช่วยกันแลมอง

52. ฝน

เท ๆ ๆ ฝนตกหลายเท ขอน้ำกินที น้ำฝนฉันก็ไม่เอา
พี่จะเอาน้ำเหล้า 40 ดีกรี ใครเล่าจะเป็นคนส่ง (ซ้ำ)
แม่โฉมยง ช่วยส่งให้ที

53. เสียงเพลง

เสียงเพลง บรรเลงแว่วป่า ใจผวาพะวงหวาดกลัว
เสียงระรัว ๆ (ซ้ำ) ได้บินไปทั่วแนวพนา

54. สาวงาม

แม่สาวคนนี้ จะพิศดูไหนก็งาม สวยอร่ามงามตาน่าชม
คิ้วก็ต่อ คอก็กลม รูปร่างสวยสม หวีผมเซ็ทรอน

55. สุขอุรา

สุขอุรา เพลินตา เพลินใจ สุขฤทัยเพลินใจ เพลินตา
โอละเหนอ โอละหนอ (ซ้ำ) ฉันรักเธอ สุขใจ สุขใจ

56. เธอจ๊ะ เธอจ๋า

(ญ) เธอจ๊ะ เธอจ๊ะ เธอจ๋า เธอไปไหนมา ฉันอุตส่าห์รอคอย
มานี่ มาดึงหูสักหน่อย (ซ้ำ) อุตส่าห์รอคอยอยู่ตั้งนาน
(ช) วันนี้ไม่ได้ไถล รีบร้อนเกินไป ตกกะไดหลังบ้าน
ฉันต้องเดินเขย่งมา (ซ้ำ) โปรดเมตตาสงสาร
(ญ) โกหกเป็นไฟไม่ได้การ คบคนนอกบ้าน ฉันต้องเฆี่ยน ๆ ๆ ๆ

57. สโลว์บิดัง

สโลว์บิดัง ๆ เสียงดังสนั่นลั่นวง
โฉมยงรำวงคืนนี้ (ซ้ำ) ดูท่าดูที ทำให้พี่ยืนงง (เอื้อน)
เกิดมาฉันยังไม่เคยรัก (ซ้ำ) หวั่นใจนักกลัวรักจะมาเจอ
เทวดาดลใจให้มาเจอ ฉันรักเธอฉันยังไม่บอกใคร
ฉันรักใคร ฉันยังไม่บอกเธอ

58. แหงนดูดาว

แหงนดูดาว เมื่อคราวฟ้าสาง
คนรัก เขามาจืดจาง เขามาเหินห่างไปเสียจากเรา
กับเราเขาไม่อยากรำ เขาทำกระบิดกระบวน
เขารักแต่คนสองขีด เขาติดแต่คนสองดาว
กับเราเขาไม่อยากมอง (ซ้ำ) เขามัวแต่จ้อง สองขีด สามดาว

59. สาวลาว

แต่งตัวให้งามสวยโก้ แล้วจะพาเปิ่นโชว์ ไปแอ่วเปิ้นชู้
สองปรางเจ้าก็หอมจุ่มปี สองแก้มเจ้าก็สีจุมภู
สวย สวย แต่พี่แลดู น้ำคำพี่อู้สูเจ้าเอื้อบ้างบอ

พี่มาเว้าพี่บ่ได้เกินคำยอ (ซ้ำ)
เฮาเป็นหม้าย เห็นใจเฮาบ้าง (ซ้ำ)
โอ้ละหนอ นวลเอยพี่รักเจ้าบ่สร่าง
เฮาฮักนวลนางบ่เมินเป้นเอย

60. สาวเวียงจันทร์

ขึ้นเกวียนมาลงขอนแก่น แล้วจะเลยข้ามแดนไปเที่ยวเวียงจันทร์
ทุกคืนพี่จะเว้าเคล้าเคลียง ถึงเวียงพี่ซื้อแหวนหมั้น
ไว้คอยต่างใจกัน สวมแทนคำมั่น รักกันบ่คลาย
โอละหนอ หมอดูทำนาย (ซ้ำ) หากพี่กลับกลายขอตายบ่ยั่น
เฮาเป็นหม้าย หัวใจเฮามั่น (ซ้ำ) เฮารักนวลจันทร์ บ่เมินเป้นเอย

61. แอ่วสาว

เฮาไปแอ่วสาว ไปด้วยกันหลายคน มาเจอเอาแม่หน้ามน ช่างน่ายลเสียนี่กระไร บ้านน้องอยู่แห่งหนใด ใกล้ไกลพี่ใคร่ติดตาม รูปร่างแสนงาม พี่ขอติดตามน้องไป ติดเนื้อต้องใจจริงเอย

62. พี่จะย่อง

(ญ) แม่จ๋า ใครเข้ามาในห้อง (ช) พี่อยากเห็นนวลน้อง พี่จึงย่องเข้ามา
(ญ) เข้ามาทางไหน (ช) เข้ามาทางหน้าต่าง
(ญ) เดี๋ยวฉันบอกแม่นะ (ช) พี่ยอมตาย

63. ดาวเคียงจันทร์

ดาวเคียงจันทร์ แสงจันทร์สาดสีทอง
รูปหล่ออย่างน้อง ฉันรักแม่ทองเนื้อเย็น
คิดไปใจหาย ใจวายไม่เว้น
เธอนอนหลับหรือเธอนอนเล่น (ซ้ำ) ฉันฝันเห็นแต่หน้าเธอ

64. ดอกพยอม

ลมเย็น ๆ ฉันมาเดินเล่นใต้ต้นพยอม ดอกพยอมหอมหวาน
เมื่อไหร่จะบานหนอดอกพยอม จะบานก็บาน (ซ้ำ)
จะเก็บไปบ้านมาฝากน้องนวล จะบานก็บาน
จะเก็บไปบ้าน มาสานชะลอม จะตูมก็ตูม จะเก็บใส่ตุ่มมังกร

65. ลมเย็น

ลมเย็นเดินเล่นชายทุ่ง ผ้าขาวม้าคาดพุง นุ่งกางเกงขายาว
แต่งตัวมาอวดสาว ๆ (ซ้ำ) นุ่งกางเกงขายาว ผ้าขาวม้าคาดพุง
คุณ คุณ เอ๋ย สาลีมาต้อนคุณ (ซ้ำ)
ทำบุญอย่างไรหนอ จะได้ร่วมหอกับแม่คุณ

66. น้องเมีย

เข้าป่าต้องถือปืนกันเสือ พายเรือต้องพายถือถ่อ
เมียเราจะรักใครก็ช่างมัน (ซ้ำ) ไม่อย่ากีดกัน ไม่อยากขัดคอ
แต่น้องเมีย เสียใจนิดหน่อย เพราะเราเฝ้าคอยนั่งรอนอนรอ

67. สาวยิ้มแป้น

ฉันรักแม่คนยิ้มแป้น แม่นกอีแอ่น จับยอดสะเดา
จะบินลอยลมหรือจะชมแสงดาว (ซ้ำ) ไม่เห็นหน้าสาว พี่กลืนข้าวไม่ลง

68. ยอดยาใจ

โอ้ยอดยาใจ อยู่แห่งไหน ฉันเฝ้าครวญหา
เช้าเย็นไม่เห็นเธอมา จากไปไกลตา ไม่มาเยี่ยมเยือน
จากกันสามวันแรมเดือน ดั่งดาบเชือดเฉือน หัวใจให้ขาดรอน
เหมือนนกน้อยเริงเล่น อยู่จนเย็นไม่เห็นกลับคอน
สายัณห์ตะวันรอน ขอให้กลับรังนอนเถิดนกเอย

69. ช่อดอกรัก

(ช) โอ้เจ้าช่อดอกรัก หัวอกจะหักเสียแล้วน๊ะเจ้า (ซ้ำ)
รักของพี่หนักอก เหมือนเข็นครกขึ้นเขา
(ญ) โอ้เจ้าดอกจำปี ฟังคำของพี่ น้องยังหวั่นใจ
เชื่อกระไรใจชาย (ซ้ำ) ช่างรักง่ายจริงเอย
(ช) พี่รักน้องจริง ๆ เอาปืนมายิง พี่ก็ยอมตาย
ที่หลังบ้านพ่อตา จะเป็นป่าช้าของพี่ชาย
(ญ) พี่รักน้องแท้ ๆ ขอให้เถ้าแก่มาสู่ขอ (ซ้ำ)
น้องจะรอพี่ชาย จนกว่าจะตายจากกัน

70. ดอกฟ้า

ดอกฟ้าจะร่วง พวงพยอมโรยรา
ดอกฟ้าจะโรย เมื่อลมโชยมา
ถลาลงดินเหมือนรักเราสิ้น ไม่มีเยื่อใย
ดอกฟ้าแต่ก่อน เคยส่งกลิ่นหอมสลักตรึงใจ
ยังไม่ทันไร ก็ร่วงโรยรา (ซ้ำ)

71. สาวน้อยร้อยพวงมาลัย

คนใส่เสื้อแพร ยิ่งแล ยิ่งแล ยิ่งเพลิน
สาวน้อยร้อยพวงมาลัย (ซ้ำ) คู่รักของใคร รำสวยเหลือเกิน

72. ดอกเฟื่องฟ้า

โอ้เจ้าดอกเฟื่องฟ้า สัญญากันว่าอย่างไร
เธอมาลืมความหลัง เจอะกันไม่ทักไม่ทาย
เจอะกันควงสามควงสี่ นารีลืมพี่ง่ายดาย
โบราณท่านว่าไว้ น้ำใจสตรีไม่มีแน่นอน (ซ้ำ)
รักกันต้องมีแม่สื่อ เขียนหนังสือเอาไว้ใส่ซอง
คืนลอยกระทง พี่จะส่งให้น้อง (ซ้ำ) เขียนไว้ใส่ซอง เมื่อเรารักกัน

73. ยาสูบ

ยามจนพี่สูบใบจาก พอพี่จนยาก พี่สูบใบจาก
ยามพี่มั่งมี พี่สูบบุหรี่เกล็ดทอง

74. พวงมาลัย

พวงมาลัย ก่อนเคยได้สวมคอ
เดี๋ยวนี้ซิหนอ ฉันมารอพวงมาลัย
มาลัยลอยวน ลอยวนอยู่บนน้ำใส
จะสวมคอใคร นะพวงมาลัยเจ้าเอย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

75. รักแรกพบ

มาเจอน้องวันนี้แรกเมื่อพบพักตร์ พอเห็นรูปก็นึกรัก แต่ก็ชักสงสัย
มาพบแม่หนู อยากกระจู๋กระจี๊ แต่กลัวเจ้ามองเขามีขอกล่าววาทีทักทาย
ขอถามถิ่นถามฐานถามบ้านช่อง ถามแม่เนื้อทองนามใด
ยังอยู่เป็นสาวบริสุทธิ์ หรือนงนุชมีคู่นอน อย่าหาว่าพี่ซอกซอนวิงวอนทรามวัย
ถ้าอยู่ตัวเปล่าต่างว่าการุณรับรัก อย่ารอนรานหาญหัก พี่แบกรักมาไกล
หญิงไม่มีผัวเปรียบเหมือนรั้วไม่มีเรียว ชายเห็นจะต้องเกี้ยวเรื่อยไป

76. แน่หรือชาย

พี่ไปไหนจ๋าเดินมาร้อน ๆ แวะบ้านน้องก่อนจะเป็นไร
ร่มเงาทำไมไม่กั้น เดินลอดตะวันมาได้อย่างไร
เป็นชายหลักเสเพล มีกลเล่ห์แหลมหลัก กลัวเป็นชายฉุดชักเกรงนักกลชาย
แล้วมาลวงให้หลงลมส่อพอได้ชิม มาลวงพอพ่อได้ลิ้มชิมแล้วก็หนีไกล
จะแต่งลิ้นเข้ามาล่อเอาแต่พอไหลหลง เหมาะพูดชักโยงเป็นนิยาย
จะหมดสวยเสียสาว ถ้าคมคาวเป็นราคี ใครเล่าเขาจะปราณีเหลือหลงที่ความอาย
คนจะช้าน่าอดสูพ่อคนรู้อย่าใช้คารม น้องยังไม่เชื่อคำคม…คำรมพี่ชาย

77. ดอกรัก

ดูรูปเจ้างามทั้งนามก็เพราะ น้ำเสียงเสนาะจับใจ
น้องช่างงามเสงี่ยม เจียมเนื้อเจียมตัว งามดุจดั่งบัวบังใบ
เถอะถึงดินไม่ดีพี่ก็ขอตบแต่ง ค่อยคัดค่อยแปลงแก้ไข
ได้ปลูกลงแล้วจะใส่ปุ๋ยซ้ำ พี่จะมารดน้ำเรื่อยไป
รักคงแตกก้านแตกกอ คัดยอดแตกหน่อมากมาย
หรือว่ามีคนอื่นมาจองไว้ก่อน บอกมาเถิดบังอรไม่ต้องอาย
บัวอยู่กลางบึง บุญพี่คงไม่ถึงไปเสียแล้วนางใน

เพลงอำลา จบการแสดง

78. ลาก่อน

ลา ลาก่อน จำจรจะต้องจากลา ลาแล้วโอ๋แก้วตา ถึงเวลาจำลาจากจร
จำลาจาก จำพรากจากดวงใจ วันนี้ขอลาไป ด้วยดวงใจอาลัยอาวรณ์
ขอรักมั่น ทุกวันฉันขอรักเธอ จิตใจพร่ำเพ้อ ขอรักเธอแต่เพียงผู้เดียว

79. เพลงลา

ก่อนจะลาขอคำสัญญาซักหน่อย ว่าจะคอยและหาเวลาพบกัน
ชั่วโมงนั้นมีเวลาสั้น ๆ อยู่ใกล้กันหลายวันเหมือนดั่งเดี๋ยวเดียว
ชื่นอุราเมื่อมาชุมนุมพร้อมพรั่ง สุขใจจังเหมือนขึ้นสวรรค์เลยเชียว
ร่วมบันเทิงร่าเริงหายเปลี่ยว จะแลเหลียวดูใครก็แจ่มใสดี
ได้เวลาเข็มนาฬิกากำหนด จำต้องงดเสียงเพลงบรรเลงเสียที
หมดเวลาจำต้องลาน้องพี่ ให้โชคดีและมีโอกาสพบกัน

80. เพลงลา

เอยปากว่าจะลา น้ำตาไหลลื่น
แสนรักแสนห่วง โอ๋แม่ดวงจันทรา
ด้วยว่าถึงกำหนดหมดเวลา ขอลาแล้วเธอจ๋า
เธอจ๋าในอุราพี่คร่ำครวญ

81. อยุธยา เมืองเก่า

อยุธยา เมืองเก่าของเราแต่ก่อน จิตใจอาวรณ์ มาเล่าสู่กันฟัง
อยุธยา แต่ก่อนนี้ยัง เป็นดังเมืองทองของพี่น้องเผ่าพงษ์ไทย
เดี๋ยวนี้ซิเห็นเป็นเมืองเก่า ชาวไทยแสนเศร้า ถูกพม่ารุกราน
ชาวไทยทุกคนหัวใจร้าวราน ข้าศึกเผาผลาญ แหลกรานวอดวาย
เราชนชั้นหลังมองแล้วเศร้าใจ อนุสรณ์เตือนใจชาวไทยจำมั่น
สมัครสมาน ร่วมใจกันสามัคคี คงจะไม่มีใครกล้าราวีชาติไทย

ระยะที่ 3 เพลงประจำท้องถิ่นและเพลงประยุกต์ที่มีการพัฒนาขึ้นในระยะฟื้นฟู โดยส่วนใหญ่มักจะเป็นบทเพลง ที่แต่งขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการเผยแพร่วัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของจังหวัดนครราชสีมา นับเป็นพัฒนาการทางดนตรีอย่างหนึ่งที่ชาวจังหวัดนครราชสีมาได้ร่วมกันส่งเสริมศิลปะการละเล่นรำโทน ให้มีความแปลกใหม่มากขึ้น เป็นการสร้างเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมทางดนตรี ที่ได้นำบทร้องดังกล่าวมาขับร้องร่วมกับโทนและวงมโหรีโคราช

เพลงประจำท้องถิ่นและเพลงประยุกต์ขึ้นใหม่ มีจำนวนทั้งหมด 19 เพลง ดังนี้

1. เพลงสดุดีท้าวสุรนารี (อำเภอจักราช)

ท้าวสุรนารี วีรสตรียอดหญิงของไทย ท่านเป็นหญิงคนแรก ผิดแปลกกว่าหญิงทั้งหลาย
พวกเราจงจำเอาไว้ จำให้ได้ท้าวสุรนารี เมื่อครั้งเจ้าอนุรุกราน ท่านอาจหาญเป็นจอมนารี
ยกทัพออกปราบไพรี เจ้าอนุแตกหนีพ่ายแพ้ถอยไป
ปวงชาวพากันสรรเสริญ ยอเยินให้เกียรติยิ่งใหญ่
เพื่อเกียรติประวัติหญิงไทย สถิตเอาไว้ในราชสีมา

2. เพลงรำวงโคราช

รำวง ๆ ๆ ขอเชิญอนงค์สาวชาวโคราช พี่ชายเดินออกไปโค้ง ๆ แม่โฉมยงอย่ามัวนวยนาถ พอแดดอ่อน ๆ มาฟ้อนมาวาด แม่สาวโคราชขอเชิญรำวงๆ

3. เพลงคำขวัญ

. คำขวัญ เมืองราชสีมา คือเมืองคนกล้า และผ้าไหมดี อะไรอีกละพี่ อ๋อหมี่โคราชๆ ปราสาทหินและดินด่านเกวียน

4. เพลงโคราชประตูอีสาน

โคราชประตูอีสาน ๆ เค้าลือเล่าขานมีของดี ๆ ย่าโมวีรสตรี ท่านท้าวสุรนารี เป็นศักดิ์เป็นศรีของคนบ้านเอง ย่ายืนทนงองอาจ เป็นการประกาศไม่เคยคิดเกรง ว่าหญิงไทยใจหาญนั้นเอง ๆ ที่เค้าชมว่าเก่งกล้าแกร่งแปลไกว

5. เพลงผ้าไหม

ผ้าไหม ๆ ๆ ผ้าไหมพื้นลายหลากสี ผ้าเนื้อดีผ้าห่มคนงาม เส้นไหมย้อมให้ถึงน้ำ สีสดใสทอลายงามตา ยามนุ่งก็ดูสมทรง มีน้ำมีนวลและมีราคา ยามใส่ก็ให้สมทรง เป็นเสื้อเป็นทรงคงดูสง่า ปักธงชัยเมืองผ้า ๆ เป็นหน้าเป็นตาโคราชบ้านเรา ๆ เมืองนอกเมืองนาเค้าลือกันทั่ว

6. หมี่โคราช

ผัดหมี่ ๆ ๆ คั่วหมี่ แม่คนดีเอาถั่วมากวน ผัดหมี่เค้าก็ใส่หน่อถั่ว มาชิดูถ้วะพ่อนายคนดี อำเภอกระโทกโชคชัย อำเภอปักธงชัย อำเภอพิมาย มาชิมกันก็ได้ซื้อขายก็มี ถ้าซื้อไม่คั่วกินกะบ้าน ขอรับประกันอร่อยเด้อ

7. ปราสาทหินพิมาย

พิมาย ๆ ๆ พิมายมีปราสาทหิน ปราสาทหินถิ่นเมืองพิมาย คนโบราณเค้าเอาหินกอง มาเรียงต่อก้อนเทินกันไว้ ก่อกำแพงแห่งซุ้มประตู ร่องปราสาทอยู่ อย่างมีความหมาย สลักลวดลายลีลา ๆ งดงามสง่ามีคุณค่าหลาย ท่านปู่ทวดย่าทวดของเรา ๆ จากคนรุ่นเก่าถึงคนรุ่นใหม่ ต้องรักษาเอาไว้เด็ก ๆ ให้ชูพิมายชูไทยสร้างคน

8. ด่านเกวียน

ด่านเกวียน ๆ ๆ ไม่มีล้อเกวียน มีแต่ล้อรถยนต์ พระมอญก็ยังหมุนวน ๆ อยู่กับคนช่างปั้นดินเผา ปั้นครก ปั้นโอ่ง ปั้นอ่าง และกระถาง ปั้นปลา นกเขา ปั้นตัวตุ๊กตา ตุ๊กตุ่น จากดินแม่มูล มาเป็นดินเผา จากดินได้มีราคา ฝรั่งมังค่า เองอย่าขายให้เค้า เดี๋ยวนี้ด่านเกวียนบ้านเรา ๆ อย่สงน้อยพวกเราเข้าโอเวอร์ทาม

9. โคราชร่ำรวย

โคราช เมืองร่ำรวย นักร้องนักมวย เค้าล้วนมากมี คนสวยก็เยอะด้วยสิ อย่างน้องคนดีสวยดีน่ารักจริง อย่ามา ๆ ยอฉัน พอไม่กี่วันก็พลันทอดทิ้ง หากพี่รักน้องจริง ๆ อย่านิ่งอยู่นานสาบานต่อย่าโม

10. เพลงย่าโม

ย่าโมเป็นชาวโคราช เคยเก่งกาจเรื่องการสงคราม ยอดยิ่งแม่หญิงสยาม ๆ ไม่เคยครั่นคร้ามต่อพวกศัตรู วางแผนให้หญิงโคราช จับดาบฟันฟาดป้องกันศัตรู พระยาพิชัยก็เอาไม่อยู่ ทหารลาวก็เอาไม่อยู่ เพราะการต่อสู้ของคุณหญิงโม

11. เพลงโคราชบุรินทร์

โคราชบุรินทร์ ชื่อเสียงระบินไปทั่วเมืองไทย ๆ ตามรอยพระยุคลบาท ให้ช่วยนำชาติไปสู่หลักชัย ต้านยาเสพติดเศรษฐกิจชุมชน ชุมชนเข้มแข็ง มีแหล่งน้ำใช้ ชาวโคราชร่วมใจน้อมนำ ร่วมคิด ร่วมทำ ร่วมมือ ร่วมใจ ๆ

12. ท้าวสุรนารี (อำเภอครบุรี)

ท้าวสุรนารี วีรสตรีปวงชนชาวไทย
ท่านมีพระคุณยิ่งใหญ่ เฉลิมเกียรติไทยให้ใหญ่ยิ่งยง
ไพรีแหลกราญ เผาผลาญปลดปลง ไทยยังดำรง คงไทยอยู่คู่พารา

13. ดงลำใย

วันนี้เรามาพบกัน จะมาประชันเพลงดงลำใย
ธรรมเนียมจะเต้นจะรำ จะถือตัวไปทำ เอ๋ยก็อะไร
ของเล่นก็ต้องมีครู จะต้องพิศดูให้มันเข้าใจ
เรามาไหว้ครูด้วยกันเสียก่อน ยังค่อยต่อกลอนเล่นกันไป
ยกมือขึ้นสาธุ จะขอไหว้พระรัตนตรัย
ไหว้ครูพัก ครูรัก ครูจำ จะได้ช่วยแนะนำกลอนให้
อีกทั้งกลอนไหน ที่มันจะติด ขอให้ช่วยคิดมาช่วยแก้ไข
ไหว้ครูเสร็จสรรพก็ขยับเข้าไปชิด มือสะกิดโฉมยงเข้าดงลำใย

บทเพลงที่มีเนื้อหาในเชิงเกี้ยวพาราสี

14. สาวห้วยแถลง

สาวน้อยห้วยแถลง ทาปากแดง อยากได้ผัวครู
คิ้วโก่งดังวงธนู (ซ้ำ) อยากได้ผัวครู จึงทาปากแดง

15. ลูกโคราช

กินเหล้าเมากับเขาไม่นับว่าลูกโคราช กินแล้วอาละวาดลูกโคราชร้อยเปอร์เซนต์
โซดาพี่ไม่ต้องการ ของหวานก็ไม่จำเป็น กับแกล้มไม่เห็น ขอเพียงน้ำเย็นก็พอ
กับแกล้มไม่เห็น ขอเพียงน้ำเย็นก็พอ เท่านี้แหละหนอชื่นใจ
ลูกโคราชนี้หนอ ถึงรูปไม่หล่อ แต่คอเลี่ยมทอง (ซ้ำ)

16. ครบุรีตาหวาน

ครบุรีของเรานี่เอ๋ย ไม่นึกเลย ว่าจะมีตาหวาน
หวานนักนึกรักมาตั้งนาน มีตาหวาน มอง ๆ แล้วก็เมิน

17. ต้นรัก

(ช) พี่มาประสบมาพบนวลน้อง พบแม่เนื้อทองงามวิไล
พี่รักหมายมุ่งสาวปลายนา ทำให้รักงงงวยตั้งแต่สงกรานต์ปีกลาย
ชะรอยวาสนาพี่ได้มาพบเจ้า พี่อยากคลอเคลียกับแม่สาวบ้านไกล
อย่าได้มัวเลยช้า เชิญเข้ามาร่วมวง พี่จะพาเข้าดงลำใย
วันนี้พี่ได้แบกต้นรักมา อย่าให้ต้องพารักกลับไป
จะขอฝังฝากไว้ที่สวนนาง เดี๋ยวนี้สวนว่างบ้างไหม
(ญ) ดูเถิดมาถึงยังไม่หยุดพัก จะมาปลูกรักเอาไว้
ที่สวนของนางดินมันไม่ดี มันล้วนแต่มีกรวดทราย
ถ้าพี่มาปลูกคงจะเหนื่อยเปล่า ต้นรักจะเฉาเหี่ยวตาย
ถ้าเป็นรักช้อนละก็อ่อนระอา ถ้าเป็นรักลาจึงจะขอรับไว้
ขอเชิญไปปลูกที่อื่นเลยหนา ขออย่าได้มาวุ่นวาย
ได้ฟังวาจามากล่าวเชยชม นี่แหละคารมของชาย
หัวอกผู้หญิงความจริงยากนัก ปุบปับรับรักก็ว่าง่าย
เรื่องเก่าบอก....พี่คงรู้ดี ดูท่วงดูทีก่อนเป็นไร
น้องนี้เสงี่ยมเจียมตัวเป็นหญิง ถึงว่ารักจริงก็บอกไม่ได้

18. บทเพลงอำลา

เพลงนี้เป็นเพลงสุดท้าย ต้องขอลาไปเพราะหมดเวลา
หญิงชายกลุ่มวัฒนธรรม ที่มาร้องรำในวันนี้หนา
คือกลุ่มวัฒนธรรมไทย รวมน้ำใจนครราชสีมา
จำเป็นต้องขอลาก่อน จึงขออวยพรให้ท่านสุขสมอุรา
อีกกระทั่งเจ้าภาพ ผมต้องขอกราบกล่าวคำอำลา
พวงเจ้าเอ๋ยจำปา พวกกระผม (ดิฉัน) ขอลาไปก่อนเอย

3.4.5 พัฒนาการทางด้านผู้แสดง

จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ใน ปัจจุบัน กลุ่มอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมที่ร่วมกันสืบสานการละเล่นรำโทน โดยส่วนมากมักจะมีอายุในช่วงประมาณ 50 ปีขึ้นไป ซึ่งมีความแตกต่างจากเดิมในบางกรณี อาทิ

1. แต่เดิมการนละเล่นรำโทนเป็นที่นิยมในบรรดาหนุ่มสาว ซึ่งมีอายุระหว่าง 20 ปีขึ้นไปเป็นส่วนใหญ่ หากแต่ปัจจุบันกลุ่มผู้ละเล่นรำโทน มักจะมีแต่ผู้สูงอายุ เนื่องจากการละเล่น

รำโทนในปัจจุบันไม่ได้รับการสืบทอด เป็นการอนุรักษ์จากผู้สูงอายุในชุมชน จึงส่งผลให้ผู้แสดงส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่เคยละเล่นรำโทนมาแล้วในอดีต เมื่อประมาณ 20 – 30 ปี

2. อาชีพของผู้แสดง เป็นสิ่งหนึ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด แต่เดิมการละเล่นรำโทนในชุมชนมักจะมีหนุ่มสาว ที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม แต่ด้วยความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีการพัฒนาด้วยเทคโนโลยี และมีการศึกษาที่ดีขึ้น ส่งผลให้ปัจจุบันกลุ่มผู้ละเล่นรำโทนจะมีหลายสาขาอาชีพ อาทิ ข้าราชการ ทหาร ตำรวจ นักดนตรี นักร้อง เกษตรกรรม ปศุสัตว์ เป็นต้น ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลให้วัฒนธรรมการละเล่นรำโทน มีการพัฒนาในองค์ประกอบทางด้านเครื่องแต่งกาย บทเพลง และลีลาท่ารำที่จะแตกต่างกันออกไป ตามประสบการณ์ที่เคยพบเห็นของแต่ละบุคคลที่มาร่วมละเล่นรำโทนกัน สิ่งเหล่านี้นับเป็นประโยชน์อย่างหนึ่งที่กลุ่มบุคคลต่างอาชีพต่างสาขาได้มาร่วมสร้างสรรค์และแบ่งปันประสบการณ์ในการแสดงต่อกัน

3. ความคิดสร้างสรรค์และประสบการณ์ในการแสดง ด้วยระยะเวลาและความเปลี่ยนแปลงของสังคม การละเล่นรำโทนในชุมชนที่มีการแพร่หลาย และเกิดความซบเซาไปในระยะเวลาหนึ่ง ส่งผลให้วัฒนธรรมรำโทนได้หยุดชะงักลง แต่เมื่อมีผู้คิดจะอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมเหล่านี้ให้กลับมาอีกครั้ง กลุ่มผู้แสดงและผู้ที่มีส่วนร่วมทั้งหมด จำเป็นจะต้องมีพื้นฐานความรู้ในด้านศิลปะวัฒนธรรมรำโทนในอดีตอยู่บ้าง และพร้อมที่จะร่วมสร้างสรรค์แนวทางการละเล่นให้มีความสวยงามและมีความแปลกใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพสังคมปัจจุบันได้อย่างเหมาะสม เดิมการละเล่นรำโทนจะอยู่ในเฉพาะกลุ่มชาวบ้าน แต่ ณ ปัจจุบัน การละเล่นรำโทนนี้ได้ถูกผลักดันจากกลุ่มผู้แสดงที่ร่วมกันอนุรักษ์วัฒนธรรมรำโทน ให้ศิลปะการแสดงเหล่านี้มีส่วนสำคัญในสังคมมากยิ่งขึ้น จะเห็นได้ว่ากลุ่มผู้แสดงในปัจจุบันมองเห็นถึงแนวทางในการที่จดำรงการละเล่นรำโทนให้คงไว้แก่ชุมชนและสังคมได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม มีความคิดสร้างสรรค์และความสามารถเพิ่มมากขึ้นจากประสบการณ์ในการดำเนินชีวิตที่มีการเปลี่ยนแปลงของสังคม ประกอบกับมีประสบการณ์ในการแสดงที่ส่งผลให้สามารถเรียนรู้ได้ วัฒนธรรมรำโทนสามารถเอื้อประโยชน์ให้แก่ชุมชนและสังคมได้อย่างไรบ้าง ดังนั้นปัจจุบันเมื่อมีโอกาสสำคัญในงานประจำจังหวัด อำเภอ ตำบล หรือหมู่บ้าน การละเล่นรำโทนก็นับเป็นกลุ่มการแสดงหนึ่งที่ได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น

3.4.6 โอกาสและสถานที่ มีพัฒนาการตามระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1	ระยะที่ 2	ระยะที่ 3
ละเล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์เป็นประจำทุกปี ใช้ลานบ้านหรือลานชุมชนเป็นสถานที่ในการละเล่นรำโทน เพื่อสร้างความสามัคคีในชุมชน เป็นการพบปะสังสรรค์และเชิงเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว เป็นโอกาสที่จะได้ทำความรู้จักกัน	เพื่อความบันเทิง สนุกสนาน ในงานรื่นเริงตามกระแสนโยบายของรัฐบาลสมัยจอมพล แปลก พิบูลสงคราม ในสถานที่ : ลานชุมชน : สโมสร : หอประชุม	เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมการละเล่นรำโทนของชุมชนและเป็นการเผยแพร่ ดังนั้นจึงส่งผลให้รำโทน เป็นอีกกิจกรรมหนึ่งที่ทางจังหวัดได้ขยายส่งเสริมให้มีการแสดงมากขึ้นตามโอกาสต่างๆ อาทิ - งานบวงสรวงท่านท้าวสุรนารี ในวันที่ 23 มีนาคม เป็นประจำทุกปี - วันผู้สูงอายุแห่งชาติ - มีการจัดการประกวดรำโทนเป็นประจำทุกปี - งานโคราช ดะ ดาด ของดี - เทศกาลลอยกระทง - และตามงานสำคัญๆ ของในแต่ละชุมชน ซึ่งในปัจจุบันนี้ หากมีการนำรำโทนออกเผยแพร่ทางสภาวัฒนธรรม จังหวัดจะมีการจัดสถานที่ไว้อย่างเหมาะสม อาทิ - หน้าลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี - มีการจัดเวทีที่เหมาะสมต่อการแสดง เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.5.7 พัฒนาการทางด้านองค์ประกอบการแสดงในส่วนอื่น ๆ มีดังนี้ อุปกรณ์การแสดง เวที แสง สี เสียง และผู้ชม ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ นับเป็นส่วนหนึ่งที่มีพัฒนาการมาโดยตลอด ซึ่งผู้วิจัยได้จัดทำเป็นตาราง เพื่ออธิบายรายละเอียดขององค์ประกอบทั้งหมด ได้ดังนี้

องค์ประกอบ	ระยะที่ 1	ระยะที่ 2	ระยะที่ 3
อุปกรณ์การแสดง	1. โทน เครื่องดนตรี 2. เครื่องประกอบจังหวะ อาทิ ฉิ่ง กรับ 3. ตะเกียงเจ้าพายุให้แสงสว่าง 4. ก่อไฟ เพื่ออังโทน 5. ขันน้ำ สำหรับดื่ม 6. ครกใหญ่ สำหรับให้วางขันน้ำ 7. ขันออก 8. เครื่องบูชาในการไหว้ครู อาทิ ดอกไม้ ธูป เทียน เงินกำนล เป็นต้น	1. โทน เครื่องดนตรี อาจมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบ เช่น ลูกแซก เป็นต้น 2. มีการจัดสถานที่ให้สวยงามด้วยโต๊ะ เก้าอี้ หรือแจกันดอกไม้ (เฉพาะในตัวจังหวัดเท่านั้น) 3. ไม่นิยมใช้ตะเกียง เนื่องจากมีไฟฟ้าใช้แล้ว 4. จากข้อ 3 – 7 ในระยะที่ 1 ในระยะที่ 2 ไม่นำมาใช้ เนื่องจากมีการพัฒนารูปแบบรำโทนให้มีความเป็นระเบียบมากขึ้น 5. เครื่องบูชาในการไหว้ครู	1. โทน เครื่องดนตรีประกอบกับวงมโหรีโคราช เฉพาะในอำเภอจังหวัดนครราชสีมา 2. เครื่องบูชาไหว้ครู พร้อมตะเกียงเจ้าพายุ พานใส่ดอกไม้ ขันน้ำออก ตามแบบอย่างดั้งเดิม เพื่อนำมาในพิธีไหว้ครูเท่านั้น 3. ไม่ปรากฏว่ามีการนำครกกลับมาใช้ทุกชุมชน
เวที แสง สี เสียง	1. ลานบ้าน 2. ลานชุมชน 3. ใช้แสงสว่างจากดวงจันทร์ หรือตะเกียงเจ้าพายุ	1. มีการจัดเวทีหรือลานบันเทิงโดยเฉพาะ (เฉพาะในตัวจังหวัด) 2. ใช้แสงสว่างจากไฟฟ้า มีเครื่องเสียงแล้วในสมัยนี้	1. มีการจัดเวที ที่มีรูปแบบได้มาตรฐาน และมีความสวยงามมากขึ้น 2. อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ เทคนิคในการใช้เครื่องแสง มีการพัฒนาขึ้น โดยบาง

			ชุมชนมีเพลงรำโทนในรูปแบบ CD
ผู้ชม	1. กลุ่มชาวบ้านในชุมชน	1. กลุ่มคนในชุมชน 2. กลุ่ม….และบุคคลสำคัญของชุมชน	1. ประชาชนทั่วไป 2. แขกหรือบุคคลสำคัญของชุมชน 3. คณะกรรมการตัดสินประกวดรำโทน 4. กลุ่มผู้อนุรักษ์รำโทนต่างชุมชน

3.5 สรุปการละเล่นรำโทนของชุมชนในจังหวัดนครราชสีมา

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูล และพบว่าการละเล่นรำโทนภายในจังหวัดนครราชสีมาได้รับอิทธิพลการละเล่นมาจากทางภาค จากการคมนาคมและการค้า ส่งผลให้เกิดการถ่ายเทวัฒนธรรมการละเล่นรำโทน ซึ่งเกิดในช่วงราวปี พ.ศ. 2460 ซึ่งตรงกับรัชกาลที่ 6 จากนั้นการละเล่นรำโทนก็ได้เผยแพร่มายังเมืองนครราชสีมาสู่ชุมชนต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง และได้เกิดการพัฒนาการละเล่นรำโทนออกเป็น 4 ระยะ ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ 2 ดังนั้นเมื่อเกิดการพัฒนาการเปลี่ยนแปลง ส่งผลให้ปัจจุบันการละเล่นรำโทนในชุมชนของจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งมีรูปแบบการละเล่นที่แตกต่างกันออกไปบ้าง คล้ายคลึงกันบ้าง ตามแต่จะรับเอาอิทธิพลของวัฒนธรรมในระยะใดเข้ามาผสมผสานมากกว่า ดังนั้นผู้วิจัยจึงเรียกการละเล่นรำโทนภายในชุมชนต่าง ๆ เหล่านี้ว่า “การละเล่นรำโทนแบบฟื้นฟู“ โดยมีกรณีศึกษา 3 อำเภอ ดังนี้

1. การละเล่นรำโทนชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง – ศาลาลอย อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

การก่อตั้งชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง – ศาลาลอย เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2540 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมและประเพณีของชุมชนโคราช ชมรมทั้งสองซึ่งมีวัตถุประสงค์เดียวกันจึงร่วมกันสืบสานศิลปวัฒนธรรมดังกล่าว โดยได้รับแรงบันดาลใจจากบุคคลสำคัญท่านหนึ่งคือ อาจารย์สุทธวิทย์ จันทรมะโน ซึ่งท่านเป็นผู้อุทิศตนเพื่อสังคมในด้านอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยเป็นแกนนำสำคัญที่ส่งผลให้ชุมชนโคราชมีวัฒนธรรมการละเล่นรำโทนอยู่ ดังนั้นเมื่อท่านได้เสียชีวิตไปแล้ว ชมรมผู้สูงอายุทั้งสองจึงได้ดำเนินแนวทางตามวัตถุประสงค์ของท่านเพื่อเป็นอนุสรณ์ และเพื่อส่งผลให้วัฒนธรรมการละเล่นรำโทนมีการอนุรักษ์สืบสานในชุมชนต่อไป

รูปแบบของการละเล่นรำโทนของชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง – ศาลาลอย มีอยู่ด้วยกัน 2 รูปแบบ ดังนี้

1) รำโทนย้อนยุค เป็นการละเล่นแบบโบราณของชาวบ้าน แต่เดิมเล่นกันจากเสร็จภารกิจการทำไร่ทำนา เล่นกันในงานประเพณีต่าง ๆ อาทิ งานขึ้นปีใหม่ บวชนาค โกนผมไฟ งานสงกรานต์ วิธีการเล่นปัจจุบันไม่นิยมจุดตะเกียงเจ้าพายุเนื่องจากมีไฟฟ้า แต่ยังคงมีการนำขันใส่น้ำลอยด้วยดอกมะลิ เพลงร้องเป็นเพลงสั้น ๆ สนุกสนาน ไม่มีท่ารำตายตัว เพียงแต่ย่ำเท้าให้เข้ากับจังหวะของโทน ชาย-หญิงรำต้อนกันเป็นคู่ ๆ โดยปัจจุบันมีการนำบทเพลงมาร่วมละเล่นในการรำครั้งหนึ่ง ๆ ประมาณ 10 เพลง เล่นเพลงละ 2 รอบ โดยระยะเวลาไม่ควรเกิน 15 นาที การละเล่นแบบย้อนยุคนี้ มีเพียงการตีโทนประกอบจังหวะเท่านั้น จังหวะในการตีมีอยู่2 จังหวะ เครื่องแต่งกาย ผู้หญิงสวมเสื้อแบนกระบองสีเหลือง ผู้ชายสวมเสื้อลายดอกสีสันสดใส

การแสดงเริ่มจากการไหว้ครู และเพลงชักชวนร่วมรำวง เพลงต่อว่า เพลงแก้ เพลงเกี้ยว พาราสี และจบด้วยเพลงลา นับเป็นการรำตามลำดับขั้นตอน

2) รำโทนประยุกต์ ใช้แสดงในงานวันแห่งชัยชนะท่านท้าวสุรนารี ในวันที่ 23 ตุลาคม เป็นประจำทุกปี เพลงที่ขับร้องเป็นเพลงของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา และของหมอเพลงโคราชแต่งขึ้นใหม่ ท่ารำปรับปรุงโดยวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา ให้ประชาชนได้ฝึกซ้อมและแสดงเปิดงานเป็นประจำทุกปี โดยมีบทเพลงจำนวน 10 เพลง ใช้ระยะเวลาในการแสดงประมาณ 15 นาที โดยเนื้อหาของเพลงจะกล่าวถึงเมืองนครราชสีมา เกี่ยวกับคำขวัญที่ว่า “เมืองหญิงกล้า ผ้าไหมดี หมี่โคราช ปราสาทหิน ดินด่านเกวียน” และการสดุดีท่านท้าวสุรนารี การแต่งกายทั้งชาย-หญิง จะสวมเสื้อสีแสด นุ่งโจงกระเบน ผู้หญิงห่มสไบพาดเฉียง ผู้ชายผูกผ้าขาวม้าคาดเอว เครื่องประดับสวมใส่ตามความเหมาะสม ดนตรีทีการตีโทนประกอบกับวงมโหรีโคราช มีการตีโทนอยู่ 2 จังหวะ การละเล่นรำโทนนี้เป็นแบบประยุกต์ที่มีการพัฒนาทั้งในด้านกระบวนท่ารำ บทร้อง และทำนองดนตรี

ปัจจุบัน ชมรมผู้สูงอายุ – ศาลาลอย มีสมาชิกทั้งหมด 30 คน โดยมีประธานชมรม 2 ท่าน ได้แก่ นายทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ ประธานชมรมผู้สูงอายุศาลาลอย และนายธงชัย นิ่มน้อย ประธานชมรมผู้สูงอายุทุ่งสว่าง

2. การละเล่นรำโทนชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา

การละเล่นรำโทนชุมชนบ้านแชะ ได้รับการถ่ายทอดมาจากนายแพง ซึ่งอยู่หมู่บ้านดอนตะเกียดอันเป็นหมู่บ้านที่ใกล้เคียงกัน แต่เดิมนายแพงเคยประกอบอาชีพรำวงรับจ้าง เพราะบ้านเกิดของท่านอยู่ที่ลพบุรี เมื่อย้ายมาอยู่ที่หมู่บ้านดอนตะเกียดในปี พ.ศ. 2537 จึงได้ออกแสดงรำวงรับจ้างภายในชุมชนใกล้เคียง ราวในปีพ.ศ. 2540 อาจารย์สุวัฒน์ วชรานสินธ์ ประธานสภาผู้สูงอายุแห่งประเทศไทย สาขานครราชสีมา ท่านได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมการละเล่นรำ

โทน จึงได้ไปฝึกฝนรำวงกับนายแพง ซึ่งลักษณะของรำวงมีรูปแบบการรำในสมัยปฏิรูปวัฒนธรรม จอมพล แปลก พิบูลสงคราม และเมื่อนายแพงได้เสียชีวิตลง อาจารย์สุวัฒน์จึงได้เริ่มฟื้นฟูวัฒนธรรมการละเล่นรำโทนของชุมชบ้านแชะขึ้น โดยมีการก่อตั้งชมรมขึ้นในปี พ.ศ. 2547 ดังนั้นส่งผลให้รูปแบบการละเล่นรำโทนของชุมชนบ้านแชะ จะมีลักษณะการรำเป็นไปในรูปแบบการรำวงในสมัยจอมพล แปลก พิบูลสงครามคือ มีการรำแบบตีบท เนื้อหาของเพลงส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับการสงคราม ประเทศชาติ ประกอบกับบทเพลงไหว้ครู ชักชวน เกี้ยวพาราสี เป็นต้น

การละเล่นรำโทนชุมชนบ้านแชะ เริ่มจากผู้รำโทนทั้งหมดออกมายืนเรียงแถวตอนลึก 2 แถว แบ่งชาย-หญิง โดยผู้แสดงหญิงจะอยู่ด้านใน ฝ่ายชายโค้งและทักทายด้วยการไหว้ จากนั้นโทนเริ่มบรรเลงเพลงตามลำดับ โดยจะเริ่มจากเพลงไหว้ครู เพลงเชิญรำวง เพลงเกี้ยวพาราสี เพลงชมความงาม เพลงต่อว่า เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงคราม และเพลงลา จำนวน 8 เพลง เล่นอย่างละ 2 รอบ โดยมีเพียงโทนและเครื่องประกอบจังหวะเท่านั้น การตีโทนมีอยู่ 3 จังหวะ ผู้แสดงรำโทนฝ่ายหญิงจะสวมเสื้อแขนกระบอกสีส้ม ฝ่ายชายเสื้อคอกลมแขนสั้นสีส้มเช่นเดียวกัน นุ่งโจงกระเบนตามแบบฉบับของชาวบ้าน แต่ที่แตกต่างไปจากท้องถิ่นอื่นคือ นักแสดงชายนิยมใส่ถุงเท้าและรองเท้า ในขณะทำการร่ายรำ และนักแสดงหญิงไม่นิยมห่มสไบ

ปัจจุบันการละเล่นรำโทนชุมชนบ้านแชะ มีสมาชิกทั้งหมด 17 คน หญิง 8 คน และชาย 9 คน โดยมีอาจารย์สุวัฒน์ วชรานสิน เป็นประธานชมรม นอกจากนี้ภายในชุมชนยังมีการแต่งบทเพลงรำโทนขึ้นใหม่ อันมีเนื้อหาเกี่ยวกับอำเภอต่าง ๆ ในเขตจังหวัดนครราชสีมา อันได้แก่เพลง รำวงโคราชบ้านเอง และเพลงของดีเมืองโคราช ผู้แต่งคืออาจารย์ประจวบ สว่างพลกรัง ซึ่งท่านเป็นผู้หนึ่งที่มีส่วนช่วยให้วัฒนธรรมการละเล่นรำโทนได้รับการอนุรักษ์และพัฒนาสืบไป

3. การละเล่นรำโทนชุมชนบ้านชาด อำเภอจักราช จังหวัดนครราชสีมา

การละเล่นรำโทนชุมชนบ้านชาด เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มชาวบ้านที่พยายามอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยมีแกนนำสำคัญ ได้แก่ อาจารย์เกรียงศักดิ์ กาญจนฤทธากรณ์ หัวหน้าศูนย์วัฒนธรรมอำเภอจักราช ซึ่งท่าได้นำรำโทนของชุมชนบ้านชาดเข้าร่วมประกวดรำโทน จังหวัดนครราชสีมา ในปี พ.ศ. 2545 และได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่ 1 นับเป็นความภาคภูมิใจของชุมชนบ้านชาด และจากความพยายามดังกล่าว ส่งผลให้การอนุรักษ์วัฒนธรรมรำโทน มีการนำรำโทนมาบูรณาการทางการศึกษา โดยพยายามส่งเสริมให้รำโทนเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ซึ่งทางโรงเรียนอรพิมพ์วิทยา ได้นำเอาวัฒนธรรมพื้นบ้านเข้าสู่การเรียนการสอนในหมวดวิชาดนตรี – นาฏศิลป์ ซึ่งบุคลากร ได้แก่ ผู้อาวุโสภายในหมู่บ้าน และบุคลากรภายในโรงเรียนที่สำคัญ ได้แก่ อาจารย์อารมณ์ อินทรพงศ์ ซึ่งท่านเป็นผู้ที่ร่วมฟื้นฟูรำโทนที่เกือบจะสูญหายไปจากชุมชน ให้กลับมาเผยแพร่อีกครั้ง โดยมีการพัฒนาในแบบอย่างของวิถีชาวบ้านผสมผสานกับการรำวงแบบกรมศิลปากร ซึ่งท่ารำบางส่วนได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตาม

กาลเวลา ดังนั้นภายในชุมชนบ้านชาด นอกจากจะมีผู้อาวุโสที่มีใจรักในวัฒนธรรมการละเล่นรำโทนแล้ว ยังมีเหล่านักเรียนซึ่งเป็นลูกหลานภายในชุมชนที่ร่วมกันอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่ อันเป็นกระบวนการอนุรักษ์ส่งเสริมที่เผยแพร่สู่ชุมชน และเยาวชนได้ครบสมบูรณ์ ตอบสนองได้ตรงตามวัตถุประสงค์หลักอย่างแท้จริง

การละเล่นรำโทนชุมชนบ้านชาด จะเริ่มด้วยการแนะนำตัวของผู้แสดงแต่ละท่าน จากนั้นผู้แสดงชายจะโค้งผู้แสดงหญิง ทำการเคารพด้วยการไหว้ จากนั้นเป็นการรำต้อนออกมาเป็นคู่ ๆ ตามลำดับเพลง โดยเริ่มจากการสดุดีท้าวสุรนารี จากนั้นเป็นเพลงในเชิงเกี้ยวพาราสี เพลงต่อว่า เพลงแก้ และเพลงลา ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 8 เพลง มีการตีโทน 5 จังหวะ การแต่งกาย นักแสดงหญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีบานเย็น ห่มทับด้วยผ้าสไบสีน้ำเงิน นุ่งโจงกระเบน ทัดดอกไม้ด้านซ้าย ผู้ชายสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น ลายดอกไม้สีสันสดใส นุ่งโจงกระเบน ผูกผ้าคาดเอว

ปัจจุบันชุมชนบ้านชาด มีสมาชิกรำโทนทั้งหมด 20 คน แบ่งเป็นฝ่ายหญิง 10 คน และชาย 10 คน โดยมีอาจารย์อารมณ์ อินทรพงศ์ เป็นหัวหน้ากลุ่มสมาชิกรำโทน

สรุปได้ว่า การละเล่นรำโทนในชุมชนจังหวัดนครราชสีมาของชุมชนต่าง ๆ มีรูปแบบการละเล่นที่คล้ายคลึงกันบ้างแตกต่างกันบ้างในบางส่วน ซึ่งความแตกต่างนี้เกิดจากการรับเอาอิทธิพลของวัฒนธรรมในรูปแบบที่ต่างยุคต่างสมัยกัน เนื่องจากการละเล่นรำโทนมีแนวทางในการแสดงที่มีพัฒนาการมาโดยตลอด ไม่หยุดนิ่งจวบจนเกิดความซบเซาลงในช่วงระยะเวลาราวปี พ.ศ. 2510 ซึ่งในขณะนั้นมีเพียงการแสดงของรำวงอาชีพ รูปแบบของการละเล่นรำโทนจึงหยุดชะงักลง ต่อมาเมื่อมีผู้เล็งเห็นถึงความสำคัญ จึงได้เกิดการก่อตั้งฟื้นฟูรำโทนขึ้นมาอีกครั้ง แต่ด้วยระยะเวลาที่มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงตามสภาพของสังคมปัจจุบัน การฟื้นฟูดังกล่าวจึงมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือ บางชุมชนรับเอาการฟื้นฟูในช่วงสมัยจอมพล แปลก พิบูลสงคราม บางชุมชนมีการรำแบบพัฒนาในเชิงประยุกต์ บางชุมชนรับเอารูปแบบการร่ายรำของกรมศิลปากรมาผสมผสานกับรูปแบบการรำแบบดั้งเดิม ดังนั้นเพื่อเป็นการเข้าใจถึงกระบวนการการร่ายรำในรูปแบบ และพัฒนาการของการละเล่นรำโทนในแต่ละชุมชน ที่จะสามารถวิเคราะห์ให้เห็นถึงพัฒนาการทางการแสดงและนาฏยลักษณ์ของรำโทนจังหวัดนครราชสีมาอย่างแท้จริง ผู้วิจัยจึงกล่าวรายละเอียดกระบวนการรำโทนของชุมชนจังหวัดนครราชสีมาไว้ในส่วนของบทที่ 4 อันเป็นบทต่อไปนี้ เพื่อให้ผู้ศึกษามีความเข้าใจถึงกระบวนการในการพัฒนาและรูปแบบการแสดงมากยิ่งขึ้น

ดังนั้นเพื่อความเข้าใจในกระบวนการละเล่นรำโทนทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงรายละเอียดในการแสดงอีกทั้งวิเคราะห์ถึงรูปแบบการแสดงรำโทนไว้ในบทที่ 4 อันเป็นข้อมูลหลักสำคัญที่จะทำให้ผู้ศึกษาการรำโทนในชุมชนต่างๆมีความเข้าใจในกระบวนการรำโทนได้ดียิ่งขึ้น

บทที่ 4

วิเคราะห์กระบวนท่ารำโทนโคราช 3 กลุ่ม

จากผลการวิจัย การละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการรำทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ อันได้แก่ ชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย อำเภอเมือง ชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี ชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช นั้นพบว่าการใช้ท่ารำโทนของแต่ละชุมชนนั้นมีความคล้ายคลึงและแตกต่างกันไปบ้าง ตามแต่วิธีการอนุรักษ์สืบทอดของกระบวนท่ารำภายในชุมชนเอง กล่าวคือ

1) การใช้ท่ารำในชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย ซึ่งมีการรำอยู่ 2 รูปแบบ แบบแรกเป็นการร่ายรำตามแบบวิถีชาวบ้าน ไม่มีการกำหนดกระบวนท่ารำตายตัว ท่ารำที่ถ่ายทอดออกไปตามแต่ความถนัดของแต่ละบุคคล รูปแบบที่ 2 เป็นท่ารำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นโดยวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา การประดิษฐ์ท่ารำนั้นยึดหลักของดั้งเดิมผสมผสานกับรูปแบบท่ารำอย่างนาฏศิลป์ไทยประกอบกัน

2) การใช้ท่ารำในชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี ซึ่งได้รับถ่ายทอดมาจากนายแพง ดอนตะเกียด เป็นการรำแบบตีบทหรือรำตามบท ซึ่งท่ารำจะสื่อตามความหมายของบทเพลง

3) การใช้ท่ารำในชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช เป็นการผสมผสานท่ารำแบบอย่างดั้งเดิม ซึ่งมีนางช้อย เฉียดกลาง เป็นผู้ถ่ายทอด และได้ประดิษฐ์ท่ารำตามแบบอย่างของนาฏศิลป์ไทย โดยมีอาจารย์อารมณ์ อินทพงศ์ เป็นผู้ฝึกซ้อมภายในชุมชน ซึ่งการใช้ท่ารำของอำเภอจักราชนี้ จะมีแนวทางคล้ายคลึงกันกับการใช้ท่ารำของอำเภอเมือง ที่มีการผสมผสานของดั้งเดิมและการคิดประยุกต์ขึ้นใหม่ประกอบกัน

กล่าวได้ว่า เอกลักษณ์ในกระบวนการรำโทนของแต่ละชุมชน จะมีลักษณะเฉพาะตัวตามแบบอย่างที่ได้สืบทอด หากแต่รูปแบบที่กล่าวมานั้น พบว่าเอกลักษณ์ในการใช้ท่ารำ มีอยู่ 2 รูปแบบ คือ

1) ท่ารำที่เลียนแบบกริยาอาการหรือท่าทาง เป็นลักษณะการใช้ท่ารำที่สื่อความหมายได้ในชีวิตประจำวัน

2) ท่ารำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นให้มีความเหมาะสมต่อบทร้องและทำนองเพลง ได้แก่ ท่ารำดั้งเดิมในชุมชน และท่ารำประยุกต์ที่ผสมผสานกับท่ารำท่านาฏศิลป์ไทย

ดังนั้น เพื่อที่จะได้ทราบถึงรายละเอียดการใช้ท่ารำในการละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมาได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงสรุปกระบวนการรำโทนทั้ง 3 กลุ่มอำเภอเพื่อประโยชน์ในการวิเคราะห์ท่ารำในเชิงพัฒนาการและสรุปนาฏยลักษณ์ได้อย่างชัดเจนมากขึ้นตามลำดับ ดังนี้

4.1 การละเล่นรำโทนชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

โดยลักษณะกระบวนการรำที่ปรากฏ มีอยู่ 3 รูปแบบ ได้แก่ 1 รำโทนดั้งเดิม 2 การประยุกต์ท่ารำดั้งเดิม 3 รำโทนฟื้นฟู โดยมีลักษระกระบวนท่ารำตามลำดับเนื้อหา ดังนี้

4.1.1 แบบรำโทนดั้งเดิม

เป็นรูปแบบการรำตามวิถีชาวบ้าน ท่ารำเป็นท่าดั้งเดิมในชุมชน ผู้รำสามารถร่ายรำและอวดลีลาการรำได้ตามความถนัดของตนในเชิงเกี้ยวพาราสี ท่ารำนั้นต้องสัมพันธ์กับคู่ของตน เพื่อให้กระบวนการรำของคู่มีความสอดคล้องและเหมาะสม บางท่ามีการใช้กริยาท่าทางเข้ามาเพิ่มความสนุกสนานในการรำมากขึ้น ดังนั้น กระบวนท่ารำที่ใช้ประกอบบทเพลงรำโทน ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโดยใช้บทเพลงรำโทนจำนวน 10 เพลง ซึ่งได้เรียงตามลำดับเนื้อหาของเพลง อันได้แก่เริ่มต้นด้วย เพลงชักชวน เพลงเกี้ยวพาราสี และเพลงลา ผู้แสดงจะมีกลวิธีในการใช้ท่ารำแตกต่างกันไป และจากผลของการศึกษาผู้วิจัยได้สรุปท่ารำที่ใช้ในการรำโทนแบบดั้งเดิม ดังนี้

ท่ารำฝ่ายชาย

ภาพที่ 103 : มือขาวตั้งวงมือซ้ายจีบ

ศีรษะ : เอียงตามมือที่จีบ

มือ : มือขวาตั้งวงกลาง ระดับไหล่

มือซ้ายจีบหงาย ระดับไหล่ โดยปฏิบัติท่ารำสลับมือจีบ

เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ย่ำไปข้างหน้าตามจังหวะ

การเรียกชื่อท่ารำ ผู้วิจัยได้หยึกหลักตามลักษณะท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย ท่ารำนี้เป็นลักษณะเกี้ยวพาราสีจะปฏิบัติท่ารำอยู่ด้านหลังโดยมือของฝ่ายชายจะโอบหลังของฝ่ายหญิง

ท่ารำฝ่ายชาย

ภาพที่ 104 : การตั้งวงทั้ง 2 มือ

ศีรษะ : เอียงขวา / เอียงซ้าย

มือ: มือทั้งสองจีบระดับไหล่ ม้วนเข้าหาตัวแล้วคายออกเป็นตั้งวง

ลำตัว : ผู้ชายเอียงลำตัวเข้าหาผู้หญิง

เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย 1 2 3 จังหวะที่ 4 เตะเท้า

การเรียกชื่อท่ารำ ผู้วิจัยได้หยึกหลักตามลักษณะท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย ท่ารำนี้เป็นลักษณะเกี้ยวพาราสีจะปฏิบัติท่ารำอยู่ด้านหลังโดยมือของฝ่ายชายจะโอบหลังของฝ่ายหญิง เคลื่อนที่ไปทางขวา และ ซ้ายสลับกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำเข้าคู่

ภาพที่ 105 : ท่ารำเข้าคู่

ศีรษะ : เอียงขวา / เอียงซ้าย

มือ : มือทั้งสองจีบม้วนเข้าหาลำตัว คล้ายการสาวมือ

ลำตัว :หันหน้าเข้าหาคู่ โดยฝ่ายชาย– หญิง ต่างหันหน้าเข้าหากัน เป็นท่ารำที่เลียนแบบกริยาการ แมงมุมชักใย (ภาษาชาวบ้าน)

เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ย่ำไปข้างหน้าตามจังหวะ หากใช้ท่านี้ในเพลงแมงมุมชักใย จะต้องหยุดอยู่กับที่

ลักษณะท่ารำดังกล่าว ใช้เมื่อเวลามีการหยุดวงผู้รำปฏิบัติท่ารำหันหน้าเข้าหากัน เป็นท่ารำในลักษณะเกี้ยวพาราสี หยอกล้อกัน เพื่อสร้างความสัมพันธ์

ท่ารำฝ่ายชาย

ภาพที่ 105 : การตั้งวงต่างระดับ

ศีรษะ : เอียงขวา / เอียงซ้าย

มือ : มือทั้งสองจีบระดับใบหน้า ม้วนเข้าหาลำตัว แล้วคลายออกเป็นตั้งวง

เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ

การเรียกชื่อท่ารำ ผู้วิจัยได้หยึกหลักตามลักษณะท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย ท่ารำนี้เป็นลักษณะเกี้ยวพาราสี โดยฝ่ายชายจะปฏิบัติท่ารำหันหน้าเข้าหาฝ่ายหญิง ซึ่งปฏบัติท่ารำในแบบเดียวกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำฝ่ายหญิง

ภาพที่ 107 : ท่ารำสอดสร้อยมาลา

ศีรษะ : เอียงขวา / เอียงซ้าย

มือ : มือขวาจีบตะแคง แล้วม้วนมือ เป็นจีบหงายระดับชายพก มือซ้ายแบมือ แล้วพลิกข้อมือเป็นตั้งวง ระดับแง่ศีรษะ

เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ

เป็นท่ารำที่นำมาจากรำวงมาตรฐาน แต่ชาวบ้านจะปฏิบัติท่ารำในลักษณะ การถ่ายน้ำหนักตังไปในทิศทางของมือที่ตั้งวง ใช้การลักคอ ลักษณะการจีบมือไม่ติดกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำฝ่ายหญิง

ภาพที่ 108 : ท่ารำโบก(ภาษาชาวบ้านเป็นท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น)

ศีรษะ : เอียงขวา / เอียงซ้าย

มือ : มือขวางอแขนแทงมือ ระดับเอว
มือซ้ายจีบคว่ำ ระดับไหล่

เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย 1 2 3 จังหวะที่ 4 เตะเท้า
หรือย่ำเท้าไปเรื่อยๆ ให้สอดคล้องกับผู้ชาย

ท่ารำนี้ชาวบ้านในชุมชนเรียกว่าท่า ท่ารำโบก คือลักษณะการเคลื่อนมือไปทางขวาและซ้าย พร้อมๆกัน คล้ายการโบกมือ แต่มีการนำท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาประยุกต์

ท่ารำฝ่ายหญิง

ภาพที่ 109 : การตั้งวงต่างระดับ

ศีรษะ : เอียงตามทิศทางของมือที่ปฏิบัติท่ารำ

มือ : มือทั้งสองจีบระดับใบหน้า ม้วนเข้าแล้วคลายมือออก เป็นตั้งวง

เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย 1 2 3 จังหวะที่ 4 เตะเท้า หรือย่ำเท้าไปเรื่อยๆ ให้สอดคล้องกับผู้ชาย

ท่ารำนี้เป็นท่ารำในการปัดป้องจากฝ่ายหญิงเป็นการป้องกันไม่ให้ฝ่ายชายเข้าใกล้ตัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำฝ่ายหญิง

ภาพที่ 110 : การม้วนมือเข้าหาลำตัว

ศีรษะ : เอียงขวา / เอียงซ้าย

มือ : มือทั้งสองจีบม้วนเข้าหาลำตัว คล้ายการสาวมือ

เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ย่ำไปข้างหน้า ตามจังหวะ หากใช้ท่านี้ในเพลงแมงมุมชักใย จะต้องหยุดอยู่กับที่ โดยฝ่ายชาย – หญิง ต่างหันหน้าเข้าหากัน

กระบวนท่ารำนี้ เป็นท่ารำแสดงประกอบกริยาอาการในลักษณะเลียนแบบท่าทาง ในเพลงแมงมุมชักใย โดยผู้รำจะปฏิบัติท่ารำหันหน้าเข้าหากัน

ท่ารำฝ่ายหญิง

ภาพที่ 111 : ท่ารำในลักษณะการเอียงอาย
ศีรษะ : เอียงขวา / เอียงซ้าย
มือ : มือขวาแบมือแนบไว้ข้างแก้ม / มือซ้ายแบมือแนบไว้ข้างแก้ม มือซ้ายจีบส่งหลัง / มือขวาจีบส่งหลัง
เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ไปเรื่อยๆ

วิเคราะห์ท่ารำ รูปแบบดั้งเดิม

จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่า กระบวนการใช้ท่ารำในรูปแบบดั้งเดิม ตามแบบวิถีชาวบ้านนั้น ท่ารำจะใช้ท่ารำที่มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับการรำเป็นคู่ เป็นการรำต้อนฝ่ายหญิง หรือการใช้กระบวนท่ารำหยอกล้อในเชิงเกี้ยวพาราสี ฝ่ายชายใช้กระบวนการรำ จำนวน 4 ท่า ฝ่ายหญิงใช้กระบวนการรำ 5 ท่า ท่ารำเป็นการรำเข้าคู่ มีเพียงเพลงแมงมุมชักใยเท่านั้น ที่ฝ่ายชาย – หญิง จะปฏิบัติท่ารำด้วยการรำหันหน้าเข้าหากัน เป็นการหยอกล้อกัน และในเพลงลา ฝ่ายหญิงจะทำท่าประกอบกริยาเอียงอายฝ่ายชาย จากจำนวนเพลงทั้ง 10 เพลง ผู้แสดงจะสลับผัดเปลี่ยนกระบวนท่ารำไปมา ตามความพอใจและความถนัด ให้เหมาะสมกับคู่ของตน โดยท่ารำจะเป็นท่าที่เลียนแบบกิริยาอาการ และประดิษฐ์ขึ้นตามความเหมาะสม จะสังเกตได้ว่า ในท่ารำเดียวกัน ผู้รำอาจทำท่ารำที่แตกต่างกัน กล่าวคือ บางคนใช้มือขวา บางคนใช้มือซ้าย บางคนเอียงขวา บางคนเอียงซ้าย เป็นต้น ดังนั้นผู้วิจัยจะขอวิเคราะห์กระบวนการรำโดยใช้ส่วนประกอบของร่างกายตามลำดับ ดังนี้

1. การใช้ส่วนศีรษะ

การใช้ส่วนของศีรษะ ผู้รำจะปฏิบัติท่ารำ ให้มีความสอดคล้องกับมือ ลำตัว และเท้า ซึ่งผู้รำแต่ละท่านมีการใช้ส่วนของศีรษะที่แตกต่างกันในบางท่า จากกระบวนการรำดังกล่าวที่ปรากฏ พบว่ามีการใช้ส่วนของศีรษะในการเอียง

เอียง หมายถึง การใช้ศีรษะและไหล่ กดไปข้างเดียวกัน มีการใช้ทั้งเอียงซ้าย และเอียงขวา มีการลักคอ (ศีรษะและไหล่ กดไปคนละข้าง) มีการลอยหน้าลอยตา ไปตามจังหวะและท่วงทำนองเพลง

2. การใช้ส่วนของลำตัว

จากการศึกษาพบว่า การรำในรูปแบบดั้งเดิม โดยส่วนใหญ่มักจะเป็นการเบี่ยงตัวเข้าคู่ของฝ่ายชาย – หญิง หมายถึง การหันลำตัวเข้าหาคู่ โดยยังคงปฏิบัติในท่ารำอยู่ เพื่อที่จะสามารถมองคู่ตนเองได้ถนัดมากขึ้น และการย่อลำตัว ลักษณะการโค้งลำตัวของฝ่ายชายในบางท่า ผู้รำอาจมีการหมุนตัวหันมาหาคู่ แล้วหมุนกลับ เป็นการหยอกล้อกัน

3. การใช้ส่วนแขนและมือ

ฝ่ายชาย : ส่วนแขนนั้น มีระดับการใช้อยู่ 3 ระดับ คือ

1) ระดับศีรษะ ในการตั้งวง

2) ระดับไหล่ ในการร่ายรำหรือการร่ายรำกรายมือ

3) ระดับอกและใบหน้า ในท่าสาวมือ

ฝ่ายหญิง : ส่วนแขน มีระดับการใช้อยู่ 4 ระดับ คือ

1) ระดับศีรษะ ใช้ในการตั้งวง หรือระดับวง

2) ระดับไหล่ ใช้ในการตั้งวง

3) ระดับอกและใบหน้า ในท่าสาวมือ

4) ระดับเอว การส่งจีบ การทำท่าระดับเอว

ระดับการใช้ส่วนแขนของฝ่ายชาย จะมีตำแหน่งที่สูงกว่า แม้อยู่ในระดับเดียวกัน

4. การใช้มือ

ฝ่ายชาย : มือ มีการใช้มือจีบตั้งวง ในกระบวนท่ารำทั้ง 3 ท่า โดยลักษณะการจีบนั้น อาจไม่ถูกต้องตามแบบแผนทางนาฏยศิลป์ไทย ลักษณะการจีบจะเป็นเพียงการแตะหรือการกดนิ้วระหว่างนิ้วชี้ และหัวแม่มือให้มาบรรจบกันเท่านั้น ผู้รำบางคนลักษณะของการจีบนิ้วอาจจะไม่บรรจบกันติด อาจมีช่องว่างระหว่างนิ้ว ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นการเชื่อมท่ารำ จากการจีบม้วนเป็นตั้งวง ที่เรียกว่าการรำกรายมือ

ฝ่ายหญิง : มีการใช้มือในท่าจีบ ตั้งวง แบมือ หักข้อมือแทงมือลง

- การจีบและตั้งวง ใช้ในกระบวนท่ารำ
- แบมือ ใช้ในกระบวนท่ารำท่าอายโดยใช้มือแนบแก้ม
- หักข้อมือแทงมือลง ใช้ในกระบวนท่ารำคล้ายท่าผาลาสั้น เพียงแต่อีกมือหนึ่งเป็นจีบคว่ำ

จะสังเกตได้ว่า กระบวนการรำมักจะมีการใช้มือจีบ การจีบเป็นการเชื่อมท่าหนึ่งไปยังท่าหนึ่ง หรือไม่ก็เป็นการเคลื่อนท่ารำจากอีกด้านหนึ่งไปยังอีกด้านหนึ่ง ลักษณะการจีบมือของฝ่ายหญิง คล้ายกันกับฝ่ายชายดังที่ผู้วิจัยอธิบายไว้แล้วข้างต้น

ระดับวงของฝ่ายหญิง จะแคบกว่าขนาดของวงฝ่ายชาย

5. การใช้ส่วนขาและเท้า

ขาและเท้า เป็นองค์ประกอบของการรำ ที่จะต้องมีความสัมพันธ์กัน ไม่เฉพาะขาและเท้าเท่านั้น หากแต่จะต้องมีความสัมพันธ์ในการเคลื่อนไหวของลำตัวและท่าทางของผู้รำ ให้มีความสอดคล้องกันไปด้วยจากการสังเกตการรำโทนแบบดั้งเดิม พบว่ามีการใช้ส่วนขาและเท้า ดังนี้

1) การย่ำเท้าหรือการก้าวเดิน การย่ำเท้าไปข้างหน้าให้สอดคล้องกับจังหวะโทน จะปรากฏได้อย่างชัดเจนในการรำโทน เป็นอีกลักษณะหนึ่งที่จะทำให้การรำโทนสามารถเคลื่อนที่ไปข้างหน้า และเป็นวงกลมได้อย่างสวยงาม

2) การตบเท้า เป็นลักษณะกริยาที่ผู้รำหยุดอยู่กับที่ แล้วทำท่าตบเท้าให้เข้ากับจังหวะโทน ลักษณะนี้จะปรากฏอยู่ในเพลงแมงมุมชักใย

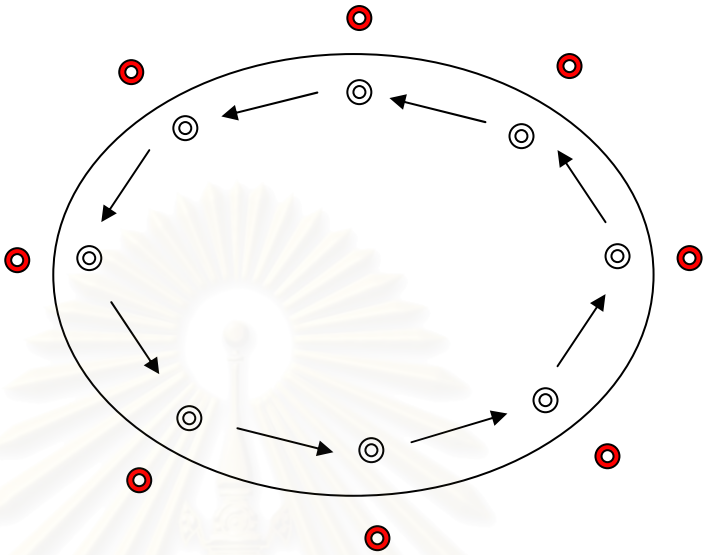
3) การแตะเท้า เป็นลักษณะการวางปลายเท้าครึ่งเท้า โดยอีกครึ่งหนึ่งชูขึ้นลอยบนอากาศ จะพบในจังหวะที่ 4 ที่มีการย่ำเท้าเต็มเท้าเพียง 3 จังหวะ

4) การวางส้นเท้า โดยเปิดปลายเท้าชูขึ้น จะพบในการย่ำในจังหวะที่ 4 ที่มีการย่ำเต็มเท้าเพียง 3 จังหวะ

6. วิธีการใช้รูปแบบในการเคลื่อนวงรำ

ลักษณะในการเคลื่อนวงของรำโทนแบบดั้งเดิมของชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย มีลักษณะการเคลื่อนวงที่ค่อนข้างเร็ว เนื่องจากลักษณะการรำโดยส่วนใหญ่ใช้การย่ำเท้าไปเรื่อยๆ หรือเป็นการก้าวเดินไปเรื่อยๆ หากแต่ในกระบวนการรำของการเคลื่อนวงไปนั้น จะประกอบไปด้วยการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งของผู้รำในบางท่วงท่า อาทิ การเปลี่ยนตำแหน่งของผู้รำ ฝ่ายชาย – หญิง เป็นลักษณะกลวิธีในการรำอย่างหนึ่ง

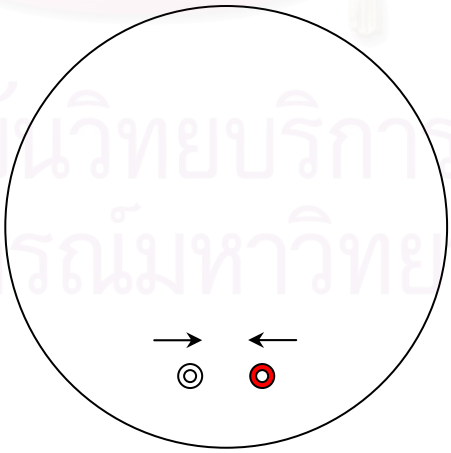
รูปแบบการตั้งวง ชาย◎ หญิง●



ลักษณะของวงรำโทน ฝ่ายหญิงจะอยู่นอกวง ฝ่ายชายจะอยู่ด้านใน ลักษณะการเคลื่อนวง เป็นรูปแบบทวนเข็มนาฬิกา ตามแบบกรมศิลปากร โดยออกจากทางด้านขวาของผู้แสดง

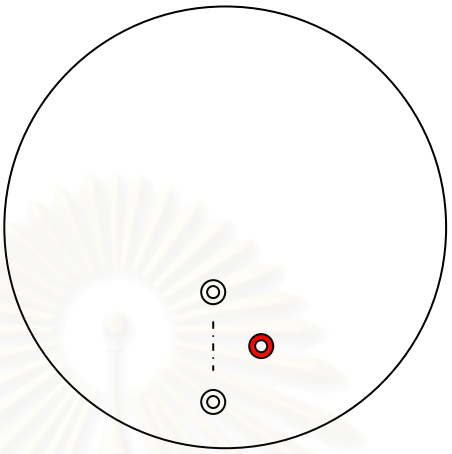
ลักษณะการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งของผู้รำ

1. หันหน้าเข้าหากัน

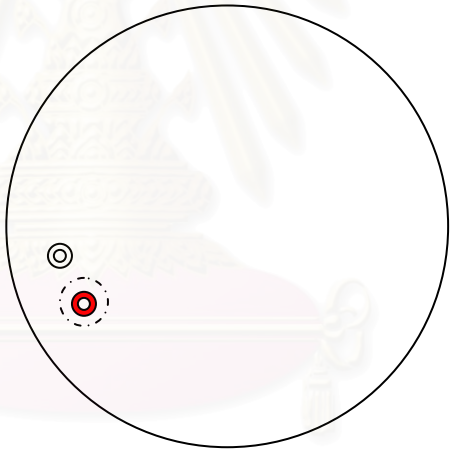


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. การเปลี่ยนตำแหน่งผู้ชายอยู่ด้านนอก ผู้หญิงอยู่ด้านใน



3. การเปลี่ยนตำแหน่งด้วยลักษณะการหมุนตัวของผู้รำ



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. อารมณ์ของผู้แสดง

เนื่องจากการละเล่นรำโทน เป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความสนุกสนานของการร่ายรำระหว่างคู่รำผู้แสดงจึงใช้อารมณ์สนุกสนานตลอดการระยะเวลาในการแสดง

สรุปรูปแบบการรำแบบดั้งเดิม

ลักษณะรูปแบบกระบวนการรำแบบดั้งเดิม จะเป็นความสนุกสนานของผู้รำ ความพร้อมเพียงจะไม่ปรากฏในการรำรูปแบบนี้ เนื่องจากผู้รำแต่ละท่านจะใช้ท่ารำที่แตกต่างกัน จะยึดหลักเพียงการดำเนินท่ารำไปเรื่อยๆ ให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับคู่รำของตน ท่ารำที่ปรากฏจะแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ กล่าวคือ

1) เป็นท่ารำที่เลียนแบบกริยาอาการ ซึ่งปรากฏอยู่ 2 ท่า คือ
   - ท่าแมงมุมชักใย
   - ท่าเอียงอายของฝ่ายหญิง
2) ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

โดยประดิษฐ์ขึ้นตามความเหมาะสม และสามารถสื่อความหมายของบทเพลงได้ บางท่าใช้เป็นเพียงการรำหยอกล้อในเชิงเกี้ยวพาราสี ไม่มีความหมายโดยตรง โดยที่กระบวนการรำฝ่ายชาย และ ฝ่ายหญิง คือ 4 และ 5 ท่า ตามลำดับโดยมีลักษณะการใช้มืออยู่ 4 ลักษณะคือ จีบ ตั้งวง หงายมือ หักข้อมือแทงมือลง การใช้เท้าอยู่ 4 ลักษณะคือ ก้าวเดิน วางส้น ตบเท้า และเตะเท้ารูปแบบการเคลื่อนวง เป็นในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา ฝ่ายหญิงอยู่ด้านนอก ฝ่ายชายอยู่ด้านใน มีกลวิธีสลับตำแหน่งกันในบางท่วงท่าในการรำที่ค่อยๆ เคลื่อนวงไป กล่าวได้ว่า องค์ประกอบในด้านกระบวนการรำของรำโทนรูปแบบดั้งเดิม อาจจะมีจำนวนท่ารำไม่มาก เนื่องจากเป็นการรำตามแบบชาวบ้านซึ่งไม่มีการกำหนดท่ารำตายตัว แต่การรำโทนในรูปแบบนี้ปัจจุบันได้รับอิทธิพลทางกระบวนการรำจากทางวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ท่ารำที่ปรากฏจึงมักจะเป็นท่ารำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ที่ชาวบ้านได้พบเห็นและจดจำมาจากการได้รับการฝึกซ้อมรำโทนเป็นประจำทุกปี อย่างไรก็ตาม นับว่ารำโทนชุดนี้เป็นอีกวัฒนธรรมหนึ่งที่เราควรจะจดจำและร่วมกันอนุรักษ์ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.2 การประยุกต์ท่ารำดั้งเดิม

ภาพที่ : 112 ท่ารำปักหลัก (ภาษาชาวบ้าน)
ศีรษะ : เอียงซ้าย – ขวา ตามทิศทางของมือ
มือ : มือจีบม้วนเข้าหาตัว สลับซ้าย – ขวาระดับเข่าทั้ง สองด้าน
ลำตัว : เบี่ยงไหล่ ตามทิศทางของมือที่ปฏิบัติ
เท้า : ย่อเข่าลง ตบเท้าขวาตามจังหวะ

ท่ารำปักหลัก เป็นท่ารำที่มีมาแต่เดิมของชุมชน ลักษณะท่ารำผู่รำจะหันหน้าเข้าหากันปฏิบัติท่ารำโดยการโยกลำตัว มือม้วนเข้าหาตัว การโยกลำตัวของผู้รำจะปฏิบัติในทิศทางเดียวกันหรือตรงข้ามกันก็ได้

การประยุกต์ท่ารำดั้มเดิมในปัจจุบัน ลักษณะการรำจะมีการใช้มือจีบในขณะที่ผู้รำม้วนมือเข้าหาตัว การโยกลำตัวมีการกำหนดทิศทาง เมื่อผู้รำหันหน้าเข้าหากันจะเริ่มปฏิบัติท่ารำ จากด้านล่าง ขึ้นไปด้านบน โดยการโยกลำตัวไปทางขวาและซ้ายตามลำดับ มีการกระทบจังหวะด้วยการตบเท้า

ภาพที่ 113 : ท่ารำจังหวะนายอำเภอ

ศีรษะ : เอียงซ้าย แล้วเปลี่ยนเอียงขวา
มือ : มือทั้งสอง ส่งจีบไปข้างหลังแล้ววาดมือขึ้นเป็นตั้งวง
ลำตัว : ถ่ายน้ำหนัก
เท้า :วางส้นเท้าซ้ายแล้วเปลี่ยนวางส้นเท้าขวา

ท่ารำจังหวะนายอำเภอ เป็นท่ารำที่มีมาแต่เดิมในชุมชน ลักษณะท่ารำฝ่ายหญิงอยู่ด้านหน้า ฝ่ายชายอยู่ด้านหลัง ท่ารำนี้เป็นท่ารำในสมัยปฏิรูปวัฒนธรรมที่มีจังหวะสากลของวัฒนธรรมตะวันตกมาประยุกต์กับท่ารำ

การประยุกต์ท่ารำ มีการใช้มือจีบส่งหลังและการตั้งวง ซึ่งเป็นท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาประยุกต์ โดยการปฏิบัติของมือจะต้องสอดคล้องกับการใช้เท้าและศีรษะ มีการกำหนดท่ารำจีบส่งหลัง ใช้การวางส้นเท้าซ้าย เอียงซ้าย ท่ารำตั้งวงบน ใช้การวางส้นเทาขวา เอียงขวา

สรุปการประยุกต์ท่ารำดั้งเดิม

ท่ารำที่มีการประยุกต์จากท่ารำดั้งเดิมในชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย มีอยู่ด้วยกัน2 ท่า คือ 1 ท่ารำปักหลัก 2 ท่ารำจังหวะนายอำเภอ การประยุกต์ท่ารำได้นำแนวทางรำทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสานกับท่ารำดั้งเดิม ให้มีแบบแผนในการปฏิบัติท่ารำที่สวยงามและชัดเจนมากขึ้น กล่าวคือ มีการกำหนดลักษณะของมือ ในการจีบ การตั้งวงลักษณะของเท้า ที่ต้องสอดคล้องกันในขณะปฏิบัติท่ารำ มีการใช้ศีรษะในการเอียงตามทิศทางของการใช้เท้า ทิศทางและตำแหน่งในการโยกตัวของท่ารำปักหลักมีแบบแผนในการปฏิบัติที่แน่นอน

การประยุกต์ท่ารำดั้งเดิมทั้ง 2 ท่า จะปรากฏการรำในรูปแบบการรำแบบประยุกต์ฟื้นฟู โดย

ท่ารำปักหลัก ใช้ในเพลง ปราสาทหินพิมาย

ท่ารำจังหวะนายอำเภอ ใช้ในเพลง ย่าโม

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวรายละเอียดในลำดับต่อไปนี้

4.1.3 แบบประยุกต์ฟื้นฟู มีการใช้ท่ารำตามลำดับเพลง ดังนี้

1. จังหวะออก ใช้จังหวะโทน ปะ โท่น โท่น ปะ โท่น โท่น

ภาพที่ 114 : ใช้ท่ารำ สอดสร้อยมาลา

ศีรษะ	:	เอียงซ้าย	เอียงขวา
มือ	:	(ญ) มือขวาตั้งวง ระดับหางคิ้ว	(ญ) มือซ้ายตั้งวง ระดับหางคิ้ว
		(ช) มือขวาตั้งวง ระดับศีรษะ	(ช) มือซ้ายตั้งวง ระดับศีรษะ
ลำตัว	:	ตรง แต่มีการเบี่ยงไหล่เข้าหาคู่	
เท้า	:	ย่ำเท้าขวา - ซ้าย สลับกันตามจังหวะ โดยลักษณะการย่ำเท้าไปข้างหน้า	

2. เพลงรำวงโคราช

รำวง ๆ ๆ ขอเชิญอนงค์สาวชาวโคราช พี่ชายเดินออกไปโค้ง ๆ แม่โฉมยงอย่ามัวนวยนาถ พอแดดอ่อน ๆ มาฟ้อนมาวาด แม่สาวโคราชขอเชิญรำวงๆ

ภาพที่ 115 : ท่ารำโบกต่ำ(ภาษาชาวบ้าน)

ศีรษะ	:	เอียงซ้าย	เอียงขวา
มือ	:	(ญ) มือซ้ายสอดสูง ระดับแง่ไหล่	(ญ) มือขวาสอดสูง ระดับแง่ไหล่
		(ช) มือขวาจีบคว่ำ ระดับอก	(ช) มือซ้ายจีบคว่ำ
ลำตัว	:	ตรง	
เท้า	:	ย่ำเท้าขวา - ซ้าย สลับกันตามจังหวะ โดยลักษณะการย่ำเท้าไปข้างหน้า	

3. เพลงคำขวัญ ใช้ท่ารำเดียวกันกับเพลงรำวงโคราช

คำขวัญ เมืองราชสีมา คือเมืองคนกล้า และผ้าไหมดี อะไรอีกละพี่ อ๊อหมี่โคราชๆ ปราสาทหิน และดินด่านเกวียน

4. เพลงท้าวสุรนารี(อำเภอเมือง)

โคราชประตูอีสาน ๆ เค้าลือเล่าขานมีของดี ๆ ย่าโมวีรสตรี ท่านท้าวสุรนารี เป็นศักดิ์เป็นศรีของคนบ้านเอง ย่ายืนทนงองอาจ เป็นการประกาศไม่เคยคิดเกรง ว่าหญิงไทยใจหาญนั้นเอง ๆ ที่เค้าชมว่าเก่งกล้าแกร่งแปลไกว

ภาพที่ 116 : ท่าบัวบาน(ภาษาชาวบ้าน)

ศีรษะ	:	เอียงซ้าย	เอียงขวา
มือ	:	(ญ) มือขวาสอดสูง ระดับแง่ศีรษะ	(ญ) มือซ้ายสอดสูง ระดับแง่ศีรษะ
		(ช) มือซ้ายจีบส่งหลัง	(ช) มือขวาจีบส่งหลัง
ลำตัว	:	ตรง	
เท้า	:	ย่ำเท้าขวา – ซ้าย - ขวา วางส้นเท้าซ้าย	ย่ำเท้าซ้าย – ขวา – ซ้าย วางส้นเท้าขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. เพลงผ้าไหม

ผ้าไหม ๆ ๆ ผ้าไหมพื้นลายหลากสี ผ้าเนื้อดีผ้าห่มคนงาม เส้นไหมย้อมให้ถึงน้ำ สีสดใสทอลายงามตา ยามนุ่งก็ดูสมทรง มีน้ำมีนวลและมีราคา ยามใส่ก็ให้สมทรง เป็นเสื้อเป็นทรงคงดูสง่า ปักธงชัยเมืองผ้า ๆ เป็นหน้าเป็นตาโคราชบ้านเรา ๆ เมืองนอกเมืองนาเค้าลือกันทั่ว

ภาพที่ 117 : ตั้งวงกลาง (เรียกตามลักษณะท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย)

ศีรษะ	:	เอียงซ้าย	เอียงขวา
มือ	:	ตั้งวงกลาง	ตั้งวงกลาง
ลำตัว	:	เบี่ยงมาทางซ้าย	บี่ยงมาทางขวา
เท้า	:	ย่ำเท้าขวา - ซ้าย สลับกัน โดยลักษณะการย่ำเท้าไปข้างหน้า	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. เพลงหมี่โคราช

ผัดหมี่ ๆ ๆ คั่วหมี่ แม่คนดีเอาถั่วมากวน ผัดหมี่เค้าก็ใส่หน่อถั่ว มาชิดูถัวะพ่อนายคนดี อำเภอกระโทกโชคชัย อำเภอปักธงชัย อำเภอพิมาย มาชิมกันก็ได้ซื้อขายก็มี ถ้าซื้อไม่คั่วกินกะบ้าน ขอรับประกันอร่อยเด้อ

ภาพที่ 118 : ท่ารำภมรเคล้า(เรียกตามลักษณะท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย)

ศีรษะ	:	เอียงซ้าย	เอียงขวา
มือ	:	มือซ้ายจีบเข้าหาตัว ระดับปาก มือขวาตั้งวง ระดับแง่ศีรษะ	มือขวาจีบเข้าหาตัว ระดับปาก มือซ้ายตั้งวง ระดับแง่ศีรษะ
ลำตัว	:	ตรง	
เท้า	:	ย่ำเท้าขวา - ซ้าย สลับกันตามจังหวะ โดยลักษณะการย่ำเท้าไปข้างหน้า	

7. เพลงประสาทหินพิมาย

พิมาย ๆ ๆ พิมายมีปราสาทหิน ปราสาทหินถิ่นเมืองพิมาย คนโบราณเค้าเอาหินกองมาเรียงต่อก้อนเทินกันไว้ ก่อกำแพงแห่งซุ้มประตู ร่องปราสาทอยู่ อย่างมีความหมาย สลักลวดลายลีลา ๆ งดงามสง่ามีคุณค่าหลาย ท่านปู่ทวดย่าทวดของเรา ๆ จากคนรุ่นเก่าถึงคนรุ่นใหม่ ต้องรักษาเอาไว้เด็ก ๆ ให้ชูพิมายชูไทยสร้างคน

ภาพที่ 119 : ท่าจีบส่งหลัง (เรียกตามลักษณะท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย)

ศีรษะ	:	เอียงซ้าย
มือ	:	มือทั้งสอง ส่งจีบไปข้างหลัง
ลำตัว	:	ถ่ายน้ำหนักไปทางซ้าย
เท้า	:	วางส้นเท้าซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 120 : ท่าตั้งวงบน (เรียกตามลักษณะท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย)

ศีรษะ : เอียงขวา
มือ : มือทั้งสอง ส่งจีบไปข้างหลัง
ลำตัว : ถ่ายน้ำหนักไปทางขวา
เท้า : วางส้นเท้าขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. เพลงด่านเกวียน

ด่านเกวียน ๆ ๆ ไม่มีล้อเกวียน มีแต่ล้อรถยนต์ พระมอญก็ยังหมุนวน ๆ อยู่กับคน ช่างปั้นดินเผา ปั้นครก ปั้นโอ่ง ปั้นอ่าง และกระถาง ปั้นปลา นกเขา ปั้นตัวตุ๊กตา ตุ๊กตุ่น จากดินแม่มูล มาเป็นดินเผา จากดินได้มีราคา ฝรั่งมังค่า เองอย่าขายให้เค้า เดี๋ยวนี้ด่านเกวียนบ้านเรา ๆ อย่างน้อยพวกเราเข้าโอเวอร์ทาม

ภาพที่ 121 : ท่าโบกสูง (ภาษาชาวบ้าน)

ศีรษะ	:	เอียงซ้าย	เอียงขวา
มือ	:	มือซ้ายสอดสูง	(ญ) มือขวาสอดสูง
		มือขวาจีบคว่ำ ระดับอก	(ช) มือซ้ายจีบคว่ำ ระดับศีรษะ
ลำตัว	:	ถ่ายน้ำหนักไปทางขวาและซ้ายตามลำดับ	
เท้า	:	ย่ำเท้าซ้าย – ขวา – ซ้าย 1 2 3 จังหวะ	ย่ำเท้าขวา – ซ้าย – ขวา 1 2 3
จังหวะ	:	จังหวะที่ 4 เตะเท้าขวา	จังหวะที่ 4 เตะเท้าซ้าย

9. เพลงย่าโม

ย่าโมเป็นชาวโคราช เคยเก่งกาจเรื่องการสงคราม ยอดยิ่งแม่หญิงสยาม ๆ ไม่เคยครั่นคร้ามต่อพวกศัตรู วางแผนให้หญิงโคราช จับดาบฟันฟาดป้องกันศัตรู พระยาพิชัยก็เอาไม่อยู่ ทหารลาวก็เอาไม่อยู่ เพราะการต่อสู้ของคุณหญิงโม

ภาพที่ 122 : ใช้ท่ารำปักหลัก (ภาษาชาวบ้าน)

ศีรษะ	:	เอียงซ้าย – ขวา ตามทิศทางของมือ
มือ	:	มือจีบม้วนเข้าหาตัว สลับซ้าย – ขวา ระดับเข่าทั้งสองด้าน
ลำตัว	:	โยกลำตัว ตามทิศทางของมือที่ปฏิบัติ
เท้า	:	ย่อเข่าลง ตบเท้าขวาตามจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 123 : ท่ารำปักหลัก (ภาษาชาวบ้าน)

ศีรษะ	:	เอียงซ้าย – ขวา ตามทิศทางของมือ
มือ	:	มือจีบม้วนเข้าหาตัว สลับซ้าย – ขวา ระดับศีรษะทั้งสองด้าน
ลำตัว	:	โยกลำตัว ตามทิศทางของมือที่ปฏิบัติ
เท้า	:	ย่อเข่าลง ตบเท้าขวาตามจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10. โคราชร่ำรวย

โคราช เมืองร่ำรวย นักร้องนักมวย เค้าล้วนมากมี คนสวยก็เยอะด้วยสิ อย่างน้อง คนดีสวยดีน่ารักจริง อย่ามา ๆ ยอฉัน พอไม่กี่วันก็พลันทอดทิ้ง หากพี่รักน้องจริง ๆ อย่านิ่ง อยู่นาน สาบานต่อย่าโม

ภาพที่ 124 : ท่ารำโบกต่ำ (ภาษาชาวบ้าน)

ศีรษะ	:	เอียงซ้าย
มือ	:	มือซ้ายงอแขน แทงมือลง ระดับเอว
		มือขวาจีบคว่ำ ระดับชายพก
ลำตัว	:	ถ่ายน้ำหนักไปทางซ้าย
เท้า	:	ย่ำเท้าซ้าย – ขวา – ซ้าย จังหวะที่ 1 2 3
		จังหวะที่ 4 วางส้นเท้าขวา
ศีรษะ	:	เอียงขวา
มือ	:	มือขวางอแขน แทงมือลง ระดับเอว
		มือซ้ายจีบคว่ำ ระดับชายพก
ลำตัว	:	ถ่ายน้ำหนักไปทางขวา
เท้า	:	ย่ำเท้าขวา – ซ้าย – ขวา จังหวะที่ 1 2 3
		จังหวะที่ 4 วางส้นเท้าซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. เพลงโคราชบุรินทร์

โคราชบุรินทร์ ชื่อเสียงระบินไปทั่วเมืองไทย ๆ ตามรอยพระยุคลบาท ให้ช่วยนำชาติไปสู่หลักชัย ต้านยาเสพติดเศรษฐกิจชุมชน ชุมชนเข้มแข็ง มีแหล่งน้ำใช้ ชาวโคราชร่วมใจน้อมนำ ร่วมคิด ร่วมทำ ร่วมมือ ร่วมใจ ๆ

ภาพที่ 125 : ท่าเข้าคู่

ฝ่ายหญิง ศีรษะ : เอียงซ้าย
มือ : มือทั้งสองจีบม้วนเข้าหาตัว ระดับใบหน้า แล้วคลายออกเป็นตั้งวง
ลำตัว : ถ่ายน้ำหนักไปทางซ้าย
เท้า : ย่ำเท้าขวา – ซ้าย – ขวา จังหวะที่ 1 2 3
จังหวะที่ 4 เตะเท้าซ้าย

ศีรษะ : เอียงขวา
มือ :มือทั้งสองจีบม้วนเข้าหาตัวแล้วคลายออกเป็นตั้งวง
ลำตัว : ถ่ายน้ำหนักไปทางขวา
เท้า : ย่ำเท้าซ้าย – ขวา – ซ้าย จังหวะที่ 1 2 3
จังหวะที่ 4 เตะเท้าขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฝ่ายชาย	ศีรษะ	:	เอียงขวา มองผู้หญิง
	มือ	:	มือทั้งสองจีบม้วน คลายมือออกเป็นตั้งวง ระดับ ไหล่
	ลำตัว	:	เบี่ยงตัวเข้าหาฝ่ายหญิง
	เท้า	:	ย่ำเท้าขวา – ซ้าย – ขวา จังหวะที่ 1 2 3
			จังหวะที่ 4 เตะเท้าซ้าย
	ศีรษะ	:	เอียงซ้าย มองผู้หญิง
	มือ	:	มือทั้งสองจีบม้วน คลายมือออกเป็นตั้งวง ระดับไหล่
	ลำตัว	:	เบี่ยงตัวเข้าหาฝ่ายหญิง
	เท้า	:	ย่ำเท้าซ้าย – ขวา – ซ้าย จังหวะที่ 1 2 3
			จังหวะที่ 4 เตะเท้าขวา

วิเคราะห์ท่ารำโทนแบบฟื้นฟู

ลักษณะท่ารำที่มีการประยุกต์ฟื้นฟู หมายถึง ท่ารำโทนที่ประยุกต์ขึ้นจากท่ารำดั้งเดิม ท่ารำวงมาตรฐานของกรมศิลปากรและท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เป็นการบรรจุท่ารำแบบ 1 ท่า ต่อ 1 เพลง ซึ่งลักษณะการปรับปรุงฟื้นฟูรำโทนของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ได้ยึดหลักแนวทางการบรรจุท่ารำแบบรำวงมาตรฐาน ซึ่งในแต่ละเพลงจะมีท่า 1 – 2 ท่า กระบวนการรำ ท่ารำไม่ได้ตีความหมายหรือสื่อตามบทร้อง เพียงแต่บรรจุท่ารำที่เป็นมาตรฐาน สามารถร่ายรำได้เหมาะสมกับบทเพลงและท่วงทำนองของเพลงรำวงมาตรฐานทั้ง 10 เพลง ดังนั้นการฟื้นฟูรำโทนของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา จึงได้ยึดแนวทางของการบรรจุท่ารำตามแบบอย่างของรำวง โดยการนำท่ารำที่มีอยู่แล้วหรือท่ารำโบราณมาประยุกต์ผสมผสานกับท่ารำที่คิดประดิษฐ์ขึ้น ตามแบบอย่างของนาฏศิลป์ไทย หากการรำโทนของชาวบ้านจะมีเอกลักษณ์เฉพาะคือ ชาวบ้านจะรำไม่ตึงตัว มีการรำโดยการถ่ายน้ำหนักไปด้านหน้า ไปในทางขวา หรือ ซ้าย ตามเท้าที่ก้าว ลักษณะการจีบมือที่จีบไม่ชิดติดกัน กระบวนท่ารำ 1 ท่า ต่อ 1 เพลง

การฟื้นฟูรำโทนรำโทนชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย จึงรูปแบบการรำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ คล้ายกับรำวงมาตรฐานของกรมศิลปากร

ท่ารำที่ปรากฏในกระบวนการรำโทน สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1) ท่ารำที่นำมาจากท่ารำวงมาตรฐาน ในแม่บท มี 2 ท่า

ภาพที่ 126 : ท่ารำสอดสร้อยมาลา

ภาพที่ 127 : ท่ารำจันทร์ทรงกลด

2) ท่ารำโบราณ เป็นท่ารำดั้งเดิมที่ปรากฏอยู่ในชุมชน มีจำนวน 2 ท่า

ภาพที่ 128 : ท่ารำตัด – ปักหลัก

ภาพที่ 129 : ท่ารำจังหวะนายอำเภอ

3) ท่ารำที่คิดประดิษฐ์ขึ้น มีจำนวน 5 ท่า

ภาพที่ 130 : ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นนั้น เป็นการรวมการใช้มือในลักษณะการจีบผสมการทำมือในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ ตั้งวง งอแขน สอดมือขึ้น แต่ในทุกท่าจะต้องมีการใช้มือจีบผสมอยู่ในท่าเหล่านั้นทุกกระบวนท่ารำ เนื่องจากการจีบเป็นตัวเชื่อมระหว่างท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง หรือท่ารำฝั่งซ้ายย้ายไปฝั่งขวา

การรำโทนแบบประยุกต์ มีจำนวนบทเพลงทั้ง 11 เพลง กับ 1 จังหวะออก รวมเป็น 12 เพลง ใช้ท่ารำทั้งหมด 10 ท่ารำ โดยมีท่ารำซ้ำอยู่ 1 ท่า เนื่องจากมีการย่ำจังหวะโดยการใช้เท้า แต่ต่างกันออกไป ฝ่ายชายและหญิงจะมีการรำที่แตกต่างกันอยู่ 1 ท่า คือ

ภาพที่ 131 : ท่ารำที่แตกต่างของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

เพื่อเป็นการวิเคราะห์ท่ารำโดยละเอียด ผู้วิจัยจะขอวิเคราะห์กระบวนการรำ โดยแยกเป็นองค์ประกอบ ดังนี้

1. การใช้ส่วนศีรษะ

เป็นส่วนสัมพันธ์ที่มีความต่อเนื่องกับการใช้ช่วงแขน มือ และลำตัวเนื่องจากทิศทางของการใช้ศีรษะจะขึ้นอยู่กับทิศทางของการใช้มือเช่นกัน ท่ารำส่วนใหญ่จะพบว่าการใช้ส่วนศีรษะ จะประกอบด้วยการเอียง เอียงขวา เอียงซ้าย ลอยหน้าลอยตา แต่จะไม่มีการลักคอ การใช้ศีรษะมีอยู่ 4 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 การใช้ศีรษะในการเอียง การเอียงที่มีทิศทางโดยยึดหลักมือจีบมีอยู่ 3 ท่า

1 ท่ารำสอดสูง หรือท่าบัวบาน ภาษาชาวบ้าน

2 ท่ารำสอดสร้อยมาลา

3 ท่ารำภมรเคล้า

ลักษณะที่ 2 การใช้ศีรษะในการเอียง การเอียงที่มีทิศทางเดียวกันกับทิศทางของมือ มีอยู่ 4 ท่า

ลักษณะที่ 3 การใช้ศีรษะในการเอียง ที่มีทิศทางไปทางเดียวดันกับการใช้ขาและเท้า มี 1 ท่า คือ ท่ารำจังหวะนายอำเภอ

ลักษณะที่ 4 การใช้ศีรษะอิสระ การลอยหน้าลอยตาจะพบในท่ารำ ปักหลัก

เนื่องจากกระบวนท่ารำเป็นท่ารำที่กำหนดไว้ ซึ่งมีลักษณะการรำในการใช้ระดับแขน มือ ศีรษะไว้อย่างชัดเจน หากแต่เมื่อทำการถ่ายทอดผู้อาวุโส ท่ารำบางท่าผู้รำอาจมีการร่ายรำที่ไม่เหมือนกันแตกต่างกันบ้างตามแต่ความถนัด และความสามารถที่ได้จากการถ่ายทอด ดังนั้นท่ารำและกระบวนการรำที่พบเห็น จะปรากฏว่าลักษณะการใช้ศีรษะจะเป็นการใช้แบบอิสระเสียมาก คือผู้รำในท่าเดียวกัน บางคนอาจเอียงซ้าย บางคนอาจเอียงขวาตามแต่ผู้รำนั้นจะถนัดในทิศทางใด หากแต่ข้อมูลข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้ยึดหลักจากกระบวนท่ารำที่เป็นจริง จากคณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

2. การใช้ส่วนของลำตัว

ลำตัวเป็นส่วนที่ช่วยให้การเคลื่อนไหวของร่างกายมีความสมดุล สัมพันธ์กับแขนและขามากขึ้น จากการรำโทนแบบประยุกต์ พบว่ามีการใช้ลำตัวในการโยกตัวไปมา การย่อตัว เพื่อที่จะให้เหมาะสมสอดคล้องกับกระบวนท่ารำและคู่ของตนมากขึ้น การใช้ส่วนของลำตัวที่ปรากฏ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 การเบี่ยงลำตัวเข้าหาคู่ อาทิ ท่ารำจันทร์ทรงกลด

ลักษณะที่ 2 การโยกลำตัว อาทิ ท่ารำ ปักหลัก

โดยลักษณะท่ารำดังกล่าว มีการถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหน้า

3. การใช้ส่วนแขนและมือ

ความสัมพันธ์ของแขนและมือ เป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยให้กระบวนการรำ มีความสมดุลและสวยงาม การใช้ส่วนแขนและมือในกระบวนการรำโทนแบบประยุกต์ มีการใช้อยู่ 3 ระดับ คือ ระดับสูงศีรษะ ระดับกลาง (ไหล่) ระดับล่าง (เอว) โดยแบ่งท่ารำตามระดับดังนี้

ลักษณะที่ 1 ระดับสูง มีท่ารำที่ใช้ส่วนแขนและมือ มี 5 ท่า

1 ท่ารำภมรเคล้า

2 ท่ารำโบกสูง ภาษาชาวบ้าน

3 ท่ารำบัวบาน ภาษาชาวบ้าน

4 ท่ารำตั้งวงเหลื่อมกัน

5 ท่ารำตั้งวงบน

ลักษณะที่ 2 ระดับกลาง มีท่า 2 ท่า

1 ท่ารำสอดสร้อยมาลา

2 ท่ารำโบก ภาษาชาวบ้าน

ลักษณะที่ 3 ระดับล่าง มีท่ารำ 3 ท่า

1 ท่ารำจีบส่งหลัง

2 ท่ารำโบกต่ำ ภาษาชาวบ้าน

3 ท่ารำรำปักหลัก

4. การใช้มือ ในการรำโทนแบบประยุกต์ มี 3 รูปแบบ ดังนี้

4.1 การจีบ มีการจีบหงาย – จีบคว่ำ – จีบส่งหลัง

การใช้มือในลักษณะจีบหงาย มี 3 ท่า

1 ท่ารำสอดสร้อยมาลา

2 ท่ารำภมรเคล้า

3 ท่ารำมือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบ

การใช้มือในลักษณะจีบคว่ำ พบในท่าโบก

การใช้มือในลักษณะจีบส่งหลัง พบในท่าจีบส่งหลัง

4.2 การตั้งวง พบในท่ารำสอดสร้อยมาลา ท่ารำตั้งวงสูง

4.3 การใช้มือในลักษณะอื่น ๆ อาทิ มือสอดสูง มือแนบแก้ม เป็นต้น

5. การใช้ส่วนขาและเท้า

การใช้ส่วนขาและเท้า เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ลักษณะการทำจังหวะเพลง มีการเคลื่อนไหวที่สวยงาม เป็นไปตามกระบวนการรำที่ต้องมีการเคลื่อนวงไปเรื่อย ๆ ดังนั้น กลวิธีในการใช้ส่วนขาและเท้า จึงเป็นอีกองค์ประกอบสำคัญหนึ่งที่ผู้รำจะต้องยึดปฏิบัติตาม เพื่อความพร้อมเพียงกันของผู้รำ

การใช้ส่วนขาและเท้า มีดังนี้

5.1 การก้าวเดิน	เป็นการย่ำเท้าตามจังหวะโทนไปเรื่อย ๆ โดยลักษณะนี้จะทำให้การเคลื่อนวงไปได้รวดเร็วมากขึ้น
5.2 การวางส้นเท้า	เป็นส่วนหนึ่งของจังหวะต่อเนื่องในการย่ำเท้า อาทิ การย่ำจังหวะ 1 2 3 จังหวะที่ 4 จะต้องวางส้นโดยเปิดปลายเท้าขึ้น

5.3 การวางปลายเท้า เป็นการแตะเท้าลงพื้นเพียงครึ่งเท้า ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของจังหวะต่อเนื่องในการย่ำเท้าเช่นกัน เมื่อย่ำจังหวะ 1 2 3 จังหวะที่ 4 จะต้องแตะโดยการวางปลายเท้าเพียงครึ่งเท้า โดยเปิดส้นเท้าขึ้น

5.4 การตบเท้า เป็นลักษณะหนึ่งของการตบเท้าข้างใดข้างหนึ่งตามจังหวะ โดยเท้าอีกข้างหยุดนิ่งอยู่กับที่ การตบเท้านี้จะพบในท่ารำตัด – ปักหลัก

ลักษณะการใช้เท้า มีดังนี้

สัญลักษณ์

1. - เท้าซ้ายย่ำเท้าเต็มเท้า

2. - เท้าขวาย่ำเต็มเท้า

3. - ปลายเท้าซ้าย

4. - ปลายเท้าขวา

5. - วางส้นเท้าซ้าย

6. - วางส้นเท้าขวา

7. - การตบเท้าขวา

8. - การตบเท้าซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. - การเขย่งเท้าขวา

10. - การเขย่งเท้าซ้าย

11. 1 2 3 - เลขกำกับการก้าวเดินก่อนหลัง

12. - ทิศทางการเดิน

1) การก้าวเดิน

อธิบายท่า เท้า - การก้าวเดินหน้า

จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้าย

จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า

จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า

จังหวะที่ 4 ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า

** การก้าวเดิน สามารถก้าวเท้าใดก่อนก็ได้ สลับเท้าขวา – ซ้าย ตามจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) การก้าวเดินแบบวางส้น

วางส้นซ้าย

อธิบายท่า เท้า - การวางส้นเท้าซ้าย
จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวา
จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า
จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า
จังหวะที่ 4 วางส้นเท้าซ้ายหน้าเท้าขวา

วางส้นเท้าขวา

อธิบายท่า เท้า - การวางส้นเท้าขวา
จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้าย
จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า
จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า
จังหวะที่ 4 วางส้นเท้าขวาหน้าเท้าซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) การก้าวเดินแบบแตะปลายเท้า

แตะปลายเท้าซ้าย

อธิบายท่า เท้า - การแตะปลายเท้าซ้าย
จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวา
จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า
จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า
จังหวะที่ 4 แตะปลายเท้าซ้ายไว้หน้าเท้าขวา

แตะปลายเท้าขวา

อธิบายท่า เท้า - การแตะปลายเท้าขวา
จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้าย
จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า
จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า
จังหวะที่ 4 แตะปลายเท้าขวาไว้หน้าเท้าซ้าย

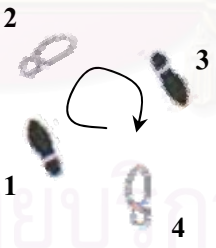
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) การก้าวเดินแบบหมุนตัว

หมุนตัวไปด้านซ้าย

อธิบายท่า	เท้า	-	หมุนตัวไปด้านซ้าย
จังหวะที่ 1	ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง		
จังหวะที่ 2	ก้าวเท้าขวา หมุนตัวไปด้านหลัง		
จังหวะที่ 3	ก้าวเท้าซ้ายตามไปด้านหลัง		
จังหวะที่ 4	ก้าวเท้าขวา หมุนตัวกลับมา		

หมุนตัวไปด้านขวา



อธิบายท่า	เท้า	-	หมุนตัวไปด้านขวา
จังหวะที่ 1	ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง		
จังหวะที่ 2	ก้าวเท้าซ้าย หมุนตัวไปด้านหลัง		
จังหวะที่ 3	ก้าวเท้าขวาตามไปด้านหลัง		
จังหวะที่ 4	ก้าวเท้าซ้าย หมุนตัวกลับมา		

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) การตบเท้า

ตบเท้าซ้าย ตบเท้าขวา

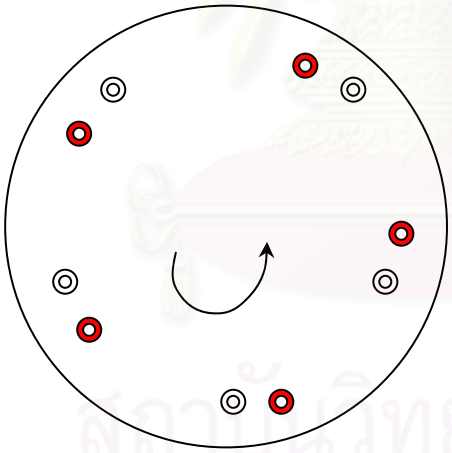
อธิบายท่า เท้า - ตบเท้าซ้ายและขวา

ลักษณะของเท้า จะหยุดนิ่งอยู่ข้างใดข้างหนึ่ง อีกข้างหนึ่ง จะตบเท้าด้วยการเปิดปลายเท้า ขึ้น – ลง ตามจังหวะ

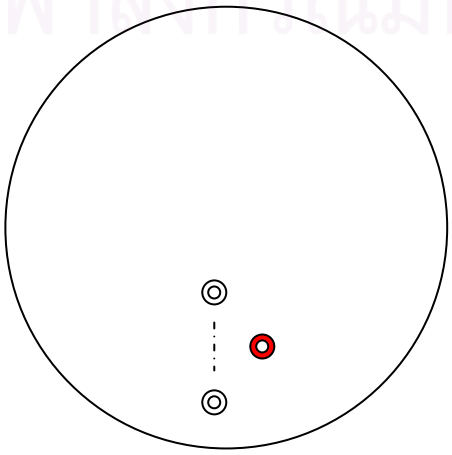
6. รูปแบบการเคลื่อนวง

ลักษณะการเคลื่อนวงโดยทั่วไป จะคล้ายคลึงกับลูกโทนแบบดั้งเดิม กล่าวคือ มีการเคลื่อนวงแบบทวนเข็มนาฬิกา ฝ่ายหญิงอยู่ด้านนอก ฝ่ายชายอยู่ด้านใน ฝ่ายชายจะรำอยู่ด้านหลัง หากแต่มีการเคลื่อนในลักษณะการรำเข้าคู่หรือรำต้อนฝ่ายหญิง ซึ่งเป็นกลวิธีในการเคลื่อนวงอย่างหนึ่ง

รูปแบบกลวิธีในการเคลื่อนวงลักษณะต่าง ๆ มีดังนี้

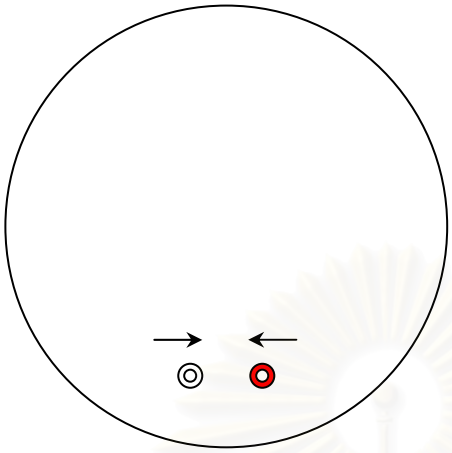


ฝ่ายชายจะปฏิบัติท่ารำอยู่ด้านหลัง

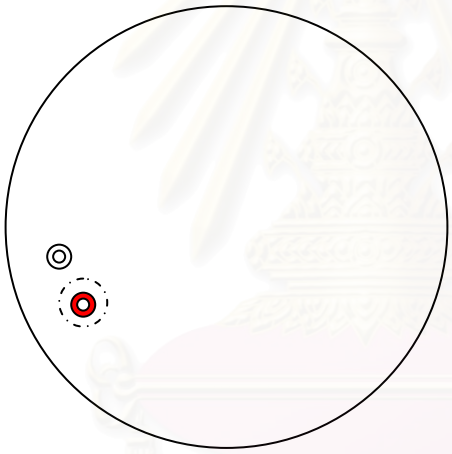


ฝ่ายชายจะปฏิบัติท่ารำอยู่ด้านข้างใดข้างหนึ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ผู้รำทั้งสอง ต่างหันหน้าเข้าหากัน



ผู้รำฝ่ายหญิง หมุนรอบตัว

เป็นที่น่าสังเกตว่า ลักษณะการเคลื่อนวงรำโทนของชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย จะไม่มีการเคลื่อนวง แบบเดินสลับขึ้น – ลง โดยส่วนใหญ่มักจะเป็นการเคลื่อนวงไปเรื่อย ๆ โดยการสลับตำแหน่ง และมีการหยุดการเคลื่อนวง เพื่อที่ผู้รำทั้งสองฝ่ายจะหันหน้าเข้ากันและปฏิบัติท่ารำในท่าต่อไป

7.อารมณ์ของผู้แสดง

เนื่องจากการละเล่นรำโทน เป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความสนุกสนานของการร่ายรำระหว่างคู่รำผู้แสดงจึงใช้อารมณ์สนุกสนานตลอดการระยะเวลาในการแสดง

ผลจากการศึกษารำโทนทั้ง 2 รูปแบบผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

องค์ประกอบ	รูปแบบดั้งเดิม	รูปแบบฟื้นฟู
จำนวนผู้แสดง **เครื่องแต่งกาย** **เพลง** **กระบวนท่ารำ**	10 ท่าน (ญ) สวมเสื้อแขนกระบอก สีเหลือง (ช) สวมเสื้อคอกลม ใช้เพลงรำโทนที่มีอยู่แต่เดิม - เป็นท่ารำแบบอิสระ การรำกรายมือไปเรื่อยๆ ในระยะหลังนี้ได้รับการฝึกซ้อมรำโทนจากวิทยากร - ท่ารำที่ปรากฏบางท่า จึงมีลักษณะคล้ายท่ารำในแบบฟื้นฟู	12 ท่าน (ญ) สวมเสื้อแขนกระบอก ส้ม (ช) สวมเสื้อคอกลม สีส้ม ใช้เพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ - เป็นท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น - นำท่ารำดั้งเดิมเข้ามาผสมผสาน - ท่ารำกำหนดตายตัว 1 เพลงต่อ 1 ท่ารำ
การใช้ศีรษะ	ไม่มีการกำหนด เคลื่อนไหวได้อิสระ ในการเอียงหรือลอยหน้าลอยตา	เนื่องจากเป็นท่ารำที่มีการฟื้นฟูในแบบคิดประดิษฐ์ขึ้น ดังนั้นการใช้ศีรษะจะเป็นไปตามในลักษณะของท่ารำที่กำหนดขึ้น โดยมีการเอียงซ้าย – ขวา การลอยหน้าลอยตา การลักคอ หากแต่ผู้รำบางท่าน อาจจะไม่ปฏิบัติตาม ดังนั้นการใช้ศีรษะในบางท่า จะเป็นการใช้แบบอิสระก็ได้
การใช้ลำตัว	- การเบี่ยงตัว - หมุนตัวไปรอบ ๆ - โยกตัว - เคลื่อนไหวแบบอิสระ	ลักษณะของลำตัว จะมีความสัมพันธ์กับท่ารำ อาทิ ท่ารำปักหลัก จะมีการใช้ลำตัวที่สัมพันธ์กับการใช้มือ คือโยกลำตัวตามทิศทางที่มือปฏิบัติท่ารำในด้านใดด้านหนึ่ง ลำตัวก็ต้องโยกไปทางนั้น ๆ

การใช้มือและแขน	เป็นการรำแบบเดินมือไปเรื่อยๆ ตามจังหวะ คือการกรายมือไปในท่ารำต่าง ๆ ลักษณะตำแหน่งจะเป็นช่วงกลางลำตัวไปจนถึงศีรษะ ลักษณะมือมีการตั้งวงการจีบ (แบบชาวบ้าน) คือไม่เน้นว่านิ้วหัวแม่มือจะต้องแนบติดกับนิ้วชี้ ในข้อมือแรกการจีบเพียงแต่นำทั้งสองมาติดกันหรือใกล้กัน โดยไม่แนบติดกันก็ได้	จะมีตำแหน่งและระดับการใช้ทั้ง 3 ระดับ การใช้มือมีลักษณะต่าง ๆ - การตั้งวง - การจีบ - สอดสูง - งอแขน
ลักษณะการใช้ขาและเท้า	สามารถปฏิบัติได้แบบอิสระ ที่ปรากฏมีการย่ำเท้า แตะเท้า	เป็นการกำหนดลักษณะการใช้จังหวะเท้าในท่ารำที่ปรากฏ อาทิ เพลงปราสาทหินพิมาย จะใช้การวางส้นเท้า เพลงย่าโม ใช้การตบเท้า เป็นต้น ลักษณะการใช้เท้าที่ปรากฏ - การก้าวเดินหรือย่ำเท้า - การวางส้น - กางวางปลายเท้า
ลักษณะการเคลื่อนไหว	เคลื่อนวงแบบทวนเข็มนาฬิกา	เคลื่อนวงแบบทวนเข็มนาฬิกา มีลักษณะการเคลื่อนวงที่ปรากฏดังนี้ - การเคลื่อนไปเรื่อย ๆ - การเดินสลับขึ้น - ลง - การเปลี่ยนตำแหน่งชายหญิง - การหยุดวง
ระยะเวลาในการแสดง	ไม่กำหนด แต่ปัจจุบันมักจะใช้เพลงรำโทนประมาณ 8 – 10 เพลงขึ้นไป	14 นาที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุปการวิเคราะห์ท่ารำรำโทนชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย

กระบวนท่ารำแบบดั้งเดิม เป็นท่ารำที่เคลื่อนไหวองค์ประกอบของร่างกายตั้งแต่ศีรษะ แขน มือ ลำตัว ขา และเท้าไปเรื่อย ๆ ไม่ระบุชัดเจนว่ารำท่าใดก่อนท่าใด ผู้รำมีอิสระในการใช้กระบวนท่ารำ ขอเพียงแต่ท่ารำนั้นสามารถรำได้สอดคล้องและเหมาะสมกับคู่ของตน ท่ารำที่ปรากฏมีไม่มากนัก มีท่ารำดั้มเดิมเฉพาะและการรำแบบกรายมือไปเรื่อย ๆ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่ากระบวนท่ารำโบราณ ในท่ารำจังหวะนายอำเภอและท่ารำตัดปักหลัก ผู้รำไม่นิยมนำมาร่ายรำในการรำโทนแบบดั้งเดิม หากแต่นำไปบรรจุเป็นท่ารำหลักในการรำโทนแบบฟื้นฟู ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าอาจจะมีสาเหตุจากการรำโทนดั้งเดิม จะมีการเคลื่อนวงไปเรื่อย ๆ ไม่มีการหยุดวง ซึ่งท่ารำทั้งสองท่านี้จะมีการหยุดวง และมีการใช้จังหวะการวางส้นเท้าในทุกจังหวะ ซึ่งจะทำให้การเคลื่อนวงเคลื่อนไปได้ช้า ดังนั้นจึงไม่นิยมนำมารำในรำโทนดั้งเดิม ซึ่งต้องการเพียงเพื่อความสนุกสนาน รกรายมือไปเรื่อย ๆ ไม่หยุดพักจนกว่าจะจบเพลงรำโทน

การประยุกต์จากท่ารำดั้งเดิมในชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย มีอยู่ด้วยกัน2 ท่า คือ 1 ท่ารำปักหลัก 2 ท่ารำจังหวะนายอำเภอ การประยุกต์ท่ารำได้นำแนวทางรำทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสานกับท่ารำดั้งเดิม ให้มีแบบแผนในการปฏิบัติท่ารำที่สวยงามและชัดเจนมากขึ้น กล่าวคือ มีการกำหนดลักษณะของมือ ในการจีบ การตั้งวงลักษณะของเท้า ที่ต้องสอดคล้องกันในขณะปฏิบัติท่ารำ มีการใช้ศีรษะในการเอียงตามทิศทางของการใช้เท้า ทิศทางและตำแหน่งในการโยกตัวของท่ารำปักหลักมีแบบแผนในการปฏิบัติที่แน่นอน

กระบวนท่ารำโทนแบบฟื้นฟู เป็นท่ารำที่เกิดขึ้นจากท่ารำที่เลียนแบบกริยาอาการและเป็นท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยยึดหลักความสวยงามและความเหมาะสมตามบทเพลง ซึ่งมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับการบรรจุท่ารำในรำวงมาตรฐาน คือเป็นกระบวนท่ารำ 1 ท่าต่อ 1 เพลง ไม่เป็นท่ารำที่ใช้การรำแบบตีบท ลักษณะท่ารำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นจะใช้การจีบในทุกกระบวนท่า เนื่องจากการจีบเป็นส่วนหนึ่งในการเคลื่อนไหวของมือที่เชื่อมไปยังท่าหนึ่งหรือเชื่อมท่ารำไปสู่อีกด้านหนึ่ง

ในส่วนของขาและเท้า จะมีการก้าวเดินแบบเต็มเท้า การวางส้นเท้า การแตะปลายเท้า การก้าวเท้าให้จังหวะ และการย่อเข่า

ลักษณะของลำตัว จะมีการใช้ส่วนของลำตัวตรง การถ่ายน้ำหนัก โยกไปมา เบี่ยงตัว

4.2 รำโทนชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา

จากการศึกษารูปแบบรำโทน ชุมชนบ้านแชะ อ.ครบุรี ผู้วิจัยพบว่า การอนุรักษ์สืบทอดในปัจจุบันมีการรำโทนเพียงรูปแบบเดียว อันได้แก่ กระบวนการรำโทนที่ได้รับการถ่ายทอดจากนายแพง ดอนตะเกียด ซึ่งปัจจุบันได้เสียชีวิตไปแล้ว นายแพงเป็นคนพื้นเพเดิมในจังหวัดลพบุรี ได้ฝึกฝนรำโทนมาตั้งแต่เด็ก ลักษณะการรำโทนในแถบนั้นมักจะเป็นการรำแบบการรำตีบทหรือใช้บท คือการร่ายรำที่มีการแสดงท่าทางที่สอดคล้องและสื่อความหมายตรงกับบทเพลง เมื่อภายหลังนายแพงได้ย้ายมาอยู่ที่อำเภอครบุรี จึงได้ออกแสดงรำวงและฝึกฝนรำโทนให้แก่ชาวบ้านในชุมชน อาทิ อาจารย์สุวัฒน์ วชราสิน ประธานสมาคมผู้สูงอายุแห่งประเทศไทย จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งท่านเป็นแกนนำสำคัญที่ส่งเสริมการอนุรักษ์รำโทนภายในชุมชนบ้านแชะ ดังนั้นกระบวนการรำโทนที่ปรากฏ จึงมีลักษณะท่ารำที่มีการตีบทเข้ามาเกี่ยวข้อง ผสมผสานกับการร่ายรำของชาวบ้านแบบดั้งเดิมที่เป็นการรำกรายมือไปเรื่อย ๆ กลายเป็นรูปแบบของรำโทนชุมชนบ้านแชะที่มีลักษณะของการอนุรักษ์ฟื้นฟู ดังนี้

- เป็นการอนุรักษ์ท่ารำดั้งเดิม
- เป็นการนำการรำแบบตีบท หรือแสดงท่าทางตามบทร้องมาประยุกต์ในการรำโทน
- ท่ารำเน้นสื่อตามความหมายของเพลง หากเป็นท่ารำดั้งเดิมจะเป็นการย่ำเท้าให้เข้ากับจังหวะในการตีโทนเท่านั้น

โดยลักษณะกระบวนการรำที่ปรากฏ มีอยู่ 3 รูปแบบ ได้แก่ 1 รำโทนดั้งเดิม 2 การประยุกต์ท่ารำดั้งเดิม 3 รำโทนฟื้นฟู โดยมีลักษระกระบวนท่ารำตามลำดับเนื้อหา ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.1 รำโทนแบบดั้งเดิม มีอยู่ 2 ท่า ดังนี้

ท่าที่ 1

ภาพที่ 132 : การก้าวเดินโดยปฏิบัติมือแกว่งไปมา

ศีรษะ :ใช้ได้อิสระ ผู้รำบางคนใช้ศีรษะตรง บางคนใช้ในการเอียงซ้าย – ขวา

มือ : แนบลำตัว แกว่งแขนไปตามธรรมชาติ

ลำตัว : ตรง

เท้า : ย่ำเท้าไปตามจังหวะ 1 2 3 4 ผู้รำจะมีวิธีในการย่ำที่แตกต่างกัน

กระบวนท่ารำใช้ในจังหวะเพลงออกการแสดง และใช้เป็นท่าเชื่อมในการร่ายรำเพลงรำโทนในเพลงต่อไป ซึ่งเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่ไม่ต้องมีการหยุดวงระหว่างเปลี่ยนเพลงรำโทน โดยโทนจะตีให้จังหวะไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะเพลงต่อไป ผู้รำจะปฏิบัติท่ารำนี้พร้อม ๆ กัน

ท่าที่แสดงออกไปนี้ เป็นท่ารำดั้งเดิมตามแบบวิถีชาวบ้าน ที่ไม่มีการประยุกต์กระบวนการรำโดยการใช้มือแต่อย่างใด จะแสดงออกไปตามธรรมชาติ ผู้รำบางท่านอาจจะใช้มือในระดับที่แตกต่างกัน บางคนมือจะอยู่แนบลำตัว บางคนกางแขนออกขึ้นเล็กน้อย

ลักษณะการใช้ศีรษะ จะมีทั้งหน้าตรง การเอียงขวา/ซ้าย โดยลักษณะที่แตกต่างกันจะมีการใช้จังหวะในส่วนของขาและเท้า (โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์โดยละเอียดในหัวข้อการใช้ส่วนขาและเท้า)

ท่าที่ 2

ภาพที่ 133 : กระบวนท่ารำกรายมือ

ศีรษะ : ใช้ได้อิสระ

มือ : กรายมือไปได้ทุกทิศทาง ไม่มีการจีบ มีลักษณะการม้วนมือ วาดมือขึ้นลง หรือปาดมือไปทางซ้าย/ขวา กระทำได้อย่างอิสระ

ลำตัว : ตรงหรือโยกลำตัว

เท้า : ย่ำเท้าทุกจังหวะ (กลวิธีในการย่ำเท้า ผู้วิจัยจะอธิบายโดยละเอียดในการใช้ส่วนของขาและเท้า)

ผู้วิจัยยกตัวอย่าง กระบวนการรำแบบกรายมือไว้ในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งผู้รำสามารถเคลื่อนไหวมือ แขน ขา เท้า และลำตัว ไปได้อย่างอิสระ ไม่มีการกำหนดท่ารำไว้อย่างชัดเจน กระบวนท่ารำดังกล่าว ผู้วิจัยจึงระบุไว้เป็นเพียง 1 หัวข้อเท่านั้น

4.2.2 การประยุกต์ท่ารำดั้งเดิม

ท่ารำดั้งเดิมที่มีการประยุกต์ขึ้นในรำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี มีเพียงท่ารำเดียวคือ

ภาพที่ 134 : การก้าวเดินโดยปฏิบัติมือแกว่งไปมา

โดยแต่เดิมชาวบ้านจะใช้การเดินในลักษณะปกติ ให้สอดคล้องกับจังหวะโทนในการเคลื่อนวง โดยเป็นการเดินแบบย่ำเท้าไปเรื่อยๆตามจังหวะไม่มีการปฏิบัติของมือ

การประยุกต์ท่ารำดั้งเดิมนี้ ชาวบ้านในชุมชนได้มีการใช้ลักษณะของแขนเข้ามาเพิ่มขึ้น โดยลักษณะของแขนจะแกว่งแขนขึ้น – ลง คล้ายคลึงกับท่ารำส่ายที่มีการวาดแขนไปถึงระดับไหล่ หากการเดินแกว่งแขนของชาวบ้านที่ประยุกต์ขึ้นจะปฏิบัติแขนขึ้น – ลง เพียงเล็กน้อย ไปด้านหน้าและด้านหลังเท่านั้น โดยกระบวนท่ารำดั้งการใช้ในการรำโทนฟื้นฟูดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวรายละเอียดในลำดับต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.3 รำโทนแบบฟื้นฟู มีการปฏิบัติท่ารำตามลำดับเพลง ดังนี้

1. จังหวะออก ป๊ะ โท่น โท่น ป๊ะ โท่น โท่น

ภาพที่ 135 : ท่าเดินออก

ศีรษะ :ใช้ได้อิสระ ผู้รำบางคนใช้ศีรษะตรง บางคนใช้ในการเอียงซ้าย – ขวา

มือ : แนบลำตัว แกว่งแขนไปตามธรรมชาติ

ลำตัว : ตรง

เท้า : ย่ำเท้าไปตามจังหวะ 1 2 3 4 ผู้รำจะมีวิธีในการย่ำที่แตกต่างกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. เพลงโคราชบ้านเอง

กินเหล้า กินเข่า กันสา ชักกะเดี่ยว จิได้พา พากันมารำวงสาวเมืองพิมาย ห้วยแถลงเชิญออกมาแสดงรำกับหนุ่ม เมืองคง โชคชัยก็ให้ตกลง รำวงโค้งสาวโนนไทย โนนสูง สาวปักธงชัย นุ่งผ้าซิ่นไหม ห่มสไบสีแดง

ชุมพวงควงคู่กับบัวใหญ่ ประทายคู่นามสะแกแสง จักราชคู่กับโนนแดง สูงเนินคู่แข่งแก้วสนามนาง สาวจามทะเลสอ รำลือสาวน้อยเมืองยาง สีดาให้มารำตรงกลาง บัวลายอยู่ข้างหลัง

สาวครบุรี เสิงสาง นายมันสำปะหลัง หนองบุนมากอยากจองบ้านเหลื่อม บ้านด่านขุนทด ขายวังตัวโปรดว่าจะไปซื้อทอง สีคิ้วสุ่มลำตะคลอง ปากช่องพืชพันธุ์สมบูรณ์ วังน้ำเขียวเลี้ยงไหลลงมูล สุขใจไพบูลย์ โคราชรุ่งเรือง

อำเภอเฉลิมพระเกียรติ รำเบียดสาวอำเภอเมือง พระทองคำร่ายรำชำเลือง เห็นสาวเสื้อเหลือง สาวลำทะเมนชัย เทพารักษ์อย่าชักช้า ออกมาเป็นคนสุดท้าย หากิ่งครบกันทันใด รวมอำเภอใหญ่

ภาพที่ 136 : กระบวนท่ารำกรายมือ

ศีรษะ : ใช้ได้อิสระ

มือ : กรายมือไปได้ทุกทิศทาง ไม่มีการจีบ มีลักษณะการม้วนมือ วาดมือขึ้นลง หรือปาดมือไปทางซ้าย/ขวา กระทำได้อย่างอิสระ

ลำตัว : ตรงหรือโยกลำตัว

เท้า : ย่ำเท้าทุกจังหวะ (กลวิธีในการย่ำเท้า ผู้วิจัยจะอธิบายโดยละเอียดในการใช้ส่วนของขาและเท้า)

3. เพลงไหว้ครู

เนื้อร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ฉันเคยรำชิด สนิทรำพา		ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวง ระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงาย ระดับชายพก ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ
สิบนิ้ววันทา ฉันจะไหว้ครู		ศีรษะ : ก้มศีรษะลง มือ : มือทำท่าพนมมือไว้กลางอก ลำตัว : โค้งก้มลงเล็กน้อย เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ
ไหว้ครู ไหว้ครู ในวงฟ้อนรำ		ศีรษะ : ก้มศีรษะลง ไปทางขวา/ซ้าย มือ : มือทำท่าพนมมือไว้กลางอก ลำตัว : โค้งก้มลงเล็กน้อย เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ
- ปฏิบัติท่ารำซ้ำ จำนวน 3 รอบ -		

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. เพลงเชิญรำวง

เนื้อร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เชิญเถิด เชิญมารำวง		ศีรษะ : ผงกศีรษะลง มือ : ทำท่าเรียก โดยชูมือขึ้นทั้งสองข้าง แล้วกวักมือเข้าหาตัว ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ
แม่โฉมยง เข้ามาสู่วงรำ		ปฏิบัติท่ารำได้อย่างอิสระ โดยเป็นกระบวนท่ารำกรายมือ
อย่าเอียง อย่าอาย		ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือขวาแบมือแนบแก้ม มือซ้ายปล่อยตามสบายไว้ข้างลำตัว ลำตัว : เทน้ำหนัก โดยโน้มตัวไปฝั่งขวา เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ

อย่าหน่าย อย่าแหนง		ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือแนบแก้ม มือขวาปล่อยตามสบายไว้ข้างลำตัว ลำตัว : เทน้ำหนัก โดยโน้มตัวไปฝั่งซ้าย เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ
อย่าคิดระแวงแกล้งให้พี่ช้ำ คนสวยขอเชิญมารำ โปรดเชื่อน้ำคำในคำอ้อนวอน		ปฏิบัติท่ารำได้อย่างอิสระ โดยเป็นกระบวรท่ารำกรายมือ
- ปฏิบัติท่ารำ จำนวน 3 รอบ -		

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. เพลงมองหา

เนื้อร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
มอง ๆ หา ขวัญตาเจ้าอยู่แห่งใด		ศีรษะ : เอียงขวา / ซ้าย มือ : ยกมือขวาขึ้น ทำมือปกหน้าระดับสายตา ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้ายตามจังหวะ
มอง ๆ ไป ขวัญใจก็ยังไม่มา		ศีรษะ : เอียงขวา / ซ้าย มือ : ยกมือซ้ายขึ้น ทำมือปกหน้าระดับสายตา ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้ายตามจังหวะ
เจ้าหลอกให้พี่มารอ โอ๋หนอช่างเป็นไปได้		ปฏิบัติท่ารำได้อย่างอิสระ โดยเป็นกระบวนท่ารำกรายมือ

พี่รักเจ้าดั่งดวงใจ ขวัญใจทำไมไม่มา		ศีรษะ : ตรง มือ : มือทั้งสองแนบอยู่ที่อก ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ
- ปฏิบัติท่ารำ จำนวน 3 รอบ -		

6. เพลงสาวน้อย

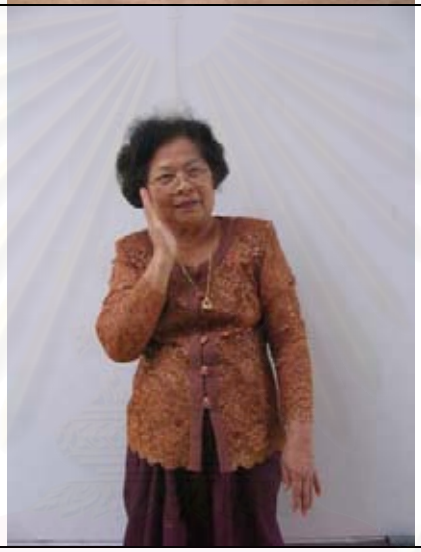
เนื้อร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
สาวน้อยมาลอยเรือ เล่น ลมพัดเย็น ๆ เดิน เล่นชายหาด ชายหาดน้ำสาด กระเซ็น ถ้าเรือติด แล้วจะลง ช่วยเข็น ลมพัดเย็น ๆ เดินเล่น หาดทราย ยามเย็นเดินเล่น ชายหาด ฝูงปลาดาดละดาด มากมายหลายพันธุ์		ศีรษะ : ตรงหรือสามารถเอียงได้ขวา/ซ้าย มือ : ยืดลำแขนออกจากข้างลำตัว วาดมือขึ้น-ลง สลับขวา-ซ้าย ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ

นู่แนะฟ้าและจันทร์		ศีรษะ : แหงนศีรษะขึ้นมองไปทางขวา มือ : มือขวาชี้นิ้วขึ้นสูงเหนือศีรษะ ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
นู่แนะฟ้าและจันทร์		ศีรษะ : แหงนศีรษะขึ้นมองไปทางซ้าย มือ : มือซ้ายชี้นิ้วขึ้นสูงเหนือศีรษะ ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เธอ		ศีรษะ : ตรง มองไปที่คู่รำ มือ : มือขวาชี้นิ้วไปหาคู่ ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
กับฉัน		ศีรษะ : ตรง มองไปที่คู่รำ มือ : มือขวาชี้นิ้วเข้าหาตัวระดับอก ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
คู่กันใช่ไหมเอย		ศีรษะ : ตรง มือ : มือทั้งสอง นำมือมาประกบกัน ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ยามเย็นฉันมาเดินเล่น พบนกกางเขน จับคู่เจรจา		ศีรษะ : ตรงหรือสามารถเอียงได้ขวา/ซ้าย มือ : ยืดลำแขนออกจากข้างลำตัว วาดมือขึ้น-ลง สลับขวา -ซ้าย ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ
แจ๋ว ๆ แว่วสำเนียง		ศีรษะ : เอียงไปทางขวา มือ : มือขวาตั้งข้อมือขึ้น ไว้ข้างหู กระดิกข้อมือตามจังหวะ ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉันนึกว่าเสียงหริ่งเรไร		ปฏิบัติท่ารำได้อย่างอิสระ โดยเป็นกระบวนท่ารำกรายมือ
ฉันมาร้องทักขอรักก็ไม่ให้		ศีรษะ : ตรง มือ : มือชี้นิ้ว ข้างใดข้างหนึ่งไปที่คู่ ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
ทำไฉนจะได้เชยชม		ศีรษะ : ส่ายศีรษะไปหาฝ่ายหญิง มือ : ทำท่าโบกมือ ระดับไหล่ ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. เพลงไปซะ

เนื้อร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ไปซะ		ศีรษะ : ตรง มือ : ทำท่ากวักมือออกจากตัว ทั้งสองข้าง ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
มาซิ		ศีรษะ : ผงกศีรษะ มือ : ทำท่ากวักมือเข้าหาตัว ทั้งสองข้าง ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
มาขึ้นแท็กซี่ สามล้อคนไทย		ศีรษะ : ตรง มือ : กำมือ งอแขนแนบลำตัว ชูมือที่กำออกไปด้านหน้า ลำตัว : ตรง เท้า : ก้าวเท้าด้านใดด้าน หนึ่งไปข้างหน้า

ฉับฉิ่งนกกระหริ่งเป็นเพลง		ศีรษะ : ตรง มือ : ปรบมือ ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
มาบรรเลงเป็นเพลงฮาวาย		ศีรษะ : ตรง มือ : ชูมือทั้งสองข้างเหนือศีรษะ ม้วนมือหมุนไปมา ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
โป๊หน่อย ๆ ๆ		ศีรษะ : ตรง หรือก้มศีรษะลงเล็กน้อย มือ : ทำท่ากวักมือออกจากตัวทั้งสองข้าง ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่

เอื้อน น้อย น่อย หน่อย ๆ น่อย นิ หน่อย นอย		ปฏิบัติท่ารำเดียวกันกับเนื้อร้อง มาบรรเลงเป็นเพลงฮาวาย

8. เพลงฮาวาย

เนื้อร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
มองดูเห็นหมู่งามงอน		ศีรษะ : ก้มศีรษะเล็กน้อย มือ : ทำมือป้องหน้าด้วยมือขวา/ซ้าย ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่

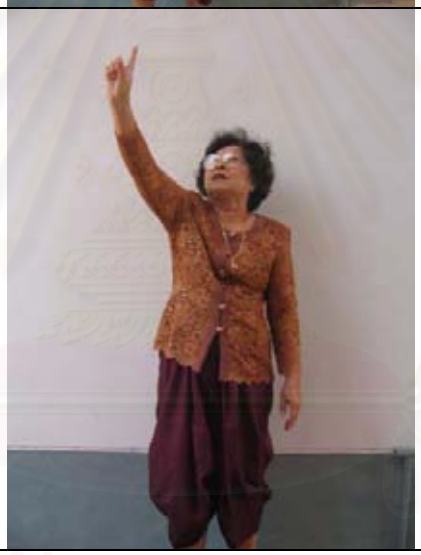
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หัวใจอาวรณ์		ศีรษะ : ตรง มือ : มือขวาแตะที่อก ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
ร้องแต่เพลงฮาวาย		ศีรษะ : ตรง มือ : ชูมือทั้งสองข้างเหนือศีรษะ ม้วนมือหมุนไปมา ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เต้นสลับคองก้า		ศีรษะ : ตรง มือ : มือกำมือ งอแขน ชูมือไปข้างหน้า แขนแนบลำตัว ส่ายไหล่ ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
ฮาวาย		ศีรษะ : ตรง มือ : ชูมือทั้งสองข้างเหนือศีรษะ ม้วนมือหมุนไปมา ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
คองก้า		ศีรษะ : ตรง มือ : มือกำมือ งอแขน ชูมือไปข้างหน้า แขนแนบลำตัว ส่ายไหล่ ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่

9. เพลงครบุรี

เนื้อร้อง	ท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ครบุรีนี้เอย ไม่นึกเลยว่าจะ มีปืนกล		ปฏิบัติท่ารำได้อย่างอิสระ โดยเป็นกระบวนการรำกรายมือ
สี่เครื่องยนต์เข้ามา บินว่อน		ศีรษะ : แหงนศีรษะขึ้นเล็กน้อย ในคำว่า “บินว่อน” มือ : มือขวาชี้ชูขึ้นเหนือศีรษะ ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
ทั้งลูกขอม ลงหน้า สถานี		ศีรษะ : ตรง มือ : มือกำมือแล้วปล่อยโดยมือทั้ง 2 อยู่ระดับเดียวกันบริเวณส่วนลำตัว มือหันฝ่ามือเข้าหากัน ลำตัว : ตรง เท้า : ก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปข้างหน้า

ตื่นเถิดลุกขึ้นเถิด		ศีรษะ : ตรง มือ : มืออยู่ระดับเอว กวักมือขึ้น ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
ลูกระเบิดเค้ามาไล่น้อย เสียงโหวดไซรัน เสียงเย็นละห้อย		ปฏิบัติท่ารำได้อย่างอิสระ โดยเป็นกระบวนท่ารำกรายมือ
ชักชวนสาวน้อยหลงหลุมหลบภัยคู่ใดคู่มัน		ศีรษะ : ก้มศีรษะลง มือ : ฝ่ายชายจับที่มือซ้ายของฝ่ายหญิง ลำตัว : ย่อตัวนั่งลง เท้า : ทำท่านั่ง หยุดการเคลื่อนไหวของเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หนูจ๋า อย่าพึ่งหนี ครบุรีของเรา ไม่เป็นไร		ปฏิบัติท่ารำได้อย่างอิสระ โดยเป็นกระบวนท่ารำกรายมือ
เค้ามากันด้วย เครื่องบิน		ศีรษะ : แหงนศีรษะขึ้นเล็กน้อย มือ : มือขวาชี้ชูขึ้นเหนือศีรษะ ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เราอยู่พื้นดิน		ศีรษะ : ก้มศีรษะลงเล็กน้อย มือ : มือซ้ายชี้นิ้วลงที่พื้น ลำตัว : ตรง เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ ย่ำอยู่กับที่
ป.ต.อ. มาตั้ง		ศีรษะ : ตรง มือ : มือทั้งสองหันฝ่ามือเข้าหากัน กระดิกมือลง 1 ครั้ง ลำตัว : ตรง เท้า : ก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า
ต่อสู้กันดูซักตั้ง ๆ		ศีรษะ : ตรง มือ : ยืดแขนกำมือทั้ง 2 แขนแล้วดึงเข้าหาตัว ลำตัว : ตรง เท้า : ก้าวเท้าขวา ถอยเท้าซ้าย ปฏิบัติท่ารำซ้ำ โดยก้าวเท้าซ้าย ถอยเท้าขวา

ป.ต.อ. มาตั้ง		ศีรษะ : ตรง มือ : มือทั้งสองหันฝ่ามือเข้าหากัน กระดิกมือลง 1 ครั้ง ลำตัว : ตรง เท้า : ก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า
แล้วก็ยิงเครื่องบิน		ศีรษะ : แหงนศีรษะขึ้นเล็กน้อย มือ : มือทั้ง 2 ชูขึ้นเหนือศีรษะโดยชี้นิ้วเฉียงขึ้นไปข้างขวา ลำตัว : เอนลำตัวเล็กน้อยไปทางขวา เท้า : ก้าวเทาข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10. เพลงลาก่อน

ลา ลาก่อน จำจรจะต้องขอลา ลาแล้วโอ๋แก้วตา ถึงเวลา จำลาจากจร จำลาจาก จาพราก จากดวงใจ วันนี้ขอลาไป ด้วยดวงใจอาลัยอาวรณ์ ขอรักมั่น ทุกวันฉันขอรักเธอ จิตใจพร่ำเพรอ ขอรักเธอแต่เพียงผู้เดียว

ภาพที่ 137 : ท่าโบกมือลา

ศีรษะ	:	หน้าตรง
มือ	:	มือขวาชูมือขึ้นโบก มือซ้ายอยู่ข้างลำตัว ปล่อยตามสบาย มือซ้ายชูมือขึ้นโบก มือขวาอยู่ข้างลำตัว ปล่อยตามสบาย
ลำตัว	:	ตรง
เท้า	:	ย้ำเท้าสลับขวา- ซ้าย ตามจังหวะ

วิเคราะห์ท่ารำ รำโทนอำเภอครบุรี

เนื่องจากการแสดงรำโทน อำเภอครบุรี ได้นำกระบวนท่ารำดั้วเดิมที่มีอยู่มาร่วมอนุรักษ์ในการรำโทนแบบฟื้นฟูทั้งหมด การรำโทนจึงมีเพียงรูปแบบเดียว ผู้วิจัยจึงขอวิเคราะห์ลักษณะกระบวนท่ารำโดยรวม ดังนี้

รำโทนอำเภอครบุรี ใช้ลักษณะท่ารำที่มีรูปแบบแนวทางการแสดงที่แตกต่างไปจากการอนุรักษ์ฟื้นฟูของรำโทนในชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย และชุมชนบ้านซาด กล่าวคือ รำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี มีการใช้ท่ารำที่เป็นกระบวนท่าโดยใช้อริยาบทในการตีบทตามบทร้อง ที่สามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจนมากขึ้น โดยแนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำใช้แนวทางการเลียนแบบท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวัน อาทิ ท่ายิงเครื่องบิน มีการใช้มือชูขึ้น

เลียนแบบการถือปืน แล้วยิงไปบนท้องฟ้า ท่าขับรถแท็กซี่ เลียนแบบการจับพวงมาลัยแล้วหมุนมือไปมาคล้ายการขับรถ เป็นต้น

หากแต่ลักษณะการรำประกอบกริยาท่าทางหรือการรำตีบท ไม่ได้ใช้กระบวนท่ารำสื่อความหมายได้ครบถ้วน ดังนั้นจึงทำให้มีการตีบทสลับกับท่าเชื่อมที่มีการร่ายรำไปเรื่อย ๆ ตามจังหวะของเพลง โดยการบรรจุท่ารำตามบทเพลง มีลักษณะดังนี้

1. บทเพลงที่มีท่ารำที่ไม่สื่อความหมาย(รำประกอบบท) มีจำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงรำวง โคราช บ้านเอง โดยใช้กระบวนท่ารำกรายมือ ซึ่งผู้รำสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างอิสระไม่มีแบบแผน

2. บทเพลงที่ท่ารำที่สื่อความหมายตลอดทั้งเพลง มีจำนวน 4 เพลง ได้แก่

2.1 เพลงไหว้ครู โดยมีกระบวนท่ารำอยู่ 2 ท่า คือ

- ท่าสอดสร้อยมาลาแพลง
- ท่าไหว้

เนื่องจากเป็นบทเพลงที่สั้น ที่กล่าวถึงการรำวงและการไหว้ครู จึงสามารถใช้ท่ารำทั้งสองนี้ สื่อความหมายได้ตลอด

2.2 เพลงไปซะ โดยมีกระบวนท่ารำอยู่ 6 ท่า คือ

- ท่ากวักมือออกจากตัว (ท่าไล่ไป)
- ท่ากวักมือเข้าหาตัว (ท่าเรียกเข้า)
- ท่ากำมือ งอแขน ส่ายไหล่
- ท่าปรบมือ
- ท่าตั้งวงสูง ม้วนมือไปเรื่อย ๆ
- ท่ากำมือ ถูไปมาที่เข่า

เพลงนี้เป็นเพลงสั้น ทุก ๆ คำร้องจะมีการตีบทประกอบ โดยมีการปฏิบัติท่ารำซ้ำอยู่ 1 ท่า คือ ท่าตั้งวงสูง ม้วนมือไปมา

2.3 เพลงฮาวาย โดยมีกระบวนท่ารำอยู่ 4 ท่า

- ท่ามอง โดยลักษณะมือป้องหน้า
- ท่ามือแตะที่อก
- ท่าตั้งวงสูง ม้วนมือไปมา
- ท่ากำมือ งอแขน ส่ายไหล่

โดยเพลงนี้ได้นำท่ารำที่มีอยู่ในเพลงไปซะมาจำนวน 2 ท่า เนื่องจากมีบทร้องคล้ายกัน คือคำว่า “ฮาวาย” และเป็นการทำท่าเดียวกันในบทร้องที่ว่าแท็กซี่สามล้อคนไทย / เต้นสลับคองก้า

2.4 เพลงลา โดยมีกระบวนท่ารำอยู่ 1 ท่า

- ท่าโบกมือลา โดยจะทำสลับกัน ทั้งมือขวา / ซ้าย

3. บทเพลงที่มีท่ารำ ที่สื่อความหมายในบางส่วนของบทเพลง มีจำนวน 4 เพลง ได้แก่

3.1 เพลงเชิญรำวง มีการใช้ท่ารำที่สื่อความหมาย 2 ท่าและท่าเชื่อม 1 ท่า

- ท่ากวักมือเรียก ทั้ง 2 มือ
- ท่าอาย โดยลักษณะมือแบแนบข้างแก้ม สลับกัน 2 ข้าง

ท่าเชื่อม

- ใช้กระบวนท่ารำกรายมือ

โดยมีลักษณะการบรรจุท่ารำ ดังนี้ ท่าหลัก→ ท่าเชื่อม → ท่าหลัก→ ท่าเชื่อม

3.2 เพลงมองหา มีการใช้ท่ารำที่สื่อความหมาย 2 ท่า

- ท่ามอง โดยลักษณะมือป้องหน้า สลับกันทั้ง 2 ด้าน
- ท่ามือ แตะที่อก

ท่าเชื่อม

- ใช้กระบวนท่ารำกรายมือ โดยมีลักษณะการบรรจุท่ารำเดียวกัน

3.3 เพลงสาวน้อย มีการใช้ท่ารำที่สื่อความหมาย 5 ท่า

- ท่าชี้ขึ้นไปเหนือศีรษะ ปฏิบัติสลับกันทั้ง 2 ด้าน
- ท่าชี้หาคู่มือเดียว
- ท่าชี้หาคู่ 2 มือ
- ท่าชี้เข้าหาตัว
- ท่าฟัง โดยลักษณะการป้องมืออยู่ข้างใบหู ปฏิบัติสลับกันทั้ง 2 ด้าน

ท่าเชื่อม

- ท่ารำส่าย
- ใช้กระบวนท่ารำกรายมือ

ลักษณะการบรรจุท่ารำ ท่าเชื่อม →ท่าหลัก →ท่าเชื่อม→ ท่าหลัก→ ท่าเชื่อม

3.4 เพลงครบุรี มีการใช้ท่ารำที่สื่อความหมาย 8 ท่า

- ท่าชี้นิ้วขึ้นเหนือศีรษะมือเดียว
- ท่าชี้นิ้วขึ้นเหนือศีรษะ 2 มือ
- ท่าชี้นิ้วลงพื้น
- ท่าหันฝ่ามือเข้าหากัน โดยกระดิกข้อมือลง
- ท่ากำมือ ก้าวเท้าไปข้างหน้า ก้าวเท้าถอยหลัง ดึงมือเข้ามา
- ท่ากำมือแล้วปล่อย
- ท่านั่งลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ท่ากวักมือขึ้นทั้ง 2 มือ ระดับเอว

ท่าเชื่อม

- ใช้กระบวนท่ารำกรายมือ

หมายเหตุ ท่าหลัก หมายถึง ท่ารำที่แสดงความหมายตามบทเพลง

ท่าเชื่อม หมายถึง ท่ารำที่เชื่อมเข้าสู่ท่ารำหลัก และเป็นท่ารำที่ไม่แสดงความหมาย

สรุป กระบวนท่ารำหลักที่เป็นท่ารำที่ใช้ในการรำโทนชุมชนบ้านแชะ มีทั้งหมดจำนวน 21 ท่า ดังนี้

1) ท่าไหว้
2) ท่ารำวง = ท่าสอดสร้อยมาลา
3) ท่ามอง = โดยลักษณะมือป้องหน้า สามารถทำสลับกัน ทั้ง 2 ด้าน
4) ท่ามือแตะอก = มือเดียว
5) ท่ามือแตะอก = 2 มือ
6) ท่าชี้ขึ้นเหนือศีรษะ = มือเดียว
7) ท่าชี้ขึ้นเหนือศีรษะ = 2 มือ
8) ท่าชี้หาคู่ = มือเดียว
9) ท่าชี้หาคู่ = 2 มือ
10) ท่าชี้นิ้วลงพื้น = มือเดียว
11) ท่าชี้หาตัวเอง = มือเดียว
12) ท่าฟัง = โดยลักษณะการป้องมืออยู่ข้างใบหู
13) ท่ากำมือแล้วปล่อย
14) ท่าถูหัวเข่า = โดยลักษณะการจับเชิงผ้า แล้วถูขึ้นถูลง
15) ท่าหันฝ่ามือเข้าหากัน แล้วกระดิกข้อมือลง
16) ท่ากวักมือขึ้นทั้ง 2 มือ ระดับเอว
17) ท่ากำมือส่ายไหล่
18) ท่าเรียก = กวักมือเข้าหาตัวทั้ง 2 มือ ระดับศีรษะ
19) ท่าไล่ = กวักมือออกจากตัวทั้ง 2 มือ ระดับศีรษะ
20) ท่านั่งลง
21) ท่าอาย = โดยลักษณะมือแนบอยู่ที่ข้างแก้ม

โดยท่ารำหลักเดียวกันสามารถปฏิบัติซ้ำได้ หากมีเนื้อร้องซ้ำหรือเนื้อร้องที่มีเนื้อหา

ใกล้เคียง อาทิ - มองหาขวัญตาเจ้าอยู่แห่งใด 1 ท่า

- มองมองไปขวัญใจก็ยังไม่มา 1 ท่า

ใช้ท่ารำในท่ามอง ซึ่งสามารถเปลี่ยนมือในการปฏิบัติ จากมือขวาในท่าแรกเป็นมือซ้ายในท่าที่ 2

- ฮาวายคองก้า / ฮาวายคองก้า

ใช้กระบวนท่ารำเดียวกัน แต่ปฏิบัติท่ารำซ้ำ

ท่ารำเชื่อม มีอยู่ 2 ท่า คือ กระบวนท่ารำกรายมือ และ ท่ารำแบบก้าวเดิน โดยมีลักษณะ ส่ายมือขึ้นเล็กน้อย ลักษณะจะไม่เหมือนท่ารำส่ายในเชิงนาฏศิลป์ เนื่องจากท่ารำไม่ต้องยืดแขนตึงระดับไหล่ เพียงเป็นลักษณะไกว่แขนไปมา ส่ายขึ้นเล็กน้อยเท่านั้น

ลักษณะการใช้ท่าเชื่อม มีอยู่ 2 รูปแบบ ดังนี้

1) การใช้ท่าเชื่อม ในระหว่างรอการเปลี่ยนจากเพลงหนึ่งไปยังอีกเพลงหนึ่ง
2) การใช้ท่าเชื่อม ในระหว่างท่าเชื่อมกับท่าหลัก

ท่ารำที่ปรากฏในกระบวนการรำโทน สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1) ท่ารำที่นำมา ท่ารำที่เป็นท่ารำมาตรฐาน ในเพลงรำวงมาตรฐาน มี 1 ท่า

ภาพที่ 138 : ท่ารำสอดสร้อยมาลา

2) ท่ารำดั้งเดิม มีจำนวน 2 ท่า

ภาพที่ 139 : กระบวนท่ารำกรายมือ

ภาพที่ 140 : การก้าวเดิน ที่มีลักษณะการแกว่งแขนไปมาตามอิสระ คล้ายกับท่ารำส่าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น เลียนแบบท่าทางธรรมชาติ มีจำนวน 21 ท่า ดังนี้

ภาพที่ 141 : ท่าไหว้ใช้ในเพลงไหว้ครู

ภาพที่ 142 : ท่ามองใช้ในเพลงมองหา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 143 : ท่าแสดงความรักหรือจิตใจใช้ในเพลงมองหา คำว่า พี่รักเจ้าดั่งดวงใจ

ภาพที่ 144 : ท่าชี้ แสดงถึง ท้องฟ้าหรือสิ่งที่อยู่บนท้องฟ้า

ใช้ในเพลงครบุรี คำว่า เค้ามากันด้วยเครื่องบิน
เพลงสาวน้อย คำว่า นู๋แนะ ฟ้าและจันทร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 145 : ท่าที่แสดงหมายถึงตัวเรา ใช้ในเพลงสาวน้อย คำว่า ฉัน

ภาพที่ 146 : ท่าที่แสดงถึงบุคคลที่เอ่ยถึง คือ คู่รำ ใช้ในเพลงสาวน้อย คำว่า เธอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 147 : ท่าที่แสดงถึงการได้อยู่คู่กัน ใช้ในเพลงสาวน้อย คำว่า คู่กัน

ภาพที่ 14 8: ท่าที่แสดงถึงสิ่งที่อยู่ต่ำหรือพื้นดิน ใช้ในเพลงครบุรี คำว่า เราอยู่พื้นดิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 149 : ท่าที่แสดงถึงการฟัง ใช้ในเพลงสาวน้อย คำว่า แจ๋วๆ แว่ว สำเนียงมา

ภาพที่ 150 : ท่าที่แสดงถึงการเก้อเขิน เอียงอาย
ใช้ในเพลงเชิญรำวง คำว่า อย่าเอียง อย่าอาย อย่าหน่ายอย่าแหนง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 151 : ท่าที่แสดงถึงการทิ้งขว้าง การทิ้งสิ่งของ ใช้ในเพลงครบุรี คำว่า ทิ้งลูกบอม

ภาพที่ 152: ท่าที่แสดงความหมายถึงที่ตั้ง สถานที่ ใช้ในเพลงครบุรี คำว่า ป.ต.อ. มาตั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 153 : ท่าเรียก ที่แสดงความหมายชักชวน เชิญรำ ใช้ในเพลงไปซะ คำว่า มาซิ

ภาพที่ 154 : ท่าไล่หนี ใช้ในเพลงไปซะ คำว่า ไปซะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 155 : ท่าเรียก ที่แสดงความหมายเชิงปลุกใจ ใช้ในเพลงครบุรี คำว่า ตื่นเถิดลุกขึ้นเถิด

ภาพที่ 156 : ท่านั่งลงหมอบ แสดงให้เห็นถึงการหลบภัย หาที่กำบัง ใช้ในเพลงครบุรี คำว่า ลงหลุมหลบภัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพื่อเป็นการวิเคราะห์ท่ารำโดยละเอียด ผู้วิจัยจะขอวิเคราะห์กระบวนการรำ โดยแยกเป็นองค์ประกอบ ดังนี้

1. การใช้ส่วนของศีรษะ

ในกระบวนการรำ การใช้ศีรษะมีเพียงการเอียงศีรษะไปทางขวา – ซ้าย การก้มศีรษะ

มองต่ำ การแหงนศีรษะ มองขึ้นสูง การส่ายหน้า การผงกศีรษะ และศีรษะตรง ซึ่งมีการใช้มากที่สุด ยกตัวอย่างการใช้ศีรษะ ดังนี้

1.1 การใช้ศีรษะเอียงไปทางขวา โดยปฏิบัติไปในทิศทางเดียวกันกับมือ

1.2 การใช้ศีรษะ เอียงไปทางซ้าย โดยปฏิบัติไปในทิศทางเดียวกันกับมือ

1.3 การก้มศีรษะ มองต่ำ โดยปฏิบัติไปในทิศทางเดียวกันกับมือ

1.4 การแหงนศีรษะ มองสูง โดยปฏิบัติไปในทิศทางเดียวกันกับมือ

1.5 การส่ายหน้า

1.6 การผงกศีรษะ

1.7 การปฏิบัติศีรษะตรง

ลักษณะการใช้ศีรษะดังกล่าว ขึ้นอยู่กับความถนัดและความสามารถของผู้รำในแต่ละท่านด้วย ผู้รำบางท่านอาจจะไม่ปฏิบัติการใช้ทิศทางของศีรษะ หากแต่เพียงปฏิบัติท่ารำของส่วนมือ แขน และเท้า ให้สัมพันธ์กันเท่านั้น ลักษณะการใช้ศีรษะแบบอิสระจะปรากฏมากที่สุดในการรำกรายมือ

2. การใช้ส่วนของลำตัว

เนื่องจากเป็นกระบวนท่ารำในการตีบทตามเนื้อร้อง ส่งผลให้การเคลื่อนไหวของลำ

ตัวไปตามลักษณะของท่ารำ ดังนั้น การใช้ลำตัวจึงมีลักษณะเอนลำตัวไปทางขวา – ซ้าย การก้ม การย่อตัว ดังยกตัวอย่างจากท่ารำ ดังนี้

2.1 การเอนลำตัวไปทางขวา

2.2 การเอนลำตัวไปทางซ้าย

2.3 การย่อลำตัว

2.4 การก้มลำตัว

2.5 ลักษณะลำตัวตรง สามารถพบได้ในหลายกระบวนท่า

3. การใช้ส่วนแขนและมือ

เป็นส่วนสำคัญที่สามารถถ่ายทอดท่ารำตามความหมายของบทเพลง การใช้ส่วนแขนและมือ มีอยู่ 3 ระดับ ดังนี้

3.1 ระดับสูง มี 5 ท่า

ท่ารำในคำว่า “มาบรรเลงเป็นเพลงฮาวาย”
ใช้การชูมือขึ้นสูง ม้วนมือไป แสดงถึง การร่ายรำ

ท่ารำในคำว่า “นู้แนะฟ้าและจันทร์” “เขามากันด้วยเครื่องบิน”
ใช้การชี้นิ้วขึ้นเหนือศีรษะ เพื่อกล่าวถึงสิ่งที่อยู่บนท้องฟ้า

ท่ารำในคำว่า “แล้วก็ยิงเครื่องบิน”
ใช้การชี้นิ้วคู่ โดยการยกมือทั้ง 2 แขน คล้ายลักษณะการยิง

ท่ารำในคำว่า “ไปซะ” ใช้การปฏิบัติมือคล้ายท่าไล่

ท่ารำในคำว่า “มาซิ” ใช้การปฏิบัติมือคล้ายท่าเรียก

3.2 ระดับกลาง

สรุปกระบวนท่ารำที่ใช้ในระดับกลาง มีจำนวน 15 ท่า ดังนี้

1. ท่าไหว้
2. ท่ารำวง
3. ท่ามอง
4. ท่ามือแตะอกมือเดียว
5. ท่ามือแตะอก 2 มือ
6. ท่าชี้หาคู่ 2 มือ
7. ท่าชี้หาคู่มือเดียว
8. ท่าชี้นิ้วลงพื้น
9. ท่าชี้นิ้วเข้าหาตัวเอง
10. ท่าฟัง
11. ท่าอาย
12. ท่ากำมือ แล้วปล่อย
13. ท่าหันฝ่ามือเข้าหากัน แล้วกระดิกข้อมือลง
14. ท่ากวักมือขึ้นทั้ง 2 มือ จากระดับเอว
15. ท่ากำมืองอแขน ส่ายไหล่

3.3 ระดับล่าง มี 2 ท่า

ท่ารำในคำว่า “โป๊หน่อย ๆ ๆ ”

ใช้การย่อตัวลง มือถูไปมาบริเวณหัวเข่า คล้ายกับการดึงเชิงผ้า

ท่ารำในคำว่า “ลงหลุมหลบภัย”

ใช้การนั่ง คล้ายกับการหลบหรือลงไปในบริเวณที่ต่ำ

4. การใช้มือ มีการปฏิบัติท่ารำในการใช้มือ มีรูปแบบดังนี้

4.1 การจีบ มีเพียง 1 ลักษณะ คือ การจีบหงาย

ท่ารำในคำว่า “ฉันเคยรำชิด สนิทรำพา” ในท่ารำสอดสร้อยมาลา

4.2 การตั้งวง ท่ารำในคำว่า “ฉันเคยรำชิด สนิทรำพา”

4.3 การชี้นิ้ว การชี้นิ้วเดียว การชี้นิ้ว 2 มือ

โดยสามารถปฏิบัติในหลาย ๆ ลักษณะ อาทิ ชี้เข้าหาตัว ชี้ออกจากตัว ชี้ขึ้นเหนือศีรษะ ชี้ลงระดับพื้น

4.4 การม้วนมือ ท่ารำในเพลงฮาวาย – คองก้า

4.5 การกำมือ ท่ารำในคำว่า “เต้นสลับคองก้า”ท่ารำในคำว่า “โป๊หน่อย ๆ ๆ”

4.6 การใช้มือในลักษณะอื่น ๆ

การนำมือมาแตะที่อก ท่ารำในคำว่า “พี่รักเจ้าดั่งดวงใจ”

การนำมือมาแนบที่หู ท่ารำในคำว่า “แจ๋วๆ แว่วสำเนียงมา”

การใช้มือป้องหน้า ท่ารำในคำว่า “มอง ๆ หา”

การหันฝ่ามือเข้าหากัน ท่ารำในคำว่า “ป.ต.อ. มาตั้ง”

การใช้มือจับมือของคู่รำ เพื่อทำท่านั่งลง ท่ารำในคำว่า “ลงหลุมหลบภัย”

5. การใช้ส่วนขาและเท้า

5.1 การก้าวเดิน : เป็นการย่ำเท้าตามจังหวะโทนไปเรื่อย ๆ โดยลักษณะนี้จะทำให้การเคลื่อนวงไปได้รวดเร็วมากขึ้น

การก้าวเดิน มี 3 ลักษณะ คือ

- การก้าวเดินแบบไปข้างหน้าตลอด
- การก้าวเดิน โดยการย่ำเท้าจังหวะ 1 2 ถอยจังหวะ 3 จังหวะ 4 ก้าวขึ้นไปข้างหน้าเหมือนเดิม
- การก้าวเดิน แบบการย่ำเท้าอยู่กับที่

5.2 การปฏิบัติท่ารำ ด้วยการย่อตัว โดยการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปข้างหน้า อีกเท้าหนึ่งแตะปลายเท้า เปิดส้นขึ้นงอเข่า จะพบในคำว่า “คองก้า” และ “โป้หน่อย ๆ ๆ” เป็นการหยุดวงในลักษณะหนึ่ง

การเคลื่อนไหวโดยส่วนมากจะใช้การก้าวเดิน โดยการย่ำเท้าไปตามจังหวะเสียมาก ซึ่งผู้รำแต่ละท่านในท่ารำและบทเพลงเดียวกัน จะมีการย่ำเท้าแตกต่างกันใน 3 ลักษณะ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ข้างต้น เนื่องจากการรำเป็นการรำแบบการใช้จังหวะเท้าได้อย่างอิสระ แต่การปฏิบัติเท้าจะเหมือนกัน ในท่ารำคำว่า “คองก้า” และ “โป้หน่อย ๆ ๆ”

สัญลักษณ์

1. - เท้าซ้ายย่ำเท้าเต็มเท้า

2. - เท้าขวาย่ำเต็มเท้า

3. - ปลายเท้าซ้าย

4. - ปลายเท้าขวา

5. - วางส้นเท้าซ้าย

6. - วางส้นเท้าขวา

7. - การตบเท้าขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. □ - การตบเท้าซ้าย

9. - การเขย่งเท้าขวา

10. - การเขย่งเท้าซ้าย

11. 1 2 3 - เลขกำกับการก้าวเดินก่อนหลัง

12. - ทิศทางการเดิน

ลักษณะการใช้เท้ามีดังนี้

5.2.1 การก้าวเดินไปข้างหน้า

<u>อธิบายท่า</u> เท้า - การก้าวเดินหน้า

จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้าย

จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า

จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า

จังหวะที่ 4 ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า

** การก้าวเดิน สามารถก้าวเท้าใดก่อนก็ได้ สลับเท้าขวา – ซ้าย ตามจังหวะ

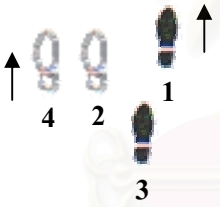
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.2.2 การก้าวเดิน โดยมีการถอยเท้า 1 จังหวะ

ตามเดิม

<u>อธิบายท่า</u>

เท้า : โดยเริ่มจากเท้าซ้าย
จังหวะที่ 1 : ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า
จังหวะที่ 2 : ก้าวเท้าขวาตาม
จังหวะที่ 3 : ถอยเท้าซ้ายมาด้านหลัง
จังหวะที่ 4 : ก้าวเท้าขวาขึ้นไปข้างหน้า



ตามเดิม

<u>อธิบายท่า</u>

เท้า : โดยเริ่มจากเท้าขวา
จังหวะที่ 1 : ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า
จังหวะที่ 2 : ก้าวเท้าซ้ายตาม
จังหวะที่ 3 : ถอยเท้าขวามาด้านหลัง
จังหวะที่ 4 : ก้าวเท้าซ้ายขึ้นไปข้างหน้า

5.2.3 การย่ำเท้าอยู่กับที่

<u>อธิบายท่า</u>

เท้า : ปฏิบัติการย่ำเท้าใดก่อนก็ได้
โดยจังหวะที่ 1 – 4
ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย ตามจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.2.4 การย่อเข่า โดยการแตะปลายเท้า

<u>อธิบายท่า</u>

เท้า :เท้าซ้ายเหยียบเต็มเท้า โดยเท้าขวาวางปลายเท้า เปิดส้นขึ้น ลักษณะลำตัวย่อลง เข่างอเล็กน้อย

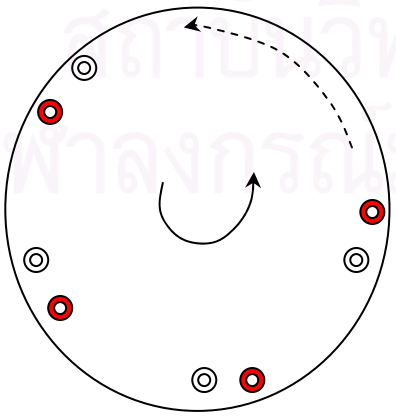
เท้า :เท้าขวาเหยียบเต็มเท้า โดยเท้าซ้ายวางปลายเท้า เปิดส้นขึ้น ลักษณะลำตัวย่อลง เข่างอเล็กน้อย

การปฏิบัติเท้าและขาในท่านี้ จะไม่มีการเคลื่อนที่ เป็นการหยุดการเคลื่อนวง โดยลักษณะเท้าหยุดนิ่ง การใช้ส่วนขาและเท้าไม่ปรากฏว่ามีการใช้จังหวะในการเขย่งเท้า ตบเท้า และการหมุนตัว เคลื่อนวงโดยการย่ำเท้าในลักษณะต่างๆ มีการหยุดวงโดยท่าเท้านิ่ง และการเคลื่อนวงที่เคลื่อนวงไปช้าๆ โดยการย่ำอยู่กับที่

6. รูปแบบการเคลื่อนวง

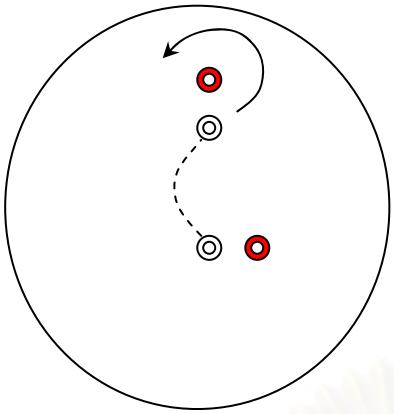
การเคลื่อนวงรำโทนบ้านแซะ อำเภอครบุรี เป็นไปในรูปแบบของการเคลื่อนวง

แบบทวนเข็มนาฬิกา ตำแหน่งของผู้รำเป็นไปตามลักษณะฝ่ายหญิงรำอยู่ด้านนอก ฝ่ายชายรำอยู่ด้านใน จะมีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งและทิศทางของผู้รำโดยกลวิธีในการย่ำเท้า โดยมีรูปแบบการเคลื่อนวง ดังนี้

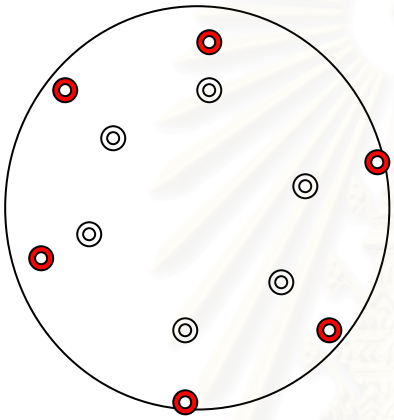


การเคลื่อนวงไปตามรูปแบบทวนเข็มนาฬิกา ไปเรื่อยๆ อาทิ เพลงไหว้ครู

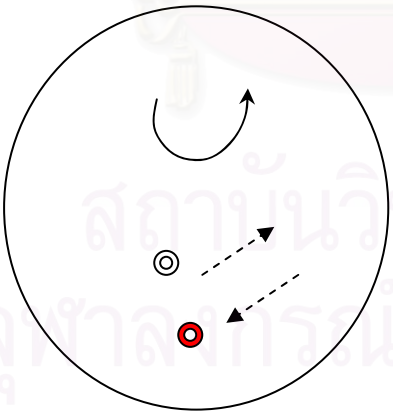
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ฝ่ายชายจะเคลื่อนไปรอบๆ ฝ่ายหญิงด้านใดด้านหนึ่ง ถือเป็นการหยอกล้อ เกี้ยวพาราสี พบในการรำกรายมือในบทเพลง รำวงโคราชบ้านเอง



การหยุดวง ในลักษณะฝ่ายหญิงและชายจับมือกันนั่งลง ในท่ารำในคำว่า “ลงหลุมหลบภัย”



ฝ่ายหญิงและชาย ร่ายรำคู่กัน มีการเคลื่อนวงแบบเดินขึ้นและถอยหลัง ผสมกันในท่าเดียว

ลักษณะของการเคลื่อนวง จะมีความสัมพันธ์กับการใช้จังหวะในส่วนของขาและเท้า ดังนั้น จึงไม่มีการเคลื่อนวงแบบการหมุน การหยุดวงแบบการใช้เท้าตบจังหวะ เป็นต้น

◎ หมายถึง หญิง

◎ หมายถึง ชาย

7. อารมณ์ของผู้แสดง

เนื่องจากการละเล่นรำโทน เป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความสนุกสนานของการร่ายรำระหว่างคู่รำผู้แสดงจึงใช้อารมณ์สนุกสนานตลอดการระยะเวลาในการแสดง

ผลจากการศึกษารำโทนทั้ง 2 รูปแบบผู้วิจัยสรุปได้ดั้งนี้

องค์ประกอบ	รูปแบบดั้งเดิม	รูปแบบฟื้นฟู
จำนวนผู้แสดง	ไม่กำหนด	8 ท่าน
เครื่องแต่งกาย	แต่งตามความสะดวก หรือแบบชาวบ้าน อาทิ (ญ) มีทั้งการนุ่งซิ่นและโจงกระเบน เสื้อคอกลมแขนสั้น ลายลูกไม้ บ้างก็ใส่เสื้อแขนกระบอกเครื่องประดับเท่าที่หาได้ (ช) บ้างนุ่งโสร่ง มีผ้าขาวม้าคาด นุ่งโจงกระเบน เสื้อคอกลมแขนสั้น เสื้อม่อฮ่อม	(ญ) สวมเสื้อแขนกระบอกสีส้ม นุ่งโจงกระเบน ลายดอก สวมรองเท้า ขณะรำไม่ห่มสไบ (ช) สวมเสื้อแขนสั้น คอกลม ลายดอกไม้ นุ่งโจงกระเบน พื้นสีเขียว สวมรองเท้าและถุงเท้า ผ้าขาวม้าคาดเอว
เพลง	ใช้เพลงรำโทนที่มีทั่วไป ไม่มีการกำหนดว่าเพลงใดขึ้นก่อน-หลัง	มีการแต่งเพลงของชุมชน มีการกำหนดบทเพลง จากเพลงประจำชุมชน เพลงไหว้ครู เพลงเกี้ยวพาราสี และเพลงลา จำนวน 10 เพลง
กระบวนท่ารำ	มีอยู่ 2 ท่า - ท่ารำกรายมือ ที่มีการร่ายรำได้หลากหลายลักษณะ ตามแต่ผู้รำที่แสดงท่าทางในอริยาบถต่างๆ - ท่าเดินแกว่งมือไปมา คล้ายกับการรำส่าย ที่เป็นแบบการรำส่ายแบบชาวบ้าน ลักษณะการรำเป็นแบบรำไปเรื่อยๆ ตามจังหวะเพลง	- เป็นท่าที่นำมาจากเพลงรำวงมาตรฐาน - เป็นท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากท่าทางการเลียนแบบกริยาอาการท่าที่สื่อความหมาย จำนวน 21 ท่า ลักษณะการรำ มีการใช้ท่ารำ 3 ลักษณะ 1. ท่ารำประกอบบท 2. ท่ารำประกอบบทและตีบท 3. ท่ารำตีบท

การใช้ศีรษะ	ใช้ได้อย่างอิสระ มีการเอียง การลอยหน้าลอยตา	มีการเอียงขวา / ซ้าย กับแหงนศีรษะ ผงกศีรษะ ส่ายหน้า ซึ่งเป็นการปฏิบัติที่สอดคล้องกับบทเพลง
การใช้ลำตัว	ใช้ได้อย่างอิสระ มีการเอนตัวไปมา	มีการเอนตัวไปทางขวา / ซ้าย ตามทิศทางของมือและขา มีการก้ม การย่อตัวลง เพื่อสัมพันธ์กับท่ารำ
การใช้มือและแขน	ไม่มีการใช้มือจีบ เป็นการรำกรายมือไปเรื่อยๆ มีการใช้อยู่ระดับเดียว คือระดับกลาง	มีการใช้อยู่ 3 ระดับ ลักษณะการใช้มือมีการจีบ การตั้งวง กำมือ ชี้นิ้ว แบบมือในลักษณะต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้โดยละเอียดในหัวข้อการใช้แขนและมือ โดยการใช้แขนและมือ เป็นสำคัญที่สร้างเอกลักษณ์ ในกระบวนการรำโทนของชุมชน
การใช้ขาและเท้า	ย่ำตามจังหวะไปเรื่อย ๆ	เพิ่มกลวิธีในการเคลื่อนวง โดยใช้ขาและเท้า อาทิ การหยุด โดยการแตะปลายเท้าโดยงอเข่า ย่อลำตัวลง จากรูปแบบการย่ำเท้าไปเรื่อยๆ ในระยะนี้ ได้ฟื้นฟูการย่ำเพิ่มขึ้นเป็น 3 ลักษณะ ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อเดียวกันนี้
ลักษณะการเคลื่อนวง	-	เป็นไปในรูปแบบทวนเข็มนาฬิกา มีการเคลื่อนวงอยู่ 4 ลักษณะ - เคลื่อนวงไปเรื่อยๆ - การหยุดวง - เคลื่อนวงไปช้าๆ (โดยการเดินแล้วถอย)

		- เคลื่อนวง โดยการเปลี่ยนตำแหน่งของผู้รำ
ระยะเวลา	ไม่กำหนด	12 นาที ขึ้นอยู่กับการใช้เพลง และจำนวนรอบของการร้องเพลง โดยปัจจุบัน 1 เพลง จะร้อง 3 รอบ ยกเว้นเพลงรำวงโคราชบ้านเอง จะร้องเพลงเพียงรอบเดียว เนื่องจากมีเนื้อเพลงที่ยาว

สรุปการวิเคราะห์ท่ารำ รำโทนชุมชนบ้านแชะ

การอนุรักษ์ฟื้นฟูรำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรีนี้ เป็นการสืบทอดการรำโทนดั้งเดิมตามรูปแบบในช่วงหลังสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ดังนั้นกระบวนท่ารำที่ปรากฏ จึงมีทั้งกระบวนท่ารำดั้งเดิมกับการรำแบบตีบทหรือใช้บทเป็นส่วนใหญ่

ท่ารำดั้งเดิมที่พบมีอยู่ 2 ท่าคือ

1. การก้าวเดินแบบแกว่งมือไปมา
2. กระบวนท่ารำกรายมือ ที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ ซึ่ง 2 กระบวนท่านี้ ยังเป็นท่าเชื่อมไปสู่ท่ารำต่อไป และการรำในเพลงต่อไปอีกด้วย

การประยุกต์ท่ารำดั้งเดิม มีเพียงท่าเดียวคือ การประยุกต์การก้าวเดินแบบแกว่งมือไปมา ให้มีการใช้มือวาดขึ้นลงเพิ่มขึ้น คล้ายท่ารำส่ายของรำวงมาตรฐาน หากแต่การวาดมือนั้นจะเป็นลักษณะการแกว่งมือไปมา ขึ้น – ลง เพียงเล็กน้อย โดยท่ารำรำดังกล่าวจะเป็นท่ารำเชื่อมไปสู่ท่ารำหลัก หรือ การรำในเพลงต่อไป

ท่ารำตีบทหรือใช้บท มีจำนวน 21 ท่า ใช้ในการรำที่มีความหมายตามเนื้อหาของบทเพลง

รูปแบบการรำ มีการใช้กระบวนท่ารำ 3 ลักษณะ กล่าวคือ

1) ใช้ท่ารำที่ไม่สื่อความหมายตามบทเพลง(ท่ารำประกอบบท) โดยการใช้ท่ารำในกระบวนการรำกรายมือ
2) ใช้ท่ารำที่ไม่สื่อความหมายและสื่อความหมาย (ท่ารำประกอบบทและตีบท) ในการรำ 1 เพลง โดยท่ารำที่ไม่สื่อความหมาย จะใช้เป็นท่าเชื่อมเข้าสู่การตีแบบท่ารำตีความหมาย ที่เป็นท่าหลัง
3) ใช้ท่ารำในการรำตีบทตลอดทั้งเพลง

องค์ประกอบในด้านอื่นๆ

- การใช้ศีรษะ การเอียง การก้ม การแหงนศีรษะ การส่ายหน้า ผงกศีรษะ และปฏิบัติศีรษะตรง
- การใช้มือ มีอยู่ 3 ระดับ คือ ระดับสูง กลาง และต่ำ
- การใช้ลำตัว การเอนไปทางใดทางหนึ่ง การย่อตัว การก้ม
- การใช้ขาและเท้า การตบเท้า มีการก้าวเดินอยู่ 3 ลักษณะ คือ การก้าวเดินอยู่กับที่ ก้าวเดินแบบสลับขึ้น- ลง และการก้าวเดินไปรอบวงเรื่อยๆ นอกจากนี้มีการใช้การงอเข่าเข้าช่วยในการแตะปลายเท้า ปฏิบัติท่ารำเป็นการหยุดวงอย่างหนึ่ง
- การเคลื่อนวง เป็นไปในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา มีการเคลื่อนไปเรื่อยๆ มีการหยุดวงและการเคลื่อนวงแบบการก้าวไปข้างหน้า ผสมกับการก้าวถอยหลัง ส่งผลให้มีการเคลื่อนวงได้อย่างช้าๆ

เนื่องจากลักษณะการรำ เป็นการรำแบบตีบทหรือใช้บท เอกลักษณ์ในการรำจึงอยู่ที่ท่ารำที่สื่อความหมาย ที่ตรงกับบทร้องและทำนองเพลง องค์ประกอบในด้านอื่นๆ จึงมีส่วนช่วยให้การร่ายรำมีความสวยงามและความสมดุลเพิ่มมากขึ้น จะพบว่าลักษณะการเคลื่อนวงมีทิศทางและรูปแบบไม่มากนัก จะมีการเคลื่อนไปช้าๆ และการหยุดเท่านั้น เพื่อสร้างความสมดุลให้การรำ โดยผู้รำเคลื่อนวงช้าหรือหยุดกับที่ ในการรำตีบท และเคลื่อนที่ต่อไปด้วยท่าเชื่อม ในท่ารำกรายมือหรือท่ารำส่ายมือแบบชาวบ้าน

ท่ารำตีบท เป็นท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นเลียนแบบกริยาอาการ โดยบางท่าจะคล้ายกับท่าในเชิงนาฏศิลป์ไทย อาทิ ท่ารำอาย ท่ารัก เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว รำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี เป็นการอนุรักษ์รำโทนที่มีรูปแบบในช่วงสมัยสงครามโลก ที่ขณะนั้นรัฐบาลได้พยายามส่งเสริมรำโทนให้เป็นการแสดงวัฒนธรรมชองชาติ การฟื้นฟูในช่วงนั้นนิยมรำโทนที่มีการร่ายรำแบบการรำตีบทหรือใช้บทเพื่อสร้างความบันเทิงและความสวยงาม ตามนโยบายของรัฐบาลในขณะนั้น ลักษณะเฉพาะของรำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี คือ แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ จากการเลียนแบบกริยาอาการ อันเป็นไปตามธรรมชาติ ผสมผสานกับท่าทางของนาฏศิลป์ประกอบกัน จึงก่อเกิดเป็นกระบวนการรำโทนชุดนี้ขึ้น

4.3 รำโทนชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช จังหวัดนครราชสีมา

จากการศึกษารูปแบบการรำโทนบ้านซาด อ.จักราช ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะการรำที่ปรากฏ เป็นการฟื้นฟูรำโทนที่ชาวบ้านในชุมชนร่วมกันอนุรักษ์ โดยได้นำท่ารำจากรำวงมาตรฐานเข้ามาผสมผสานกับท่ารำดั้งเดิม มาผสมผสานกันจนทำให้เกิดรูปแบบการรำโทนบ้านซาดขึ้น ลักษณะการฟื้นฟูจะคล้ายคลึงกันกับรำโทนชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย กล่าวคือ

- เป็นการอนุรักษ์ท่ารำดั้งเดิม
- เป็นการนำท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น โดยยึดหลักการบรรจุท่ารำ 1 เพลง ต่อ 1 ท่า ตามรูปแบบของรำวงมาตรฐาน

โดยลักษณะกระบวนการรำที่ปรากฏ มี 3 รูปแบบ ได้แก่ 1 รำโทนดั้งเดิม 2 การประยุกต์ท่ารำดั้งเดิม 3 รำโทนฟื้นฟู โดยมีลักษณะกระบวนท่ารำดั้งนี้

4.3.1 รำโทนแบบดั้งเดิม มีอยู่ 3 ท่า ดังนี้

ภาพที่ 157 : ท่ารำม้าย่อง

อธิบายลักษณะ

ศีรษะ : ใช้การลักคอ หรือเอียงแบบอิสระ

มือ : มือทั้งสองกำมือหลวมๆ งอแขนแนบติดลำตัว ลำแขนยื่นออกไปข้างหน้า

ลำตัว : มีการโยกลำตัว เอียงตัว ในจังหวะที่ 4

เท้า : ย่ำเท้า ในจังหวะที่ 1 2 3 จังหวะที่ 4 ยกขาขึ้นข้างใดข้างหนึ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่158 : การรำกรายมือ

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ : สามารถเอียงได้แบบอิสระ ซ้าย - ขวา

มือ : เป็นการรำกรายมือไปเรื่อยๆ อาจมีการตั้งวง การจีบ การวาดมือ

ลำตัว : ตรง

เท้า : ย่ำเท้า ตามจังหวะ สลับกันขวา – ซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 159 : การแขย่งเท้า

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ : เอียงซ้าย - ขวา

มือ : อาจมีการกำมือ หรือปล่อยมือตามสบาย

ลำตัว : ตรง

เท้า : ท่ารำนี้ จะเป็นการใช้จังหวะเท้า โดยใช้จังหวะคองก้าหรือแซมบ้า

ลักษณะการใช้เท้า คล้ายกับการก้าวเขย่ง ดังนี้

- ก้าวเท้าขวา เขย่งเท้าซ้าย ขยับไปข้างหน้า
- ก้าวเท้าซ้าย เขย่งเท้าขวา ขยับไปข้างหน้า โดยเท้าทั้งสองจะอยู่คู่กันตลอด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิเคราะห์ท่ารำแบบดั้งเดิม

ลักษณะการรำที่ปรากฏ ซึ่งทางที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา พบว่าท่ารำในรูปแบบดั้งเดิมมีอยู่น้อยมาก เนื่องจากกระบวนการรำแบบวิถีชาวบ้าน โดยมากมักจะเป็นการรำแบบกรายมือไปเรื่อยๆ ซึ่งผู้รำแต่ละท่านจะมีลักษณะการรำกรายมือที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งการอธิบายในเชิงนาฏศิลป์จะทำได้ยาก เนื่องจากเป็นท่ารำที่ไม่ชัดเจน และกระบวนการรำสามารถทำได้หลายลักษณะ หากแต่ผู้วิจัยได้กำหนดท่ารำกรายมือเป็น 1 ท่า โดยท่ารำนี้จะเป็นท่ารำหลักที่ชาวบ้านนิยมร่ายรำประกอบการตีโทน นอกจากนั้นกระบวนท่ารำจะเป็นการใช้เท้าเป็นหลัก จากการย่ำเท้าไปเรื่อยๆ ในการรำกรายมือ จะมีการเดินผสมกับการยกเท้าและขาขึ้นที่ชาวบ้านเรียกกันว่า จังหวะม้าย่อง มีการเขย่งเท้าในจังหวะคองก้าหรือแซมบ้า ซึ่งมีบทเพลงในจังหวะนี้โดยตรงอีกด้วย กระบวนท่ารำวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของส่วนร่างกาย ดังนี้

1. การใช้ศีรษะ

ลักษณะการใช้ศีรษะ จะไม่มีการกำหนด ผู้รำจะมีการเอียง การลักคอ และลอยหน้าลอยตา ไปพร้อมกับการปฏิบัติท่ารำไปเรื่อยๆ อาทิ

- การรำกรายมือ จะมีการใช้ศีรษะในการเอียงขวา – ซ้าย
- การรำในจังหวะม้าย่อง จะมีการใช้ศีรษะในขณะที่มีการยกเท้าด้วยการลักคอ
- การเดินในจังหวะคองก้าหรือแซมบ้า จะใช้ลักษณะการลักคอ

2. การใช้ลำตัว

โดยส่วนมากผู้รำ จะมีการใช้ลำตัวตรง เนื่องจากปฏิบัติท่ารำกรายมือเสียมาก หากแต่จะมีการเบี่ยงตัว ในการใช้จังหวะม้าย่อง

3. การใช้แขนและมือ

การใช้ส่วนแขน : มีการใช้ในระดับกลาง คือ ระดับไหล่ และลำตัว

4. การใช้มือ : มีการใช้ในลักษณะ

4.1 การกำมือ ในการปฏิบัติท่ารำม้าย่อง

4.2 การปล่อยแขนตามสบาย ในการเดินจังหวะแซมบ้าหรือคองก้า

4.3 การกรายมือ ทั้งมีการตั้งวงและจีบ

5. การใช้ขาและเท้า ปรากฏอยู่ 3 ลักษณะ ดังนี้

5.1 การย่ำเท้า ในลักษณะย่ำสลับซ้าย – ขวา

5.2 การยกเท้า ในลักษณะยกเท้าข้างใดข้างหนึ่ง ในระดับครึ่งแข้ง

5.3 การเขย่งเท้า ในลักษณะการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่ง อีกข้างหนึ่งเปิดส้นเท้าขึ้น โดยน้ำหนักอยู่ที่ขาที่ก้าว

ลักษณะท่ารำดั้งเดิมที่ปรากฏนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากนางช้อย เฉียดกลาง ผู้อาวุโสในหมู่บ้านที่เคยร่วมรำโทนตั้งแต่อายุ 15 ปี ซึ่งปัจจุบันอายุ 64 ปี กระบวนการรำซึ่งผู้วิจัยได้ข้อมูลนั้นเป็นการสาธิตการรำแบบท่ารำแต่ละท่าที่เป็นของดั้งเดิม ดังนั้นกระบวนการรำแบบดั้งเดิมที่ปรากฏ จึงเป็นการเก็บข้อมูลแบบบันทึกท่ารำเท่านั้น เนื่องจากการแสดงรำโทนแบบฟื้นฟูของชุมชนบ้านซาดอย่างเต็มรูปแบบ ได้รวบเอาท่ารำในบางท่ามาผสมผสานกับการรำโทนแบบฟื้นฟู การรำโทนแบบดั้งเดิมจึงไม่ปรากฏว่ามีการละเล่นอยู่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.2 การประยุกต์ท่ารำดั้งเดิม

การประยุกต์ท่ารำดั้งเดิมของชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช มีการประยุกต์ท่ารำดั้งเดิม 1 ท่า คือ ท่ารำจังหวะค้องก้า หรือแซมบ้า

ท่ารำดั้งเดิม ท่ารำที่มีการประยุกต์

ภาพที่ 160 : ท่ารำจังหวะค้องก้า หรือแซมบ้า

ท่ารำดั้งเดิม

ศีรษะ : เอียงซ้าย - ขวา

มือ : อาจมีการกำมือ หรือปล่อยมือตามสบาย

ลำตัว : ตรง

เท้า : ลักษณะการใช้เท้า คล้ายกับการก้าวเขย่ง ดังนี้

- ก้าวเท้าขวา เขย่งเท้าซ้าย ขยับไปข้างหน้า
- ก้าวเท้าซ้าย เขย่งเท้าขวา ขยับไปข้างหน้า โดยเท้าทั้งสองจะอยู่คู่กันตลอด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำประยุกต์

ศีรษะ : เอียงไปตามทิศทางของมือที่ปฏิบัติท่ารำ ขวา - ซ้าย

มือ : มือขวางอแขน มือซ้ายจีบคว่ำ ข้างลำตัวระดับเอว

ลำตัว : ตรง

เท้า : ใช้การเขย่งปลายเท้า โดยก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า ส่วน
อีกข้างหนึ่งเขย่งปลายเท้าขึ้น ยกเท้าที่ก้าวไปข้างหน้าแล้ววางส้นโดยมีลักษณะ ดังนี้

จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวา ไปข้างหน้า

จังหวะที่ 2 เท้าซ้าย เขย่งปลายเท้าขึ้น

จังหวะที่ 3 เท้าขวา ยกเท้าขึ้น แล้ววางลง

แล้วปฏิบัติสลับด้าน ในท่าเดียวกัน โดยการปฏิบัติ 2 ครั้ง จะเท่ากับ 1 จังหวะใหญ่

วิเคราะห์การประยุกต์ท่ารำดั้งเดิม

จากท่ารำดั้งเดิม ที่ผู้รำจะปฏิบัติมือ โดยการกำมือหลวม มีการใช้จังหวะเท้าโดยการเขย่งปลายเท้า ในลักษณะก้าวเท้าซ้ายเขย่งเท้าขวา ก้าวเท้าขวาเขย่งเท้าซ้าย ซึ่งการปฏิบัติท่าในลักษณะนี้ชาวบ้านเรียกว่า ท่ารำจังหวะคองก้า หรือ แซมบ้า

การประยุกต์ท่ารำมีการใช้ท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสานกับท่ารำดั้งเดิม คือ เปลี่ยนจากการกำมือหลวม มาเป็นมือหนึ่งจีบคว่ำ อีกมือหักข้อมือเล็กน้อย คล้ายท่าผาลา แต่เพียงมือหนึ่งจีบคว่ำเท่านั้น การใช้เท้าได้ยึดแบบดั้งเดิม ศีรษะมีการเอียงไปตามทิศทางของมือและเท้าที่ปฏิบัติท่ารำ กระบวนท่ารำนี้ จะปรากฏในการรำโทนแบบฟื้นฟูในเพลงแซมโบ้ ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวรายละเอียด ในลำดับต่อไป

4.3.3 รำโทนแบบฟื้นฟู มีการปฏิบัติท่ารำตามลำดับเพลง ดังนี้

1. จังหวะออก ปะ โท่น โท่น ขึ้นเพลงท้าวสุรนารี

ท้าวสุรนารี วีรสตรียอดหญิงของไทย ท่านเป็นหญิงคนแรก ผิดแปลกหว่าหญิงทั้งหลาย พวกเราจงจำเอาไว้ จำให้ได้ ท้าวสุรนารี เมื่อครั้งเจ้าอนุรุกราน ท่านอาจหาญเป็นจอมนารี ยกทัพออกปราบไพรี เจ้าอนุแตกหนีพ่ายแพ้ถอยไป ปวงชนพากันสรรเสริญ ยอเย็นให้เกียรติยิ่งใหญ่ เพื่อเกียรติประวัติหญิงไทย ประดิษฐ์เอาไว้ในราชสีมา

ภาพที่ 161 : ใช้ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง

ศีรษะ : เอียงซ้าย

มือ : (ญ) มือขวาตั้งวง ระดับหางคิ้ว (ญ) มือซ้ายตั้งวง ระดับหางคิ้ว

(ช) มือขวาตั้งวง ระดับศีรษะ (ช) มือซ้ายตั้งวง ระดับศีรษะ

ลำตัว : ตรง ฝ่ายชายเบี่ยงตัวเข้าหาคู่

เท้า : ย่ำเท้าขวา – ซ้าย สลับกันตามจังหวะ โดยลักษณะการย่ำเท้า

ไปข้างหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. เพลงตามองตา

ตามองตา สายตาก็จ้องมองกัน รู้สึกเสียวซ่านหัวใจ จะรักฉันก็ไม่รัก จะหลงฉันก็ไม่หลง ฉันยังคงโค้งเธไม่ได้ เธอร่างงามวิลัยๆ เหมือนดอกไม้ที่เธอถือมาๆ

ปฏิบัติท่ารำเดียวกันกับจังหวะออก หากแต่มีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งของผู้รำ โดยผู้รำหันหน้าเข้าหากัน จังหวะใช้จังหวะการแตะเท้า โดยย่ำเท้าในจังหวะ 1 2 3 จังหวะที่ 4 แตะปลายเท้า โดยการย่ำเท้าไปด้านข้าง สลับกันเข้า – ออกจากวง

3. รูปหล่อจริงนะดารา

รูปหล่อจริงนะดารา งามตาจริงแม่สาวเอย วันนี้เค้ามีความสุข สนุกรื่นเริงหัวใจ วันนี้เป็นแดนสวรรค์ เธอกับฉันมาเล่นรำวง

ปฏิบัติท่ารำในท่าเดียวกัน หากแต่มีการปรับเปลี่ยนทิศทางในการรำ โดยฝ่ายชายจะอยู่ด้านหลังของฝ่ายหญิง

4. เพลงเรียมชวนรำ

เรียมชวนรำ ดูหรือยังทำใจน้อย เรียมอุตส่าห์มาคอย ร้อยกรองมาร้องเป็นเพลง ขอเชิญน้องรำกับพี่ อย่าหลบหนีให้พี่วังเวง สาวเอยอย่างเกรงอย่าทำให้เพลงของเรียมจืดจาง

ภาพที่162 : ท่ารำส่าย

ศีรษะ : ลักคอซ้าย - ขวา

มือ มือลำแขนตึงระดับไหล่ หักข้อมือแทงมือลง ส่ายแขนสลับกันขึ้นลง

ลำตัว : ตรง

เท้า : ย่ำเท้าขวา – ซ้าย เดินขึ้น 4 จังหวะ เดินลง 4 จังหวะ

5. เพลงช่อกล้วยไม้

โอ๋เจ้าช่อกล้วยไม้ ทำไมจะได้จักกิ่ง ดิด ดิ้ง ดิด ดิ้ง ดิด ดิ่ง ได้แล้วไม่ทิ้งขว้างเลย ให้พี่ขอชมซักช่อ อย่าทรมานฉันเลย ปลูกรักเอาไว้ชมเชย โอ๋เอยเธอ เธออย่ามาตัดรอน

ภาพที่ 163 : ท่ารำบัวบาน และส่งจีบหลัง

ศีรษะ	:	เอียงขวา / ซ้าย
มือ	:	ทำท่าบัวบาน โดยลักษณะมือชูลำแขนขึ้นเหนือศีรษะ
ลำตัว	:	ตรง
เท้า	:	ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย โดยย่ำขึ้นไปข้างหน้า 1 2 3 จังหวะที่ 4 แตะปลายเท้า
ศีรษะ	:	เอียงขวา / ซ้าย
มือ	:	ทั้งสองจีบส่งหลัง
ลำตัว	:	ตรง
เท้า	:	ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย โดยย่ำลงแล้ว 1 2 3 จังหวะที่ 4 แตะปลายเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. เพลงแซมโบ้

แซมโบ้วายะๆ คิดๆ ไปหัวใจเต้นตึก นึกๆ ไปหัวใจเต้นแรง สาวสมัยใส่เสื้อสีแดง หวังจะแข็งกับตะวันดวงโต (ซ้ำ)

ภาพที่ 164 : ท่ารำในจังหวะแซมบ้า

ศีรษะ : เอียงไปตามทิศทางของมือที่ปฏิบัติท่ารำ ขวา - ซ้าย

มือ : มือขวางอแขน มือซ้ายจีบคว่ำ ข้างลำตัวระดับเอว

ลำตัว : ตรง

เท้า : ใช้การเขย่งปลายเท้า โดยก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า ส่วน
อีกข้างหนึ่งเขย่งปลายเท้าขึ้น ยกเท้าที่ก้าวไปข้างหน้าแล้ววางส้นโดยมีลักษณะ ดังนี้

จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวา ไปข้างหน้า

จังหวะที่ 2 เท้าซ้าย เขย่งปลายเท้าขึ้น

จังหวะที่ 3 เท้าขวา ยกเท้าขึ้น แล้ววางลง

แล้วปฏิบัติสลับด้าน ในท่าเดียวกัน โดยการปฏิบัติ 2 ครั้ง จะเท่ากับ 1 จังหวะใหญ่

7. เพลงลา

เอยปากว่าจะลา น้ำตาไหลลื่น (ซ้ำ) แสนรัก แสนห่วง โอ๋แม่ดวงจันทรา ด้วยว่าถึงกำหนดหมดเวลา ขอแล้วเธอจ๋า เธอจ๋าในอุราพี่คร่ำครวญ

ภาพที่ 165 : ท่ารำในเพลงลา

ฝ่ายหญิง ศีรษะ : เอียงขวา / ซ้าย

มือ : มือขวาแบมือแนบไว้ข้างแก้ม มือซ้ายจีบส่งหลัง

มือซ้ายแบมือแนบไว้ข้างแก้ม มือขวาจีบส่งหลัง

ลำตัว : ใช้การเบี่ยงลำตัว โดยการเบี่ยงไหล่ออกจากฝ่ายชาย

เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย เดินย่ำทุกจังหวะ

ฝ่ายชาย ศีรษะ : เอียงขวา / ซ้าย

มือ : ตั้งวงกลาง

ลำตัว : ใช้การเบี่ยงลำตัว โดยการเบี่ยงลำตัวเข้าหาฝ่ายหญิง

เท้า : ย่ำเท้าสลับขวา – ซ้าย เดินย่ำทุกจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิเคราะห์ท่ารำรำโทนแบบฟื้นฟู

เนื่องจากชุมชนบ้านซาด เป็นชุมชนหนึ่งที่ค่อนข้างจะอยู่ห่างไกลจากตัวเมืองในจังหวัดนครราชสีมา จึงไม่ได้รับการฝึกซ้อมรำโทนในแบบฟื้นฟู ซึ่งทางอำเภอเมืองได้มีวิทยากรจากวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมาเป็นผู้ทำการฝึกซ้อมให้ ดังนั้นภายในชุมชนจึงร่วมมือกันส่งเสริมและอนุรักษ์รำโทน ด้วยความร่วมมือของคณาจารย์โรงเรียนอรพิมพ์วิทยาคม ชาวบ้านทั้งผู้อาวุโสที่เคยร่วมละเล่นรำโทนมาแต่เดิม ส่งผลให้ลักษณะกระบวนท่ารำได้นำแบบอย่างของเดิมมาผสมผสานกับท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ตามแบบอย่างของกรมศิลปากรในรูปแบบของรำวงมาตรฐาน ที่มีการบรรจุท่ารำ 1 ท่า ต่อ 1 เพลง หากแต่ท่ารำที่ทางรำโทนบ้านซาดได้นำมารำนั้น มีท่ารำเพียง 7 กระบวนท่า ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า ภายในชุมชนไม่มีผู้มีความชำนาญในเชิงนาฏศิลป์อย่างแท้จริง ส่งผลให้ลักษณะท่ารำรำโทนที่ฟื้นฟูมานั้นมีจำนวนท่ารำที่น้อยมาก หากแต่ชาวบ้านได้ใช้กลวิธีในการเคลื่อนวงที่มีหลายรูปแบบแลทิศทางตำแหน่งของผู้รำที่มีการสับเปลี่ยนอยู่ตลอด จึงทำให้รำโทนบ้านซาดที่มีกระบวนท่ารำอยู่น้อย มีเอกลักษณ์ในการแสดงเพิ่มขึ้น

ท่ารำที่ปรากฏในกระบวนการรำโทน หรือท่ารำในนาฏศิลป์ไทย สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. ท่ารำที่นำมาจาก ท่ารำมาตรฐานในแม่บท และในเพลงรำวงมาตรฐาน มี 5 ท่า

ภาพที่166 : ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง

ภาพที่ 167 : ท่าอาย

ภาพที่ 168 : ท่าจีบส่งหลัง

ภาพที่ 169 : ท่ารำส่าย

ภาพที่ 170 : ท่ารำบัวบาน

2. ท่ารำโบราณ มีจำนวน 1 ท่า

ภาพที่ 171 : เฉพาะการใช้จังหวะเท้า ในลักษณะจังหวะแซมบ้าแบบดั้งเดิม

3. ท่ารำที่คิดประดิษฐ์ มีจำนวน 2 ท่า

ภาพที่ 172 : ท่ารำฝ่ายชายในการต้อนฝ่ายหญิง

ภาพที่ 173 : ท่ารำจังหวะแซมบ้า

สรุปได้ว่า ลักษณะท่ารำโดยส่วนใหญ่ของรำโทนบ้านซาดนั้น ได้นำท่ารำตามแบบอย่างของกรมศิลปากรเข้ามาประยุกต์ในการรำโทนแบบฟื้นฟูเสียมาก การรำโทนแบบดั้งเดิมได้อนุรักษ์เพียงการใช้จังหวะของเท้า ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นก็ได้ยึดหลักจากของดั้งเดิมมาประยุกต์ให้มีความสวยงามตามแบบอย่างนาฏศิลป์เพิ่มขึ้น อาทิ ท่ารำในจังหวะคองก้าหรือแซมบ้า ที่แต่ก่อนมีการใช้มือปล่อยสบายหรือกำมือหลวม ก็ได้นำการใช้มือจีบและการแบมือมาประยุกต์กับจังหวะการใช้เท้าแบบดั้งเดิม ทำให้ได้ท่ารำในรูปแบบใหม่ การรำโทนแบบฟื้นฟูมีจำนวนเพลง 7 บทเพลง เพลงที่ 1 – 3 ใช้ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง หากแต่มีการเปลี่ยนทิศทางและตำแหน่งของผู้รำ เพลงที่ 4 ใช้ท่ารำส่าย เพลงที่ 5 ใช้ท่ารำบัวบาน/จีบส่งหลัง ซึ่งมีอยู่ในการรำวงมาตรฐาน เพลงที่ 6 ใช้ท่ารำที่ประดิษฐ์ตามแบบของท่ารำโบราณในจังหวะม้าย่อง เพลงที่ 7 ฝ่ายหญิงใช้ท่ารำอาย ฝ่ายชายเป็นลักษณะการรำต้อนโดยมีการตั้งวง รวมมีท่ารำทั้งหมด 7 กระบวนท่า โดยฝ่ายชายและฝ่ายหญิงมีการรำที่แตกต่างอยู่ 1 ท่า คือ

ภาพที่ 174 : ท่ารำฝ่ายหญิงและท่ารำฝ่ายชาย

เพื่อเป็นการวิเคราะห์ท่ารำโดยละเอียด ผู้วิจัยจะขอวิเคราะห์กระบวนการรำโดยแยกเป็นองค์ประกอบ ดังนี้

1. การใช้ส่วนของศีรษะ

การใช้ส่วนของศีรษะในการรำโทนบ้านซาด จะมีลักษณะการใช้ศีรษะในการเอียง การลักคอ การลอยหน้าลอยตา หรือไม่ผู้รำบางคนก็ไม่มีการหันไปในทิศทางใดเลย เนื่องจากท่ารำไม่มีการกำหนดอย่างแน่ชัดว่า ท่ารำใดเอียงด้านใด ยึดหลักตามความถนัดและความสามารถ มีเพียงบางท่าเท่านั้นที่จะแสดงว่ามีการใช้ศีรษะอย่างชัดเจน โดยจะพบได้มากในท่ารำในเพลงรำวงมาตรฐาน ในท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลงและท่ารำส่าย การใช้ศีรษะมีอยู่ 3 ลักษณะ ดังนี้

1.1 การใช้ศีรษะในการเอียง โดยมีทั้งการเอียงซ้าย / ขวา มีอยู่ 3 ท่า

ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง

ท่ารำประยุกต์ในจังหวะแซมบ้า

ท่ารำอาย

1.2 การใช้ศีรษะในการลักคอ หรือลอยหน้าลอยตา

ท่ารำส่าย ฝ่ายชายปฏิบัติท่ารำ ในการรำต้อนฝ่ายหญิง โดยมีการใช้ใบหน้าลอยหน้าลอยตา หยอกล้อฝ่ายหญิง

1.3 การใช้ศีรษะหน้าตรงหรือแบบอิสระ

ท่ารำบัวบาน

ท่ารำจีบส่งหลัง

2. การใช้ส่วนของลำตัว

ลำตัวเป็นส่วนที่ช่วยให้การเคลื่อนไหวของร่างกายมีความสมดุล ลักษณะท่ารำของรำโทนบ้านซาด เป็นท่ารำที่เคลื่อนไหวด้วยการใช้แขน มือ และเท้า ส่วนลำตัวเป็นเพียงส่วนช่วยสร้างความมั่นคงให้กับท่ารำเท่านั้น การใช้ลำตัวพบว่ามีลักษณะจะใช้ลำตัวตรง อย่างมากก็มีการเบี่ยงตัว เบี่ยงไหล่เข้าหาคู่เท่านั้น

การใช้ลำตัวมีน้อยมาก เนื่องจากกระบวนท่ารำมีจำนวนท่าน้อย และเป็นท่ารำที่ไม่ต้องเคลื่อนไหวส่วนของร่างกายมากนัก จึงไม่มีการโยกลำตัว

3. การใช้ส่วนแขนและมือ

แขนและมือเป็นส่วนสำคัญที่สร้างความสวยงาม และความเป็นเอกลักษณ์ให้แก่กระบวนการรำ ซึ่งมีลักษณะการใช้อยู่ 2 ระดับ ดังนี้

- ระดับสูง มีจำนวน 1 ท่า ท่ารำบัวบาน
- ระดับกลาง มีจำนวน 4 ท่า
  ท่ารำจังหวะคองก้า
  ท่ารำสอดสร้อยมาลา
  ท่ารำตั้งวงกลาง
  ท่ารำเอียงอาย
- ระดับล่างมี 1 ท่า ท่ารำจีบส่งหลัง

4. การใช้มือ ในการรำโทนแบบประยุกต์ มี 3 รูปแบบ ดังนี้

4.1 การจีบ มีการจีบหงาย จีบคว่ำ จีบส่งหลัง ดังนี้

ท่ารำสอดสร้อยมาลา

ท่ารำจังหวะคองก้า

ท่ารำจีบส่งหลัง

4.2 การตั้งวง ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง

4.3 การใช้มือในลักษณะอื่นๆ มือสอดสูง มือแนบแก้ม การงอแขนแทงมือ

5. การใช้ส่วนขาและเท้า

การใช้ส่วนขาและเท้า เป็นส่วนที่สัมพันธ์กันที่จะต้องปฏิบัติไปพร้อมๆ กัน เพื่อทำให้เกิดความสมดุลของท่วงท่า เท้าและขา เป็นการเคลื่อนไหวที่ช่วยให้การเคลื่อนวงมีลักษณะรูปแบบที่มีความน่าสนใจเพิ่มมากขึ้น

การใช้ส่วนขาและเท้า ที่ปรากฏมีดังนี้

5.1 การก้าวเดิน เป็นการย่ำเท้าตามจังหวะโทนไปเรื่อยๆ โดยลักษณะนี้จะทำให้การเคลื่อนวงไปได้รวดเร็วมากขึ้นโดยการก้าวเดิน มี 3 ลักษณะคือ การก้าวเดินแบบไปข้างหน้าตลอด การก้าวเดินสลับเดินขึ้นและเดินลง การก้าวเดินสลับไปด้านข้าง ซ้ายและขวา

5.2 การวางปลายเท้า เป็นการแตะเท้าลงพื้นเพียงครึ่งเท้า ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของจังหวะต่อเนื่องในการย่ำเท้า เมื่อเราย่ำจังหวะ 1 2 3 จังหวะที่ 4 จะต้องแตะโดยการวางปลายเท้าด้านในด้านหนึ่งเพียงครึ่งเท้า โดยเปิดส้นเท้าขึ้น

5.3 การเขย่งปลายเท้าเป็นลักษณะการใช้ขาและเท้า โดยการเปิดส้นเท้าขึ้นด้านใดด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งรับน้ำหนักเท้าข้างหนึ่งไว้ ลักษณะการเดินโดยเริ่มเท้าด้านใดก่อนก็ได้

- จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้าย
- จังหวะที่ 2 เขย่งเท้าขวา แตะปลายเท้าลงเปิดส้น
- จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าขวา
- จังหวะที่ 4 เขย่งเท้าซ้าย แตะปลายเท้าลงเปิดส้น

ในลักษณะท่านี้ จะทำให้ร่างกายมีการเคลื่อนไหวแบบยืดหยุ่น ใช้ในจังหวะคองก้า หรือแซมบ้า

ลักษณะการใช้เท้า มีดังนี้

สัญลักษณ์

1. - เท้าซ้ายย่ำเท้าเต็มเท้า

2. - เท้าขวาย่ำเต็มเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. - ปลายเท้าซ้าย

4. - ปลายเท้าขวา

5. - วางส้นเท้าซ้าย

6. - วางส้นเท้าขวา

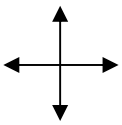
7. - การตบเท้าขวา

8. - การตบเท้าซ้าย

9. - การเขย่งเท้าขวา

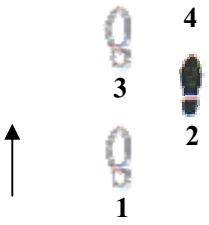
10. - การเขย่งเท้าซ้าย

11. 1 2 3 - เลขกำกับการก้าวเดินก่อนหลัง

12.  - ทิศทางการเดิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1) การก้าวเดินไปด้านหน้า



<u>อธิบายท่า</u> เท้า - การก้าวเดินหน้า

จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้าย

จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า

จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า

จังหวะที่ 4 ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า

** การก้าวเดิน สามารถก้าวเท้าใดก่อนก็ได้ สลับเท้าขวา – ซ้าย ตามจังหวะ

2) การก้าวเดินไปด้านหลัง

อธิบายท่า เท้า : การก้าวเดินถอยหลัง

จังหวะที่ 1 ถอยเท้าซ้ายลงหลัง

จังหวะที่ 2 ถอยเท้าขวาลงหลัง

จังหวะที่ 3 ถอยเท้าซ้ายลงหลัง

จังหวะที่ 4 ถอยเท้าขวาลงหลัง

การเดินถอยหลัง สามารถถอยเท้าใดก่อนก็ได้ สลับเท้าขวา – ซ้าย ตามจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) การก้าวเดินไปด้านข้าง โดยมีการแตะปลายเท้า

อธิบายท่า เท้า : การก้าวเดินไปด้านข้าง ทางขวา โดยมีการแตะเท้า

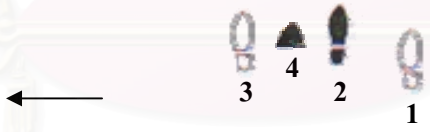
จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวา ไปด้านข้างขวา

จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้าย ตามไปด้านขวา

จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าขวา ไปด้านข้างขวา

จังหวะที่ 4 แตะปลายเท้าซ้าย ไว้ข้างเท้าขวา

4) การก้าวเดินไปด้านข้าง โดยมีการแตะปลายเท้า



อธิบายท่า เท้า : การก้าวเดินไปด้านข้าง ทางซ้าย โดยมีการแตะเท้า

จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้าย ไปด้านข้างซ้าย

จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าขวาตามไปด้านซ้าย

จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าซ้าย ไปด้านข้างซ้าย

จังหวะที่ 4 แตะปลายเท้าขวา ไว้ข้างเท้าซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) การเขย่งปลายเท้า

เขย่งเท้าขวา เขย่งเท้าซ้าย

อธิบายท่า เท้า : การเขย่งเท้าขวาและซ้าย

จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้าย

จังหวะที่ 2 เขย่งเท้าขวา โดยแตะปลายเท้าขวา เปิดส้นเท้าขึ้น

จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าขวา

จังหวะที่ 4 เขย่งเท้าซ้าย โดยแตะปลายเท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขึ้น

6) การก้าวเดินแบบแตะปลายเท้า

แตะปลายเท้าซ้าย

อธิบายท่า เท้า - การแตะปลายเท้าซ้าย

จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวา

จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า

จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า

จังหวะที่ 4 แตะปลายเท้าซ้ายไว้หน้าเท้าขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แตะปลายเท้าขวา

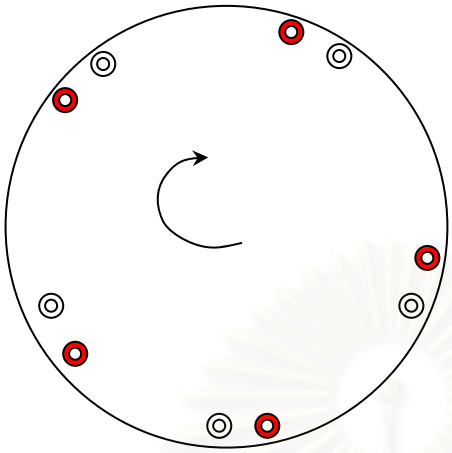
อธิบายท่า เท้า - การแตะปลายเท้าขวา
จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้าย
จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า
จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า
จังหวะที่ 4 แตะปลายเท้าขวาไว้หน้าเท้าซ้าย

ลักษณะการใช้ส่วนของขาและเท้า ไม่ปรากฏว่ามีการวางส้นและการเดินหมุนรอบตัวตัว หากแต่มีการเขย่งปลายเท้าเพิ่มเข้ามาในกระบวนการรำ

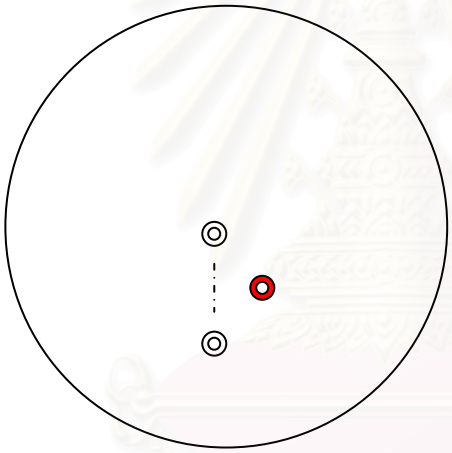
6. รูปแบบการเคลื่อนวง

จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่า การเคลื่อนวงรำโทนของชุมชนบ้านซาด ได้แนวทางการเคลื่อนวง 2 ลักษณะ คือ แบบทวนเข็มนาฬิกา และตามเข็มนาฬิกา จากการบันทึกในกล้องวีดีทัศน์ที่ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกข้อมูล เป็นการรำโทนแบบตามเข็มนาฬิกา เนื่องจากผู้แสดงได้ทำการรำออกจากฝั่งซ้าย จึงส่งผลให้มีการเคลื่อนวงในลักษณะตามเข็มนาฬิกา หากแต่ตำแหน่งของผู้รำจะมีลักษณะเดียวกันกับชุมชนอื่นๆ คือฝ่ายหญิงอยู่ด้านนอก ฝ่ายชายอยู่ด้านใน ที่เป็นไปในลักษณะนี้ขึ้นอยู่กับทิศทางของการรำออกของผู้รำ หากออกจากทางซ้ายจะรำตามเข็มนาฬิกา หากออกจากฝั่งขวาจะรำทวนเข็มนาฬิกา

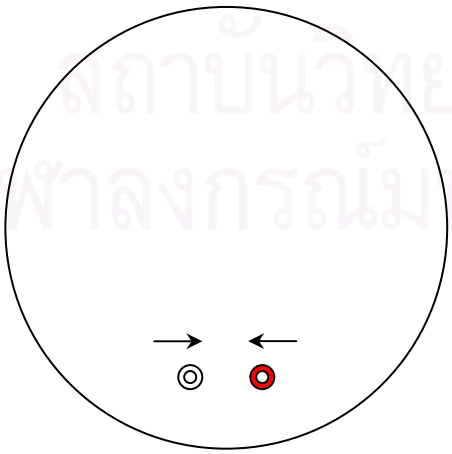
รูปแบบกลวิธีในการเคลื่อนวงลักษณะต่างๆ มีดังนี้



ฝ่ายชายจะปฏิบัติท่ารำอยู่ด้านหลัง อาทิ เพลงท้าวสุรนารี

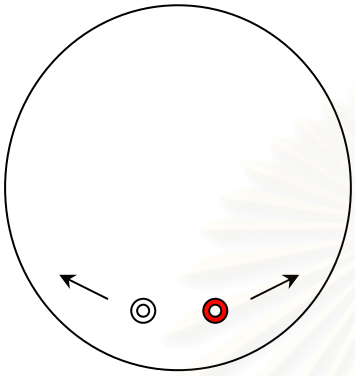


ฝ่ายชายจะปฏิบัติท่ารำอยู่ด้านข้างใดข้างหนึ่ง

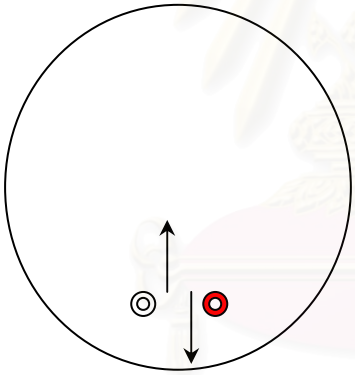


ผู้รำทั้งสอง ต่างหันหน้าเข้าหากัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



มีการเคลื่อนวงแบบเดินสลับขึ้น – ลงในเพลงเรียมเชิญรำ



มีการเคลื่อนวงแบบเดินสลับเข้า – ออกวง

จากด้านซ้ายหรือขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

◉ หมายถึง หญิง

◎ หมายถึง ชาย

ลักษณะการเคลื่อนวงของรำโทนบ้านซาด จากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาลักษณะการเคลื่อนวง สามารถรำได้ทั้งรูปแบบทวนเข็มนาฬิกาและตามเข็มนาฬิกาตามแต่ความเอื้ออำนวยของสถานที่ในการแสดง โดยส่วนมากผู้รำจะมักออกจากทางมุมด้านซ้ายของเวที จึงส่งผลให้การเคลื่อนวงเป็นไปในรูปแบบการรำโทนตามเข็มนาฬิกา ผู้วิจัยได้ทำการสอบถามจากอาจารย์อารมณ์ ผู้ฝึกซ้อมรำโทนบ้านซาด ได้ข้อมูลว่า โดยทั่วไปรำโทนบ้านซาดจะมีการแสดงในรูปแบบนี้เป็นประจำ การรำสามารออกทางด้านใดก็ได้ จะรำตามเข็มนาฬิกาหรือทวนเข็มนาฬิกาก็ได้ไม่จำกัด เนื่องจากเป็นการรำแบบชาวบ้าน จึงไม่ได้ยึดหลักเกณฑ์การปฏิบัติว่ารำโทนเป็นการรำแบบทวนเข็มนาฬิกาเพียงอย่างเดียว ดังนั้นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและบันทึกในกล้องวีดีทัศน์ จึงเป็นการรำแบบตามเข็มนาฬิกา ซึ่งจะมีลักษณะที่ผิดแปลกแตกต่างไปจากรำโทนในชุมชนอื่นๆ

การเคลื่อนวงจะไม่มีการหมุนตัวของผู้รำ มีการหยุดวงเดียวการยืนพักในท่านิ่ง มือทั้งสองแนบอยู่หน้าขา เป็นการหยุดนิ่งเปลี่ยนกระบวนการรำในท่ารำของบทเพลงต่อไป

7.อารมณ์ของผู้แสดง

เนื่องจากการละเล่นรำโทน เป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความสนุกสนานของการร่ายรำระหว่างคู่รำผู้แสดงจึงใช้อารมณ์สนุกสนานตลอดการระยะเวลาในการแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลจากการศึกษารำโทน ทั้ง 2 รูปแบบผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

องค์ประกอบ	รูปแบบดั้งเดิม	รูปแบบฟื้นฟู
จำนวนผู้แสดง	ไม่กำหนด	10 ท่าน
เครื่องแต่งกาย	(ญ) มีทั้งการนุ่งซิ่นและนุ่งโจงกระเบน เสื้อคอกลมแขนสั้นลายลูกไม้ (ช) แบบอิสระ หากแต่นิยมการนุ่งโจงกระเบน สวมใส่แบบใดก็ได้ แต่ต้องมีผ้าขาวม้าคาดเอว	(ญ) นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลม แขนกระบอกสีบานเย็น สไบพาดไหล่ สีน้ำเงิน (ช) เสื้อคอกลม ลายดอก แขนสั้น นุ่งโจงกระเบน ผ้าขาวม้าคาดเอว
เพลง	ใช้เพลงรำโทน เพลงทั่วไปที่มีการนำมาขับร้อง ไม่มีการกำหนดว่าเพลงใดขึ้นก่อนหลัง	มีการกำหนดเพลง โดยเริ่มจากเพลงบูชาท้าวสุรนารี ตามลำดับ ต่อด้วยเพลงเกี้ยวพาราสี และจบด้วยเพลงลา เป็นจำนวน 7 เพลง
กระบวนท่ารำ	เป็นท่ารำแบบอิสระ ไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นท่าใด ผู้รำสามารถเคลื่อนไหวส่วนแขนและมือไปได้เรื่อยๆ แต่จะต้องเข้ากับจังหวะในการใช้เท้า ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งกระบวนท่ารำแบบดั้งเดิมเป็น 3 ท่า ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น	ใช้ท่ารำที่นำมาจากแบบอย่างของรำวงมาตรฐาน มีการอนุรักษ์ในการใช้จังหวะเท้า ในจังหวะแซมบ้า หากแต่ได้มีการประยุกต์การปฏิบัติท่ารำส่วนแขนและมือขึ้นใหม่ โดยนำท่ารำแบบอย่างของนาฏศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสาน ท่ารำทั้งหมดมี 7 ท่า รูปแบบการรำจะเป็นไปในลักษณะการรำโทนฟื้นฟู ที่มีแนวทางในการอนุรักษ์ โดยยึดหลักรำวงมาตรฐานเป็นหลัก กระบวนท่ารำไม่มีการรำแบบตีบท เพียงเป็นการบรรจุท่ารำ 1 ท่า ต่อ 1 เพลง

การใช้ศีรษะ	ไม่มีการกำหนด ใช้ได้อย่างอิสระ ที่ปรากฏมีการเอียงขวา-ซ้าย ลอยหน้าลอยตา	เป็นไปตามความสัมพันธ์กับท่ารำในการปฏิบัติที่สอดคล้องกับแขน มือ และเท้า ที่ปรากฏมีการใช้ศีรษะในการเอียง การลักคอ และการลอยหน้าลอยตา ในท่ารำเดียวกัน ผู้รำอาจไม่ใช้ศีรษะในทิศทางเดียวกัน ถือตามความถนัด
การใช้ลำตัว	โดยมากจะมีการใช้ลำตัวตรง เนื่องจากมีท่ารำไม่มากนัก อาจจะมีการเบี่ยงตัวหรือเบี่ยงไหล่ เข้าหาคู่ในการปฏิบัติท่ารำในจังหวะม้าย่อง	คล้ายกันกับรูปแบบดั้งเดิม เนื่องจากกระบวนท่ารำมีน้อย และโดยส่วนใหญ่จะเป็นการปฏิบัติส่วนมือและเท้า โดยลำตัวจะตรงเพื่อสร้างความสมดุลให้กับการเคลื่อนไหวเท่านั้น จะมีเพียงการเบี่ยงตัวเข้าหาคู่
การใช้ส่วนแขนและมือ	ไม่กำหนดตายตัว ใช้ได้อย่างอิสระ ที่ปรากฏพบว่ามีการกำมือและการใช้มือในลักษณะตั้งวง ลักษณะคล้ายการจีบ หากเพียงนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือไม่ติดกัน มีการม้วนมือเพื่อร่ายรำ การกรายมือปฏิบัติท่าทางการแสดงไปยังอิริยาบถต่างๆ	จะมีการใช้อยู่ 2 ระดับ คือ ระดับสูง (ไหล่-ศีรษะ) ระดับกลาง (ไหล่-เอว) ท่ารำในทุกเพลงจะประกอบด้วยมือจีบกับการตั้งวง หรือการทำมืออีกข้างในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง อาทิ ท่าตั้งวง จะประกอบด้วย มือตั้งวงและมือจีบ เพลงช่อกล้วยไม้ จะประกอบด้วย ท่าบัวบานและจีบส่งหลัง ยกเว้นเพลงเรียมเชิญรำ เท่าที่ปฏิบัติท่ารำโดยไม่มีการใช้มือจีบ คือยืดลำแขนตึง สลับมือวาดขึ้น-ลง การจีบเป็นการเชื่อม จากท่าหนึ่งไปยังท่าหนึ่ง และท่ารำอีกด้านหนึ่งไปยังด้านหนึ่ง

ขาและเท้า	ใช้ได้อย่างอิสระ เช่นเดียวกับที่ปรากฏมี - การย่ำเท้า - การยกเท้า - การเขย่งเท้า	จะมีการปฏิบัติที่สอดคล้องกับท่ารำ มีการระบุอย่างชัดเจนว่า ท่ารำนี้จะปฏิบัติเท้าอย่างไร โดยลักษณะการใช้ขาและเท้า มีดังนี้ - การย่ำเท้า - การเขย่งเท้า
ลักษณะการเคลื่อนวง		มีการเคลื่อนวง ทั้ง 2 รูปแบบ ตามเข็มนาฬิกา / ทวนเข็มนาฬิกา เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่มีรูปแบบการเคลื่อนวงที่แตกต่าง จากรำโทนของชุมชนอื่นๆ โดยทิศทางการเคลื่อนวงที่ขึ้นอยู่กับตำแหน่งหรือด้านของเวทีที่ออก ออกจากมุมซ้าย รำตามเข็มนาฬิกา ออกจากมุมขวา รำทวนเข็มนาฬิกา กลวิธีในการเคลื่อนวง มีดังนี้ 1. การย่ำเท้า เดินรอบวงไปเรื่อยๆ 2. การเดินสลับ ขึ้น – ลง 3. การเดินสลับ เข้า – ออก จากวง 4. การหยุดวง ด้วยการยืนนิ่ง เพื่อรอเปลี่ยนเพลงและท่ารำ ในจังหวะต่อไป
ระยะเวลาในการแสดง	ไม่กำหนด	ประมาณ 10 นาที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุปการวิเคราะห์ท่ารำโทนชุมชนบ้านซาด

กระบวนท่ารำ รำโทนชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช ที่มีการอนุรักษ์ฟื้นฟูขึ้นมานั้น โดยส่วนมากเป็นท่ารำที่นำแบบอย่างมาจากท่ารำในเพลงรำวงมาตรฐาน ในท่าที่ประดิษฐ์จะนำแบบอย่างมาจากท่ารำในเชิงนาฏศิลป์ไทย ส่วนท่ารำดั้งเดิมมีการประยุกต์การใช้มือและแขนเพิ่มขึ้น หากยังคงอนุรักษ์การใช้จังหวะเท้าตามแบบอย่างดั้งเดิม

ลักษณะเฉพาะของชุมชนบ้านซาด คือการำโทนในลักษณะการเคลื่อนวง แบบตามเข็มนาฬิกา

ท่ารำจะใช้การรำซ้ำท่าเดียวกันถึง 3 เพลง แต่จะมีความแตกต่างกัน รูปแบบตำแหน่งและทิศทางของผู้แสดง ทำให้ท่ารำที่มีการรำซ้ำดูไม่น่าเบื่อ ซึ่งการนำกลวิธีในการแปรแถวและรูปแบบการเคลื่อนวง มาช่วยเพิ่มความหลากหลายได้มากยิ่งขึ้น เป็นที่น่าสังเกตว่ารำโทนบ้านซาดมีรูปแบบการเคลื่อนวงที่หลากหลาย กล่าวคือ มีการเคลื่อนวงไปเรื่อยๆ มีการหยุดวง การเคลื่อนวงแบบสลับขึ้น - ลง การเคลื่อนวงเข้า - ออกจากวง เพียงแต่ไม่มีการหมุนตัวของผู้รำเท่านั้น ลักษณะนี้ส่งผลให้การมีกระบวนท่ารำที่มีอยู่เพียง 7 ท่า มีลักษณะที่สร้างความสวยงามและความสร้างสรรค์ในการฟื้นฟูมากยิ่งขึ้น

ท่ารำแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ โดย 4 ท่าหลัก นำแบบอย่างรำวงมาตรฐานและแม่บท 1 ท่า จากการประยุกต์จากท่ารำดั้งเดิม และอีก 2 ท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ลักษณะท่ารำทุกกระบวนท่าจะเป็นการจีบมือ ซึ่งการจีบจะช่วยให้ผู้รำสามารถเคลื่อนไหวท่ารำ จากท่ารำหนึ่งไปสู่ท่ารำหนึ่ง หรือท่ารำด้านหนึ่งไปสู่ด้านหนึ่ง ลักษณะท่ารำมีการใช้อยู่ 3 ระดับ คือ ระดับสูง ระดับกลางและระดับล่าง ท่ารำที่ปรากฏส่งผลให้มีการใช้ศีรษะในการเอียงซ้าย - ขวา และมีการลักคอ การลอยหน้าลอยตาของผู้รำฝ่ายชาย ซึ่งเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ ลักษณะการใช้เท้ามีการเขย่งปลายเท้าเพิ่มขึ้น การตบเท้า และการก้าวเดินแบบหมุน ลักษณะของลำตัว ใช้ลำตัวตรงเสียส่วนใหญ่ มีการเบี่ยงลำตัวเข้าหาคู่ของฝ่ายชายเท่านั้น แต่เอกลักษณ์ที่สำคัญ คือ ทิศทางการเคลื่อนวง ที่ผู้รำสามารถรำได้ในลักษณะการรำตามเข็มนาฬิกา

ในส่วนของกระบวนการรำแบบดั้งเดิม ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลได้เพียงกระบวนท่ารำเท่านั้น เนื่องจากไม่มีการรำแบบดั้งเดิมแล้ว ดังนั้นจึงมีการรำเป็นแบบในแต่ละท่า ท่ารำที่สำคัญ มีอยู่ 3 กระบวนท่า หากแต่ในกระบวนท่ารำหนึ่ง ผู้รำสามารถเคลื่อนไหวมือได้อย่างอิสระ กล่าวคือ

1) ท่ารำกรายมือ ที่ใช้จังหวะในการย่ำเท้า พร้อมกับการรำกรายมือไปในรูปแบบต่างๆ กัน ไปเรื่อยๆ

2) ท่ารำในจังหวะม้าย่อง ที่มีการก้าวเดินและยกขาขึ้น หากยกขาขวาจะมีการเบี่ยงไหล่ขวาไปกระแทกฝ่ายชาย หากยกขาอีกด้านก็จะมีการปฏิบัติท่ารำสลับกันไปกันนำ เป็นการรำในเชิงหยอกล้อและเกี้ยวพาราสี อย่างแบบดั้งเดิมของชาวบ้าน

3) ท่ารำในจังหวะคองก้าหรือแซมบ้า ที่ปัจจุบันนำมาประยุกต์การรำในเพลงแซมโบ้ วายะ ท่ารำนี้เป็นการใช้จังหวะของเท้าเล่นกัน มีการใช้เท้าในลักษณะการเขย่งปลายเท้า ผู้วิจัยวิเคราะห์ท่ารำนี้อาจได้รับอิทธิพลในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ประเทศไทยได้มีการส่งเสริมการรำโทน ประกอบกับการรับเอาวัฒนธรรมในชาติตะวันตกเข้ามา

กล่าวได้ว่า กลุ่มท่ารำดั้งเดิมเป็นการใช้จังหวะของเท้า เนื่องจากการรำยังไม่มีการกำหนดรูปแบบกลวิธีในการใช้มืออย่างชัดเจน ท่ารำจึงไม่ปรากฏว่ามีการจีบมือหรือตั้งวงเปลี่ยนแต่ม้วนมือ วาดมือ หรือที่เรียกรวมกันว่าการรำแบบกรายมือไปเรื่อย ๆ บางท่าอาจมีการกำมือหลวมๆ แต่ในท่ารำส่วนใหญ่ อาจจะมีการปล่อยมือตามสบายอย่างอิสระ เพียงแต่มีการย่ำเท้าให้เข้ากับจังหวะในการตีโทน ลักษณะเฉพาะของชุมชนบ้านซาด คือการำโทนในลักษณะการเคลื่อนวง แบบตามเข็มนาฬิกา ในลักษณะนี้จะมีเพียงรำโทนบ้านซาดเท่านั้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4 การเปรียบเทียบรำโทน กระบวนท่ารำ รำโทน 3 กลุ่ม

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ท่ารำ รำโทนทั้ง 3 กลุ่มอำเภอนั้น มีความคล้ายคลึงกันในด้านองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้

องค์ประกอบ	อำเภอเมือง	อำเภอครบุรี	อำเภอจักราช
1. กลวิธีในการรำ	มีการรำโทน 2 รูปแบบ 1. รำโทนดั้งเดิม 2. รำโทนประยุกต์ (ฟื้นฟู) โดยกระบวนการรำเป็นท่ารำที่ประดิษฐ์โดยใช้ท่ารำแบบอย่างนาฏศิลป์ผสมกับท่ารำโบราณ อาทิ ท่ารำปักหลัก การบรรจุท่ารำเป็นไปตามแนวทางเพลงรำวงมาตรฐาน คือ 1 ท่าต่อ 1 เพลง ไม่มีการตีท่ารำตามความหมายของบทเพลง	การรำโทนมีรูปแบบคล้ายกับลักษณะรำโทนในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 คือเป็นกระบวนท่ารำที่สื่อความหมายตามบทเพลง หากแต่ปัจจุบันมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบกระบวนการรำ แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ คือ 1. ใช้ท่ารำที่ไม่สื่อความหมายตลอดทั้งเพลง 2. ใช้ท่ารำที่สื่อความหมาย ตลอดทั้งเพลง 3. เป็นการผสมกันระหว่างท่ารำที่สื่อความหมายและไม่สื่อความหมาย สลับสับเปลี่ยนกันใน 1 เพลง	คล้ายกันกับอำเภอเมือง ในด้านการบรรจุท่ารำ จึงมีรูปแบบการรำ 1 ท่าต่อ 1 เพลง ท่ารำที่นำมา เป็นท่าที่นำแบบอย่างจากนาฏศิลป์ มีกระบวนท่ารำโบราณ คือการใช้จังหวะเท้าในจังหวะที่เรียกว่า “จังหวะคองก้าหรือแซมบ้า” ไม่มีการตีท่ารำตามความหมายของบทเพลง
2. การใช้เพลงและดนตรี	ลักษณะการใช้เพลงในรูปแบบดั้งเดิม จะใช้เพลงรำโทนทั่วไป อาทิ เพลงเรียมเชิญรำ ตามองตา เป็นต้น ในรูปแบบปรับปรุง จะใช้เพลงที่	ลักษณะการใช้เพลงรำโทนชุมชนบ้านแซะ อำเภอครบุรี มีการรำโดยใช้เพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ที่มีชื่อว่า รำวงโคราชบ้านเอง เป็น	ลักษณะการใช้เพลงใช้บทเพลงรำโทนที่มีอยู่ทั่วไป ผสมกับบทเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้น เช่น บทเพลงมีเนื้อหากล่าวถึงการสดุดีท้าวสุรนารี

	ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับจังหวัดนครราชสีมา เป็นการแนะนำจังหวัดและเผยแพร่สถานที่ท่องเที่ยว เป็นการใช้เพลงรำโทนเป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์อย่างหนึ่ง	ลักษณะเพลงที่มีเนื้อหาแนะนำอำเภอต่างๆ ภายในจังหวัดนครราชสีมา จากนั้นเป็นบทเพลงรำโทนที่มีทั่วไป อาทิ เพลงสาวน้อย เพลงมองหา	
	ดนตรี นอกจากโทนที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีหลักแล้ว เครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ ได้แก่ กรับ ฉับ ฉาบเล็ก มีผู้ขับร้อง 2 คน สำหรับเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมานั้น ได้มีการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านมโหรีโคราชเข้ามาบรรเลงประกอบ ได้แก่ ซออู้ ซออี้ ปี่แก้ว เป็นต้น	ดนตรี ใช้โทนตีประกอบกัน 4 ลูก เป็นเครื่องดนตรีหลัก โดยมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ กรับและฉิ่ง มีผู้ขับร้อง 2 คน	ดนตรี ใช้โทนเป็นเครื่องดนตรีหลัก ตีประกอบกัน 2 ลูก มีผู้ขับร้อง 2 คน เครื่องประกอบจังหวะมีฉิ่งและฉาบ
	การลำดับเพลง ในรูปแบบดั้งเดิม จะเริ่มด้วยบทเพลงชักชวน เพลงเกี้ยวพาราสี และจบด้วยเพลงลา จะสังเกตได้ว่า ไม่ได้นำบทเพลงไหว้ครูมาเริ่มการแสดง เนื่องจาก	การลำดับเพลง เริ่มจากบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแนะนำอำเภอต่างๆ ในจังหวัดนครราชสีมา จากนั้นเริ่มด้วยบทเพลงไหว้ครู เพลงชักชวน เพลงเกี้ยวพาราสี และที่	การลำดับเพลง เริ่มต้นจากเพลงสดุดีท้าวสุรนารี จากนั้นเป็นเพลงชักชวน เพลงเกี้ยวพาราสี และจบด้วยเพลงลา จำนวน 8 เพลง

	ก่อนการร่ายรำมีการทำพิธีไหว้ครูแล้ว จึงเริ่มต้นด้วยการรำโทนในเพลงชักชวนให้มาร่ายรำ ใช้บทเพลงจำนวน 8 เพลง	สำคัญมีเพลงที่กล่าวถึงการสงคราม จากนั้นจบด้วยเพลงลา ใช้เพลงจำนวน 9 เพลง	
3. กระบวนท่ารำ	ท่าหลัก เป็นท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น และท่ารำโบราณ ที่บรรจุท่ารำ1ท่าต่อ1เพลง ยกตัวอย่าง ท่ารำในจังหวะออก ท่ารำ ในเพลงรำวงโคราช	ท่าหลัก เป็นท่ารำที่แสดงท่าทางตามบทร้อง ยกตัวอย่าง เพลงไหว้ครู ฉันเคยรำชิดสนิทรำพา สิบนิ้ววันทาฉันจะ ไหว้ครูๆๆ ในวงฟ้อนรำ	ท่าหลัก คล้ายกันกับอำเภอเมือง คือเป็นท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น และท่ารำโบราณ ที่บรรจุท่ารำ1ท่าต่อ1เพลง ท่ารำในเพลงท้าวสุรนารี - ตามองตา - รูปหล่อจริงนะดารา ท่ารำส่าย ในเพลงเรียมเชิญรำ

	รวมมีกระบวนท่ารำ 10 ท่า โดยแบ่งเป็น - ท่ารำในเพลงรำวงมาตรฐาน และแม่บท 2 ท่า - ท่ารำโบราณ 2 ท่า - ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น 6 ท่า ท่ารำที่ปรากฏเป็นท่ารำหลัก ที่ใช้รำในแต่ละเพลง โดยจะปฏิบัติท่ารำสลับด้านขวา-ซ้าย หรือบน-ล่าง เชื่อมท่ารำด้วยการเคลื่อนไหวมือ ลำตัว และแขนที่ปรากฏเห็นชัดคือ ลักษณะการเปลี่ยนท่าด้วยการจีบ เพราะท่ารำส่วนใหญ่มักจะมีการจีบเป็นส่วนหนึ่งของท่ารำ ท่าเชื่อม จะปรากฏในกระบวนท่ารำ ด้วยการเคลื่อนไหว จากท่ารำข้างหนึ่งไปอีกข้างหนึ่ง หรือจากบนมาล่าง ด้วยการปฏิบัติมือ โดยใช้มือจีบเป็นตัวช่วยหลัก เช่น ท่ารำในเพลงปราสาทหินพิมาย จะมีการจีบส่งหลังแล้วเคลื่อนมือไปยัง	โดยที่ผู้วิจัยยกตัวอย่างมานั้น บางท่าสามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 มือพร้อมกัน หรือมือข้างใดก็ได้ โดยท่าหลักทั้งหมดซึ่งเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ จะมีทั้งหมด 21 กระบวนท่ารำ ท่าเชื่อม มีอยู่ด้วยกัน 2 ท่า คือ 1.กระบวนท่ารำกรายมือ 2.ท่ารำส่าย(แบบชาวบ้าน) การเดินแกว่งแขนไปมา ทั้ง 2 กระบวนท่านี้จะพบระหว่างการรำเชื่อมระหว่างท่าหลักกับท่าเชื่อม อาทิ เพลงมองๆหา ขวัญตาเจ้าอยู่	โดยรวมผู้แสดงทั้งหญิงและชาย มีกระบวนท่ารำอยู่ 7 ท่า เนื่องจากมีการใช้ท่ารำซ้ำกันท่าเดียวถึง 3 เพลง หากแต่มีการเปลี่ยนทิศทางในการเดินเคลื่อนวง และการเปลี่ยนตำแหน่งผู้รำเข้ามาช่วย ท่าเชื่อม จะคล้ายกันกับอำเภอเมือง เนื่องจากมีการบรรจุท่ารำที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ลักษณะท่าเชื่อมจะปรากฏอยู่ในกระบวนท่ารำด้วยการเคลื่อนไหว โดยมีลักษณะมือจีบเป็นหลักในการเคลื่อนไหว จาก

	ด้านบน แล้วปล่อยมือจีบ เป็นตั้งวง ท่าเชื่อมที่พบจะอยู่ในระหว่างการเคลื่อนไหวของท่ารำ ท่าเชื่อมในการรำโทนรูปแบบฟื้นฟูจะเห็นได้ไม่ชัดเท่ากับการรำในรูปแบบดั้งเดิม เนื่องจากกระบวนท่ารำหลักของการรำโทนดั้งเดิม โดยมากมักจะเป็นกระบวนการรำกรายมือ โดยการเชื่อมจะมีการม้วนมือ สอดมือ วาดมือ เพื่อแสดงท่าทางแต่ละอิริยาบถต่างๆ	แห่งใด มองๆไป ขวัญใจก็ยังไม่มา - ใช้ท่าหลัก ท่ามองเจ้าหลอกให้พี่มารอโอ้หนอช่างเป็นไปได้ - ใช้ท่าเชื่อมการรำกรายมือ แบบอิสระ ไม่ตีบท ท่ารำส่ายแบบชาวบ้านหรือการเดินแกว่งมือไปมานั้น จะพบมากในการเชื่อมระหว่างบทเพลงหนึ่งไปสู่เพลงหนึ่ง กล่าวคือเมื่อรำเพลงหนึ่งจบโทนจะตีประกอบจังหวะไปเรื่อยๆ ไม่มีบทร้อง แต่ผู้รำจะทำท่ารำส่าย เพื่อรอร่ายรำในบทเพลงต่อไป	ท่าหนึ่งไปยังท่าหนึ่ง ทุกกระบวนท่าที่ปรากฏ จะมีการใช้มือจีบ เช่น ท่ารำในเพลงช่อกล้วยไม้ โดยเพลงนี้ลักษณะของท่ารำ จะทำท่าบัวบาน หากแต่ผู้รำจะต้องส่งจีบทั้ง 2 มือไปด้านหลังเสียก่อน แล้วเคลื่อนมือมาด้านบนเหนือศีรษะ แล้วคลายมือจีบออกเป็นบัวบาน โดยลักษณะนี้จะคล้ายกับกระบวนท่ารำของอำเภอเมือง เป็นอย่างมาก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. การใช้ส่วนของศีรษะ	- มีการเอียงศีรษะเอียงขวา / เอียงซ้าย - ลอยหน้าลอยตา - ไม่มีการลักคอ โดยมีลักษณะการใช้ศีรษะอยู่ 4 ลักษณะ 1) การเอียงที่มีทิศทางโดยยึดหลักมือที่จีบ 2) การใช้ศีรษะในการเอียง ที่มีทิศทางเดียวกันกับทิศทางของมือ 	เนื่องจากกระบวนท่ารำ เป็นการรำตีบท จึงมีลักษณะการใช้ศีรษะที่เป็นไปตามคำร้อง ดังนี้ 1) การเอียงศีรษะไปทางขวา 2) การเอียงศีรษะไปทางซ้าย 	เนื่องจากกระบวนท่ารำ มีจำนวนท่าน้อย จึงมีการใช้ศีรษะเพียง 3 ลักษณะ ดังนี้ 1) การใช้ศีรษะในการเอียง ขวา 2) การใช้ศีรษะในการเอียง ซ้าย

	3) การใช้ศีรษะในการเอียง ที่มีทิศทางไปทางเดียวกันกับการใช้ขาและเท้า	3) การก้มศีรษะ มองต่ำ	3) การใช้ศีรษะในการลักคอ และลอยหน้าลอยตา
	4) การใช้ศีรษะอิสระ มีการลอยหน้าลอยตา	4) การแหงนศีรษะ	4) การใช้ศีรษะหน้าตรงหรือแบบอิสระ
	จะพบในกระบวนท่ารำปักหลัก และกระบวนการรำกรายมือ แต่โดยมากลักษณะการใช้ศีรษะ จะเป็นไปตามความถนัดของผู้รำ	5) การส่ายหน้า 6) การผงกศีรษะ 7) การปฏิบัติศีรษะตรง แต่ไม่มีการลักคอ ท่ารำในท่าเดียวกัน ผู้รำอาจจะมีทิศทางการใช้ศีรษะแตกต่างกันตามความถนัดของผู้รำ	มีการใช้การลักคอ แต่บางครั้งผู้รำมักจะมีการใช้ศีรษะแบบอิสระ ตามความถนัดของผู้รำ

5. การใช้ส่วนของลำตัว	กระบวนท่ารำ มีการใช้ส่วนของลำตัวในการถ่ายน้ำหนัก มีการทรงตัว เพื่อสร้างความสมดุล การใช้ส่วนของลำตัว มีดังนี้ 1) การเบี่ยงตัวเข้าหาคู่ 2) การโยกลำตัว 	เนื่องจากเป็นกระบวนท่ารำในการตีบทตามเนื้อร้อง ส่งผลให้การเคลื่อนไหวของลำตัวตามลักษณะของท่ารำ การใช้ลำตัวจึงมีลักษณะ ดังนี้ 1) การเอนลำตัวไปทางขวา 2) การเอนลำตัวไปทางซ้าย 	การใช้ลำตัว ที่พบมีเพียงการเบี่ยงลำตัว เนื่องจากกระบวนท่ารำมีน้อย ลักษณะการใช้ลำตัวจึงเป็นไปตามลักษณะกระบวนท่ารำ

		3) การย่อลำตัว 4) การก้มลำตัว 5) ลักษณะลำตัวตรง 	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. การใช้ส่วนของมือและแขน	โดยผู้วิจัย ได้แบ่งเป็นการใช้ส่วนแขน มีอยู่ 3 ระดับ ดังนี้ - ระดับสูง คือ ระดับศีรษะ	มีการใช้อยู่ 3 ระดับเช่นกัน - ระดับสูง คือ เหนือศีรษะ	มีการใช้ส่วนแขนอยู่ 3 ระดับ - ระดับสูง
	โดยระดับนี้จะปรากฏท่ารำอยู่ 5 ท่า - ระดับกลาง คือ ระดับไหล่ เอว	ระดับสูงมีท่ารำ 5 ท่า - ระดับกลาง คือ ระดับไหล่ - เอว	มีจำนวน 1 ท่า - ระดับกลาง คือ ระดับไหล่ - เอว
	ระดับกลางมี 2 ท่า	ระดับกลาง มี 15 ท่า	ระดับกลางมี 4 ท่า

	- ระดับล่าง เอว - เท้า มีอยู่ 3 ท่า การใช้มือ มีอยู่ 3 ลักษณะ ดังนี้ 1) การจีบ จีบหงาย จีบคว่ำ จีบส่งหลัง 2) การตั้งวง ทั้งตั้งวงข้างเดียว และ 2 ข้าง 3) การใช้มือในลักษณะอื่นๆ การใช้มือสอดสูง	- ระดับล่าง เอว - เท้า มีอยู่ 2 ท่า การใช้มือ มีลักษณะดังนี้ 1) การจีบ จีบหงาย 2) การตั้งวง 3) การชี้นิ้ว ทั้งมือเดียว และ 2 มือ 4) การม้วนมือ 5) การกำมือ 6) การใช้มือลักษณะอื่นๆ - ใช้มือแตะที่อก - ใช้มือแนบแก้ม - ใช้มือป้องหน้า (ท่ามอง) - ใช้มือไว้ข้างหู (ท่าฟัง) - การหันฝ่ามือเข้าหากัน เป็นต้น	- ระดับล่าง เอว - เท้า มีอยู่ 1 ท่า การใช้มือ มีอยู่ 3 ลักษณะดังนี้ 1) การจีบ จีบหงาย จีบคว่ำ จีบส่งหลัง 2) การตั้งวง 3) การใช้มือในลักษณะอื่นๆ การชูแขนขึ้น ทำท่าสอดสูง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

	 ลักษณะงอแขน แทงมือลง การแนบมือไว้ข้างแก้ม	เนื่องจากกระบวนท่ารำ เป็นไปตามลักษณะเนื้อร้อง การใช้มือเป็นส่วนสำคัญในการตีความหมาย จึงมีลักษณะการใช้มือที่หลากหลาย	 ลักษณะงอแขน แทงมือลง การแนบมือไว้ข้างแก้ม
7. การใช้ส่วนขาและเท้า	1) การก้าวเดิน หรือการย่ำเท้า 2) การวางส้นเท้า 3) การวางปลายเท้า 4) การตบเท้า	1) การก้าวเดิน มี 3 ลักษณะ - การก้าวเดินไปข้างหน้า - การก้าวเดินย่ำเท้าอยู่กับที่ - การก้าวเดินสลับหน้า – หลัง 2) การวางปลายเท้าแบบเลื่อมเท้า	1) การก้าวเดิน มี 3 ลักษณะ - การก้าวเดินไปข้างหน้า - การก้าวเดินสลับขึ้น – ลง - การก้าวเดินสลับเข้า – ออกจากวง 2) การวางปลายเท้า 3) การเขย่งปลายเท้า 4) การยกขา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. ลักษณะการเคลื่อนวง	มีการเคลื่อนวงแบบทวนเข็มนาฬิกา ผู้หญิงอยู่ด้านนอก ผู้ชายอยู่ด้านใน กลวิธีในการเคลื่อนวง 1) มีการหยุดการเคลื่อนวง ด้วยท่ารำแบบรำตัดปักหลัก 2) จากการเคลื่อนวงแบบก้าวเดินไปเรื่อยๆ มีการเปลี่ยนตำแหน่งและทิศทางของผู้รำ โดยฝ่ายชายจะปฏิบัติท่ารำทางขวามาซ้าย 3) คู่รำหันหน้าเข้าหากัน	มีการเคลื่อนวงแบบทวนเข็มนาฬิกา ผู้หญิงอยู่ด้านนอก ผู้ชายอยู่ด้านใน กลวิธีในการเคลื่อนวง 1) มีการหยุดการเคลื่อนวง - ด้วยการย่ำเท้าอยู่กับที่ - ด้วยท่ารำ ท่านั่งลง 2) คล้ายกันกับอำเภอเมือง 3) คู่รำไม่มีการปฏิบัติท่ารำหันหน้าเข้าหากัน	มีการเคลื่อนวงแบบทวนเข็มนาฬิกา และแบบตามเข็มนาฬิกา โดยลักษณะนี้ จะขึ้นอยู่กับทิศทางออก ออกฝั่งซ้าย - รำแบบตามเข็มนาฬิกา ออกฝั่งขวา - รำแบบทวนเข็มนาฬิกา ผู้หญิงอยู่ด้านนอก ผู้ชายอยู่ด้นใน กลวิธีในการเคลื่อนวง 1) ไม่มีการหยุดวง ผู้รำเคลื่อนวงไปเรื่อยๆ 2) มีการเคลื่อนวงแบบสลับขึ้น – ลง 3) มีการเคลื่อนวงแบบเข้า – ออก จากวง 4) คู่รำหันหน้าเข้าหากัน 5) เช่นเดียวกันกับข้อที่ 2 ของอำเภอเมือง / ครบุรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.5 สรุปพัฒนาการและนาฏยลักษณ์กระบวนท่ารำโทน จังหวัดนครราชสีมา

ผลจากการศึกษากระบวนการรำโทน ทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ ผู้วิจัยพบว่า กระบวนท่ารำที่ปรากฏว่ามีการใช้ท่ารำครบทั้ง 3 อำเภอ มี 2 กระบวนท่าคือ

ภาพที่ 175 : ท่ารำสอดสร้อยมาลา

โดยท่ารำดังกล่าวมีการใช้ในแต่ละชุมชน ดังนี้

1 ชุมชนทุ่งสว่าง – ศาสาลาลอย อำเภอเมือง ใช้ท่ารำ ในจังหวะออก โดยผู้รำปฏิบัติท่ารำสอดสร้อยมาลาออกมา เป็นคู่ๆ เป็นเรียงเป็นแถวแล้วตีเป็นวงกลม รำเป็นวงทวนเข็มนาฬิกา

2 ชุมชนแชะ อำเภอครบุรี ใช้ท่ารำ ในเพลงรำวงโคราชบ้านเอง อันเป็นเพลงแรกในการรำโทน ลักษณะการรำออก คล้ายกันกับอำเภอเมือง

3 ชุมชนซาด จักราช ใช้ท่ารำในเพลง ท้าวสุรนารี ตามอง และรูปหล่อจริงนะดารา โดยเพลงท้าวสุรนารี ฝ่ายชายอยู่ด้านหลัง เพลงตามองตา ผู้รำหันหน้าเข้าหากัน และเพลงรูปหล่อจริงนะดารา ฝ่ายชายกลับที่เดิม

ภาพที่ 176 : กระบวนท่ารำกรายมือ

โดยท่ารำดังกล่าวมีการใช้ในแต่ละชุมชน ดังนี้

กระบวนท่ารำกรายมือ ในทุกชุมชน เป็น ลักษณะท่ารำ ที่เรียกว่าท่าเชื่อม โดยเมื่อมีการเปลี่ยนเพลงรำโทนจากเพลงหนึ่งไปยังเพลงหนึ่งจะมีการรำกรายมือ เพื่อรอปฏิบัติท่ารำหลักในเพลงต่อไป หรือจากท่ารำหลัก สลับกับท่าเชื่อม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่ารำ ที่พบว่ามีการใช้ท่ารำใน 2 อำเภอ คือ อำเภอเมือง และ อำเภอจักราช

ภาพที่ 177 : ลักษณะการใช้ท่ารำที่คล้ายคลึงกัน

1 ชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย อำเภอเมือง

ลักษณะท่ารำ มีชื่อเรียกว่า ท่ารำโบก ภาษาชาวบ้าน ใช้ในเพลงรำวงโคราช

2 ชุมชนซาดจักราช อำเภอจักราช

ลักษณะท่ารำมีชื่อเรียกว่า ท่ารำจังหวะค้องก้า หรือ แซมบ้า เป็นท่ารำที่มีการประยุกต์ขึ้นจาก ท่ารำดั้งเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 178 : ลักษณะการใช้ท่ารำที่คล้ายคลึงกัน

1 ชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย อำเภอเมือง

ลักษณะท่ารำ ใช้ในเพลงลา เป็นการเอียงอายของฝ่ายหญิง ฝ่ายชายรำต้อนในเชิงเกี้ยวพาราสี ใช้ในเพลงจงศิริบรรจง ซึ่งเป็นเพลงลา ของรำโทนดั้งเดิม ลักษณะท่ารำแตกต่างกันที่การใช้เท้าโดยชุมชนนี้ ใช้การวางส้นเท้า

2 ชุมชนซาดจักราช อำเภอจักราช

ลักษณะท่าใช้ในเพลงลา เป็นการเอียงอายของฝ่ายหญิงฝ่ายชายรำต้อนในเชิงเกี้ยวพาราสี ใช้ในเพลง ลา ของรำโทนฟื้นฟู ลักษณะท่ารำแตกต่างกันที่การใช้เท้าโดยชุมชนนี้ ใช้การเขย่งเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 179 : ลักษณะการใช้ท่ารำที่คล้ายคลึงกัน

1 ชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย อำเภอเมือง

ลักษณะท่ารำ มีชื่อว่า ท่ารำจังหวะนายอำเภอ ใช้ในเพลงปราสาทหินพิมาย จะมีความแตกต่างกันที่การใช้ลักษณะของเท้า โดยชุมชนนี้ปฏิบัติเท้าในการวางส้น

2 ชุมชนซาดจักราช อำเภอจักราช

ลักษณะท่ารำใช้ในเพลง ช่อกล้วยไม้ มีการใช้เท้าในลักษณะการแตะเท้า

กระบวนท่ารำที่พบมีเพียง 3 ท่า ซึ่งเป็นท่าที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในสมัยปัจจุบัน และเนื่องจากท่ารำของอำเภอครบุรี โดยส่วนใหญ่เป็นท่ารำที่ตีบท สื่อความหมายตามบทเพลงที่ใช้ท่าทางเลียนแบบธรรมชาติ จึงไม่มีการใช้ท่ารำที่ซ้ำท่ากันมากนัก

จากการศึกษาพบว่ากระบวนท่ารำดังกล่าว เป็นท่ารำเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละชุมชน สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำโบราณ เป็นท่ารำโทนแบบดั้งเดิมในชุมชน

อำเภอเมือง	อำเภอครบุรี	อำเภอจักราช
 ท่ารำ ปักหลัก	 ท่ารำส่ายแบบชาวบ้าน ลักษณะคือการเดินแบบแกว่งแขนไปมา	 กระบวนท่ารำกรายมือ
 กระบวนท่ารำกรายมือ - ลักษณะการรำต้อนของฝ่ายชาย ในเชิงเกี้ยวพาราสี - การชม้ายชายตาระหว่างคู่รำ - การเนียมอายของฝ่ายหญิง	 กระบวนท่ารำกรายมือ - ลักษณะการรำต้อนของฝ่ายชาย ในเชิงเกี้ยวพาราสี - การชม้ายชายตาระหว่างคู่รำ - การเนียมอายของฝ่ายหญิง	- ลักษณะการรำต้อนของฝ่ายชาย ในเชิงเกี้ยวพาราสี - การชม้ายชายตาระหว่างคู่รำ - การเนียมอายของฝ่ายหญิง

กระบวนท่ารำที่ปรากฏ โดยส่วนมากจะเป็นการร่ายรำแบบอิสระ ทั้งองค์ประกอบของร่างกายในด้านศีรษะ ลำตัว แขน มือ และเท้า เนื่องจากไม่มีการฝึกซ้อมกระบวนท่ารำอย่างถูกต้องตามนาฏศิลป์ กระบวนท่ารำจึงเป็นแบบวิถีชาวบ้าน ลักษณะเด่นจะมีการรำแบบถ่ายน้ำหนักไปด้านหน้า ท่ารำจะแสดงออกถึงการเกี้ยวพาราสี การชม้ายชายตาระหว่างคู่รำเป็นการรำโทนเพื่อการพบปะสังสรรค์ ที่เป็นโอกาสให้ฝ่ายชายและหญิงได้ทำความรู้จักสนิทสนมกันมากขึ้น ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมในการหาคู่

ท่ารำในช่วงสมัยปฏิรูปวัฒนธรรม เป็นท่ารำที่มีการพัฒนานาขึ้นในช่วงสมัยจอมพล แปลกพิบูลสงคราม ภายในชุมชนรับเอาท่ารำวงมาตรฐานและจังหวะวัฒนธรรมทางตะวันตกเข้ามาประยุกต์ท่ารำในการรำโทน

อำเภอเมือง	อำเภอครบุรี	อำเภอจักราช
   ท่ารำ จังหวะนายอำเภอ	- กระบวนท่ารำตีบท ที่มีท่าทางเลียนแบบธรรมชาติ เนื่องจากในยุคนี้นิยมการใช้ท่ารำที่มีการรำแบบตีบท ที่สื่อตามความหมายของบทเพลง ท่ารำของอำเภอครบุรี จึงมีรูปแบบในช่วงท่ารำสมัยปฏิรูปวัฒนธรรม หากแต่ท่ารำที่ปรากฏ จะเป็นการร่ายรำตามวิถีชาวบ้าน จึงไม่มีความสวยงามมากเท่าใดนัก เพียงแต่ผู้รำจะต้องตีบท ให้ถูกต้องตามความหมายของบทเพลง เท่านั้น ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง	 ท่าม้าย่อง ใช้การยกขาเพื่อให้เข้ากับจังหวะเพลง ท่ารำในจังหวะคองก้าหรือแซมบ้า ที่เป็นการใช้จังหวะเท้า

ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง

ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง

ท่ารำส่ายในเพลงรำวงมาตรฐาน

ท่ารำบัวบาน ในเพลงรำวงมาตรฐาน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยา

กระบวนท่ารำในระยะนี้ จะมีการพัฒนากระบวนท่ารำจากการรำแบบอิสระ มีการรำแบบการรำตีบทหรือใช้บท ตามเนื้อหาเพลงในสมัยนี้มากขึ้น นอกจากนั้นวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มเข้ามามีอิทธิพลมากขึ้น ส่งผลให้การรำโทนได้รับเอาวัฒนธรรมทางดนตรีเข้ามาประยุกต์ใช้ในการรำ อาทิ จังหวะคองก้าหรือแซมบ้า จังหวะโมฮ๊อก จังหวะบีกิน จังหวะช่า ช่า ช่า เป็นต้น ดังนั้นกระบวนท่ารำในสมัยนี้ จึงมีการพัฒนาทางด้านการใช้จังหวะเท้าเพิ่มมากขึ้น และในระยะที่มีการพัฒนารำโทนให้เป็นรำวง จนมีรูปแบบเป็นรำวงมาตรฐาน ซึ่งมีการบรรจุท่ารำที่เป็นมาตรฐานนั้น ส่งผลให้กระบวนท่ารำดังกล่าวเป็นท่ารำมาตรฐานของเพลงรำวงหรือรำโทน ชาวบ้านจึงได้รับเอาต้นแบบจากการรำวงมาตรฐานนี้ นำกลับมาประยุกต์ในการละเล่นรำโทนของคนในชุมชน เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดอีกครั้ง ตามรูปแบบของกรมศิลปากร

ที่เห็นได้ชัดก็คือ อำเภอจักราช ที่กระบวนท่ารำยึดถือรูปแบบของรำวงมาตรฐาน ในอำเภอครบุรีได้รับการอนุรักษ์การรำแบบตีบทหรือใช้บท ที่มีความนิยมในสมัยนั้น

จากการพัฒนาในด้านกระบวนท่ารำ ส่งผลให้การรำมีเทคนิคของการเคลื่อนไหวมากขึ้น

- ศีรษะ จากเดิมที่เคยเคลื่อนไหวแบบอิสระนั้น มีการเคลื่อนไหวในรูปแบบของทิศทางไปทางเดียวกันกับมือหรือเท้า เพื่อให้ท่าทางที่แสดงออกมีความสัมพันธ์กับกระบวนท่ามากขึ้น

- มีการใช้ใบหน้าลอยหน้าลอยตา ประกอบการเดินและการเคลื่อนไหวในอิริยาบถต่างๆ และด้วยจังหวะที่ได้รับมาจากชาติตะวันตกนั้น ส่งผลให้ต้องมีกระบวนท่ารำที่เคลื่อนไหวรวดเร็ว โดยเฉพาะจังหวะเท้า ดังนั้นศีรษะที่ปฏิบัติท่าทางประกอบ จึงมีการลักคอเข้ามาผสมผสาน เพื่อให้การเคลื่อนไหวของร่างกายที่รวดเร็วทุกส่วน มีความสมดุลกันอย่างต่อเนื่อง

- ลำตัว มีการใช้ลำตัวในช่วงของไหล่ เอว และสะโพก เพิ่มมากขึ้น โดยมีการโยกลำตัวไปมาตามจังหวะของเพลง

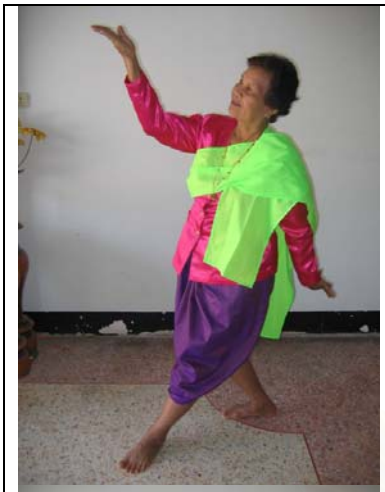
- มือ เริ่มมีการใช้มือจีบ มือตั้งวงตามได้ระดับตามมาตรฐานของทางกรมศิลปากร เนื่องจากในยุคนี้มีการบรรจุท่ารำ “รำวงมาตรฐาน” และการปฏิบัติมือในลักษณะอื่นๆ เพิ่มขึ้น จากการนำแบบอย่างจากกรมศิลปากรบ้าง และการประยุกต์ดัดแปลงเองบ้างตามสมัยนิยม

- แขน มีการใช้ส่วนแขนมากขึ้น เพื่อให้สัมพันธ์กับมือที่ปฏิบัติ อาทิ การวาดแขนขึ้น – ลง ในท่าส่าย เป็นต้น มีการใช้ระดับมือและแขนมากขึ้น ทั้ง 3 ระดับ คือ ระดับเหนือศีรษะ- ไหล่-เอว หรือที่เรามักเรียกว่า ระดับสูง – กลาง – ต่ำ เป็นการพัฒนาทางกระบวนท่ารำอีกแนวทางหนึ่ง

- เท้า ในสมัยนี้เมื่อเริ่มมีจังหวะสากลเข้ามาประกอบมากขึ้น ส่งผลให้การใช้จังหวะเท้าเพิ่มขึ้นด้วยเช่นกัน จากการก้าวเดินหรือการย่ำเท้าตามจังหวะไปเรื่อยๆ มีการยกขา ยกเท้า เขย่งเท้า ตามจังหวะ ให้เกิดความสนุกสนานตามบทเพลง และเนื้อหาของเพลงในสมัยนั้น

ท่ารำในยุคปัจจุบัน (ระยะฟื้นฟู) เป็นท่ารำที่มีการฟื้นฟูขึ้นภายในชุมชน ลักษณะเด่นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ 1 ประยุกต์จากท่ารำดั้งเดิม 2 ผสมผสานท่ารำทางนาฏศิลป์ 3 เลียนแบบกริยาท่าทาง ที่สื่อความหมายได้ตามบทเพลงรำโทน ในแต่ละชุมชนมีเอกลักษณ์ทางท่ารำ ดังนี้

อำเภอเมือง	อำเภอครบุรี	อำเภอจักราช
 	ท่ารำในยุคปัจจุบัน เป็นท่ารำที่รับการสืบทอด ดังนั้นกระบวนท่ารำจึงเป็นท่าที่ได้รับการอนุรักษ์ แบบอย่างเดิมที่เอกลักษณ์เฉพาะ เป็นท่ารำเลียนแบบกริยาท่าทาง ทั้งสิ้น การเปลี่ยนแปลงของกระบวนท่า จะขึ้นอยู่กับการปฏิบัติมือ อาทิ การจีบ มีการใช้มือจีบที่คล้ายกับทางนาฏศิลป์ไทยมากขึ้น - คล้ายกับทางนาฏศิลป์ - ระดับวงได้มาตรฐาน - มีการใช้ศีรษะได้ถูกต้องตามกระบวนท่า - การรำเกิดความพร้อมเพียงและมีระเบียบเพิ่มมากขึ้น	 ประยุกต์ท่ารำดั้งเดิมโดยมีการเพิ่มมือจีบ กระบวนท่ารำ จีบส่งหลังใช้ท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย



คล้ายท่าอายของทาง
นาฏศิลป์ไทย

กระบวนท่ารำที่ปรากฏในสมัยนี้ เป็นการฟื้นฟูในสมัยปัจจุบัน ดังนั้นท่ารำจึงมีรูปแบบอย่างนาฏศิลป์ไทยชัดเจนมากขึ้น เนื่องจากผู้อนุรักษ์ ผู้ฝึกซ้อม บางกลุ่มอำเภอ ได้แก่ อำเภอเมือง ได้รับการฝึกซ้อมจากวิทยากร วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาโดยตรง อำเภอจักราช ได้รับการฝึกซ้อมจาก อาจารย์อารมณ์ ซึ่งได้เรียนวิชาโทนาฏศิลป์ไทย เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อม คงเหลือแต่อำเภอครบุรีเท่านั้น ที่ผู้ควบคุมการฝึกซ้อมมิใช้อาจารย์ทางนาฏศิลป์โดยตรง หากแต่กระบวนท่าของทางอำเภอครบุรีส่วนใหญ่เป็นกระบวนการรำตีบท ท่ารำมีกระบวนท่าดั้งเดิม และท่ารำที่มีมาตั้งแต่สมัยช่วงปฏิรูปวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการอนุรักษ์และปรับปรุงเพิ่มขึ้นเท่านั้น และการที่รำโทนของทุกกลุ่มอำเภอ ต้องร่วมแสดงรำโทนถวายการบวงสรวงท้าวสุรนารี เป็นประจำทุกปี โดยมีวิทยากรจากวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อม ให้เกิดความพร้อมเพียง ความสวยงาม ตามแบบการอนุรักษ์รำโทนในเชิงนาฏศิลป์ ด้วยเหตุนี้ ทางกลุ่มรำโทนอำเภอต่างๆ จึงได้รับเอาแนวทางการรำในเชิงนาฏศิลป์ไทยที่มีรูปแบบกระบวนการรำที่ถูกต้อง ได้มาตรฐานในระดับการตั้งวง การจีบ การปฏิบัติท่ารำในลักษณะต่างๆ เอาไปปรับปรุงและพัฒนาการแสดงรำโทนของตนให้มี

ความถูกต้อง สวยงาม ตามอย่างนาฏศิลป์ไทยเพิ่มขึ้น โดยมีรูปแบบการพัฒนาและปรับปรุงขึ้น ดังนี้

ศีรษะ มีการกำหนดทิศทางในการเอียงขวา / ซ้าย ให้ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ของท่ารำที่กำลังปฏิบัติอยู่ เพื่อให้เกิดความพร้อมเพียงของการรำโทนเป็นหมู่คณะ

ลำตัว มีการรำเบี่ยงตัวเข้าหาคู่ เพื่อให้คู่รำสามารถมองเห็นคู่ได้มากขึ้น เพื่อเปลี่ยนจากตำแหน่งที่ฝ่ายชายรำเฉพาะด้านหลังนั้น ปรับให้ฝ่ายหญิงเบี่ยงลำตัวเข้าหาฝ่ายชาย

เพิ่มความสัมพันธ์การปฏิบัติท่ารำระหว่างคู่ได้ดียิ่งขึ้น

มือ การใช้มือในการปฏิบัติท่ารำ เป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งในการพัฒนาปรับปรุงกระบวนท่ารำให้เกิดความสวยงาม มีการใช้ท่ารำในเชิงนาฏศิลป์ไทยเข้ามาประยุกต์มากขึ้นในระยะนี้ การปฏิบัติท่ารำมีความหลากหลาย มีการใช้มือลักษณะต่างๆ มิใช่การวาดมือ ม้วนมือแบบอิสระ มีการกำหนดท่ารำชัดเจนว่าเพลงนี้ใช้ท่ารำใด หากมีการใช้มือจีบ จะกำหนดว่าจีบลักษณะใด จีบคว่ำ จีบหงายหรือจีบส่งหลังแบ่งชัดเจนตามกระบวนท่า การตั้งวงควรอยู่ระดับใด มือใด ซ้าย / ขวา ก่อนหลัง เป็นต้น

แขน กำหนดชัดเจนว่า ระดับสูง – กลาง – ต่ำ อยู่ตำแหน่งใด มีการงอแขน ตึงแขน หรือ ยืดแขน หากมีการตั้งวงกำหนดชัดเจนว่าระดับใด วงสูงหรือวงกลาง หรือการชี้ บทเพลงความหมายนี้ควรชี้สูง ชี้ต่ำ หรือชี้ไปในทิศทางใด ก็ให้กำหนดให้สอดคล้องกับบทเพลงนั้นๆ จึงทำให้ผู้รำปฏิบัติท่ารำได้อย่างพร้อมเพียงกัน

เท้า มีการย่ำเท้าที่สอดคล้องกับการใช้มือ อาทิ หากตั้งวงต้องวางเท้าขวา จีบส่งหลังวางเท้าซ้าย เป็นต้น โดยส่วนใหญ่เป็นการกำหนดลักษณะการใช้เท้าให้ชัดเจน ในยุคนี้

ลักษณะการใช้เท้ามีเพิ่มมากขึ้น ดังนี้

การก้าวเดิน ย่ำเท้าแบบปกติ

การก้าวเดิน สลับขึ้น – ลง / เข้า – ออก จากวง

การวางปลายเท้า

การวางส้นเท้า

การตบเท้า

การเขย่งเท้า

การวางแบบเหลื่อมเท้า เป็นต้น

เพื่อความเข้าใจถึงพัฒนาการ และนาฏยลักษณ์ในด้านองค์ประกอบของร่างกายทั้งหมด ในกระบวนท่ารำรำโทนทั้ง 3 ยุค ผู้วิจัยได้อธิบายแยกตามยุคสมัย ดังนี้

ศรีษะ

สมัย ดั้งเดิม

อิสระเป็นไปตามความถนัดของแต่ละบุคคล มีการใช้ใบหน้า ลอยหน้าลอยตา ระหว่างคู่รำ

สมัยปฏิรูปวัฒนธรรม

มีการลักคอตามจังหวะเท้า ที่มีการเคลื่อนไหวรวดเร็วขึ้น ตามจังหวะสากล จากการพัฒนาปรับปรุงรำโทนเป็นรำวง จวบจนมาเป็น “รำวงมาตรฐาน” เริ่มมีการกำหนดท่ารำตายตัว จึงทำให้การปฏิบัติศีรษะ มีทิศทางที่กำหนดแน่นอน หากแต่ในรูปแบบรำโทนของชาวบ้าน ยังคงมีลักษณะรูปแบบการปฏิบัติศีรษะที่มีความเป็นอิสระอยู่บ้าง ผสมผสานกับกระบวนท่ารำที่มีการพัฒนาขึ้น โดยก่อนการแสดง จะต้องมีการโค้งศีรษะ เป็นการเชิญคู่รำให้ออกมาร่ายรำ ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ

- มีการเอียงขวา / ซ้าย
- ลักคอ
- โค้งศีรษะ การก้มศีรษะ
- การส่ายศีรษะ (ท่าทางเลียนแบบธรรมชาติ)
- การผงกศีรษะ (ท่าทางเลียนแบบธรรมชาติ)

สมัยปัจจุบัน ระยะฟื้นฟู

มีการกำหนดทิศทางในการปฏิบัติที่ชัดเจนมากขึ้น ว่ากระบวนท่ารำใดใช้ศีรษะไปในทิศทางใด เนื่องจากส่วนใหญ่เป็นกระบวนท่ารำที่มีการบรรจุท่ารำไว้อย่างชัดเจน อาทิ

- การเอียงตามมือจีบ
- การเอียงตามเท้าที่วาง
- การลักคอในท่ารำส่าย
- การเอียงตามทิศทางของมือที่ปฏิบัติ
- การเอียงตามมือสูง

หากบางชุมชนไม่ได้ยึดหลักในแนวทางท่ารำ ที่มีการบรรจุท่ารำในเชิงนาฏศิลป์ ก็จะปฏิบัติศีรษะได้ตามความถนัด หากแต่ต้องสอดคล้องกับกระบวนท่ารำที่แสดงออกไป อาทิ การส่ายศีรษะ ที่สอดคล้องกับบทเพลงว่า “ขวัญใจก็ยังไม่มา”

ลำตัว

สมัย ดั้งเดิม

ไม่ค่อยมีการใช้ลำตัวมากเท่าใดนัก เพียงแต่มีการเบี่ยงลำตัว โดยใช้ไหล่ช่วยในการเคลื่อนไหวเข้าหาคู่รำฝ่ายชายจะมีการโยกตัวไปมา เพื่อเป็นการหยอกล้อกันระหว่างหนุ่มสาว ถือเป็นการเกี้ยวพาราสีกันอย่างหนึ่ง ที่ในอดีตถือว่าการรำโทนใช้เป็นโอกาสในการเลือกคู่ครอง ตามแบบวิถีชาวบ้าน

สมัยปฏิรูปวัฒนธรรม

เนื่องจากมีจังหวะสากลตามแบบวัฒนธรรมตะวันตกเพิ่มขึ้น ซึ่งเป็นจังหวะที่ค่อนข้างสนุกสนาน ส่ายเร็ว ดังนั้นการใช้ลำตัวจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้การเคลื่อนไหวของร่างกายมีความสมดุล และสัมพันธ์กับบทเพลงเพิ่มขึ้น ในระยะนี้ การใช้ลำตัวมีการ

- โยกลำตัวไปมาขวา-ซ้าย
- การโค้ง
- การย่อตัวลง
- การก้ม
- การเบี่ยงไหล่/ลำตัว
- การส่ายไหล่
- การเทน้ำหนักไปด้านใดด้านหนึ่ง

ซึ่งในระยะนี้มีบทเพลงรำโทนเพิ่มขึ้น กระบวนท่ารำส่วนมากเป็นการรำแบบตีบทหรือใช้บท จึงส่งผลให้การใช้ส่วนของลำตัวมีเพิ่มมากขึ้น ตามลำดับ

สมัยปัจจุบัน ระยะฟื้นฟู

ได้รวมเอาการใช้ลำตัวทั้งหมดที่มีอยู่ มาปรับปรุงให้สอดคล้องกับท่ารำ คือ กำหนดว่าท่ารำนี้ ใช้ส่วนของลำตัวอย่างไร ยกตัวอย่าง ท่ารำแบบรำตัดปักหลัก ซึ่งเป็นท่ารำโบราณที่มีมาแต่ก่อน เมื่อมีการพัฒนาปรับปรุง ในระยะปัจจุบัน มีการกำหนดทิศทางในการโยกลำตัว ว่าหากก้มลำตัว จะต้องไปทางขวา – ซ้าย แล้วยืดตัวขึ้น ปฏิบัติไปทางขวา – ซ้าย เช่นกัน เมื่อคู่รำหันหน้าเข้าหากัน ก็จะปฏิบัติในทิศทางที่ตรงกันข้ามกันพอดี ท่ารำที่ปรากฏส่วนใหญ่พบว่ามีการถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหน้า

มือ

สมัย ดั้งเดิม

เป็นการม้วนมือ วาดมือขึ้น – ลง ปาดมือ ไม่มีการจีบ มีการกำมือหลวม เป็นกระบวนท่ารำการใช้มือที่อิสระ ไม่มีแบบแผนตายตัว ผู้รำเคลื่อนไหวไปในทิศทางใดก็ได้ ไม่กำหนดโดยผู้วิจัยเรียกกระบวนท่ารำการเคลื่อนไหวมือ อย่างอิสระนี้ว่า“กระบวนท่ารำกรายมือ”

สมัยปฏิรูปวัฒนธรรม

เริ่มมีการพัฒนาท่ารำจากต้นแบบของ “รำวงมาตรฐาน” มี

- การตั้งวง
- การจีบ
- รูปแบบกระบวนท่ารำ

รำวงมาตรฐาน ในการปฏิบัติมือในท่ารำต่างๆ ที่ปรากฏว่า มีการนำมาใช้

- ท่ารำสอดสร้อยมาลา
- ท่ารำบัวบาน (มือสอดสูง)
- ท่ารำส่าย (วาดมือขึ้น-ลง)

การปฏิบัติมือในท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติ ยกตัวอย่าง

- การชี้นิ้วในระดับต่างๆ
- การไหว้
- นำมือมาแนบอก
- การม้วนมือ แสดงออกถึงการร่ายรำ
- การกำมือ แล้วปล่อย แสดงออกถึงการทิ้ง
- นำมือมาไว้ข้างหู แสดงออกถึงการฟัง
- นำมือมาไว้ข้างแก้ม แสดงออกถึง การเนียมอาย

การใช้ลักษณะของมือมีเพิ่มขึ้นมากตามบทเพลง ที่มีการพัฒนาและปรับปรุงในระยะนี้ นิยมการรำแบบตีบทหรือใช้บท จึงส่งผลให้การแสดงออกท่าทาง ที่ใช้มือเป็นสื่อ จึงมีส่วนสำคัญอย่างมาก และเหตุผลนี้เอง จากแต่เดิมที่มีเพียงการเคลื่อนไหวมือแบบอิสระ มีการพัฒนาการแสดงท่ารำที่มีการใช้มือลักษณะต่างๆ เพิ่มขึ้น ทั้งเป็นกระบวนท่ารำจีบ ตั้งวง สอดสูง แขนตึง งอแขน แทงมือลง จนถึงการใช้มือในท่าทางเลียนแบบธรรมชาติ ที่มีการชี้นิ้ว การตบมือ การม้วนมือ นำมือมาแตะที่อก นำมือมาแนบหู ฯลฯ โดยลักษณะที่เกิดขึ้นนี้เป็นปัจจัยที่มีบทเพลง เป็นตัวกำหนดหลัก ที่มีความนิยมในขณะนั้น

สมัยปัจจุบัน ระยะฟื้นฟู

เป็นระยะที่รวมเอาแบบแผนการปฏิบัติการใช้ส่วนของมือในทุกๆลักษณะ มาปรับปรุงให้มีการใช้อย่างชัดเจนมากขึ้น ตามแบบแผนที่มีการประยุกต์อย่างนาฏศิลป์ไทย อาทิ

การจีบ มีลักษณะการจีบมือติด คือนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้นำมาติดกัน การจีบมีหลายลักษณะ

- จีบหงาย
- จีบคว่ำ
- จีบเข้าหาตัว ระดับปาก/อก
- จีบส่งหลัง มือเดียว/ 2 มือ
- การตั้งวง มีวงกลาง วงสูง ที่มีระดับแตกต่างกันอย่างชัดเจน
- การงอแขน ระดับเอว หักข้อมือ แล้วแทงมือลง
- การใช้มือในลักษณะอื่นๆ
- มือสอดสูง
- มือแนบข้างแก้ม

(ใช้ท่าอายอย่างนาฏศิลป์ไทย โดยมีการใช้มืออีกด้านจีบส่งหลังออกไป)

- การยืดแขน / งอแขน
- การวาดมือขึ้น - ลง

การใช้มือ มีท่วงท่าการใช้แบบอย่างนาฏศิลป์ไทยเพิ่มมากขึ้น มีระดับสูง – กลาง – ต่ำ มีตำแหน่ง – ทิศทาง ชัดเจนมากขึ้น อาทิ มือทั้ง 2 อยู่ ต่างระดับ คือ มือซ้าย ระดับศีรษะ มือขวา ระดับปาก

ปฏิบัติท่ารำโดยการจีบม้วนเข้าหาตัว แล้วปล่อยมือออกเป็นตั้งวง มือทั้งสองอยู่ทางด้านซ้ายเอียงซ้าย เป็นต้น

แขน

สมัย ดั้งเดิม

โดยมากจะมีการใช้ในช่วงแขนระดับกลาง คือ ไหล่ – เอว มีการใช้ระดับศีรษะบ้างเล็กน้อย แต่ระดับล่างมีน้อยมาก ลักษณะของการใช้ส่วนแขน จะเป็นลักษณะตรงหรือโค้ง ไม่เป็นรูปเหลี่ยม อาทิ

- การแกว่งแขนไปมา ที่มีลักษณะไปด้านหน้า - หลัง
- การรำกรายมือ ลักษณะเป็นวงโค้ง
- หากแต่วงเหลี่ยม อย่างเช่นท่ารำบัวบาน ยังไม่มีการนำมาใช้ในระยะนี้

สมัยปฏิรูปวัฒนธรรม

ในระยะนี้ มีการพัฒนาทั้งกระบวนท่ารำ และดนตรีเพิ่มมากขึ้น ส่งผลให้การใช้ส่วนแขนในการร่ายรำ มีมากขึ้นตามลำดับ เช่นกัน กล่าวคือ การใช้ส่วนแขน มีอยู่ 3 ระดับ ระดับสูง เหนือศีรษะระดับกลาง ไหล่ – เอว ระดับล่าง เอว – เท้า อาทิ

- ระดับสูง มีการยกมือชูขึ้น หรือตั้งวงสูง แล้วปฏิบัติท่ารำแสดงออกถึงการร่ายรำ
- ระดับกลาง มีอยู่ทั่วไปในการร่ายรำ เช่น ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง
- ระดับล่าง มีการใช้มือในระดับหัวเข่า ทำมือถูไปมา เป็นการแสดงท่าทางเลียนแบบ

ธรรมชาติ

ลักษณะของการใช้ส่วนแขน มีทั้งลักษณะตรง โค้ง และเหลี่ยม อาทิ การวาดมือขึ้น – ลง การตั้งวง ทั้งวงสูง กลาง ล่าง การตั้งมือเหลี่ยม ในท่าบัวบาน ในชุมชนเมือง ลักษณะการใช้ส่วนแขน อาจมีลักษณะที่หลากหลายกว่ารำโทนในกลุ่มชุมชนของหมู่บ้านชนบท ที่มีความห่างไกลความเจริญ และมีความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมการรำโทนสมัยปฏิรูปวัฒนธรรมน้อยมาก

สมัยปัจจุบัน ระยะฟื้นฟู

กล่าวได้ว่าในระยะนี้การใช้ส่วนแขนเป็นส่วนสำคัญ ในการที่จะทำให้การปฏิบัติท่ารำมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับการใช้มือ การใช้ส่วนแขนมีอยู่ทุกระดับ เช่นเดียวกันกับการใช้ส่วนมือ ที่มีทั้งลักษณะตรง โค้ง เหลี่ยม อันเกิดขึ้นจากการพัฒนาปรับปรุงรำโทน ให้มีความเป็นเอกลักษณ์มากขึ้นตามยุคสมัย ในระยะนี้เป็นระยะในการพัฒนาปรับปรุง ดังนั้นการใช้ระดับแขนหรือลักษณะต่างๆ ที่ใช้ในการปฏิบัติท่ารำ จะมีมาตรฐานมากขึ้น จากผลที่ได้รับการฝึกฝนรำโทนจากวิทยากรผู้มีความรู้ ระดับวงแขน สูง-กลาง มีระดับที่ชัดเจน

- วงสูง - ฝ่ายชายเหนือศีรษะ ฝ่ายหญิงแง่ศีรษะ
- วงกลาง - ฝ่ายชายแง่ศีรษะฝ่ายหญิงระดับคิ้ว
- วงต่ำ - ฝ่ายชาย ระดับเอว ฝ่ายหญิง ระดับชายพก

ซึ่งลักษณะของวง อาจจะเสมอกันหรือลดหลั่นกัน ตามที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์นี้ จากการพัฒนาปรับปรุง มีการใช้ส่วนแขนที่หลากหลายขึ้น อาทิ

- แขนหนึ่งเหวี่ยง แขนหนึ่งตรง ในกระบวนท่าสอดสูงและจีบส่งหลัง
- ในกระบวนท่ารำ มีทั้งแขนโค้งและตรง ในกระบวนท่าตั้งวงสูง ทั้ง 2 มือแล้วส่งมือมาจีบส่งหลัง
- มีการยืดและงอแขน ในการตั้งวงโค้ง ระดับกลาง ยืดและงอแขนตามจังหวะ
- มีการใช้ระดับแขนแตกต่างกันในกระบวนท่าเดียว การตั้งวง มือหนึ่งระดับคิ้ว มือหนึ่งระดับปาก

ที่สำคัญการใช้ส่วนแขนเป็นส่วนที่สำคัญ ที่ช่วยให้การใช้ท่ารำในระยะนี้ ซึ่งมีการนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยเข้ามาประยุกต์ผสมผสาน การรำโทนของชาวบ้าน มีความสวยงามมากขึ้น

ขาและเท้า

สมัย ดั้งเดิม

ใช้การย่ำเท้า เป็นลักษณะธรรมชาติ คือการย่ำเท้าหรือก้าวเท้าตามจังหวะโทนไปเรื่อยๆ เพราะในระยะนี้ จังหวะโทนมีเพียงจังหวะเดียว คือ ป๊ะ โท่น โท่น ป๊ะ โท่น โท่น การใช้ส่วนขา ยังไม่มีการใช้มากนัก มีเพียงการยกเท้า เพื่อย่ำตามจังหวะเท่านั้น ลักษณะการย่ำเท้า อาจมีการย่ำแบบธรรมดา คือย่ำเดินไปข้างหน้าเรื่อยๆ หรือการย่ำแล้วไปทางซ้าย-ขวา เพื่อหยอกล้อด้วยกันกับคู่ เป็นต้น

สมัยปฏิรูปวัฒนธรรม

จากการที่มีการพัฒนาในทางดนตรี จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้มีการพัฒนาในการใช้ส่วนขาและเท้าเพิ่มขึ้น อาทิ

- มีการยกขา ยกเท้า ในจังหวะที่ชาวบ้าน เรียกว่า “จังหวะม้าย่อง”
- มีการเขย่งเท้า เพื่อการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว ในจังหวะแซมบ้าหรือคองก้า

นอกจากนี้ลักษณะและทิศทางการเคลื่อนไหวของเท้าก็มีเพิ่มมากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับการปฏิบัติท่ารำ ที่เป็นส่วนสัมพันธ์กับมือ อาทิ การแตะปลายเท้า แล้วส่ายไหล่ การวางส้นเท้าแล้วเอียงตามเท้าที่วาง การย่ำเท้าไปข้างหน้า การย่ำเท้าสลับเข้า-ออกจากวง การย่ำเท้าสลับขึ้น-ลง การย่ำเท้าการหมุนตัวรอบวง เป็นต้น

สมัยปัจจุบัน ระยะฟื้นฟู

ระยะนี้ได้รวมเอา การใช้จังหวะเท้าทั้ง 2 ยุค มาปรับปรุงให้สอดคล้องกับกระบวนท่ารำ โดยการใช้เท้ามีลักษณะที่ชัดเจนตามการบรรจุท่ารำ อาทิ

- ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง ใช้การย่ำเท้าแบบเดินไปข้างหน้า แบบปกติ
- ท่ารำส่าย (อำเภอจักราช) ใช้การย่ำเท้าสลับขึ้น-ลง
- ท่ารำจังหวะนายอำเภอของ(อำเภอเมือง)ในเพลงปราสาทหินพิมาย ใช้การวางส้นเท้า สลับกันขวา-ซ้าย
- ท่ารำในคำว่า”คองก้า” ที่ปรากฏในเพลงฮาวายคองก้า ไปซะ จะต้องใช้ปลายเท้าข้างใดข้างหนึ่งแตะ และยกส้นเท้าขึ้น เท้าจะต้องมีการวางแบบเหลื่อมเท้าเล็กน้อย โดยเป็นลักษณะเฉพาะของ(อำเภอครบุรี)

โดยรวมลักษณะการใช้เท้า มีดังนี้

1. การก้าวเดิน
   - ก้าวเดินไปข้างหน้า

- การก้าวเดินสลับ หน้า-หลัง ขึ้น-ลง
- การก้าวเดินแบบเข้า-ออก จากวง

2. การแตะปลายเท้า การก้าวเดินแล้วแตะไปทางขวา-ซ้าย
3. การวางส้น การก้าวเดินแล้ววางส้น หรือวางส้นทุกจังหวะ ทั้งขวา-ซ้าย
4. การเขย่งเท้า
5. การตบเท้า

ไม่ปรากฏว่ามีการยกเท้าในระยะนี้

ลักษณะการเคลื่อนวง

สมัย ดั้งเดิม

เป็นรูปแบบทวนเข็มนาฬิกาเดินรอบวงโดยใช้ครกขนาดใหญ่ของชาวบ้านมาคว่ำไว้กลางวง เป็นที่สำหรับวางขันน้ำ เพื่อไว้ยามเหนื่อยล้า จากการร่ายรำ และไว้เป็นจุดศูนย์กลางของวง ที่จะทำให้ผู้ร่ายรำเคลื่อนไหวได้อย่างถูกต้องและพร้อมเพียงทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้รำ เป็นไปในแบบอิสระ ไม่มีการกำหนดไว้ตายตัว ส่งผลให้มีทั้งลักษณะจากการเคลื่อนวงไปรอบๆ มีกลวิธีในการเคลื่อนไหวของผู้รำ ทั้งเบี่ยงตัวไปทางขวา-ซ้าย มีการหมุนเพื่อหยอกล้อกันบ้าง ตามประสาหนุ่มสาว แต่ก็อยู่ในรูปแบบของการเคลื่อนตัวไปรอบๆ เป็นวงกลม

สมัยปฏิรูปวัฒนธรรม

ในระยะนี้ มีการกำหนดรูปแบบการรำโทน ที่เป็นระเบียบมากขึ้น ก่อนการร่ายรำผู้ชายต้องมาโค้งผู้หญิง เพื่อเป็นการเชิญชวนให้เข้าร่วมรำโทนกัน การเคลื่อนวงยังคงเป็นรูปแบบทวนเข็มนาฬิกา หากแต่จุดศูนย์กลางของวง นั้นไม่มีอุปกรณ์พื้นบ้านไว้ เป็นศูนย์อีกแล้ว ด้วยเป็นยุคที่มีการพัฒนาขึ้น การเคลื่อนวงไปรอบๆ เป็นการจำลองจุดศูนย์กลางเอาไว้เท่านั้น หากแต่ผู้รำก็ยังเคลื่อนที่ได้อย่างถูกต้องและมีระเบียบ ทิศทางการเคลื่อนที่มีมากขึ้นกล่าวคือ

- มีการเคลื่อนที่ โดยสลับตำแหน่งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยสลับเปลี่ยนที่กันในกระบวนท่ารำ
- ผู้รำหันหน้าเข้าหากัน
- มีการหยุดการเคลื่อนวง โดยการรำอยู่กับที่
- มีกระบวนท่ารำที่เดินขึ้นและลง ในท่าเดียวกัน
- มีการเดินเข้า-ออกจากวง

การเคลื่อนไหวและเปลี่ยนทิศทาง และตำแหน่งของผู้รำนั้น จะปฏิบัติด้วยกระบวนท่ารำต่อเนื่องทั้งสิ้น

สมัยปัจจุบัน ระยะฟื้นฟู

ลักษณะการเคลื่อนวงยังคงเป็นแบบการเคลื่อนวงแบบทวนเข็มนาฬิกา หากแต่จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่า รำโทนฟื้นฟูของกลุ่มอำเภอจักราช สามารถรำโทนแบบตามเข็มนาฬิกาได้ โดยยึดหลักเกณฑ์การออกจากฝั่งประตู ออกด้านขวา – รำทวนเข็มนาฬิกา ออกด้านซ้าย – รำตามเข็มนาฬิกา ซึ่งชาวบ้านเองเป็นผู้ริเริ่มการรำในลักษณะนี้ ไม่ว่าจะผิดหรือถูก หากแต่ก็เรียกว่าการรำโทนเช่นเดียวกัน เพราะมีการรำเป็นวง มีการร้องรำตามจังหวะโทน และบทร้องเพลงรำโทน เครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม หากแต่มีการปรับเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ของวงตามความเหมาะสมของสถานที่และความสะดวกเท่านั้น หากแต่ชุมชนอื่นๆ มีเพียงการรำโทนแบบทวนเข็มนาฬิกาเพียงอย่างเดียว ด้วยการยึดถือแนวทางปฏิบัติมาแต่โบราณ กลับพัฒนาปรับปรุง มีเพียงทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้รำเท่านั้น ได้แก่ ก่อนการรำ ผู้รำจะต้องตั้งแถวเยงเป็นแถวตอน ฝ่ายหญิงอยู่ด้านนอก ฝ่ายชายอยู่ด้านใน มีการโค้งหรือไหว้ก่อนการรำวง จากนั้นค่อยเคลื่อนตัวไปเป็นวงกลม ร่ายรำรำโทน โดยมีการเปลี่ยนตำแหน่งต่างๆ ดังนี้

- ฝ่ายหญิงอยู่ด้านนอก ฝ่ายชายอยู่ด้านใน
- ฝ่ายหญิงอยู่ด้านใน ฝ่ายชายอยู่ด้านนอก
- ฝ่ายชายปฏิบัติท่ารำอยู่ด้านหลังของฝ่ายหญิง
- ทั้งสองฝ่ายหันหน้ามาเจอกัน ในลักษณะตามวงและเข้าวง

โดยสามารถเปลี่ยนตำแหน่งกันได้ ตามกระบวนท่ารำ

- มีการเคลื่อนไหว เป็นหมุนตัว
- การเคลื่อนที่ตามวงไปเรื่อยๆ
- การเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลง
- การเคลื่อนที่สลับเข้า-ออกจากวง
- การหยุดวง

โดยในระยะนี้ ได้รวมเอารูปแบบการเคลื่อนที่ ที่ปรากฏทั้งหมด 2 ยุค มาพัฒนาและปรับปรุงให้สอดคล้องกับกระบวนท่ารำในการเคลื่อนที่ เพิ่มมากขึ้น

กลวิธีในการรำ

สมัย ดั้งเดิม

เป็นลักษณะแบบวิถีชาวบ้าน ที่การร่ายรำแสดงออกมาจากจิตใจ อย่างแท้จริง กล่าวคือ กลวิธีในการรำ เน้นเพื่อความบันเทิง ความสนุกสาน ในการร่วมกันร่ายรำรำโทน กระบวนท่ารำที่ถ่ายทอดออกไปเป็นเพียงลักษณะหนึ่งที่เป็นเครื่องมือช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคู่รำ หนุ่มสาว การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว เป็นเจตนาหลักอย่างหนึ่งของการละเลนรำโทนสมัยนั้น เนื่องจากการรำโทนเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิม ที่หนุ่มสาวสามารถร่วมทำ

กิจกรรมด้วยกัน มีเวลาศึกษา ดูพฤติกรรมของกันและกัน ดังนั้น นอกจากความสนุกสนานของรำโทนแล้ว การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว เป็นสิ่งหนึ่งที่กระบวนท่ารำแบบอิสระในการรำต้อนสาว รำเกี้ยวสาว เป็นกลวิธีในการรำอย่างหนึ่ง ที่ช่วยสร้างความสัมพันธ์ ความสามัคคี ที่ถ่ายทอดออกมาจากจิตใจ ที่สนุกสานและเป็นความบันเทิงจากการรำโทนอย่างแท้จริง อีกประเด็นหนึ่งก็คือ รำโทนเป็นกิจกรรมที่ชาวบ้าน ต่างมาร่วมรำกัน หลังจากเสร็จภารกิจในการงานต่างๆ จึงเรียกได้ว่า รำโทน เป็นเครื่องผ่อนคลายและสร้างความรื่นเริงให้แก่ชาวบ้าน ในสัยนั้น กระบวนท่ารำต่างๆ จึงเป็นเพียงการแสดงออกของร่างกายแบบอิสระ ที่ถ่ายทอดตามแบบวิถีชาวบ้าน ไม่เป็นกระบวนท่ารำที่สวยงาม เพียงแต่ให้ท่วงท่าเหล่านั้นมีความสอดคล้อง และสัมพันธ์กับคู่รำของตนเอง อาทิ ท่ารำต้อนสาว เกี้ยวสาว ฝ่ายชาย ย่อลำตัวก้มโค้งลงเล็กน้อย ศีรษะ ลอยหน้าลอยตา มือ รำแบบกรายมือ ม้วนมือ หรือวาดมือไปมาแบบอิสระ แขน เป็นวงโค้ง คล้ายกับการจะโอบกอดสาว เท้า ย่ำเท้าไปมาขวา-ซ้าย ตำแหน่งมีการเปลี่ยนไปมาระหว่างคู่รำ เป็นการหยอกล้อกัน ฝ่ายหญิง จะรำแบบเบี่ยงตัว ทำท่าปัดป้องด้วยกระบวนท่ารำกรายมือ เช่นเดียวกับลักษณะม้วนมือไปมา หรือวาดมือ แขนไม่เปิดกว้างเป็นวงแคบ ศีรษะ เอียงขวา/ซ้าย มองดูฝ่ายชาย เพื่อหลบหลีก เท้า ย่ำเท้าไปขวา-ซ้าย เพื่อหลบหลีกได้ทัน

สมัยปฏิรูปวัฒนธรรม

มีกลวิธีในการรำ อยู่ 2 รูปแบบ

1. การรำแบบเลียนแบบกิริยาอาการ
2. การรำแบบนำมาตรฐานของรำวงมาประยุกต์ใช้ในการรำโทนภายในชุมชน

รูปแบบที่ 1 นั้น ผู้รำจะแสดงออกท่าทางโดยเลียนแบบธรรมชาติ กลวิธีในการรำ คือ การใช้ส่วนของร่างกายมาประยุกต์ในกระบวนการรำ โดยใช้ท่าทางธรรมชาติแสดงและถ่ายทอดออกไป อาทิ

ท่าที่แสดงความรัก ต้องนำมือมาประกบกันที่หน้าอก สายตามองคู่รำ ท่ามองหา นำมือมาปกหน้า ทำท่าเพ่งมอง การกล่าวถึงของที่อยู่สูง ใช้มือชี้ไปเหนือศีรษะมองตามมือ กระบวนท่ารำลักษณะดังกล่าวนี้คือ กลวิธีการรำในรูปแบบที่ 1 ที่ท่าทางเหล่านั้นมาจากชีวิตจริง ที่นำมาประยุกต์ให้สอดคล้องกับเนื้อหาและความหมายของเพลง

รูปแบบที่ 2 เป็นการประยุกต์เข้าท่ารำมาตรฐานของรำวง มาเป็นบรรทัดฐานในการรำโทน โดยมีกระบวนท่ารำคล้ายกันกับท่ารำวง กลวิธีในการรำ มีดังนี้

ผู้รำได้ประยุกต์นำเอาท่ารำวง มาใช้ในการรำวง การรำมักจะมีท่า

- สอดสร้อยมาลาแปลง
- ท่าบัวบาน
- ท่ารำส่าย เป็นต้น

โดยลักษณะกระบวนท่าเหล่านี้ จะกำหนดการเอียงศีรษะ การใช้ส่วนแขนและมือ ตามแบบอย่างนาฏศิลป์ แม้กระทั่งการใช้จังหวะของเท้าในการก้าวเดิน ส่วนองค์ประกอบของร่างกายต่างๆ จะมีความเป็นแบบแผนมากขึ้น ไม่เคลื่อนไหวเป็นอิสระ เนื่องจากมีกระบวนท่ารำบังคับ หากเป็นการรำกรายมือ ก็ยังคงใช้การรำแบบอิสระเช่นเดิม ผสมผสานการรำวงแบบประยุกต์นี้ แต่เนื่องด้วยเป็นการเลียนแบบของกลุ่มชนท้องถิ่น การแสดงออกท่าทางดังกล่าว อาจไม่มีมาตรฐานเทียบเท่าอย่างกรมศิลปากรมากนั้น ท่าทางของการร่ายรำที่แสดงออกไป จะมีส่วนคล้ายคลึงเท่านั้น เนื่องจากผู้รำมีความสามารในระดับหนึ่ง การรำที่นำแบบอย่างมาจึงทำได้เพียงท่ารำง่ายๆ อาทิ

- ท่ารำสอดสร้อยมาลาแปลง ผู้รำบางคนอาจจะไม่เอียงศีรษะ เพียงแต่รำเปลี่ยนสลับมือจีบและตั้งวงไปเรื่อยๆ
- ท่ารำส่าย เป็นเพียงการวาดแขนขึ้นลง ไม่มีระดับที่แน่นอน บางคนสูงบ้าง ต่ำบ้าง
- ท่ารำบัวบาน มือที่ชูขึ้น อาจไม่ได้หักข้อมือลงให้สวยงาม เพียงแต่ชูขึ้นให้เป็นกระบวนท่ารำที่คล้ายคลึงกันเท่านั้น

สมัยปัจจุบัน ระยะฟื้นฟู

มีกลวิธีในการำ อยู่ 3 แบบ เนื่องจากผู้วิจัยได้ทำการศึกษารำโทน ทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ จึงพบว่า แต่ละอำเภอมีรูปแบบและแนวทางในการอนุรักษ์การรำโทนที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกันบ้าง กล่าวคือ

รูปแบบที่ 1 การรำประยุกต์ในเชิงนาฏศิลป์

รูปแบบที่ 2 การรำแบบวิถีชาวบ้าน

รูปแบบที่ 3 การรำเลียนแบบกริยาอาการ

โดยแต่ละอำเภอมีกลวิธีในการรำ ดังนี้

อำเภอเมือง มีกลวิธีในการรำ 2 รูปแบบ คือ รูปแบบที่ 1 และ 2

อำเภอครบุรี มีกลวิธีในการรำ 2 รูปแบบ คือ รูปแบบที่ 2 และ 3

อำเภอจักราช มีกลวิธีในการรำ 2 รูปแบบ คือ รูปแบบที่ 1 และ 2

จะเห็นได้ว่า กลุ่มอำเภอเมืองและอำเภอจักราช มีกลวิธีในการรำที่คล้ายคลึงกัน เนื่องจากชาวบ้านได้รับการฝึกฝนท่ารำ จากวิทยากรผู้มีความรู้ในวิชานาฏศิลป์ไทย จึงนำท่ารำในนาฏศิลป์เข้ามาประยุกต์และฟื้นฟูการรำโทนให้เป็นแบบผสมผสานทั้งของดั้งเดิม และของประยุกต์ใหม่

ส่วนในด้านของอำเภอ ครบุรี ได้รับการฝึกซ้อมจากผู้อาวุโสที่เคยรำโทน ณ จังหวัดลพบุรี ซึ่งเป็นแหล่งวัฒนธรรมรำโทน ที่เป็นที่นิยมในขณะนั้น เมื่อย้ายมาถิ่นฐานสู่อำเภอครบุรี จึงได้นำรูปแบบการรำแบบการรำตีบทดังกล่าว มาถ่ายทอดให้แก่ชาวบ้านจวบจนถึงปัจจุบัน

กระบวนการรำโทนดังกล่าว ก็ยังคงอยู่คู่ชุมชน ด้วยการร่วมกันอนุรักษ์รูปแบบรำโทนดั้งเดิมของชาวบ้าน ภายในชุมชนนั้นเอง อย่างไรก็ตามแม้ว่ากลวิธีในการรำโทนของแต่ละกลุ่มอำเภอจะแตกต่างหรือคล้ายคลึงกันไปบ้าง แต่ในระยะฟื้นฟูนี้ กลวิธีในการรำจากรูปแบบเดิมก็ได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามกระแสสังคม กล่าวคือ ไม่ว่าจะเป็นการรำในแบบใดก็ตาม

1. ก่อนรำจะต้องมีการแนะนำผู้รำและสมาชิกในวงทั้งหมด
2. ผู้รำมีการทำความเคารพกัน ก่อนรำโทน
3. ร่วมรำโทน ฝ่ายชายและหญิงร่วมรำกันอย่างสนุกสนานไปในท่วงท่ารำที่มีการกำหนด
4. มีการปรับเปลี่ยนทิศทางและสลับตำแหน่งของผู้รำ เป็นกลวิธีในการเคลื่อนวง ที่มีความหลากหลายขึ้น
5. การรำจบด้วยการรำเข้าไปในจุดเริ่ม หรือจบด้วยการไหว้ เป็นไปตามลำดับขั้นตอน

ท่ารำ

สมัย ดั้งเดิม

กระบวนท่ารำ เป็นเพียงการเคลื่อนไหวของร่างกาย ด้วยท่วงท่าต่างๆ ที่ปรากฏเป็นลักษณะกระบวนการกรายมือ มีการวาดมือขึ้น-ลง ม้วนมือไปมา ไปด้านหน้า ขวาหรือซ้ายมือของผู้รำ ใช้มือรำในการปัดป้องคู่รำ เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายโดยอิสระ

- ไม่ปรากฏว่ามีการใช้มือจีบ
- เท้า มีเพียงการย่ำเท้าไปเรื่อยๆ
- ลำตัว โยกไปมา เอียงไปทางซ้าย-ขวา
- มือและแขน เป็นไปในทิศทางที่ไม่แน่ชัด ตามแต่ความถนัดของผู้รำท่ารำที่ปรากฏ
- กระบวนท่ารำกรายมือ การวาดแขน การม้วนมือ
- การเดินที่มีลักษณะแกว่งแขนไปมา
- การกำมือหลวม แล้วย่ำเท้าตามจังหวะ
- การม้วนมือ แล้วตบเท้าไปตามจังหวะ

กระบวนการรำในระยะนี้ เป็นท่ารำตามแบบวิถีชาวบ้าน ที่แสดงออกด้วยท่าทางอันเรียบง่ายตามสังคมในระยะนั้น

สมัยปฏิรูปวัฒนธรรม

มีการพัฒนาท่ารำ ตามบทเพลงหรือเนื้อหาของเพลง

- มีการนำการรำตีบทมาใช้
- มีการนำท่ารำวงมาตรฐานมาประยุกต์ใช้ ในเพลงรำโทนของชาวบ้าน

ในระยะนี้ เพลงรำโทนเริ่มมีการกำหนดท่ารำอย่างมีแบบแผน ถึงแม้จะเป็นการรำตีบทที่มีการแสดงท่วงท่าเลียนแบบธรรมชาติ แต่ท่ารำดังกล่าวก็จะต้องสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงนั้นๆ ด้วย อาทิ

คำว่า “เธอ” จะต้องใช้มือชี้นิ้วไปหาฝ่ายหญิง

คำว่า “ฉัน” จะต้องใช้มือชี้เข้าหาตัวฝ่ายชายหรือหญิง

คำว่า “ฟ้า” เครื่องบิน บินว่อน ที่อยู่บนที่สูง มือจะต้องชี้ขึ้นเหนือศีรษะ

จะสังเกตได้ว่า แม้กระทั่งการใช้มือชี้เดียวกัน ก็จะต้องมีระดับต่างกันชัดเจน เพื่อให้การตีบทต้องตามเนื้อหาของเพลงนั้นๆ สำหรับการรำประยุกต์ ที่นำท่ารำวงเข้ามาใช้นั้น จะเหลือท่าง่ายๆ ที่ชาวบ้านสามารถฝึกฝนกันเองได้ อาทิ ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าบัวบาน ท่ารำส่าย เป็นต้น

ลักษณะท่ารำ

- มีการใช้มือจีบ
- มือและแขน มีการใช้หลากหลาย ทั้งในระดับสูง – กลาง – ต่ำ

ลักษณะการใช้มือ

- จีบหงาย จีบส่งหลัง
- ตั้งวงบน กลาง
- สอดสูง
- นำมือมาแนบแก้ม หู
- มือชี้
- การกำมือ
- การไว้มือ
- การไหว้
- ฯลฯ

ลำตัว - มีการโยกตัว

- เอียงตัวโดยใช้ไหล่
- เอนไปทางขวา/ซ้าย

เท้า - มีการเขย่ง

- มีการยกเท้า
- มีการย่ำเท้าในหลายลักษณะ
- ย่ำปกติ
- ย่ำสลับซ้าย / ขวา
- ย่ำสลับหน้า – หลัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มีการหยุดการเคลื่อนวง โดยกระบวนท่ารำอยู่กับที่ ท่ารำมีการปรับปรุงขึ้น จากแต่เดิมที่ไม่มีแบบแผน กลายเป็นกระบวนท่ารำที่มีความหมายสอดคล้องกับบทเพลง และเป็นท่ารำที่มีมาตรฐาน ตามแบบอย่างกรมศิลปากร

สมัยปัจจุบัน ระยะฟื้นฟู

ในระยะฟื้นฟูในยุคปัจจุบันนี้ กระบวนท่ารำรำโทน จะมีแบบอย่างใกล้เคียงกับท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย เพิ่มมากขึ้น เนื่องจากการปรับปรุงท่ารำ ได้นำท่าจากทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสานอย่างมาก มีเพียงบางกลุ่มอำเภอ (ครบุรี) เท่านั้น ที่ท่ารำยังคงรูปแบบการรำตีบทหากทางอำเภอเมืองและจักราชนั้น ได้รับเอาท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาประยุกต์ทั้งสิ้น ส่งผลให้มีกระบวนท่ารำที่ปรากฏ ดังนี้

1. ท่ารำสอดสร้อยมาลา
2. ท่ารำส่าย
3. ท่ารำบัวบาน
4. การจีบส่งหลัง ทั้ง 2 มือ และมือเดียว
5. ท่าอาย อย่างนาฏศิลป์ ที่มือข้างหนึ่งแนบแก้ม มืออีกข้างจีบส่งหลัง
6. การตั้งวงแขน
7. การใช้มือในลักษณะอื่น
   - จีบคว่ำ มืองอแขน แทงมือลง
   - จีบเข้าหาตัว ระดับปาก มือตั้งวง ระดับคิ้ว เป็นต้น

โดยมีการใช้ระดับมือและแขนทุกระดับ กระบวนท่ารำดังกล่าวเป็นท่ารำที่ประยุกต์ขึ้นมาในระยะนี้ ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีการใช้มือและแขนในการปฏิบัติท่ารำ ที่ใช้แบบแผนจากท่ารำทางนาฏศิลป์ทั้งสิ้น ในการใช้ส่วนอื่นๆ ของร่างกาย ดังนี้

ศีรษะ เอียงขวา / ซ้าย
ลอยหน้าลอยตา
ก้ม/เงย/ผงก/ส่าย

ลำตัว โยกไปมา เบี่ยงตัว ก้ม

เท้า ยก ตบ เขย่ง แตะปลายเท้า วางส้นเท้า การย่อเข่าลง

การใช้ส่วนของร่างกายในยุคนี้เพิ่มขึ้น ตามการพัฒนาและปรับปรุงกระบวนท่ารำรำโทน ที่ได้รับการฝึกซ้อมจากวิทยากร ผู้มีความสามารถทางนาฏศิลป์ไทยโดยตรง ที่ได้นำกระบวนท่ารำทางนาฏศิลป์มาผสมผสานกับกระบวนท่ารำดั้งเดิม ซึ่งเป็นของโบราณของชาวบ้าน กลายเป็นการรำโทนแบบฟื้นฟู ในยุคปัจจุบัน

จากการศึกษา การละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมาใน 3 กลุ่มอำเภอ อันได้แก่ 1 ชุมชนผู้สูงอายุทุ่งสว่าง – ศาลาลอย อำเภอเมือง 2 ชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี 3 ชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช ผู้วิจัยพบว่า สามัญลักษณะของรำโทนจังหวัดนครราชสีมา มีลักษณะที่ยึดถือตามแบบดั้งเดิมของชุมชน โดยมีการประยุกต์ท่ารำดั้งเดิมและประยุกต์ท่ารำขึ้นใหม่ภายในชุมชน

รูปแบบการรำโทนดั้งเดิม ใช้รำโทนเป็นสื่อกลางระหว่างคู่รำที่แสดงท่าทางในเชิงเกี้ยวพาราสี ประกอบกิริยาท่าทาง ผู้รำรำเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา ใช้บทเพลงรำโทนที่มีเนื้อหา เพลงเกี้ยวพาราสี ซึ่งเป็นบทร้องสั้นๆ ร้องซ้ำ 2- 3 เที่ยว จำนวน 8- 10 ในการรำ 1 รอบ ใช้ระยะเวลา 10 นาที จึงจะหยุดพัก การแต่งกายคงแบบพื้นบ้าน คือ ผู้รำนุ่งโจงกระเบน ฝ่ายหญิงสวมเสื้อแขนกระบอก หลากสี ห่มสไบ ฝ่ายชาย สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหลากสี ใช้ผ้าขาวม้าคาดเอว เครื่องดนตรีใช้โทนเป็นเครื่องดนตรีหลัก ประกอบกับเครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ และ กรับ

รูปแบบรำโทนที่มีการฟื้นฟูและพัฒนาขึ้น อันเป็นรูปแบบการรำโทนที่ปรากฏในปัจจุบันโดยมีเอกลักษณ์ ในแต่ละชุมชนดังนี้

เอกลักษณ์เฉพาะรำโทนชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย มีการรำโทนอยู่ 2 แบบคือ 1 รำโทนดั้งเดิม 2 รำโทนประยุกต์ รำโทนดั้งเดิมผู้รำสามารถปฏิบัติท่ารำได้ตามอิสระโดยไม่กำหนดท่ารำท่าใดก่อนหลัง ท่ารำสื่อการรำเกี้ยวพาราสี ท่ารำกรายมือ ท่ารำแมงมุมชักใย ปัจจุบันมีท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาผสม รำ1 ท่า ต่อ 1 เพลง รำเป็นวงทวนเข็มนาฬิกา บทเพลงใช้เพลงรำโทนทั่วไป ที่มีเนื้อหาในการชักชวน เกี้ยวพาราสี การต่อว่า และจบด้วยเพลงลา จำนวน 10 เพลงร้องอย่างละ 2 รอบ ประกอบกับจังหวะในการตีโทน อันเป็นเครื่องดนตรีหลัก ลักษณะแต่งกายเป็นแบบพื้นบ้าน รำโทนประยุกต์ มีการกำหนดท่ารำ โดยใช้ท่ารำดั้งเดิม ได้แก่ ท่ารำจังหวะนายอำเภอ ท่ารำปักหลัก ผสมผสานกับท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย บรรจุท่ารำ 1 ท่า ต่อ 1 รำเป็นวงทวนเข็มนาฬิกา บทเพลงเป็นเพลงรำโทนที่แต่งขึ้งใหม่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคำขวัญจังหวัดนครราชสีมา คือ “เมืองหญิงกล้า ผ้าไหมดี หมี่โคราช ปราสาทหิน ดินด่านเกวียน” จำนวน 10 เพลง ร้องอย่างละ 2 รอบ มีการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านวงมโหรีโคราชประกอบกับโทน การแต่งกายแบบพื้นบ้านโครงสร้างท่ารำของรำโทนทั้ง 2 แบบของชุมชนดังกล่าวผู้รำมีการถ่ายน้ำหนักไปด้านหน้า ในลักษณะไปทางขวา และซ้าย ตามเท้าที่ก้าว รำไม่ตึงตัว การจีบมือที่จีบไม่ชิดติดกัน

เอกลักษณ์เฉพาะรำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี กระบวนท่ารำมีลักษณะ เป็นท่ารำตีบทประกอบกริยาท่าทางที่สื่อความหมายตามบทเพลง แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำนำมาจากการแสดงกริยาท่าทางที่เลียนแบบท่าทางที่สื่อในชีวิตประจำวัน อาทิ ท่ายิงเครื่องบิน นำมาจาก การเลียนแบบท่าทางในการถือปืนโดยการชูปืนขึ้นแล้วยิง ท่าขับรถ เลียนแบบการขับรถในการจับพวงมาลัยแล้วเคลื่อนไหวมือไปมาคล้ายการขับรถ เป็นต้น บทเพลงรำโทนมีบทเพลงประจำท้องถิ่นที่แต่งขึ้นใหม่และบทเพลงรำโทนทั่วไปที่มีเนื้อหาในสมัยปฏิรูปวัฒนธรรม อาทิ เพลงเกี่ยวกับสงคราม สถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น การรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเช่น เพลง ฮาวาย ค้องกา โดยการรำ 1 รอบใช้เพลงรำโทน 10 เพลงร้องอย่างละ 2 รอบ ผู้รำรำเป็นวงทวนเข็มนาฬิกา การแต่งกายเป็นแบบพื้นบ้าน ลักษณะเฉพาะ คือผู้รำสวมร้องเท้าและถุงเท้า

เอกลักษณ์เฉพาะรำโทนบ้านซาด อำเภอจักราช ที่สำคัญคือ รำโทนชุมชนนี้มีลักษณะการเคลื่อนวงแบบตามเข็มนาฬิกา ที่มีปรากฏเพียงชุมชนเดียวในจังหวัดนครราชสีมา ท่ารำดั้งเดิมที่สำคัญคือ ท่ารำจังหวะม้าย่อง ท่ารำจังหวะค้องก้า มีการประยุกต์ท่ารำดั้งเดิมผสมผสานกับท่ารำนาฏศิลป์ไทย โดยบรรจุท่ารำ 1 ท่า ต่อ 1 เพลง ประกอบกับบทเพลงรำโทนท้องถิ่นที่แต่งขึ้นกับบทเพลงรำโทนทั่วไป ที่มีเนื้อหาในการชักวน ต่อว่าและจบด้วยเพลงลา จำนวน 8 เพลงร้องอย่างละ 2 รอบ

จากการศึกษารำโทนทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ มีสามัญลักษณะที่คล้ายคลึงและแตกต่างกันดังนี้

กระบวนท่ารำ ชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย อำเภอเมือง และชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช มีแนวทางการฟื้นฟูที่คล้ายคลึงกันคือ เป็นการประยุกต์กระบวนท่ารำดั้งเดิมของชุมชนผสมผสานกับท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย หากแต่ชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี มีแนวทางการใช้กระบวนท่ารำที่แสดงประกอบบท ประกอบกริยาอาการ

ในด้านกระบวนท่ารำโทนผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

1. ท่ารำ ที่การนำมาจากท่ารำวงมาตรฐานและแม่บท
2. ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่
3. ท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติ
4. ท่ารำโบราณ เป็นลักษณะการรำดั้งเดิมของชาวบ้าน

โดยกระบวนท่ารำที่ปรากฏ ผู้วิจัยได้แบ่งลักษณะท่ารำได้ตามรูปแบบ ดังนี้

1. ท่ารำ ที่นำมาจากท่ารำวงมาตรฐานและแม่บท มีอยู่จำนวน 5 ท่า อันได้แก่
   - 1.1 ท่ารำสอดสร้อยมาลา
   - 1.2 ท่ารำส่าย
   - 1.3 ท่าจันทร์ทรงกลด
   - 1.4 ท่าไหว้
   - 1.5 ท่าบัวบาน
2. ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ มีจำนวน 8 ท่า
   - 2.1 ท่าอาย มือข้างใดข้างหนึ่งแนบแก้ม อีกข้างหนึ่งจีบส่งหลัง
   - 2.2 ท่าตั้งวงสูง
   - 2.3 ท่าจีบส่งหลัง 2 ข้าง
   - 2.4 ท่าสอดสูง แล้วจีบส่งหลัง
   - 2.5 ท่าตั้งวงระดับศีรษะ จีบหงายเข้าหาตัว
   - 2.6 ท่างอแขน แทงมือลงระดับเอว จีบคว่ำระดับชายพก
   - 2.7 ท่าจีบเข้าหาตัว ระดับศีรษะและปาก ม้วนมือออก เป็นตั้งวง
   - 2.8 ท่าสอดสูง ระดับไหล่ อีกมือจีบคว่ำ
3. ท่ารำที่เลียนแบบกิริยาท่าทาง มีอยู่จำนวน 21 ท่า ดังนี้
   - 1.1 ท่าไหว้
   - 1.2 ท่ารำวง
   - 1.3 ท่ามอง
   - 1.4 ท่ามือแตะอก มือเดียว
   - 1.5 ท่ามือแตะอก 2 มือ
   - 1.6 ท่าชี้ขึ้นเหนือศีรษะ มือเดียว
   - 1.7 ท่าชี้ขึ้นเหนือศีรษะ 2 มือ
   - 1.8 ท่าชี้เข้าหาคู่ 2 มือ
   - 1.9 ท่าชี้เข้าหาคู่ มือเดียว
   - 1.10 ท่าชี้นิ้วลงพื้น
   - 3.11 ท่าชี้เข้าหาตัวเอง
   - 3.12 ท่าฟัง
   - 3.13 ท่ากำมือแล้วปล่อย
   - 3.14 ท่าถูหัวเข่า
   - 3.15 ท่าหันฝ่ามือเข้าหากัน
   - 3.16 ท่ากวักมือขึ้น
   - 3.17 ท่ากำมือส่ายไหล่
   - 3.18 ท่าเรียก
   - 3.19 ท่าไล่
   - 3.20 ท่านั่งลง
   - 3.21 ท่าอาย

4. ท่ารำโบราณ เป็นลักษณะการรำดั้งเดิมของชาวบ้าน มีอยู่จำนวน 6 ท่า

1.11 ท่ารำตัดปักหลัก

1.12 ท่ารำจังหวะนายอำเภอ

1.13 ท่ารำในจังหวะม้าย่อง มีการยกขา แล้วส่ายไหล่

1.14 ท่ารำเดินแกว่งมือไปมา

1.15 กระบวนท่ารำกรายมือ

1.16 ท่ารำในจังหวะคองก้าหรือแซมบ้า

โดยกระบวนท่ารำดังกล่าว มีการเคลื่อนไหวในส่วนองค์ประกอบของร่างกายโดยรวม ดังนี้

ศีรษะ - มีการเอียงขวา / ซ้าย ลอยหน้าลอยตา ก้มศีรษะ แหงนศีรษะ ผงกศีรษะ ส่ายหน้า

ลำตัว - โยกตัวไปมา เบี่ยงตัวไปทางขวา / ซ้าย ก้มลำตัว โค้งลำตัว

มือ - ในท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย มีการจีบ จีบหงาย จีบคว่ำ จีบส่งหลัง

ตั้งวง - ตั้งวงบน ตั้งวงกลาง ทั้ง 2 มือและมือเดียว

สอดสูง - สอดสูงมือเดียว สอดสูง 2 มือ

ลักษณะมืออื่นๆ - งอแขนแทงมือลง

ในด้านท่ารำเลียนแบบท่าทางธรรมชาติทั้ง 21 ท่ารำ เป็นการใช้มือในการปฏิบัติท่ารำ

แขน - มีการใช้ส่วนแขนทั้ง 3 ระดับ มีการใช้หลากหลาย อาทิ ระดับแขนเท่ากัน

ทั้ง 3 ระดับหรือสูง – ต่ำ , สูง – กลาง , กลาง – ต่ำ , กลาง – สูงโดยมือปฏิบัติท่ารำในระดับที่กำหนดไว้

เท้า - ก้าวเดินหรือย่ำเท้า แบบปกติ แบบเดินสลับขึ้น-ลง แบบเดินสลับเข้า-ออกจากวง

- การวางปลายเท้า หรือแตะปลายเท้า
- การวางส้นเท้า
- การตบเท้า
- การเขย่งปลายเท้า
- การยกเท้า

ลักษณะการเคลื่อนวง เป็นแบบทวนเข็มนาฬิกา มีเพียงชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราชเท่านั้น ที่ในบางกรณีสามารถรำตามเข็มนาฬิกา หากแต่ตำแหน่งของผู้รำยังคงเป็นฝ่ายหญิงรำด้านนอก ฝ่ายชายรำด้านใน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการพัฒนาปรับปรุงรำโทนของแต่ละชุมชน ส่งผลให้รูปแบบและแนวทางของการแสดงรำโทน ในแต่ละอำเภอก็มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเอง การฟื้นฟูในปัจจุบันนี้ส่งผลให้วัฒนธรรมการละเล่นรำโทนได้กลับมาสู่ชุมชน และส่วนสำคัญที่ได้จากการฟื้นฟูในครั้งนี้ ก็คือพัฒนาการทางด้านการแสดง ในด้านต่างๆ ดังนี้ พัฒนาการทางด้านบทเพลง ภายในชุมชนได้มีการแต่งเพลงประจำท้องถิ่น เพื่อเป็นการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร และความสำคัญของวัฒนธรรมท้องถิ่น นครราชสีมาเป็นจังหวัดขนาดใหญ่ ที่มีแหล่งท่องเที่ยวและวัฒนธรรมพื้นบ้านอันหลากหลาย และที่สำคัญคือ ท่านท้าวสุรนารี อันเป็นที่เคารพสักการะของชุมชนโคราช ณ จุดนี้เอง จึงได้เกิดการพัฒนาทางด้านดนตรีและเนื้อร้องประจำท้องถิ่นขึ้น ส่งผลให้ภายในชุมชนต่างๆ มีการประยุกต์ประดิษฐ์ท่ารำใหม่ๆ เพื่อร่ายรำให้เกิดความสวยงาม และสอดคล้องกับบทเพลงนั้นๆ ท่าด้านกระบวนการรำ จากแต่เดิมเป็นการรำแบบอิสระตามวิถีชาวบ้าน พัฒนามาเป็นการนำท่ารำจากรำวงมาตรฐานเข้ามาประยุกต์ และใช้ท่าทางเลียนแบบธรรมชาติ ประดิษฐ์เป็นท่ารำรำโทน จวบจนมาถึงยุคปัจจุบัน แนวทางการร่ายรำดังกล่าวก็ยังคงอยู่ หากแต่มีท่าทางการร่ายรำที่ใช้ท่วงท่าทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสานมากขึ้น เพื่อให้เกิดความสวยงามและความพร้อมเพรียงในการแสดงของผู้รำโทน เพื่อเป็นจารีตในการแสดงสืบไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

สรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ หัวข้อพัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของรำโทน จังหวัดนครราชสีมาฉบับนี้นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการและวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของรำโทนจังหวัดนครราชสีมา โดยมีแนวทางในการดำเนินการวิจัยศึกษา การละเล่นรำโทน 3 กลุ่มอำเภอ ในด้านพัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของการแสดงรำโทน โดยศึกษาจากบทความ บันทึกคำสั่งราชการ การสัมภาษณ์ รวมทั้งการฝึกปฏิบัติและ สังเกตุการแสดงจริง

นครราชสีมาหรือที่รู้จักกันในนามว่า “โคราช” นับได้ว่าเป็นแหล่งรวมอารยธรรมทางกลุ่มด้านใต้ มีประเพณีและวัฒนธรรมอันเก่าแก่ มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ การเมือง การปกครอง และเศรษฐกิจ รวมทั้งเมืองนครราชสีมายังเป็นประตูสู่ภาคอีสาน ดังนั้นจึงมีกลุ่มชนต่างเชื้อชาติ ได้หมุนเวียนผลัดเปลี่ยนกันมาตั้งรกราก ทำให้มีประชากรที่ประกอบด้วยหลายกลุ่มชาติพันธุ์ บางกลุ่มก็เป็นเจ้าของถิ่นเดิม เช่น กลุ่มไทยโคราช อันเป็นกลุ่มชนท้องถิ่นดั้งเดิมของชาวจังหวัดนครราชสีมา มีอยู่จำนวนมากและได้กระจัดกระจายกันออกไปตั้งบ้านเรือนที่อยู่อาศัยในท้องถิ่นอำเภอต่างๆ และยังคงดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของตนได้มากพอสมควร อันได้แก่ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ การทำมาหากิน การแต่งกาย ภาษา ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณี ซึ่งมักมีการละเล่นต่างๆ แทรกไว้ ทั้งในรูปแบบกีฬาพื้นบ้าน รูปแบบที่เป็นการร้องและรำ อันเป็นลักษณะของการแสดงพื้นบ้านนั้นเอง ในชุมชนโคราชโดยทั่วไปเกือบทุกอำเภอ ทุกท้องที่ จะมีการละเล่นซึ่งจะเล่นกันในช่วงตรุษสงกรานต์ ทั้งเด็ก หนุ่มสาว ผู้เฒ่าผู้แก่ ก็จะรวมตัวกันออกไปเล่นที่วัด เล่นชักชา เล่นสีป้า ครั้นถึงเวลาบ่ายก็จะมาร้องรำทำเพลง เล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย เล่นเข้านางกระด้ง เข้านางลิงลม เข้านางไซ ฯลฯ เมื่อพลบค่ำก็จะมาร่วมรำโทน สาวบ้านไหนมีโทนก็จะนำโทนออกมาตีเป็นการส่งสัญญาณว่าสาวบ้านนี้จะเล่นรำโทน หนุ่มๆ เมื่อได้ยินเสียงโทนก็จะออกมาร่วมร้องรำกัน เพื่อความบันเทิงและการเกี้ยวพาราสีอย่างหนึ่ง

การละเล่นรำโทน นอกจากมีการละเล่นในจังหวัดนครราชสีมาแล้ว ยังมีการละเล่นเกือบทุกท้องที่ในประเทศไทย โดยเฉพาะในแถบภาคกลาง ดังนั้นการละเล่นรำโทนจึงมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการถ่ายเททางวัฒนธรรม ดังหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในกฎมณเฑียรบาล ที่กล่าวว่าเครื่องดนตรีที่เรียกว่าโทน น่าจะเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งจุดกำเนิดไม่สามารถชี้ชัดลงไปได้ว่าเกิดขึ้นที่ใด แต่การเล่นนี้คงจะเกิดจากชุมชนเมืองหรือในที่มีคนในสังคมวงกว้าง และจากการค้า การสงครามตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ส่งผลให้เมืองใกล้เคียงกันอาจมีวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดกันได้ โดยตั้งแต่ต้นรัชกาลที่ 1 ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีการค้าขายระหว่างเมืองสระบุรีกับพระนคร และจากพระนครไปยังนครราชสีมา การเดินทางต้องผ่าน

เส้นทางเมืองสระบุรี เพราะทางนี้เป็นทางใกล้กว่าทางอื่นๆ แม้แต่การเดินกันก็เช่นกัน กล่าวได้ว่า กรุงเทพฯ (พระนคร) สระบุรี นครราชสีมา ในสมัยก่อนมีการเดินทางติดต่อค้าขายกันอยู่เสมอ จึงเป็นไปได้ว่า ต้นกำเนิดของการรำโทน คงจะเกิดขึ้นบริเวณภาคกลางก่อนที่อื่น และกระจายตัวออกไปตามเส้นทางการค้าและการอพยพที่อยู่อาศัย เกิดเป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกันในเวลาต่อมาส่งผลให้รำโทนที่แสดงในจังหวัดนครราชสีมามีความเป็นมาและพัฒนาการมาจากรำโทนในชุมชนอื่นๆ โดยจำแนกเวลาออกเป็น 4 ระยะ ดั้งนี้

ระยะที่ 1 รำโทนดั้งเดิม พ.ศ. 2460

รูปแบบการเล่นรำโทนเป็นการรวมกลุ่มกันอย่างอิสระตามลานบ้าน ลานวัด ไม่จำกัดเทศกาล เพศ อายุ และจำนวน เดินรำกันเป็นวงกลม เพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างกัน ท่ารำเป็นในลักษณะเกี้ยวพาราสีระหว่างคู่รำ มีท่ารำดั้งเดิมเฉพาะ เพลงที่ใช้เป็นกลอนสั้นๆ ร้องไปมาหลายเที่ยว บางครั้งแต่งขึ้นใหม่ตามแต่ผู้ร้องเล่นในขณะนั้น เพียงแต่ให้ลงจังหวะโทน กรับ ฉิ่ง หรือเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ ที่หาได้ง่ายตามท้องถิ่น

ระยะที่ 2 รำโทนสมัยปฏิรูปวัฒนธรรม พ.ศ. 2481-2488

พัฒนาการของรำโทน เกิดขึ้นในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 (2481 – 2488) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่จอมพล แปลก พิบูลสงครามดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี ท่านได้สร้างผลงานเกี่ยวกับนโยบายสร้างชาติ ทำประเทศที่กำลังพัฒนาไปสู่ความเป็นอารยะ ลักษณะของนโยบายวัฒนธรรมของจอมพล แปลก พิบูลสงคราม ได้คำนึงถึงความสำคัญในการสร้างชาติให้มีความเจริญก้าวหน้ารวดเร็วทุกวิถีทุกทาง จึงจำเป็นต้องเร่งรีบปรับปรุงวัฒนธรรมของชาติเพื่อสร้างเอกลักษณ์ของสังคมขึ้นใหม่ ผลจากการกำหนดนโยบายทางวัฒนธรรมดังกล่าว จอมพล แปลก พิบูลสงคราม ได้พยายามส่งเสริมรำโทนที่มีอยู่แล้วตามท้องถิ่น ทั้งประชาชนในพระนคร ธนบุรี และชนบท โดยเฉพาะแถบจังหวัดที่อยู่ที่ราบลุ่มภาคกลางและภาคอีสาน ที่นิยมเล่นรำโทนกันอยู่ทั่วไป โดยส่งเสริมรำโทนให้เป็นศิลปะที่มีแบบแผน และถือว่ารำโทนเป็นวัฒนธรรมหนึ่งของชาติ มีความเห็นว่าวัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญในการสร้างชาติ จึงได้มีการปรับปรุงวัฒนธรรมการรำโทน โดยแบ่งได้เป็น 2 ช่วง กล่าวคือ

ช่วงแรก ปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นใหม่ จากเดิมที่ไม่มีแบบแผนมาเป็นการรำเป็นวง มีการจัดโต๊ะอย่างสวยงามตั้งไว้ตรงกลาง จัดเก้าอี้ให้ผู้รำนั่งอย่างเป็นระเบียบ การแต่งกายต้องสวยงามตามรัฐนิยม จัดให้ผู้ชายโค้งผู้หญิงก่อนการรำ มีการทักทายด้วยการไหว้ก่อน และเมื่อรำจบผู้ชายต้องพาผู้หญิงมาส่งที่เดิม อย่างไรก็ตาม คำว่า “รำวง” เริ่มเข้ามาแทนที่ เริ่มมีจังหวะและท่ารำจากตะวันตกเข้ามาผสม เช่น จังหวะคองก้า มีการแต่งกายเพิ่มเติมอีกมากมายที่แสดงถึงวัฒนธรรมการเล่นรำวง ในช่วงนี้คำว่ารำโทนจึงแทบจะเลือนหายไป

ช่วงสอง ในปี พ.ศ. 2487 จอมพล แปลก พิบูลสงคราม ได้มอบให้กรมศิลปากรพิจารณาปรับปรุงรำวง โดยสร้างบทร้องใหม่แล้วบรรจุท่ารำให้งดงามตามแบบฉบับของนาฏศิลป์

ไทย ในช่วงแรกมีเพลงทั้งหมด 4 เพลง ต่อมาท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ได้แต่งเพลงรำวงเพิ่มขึ้นอีก 6 เพลง เป็น 10 เพลง ในการปรับปรุงครั้งนี้ กรมศิลปากรได้เปลี่ยนชื่อเสียใหม่ เนื่องจากการกำหนดท่ารำในแต่ละเพลงเช่นนี้ ถือได้ว่าเป็นมาตรฐานของรำวง จึงตั้งชื่อใหม่ว่า “รำวงมาตรฐาน” แต่นั้นมา

ระยะที่ 3 พัฒนาการรำวงในเชิงประยุกต์ พ.ศ. 2495 – 2510

จากการปฏิรูปวัฒนธรรมในการสนับสนุนส่งเสริมของรัฐบาล ส่งผลให้ประชาชนบางกลุ่มคิดประยุกต์การรำวงขึ้นมาใหม่เรียกว่า “ เชียร์รำวง” เนื่องจากรูปแบบการเล่นที่มีลักษณะประกอบการเป็นอาชีพจึงเรียกว่า “ รำวงอาชีพ” โดยมีการจัดตั้งเป็นคณะรับจ้างแสดง แสดงในช่วงเวลากลางคืน มีเวทีแยกออกเป็น 2 ส่วนสำหรับการแสดงและนักดนตรี มีการประกาศเชิญชวนชาวบ้านหรือประชาชนซื้อบัตรขึ้นมาร่วมรำกับนางรำที่มีอายุระหว่าง 12 – 25 ปี บัตร 1 ใบ ใช้ได้เพียง 1 รอบ โดยการแสดงใช้เพลงลูกทุ่งและดนตรีสากลประกอบกับการเต้นเข้าจังหวะ

ระยะที่ 4 การฟื้นฟูรำโทนในจังหวัดนครราชสีมา ปี พ.ศ. 2540

จากการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงรำโทนมาเป็นรำวง และพัฒนามาเป็นรำวงมาตรฐาน ความนิยมดังกล่าวส่งผลให้มีการพัฒนารำวงเชิงประยุกต์จนเกิดการแสดงใหม่ที่เรียกว่า “รำวงอาชีพ” การปฏิรูปวัฒนธรรมในการสนับสนุนส่งเสริมของรัฐบาล ส่งผลให้รำโทนมีลักษณะการแสดงที่หลากหลายในองค์ประกอบของท่ารำ เนื้อร้อง จังหวะ ดนตรี ทำนองเพลง การแต่งกาย ตลอดจนรูปแบบการแสดง นับเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้การละเล่นรำโทนของท้องถิ่นรับเอาวัฒนธรรมดังกล่าวเข้าไปพัฒนาปรับปรุงการละเล่นรำโทนภายในชุมชนของตน จวบจนถึงปัจจุบันนี้การละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมาได้มีการฟื้นฟูรำโทนขึ้นมาอีกครั้ง โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาการละเล่นรำโทน 3 กลุ่มอำเภอ ภายในจังหวัดนครราชสีมา อันได้แก่ 1) ชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย อำเภอเมือง 2) ชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี 3) ชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช

จากการพัฒนาปรับปรุงรำโทนของแต่ละชุมชน ส่งผลให้รูปแบบและแนวทางของการแสดงรำโทน ในแต่ละอำเภอมีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเอง การฟื้นฟูในปัจจุบันนี้ ส่งผลให้พัฒนาการรำโทนของจังหวัดนครราชสีมาสามารถ แบ่งออกเป็น 4 ระยะ ได้แก่ ระยะที่1 รำโทนดั้งเดิม ระยะที่ 2 รำโทนสมัยปฏิรูปวัฒนธรรม ระยะที่ 3 รำวงอาชีพ ระยะที่ 4 รำโทนแบบฟื้นฟูจังหวัดนครราชสีมา โดยมีพัฒนาการในด้านต่างๆ ดังนี้

1 พัฒนาการทางกระบวนท่ารำ

ระยะที่ 1 เป็นการร่ายรำแบบอิสระ ในเชิงเกี้ยวพาราสี ชาวบ้านในแต่ละชุมชน จะมีลักษณะกระบวนท่ารำเฉพาะ อาทิ ชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย อำเภอเมือง ท่ารำดั้งเดิมคือท่ารำปักหลัก ผู้รำหันหน้าเข้าหากัน มีการโยกตัวตามจังหวะของโทน ไปทางซ้ายหรือขวา ลักษณะการเคลื่อนวงเป็นไปในรูปแบบทวนเข็มนาฬิกา กระบวนท่ารำโดยส่วนใหญ่เป็นไปในรูปแบบการรำกรายมือ ลักษณะวาดมือไปเรื่อยๆ ในทิศทางซ้าย ขวา สูง ต่ำ ตามแต่ความสามารถและความ

ถนัดของผู้รำ เพียงแต่ย่ำเท้าและปฏิบัติท่ารำให้เข้ากับจังหวะของโทน ในระยะนี้การรำโทนมีแบบแผนตามลักษณะประเพณีของวิถีชาวบ้าน โดยลักษณะการรำโทนเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างความสัมพันธ์ของคนในชุมชน ผู้รำโดยส่วนใหญ่เป็นหนุ่ม-สาวที่มาร่ายรำประกอบกริยาอาการในเชิงเกี้ยวพาราสี กระบวนท่ารำมีลักษณะเป็นการรำกรายมือ บางชุมชนมีท่ารำเฉพาะ เคลื่อนวงในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา อันเป็นต้นแบบที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ระยะที่ 2 จากการปรับปรุงวัฒนธรรมรำโทนเป็นรำวงของรัฐบาล ส่งผลให้รำโทนมีการพัฒนาปรับปรุงในด้านกระบวนท่ารำเพลงรำโทน เครื่องแต่งกาย รูปแบบมีแบบแผนมากขึ้น ส่งผลให้วัฒนธรรมท้องถิ่นได้รับเอาวัฒนธรรมดังกล่าวเข้ามาผสมผสานกับของตน โดยมีรูปแบบการนำท่ารำวงมาตรฐานเข้ามาประยุกต์ในการรำโทน มีการรำตีบทซึ่งเป็นลักษณะการรำที่แสดงกริยาอาการ และท่าทางที่สื่อความหมายตรงกับบทร้อง ประกอบกับในช่วงระยะเวลาดังกล่าววัฒนธรรมตะวันตกได้เข้ามาเผยแพร่อิทธิพลทางจังหวะดนตรี อาทิ จังหวะช่า ช่า ช่า บิกิน คองก้า เป็นต้น ส่งผลให้จากการรำประกอบกับการย่ำเท้าตามจังหวะโทน มีการพัฒนาการย่ำจังหวะโดยมีการใช้เท้าเขย่ง ยกเท้า ประกอบการรำที่มีการส่ายไหล่ ลักคอ เพื่อให้มีความสัมพันธ์กัน ลักษณะกระบวนท่ารำเฉพาะของชุมชน ได้แก่ ท่ารำจังหวะม้าย่อง ท่ารำจังหวะแซมบ้า เป็นต้น

ระยะที่ 3 เนื่องจากเป็นช่วงระยะเวลาที่รำวงอาชีพกำลังได้รับความนิยมในขณะนั้น โดยกระบวนท่ารำเป็นการเต้นประกอบจังหวะที่มีความสนุกสนาน ส่งผลให้รำโทนเริ่มซบเซาและไม่ปรากฏว่ามีการนำมาละเล่นอย่างแต่เดิม ลักษณะกระบวนท่ารำจึงคงไว้เพียงการรำในระยะที่ 1 และระยะที่ 2 ประกอบกัน

ระยะที่ 4 ในระยะการฟื้นฟูรำนี้ กระบวนท่ารำรำโทนได้มีการพัฒนาปรับปรุงโดยนำท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาประยุกต์ในการรำโทนมากขึ้น โดยบางชุมชนได้รับการฝึกฝนรำโทนจากวิทยากรนาฏศิลปนครราชสีมา และเนื่องจากในระยะฟื้นฟูนี้เป็นการนำการละเล่นรำโทนให้กลับเข้ามาสู่ชุมชนอีกครั้ง การพัฒนาปรับปรุงจึงมีรูปแบบที่เป็นแบบแผนมากขึ้น เพื่อสร้างบรรทัดฐานในการแสดงให้มีความเป็นเอกลักษณ์ และความสวยงามของกระบวนท่ารำประกอบกัน บางชุมชนได้นำท่ารำจากรำวงมาตรฐาน และท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยมาประยุกต์กับกระบวนท่ารำดั้งเดิมของชุมชนตน หากแต่การรับเอาแนวทางกระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทยของชุมชน ผู้รำสามารถเลียนแบบกระบวนท่ารำได้ในลักษณะที่คล้ายคลึง กล่าวคือลักษณะลำตัวจะรำไม่ตึงตัว การก้าวไปข้างหน้าเป็นการถ่ายน้ำหนักในลักษณะเอียงลำตัวไปทางขวาหรือซ้าย การรำจะค่อนข้างใช้ลำตัวไปด้านหน้า ลักษณะการจีบมือจะไม่แนบติดกันเป็นต้น

2 พัฒนาการทางดนตรี

ระยะที่ 1 ใช้โทน เป็นเครื่องดนตรีหลัก ตีประกอบกัน 2 ลูกขึ้นไป

ระยะที่ 2 ใช้เครื่องประกอบจังหวะ อันได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ

ระยะที่ 3 มีการนำลูกแซก เข้ามาประกอบจังหวะ

ระยะที่ 4 ได้มีการนำเครื่องดนตรีมโหรีโคราช เข้ามาบรรเลงประกอบจังหวะการตีโทน

ลักษณะจังหวะโทน

ระยะที่ 1 มีเพียงจังหวะเดียว คือ ป๊ะ โท่น โท่น ป๊ะ โท่น โท่น

ระยะที่ 2 ใช้โทนตีประกอบจังหวะสากล บีกิน ช่าช่าช่า ดองก้า โมฮ๊อก และสโลว์

ระยะที่ 3 คล้ายกันกับระยะที่ 2

ระยะที่ 4 รวบรวมจังหวะการตีโทนทั้งหมด 5 จังหวะ

ลักษณะบทเพลง

ระยะที่ 1 เป็นบทร้องสั้นๆ มีเนื้อหาไปในทำนองเกี้ยวพาราสี การต่อว่าเชิงยั่วยุ และจากวรรณกรรม

ระยะที่ 2 เป็นบทเพลงเกี่ยวกับสถานการณ์บ้านเมือง การสงคราม การปลุกใจให้รักชาติ

ระยะที่ 3 เป็นบทร้องเชิงเกี้ยวพาราสี ที่มีทำนองของจังหวะสากลเข้ามาประกอบ เช่น ยวนยาเหล

ระยะที่ 4 มีการแต่งบทเพลงประจำท้องถิ่น เพื่อเป็นการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์จังหวัดนครราชสีมา

3 พัฒนาการการแต่งกาย

ระยะที่ 1 เป็นเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน โดยระยะนี้มีการนุ่งโจงกระเบน อยู่ก่อนแล้ว

ระยะที่ 2 ผู้หญิงเปลี่ยนเป็นนุ่งซิ่น สวมเสื้อรัดรูป ผู้ชายบ้างนุ่งกางเกง สวมหมวก หากแต่ตามชุมชนท้องถิ่น ยังคงสวมใส่เครื่องแต่งกายตามแบบประเพณีเดิม

ระยะที่ 3 รำวงอาชีพมีการแต่งกายเสื้อเข้ารูป กระโปรงสั้น ตัดเย็บด้วยผ้ามัน หากชาวบ้านยังคงแต่งกายคล้ายกับระยะที่ 2

ระยะที่ 4 ฟื้นฟูการแต่งกายในรูปแบบการนุ่งโจงกระเบน ผู้หญิงสวมเสื้อแขนกระบอก ผ้ามันหลากสีห่มสไบ ผู้ชายสวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหลากสี มีผ้าขาวม้า

4 พัฒนาการทางด้านผู้แสดง

ระยะที่ 1 ชาวบ้านในชุมชนทุกเพศ ทุกวัย แต่โดยส่วนใหญ่เป็นการละเล่นของหนุ่มสาว

ระยะที่ 2 ชาวบ้านยังคงมีการละเล่นอยู่อย่างเดิม หากแต่วัฒนธรรมรำโทนที่พัฒนาเป็นรำวงในระยะนี้มีความนิยมในชุมชนเมือง ส่งผลให้ ข้าราชการ ทหาร ตำรวจ และประชาชนทั่วไป รำวงกันมากขึ้น

ระยะที่ 3 ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นหญิงสาวอายุระหว่าง 12 – 25 ปี

ระยะที่ 4 เป็นการฟื้นฟูรำโทนของกลุ่มผู้สูงอายุภายในชุมชน

5 พัฒนาการทางด้านการแสดง

ระยะที่ 1 เล่นกันตามลานวัดหรือลานชุมชนในบริเวณกว้าง ได้แสงสว่างจากตะเกียงเจ้าพายุ มีการก่อไฟเพื่ออังโทน มีขันใส่น้ำสำหรับดื่ม โดยวางไว้บนครกขนาดใหญ่ ตรงกลางวง ผู้รำเคลื่อนที่ทวนเข็มนาฬิกา ฝ่ายหญิงอยู่ด้านใน รำหยอกล้อในเชิงเกี้ยวพาราสี

ระยะที่ 2 มีการทักทายด้วยการไหว้ ผู้ชายต้องโค้งผู้หญิงก่อนรำ อุปกรณ์การแสดงในระยะที่ 1 ไม่มีอีกแล้ว มีเพียงโต๊ะสำหรับที่วางน้ำ เป็นจุดศูนย์กลาง ลักษณะ กระบวนท่ารำเริ่มมีแบบแผน มีท่ารำตีบทตามเนื้อร้องและทำนองเพลง

ระยะที่ 3 มีการจัดเวทีแบ่งออกเป็นเวทีผู้แสดง เวทีนักดนตรี การแสดงมี 2 ส่วน คือ 1. การไหว้ครู 2. การเต้นเข้าจังหวะ

ระยะที่ 4 เตรียมความพร้อมของการแสดง ในด้านฝ่ายเครื่องเสียง เวที มีการประกาศอย่างเป็นทางการว่าจะมีการแสดงรำโทน โดยมีการแนะนำรายชื่อสมาชิกในกลุ่มรำโทน จากนั้นผู้ชายโค้งผู้หญิงก่อนรำ ทักทายกันด้วยการไหว้ เริ่มการรำโดยในระยะนี้ ลักษณะท่ารำมีการกำหนดไว้อย่างชัดเจน

6 พัฒนาการทางด้านโอกาสและสถานที่

ระยะที่ 1 นิยมเล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์ ใช้ลานวัดหรือลานชุมชนเป็นสถานที่ในการละเล่น เพื่อสร้างความสามัคคี เป็นการพบปะสังสรรค์ และเชิงเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ถือเป็นโอกาสที่จะได้ทำความรู้จักกัน

ระยะที่ 2 เพื่อความบันเทิง สนุกสนาน ในงานรื่นเริงตามกระแสนโยบายของรัฐบาลโดยใช้สถานที่ อาทิ ลานชุมชน สโมสร หอประชุม

ระยะที่ 3 เพื่อการรับจ้างเป็นอาชีพ แสดงตามงานต่างๆ ที่มีการว่าจ้างแสดง

ระยะที่ 4 เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมการละเล่นรำโทน โดยส่งเสริมให้ มีการแสดงตามโอกาสต่างๆ เช่น งานบวงสรวงท่านท้าวสุรนารี วันผู้สูงอายุแห่งชาติ การจัดประกวดรำโทน งานโคราช ด๊ะ ดาด ของดี และงานสำคัญๆ ภายในชุมชน

นาฏยลักษณ์ของรำโทนจังหวัดนครราชสีมา สรุปได้ดังนี้

รำโทนเป็น Socail Dance มีลักษณะการรำในเชิงเกี้ยวพาราสี รำกันเป็นวงกลม โดยมีการเคลื่อนที่ 2 รูปแบบ คือ แบบทวนเข็มนาฬิกาและ ตามเข็มนาฬิกา ในการรำ 1 รอบ ใช้จำนวนเพลงรำโทนประมาณ 8 – 10 เพลง บทเพลงเป็นเพลงสั้นๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพบ้านเมืองของจังหวัดนครราชสีมาที่สำคัญ คือบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับท่านท้าวสุรนารี เป็นบทเพลงที่มีการแต่งขึ้นในทุกอำเภอ และบทเพลงในเชิงเกี้ยวพาราสี ยั่วยุ เพลงแก้และต่อว่า การรำจะจบด้วยเพลงลา ใช้ระยะเวลาไม่เกิน 10 นาที จึงจะหยุดพัก บทเพลงที่ใช้ร้องประกอบการรำโทน ชาวโคราชเรียกว่า “เพลงเชิดรำวง” ลักษณะท่ารำที่ประกอบการรำโทน มีการใช้ท่ารำประกอบบทประกอบกริยาเลียนแบบธรรมชาติ ท่ารำดั้งเดิมอันเป็นลักษณะเฉพาะของชุมชน และท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย บรรจุท่ารำ 1 ท่า ต่อ 1 เพลง ลักษณะทั่วไปของการทรงตัว เป็นการรำไม่ตึงตัวแบบนาฏศิลป์ การรำไม่กรีดกราย แต่รำพอเป็นที การจีบนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ไม่แนบติดกัน การก้าวไปข้างหน้ามีการถ่ายน้ำหนักไปข้างหน้าและเอนทางขวา-ซ้าย ตามลักษณะของเท้าที่ก้าวออกไป ลักษณะกระบวนท่ารำ ฝ่ายชายเป็นการรำเกี้ยวสาวหรือต้อนสาว ฝ่ายหญิงจะทำท่าปัดป้องหรือหลบหลีก เอกลักษณ์การแต่งกายเป็นแบบพื้นบ้าน คือ มีการนุ่งโจงกระเบนทั้งฝ่ายชายและหญิง ชายสวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหลากสี ใช้ผ้าขาม้าคาดเอว หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกหลากสี มีสไบพาดไหล่

เอกลักษณ์เฉพาะรำโทนชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย มีการรำโทนอยู่ 2 แบบคือ 1 รำโทนดั้งเดิม 2 รำโทนประยุกต์ รำโทนดั้งเดิมผู้รำสามารถปฏิบัติท่ารำได้ตามอิสระโดยไม่กำหนดท่ารำท่าใดก่อนหลัง ท่ารำสื่อการรำเกี้ยวพาราสี ท่ารำกรายมือ ท่ารำแมงมุมชักใย ปัจจุบันมีท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาผสม รำ1 ท่า ต่อ 1 เพลง รำเป็นวงทวนเข็มนาฬิกา บทเพลงใช้เพลงรำโทนทั่วไป ที่มีเนื้อหาในการชักชวน เกี้ยวพาราสี การต่อว่า และจบด้วยเพลงลา จำนวน 10 เพลงร้องอย่างละ 2 รอบ ประกอบกับจังหวะในการตีโทน อันเป็นเครื่องดนตรีหลัก ลักษณะแต่งกายเป็นแบบพื้นบ้าน รำโทนประยุกต์ มีการกำหนดท่ารำ โดยใช้ท่ารำดั้งเดิม ได้แก่ ท่ารำจังหวะนายอำเภอ ท่ารำปักหลัก ผสมผสานกับท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย บรรจุท่ารำ 1 ท่า ต่อ 1 รำเป็นวงทวนเข็มนาฬิกา บทเพลงเป็นเพลงรำโทนที่แต่งขึ้งใหม่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคำขวัญจังหวัดนครราชสีมา คือ “เมืองหญิงกล้า ผ้าไหมดี หมี่โคราช ปราสาทหิน ดินด่านเกวียน” จำนวน 10 เพลง ร้องอย่างละ 2 รอบ มีการใช้

เครื่องดนตรีพื้นบ้านวงมโหรีโคราชประกอบกับโทน การแต่งกายแบบพื้นบ้านโครงสร้างท่ารำของรำโทนทั้ง 2 แบบของชุมชนดังกล่าวผู้รำมีการถ่ายน้ำหนักไปด้านหน้า ในลักษณะไปทางขวา และซ้าย ตามเท้าที่ก้าว รำไม่ตึงตัว การจีบมือที่จีบไม่ชิดติดกัน

เอกลักษณ์เฉพาะรำโทนบ้านแชะ อำเภอครบุรี กระบวนท่ารำมีลักษณะ เป็นท่ารำตีบทประกอบกริยาท่าทางที่สื่อความหมายตามบทเพลง แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำนำมาจากการแสดงกริยาท่าทางที่เลียนแบบท่าทางที่สื่อในชีวิตประจำวัน อาทิ ท่ายิงเครื่องบิน นำมาจาก การเลียนแบบท่าทางในการถือปืนโดยการชูปืนขึ้นแล้วยิง ท่าขับรถ เลียนแบบการขับรถในการจับพวงมาลัยแล้วเคลื่อนไหวมือไปมาคล้ายการขับรถ เป็นต้น บทเพลงรำโทนมีบทเพลงประจำท้องถิ่นที่แต่งขึ้นใหม่และบทเพลงรำโทนทั่วไปที่มีเนื้อหาในสมัยปฏิรูปวัฒนธรรม อาทิ เพลงเกี่ยวกับสงครามสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น การรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเช่น เพลง ฮาวาย ค้องกา โดยการรำ 1 รอบใช้เพลงรำโทน 10 เพลงร้องอย่างละ 2 รอบ ผู้รำรำเป็นวงทวนเข็มนาฬิกา การแต่งกายเป็นแบบพื้นบ้าน ลักษณะเฉพาะ คือผู้รำสวมร้องเท้าและถุงเท้า

เอกลักษณ์เฉพาะรำโทนบ้านซาด อำเภอจักราช ที่สำคัญคือ รำโทนชุมชนนี้มีลักษณะการเคลื่อนวงแบบตามเข็มนาฬิกา ที่มีปรากฏเพียงชุมชนเดียวในจังหวัดนครราชสีมา ท่ารำดั้งเดิมที่สำคัญคือ ท่ารำจังหวะม้าย่อง ท่ารำจังหวะค้องก้า มีการประยุกต์ท่ารำดั้งเดิมผสมผสานกับท่ารำนาฏศิลป์ไทย โดยบรรจุท่ารำ 1 ท่า ต่อ 1 เพลง ประกอบกับบทเพลงรำโทนท้องถิ่นที่แต่งขึ้นกับบทเพลงรำโทนทั่วไป ที่มีเนื้อหาในการชักวน ต่อว่าและจบด้วยเพลงลา จำนวน 8 เพลงร้องอย่างละ 2 รอบ

จากการศึกษารำโทนทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ มีสามัญลักษณะที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน ดังนี้ กระบวนท่ารำ ชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย อำเภอเมือง และชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช มีแนวทางการฟื้นฟูที่คล้ายคลึงกันคือ เป็นการประยุกต์กระบวนท่ารำดั้งเดิมของชุมชนผสมผสานกับท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย หากแต่ชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี มีแนวทางการใช้กระบวนท่ารำที่แสดงประกอบบท ประกอบกริยาอาการ

โดยในแต่ละชุมชนมีกระบวนท่ารำดั้งเดิม อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ดังนี้

ชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย	-	ท่ารำปักหลัก
	-	ท่ารำแมงมุมชักใย
	-	ท่ารำจังหวะนายอำเภอ
	-	ท่ารำกรายมือ
ชุมชนบ้านแชะ	-	ท่ารำกรายมือ
	-	ท่าเดินส่าย
ชุมชนบ้านซาด	-	ท่ารำจังหวะม้าย่อง
	-	ท่ารำจังหวะคองก้า

- ท่ารำกรายมือ

ผู้แสดง	ทั้ง 3 อำเภอ ผู้แสดงประกอบด้วยกลุ่มผู้สูงอายุ มีเพียงชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช ที่มีเด็กเข้าร่วมการรำโทนด้วย
การแต่งกาย	ยังคงลักษณะแบบพื้นบ้าน คือ มีการนุ่งโจงกระเบน ฝ่ายหญิงสวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบทับ ฝ่ายชายสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าขาวม้าคาดเอว มีเพียงชุมชนบ้านแชะ อำเภอครบุรี ที่ผู้แสดงสวมรองเท้าขณะรำ
เพลง	ทั้ง 3 กลุ่ม มีการใช้เพลงรำโทนทั่วไป ประกอบกับบทเพลงรำโทนประจำท้องถิ่น ที่มีการแต่งขึ้นใหม่
เครื่องดนตรี	มีเพียงชุมชนทุ่งสว่าง – ศาลาลอย ที่นำเครื่องดนตรีพื้นบ้านวงมโหรีโคราชเข้ามาประกอบ
ลักษณะการเคลื่อนวง	มีเพียงชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช ที่ลักษณะการเคลื่อนวงเป็นไปในรูปแบบตามเข็มนาฬิกา

ในด้านพัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของการรำโทนทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ ในจังหวัดนครราชสีมา โดยรำโทนในแต่ละชุมชนยังคงรูปแบบจารีตดั้งเดิมของรำโทนดั้งเดิมไว้ ในด้านผู้แสดง บทเพลง จังหวะโทนกระบวนท่ารำดั้งเดิมในปัจจุบันมีการฟื้นฟูกระบวนท่ารำดั้งเดิม ท่ารำประกอบกริยาอาการนำมาประยุกต์กับท่ารำทางนาฏศิลป์เพิ่มขึ้น มีการพัฒนาปรับปรุงในด้านโอกาสและสถานที่ บทร้องมีการแต่งเพลงรำโทนประจำท้องถิ่น เพื่อเป็นการเผยแพร่เป็นสื่อประชาสัมพันธ์ในการแนะนำจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งสร้างความเป็นเอกลักษณ์ให้แก่เพลงรำโทนของชุมชนโคราช เครื่องดนตรี มีการนำวงมโหรีโคราชพื้นบ้านเข้ามาประกอบกับโทน อันเป็นเครื่องดนตรีหลัก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีทางกลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ ทำให้ท่วงทำนองเพลงมีความไพเราะ และสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตในชุมชนท้องถิ่นที่สำคัญ ลักษณะการเคลื่อนวงในรูปแบบตามเข็มนาฬิกาของชุมชนบ้านซาด อำเภอจักราช ที่ไม่ยึดหลักการเคลื่อนวงแบบกรมศิลปากร อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏในการละเล่นรำโทนของชุมชนโคราช สิ่งเหล่านี้นับเป็นพัฒนาการและนาฏยลักษณ์ที่สำคัญของรำโทนจังหวัดนครราชสีมาอย่างแท้จริง

ข้อเสนอแนะ

ควรสนับสนุนให้มีการศึกษาวิจัยถึงรูปแบบการแสดงพื้นบ้านต่างๆ ที่สำคัญของท้องถิ่นในเขตภูมิภาคอื่นๆ ของประเทศไทย เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาเชิงอนุรักษ์ และเป็นข้อมูลทางวิชาการที่สำคัญของทางนาฏศิลป์พื้นบ้าน อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในอนาคตต่อไป

ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านภายในท้องถิ่น เริ่มเลือนหายไปจากสังคม ปัจจัยสำคัญในการอนุรักษ์ คือ การมีส่วนร่วมของบุคคลในชุมชน และองค์กรต่างๆ ที่มีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรง เพื่อเป็นการพัฒนาและส่งเสริมศิลปะอันทรงคุณค่าให้คงอยู่ และนับเป็นการแสดงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอันเป็นสมบัติของชาติที่เราทุกคนควรหวงแหนและร่วมกันอนุรักษ์สืบสาน ทั้งในกระบวนการศึกษาวิจัย และการพัฒนาปรับปรุง เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ทางวิชาการและวิชาชีพในประเทศสืบไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. เชิญรำวง. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว, 2532.

กรมศิลปากร. ข้อบัญญัติกรุงเทพมหานคร เรื่องควบคุมการค้าซึ่งเป็นที่น่ารังเกียจหรืออาจเป็นอันตรายแก่สุขภาพ. ราชกิจจานุเบกษา 84, 28 มิถุนายน 2485.

กรมศิลปากร. ระเบียบการกรมศิลปากรว่าด้วยการขออนุญาตและควบคุมการแสดงละคร. ราชกิจจานุเบกษา 80, 22 ธันวาคม 2485.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญานครราชสีมา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยศาสตร์, 2542.

จิราพร วิทยศักดิ์. จอมพล ป. กับการเมืองสมัยใหม่. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2535.

เจริญทัศน์ ศิลปบรรเลง. ดนตรีไทยศึกษา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, มปป.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน. มหาสารคาม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2535.

ชิ้น ศิลปบรรเลง. ดนตรีไทยศึกษา. กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, มปป.

ตรี อมาตยกุล. ประเมืองสำคัญ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2513.

ต้วง สมบูรณ์. ชาวบ้านหนองสรวง อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา. สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2548.

ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา. ของดีโคราช เล่มที่ 4. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2538.

ทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ. ประธานชมรมผู้สูงอายุ วัดศาลาลอย. สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2545.

ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. กรมศิลปากร: โรงพิมพ์การศาสนา, 2523.

เนตร อุตมัง. ประวัติศาสตร์อีสานนครราชสีมา และวีรกรรมทุ่งสำริด. นครราชสีมา: มิตรภาพการพิมพ์, 2547.

บุญช่วง ศรีสวัสดิ์. พันตรีควง อภัยวงศ์ อดีตนายกรัฐมนตรี 4 สมัย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์วันพิมพ์, (มปป).

ปรีชา งุยตระกูล. ของดีโคราช เล่มที่ 4. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2538.

ปิ่นเกศ วัชรปาน. การศึกษารำวงอาชีพ ตำบลห้วยใหญ่ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชานาฏศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2503.

พระยาอนุมานราชธน. ประเพณีเนื่องในเทศกาล. กรุงเทพมหานคร: สมาคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2515.

พันทิพา สิงห์ชฐิต. การแสดงพื้นบ้าน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

เพ็ญศรี ทองคำ. ของดีโคราช เล่มที่ 4. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2538.

วิจิตร ประพันธ์วิทยา. ชาวบ้านหนองสรวง อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา. สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2548.

วิวัฒนาการการแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2525.

สถาพร สนทอง. อาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์. สัมภาษณ์ , 12 กุมภาพันธ์ 2549.

สมทรง กฤตมโนรถ. รำโทน ความสนุกสนานของคนไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บุญเรือง, 2509.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. รำโทนศิลปะพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศาสนา, มปป.

สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ. สารานุกรมไทยภาคกลาง เล่มที่ 12. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2542.

สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ. สารานุกรมไทยภาคกลาง เล่มที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2542

สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ. สารานุกรมไทยภาคกลาง เล่มที่ 3. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2542

สุกัญญา ภัทราชัย. เพลงปฏิพาทย์ บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

สุทธวิทย์ จันทรมะโน. รำโทนรุ่นคุณย่า นครราชสีมา กลุ่มอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย. นครราชสีมา, 2545.

เสถียร โกเศศ. ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สยามรัฐ, 2540.

อนันต์ พิบูลสงคราม. จอมพล ป. พิบูลสงคราม เล่มที่ 1. กรุงเทพมหานคร: พริกหวานกราฟฟิก, 2540.

อนุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี ฯพณฯ จอมพล ป. พิบูลสงคราม. ลพบุรี: สำนักพิมพ์ศูนย์การทหารปืนใหญ่ค่ายพหลโยธิน, 2540.

อารี อมาตยกุล. ประวัติเมืองสำคัญ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2513

อมรา กล่ำเจริญ. อาจารย์โปรแกรมภาควิชานาฎศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2540.

อมรา กล่ำเจริญ. รำโทน กรณีศึกษาเฉพาะ อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง. งานวิจัยโปรแกรมวิชานาฎศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 2548.

ใหญ่ วิเศษพลกรัง. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดงพื้นบ้าน จังหวัดนครราชสีมา. สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2548.

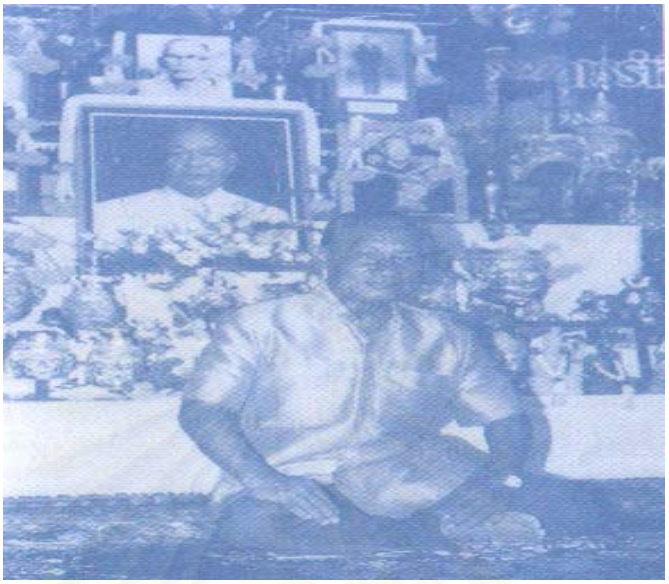
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ศิลปินพื้นบ้านอำเภอเมือง



ประวัติบุคคลสำคัญ : อาจารย์สุทธวิทย์ จันทรมะโน

ชาติภูมิ - เป็นคนโคราชโดยกำเนิด เกิดเมื่อวันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ.2473 ณ บ้านริมเมือง ประตูน้ำ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.นครราชสีมา

- เป็นบุตรคนที่ 2 ของคุณสงวนกับคุณสมวงศ์ จันทรมะโน

สถานภาพ - อาจารย์สุทธวิทย์ จันทรมะโน ได้สมรสกับนางสาวเอ็นดู นพคุณ เมื่อปี พ.ศ. 2504 มีบุตรธิดารวม 6 คน

- ปัจจุบันท่านได้เสียชีวิต เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2545 รวมอายุได้ 72 ปี

การศึกษา - ระดับประถมศึกษา (พ.ศ.2482) โรงเรียนวัดสระแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

- ระดับมัธยมศึกษา (พ.ศ.2485) โรงเรียนโนนสูงศรีธานี มัธยมต้น (พ.ศ.2487) โรงเรียนศรีวิทยากร มัธยมปลาย

- ระดับฝึกหัดครู (พ.ศ.2488) โรงเรียนฝึกหัดครูนครราชสีมา ได้วุฒิครูมูลและ พ.ป.

ผลงานทางด้านศิลปวัฒนธรรม

- ได้เข้ารับการอบรมขับร้องเพลงไทยเดิมจากกรมศิลปากร

พ.ศ.2494

- ชนะเลิศการประกวดเพลงลูกทุ่ง “พ่อหม้ายลูกติด” ในงานฉลองกฐินแผนกศึกษาธิการจังหวัด ปี 2495
- อบรมนาฏศิลป์จากอาจารย์กรมศิลปากรที่วิทยาลัยประสานมิตร พ.ศ.2500
- ครูพิเศษหมวดนาฏศิลป์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา พ.ศ.2500-2516
- ตั้งวงดนตรีสากล ร่วมกับคุณบุญชู กรมทางหลวง ชื่อวง ”บุญชูวิทย์” พ.ศ.2502
- นำทีมรำวงมาตรฐานเข้าประกวดในงานของเทศบาล ได้รับรางวัลชนะเลิศ 4 ปีซ้อน
- ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ในการประกวดร้องเพลงผู้สูงอายุประจำปี 2542 ของโรงพยาบาลค่ายสุรนารี
- เป็นวิทยากรและผู้ชำนาญในการรำวงมาตรฐาน - รำบายศรีสู่ขวัญ

อาจารย์สุทธวิทย์ จันทรมะโน รำโทนร่วมแสดงในงานสำคัญของเมืองโคราช

ที่มา : ชาญ เมตต์กรุณ์จิต,สุทธวิทย์ จันทรมะโน (นครราชสีมา : กลุ่มอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยนครราชสีมา,2545) หน้า15.

อาจารย์สุทธวิทย์ จันทรมะโน

ที่มา : ชาญ เมตต์กรุณ์จิต,สุทธวิทย์ จันทรมะโน (นครราชสีมา: กลุ่มอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยนครราชสีมา,2545) หน้า15.

ผลงานที่อาจารย์ภาคภูมิใจ

ที่มา : ชาญ เมตต์กรุณ์จิต,สุทธวิทย์ จันทรมะโน (นครราชสีมา: กลุ่มอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยนครราชสีมา,2545) หน้า15.

อาจารย์สุทธวิทย์ จันทรมะโน ร่วมรำวง

ที่มา : ชาญ เมตต์กรุณ์จิต,สุทธวิทย์ จันทรมะโน (นครราชสีมา: กลุ่มอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยนครราชสีมา,2545) หน้า15.

อาจารย์สุทธวิทย์ จันทรมะโน ร่วมรำวง

ที่มา : ชาญ เมตต์กรุณ์จิต,สุทธวิทย์ จันทรมะโน (นครราชสีมา: กลุ่มอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยนครราชสีมา,2545) หน้า15.

ร่วมแสดงกับสมาชิกศูนย์บ้านธรรมปกรณ์

ที่มา : ชาญ เมตต์กรุณ์จิต,สุทธวิทย์ จันทรมะโน (นครราชสีมา: กลุ่มอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยนครราชสีมา,2545) หน้า15.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายทรงวุฒิ เสารยะวิเศษ ปัจจุบันอายุ 70 ปี

อาชีพ ข้าราชการบำนาญ

ที่อยู่ปัจจุบัน 68/12 ต.ท้าวสุระ ซอย 1 อ. เมือง จ.นครราชสีมา 30000

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางลำไย เสารยะวิเศษ ปัจจุบันอายุ 70 ปี
ที่อยู่ปัจจุบัน 68/12 ต.ท้าวสุระ ซอย 1 อ. เมือง จ.นครราชสีมา 30000

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปินพื้นบ้านอำเภอครบุรี

อาจารย์สุวัฒน วชรานสิน หัวหน้ากลุ่มรำโทน บ้านแชะ อำเภอครบุรี

ภูมิลำเนา

อาจารย์สุวัฒน์ วชรานสิน เกิดเมื่อวันที่ 31 ธันวาคม 25478

อายุ 70 ปี อยู่บ้านเลขที่ 509 หมู่ 3 ต.แชะ อ.ครบุรี จ.นครราชสีมา 30250

สถานภาพ

สมรสกับนางสำเรียง วชรานสิน

ปัจจุบัน อาจารย์สุวัฒน์ วชรานสิน ดำรงตำแหน่ง

- ผู้ช่วยผู้อำนวยการประถมศึกษาจังหวัดนครราชสีมา
- ประธานสภาผู้สูงอายุแห่งประเทศไทย สาขา นครราชสีมา

นายสนอง เวฬุมาศ เกิดเมื่อวันที่ 4 มกราคม 2486

ปัจจุบันอายุ 63 ปี อาชีพ เกษตรกร

ประวัติการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิต

ภูมิลำเนาเกิด 19 หมู่ 2 ต. ย่านยาว อ. สวรรคโลก จ. นครราชสีมา

ที่อยู่ปัจจุบัน 86 หมู่ 3 ต. แชะ อ. ครบุรี จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายรังสรรค์ ศิริเมฆา เกิดเมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2586

ปัจจุบันอายุ 63 ปี อาชีพ เกษตรกร

ประวัติการศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4

ที่อยู่ปัจจุบัน 208 หมู่ 3 ต. แชะ อ. ครบุรี จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายธวัช ถาดกระโทก เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2477

ปัจจุบันอายุ 71 ปี อาชีพ เกษตรกร

ประวัติการศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4

ภูมิลำเนาเกิด บ้านโนนเพร็ช ต. กระโทก อ. โชคชัย จ. นครราชสีมา

ที่อยู่ปัจจุบัน 260 หมู่ 3 ต. แชะ อ. ครบุรี จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายไผ่ สถิตธรรมวัฒน์ เกิดเมื่อวันที่ 29 กันยายน 2465

ปัจจุบันอายุ 83 ปี อาชีพ ข้าราชการบำนาญ

ประวัติการศึกษาประถมศึกษาปีที่ 6

ที่อยู่ปัจจุบัน 75 หมู่ 3 ต. แชะ อ. ครบุรี จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายแสง โสยกระโทก เกิดเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2481

ปัจจุบันอายุ 68 ปี อาชีพ เกษตรกร

ประวัติการศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4

ที่อยู่ปัจจุบัน หมู่ 3 ต. แชะ อ. ครบุรี จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางสำรอง ปัดจาหรี่ เกิดเมื่อวันที่ 15 ฟฤศจิกายน 2499

ปัจจุบันอายุ 50ปี อาชีพ ค้าขาย

ประวัติการศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4

ภูมิลำเนาเกิด บ้านไผ่ อ. เมือง จ. ชัยภูมิ

ที่อยู่ปัจจุบัน 843 หมู่ 4 ต. บ้านใหม่ อ. ครบุรี จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายประจวบ สว่างพลกรัง เกิดเมื่อวันที่ 4 มกราคม 2486

ปัจจุบันอายุ 63 ปี อาชีพ ข้าราชการ

ประวัติการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิต ภาษาไทย วิทยาลัยครู นครราชสีมา

ภูมิลำเนาเกิด 47 หมู่ 2 ต. ในเมือง อ. พิมาย จ. นครราชสีมา

ที่อยู่ปัจจุบัน 461 หมู่ 3 ต. แชะ อ. ครบุรี จ. นครราชสีมา

นายจรูญ สารคามสำโรง เกิดเมื่อวันที่ 17 มกราคม 2477

ปัจจุบันอายุ 62 ปี อาชีพ เกษตรกร

ประวัติการศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4

ที่อยู่ปัจจุบัน 3/3 หมู่ 3 ต. แชะ อ. ครบุรี จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางปุ๊กปุย แซ่ตั้ง เกิดเมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2480

ปัจจุบันอายุ 69 ปี อาชีพ ค้าขาย

ประวัติการศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4

ภูมิลำเนาเกิด อ. โชคชัย

ที่อยู่ปัจจุบัน 156 หมู่ 9 ต. บ้านใหม่ อ. ครบุรี จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายนางสุพิน ศิริเมฆา เกิดเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2487

ปัจจุบันอายุ 62 ปี อาชีพ เกษตรกร

ที่อยู่ปัจจุบัน 209 หมู่ 3 ต. แชะ อ. ครบุรี จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางเอียบ แสงกระโทก เกิดเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2487

ปัจจุบันอายุ 62 ปี อาชีพ ค้าขาย

ที่อยู่ปัจจุบัน 445 หมู่9 ต. บ้านใหม่ อ. ครบุรี จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปินพื้นบ้านอำเภอจักราช

อาจารย์เกรียงศักดิ์ กาญจนฤทธากร

ประวัติบุคคลสำคัญ

อาจารย์เกรียงศักดิ์ กาญจนฤทธากร ปัจจุบันอายุ 78 ปี เกิดเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2470 อยู่บ้านเลขที่ 1 หมู่ 1 ศูนย์วัฒนธรรมจักราช อ.จักราช จ.นครราชสีมา

สถานภาพ : สมรสกับนางสงวนวงษ์ มีบุตรธิดา 6 คน ดังนี้

1. นางณัฐมน วัชรคีรีพัตร
2. นายไกรศร กาญจนฤทธากร
3. นายสมพงษ์ กาญจนฤทธากร
4. นางเกษมศรี เรือนศรีจันทร์
5. นายศรสิงห์ กาญจนฤทธากร
6. นางสุรางกูล วิรารัตน์

ประวัติการทำงาน

รับราชการครู	โรงเรียนจักราชวิทยา	2490
เจ้าหน้าที่การเงินศึกษาธิการจังหวัดนครราชสีมา		2503
รับราชการครู	โรงเรียนเมืองนครราชสีมา	2509
รับราชการ	ศึกษาธิการเขตนครราชสีมา	2515
รับราชการครู	โรงเรียนสุขานารี	2524

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จนเกษียณอายุราชการในปี 2530

ผลงานทางด้านศิลปวัฒนธรรม

อาจารย์เกรียงศักดิ์ ได้เริ่มเก็บสะสมของพื้นบ้าน สิ่งที่หายาก เพื่อรวบรวมเป็นพิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน ตั้งแต่อายุได้ 14 ปี จนปัจจุบันสามารถเก็บรวบรวมสิ่งของต่างๆ ได้อย่างมากมาย ทางศูนย์ราชการอำเภอจักราช จึงได้ยกให้บ้านของท่านเป็นศูนย์วัฒนธรรมจักราช และจากการเป็นผู้ที่มีความคิดริเริ่มในการอนุรักษ์ของพื้นบ้านไว้อย่างมากมายเหล่านี้ ส่งผลให้อาจารย์ได้รับรางวัล

- ครูภูมิปัญญาไทยรุ่น 2 แห่งภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สาขาปรัชญา ศาสนา และประเพณี
- เสมาธรรมจักร บุคคลซึ่งทำประโยชน์ในด้านศาสนา ในปี 2539

เกียรติบัตรและผลงานของอาจารย์เกรียงศักดิ์ กาญจนฤทธากร

เกียรติบัตรและผลงานของอาจารย์เกรียงศักดิ์ กาญจนฤทธากร

สิ่งของต่างๆ ภายในศูนย์วัฒนธรรม อำเภอจักราช

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางเงิน จูงกลาง เกิดเมื่อกุมภาพันธ์ 2495

ปัจจุบันอายุ 54 ปี อาชีพ เกษตรกร

ประวัติการศึกษาประถมศึกษาปีที่ 6

ที่อยู่ปัจจุบัน 143 หมู่ 10 ต. สีสุก อ.จักราช จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางปาน จูงกลาง เกิดเมื่อวันที่ พฤศจิกายน 2475

ปัจจุบันอายุ 74 ปี อาชีพ เกษตรกร

ที่อยู่ปัจจุบัน 161 หหมู่ 10 ต. สีสุก อ.จักราช จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางละเอียด อ่อนทองหลาง เกิดเมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2512

ปัจจุบันอายุ 37 ปี อาชีพ เกษตรกร

ที่อยู่ปัจจุบัน 126หมู่ 10 ต. สีสุก อ. จักราช จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางย้อย ย่ามกลาง เกิดเมื่อวันที่ 5 กันยายน 2507

ปัจจุบันอายุ 42 ปี อาชีพ เกษตรกร

ที่อยู่ปัจจุบัน 172 หมู่ 10 ต. สีสุก อ. จักราช จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางสำรวย อินพะเนา เกิดเมื่อวันที่ 1 สิงหาคม 2502

ปัจจุบันอายุ 47 ปี อาชีพ เกษตรกร

ที่อยู่ปัจจุบัน 135 หมู่ 10 ต. สีสุก อ. จักราช จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางอารมณ์ อินทพงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 1 กันยายน 2504

ปัจจุบันอายุ 45 ปี อาชีพรับราชการ

ที่อยู่ปัจจุบัน 135 หมู่ 10 ต. สีสุก อ. จักราช จ. นครราชสีมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

เพลงรำวงโคราช
รำ วง รำ วง รำ วง ขอ เชิญ อ นงค์ สาว ชาว โค ราช พี่ ชาย เดิน ออก ไป โค้ง พี่
ชาย เดิน ออก ไป โค้ง แม่ โฉม ยง อย่า มัว นวย นาด พอ แคค อ่อน อ่อน มา ฟ้อน มา
วาด พอ แคค อ่อน อ่อน มา ฟ้อน มา วาด แม่ สาว โค ราช ขอ เชิญ รำ วง แม่ สาว โค ราช ขอ เชิญ รำ วง

เพลงคำขวัญ
คำ ขวัญ เมือง ราช ช สี มา คือ เมือง คน กล้า และ ผ้า ไหม ดี อะ ไร ละ พี่ อ๋อ หมี่ โค
ราช อะ ไร ละ พี่ อ๋อ หมี่ โค ราช ปรา สาท หิน และ ดิน ด่าน เกวียน ปรา สาท หิน และ ดิน ด่าน เกวียน คำ

โคราชประตูอีสาน
โค ราช ประ ตู อี สาน โค ราช ประ ตู อี สาน เค้า ลือ เล่า
ขาน มี ของ ดี ย่า โม วิ ร ส ศรี ท่าน เท้า สุ ร นา รี เป็น วีรกษัตรี เป็น
ศรี ของ คน บ้าน เธอ ย่า ยืน ท นง องอาจ เป็น การ ประ
กาศ ไม่ เคย คิด เกรง ว่า หญิง ไทย ใจ หาญ นั้น เธอ หญิง ไทย ใจ หาญ นั้น เธอ เค้า ชม ว่า
เก่ง กล้า แกร่ง แปล ไกว หญิง ไทย โค ราช บ้าน เธอ หาญ ชม ว่า เก่ง กล้า เหนือ ท วี

เพลงผ้าไหม
ผ้า ไหม ผ้า ไหม ผ้า ไหม ผ้า ไหม ผ้า ไหม ผ้า ไหม ผ้า ไหม ผืน ลาย หลาย สี ผ้า เนื้อ
ดี มา ห่ม คน งาม เส้น ไหม ย้อม ให้ ถึง น้ำ สี สด ใส ทอ ลาย งาม ตา ยาม
นุ่ง ก็ ดู สม ส่วน มี น้ำ มี นวล และ มี รา คา ยาม ใส่ ก็ ให้ สม ทรง เป็น เสื้อ เป็น
ทรง ดง ดู ส ง่า ปัก ธง ชัย เมือง ผ้า ปัก ธง ชัย เมือง ผ้า เป็น หน้า เป็น ตา โค ราช บ้าน
เรา ปัก ธง ชัย เมือง ผ้า เมือง นอก เมือง นา เค้า ลือ กัน ทั่ว

หมี่โคราช
ผัด หมี่ ผัด หมี่ คั่ว หมี่ อี แม่ คน ดี เอา หมี่ มา กวน ผัด หมี่ เค้า ก็ ไล่ หน่อ
ถั่ว มา ชิ คู ถั่ว พ่อ นาย คน ดิ ลำ เกอ กระ โทก โยค ชัย ลำ เกอ ปัก ธง
1. 2.
ชัย อำ เภอ พิ มาย มา ชิม กัน ได้ ซื้อ ขาย ก็ มี ผัด มี ถ้า ซื้อ
ไป คั่ว กิน กะ บ้าน ถ้า ซื้อ ไป คั่ว กิน กะ บ้าน ขอ วับ ประ กัน อ ร่อย เค้อ นาย

ปราสาทหินพิมาย
พิ มาย พิ มาย พิ มาย พิ มาย พิ มาย พิ มาย พิ มาย มี ปรา สาท หิน ปรา สาท
หิน ถิ่น เมือง พิ มาย คน โบ ราณ เค้า เอา หิน มา กอง มา เรียง ต่อ ก้อน ท่อน เทิน กัน
ไว้ ก่อ กำ แพง แห่ง ชุ้ม ประ ตู ก่อ กำ แพง แห่ง ชุ้ม ประ ตู ร่อง ปรา สาท อยู่ อย่าง มี ความ หมาย ส
ลัก ลวด ลาย ลี ลา ส ลัก ลวด ลาย ลี ลา งด งาม ส ง่า มี คุณ ค่า หลาย ท่าน ปู่ ทวด ย่า ทวด ของ
เรา ท่าน ปู่ ทวด ย่า ทวด ของ เรา จาก คน รุ่น เก่า มา ถึง คน รุ่น ใหม่ ต้อง รัก ษา เอา
ไว้ เอ๋ย ต้อง รัก ษา เอา ไว้ ให้ ชู พิ มาย ชู ไทย สร้าง คน

ด่านเกวียน

โคราชร่ำรวย

เพลงย่าโม

เพลงโคราชบุรินทร์

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวนวลรวี จันทร์ลุน เกิดเมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2535 ที่บ้านหนองละมั่ง หมู่ 14 ตำบลตะเคียน อำเภอด่านขุนทด จังหวัดนครราชสีมา สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2546 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2547

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย