การพัฒนารำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ

วิทยานิพนธ์

ของ

อิสริยา โชติมีศรี

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง
มิถุนายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การพัฒนารำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ

วิทยานิพนธ์

ของ

อิสริยา โชติมีศรี

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

มิถุนายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Contemporary Tone Dance Reflecting the Identity of Women Chaiyaphum Province

Issariya Chotmisri

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine Arts (Performing Arts)

June 2021

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวอิสริยา โชติมีศรี แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.... ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. ทินกร อัตไพบูลย์)

.... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

.... กรรมการ
(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

.... กรรมการ
(รศ. ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

....	....
(ศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)	(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์	คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง การพัฒนารำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ

ผู้วิจัย อิสริยา โชติมีศรี

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. อุรารมย์ จันทมาลา

ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2564

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการรำโทนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และสร้างสรรค์การละเล่นรำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ โดยใช้วิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยใช้กรอบความรู้การรำโทนอำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิเป็นกรณีศึกษา ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยจากการศึกษาภาคเอกสาร การศึกษาภาคสนาม และรวบรวมข้อมูลจากการสังเกต สัมภาษณ์ ผู้รู้จำนวน 5 คน ผู้ปฏิบัติจำนวน 10 คน และได้นำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า รำโทนเผยแพร่เข้าสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือครั้งแรกโดยกลุ่มพ่อค้าชาวลาวเวียงจันทน์ที่อพยพหนีภัยสงครามจากประเทศลาวเข้ามาอาศัยอยู่ ณ จังหวัดสระบุรีโดยรับวัฒนธรรมรำโทนจากกรุงเทพมหานครและนำมาเผยแพร่ต่อ ณ จังหวัดนครราชสีมาเมื่อปี พ.ศ. 2460 ต่อมาชาวนครราชสีมาจึงนำรำโทนไปเผยแพร่สู่จังหวัดชัยภูมิ การพัฒนารำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์สตรีชัยภูมิ

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ได้นำลักษณะท่าทางการตีกลอง และความสนุกสนาน อันเป็นอัตลักษณ์ของชาวบ้านมาสร้างสรรค์ และได้นำจังหวะกระสวนกลองมาเป็นดนตรีประกอบ กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงประกอบด้วย 1.กรอบความคิด 2.กำหนดขอบเขต 3.กำหนดรูปแบบ 4.ออกแบบนาฏยประดิษฐ์ 5.สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ 6.เก็บรายละเอียด 7.นำเสนอผลงาน โดยกระบวนการออกแบบการแสดงรำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์สตรีชัยภูมิใช้กรอบความรู้จากท่าแม่บทฟ้อนอีสานของดร.ฉวีวรรณดำเนิน ศิลปินแห่งชาติและแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมาพัฒนาสู่รูปแบบรำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์สตรีชัยภูมิ

ด้วยเหตุนี้รูปแบบการสร้างสรรค์การแสดง เป็นการนำเอาการละเล่นกลองโทนท้องถิ่นของจังหวัดชัยภูมิ และจังหวะกระสวนกลอง ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมของท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมีคุณค่า

คำสำคัญ : รำโทน, รำโทนร่วมสมัย

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

TITLE	Contemporary Tone Dance Reflecting the Identity of Women Chaiyaphum Province
AUTHOR	Issariya Chotmisri
ADVISORS	Associate Professor Ourarom Chantamala , Ph.D.
DEGREE	Master of Fine Arts — MAJOR: Performing Arts
UNIVERSITY	Mahasarakham University — YEAR: 2021

ABSTRACT

The purposes of this study were to study the history and development of Northeast Thailand's Ram Thon, and to reintroduce the women's Ram Thon in Northeast and create contemporary dances reflecting women's identity, Chaiyaphum Province. This study is qualitative research and recreational research using framework of the Ban Khwao district's Ram Thon Chaiyaphum Province as a case study. The researcher used the research method by studying the document sector, field studies in addition to collecting information from observation, interview with 5 experts and 10 performances, and presenting recreational research results with descriptive analysis.

The research findings revealed that Ram Thon disseminated to the Northeast for the first time by a group of Lao Vientiane merchants who fled from the war from Laos to reside in Saraburi Province by receiving Ran Thon culture from Bangkok and spreading them to Nakhon Ratchasima in 1974. Then people of Nakhon Ratchasima later brought the Ran Thone to Chaiyaphum provinces. The development of contemporary Ram Thon reflecting the identity of Chaiyaphum women for 4 characteristics. The process of designing contemporary Ram Thon reflecting the identity of Chaiyaphum women which was based on the knowledge framework of National Artist of Thailand, Dr. Chaweewan Damnoen, and contemporary dances to develop into a contemporary Ram Thon style reflecting the identity of Chaiyaphum woman.

The process of creating this performance has adopted the style of drumming and entertainment which are the identities of the villagers to create and also adopted the rhythm of the drum as a background music. The process of creating performance includes 1. Concept 2. Set the scope 3. Set the format 4. Design artificial dances 5. Create an artificial dance 6. Check details 7. Present.

For this reason, the style of creating performance is adopting the local Glong Thon play of Chaiyaphum province and the rhythm of the drum in the form of contemporary dance in order to inherit the local culture and remain valuable.

Keyword : Contemporary Tone Dance, Ram Thon

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่อง การพัฒนารำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ เพราะได้รับความอนุเคราะห์ในการเก็บรวบรวมข้อมูล และคำแนะนำในการศึกษาหาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ เป็นอย่างดี ขอขอบพระคุณ ดร.โสโชค สู้โนนตาด รองประธานสำนักวัฒนธรรมจังหวัดชัยภูมิ นางสมควร จรรยาศิริ ผู้ทำกลองโทน นางสาระกุล (ทองด้วง) ปลายชัยภูมิ ผู้ตีกลองโทน และนางด่วน อ่อนเขว้า ผู้ตีกลองโทน เป็นอย่างสูงขอขอบพระคุณ

กราบขอบพระคุณท่านรองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล ผู้คอยให้คำชี้แนะและแนะนำแนวทางในการจัดทำวิจัยในครั้งนี้

กราบขอบพระคุณท่านรองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมณ์ จันทมาลา และท่านรองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ ที่คอยแนะนำ พร้อมทั้งให้แนวทางการทำงานวิจัย และดูแลผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยฉบับนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยต่อไป

อิสริยา โชติมีศรี

พหูนํ ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ
กิตติกรรมประกาศ ..... ซ
สารบัญ ..... ฌ
สารบัญตาราง ..... ฎ
สารบัญภาพ ..... ฏ
บทที่ 1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 3
คำถามในการวิจัย 4
ขอบเขตการวิจัย 4
กรอบแนวคิด 5
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6
1.องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมกับสังคมและวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน 6
2.องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านและการละเลนพื้นบ้านอีสาน 10
3.ความรู้ทั่วไปเกี่ยวเกี่ยวกับกลองโทน 11
4.การละเล่นพื้นเมืองอีสาน 12
3.องค์ความรู้เกี่ยวกับรำโทน 12
4.องค์ประกอบของกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 19
5.องค์ความรู้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 20
6.บริบทพื้นที่วิจัย 21

พหุปณฺณิโต ชีเว

7.แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง....25
8.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง....27
บทที่3 วิธีดำเนินการวิจัย....33
1.ขอบเขตการวิจัย....33
2.วิธีดำเนินการวิจัย....35
บทที่ 4 ผลวิเคราะห์ข้อมูล....38
1.ประวัติและพัฒนาการรำโทนในประเทศไทย....38
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล....110
สรุปผล....110
อภิปรายผล....116
ข้อเสนอแนะ....117
บรรณานุกรม....118
ภาคผนวก....121
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์....122
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์....124
ประวัติผู้เขียน....127

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 กระบวนท่ารำ...... 96

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิด 5

ภาพประกอบที่ 2 การแต่งกายในสมัย จอมพล แปลก พิบูลสงคราม 43

ภาพประกอบที่ 3 การแต่งกายในสมัย จอมพล แปลก พิบูลสงคราม 44

ภาพประกอบที่ 4 ท่าสอดสร้อยมาลา 45

ภาพประกอบที่ 5 ท่าชักแป้งผัดหน้า 46

ภาพประกอบที่ 6 ท่ารำส่าย 46

ภาพประกอบที่ 7 ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง 47

ภาพประกอบที่ 8 ท่าแขกเต้าเข้ารัง, ผาลาเพียงไหล่ 47

ภาพประกอบที่ 9 ท่ารำยั่ว 48

ภาพประกอบที่ 10 ท่าพรหมสี่หน้า, ยูงฟ้อนหาง 48

ภาพประกอบที่ 11 ท่าช้างประสานงา, จันทร์ทรงกลดแปลง 49

ภาพประกอบที่ 12 หญิง ท่าชะนีร่ายไม้, ชาย ท่าท่าจ่อเพลิงกาฬ 49

ภาพประกอบที่ 13 หญิง ท่าขัดจางนาง,ชาย ท่าจันทร์ทรงกลด   หญิง ท่าล่อแก้ว,ชาย ท่าขอแก้ว ...50

ภาพประกอบที่ 14 ชุดพื้นเมือง 51

ภาพประกอบที่ 15 ชุดไทยพระราชนิยม 51

ภาพประกอบที่ 16 ชุดสากลนิยม 52

ภาพประกอบที่ 17 รำโทน จังหวัดนครราชสีมา 57

ภาพประกอบที่ 18 รำโทน จังหวัดนครราชสีมา 58

ภาพประกอบที่ 19 แผนที่จังหวัดชัยภูมิ 61

ภาพประกอบที่ 20 หนองตาดำ 63

ภาพประกอบที่ 21 หนองตาดำ 64

พหูน ปณฺ ทิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 22 กลองโทนบ้านเขว้า.....65

ภาพประกอบที่ 23 กลองโทนบ้านเขว้า.....65

ภาพประกอบที่ 24 หนังงูที่ใช้ทำหน้ากลองโทน.....66

ภาพประกอบที่ 25 หนังงูที่ใช้ทำหน้ากลอง.....66

ภาพประกอบที่ 26 พิธีเชิญน้ำ และขบวนแห่น้ำกาบแก้วบัวไขมาลัยกิ่ง.....68

ภาพประกอบที่ 27 พิธีเชิญน้ำ และขบวนแห่น้ำกาบแก้วบัวไขมาลัยกิ่ง.....68

ภาพประกอบที่ 28 พิธีกรรมทรงเจ้าปู่.....69

ภาพประกอบที่ 29 พิธีกรรมทรงเจ้าปู่.....70

ภาพประกอบที่ 30 ลักษณะการถือกลองในท่ายืน.....70

ภาพประกอบที่ 31 ลักษณะการนั่งตีกลอง.....71

ภาพประกอบที่ 32 ขัน 5 ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม.....71

ภาพประกอบที่ 33 พานบายศรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม.....72

ภาพประกอบที่ 34 แผนที่อำเภอบ้านเขว้า.....73

ภาพประกอบที่ 35 การรวมกลุ่มตีกลองโทน.....75

ภาพประกอบที่ 36 ลักษณะการวางมือในการตีกลองโทน.....75

ภาพประกอบที่ 37 ลักษณะการวางมือในการตีกลองโทน.....76

ภาพประกอบที่ 38 ท่ากวยจับอู่.....80

ภาพประกอบที่ 39 ท่าตีกลองกินเหล้า.....81

ภาพประกอบที่ 40 ท่ายูงรำแพน.....81

ภาพประกอบที่ 41 ท่ากวยจับอู่.....82

ภาพประกอบที่ 42 ท่าตีกลองกินเหล้า.....83

ภาพประกอบที่ 43 ท่ายูงรำแพน.....84

ภาพประกอบที่ 44 ท่าแบกไม้.....85

ภาพประกอบที่ 45 ท่าตีกลอง.....86

พหูปนํ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 46 ยู้ส่าว 87

ภาพประกอบที่ 47 ท่าเกี้ยวพาราสี 88

ภาพประกอบที่ 48 ท่ากอดกลอง 89

ภาพประกอบที่ 49 ท่านอนชูกลอง 90

ภาพประกอบที่ 50 ท่าวาดมือสูง 91

ภาพประกอบที่ 51 ท่าตั้งวงบน 92

ภาพประกอบที่ 52 ท่าตั้งวงกลาง 93

ภาพประกอบที่ 53 ท่ายกหมุนตัว 94

ภาพประกอบที่ 54 ท่าเหนื่อยล้า 95

ภาพประกอบที่ 55รู ปแบบแถวที่ 1 ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงอยู่ห่างจากกัน สื่อถึงการอยู่คนละบ้าน คนละสถานที่....101

ภาพประกอบที่ 56 รูปแบบแถวที่ 2 ทิศทางการเคลื่อนไหวในแนวเฉียงแถว ผู้วิจัยสร้างการเคลื่อนไหวในการไม่อยู่นิ่ง และทำให้เกิดการรับรู้ทางสายตา น่าตื่นเต้น....101

ภาพประกอบที่ 57 รูปแบบแถวที่ 3 ทิศทางการเคลื่อนไหวย้ายไปอยู่รวมกัน เพื่อเป็นการไม่อยู่นิ่งและทำให้เกิดการรับรู้ทางสายตาให้น่าตื่นเต้น....102

ภาพประกอบที่ 58 รูปแบบแถวที่ 4 นักแสดงชายได้มีทิศทางการเคลื่อนไหวมารวม กลุ่มกันกับกลุ่มนักแสดงหญิง....102

ภาพประกอบที่ 59 รูปแบบแถวที่ 5 มีการเปลี่ยนทิศทางสลับกันระหว่างนักแสดงชาย และนักแสดงหญิง เพื่อเป็นการสื่อถึงการรวมกลุ่มกันของผู้หญิง....103

ภาพประกอบที่ 60 รูปแบบแถวที่ 6 มีการเปลี่ยนทิศทางมาอยู่ตรงกลางเวที เพื่อเป็นการไม่อยู่นิ่งและทำให้เกิดการรับรู้ทางสายตาให้น่าตื่นเต้น....103

ภาพประกอบที่ 61 เครื่องแต่งกายนักแสดงหญิง....105

ภาพประกอบที่ 62 เครื่องประดับ....106

ภาพประกอบที่ 63 เครื่องแต่งกายนักแสดงชาย....106

ภาพประกอบที่ 64 กลองโทน....107

ภาพประกอบที่ 65 ไม้ไผ่ 107

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปวัฒนธรรมกับวิถีการดำรงชีวิตของคนไทย เป็นสิ่งที่อยู่เคียงคู่กันมายาวนาน โดยมีรูปแบบที่หลากหลาย คนไทยนิยมชมชอบการแสดง และการละเล่น เพื่อความสนุกสนาน เพื่อเป็นการผ่อนคลายจากความเหนื่อยล้าหลังการทำงานหรือเพื่อกิจกรรมการสังสรรค์ระหว่างผู้คนภายในชุมชน การละเล่นหรือการแสดงมหรสพนั้น มีอยู่ทุกภูมิภาคของประเทศไทย จารุวรรณ ธรรมวัตร (2530) กล่าวว่า ภาคอีสานเป็นภาคที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีต โดยเฉพาะการละเล่นพื้นบ้านหรือการมหรสพนั้นว่าเป็นมรดกอีสาน สามารถแสดงภูมิปัญญาที่สังคมสืบมาจนถือเป็นสมบัติของสังคมและแสดงภูมิปัญญาของปัจเจกชนได้ ดังนั้นการแสดงพื้นเมืองจึงเป็นการแสดงจากชีวิตจริงของคนในชนบทอาจเรียกได้ว่าเป็นพื้นฐานของการแสดงทุกชนิดทุกประเภท เพราะเป็นการแสดงที่ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ ตลอดจนการรำเซิ้ง หมอลำ หมอแคน เป็นต้น ฉะนั้นการแสดงพื้นเมืองจึงเป็นการแสดงออกซึ่งความคิด ความเชื่อและการดำเนินชีวิตของคนรุ่นก่อนๆ ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้แล้วถ่ายทอดสืบต่อกันมาทั้งรูปแบบเดิมและใหม่ที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย (กรมวิชาการ, 2527 : 139)

เช่นเดียวกับรำโทนในราวสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2484 – 2488) ในขณะนั้นจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี รัฐบาลมีนโยบายปฏิรูปวัฒนธรรมส่งเสริมให้รำโทนเป็นวัฒนธรรมประจำชาติจึงได้ส่งเสริมการละเล่นชนิดนี้เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติอย่างหนึ่ง รำโทนแพร่หลายในเมืองนครราชสีมามาก่อนที่อื่น และยังมีผู้สันนิษฐานว่าน่าจะมีการเล่นรำโทน มาแต่สมัยอยุธยาหรือก่อนหน้านั้นอยู่ทุกหนทุกแห่ง ผู้ที่นิยมเล่นรำโทน คือหนุ่มสาวชาวบ้านกล่าวกันว่าในช่วงสงครามโลกครั้งที่สองผู้คนต้องอพยพหนีภัยทางอากาศจากกรุงเทพไปยังชนบทตามที่ต่างๆกันในภาวะสงครามนั้น ยามค่ำจะมืดไปทุกหนแห่งเนื่องจากรัฐบาลห้ามกระทำการต่างๆหลายอย่าง เช่น ห้ามจุดไฟห้ามชุมนุมและ อื่นๆ ประชาชนเกิดความเหงาและเครียดการสนทนากันเพียงอย่างเดียวไม่สนุกจึงได้คิดเล่นรำโทนขึ้น การละเล่นชนิดนี้ชาวบ้านรู้จักและเล่นได้ทุกคน ขณะที่เล่นจะจุดตะเกียงตั้งไว้ตรงกลางผู้เล่นจะยืนล้อมวง จุดประสงค์ของการเล่นคือเพื่อความสนุกสนานและเพื่อพบปะเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว โดยทั่วไปแล้วจะมี เนื้อร้องที่ค่อนข้างสั้นเวลาร้องมักจะร้องซ้ำสองสามหรือสี่เที่ยวจึงช่วยให้จำง่ายและแพร่หลายกันอย่าง กว้างขวาง เพลงใดถ้าผู้เล่นไม่ชอบก็จะไม่ค่อยนำมาเล่น

หรือร้องจึงสูญหายไป คงเหลืออยู่แต่เฉพาะเพลงที่สนุกสนานไพเราะและมีท่ารำเป็นที่พึงพอใจของผู้เรียนเท่านั้น เพลงรำโทนที่นำมาร้องนั้นใช้วิธีจดสืบทอดกันมา ไม่นิยมดัดแปลงทั้งเนื้อร้องและท่ารำ คือจำมาอย่างไรก็ทำอย่างนั้น บางครั้งการถ่ายทอดออกมาอาจได้มาเฉพาะเนื้อเพลง กรณีเช่นนี้ผู้เล่นจะคิดท่ารำประกอบเพลงตามความหมายของเนื้อเพลง การถ่ายทอดอาจก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ทั้งเนื้อเพลงและท่ารำ จากการสำรวจพบว่าแม่เพลงเป็นเพลงเดียวกันหากคณะของผู้เล่นต่างสถานที่หรือต่างท้องถิ่นกันท่ารำและเนื้อเพลงก็อาจผิดแผกกันไปได้ แต่บางเพลงยังคงเหมือนกันทุกประการ อย่างไรก็ตามเพลงทุกเพลงไม่จำเป็นต้องได้จากการสืบทอดเสมอไปผู้เรียนสามารถแต่งเนื้อร้องและท่ารำ ขึ้นเองในขณะเล่นก็ได้ และรำโทนจะต้องมีกลองโทนที่เป็นเครื่องดนตรีหลัก (วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี,2537)

จังหวัดชัยภูมิเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ผู้วิจัยได้สำรวจพบว่ามีการละเล่นรำโทนเช่นเดียวกันกับจังหวัดนครราชสีมา จังหวัดชัยภูมินั้น เป็นเมืองเก่าตั้งแต่สมัยขอมเรืองอำนาจมีหลักฐานที่ยังปรากฏอยู่ คือ ปรางค์ศิลาหลายแห่ง เช่น ปรางค์กู่ พระธาตุหนองสามหมื่น พระธาตุกุดจอก เป็นต้น ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ชัยภูมิปรากฏในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่าเป็นเมืองขึ้นกับเมืองนครราชสีมา ต่อมาผู้คนได้อพยพออกไปตั้งชื่ออีกครั้งในสมัยราชการที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อปี พ.ศ. 2360 นายแล ข้าราชสำนักเจ้าอนุวงศ์แห่งกรุงเวียงจันทร์ ได้อพยพครอบครัวและพรรคพวกเดินทางข้ามลำน้ำโขงมาตั้งถิ่นฐานที่บ้านหนองน้ำขุ่น ซึ่งอยู่ในบริเวณท้องที่อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา ปี พ.ศ. 2362 ได้อพยพอีกครั้ง และได้รับโปรดเกล้าฯ ยกบ้านหลวงให้เป็นเมืองชัยภูมิ และในจังหวัดชัยภูมินี้ ผู้วิจัยได้พบว่า ที่จังหวัดชัยภูมิ ยังมีการละเล่นรำโทนอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งพบอยู่ 3 อำเภอ คือ บ้านเมืองน้อยเหนือ อำเภอเมือง บ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ บ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า ซึ่งได้รับวัฒนธรรมการละเล่นกลองโทนมาจาก เมืองนครราชสีมา

อำเภอคอนสวรรค์ นับว่าเป็นอำเภอที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานและมีอารยธรรมซ้อนทับกันหลายสมัย เริ่มตั้งแต่สมัยทวารวดี สมัยขอม และสมัยลาวล้านช้าง สืบเนื่องมาจนถึงสมัยปัจจุบัน โดยสันนิษฐานว่า ถูกสร้างขึ้นมาก่อนปี พ.ศ. 2369 เจ้าเมืองคอนสวรรค์คนแรก คือ พระยาขุนหาญ ซึ่งเป็นญาติกับเจ้าเมืองนครราชสีมาในสมัยนั้น ได้อพยพไพร่พลมาสร้างเมืองใหม่บริเวณราบลุ่มแม่น้ำชีตอนบน เมื่อตั้งบ้านเมืองแห่งใหม่ได้สำเร็จแล้ว ปรากฏว่า ชาวเมืองมีความอยู่เย็นเป็นสุข ข้าวปลาอาหารอุดมสมบูรณ์ แม้กระทั่งนกกาบินมาหากินเป็นต้องหลงใหลในความอุดมสมบูรณ์ทางพืชพรรณธัญญาหารของเมืองนี้ ดังนั้นพระยาขุนหาญจึงได้ให้นามเมืองแห่งนี้ว่า “นครกาหลง” จนกระทั่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีผู้คนชาวลาวเวียงจันทน์จำนวนมากอพยพข้ามฝั่งแม่น้ำโขงเข้ามาตั้ง

พหุปัญญา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

บ้านเรือนอยู่ ณ เมืองนครกาหลงเดิม ซึ่งมีชื่อใหม่ว่า “บ้านคอนสวรรค์” ตั้งอยู่ในบริเวณราบลุ่มแม่น้ำชีเขตเมืองไชยภูมิ์ (แหล่งที่มา : https://th.wikipedia.org/อำเภอคอนสวรรค์) จึงเป็นไปได้ว่า บ้านคอนสวรรค์ มีการละเล่นรำโทนมาก่อน ก่อนที่จะแพรไปยังอำเภอต่างๆของจังหวัดชัยภูมิ

การละเล่นกระสวนกลองโทนในบุญประเพณีต่างๆของบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ ผู้ริเริ่มคือ แม่บุญมีซึ่งเป็นภรรยาของเจ้าพ่อพญาแล แม่บุญมีชื่นชอบเสียงโทน จึงชักชวนกลุ่มสตรีชาวบ้านที่มีกลองโทนให้นำ โทนออกมาตี แล้วพบว่าคนบ้านเขว้าตีกลองโทนได้ไพเราะ จึงได้เกิดแนวคิดว่าการปลูกม่อน เลี้ยงไหม ทอมัดหมี่ต้องมีการใช้จินตนาการและมีสุนทรีย์ ก็เลยส่งเสริมให้นำกลองโทนออกมาตีเล่น เพื่อสร้างความสนุกสนาน ในการทำงาน เพื่อเป็นการผ่อนคลายสำหรับกลุ่มสตรี ต่อมาจึงเกิดเป็นการละเล่นจังหวะกระสวนของกลองโทน โดยมีรูปแบบ การเล่น คือ มีการเล่นแบบเดี่ยว การเล่นแบบคู่โดยการตีจังหวะเดี่ยวกันและการเล่นแบบกลุ่ม และได้จัดการแข่งขันประชันกัน โดยจังหวะที่ใช้แข่งประชันจะเรียกว่า การตีกระสวน การตีกระสวนกลองโทนจะมีการตีทั้งหมด 4 จังหวะ ที่เป็นเอกลักษณ์ของเฉพาะบ้านเขว้า การตีกลองโทนผู้ตีจะเป็นสตรีช่วงอายุ50ปีขึ้นไป โอกาสที่เล่นส่วนใหญ่เล่นในช่วงงานบุญเดือนหก(งานบวงสรวงเจ้าพ่อพญาแล) วันสงกรานต์และงานบุญต่างๆ จะมีการฟ้อนรำในรูปแบบของการรำผีฟ้า และการรำแบบชาวบ้านธรรมดาพื้นๆเหมือนฟ้อนใส่กลองโทน ฟ้อนเอาความม่วนซื่น (อาจารย์โสโชค สู้โนนตาด, 2563 : สัมภาษณ์)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยตระหนักถึง ความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยในกลุ่มสตรีที่มีบทบาทในการใช้โทนเป็นกิจกรรมที่สะท้อนสถานะภาพของตนใน สังคม และในปัจจุบันความนิยมรำโทนในจังหวัดชัยภูมิได้ลดน้อยลงไปและมีโอกาสในการสูญหายได้ ดังนั้นผู้วิจัย จึงได้สนใจในการฟื้นฟูนาฏกรรมรำโทนจากวัฒนธรรมอีสานขึ้นมาใหม่ พร้อมกับการประกอบสร้างการแสดงรำโทนร่วมสมัย

ค วามมุ่งหมายของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาความเป็นมาของการรำโทนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

2.เพื่อสร้างสรรค์การละเล่นรำโทนร่วมสมัย

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

คำถามในการวิจัย

1.การสร้างสรรค์รำโทนร่วมสมัยโดยผู้เน้นผู้รำปฏิบัติท่ารำพร้อมกับการบรรเลงโทนในเวลาเดียวกันได้หรือไม่

2.รำโทนร่วมสมัยสามารถเป็นภาพแทนอัตลักษณ์สตรีเพื่อการบูชาเจ้าพ่อพญาแล จังหวัดชัยภูมิได้หรือไม่

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์รำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและเชิงสร้างสรรค์ มุ่งศึกษาความรู้เกี่ยวกับการละเล่นโทนในงานบุญประเพณีสงกรานต์และงานบวงสรวงเจ้าพ่อพญาแลจังหวัดชัยภูมิ ซึ่งกำหนดระยะเวลาในการเริ่มวิจัยตั้งแต่เดือนพฤษภาคม พ.ศ.2563 โดยผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตวิจัยไว้ดังนี้

1.ขอบเขตพื้นที่การวิจัย

ผู้วิจัยศึกษากระบวนรำโทนที่ปรากฏในจังหวัดชัยภูมิ โดยเน้นการรำโทนของกลุ่มสตรีบ้านเขว้า เป็นต้นแบบของการศึกษา และการพัฒนารำโทนร่วมสมัยเท่านั้น

2.ขอบเขตเนื้อหา

2.1สร้างสรรค์รูปแบบรำโทนในรูปแบบของรำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี 4 ลักษณะ ตามที่ผู้วิจัยได้ค้นพบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านบทบาทความเสมอภาคของสตรีกับบุรุษ

3.ขอบเขตเวลา

ตามกรอบระยะเวลาของหลักสูตร ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตั้งแต่ปีการศึกษา 2562 – 2563

4.กลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มสตรี อายุระหว่าง 14-18 ปี ที่สามารถปฏิบัติการรำโทนร่วมสมัยที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นได้

นิยามศัพท์เฉพาะ

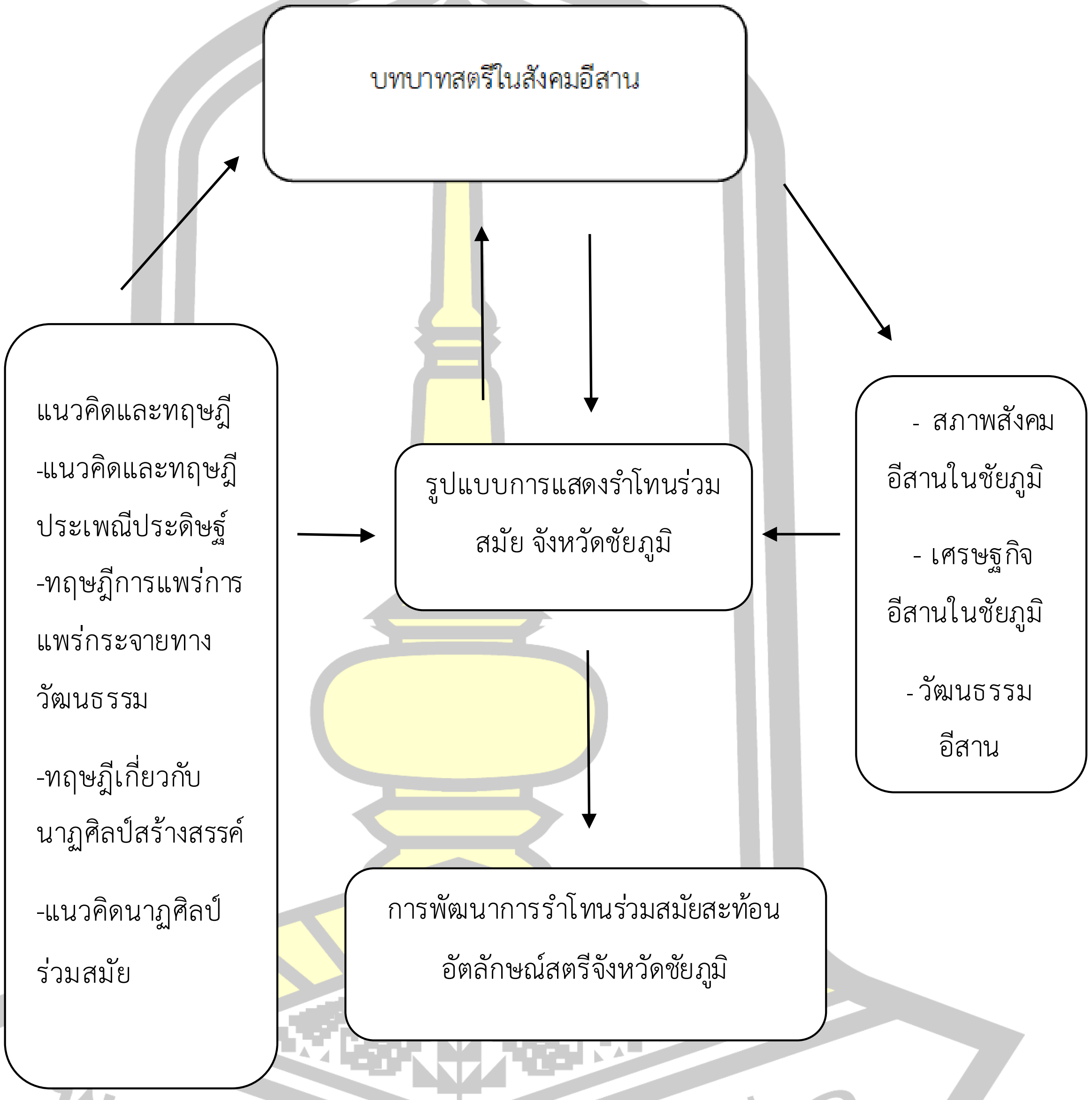
นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง รูปแบบนาฏยศิลป์ที่มีความอิสระมากขึ้น โดยมุ่งสู่ การแสดงสะท้อน บริบททางสังคม เป็นนาฏยศิลป์ที่ถูกพัฒนามาจากแนวคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่

อัตลักษณ์ หมายถึง การแสดงถึงความเป็นตัวตน ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสตรีบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ

รำโทนร่วมสมัย หมายถึง การนำรำโทนรูปแบบเดิมมาสร้างสรรค์เป็นรำโทนรูปแบบใหม่ โดยอาศัยแนวคิดทางศิลปะการแสดงร่วมสมัย

พฤนฺ ปญฺโญ ชีวา

กรอบแนวคิด



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิด

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร ตลอดจนแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิจัย และใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานประกอบ มีรายละเอียดดังนี้

1.องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมกับสังคมและวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน
2.องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน
3.องค์ความรู้รำโทน
4.องค์ประกอบของกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย
5.องค์ความรู้นาฏศิลป์ร่วมสมัย
6.บริบทพื้นที่
-ประวัติจังหวัดชัยภูมิ
-ประวัติบ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ
7. แนวคิดและทฤษฎีในการวิจัย
-แนวคิดประเพณีประดิษฐ์
-ทฤษฎีการเรียนรู้
-ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
-ทฤษฎีเกี่ยวกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์
8.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมกับสังคมและวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน

วัฒนธรรมกับสังคมอีสานถูกถ่ายทอดผ่านเรื่องราวจากเหตุการณ์ทางอดีตถูกร้อยผ่านเป็นเรื่องราว ความทรงจำตลอดจนการถูกปลูกฝังให้เคร่งคัดในจารีตประเพณีของตนเองแม้จะถูกอำนาจอิทธิพลจาก ส่วนกลางครอบงำก็ตาม คนในท้องถิ่นอีสานในปัจจุบันจัดได้ว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ลาวแท้ มีภาษา ประเพณี ความเชื่อ ที่มั่นคงและแข็งแรง ในครั้งอดีตบริเวณแถบภูมิภาคอีสานได้อยู่กึ่งกลางระหว่างสองอาณาจักร ทำให้อีสานถูกปล่อยให้คนในท้องถิ่นปกครองกันเองภายใต้การดูแลควบคุมของ รัฐส่วนกลางทำให้ ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีของคนอีสาน “คงที่” ไม่มีการเลื่อนไหล ตลอดจนไม่ค่อยมี การรับเอาวัฒนธรรมจาก แหล่งอื่นเขาปะปน ทำให้เอกลักษณ์ความเป็นอีสานแตกต่างจากที่อื่น อำนาจ จากราชสำนักมีอิทธิพลไปสู่อีกราชสำนักเป็นตัวสะท้อนให้เห็น ถึงการรับและเคลื่อนย้ายทางวัฒนธรรม อย่างไม่ลงตัว ทำให้วัฒนธรรมถูก เลื่อนไหลอยู่ตลอดเวลา อย่างเช่น อำนาจคติความ

เชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ดนตรี นาฏศิลป์ จากราชสำนักสยาม กับราชสำนักเวียงจันทน์ มีการรับและถ่ายทอด แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันอยู่ตลอดเวลามาตั้งแต่อดีต

จากสภาวะทางสงคราม การกวาดต้อนผู้คน การย้ายครัวเรือน ในเขตบริเวณเส้นทางเดินทัพระหว่าง สยามกับลาวทำให้วัฒนธรรมจากสภาวะทาง การเมืองดังกล่าวไม่คงที่ ในอดีตเมื่ออีกฝ่ายหนึ่งชนะในการทำสงครามก็ จะกวาดต้อนผู้คนของอีกฝ่าย หนึ่ง รวมทั้ง ทรัพย์สิน ของมีค่าศิลปกรรม แขนงต่าง ๆ ให้เข้ามาอยู่ขอบ ขันธ์สีมาของตัวเอง ตลอดจน การเผ่าทำลายไม่ให้หลงเหลือความเป็นเมืองเพื่อเป็นการลดจำนวนประชากรของอีก ฝ่าย และลดอำนาจทางเมือง ทั้งนี้เพื่อเป็นการหยุดยั้งความเจริญรุ่งเรืองของอีกฝ่ายด้วย เพื่อไม่ให้อีกฝ่าย มีพละกำลังพล ที่เข็มแข็งและทำการกอบกู้อิสรภาพได้ การกวาดต้อนผู้คนไปมา ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมที่ แท้จริง ของชาติได้ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ที่ถูกกวาดตอนไปมา รู้สึกสับสนในการปรับตัวจากวัฒนธรรมดังเดิม ตล อดจนการยอมรับเอาวัฒนธรรมใหม่ ดังนั้นกลุ่มชาติพันธุ์ลาวฝั่งซ้ายจึงเป็นเชื้อชาติผสมมากกว่าชนชาติ แถบอีสาน แม้กระทั้งภาษาพูดบางคำของลาวฝั่งซ้ายในปัจจุบันยังขัดแย้งกับหลักภาษาพูดของลาว ทางภาค อีสานเนื่องจากเพราะลาวฝั่งซ้าย เคยเป็นศูนย์กลางอำนาจทางการเมืองการปก ครอง จึงมีการรับและถูก ถ่ายเทวัฒนธรรมจากภาคกลางของไทย รวมทั้ง วัฒนธรรมจากราชสำนักได้เข้ามามีบทบาท กับและส่งผล กระทบกับเอกลักษณ์ประจำชาติ ต่างจากภาคอีสาน เป็นดินแดนทีอยู่กึ่งกลางระหว่างสอง อาณาจักร เนื่อง ด้วยภาคอีสานไม่มีกษัตริย์ปกครอง ทำให้คนลาวในภาคอีสานมีเอกลักษณ์ทาง วัฒนธรรมที่คงที่ ปรากฏเห็นให้ เห็นชัดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สังคมและวัฒนธรรมอีสานยังประกอบด้วยกลุ่มชนชาติพันธุ์ต่าง ๆ มากมาย ตลอดจนมีภาษา ขนบธรรมเนียมที่ใช้ปฏิบัติรวมกัน ซึ่งไม่แตกต่างกันมากนัก เนื่องจากทุกชาติพันธุ์มีการ ดำรงชีวิตอย่าง อิสรเสรีจึงทำให้ชาติพันธุ์เผ่าต่าง ๆ รักษาขนบธรรมเนียมประเพณีของตนไว้ได้

การจัดแบ่งวัฒนธรรมของ ภาคอีสาน สามารถจัดแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือ ซึ่งสืบทอด วัฒนธรรมมา จากกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขง ที่เรียกว่า กลุ่มไทยลาว หรือกลุ่มหมอลำ หมอแคน ซึ่งเป็นกลุ่ม ชนที่มี มากที่สุดในภาคอีสาน ตั้งแต่บริเวณแถบ จังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดยโสธร จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัด มหาสารคาม และจังหวัดขอนแก่น ไล่ขึ้นไปจนถึงแถบจังหวัดลุ่มแม่น้ำโขง และกลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ สามารถแบ่งออกได้อีก 2 กลุ่ม คือกลุ่มที่สืบทอดวัฒนธรรม เขมร - ส่วย หรือที่เรียกว่า "กลุ่มเจรียง - กันตรึม" และกลุ่มวัฒนธรรมโคราช หรือที่เรียกว่า "กลุ่มเพลงโคราช" จะเป็นบริเวณจังหวัดที่มีพื้นที่ติด กับเทือกเขา พนมดงรัก แถบจังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดบุรีรัมย์ และจังหวัดนครราชสีมา การจัดแบ่งกลุ่ม วัฒนธรรม อาจจัดแบ่งได้หลายรูปแบบ เช่น กลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ ลุ่มวัฒนธรรมอีสานกลาง และกลุ่ม วัฒนธรรมอีสานเหนือ กลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ จะเป็นบริเวณแถบ จังหวัดที่ติดกลับประเทศกัมพูชาร่วมถึงจังหวัดนครราชสีมาด้วย กลุ่มวัฒนธรรมอีสานกลาง (กลุ่มหมอลำหมอแคน) บริเวณแถบจังหวัด

อุบลราชธานี ยโสธร ร้อยเอ็ด มหาสารคาม กาฬสินธุ์ (บางส่วน) ขอนแก่น และจังหวัดอุดรธานี จัดว่าเป็นกลุ่มวัฒนธรรม อีสานกลาง และกลุ่มวัฒนธรรมอีสาน เหนือ (วัฒนธรรมภูไท) แถบจังหวัดกาฬสินธุ์ (บางส่วน) จังหวัดสกลนคร จังหวัดมุกดาหาร จังหวัด นครพนม กลุ่มนี้จัดว่าเป็นกลุ่มวัฒนธรรมภูไท

อย่างไรก็ตามทุกวัฒนธรรมก็ล้วนมี ศิลปวัฒนธรรมที่ แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นภาษาสำเนียง พิธีกรรม การแต่งกาย สภาพวิถีชีวิต ตลอดจน การละเล่นต่าง ๆ ล้วนแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมสภาพความเป็นอยู่ของกลุ่มวัฒนธรรมนั้น ๆ ทุกวัฒนธรรม ย่อมมีความ แตกต่างกัน แต่วัฒนธรรมก็ไม่สามารถกักเก็บไว้ได้ ตราบใดที่มนุษย์มีการเคลื่อนย้าย ไปมาหาสู่ แลกเปลี่ยน จะด้วยความสมัครใจหรือไม่สมัครใจก็ตาม วัฒนธรรมหมอลำ หมอแคนถือได้ว่าเป็นกลุ่ม วัฒนธรรมที่ใหญ่ที่สุดในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปัจจุบัน อิทธิพลวัฒนธรรมหมอลำ หมอแคน ได้รับการ นิยมและมีอิทธิพลเป็นอย่างมากในทุกกลุ่มวัฒนธรรม สังคมอีสานมีความเคร่งครัดในเรื่องของจารีตประเพณีพิธีกรรม ความเชื่อ โดยถูกปลูกฝังจาก คนในท้องถิ่นให้ยึดถือและปฏิบัติตาม ความเชื่อของคนอีสาน แบ่ง ออกเป็น 2 อย่าง คือ เชื่อเรื่องภูตผี วิญญาณบรรพบุรุษ และความเชื่อทางเรื่องศาสนา แต่คนอีสานก็สามารถ นำความเชื่อทั้งสองอย่างนี้ มาผสมผสานเป็นพิธีกรรมเดียวกันได้อย่างลงตัว คนอีสานมีความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับ “ผี” มาตั้งแต่อดีต ด้วยเหตุผลที่ว่า เวลาเกิดเหตุเภทภัยใด ๆ หรือแม้กระทั้งการเจ็บไข้ได้ป่วย ฟ้าฝนแล้ง พืช พันธุ์ธัญญาหาร เหี่ยวแห้ง เป็นสิ่งที่เกิดจากฝีมือของผีสางเทวดา จึงเกิดมีพิธีกรรมบวงสรวงต่าง ๆ เกิดขึ้น เช่น พิธีขอฝน พิธีสู่ขวัญ เป็นต้น แถนหรือผีฟ้า เป็นเทวดาที่สามารถติดต่อกับมนุษย์ในลักษณะที่พึ่งพาอาศัยกัน ในขณะที่แถนทำการช่วยเหลือมนุษย์ มนุษย์ก็ย่อมทำการบูชาเซ่นไหว้ด้วยข้าวปลาอาหารหรือสิ่งของเป็นการ ตอบ แทน ตลอดจนการปฏิบัติตนให้ถูกต้องความความประสงค์ของแถน เพื่อที่แถนจะให้ความเมตตาและ บันดาลความสุขแก่เหล่ามนุษย์ ในทางกลับกันผู้กระทำผิดอันก่อให้เกิดความไม่พอใจของแถน แถนก็จะบัลดาลให้เกิดภัยพิบัติในรูปแบบต่าง ๆ เช่น น้ำท่วม ฝนฟ้าไม่ตกตามฤดูกาล สัตว์เลี้ยงล้มป่วยด้วยโรค ระบาด การเจ็บไข้ได้ป่วย เป็นต้น (กรมศิลปากร, 2526)

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2538) กล่าวว่าภาคอีสาน ประกอบด้วย 20 จังหวัด ได้แก่ กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ นครพนม นครราชสีมา บุรีรัมย์ มหาสารคาม มุกดาหาร ยโสธร ร้อยเอ็ด เลย ศรีษะเกษ สกลนคร สุรินทร์ หนองคาย หนองบัวลำภู อำนาจเจริญ อุดรธานี บึงกาฬ และอุบลราชธานี มีแหล่งต้นน้ำของแม่น้ำหลายสาย ได้แก่ แม่น้ำพอง แม่น้ำเลย แม่น้ำพรม แม่น้ำชีและลำตะคอง ทางด้านทิศใต้มีเทือกเขาสันกำแพง และ เทือกเขาพนมดงรัก กั้น ระหว่างภาคอีสานของไทย กับกัมพูชา และลาว ชาวอีสานมีวิถีชีวิตอยู่แบบเรียบ ง่าย อาชีพต่างเป็นอาชีพที่ แสวงหาปัจจัยสี่เพื่อเลี้ยงสมาชิกในครอบครัวกล่าวคือแสวงหาที่อยู่แสวงหายา รักษาโรค อาชีพต่างล้วนมี ความสำคัญทั้งนั้นคือ ทำไร่ ทำนา ทอผ้า ทอเสื่อ จักสาน เผ่าถาน ปั้นหมอ และอื่นเป็นต้น ชุมชนอีสานเป็น สังคม

เกษตรกรรมที่เคร่งครัดในงานบุญประเพณี ตลอดทั้งปีจะมีความเชื่อ ทางศาสนาและค่านิยมของชุมชน ซึ่งเรียกเป็นภาษาถิ่นอีสานว่า ฮีตคอง หรือ ฮีตบ้านคองเมือง ประเพณีพื้นบ้านมีความสำคัญกับชุมชนอย่างไร เมื่อพิจารณาตามแบบแผนการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน จะเห็นได้ว่า ชีวิตประจำวันของคนอีสานนอกจาก จะต้องประกอบอาชีพเพื่อสร้างปัจจัยสำคัญคืออาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค ชาวบ้านยังต้อง ประกอบกิจประเพณีส่วนตัวและประเพณีส่วนรวม ที่สืบต่อกันมาหลายรุ่นหลายสมัย

จารุบุตร เรืองสุวรรณ (2521) ได้ศึกษา เรื่องราวต่างๆ ทั้งในแง่วัฒนธรรม ประเพณี วรรณคดีและบทกวีต่างๆ ของชาวอีสาน แสดง ให้เห็น ถึงลักษณะความเป็นมาของชาวอีสานและโลกทัศน์ของชาวอีสานที่สะท้อนให้เห็นภาพอย่าง ชัดเจน ไม่ว่าจะ เป็นโลกทัศน์ทางการเมือง การปกครอง ความเชื่อ โดยเฉพาะประเพณีความเชื่อของชาว อีสานโบราณ เรื่อง “ฮีตสิบสอง คองสิบสี่” (จารีตครรลองสิบสองเดือน) ชาวอีสานถือเป็นระบบการ ปกครองของสังคมใน สมัยก่อน ซึ่งเชื่อถือและปฏิบัติร่วมกันมาตั้งแต่อดีต ฮีตสิบสองนับเป็นประเพณีของ ทุกเดือน ส่วนคองสิบสี่นั้น คือแนวทางที่ใช้เป็นหลักปฏิบัติหรือกฎระเบียบ ทางสังคมที่ร่วมกันปฏิบัติใน สังคมนั้นเอง

ฉวีลักษณ์ บุณยะกาญจน์ (2526) การละเล่นของมนุษย์ อาจจะแยกออกเป็นการละเล่นที่เป็นการแสดงออกของจินตนาการไม่มี ข้อกำหนดหรือข้อจำกัดใดๆ และอีกประเภทหนึ่ง เป็นกิจกรรมที่มีกฎกติกาและการแข่งขันซึ่งเราจะเห็นได้ว่า การละเล่นของมนุษย์มีลักษณะเป็นการทดลองใช้ความรู้ที่ตนมีอยู่ต่อสิ่งแวดล้อมทางสังคมหรือสิ่งแวดล้อมที่ เป็นรูปธรรมอื่นๆ โดยอาศัยความสามารถเฉพาะตัวของมนุษย์เองเป็นการทดลองปฏิบัติการด้านตนเองอย่าง อิสระและสนุกสนานเพลิดเพลิน การเล่นจึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งต่อการเรียนรู้ของมนุษย์และทำให้มนุษย์สามารถ ปรับตัวกับสภาพแวดล้อมได้และสามารถนำเอาผลิตผลที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติหรือในท้องถิ่นนำมาดัดแปลง แล้วนำมาเล่นกันอย่างสนุกสนาน

กรมวิชาการ (2539)วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อของคนอีสาน ถูกพึ่งพิงอาศัยจากธรรมชาติและ สิ่งแวดล้อมใกล้ตัว ประเพณีพิธีกรรมมีบทบาทสำคัญต่อการเป็นอยู่ทางสังคม ส่วนใหญ่ประเพณีเหล่านี้ เกิดขึ้น ในช่วงเวลาที่ถูกกำหนดไว้แล้ว พิธีกรรมและประเพณีให้ได้หลายสิ่งหลายอย่าง มากกว่าที่ใช้ใน โอกาสและ สนุกอย่างเดียว ในขณะเดียวกันยังเป็นช่องทางเพื่อควบคุมความรู้สึกต่าง ๆ และร่วมทำกิจกรรมต่าง ๆ รวมกัน โดยไม่ผิดธรรมเนียมของสังคม เช่น หนุ่มสาวมีโอกาสได้เกี้ยวพาราสีกันอย่าง เปิดเผย โดยไม่จัดว่าเป็นเรื่องที่ น่าอับอาย

ทิพวรรณ คันธา (2542)ได้กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านอีสาน เป็นการเล่นที่มีผู้เล่นเป็นจำนวนมาก จึงต้องอาศัยการจัดลำดับผู้เล่น ก่อนหลังและการแบ่งกลุ่ม หรือแบ่งฝ่ายผู้เล่น วิธีจัดลำดับและการแบ่งฝ่ายผู้เล่นหลายวิธี แต่ละวิธีต่างก็มี จุดประสงค์เหมือนกัน คือ เพื่อให้เกิดความเป็นธรรมต่อผู้

เล่นทุกคน ผู้เล่นสามารถเลือกใช้วิธีเล่นใดก็ได้ตาม ความพอใจและความเหมาะสมกับกิจกรรมการเล่นนั้น ๆ

2.องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านและการละเลนพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านที่บรรเลงด้วยเครื่องมือ เครื่องดนตรีหรือเครื่องมือที่มนุษย์ใช้ทำให้เกิดเสียงดนตรีนั้นมีวิวัฒนาการมาช้านานแล้วโดยในระยะแรกมนุษย์อาจใช้การปรบมือเป็นจังหวะ การผิวปากหรือเป่าใบไม้เป็นทำนองเสียงสูงต่ำ หนักเบาต่างกัน ทำให้เกิดท่วงทำนองเพลงขึ้นมา ตราบจนกระทั่งมนุษย์รู้จักนำวัสดุจากธรรมชาติมาประดิษฐ์ขึ้นเป็นเครื่องมือเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เช่น นำไม้ไผ่มาประดิษฐ์เป็น โหวด แคน ขลุ่ย ปี่เพื่อเป่าให้เกิดเสียงหรือนำไม้มาเคาะให้เกิดจังหวะ เช่น เกราะ โปงหรือนำหนังสัตว์มาครึ่งให้ตึงเพื่อทำเป็นกลอง ฯลฯ จนกระทั่งถึงปัจจุบันเครื่องดนตรีต่างๆ ของทั่วโลกต่าง ก็ได้รับการพัฒนาเป็นอย่างยิ่งด้วยระบบเทคโนโลยีสมัยใหม่ซึ่งมีรูปแบบต่างๆ เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย เครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทยเป็นลักษณะเฉพาะในแต่ละท้องถิ่น โดยมักจะมีรูปแบบที่เรียบง่ายและประดิษฐ์ขึ้นจากวัสดุธรรมชาติที่ใกล้ตัว เกิดดนตรีในท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือหากจัดประเภทตามวิธีการปฏิบัติที่ทำให้เกิดเสียงดนตรี จะพบว่ามีครบทั้ง 4 ประเภท คือเครื่องดีด สี ตี และเป่า ดังนี้

1.1 เครื่องดีด เรียกตามกิริยาของมือที่ใช้ดีดเสียงดนตรี เช่น พิณ กระจับปี่ ไหซอง ฯลฯ

1.2 เครื่องสี เรียกตามกิริยาของมือที่สี่เครื่องดนตรีให้เกิดเสียงเช่น ซอบั้งไม้ไผ่ ซอกลาง ฯลฯ

1.3 เครื่องตี เรียกตามกิริยาอาการที่ใช้มือตีลงบนเครื่องดนตรี ที่ทำให้เกิดเสียง ซึ่งแยกตามวัสดุที่นำมาใช้ดังนี้

- ประเภทเครื่องตีที่ทำด้วยไม้ เช่น โปง ขอลอ กั๊บแก๊บ โปงลาง โทน ระนาด ฯลฯ
- ประเภทเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ เช่น พังฮาด ฉิ่ง ฉาบ ฯลฯ
- ประเภทเครื่องตีที่ขึงหน้าด้วยหนัง เช่น กลองส่วงเฮือ กลองยาว กลองกันตรึม ฯลฯ
- ประเภทเครื่องตีที่ขุดลงไปในดิน เช่น กลองหลุม ฯลฯ
- ประเภทเครื่องตีที่ใช้น้ำเป็นวัสดุ เช่น กลองน้ำ ฯลฯ

1.4 เครื่องเป่า เรียกตามกิริยาอาการของการเป่า ใช้ลมออกจากปากผ่านเครื่องมือ ทำให้เกิดเสียง ซึ่งแยกตามวัสดุที่นำมาใช้ ดังนี้

- ประเภทเครื่องเป่าที่ทำด้วยใบไม้ ทำเป็นลิ้นเช่น ใบไม้ ปี่ซลัย ฯลฯ
- ประเภทเครื่องเป่าที่ใช้โลหะเป็นลิ้น เช่น แคน
- ประเภทเครื่องเป่าที่ทำจากเขาสัตว์ เช่น สะไน

- ประเภทเครื่องเป่าที่ทำจากไม้ เช่น ปี่อ้อ โหวด

(วิมล จิโรจพันธุ์ และคณะ, 2548 : 134-138)

คุณค่าของดนตรีพื้นบ้าน

ดนตรีพื้นบ้านมีคุณค่าสำคัญในด้านให้ความบันเทิง ผู้เล่นดนตรีและผู้ฟังจะได้รับรสที่ไพเราะ และ ก่อให้เกิดอารมณ์ทรัพย์สินต่างๆแต่ละท่วงทำนองเพลง รวมทั้งสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลิน ในกลุ่มชน และก่อให้เกิดความภูมิใจในสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ศิลปินพื้นบ้านที่สามารถเล่นดนตรีได้ดีเด่นและมีชื่อเสียงมักจะได้รับการยกย่องการรวมกลุ่มกันเล่นดนตรีในโอกาส ต่างๆยังเป็นการสร้างความรักใครสามัคคีในหมู่คณะ นอกจากนี้การเล่นดนตรีพื้นบ้านอย่างมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมพื้นบ้านด้านอื่นๆเช่น การเล่น ดนตรีในขบวนแห่ต่างๆงานฉลองเทศกาลต่างๆตลอดจนเป็นการสะท้อนถึงวิถีชีวิตพื้นบ้านในแง่มุมต่างๆ บท เพลงที่มีเนื้อร้องได้แสดงออกถึงความคิดความรู้สึกของคนในสังคมพื้นบ้านและเป็นการรณรงค์ไว้ซึ่ง ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่งดงาม ในปัจจุบันกระแสแห่งวัฒนธรรมใหม่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นอย่างมาก ความนิยมในดนตรีสากลหรือบทเพลงสมัยใหม่ทำให้บทบาทของดนตรีพื้นบ้านเริ่มลดน้อยลง และมีแนวโน้มว่า จะเสื่อมสูญไป ทุกคนควรที่จะช่วยกันรักษาอนุรักษ์และส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านให้ธำรงไว้ ซึ่งการอนุรักษ์นั้นจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือแรงร่วมใจกันระหว่างคนในท้องถิ่นที่เล็งเห็นถึงคุณค่าและความสำคัญเพื่อสืบ ทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่ต่อไป (วิมล จิโรจพันธุ์ และคณะ, 2548 : 150-151)

3.ความรู้ทั่วไปเกี่ยวเกี่ยวกับกลองโทน

โทน เป็นชื่อของเครื่องหนัง ที่ขึงหนังหน้าเดียว มีสายโยงเร่งเสียงจากขอบหนังถึงคอ มีหางยื่นออกไปและบานปลาย มีชื่อเรียกคู่กันว่า โทนทับ โดยลักษณะรูปร่างนั้น โทนมีชื่อเรียกกัน ได้ตามรูปร่างที่ปรากฏ 2 ชนิดคือ โทนชาตรี และ โทนมโหรีโทนโดยลักษณะทางรูปร่างนั้น โทนมีชื่อเรียกตามรูปร่างที่ปรากฏ 2 ชนิด คือ โทนชาตรี และ โทนมโหรี โทนชาตรี ตัวโทนทำด้วยไม้ขนุน ไม้สักหรือไม้กระท้อน มีขนาดปากกว้าง 17 ซ.ม. ยาวประมาณ 34 ซ.ม. มีสายโยงเร่งเสียง ใช้หนังเรียดโทนมโหรี ตัวโทนทำด้วยดินเผาด้านที่ขึงหนังโตกว่าโทนชาตรี ขนาด หน้ากว้างประมาณ 22 ซ.ม. ยาวประมาณ 38 ซ.ม. สายโยงเร่งเสียงใช้หวายผ่าเหลาเป็นเส้นเล็ก หรือใช้ไหม ควั่นเป็นเกลียว ขึ้นหนังด้วย หนังลูกวัว หนังแพะ หนังงูเหลือมหรือหนังงวงช้างปรกติตีด้วยฝ่ามือขวา ให้นิ้วชี้ นาง กลาง ก้อยเรียงชิดติกัน ตีลงที่หน้าหนังให้กลางอุ้งมืออยู่ ระหว่างขอบกลอง มีวิธีตีให้เกิดเสียงดังนี้

1. เสียงโทน คือใช้ฝ่ามือขวาที่นิ้วทั้งสี่เรียงชิดติดกัน ตีลงบนหนังหน้าโทน ตีแล้วเปิดมือออกทันทีเพื่อให้เสียงกังวาน ใช้กำลังพอประมาณ โดยเฉพาะโทนชาตรีขึงด้วยหนังบาง สำหรับมือซ้ายเปิดมือ อกจากปากลำโพงเพื่อให้ลมและเสียงก้องออกมา

2. เสียงป๊ะ คือการใช้ฝ่ามือขวา ที่นิ้วทั้งสี่กางออกเล็กน้อย ตีแล้วปิดมือแนบไว้กับหนังหน้าโทน ด้วยกำลังแรงขณะเดียวกันมือซ้ายใช้กลางอุ้งมือปิดปากลำโพงมิให้อากาศออก เสียงป๊ะจะชัดเจน

3. เสียงเถอะ คือการใช้ฝ่ามือขวาที่นิ้วทั้งสี่ เรียงชิดติดกัน ตีลงที่หนังหน้าโทน ตีแล้วกดปลายนิ้วทั้งสี่แนบหนังหน้าโทนเพื่อให้เสียงสั้นทั้งนี้ไม่ใช้มือซ้ายปิดปากลำโพง

4. เสียงติง คือใช้นิ้วมือขวาตีลงที่บริเวณขอบกลอง และใช้มือซ้ายปิดปาก ลำโพงมิให้ลมออกเสียงจะดังไพเราะชัดขึ้น ปัจจุบันในการตีโทนชาตรีของนักดนตรีภาคใต้ ใช้ตีคนเดียว 2 ลูกวางบนหน้าตัก ลูกหนึ่งตีด้วยมือ ขวาอีกลูกหนึ่งใช้มือซ้ายตี ขณะที่ตีจะใช้มือขวาเปิดปิดห้ามเสียงไปด้วย อันเป็นความสามารถเฉพาะตัวลักษณะของโทนที่ใช้เหล็กโยงเร่งเสียงด้วยสายในล่อน ที่หน้าหนัง (ฝ่ายวิชาการ พีบีซี,2552:56)

4.การละเล่นพื้นเมืองอีสาน

การละเล่นพื้นเมืองอีสาน ภูมิประเทศภาคอีสานเป็นที่ราบสูง ค่อนข้างแห้งแล้งเพราะพื้นดินไม่เก็บน้ำ ฤดูแล้งจะกันดาร ฤดูฝนน้ำจะท่วม แต่ชาวอีสานก็มีอาชีพทำไร่ทำนา และเป็นค นรักสนุกจึงหาความบันเทิงได้ทุกโอกาส

การแสดงของภาคอีสาน มักเกิดจากกิจวัตรประจำวัน หรือประจำฤดูกาล เช่น แห่นางแมว เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งสวิง เซิ้งกระติบ รำลาวกระทบไม้ ฯลฯ

ลักษณะการแสดงซึ่งเป็นลีลาเฉพาะของอีสาน คือ ลีลาและจังหวะในการก้าวเท้า มีลักษณะคล้ายเต้นแต่นุ่มนวล มักเดินด้วยปลายเท้าและสบัดเท้าไปข้างหลังสูง เป็นลักษณะของ เซิ้ง

การละเล่นพื้นบ้านภาคอีสาน

การเฮ็ดสะนูว่าว ขี่ขาโถกเถก การเล่นหมากโค้งตีนเกวียน บักลัด ม้าหลังโปก เดินกะลา การเล่นตี่จับ รำมวยโบราณของดีเมืองสกล การเล่นโพงพาง การเล่นขนมฝักบัว(ตีโป่งผ้าถุง) บั้งไฟแสนเมืองยโสธร

เล่นรีรีข้าวสาร การเล่นดึงเชือก เล่นจ้ำจี้ การเล่นกระโดดเชือก เล่นหมากเก็บ อีกาฟักไข่(ทิพวรรณ คันธา,2542:3)

3.องค์ความรู้เกี่ยวกับรำโทน

รำโทน “เพลงรำวง หรือเพลงที่ชาวบ้านเรียกว่า เพลงโทน รำโทน ซึ่งแพร่หลายกันอยู่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 แม้จะมีที่มาจากเมืองหลวง แต่ในปัจจุบันก็ได้กลายสภาพเป็นเพลงพื้นบ้านของบางท้องถิ่นอย่างเต็มตัว บางท้องถิ่นจะมีเพลงโทน รำโทน สำนวนเฉพาะถิ่น และเพลงรำวงซึ่งแพรไป

จากกรุงเทพฯ ต่างๆกัน เพลงรำวงเป็นเพลงที่น่าสนใจกลุ่มหนึ่ง เพราะผสมผสานทั้งเพลงชาวบ้านและเพลงชาวเมือง”

จอมพล ป. พิบูลสงคราม กับเพลงรำโทน

สมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นสมัยที่รำโทนกำลังเฟื่อง มีการปรับปรุงด้านวัฒนธรรมกันหลายอย่าง แม้แต่วันแม่ก็มีประกวดแม่แห่งชาติ โดยการประกวดแม่ลูกดกกันใหญ่โต หันมาทางศิลปะการละเล่น คณะรัฐมนตรี โดยการแนะนำของท่านนายกจอมพลเอง มีมติให้จัดพิมพ์หนังสือชุดวัฒนธรรมขึ้น และเฉพาะที่กระทรวงมหาดไทย ของพลโทมังกร พรหมโยธี รับผิดชอบต้องจัดทำมี 3 เล่ม คือหนังสือบ้านไทยสวนไทย และหนังสือ การเล่นพื้นเมือง หนังสือเล่มนั้นพิมพ์สมัยปฏิรูปการเขียนหนังสือไทย อ่านสมัยนี้ลำบากใจ เพราะคำว่ากระทรวง ต้องกลายเป็น “กระซวง” แปลกตาน่าชม มีการละเล่นอยู่ 18 อย่างที่มาตรา11,12 แห่งพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 กำหนดไว้ว่าเล่นได้โดยไม่ต้องขออนุญาต ได้แก่เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงปรบไก่ เพลงระบำหม่งครุ่ม คุลาตีไม้ ระเบ็ง ร็องเง็ง รำโคม งูกินหาง ฉุยฉาย ช่วงชัยรำ ชักชา ซอเมือง ฟ้อนเซิ้ง หมอลำหมอแคน แม่ศรี

การแสดงนี้มีข้อกำหนดกว้างๆว่า เป็นการเล่นตามฤดูกาล ใช้สถานที่ที่เหมาะสม ไม่กีดขวางหนทาง การแสดงต้อง “เป็นไปอย่างอารยชน” แต่ที่ท่านปรารถนาให้เคร่งครัดหน่อยคือ ในการเล่น การแต่งกาย และการใช้ถ้อยคำนั้นควร “ถูกต้องตามรัฐนิยม” และวัฒนธรรมเป็นอารยะ ไม่ป่าเถื่อน ฯลฯ

ดังนั้นเมื่อผ่านการกล่าวถึงประวัติแต่ละเพลงไปแล้ว มีการกล่าวถึงการแต่งกายไว้เหมือน ๆ กันทุกครั้งว่า

“การแต่งกาย ต้องแต่งให้สุภาพเรียบร้อย ถูกต้องตามรัฐนิยม และวัฒนธรรม เช่น ชายนุ่งกางเกงสากล หญิงสวมกระโปรง หรือนุ่งกางเกงสากล และทั้งชายหญิงสวมเสื้อเชิ้ต สวมหมวกและใส่รองเท้า”

การส่งเสริมให้คนไทยให้คนไทยเดินทางไกลนั้น เป็นค่านิยมใหม่ในระหว่างสงคราม ซึ่งเข้าใจกันว่าหากมีการอพยพหนีสงครามเป็นกลุ่มใหญ่ ย่อมจะมีความพร้อม การออกไปชนบทในระหว่างสงคราม ไม่มีการละเล่นบันเทิงใจอันใดนอกจากการรำโทนของชาวบ้าน ซึ่งเป็นของพื้นบ้านโดยแท้ที่ไม่ทันสมัยแต่อย่างใดเลย ปรากฏว่าท่านกลับส่งเสริมให้คนไทยเล่นรำวง จนเป็นสมบัติของชาติมาจนทุกวันนี้ แถมยังสนับสนุนให้แต่งเพลงรำวงขึ้น เริ่มจากท่านผู้หญิงก็ได้แต่งให้กรมศิลปากรบรรจุทำนองหลายเพลง เช่น เพลงขวัญใจดอกไม้ของชาติ บูชานักรบ ยอดชาญในหาญ หญิงไทยใจงาม ดวงจันทร์วันเพ็ญ เป็นต้น พร้อมกับให้กรมศิลปากรคิดท่ารำวงมาตรฐานขึ้นให้ถึง 10 ท่า การส่งเสริมรำวงนี้ นับเป็นรัฐนิยมที่แผ่ขยายไปอย่างรวดเร็ว เกิดเพลงรำวงขึ้นในกรมโฆษณามากมาย

เหลือที่จะกล่าวได้ เกิดคณะรำวงบ้านบาตร และคณะรำวงชาวสามย่าน (เลิศ ประสมทรัพย์ ประชุม พุ่มศิริ) เพลงเอกเช่นศึกบางระจัน อยุธยาเมืองเก่าของเราแต่ก่อน

เพลงรำวง เพลงนี้มีประวัติการเกิดแน่นอนว่าอยู่ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่มอบหมายให้หลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้ประดิษฐ์คิดค้นวัฒนธรรมอย่างใหม่ขึ้นมาเพื่อเป็นเครื่องหมายของความเจริญ เพลงรำวงเกิดขึ้นมาด้วยเหตุผลทางการเมืองดังกล่าว โดยเอาจังหวะของเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองมาประสมประสานแล้วเรียกว่าเพลงรำวง ในด้านความรับรู้ของชาวบ้านที่บ้านเมืองเก่าจังหวัดสุโขทัยก็รู้กันทั่วไปในลักษณะที่ว่าเพลงเหล่านี้เป็นเพลงสมัยใหม่เกิดขึ้นในสมัยญี่ปุ่นยกทัพเข้ามาในประเทศไทยเท่านั้นเอง

ตัวอย่างเพลงรำวง บ้านเก่า จังหวัดสุโขทัย

เพลงเจ้าช่อมะปรางปิง

เจ้าช่อมะปรางปิง สวยจริงกำลังจะหล่อ น่ารักจริงหนอ เจ้าช่อมะปรางปิงดอกงามกระไร เสียดายต่ออยู่ปลายกิ่ง น่ารักจริง ๆ ทุกสิ่งจะเฝ้าแลมอง

มองไปมองมา สายตาจะพาเป็นสื่อ ความรักนั้นหรือ เป็นสื่อกันด้วยสายตา

เพลงสาวรูปสวยสวย

สาวรูปสวยสวย รูปร่างสำรวยเอวกลมสมหน้า

ถ้าได้น้องมารำเคียงคู่ๆ จะเก็บใส่ตู้เอาไว้บูชา ขาขึ้นขึ้นตามเขาวงขาลงลงตามเขาชัน

ตามน้อง ๆ ไม่ทัน หมดปัญญา

ในช่วงปี พ.ศ. 2485-2488 รัฐบาลสมัยจอมพล ป.พิบูลสงครามได้ส่งเสริมให้มีการรำวงขึ้นนั้น กรมโฆษณาการได้แต่งเพลงรำวงไว้เป็นจำนวนมาก อาทิเช่น เพลงงามแสงเดือน, ดวงจันทร์วันเพ็ญ, ญวณย่าเหล, ใกล้เข้าไปอีกนิด, บูชานักรบ, ชาวไทย, รำสิมารำ, คืนเดือนหงาย, ดอกไม้ของชาติ, หญิงไทยใจงาม ฯลฯ ภายหลังจากที่สงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลงแล้ววงดนตรีต่าง ๆ ก็เริ่มเสื่อมสลายไปหมด

จะเห็นได้ว่าภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมาได้มีวงดนตรีสากลเกิดขึ้นมากมาย ทั้งที่เป็นของราชการ กึ่งราชการ และเอกชนนักประพันธ์ที่เคยแต่งเพลงรำวง อย่างเช่นนักประพันธ์ของกรมศิลปากรกรมโฆษณาการ ก็ได้หันมาแต่งเพลงที่ร้องเสียดสีสังคมไทย โดยเฉาะการเมืองในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม (อเนก นาวิกมูล,2522:18-30)

สงครามกับรำโทน

ก่อนหน้านั้น มีดนตรีออกแสดงกันอยู่มากๆ หลายประเภท ยังไม่เรียกกันว่าเป็นดนตรีลูกกรุงหรือลูกทุ่ง ถือว่าเป็นวงดนตรีของคณะชื่ออะไร ก็ว่ากันไปตามนั้น แต่ว่ามีลีลาของการร้องแตกต่างกันออกไป ผู้ที่ร้องเพลงเป็นแต่ละประเภทเป็นเพลงรำวง

ภาวะสงครามนั้น ชาวบ้านทั่วไปมักชุมนุมกันเล่น “รำโทน” มีโทนตีให้จังหวะ รำและร้องเล่น บางคนแต่งเนื้อร้องให้สนุกสนาน หลังสงครามทางราชการได้กำหนดให้การเล่นรำวงเป็น “วัฒนธรรม” อย่างหนึ่งของไทย กรมศิลปากร กับผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ภรรยาของนายกรัฐมนตรีในสมัยนั้นได้แต่งเพลงรำวงบันทึกแผ่นเสียงเผยแพร่ทางวิทยุหลายเพลง และวงดนตรีของกรมโฆษณาการ มีเพลงรำวงใหม่ๆออกมาไม่น้อย

รัฐบาลไทยที่มีจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี (พ.ศ. 2481-2487) ได้ส่งเสริมลัทธิชาตินิยมตามแนวเยอรมนี อิตาลีและญี่ปุ่น และเอาจริงเอกจังด้าน “รัฐนิยม” และส่งเสริมลัทธิผู้นำที่ถือว่า “เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย” มีการออกประกาศให้ประชาชนต้องสวมหมวกเมื่อออกนอกเคหสถาน หรือ “มาลานำไทย” เพื่อแสดงออกถึงความเป็นชาติ ศิวิไลซ์ ยกเลิกวัฒนธรรมอันคร่ำครึน่ารังเกียจ และสกปรกด้วยการประกาศห้ามกินหมาก ให้ประชาชนสวมเสื้อผ้าแบบชาวยุโรป สนับสนุนให้ใช้นามบัตรสถาปนาวัฒนธรรมตามอย่างชาติตะวันตกโดยการให้สามี-ภริยาจุมพิตกันก่อนออกไปทำงาน และที่โดดเด่นที่สุดคือ การสร้างเสริมเอกลักษณ์ของชาติด้วยรำวงสามัคคี หรือ “รำโทน”

วัฒนธรรมรำโทนภายใต้นโยบายแห่งชาติ และภายใต้การนำของจอมพล ป. ได้แพร่กระจายออกสู่ท้องถิ่นไทยทั่วทุกภาคอย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ โดยมีกลไกรัฐ คือ กระทรวงธรรมการเป็นกำลังหลักในการเผยแพร่แนะนำราษฎร จนกระทั่งรำโทนได้กลมกลืนเข้ากับสังคมไทยจนกลายเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของไทยไปในที่สุด รำวงหรือรำโทน จึงถือว่าเป็นการละเล่นที่สถาปนาและส่งเสริมโดยรัฐที่ประสบความสำเร็จอย่างสูง เป็นผลงานด้านวัฒนธรรมไม่กี่ประเภทที่รับคิดขึ้นแล้วเป็นที่ยอมรับของประชาชนทั่วไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า “วัฒนธรรมรำวง” นั้นมีความสอดคล้องกับศิลปะการละเล่นที่มีอยู่ดั้งเดิมของท้องถิ่น และเป็นสิ่งเดียวที่รัฐเป็นคนคิดแล้วประชาชนสามารถสัมผัสได้ และยังสามารถมีส่วนร่วมในการรังสรรค์ผลงานจากภูมิปัญญาของตน

และรำโทน ซึ่งกลายมาเป็น “รำวง” ในระยะต่อมามิได้ถูกเผยแพร่อยู่เฉพาะภายในประเทศเท่านั้น แม้แต่ “สหรัฐไทยเดิม” หรือเชียงตุง ซึ่งอยู่ไกลแสนไกลก็ได้รับอิทธิพลและมีการละเล่นนี้สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

“รำโทน” เป็นศิลปะของคนในท้องถิ่น สาเหตุที่เรียกว่ารำโทนก็เนื่องจากใช้ “โทน” ลักษณะเป็นกลองหน้าเดียวเป็นเครื่องดนตรีหลักในการให้จังหวะ บางครั้งก็เรียกกันว่า “รำวง” โดยเรียกตามลักษณะการก้าวเท้าเคลื่อนย้ายตามกันเป็นวงของผู้รำ และเมื่อชาวกรุงไปพบเข้าจึงเรียกการรำชนิดนี้ว่า “รำวงพื้นเมือง”

รำวง หรือรำโทน ชื่อนี้ไม่ใช่ชื่อเฉพาะ (proper noun) หรือชื่อตายตัวอย่างที่เป็นในระยะหลัง แต่ชาวท้องถิ่นจะเรียกศิลปะนี้ในชื่ออื่นแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น และการร่ายรำชนิดนี้ที่มาจากภาคอีสานหรือจังหวัดในภาคเหนือที่มีคนเชื้อสายลาวอาศัยอยู่ เช่น เพชรบูรณ์ ซึ่งสืบทอดถ่ายโอนมาจากลาว

ที่มาของรำโทน หรือรำวงนั้นได้จากการเล่า “นิทานก้อม” หมายถึง นิทานสั้นๆ เป็นเรื่องราวที่เล่าสืบต่อกันมาแต่โบราณ หรือเรื่องที่กุหรือแต่งขึ้นในภายหลัง การเล่านิทานก้อมมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อความสนุกสนาน ตลกโปกฮาและคลายทุกข์โศก ดังนั้นจึงนิยมจัดให้มีการเล่านิทานก้อมในงาน “งันเฮือนดี” หรืองานศพ เพราะเรื่องราวต่างๆในนิทานจะได้สร้างความเพลิดเพลินสนุกสนาน เป็นการปลุกปลอบให้กำลังใจแก่ญาติพี่น้องของคนตายให้ปลงและเลิกโศกเศร้าไปในตัว ส่วน แขกเหรื่อในชุมชนที่มาช่วยงานก็จะได้รับความสนุกเพลิดเพลินในขณะช่วยงานไปด้วย

สุรินทร์ ภาคศิริ นักแต่งเพลงมีชื่อชาวอีสานและเป็นผู้หนึ่งที่นำเอานิทานก้อมของอีสานมาเป็นพื้นฐานและดัดแปลงคำร้องและโครงสร้างเสียใหม่ให้เป็นเพลงลูกทุ่งหลายเพลง ได้แก่ เพลงบ้องกัญชา ผ้าขาวม้า เป็นต้น

สุรินทร์ได้ยืนยันว่า รำโทนของอีสานนั้น มีอยู่ในภาคอีสานนานแล้ว หรืออย่างน้อยก็ก่อนการส่งเสริมด้านวัฒนธรรมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยรำโทนอีสานใช้เครื่องดนตรีให้จังหวะเป็นกลองหนังงูเหลือม ซึ่งนิยมเรียกกันว่ากลองหนังกบ แล้วพัฒนามาเป็นกลองหน้าบาน คือหน้ากว้างขึ้นในระยะต่อมา จังหวะที่ใช้ประกอบลำในครั้งนั้นเป็นเสียง “ปอดป่อง ปอดป่องๆๆๆ” ตามเสียงของกลองหนังงูเหลือม

เพลงที่ผู้แต่งๆขึ้นเลียนเสียงกลองหนังกบและเข้าจังหวะกันได้ดี คือ เพลง “บักหลอดปอดป่อง” เพลงนี้ “เบญจมินทร์” ได้นำมาอัดแผ่นเสียงมีเนื้อร้องขึ้นต้นด้วยสร้อยเพลงว่า “บักหลอดปอดป่องไถนาวันพระ ฝนตกฮะบักหลอดปอดป่อง”นี่คือตัวอย่างเพลงที่ได้จากรำโทนหรือนิทานก้อมที่สุรินทร์ ภาคศิริ นำดัดแปลงและให้กาเหว่า เสียงทอง ร้องอัดแผ่นเสียง

ด้วยความห่างไกลและความยากลำบากในการเดินทางไปมาระหว่างภาคอีสานกับภาคอื่นโดยเฉพาะเส้นทางอีสาน-กรุงเทพฯ ทำให้ลำพื้นหรือลำจากนิทานก้อม หรือรำโทน หรือรำวงไม่เป็นที่รู้จักของคนไทยโดยทั่วไป ชาวไทยภาคอื่นได้รู้จักลำพื้น หรือลำจากนิทานก้อมจากผู้มีเชื้อสายลาวเอาเมื่อช่วงปี 2481 – 2487 ในนามของ “รำโทน” จากการนำมา “โปรโมท” ของจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี“รำโทน” หรือ “รำวง” เป็นส่วนหนึ่งของนโยบายสร้างชาติด้วยการเชิดชูวัฒนธรรมของชาติของ “นายพลตราไก่” จอมพล ป. พิบูลสงคราม

จอมพล ป. ได้ “รำโทน” มาจากการออกท้องที่ตรวจราชการตามจังหวัดภาคอีสานและภาคเหนือด้านที่ติดกับภาคอีสานและชายแดนลาว โดยเฉพาะเพชรบูรณ์ จังหวัดที่จอมพล ป. หมายมั่นที่จะสถาปนาให้เป็นเมืองหลวงของไทยภายหลังจากการย้ายเมืองหลวงจากกรุงเทพฯ โดยชาวบ้านได้นำศิลปะ “รำโทน” มาแสดงเพื่อให้การต้อนรับผู้นำประเทศ

ผู้ที่ทำหน้าที่ในการจดบันทึกคำร้องและจดจำจังหวะทำนองรำโทนจากชาวบ้านเวลานั้น ก็คือท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ภริยาของนายกรัฐมนตรีนั่นเอง

และที่สำคัญ “รำโทน” ได้ถูกส่งกลับไปยังถิ่นเดิมของตนคือ ภาคอีสานในรูปลักษณ์ใหม่ ในชื่อ “รำโทน” หรือ “รำวง” เข้าทำนองเอามะพร้าวห้าวไปขายสวน โดยเส้นทางและสายลำเลียงของกลไกรัฐเมื่อรับเอารำโทน ชาวอีสานก็ได้พัฒนารำโทนต่อไปให้ออกมาเป็นท่วงทำนองของลำอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า “ลำเพลิน” อันเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะหมอลำกับเพลงรำโทนดังจะเห็นได้จากการที่ “ลำเพลิน” มีเนื้อร้องเป็น 2 ภาษา (2 Version) คือ ภาษาอีสานในรูปของลำกับภาษาไทยกลางในรูปของเพลง รวมอยู่ในกลอนลำเพลินเสมอแม้จะถูกอำนาจรัฐยื้อแย่งศิลปะรำโทนไปเป็นศิลปะประจำชาติ และแม้ชาวอีสานจะหันไปนิยม “รำโทน” ในรูปแบบใหม่ของรัฐก็ตาม แต่ในท้องถิ่นอีสานก็ยังมีการผลิตเพลงในรูปของ “นิทานก้อม” แบบดั้งเดิมอย่างต่อเนื่อง เพราะเพลงในท่วงทำนองรำโทนนี้ เป็นวิถีชีวิตและเป็นบุคลิกอันลึกซึ้งของคนอีสาน

ต่อมารูปแบบท่วงทำนอง ลีลาของ “รำโทน” ได้รับการดัดแปลงและเสริมแต่งจากนักประพันธ์เพลงในแต่ละท้องถิ่นเป็นการเพิ่มสีสันให้สมกับที่เป็นเพลงประกอบท่ารำให้หลากหลายเพิ่มขึ้น โดยนำเอาจังหวะในเพลงเซิ้งลาว รำพม่า ผสมผสานกับจังหวะรำวงมาตรฐานของกรมศิลปากร และก้าวหน้าไปถึงขั้นนำเอาจังหวะเต้นรำสากล อาทิ คองก้า รุมบ้า และชะชะช่า เข้ามาแต่งเติมให้มีจังหวะหลากหลายและเย้ายวนชวนโยกย้ายยิ่งขึ้น

ในส่วนของเนื้อหาและเรื่องราวของเพลง (plot) นั้น ก็ได้จากประสบการณ์ของนักแต่งเพลงและสภาพแวดล้อมในแต่และท้องถิ่น โดยมีเรื่องราวการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวและเรื่องราวในวงรำเป็นพื้น-เป็นแกน

เพลงรำวงมาตรฐาน หรือที่คณะรำโทนในสมัยนั้นเรียกว่า “เพลงโบราณ” นั้นเป็นเพลงแม่บทของกรมศิลปากรที่ทำเอาไว้เป็นการสนับสนุนแก่คณะรำโทน และเป็นมาตรฐานและหลักเกณฑ์ตามนโยบายของรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม เรียกกันว่า “รำวงมาตรฐาน” ซึ่งหนังสือรำวงมาตรฐานเป็นการปรับปรุงรำโทนของชาวบ้าน โดยแต่งเนื้อร้องและทำนองเพลงขึ้นใหม่ แล้วนำท่ารำแม่บทบางท่าของนาฏศิลป์มาใช้เป็นท่ารำ เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา ใช้รำกับเพลงงามแสงเดือน ท่าชักแป้งผัดหน้า ใช้รำกับเพลงชาวไทย

รำวงมาตรฐานมีด้วยกัน 10 เพลง แต่งเนื้อร้องโดยท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม รวม 6 เพลงเป็นเนื้อร้องของกรมศิลปากร 2 เพลง คือเพลงดอกไม้ของชาติ ใช้ท่ารำแขกเต้าเข้ารัง กับท่าผาลาเพียงไหล่ส่วนทำนองอีก 4 เพลงกรมประชาสัมพันธ์เป็นผู้แต่ง ได้แก่ เพลงบูชานักรบ ใช้ท่าล่อแก้ว และท่าของแก้ว เพลงหญิงไทยใจงาม ใช้ท่าพรหมสี่หน้าและท่ายุงฟ้อนหาง เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า ใช้ท่ารำช้างประสานงากับท่าจันทร์ทรงกลดแปลง; เพลงยอดชายใจหาญ รำท่าชะนีร่ายไม้ และท่าจ่อเพลิงกาฬ ที่เหลือคือเพลงงามแสงเดือนใช้ท่ารำสอดสร้อยมาลา; เพลงชาวไทย รำท่าชักแป้งผัดหน้า; เพลงรำซิมารำ รำท่ารำส่าย และเพลงสอดสร้อยมาลาแปลงนั้น จมื่นมานิตย์นเรศ นามเดิมเฉลิม เศวตนันท์ แต่งเนื้อร้อง และนายมนตรี ตราโมท ปรับปรุงทำนองเพลงจากของเดิม

สำหรับผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำวงมาตรฐานทั้ง 10 เพลงคือ หม่อมต่วน นามจริงคือ นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิน นางมัลลี คงประภัศร์ และนางมุล ยมคุปต์

รำวงมีกำเนิดมาจาก รำโทน แต่เดิมรำโทนเป็นการเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งที่นิยมเล่นกันในฤดูเทศกาลของท้องถิ่นบางจังหวัด คำว่า"รำโทน" สันนิษฐานว่าเรียกชื่อจากการเลียนเสียงตามเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่เป็นหลัก คือ " โทน" ซึ่งตีเป็นลำนำเสียง "ป๊ะ โทน ป๊ะ โทน ป๊ะ โทน โทน"

ลักษณะการรำโทนนั้นเป็นการรำคู่ระหว่างชายหญิงให้เข้ากับจังหวะโทน โดยไม่มีท่ารำกำหนดเป็นแบบแผนตายตัว ก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง รำโทนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายตามจังหวัดอื่นๆ บทร้องมีหลายลักษณะ เริ่มตั้งแต่บทชมโฉม บทเกี้ยวพาราสี บทสัพยอกหยอกเย้า และบทพรอดพร่ำร่ำลาจากกัน

รำวงแบบบท

รำวงแบบบท หรือการละเล่นรำวงนี้ เป็นการละเล่นพื้นเมืองของชาวบ้าน ตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย ซึ่งมีมานานแล้ว และเผยแพร่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง เพลงที่นิยมเล่นกันระหว่างสงครามโลกครั้งที่สองคือ เนื้อเพลงที่กล่าวถึงสถานการณ์บ้านเมืองในยามสงครามว่า

หวอ หวอ หวอ หวอทีไรจิตใจกันให้นึกกลุ้ม เสียงมันดังบูมบูม
ชวนกันลงหลุมหลบภัย หวอทีไร ฟัง ฟังไป ระเบิดเวลา

ต่อมาได้รวบรวมเป็นคณะรำวงอาชีพหลายคณะด้วยกัน ในปี พ.ศ.2489 รำวงชื่อ "คณะเสมาทอง" เป็นคณะของครูหนุ่มสาวตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย ได้นำรำวงแบบบทไปแสดงร่วมในงานเปิดโรงพยาบาลศรีสังวร อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย ซึ่งจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีสมัยนั้น และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงครามไปร่วมงานด้วยได้ชมการแสดงรำวงแบบบทก็พอใจ จึงนำเนื้อร้อง ทำนอง มามอบให้กรมศิลปากรปรับปรุงแก้ไข กลายเป็นรำวงมาตรฐานที่ใช้รำกันในปัจจุบันนี้

รำวงแบบบท วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ สำเนาจันทร์จรูญ ครูใหญ่โรงเรียนวัดหนองรั้งเหนือ ตำบลคลองตาล อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย

ลักษณะผู้แสดง จะเดินรำวงเป็นวงกลมเวียงตามกันไปเรื่อยๆ แต่มีบางเพลงที่ผู้รำต้องหยุดยืนอยู่กับที่ แล้วจึงรำ บางเพลงก็รำเพียงผู้เดียว ส่วนผู้เล่นที่เหลือก็จะช่วยปรบมือให้จังหวะ เนื้อร้องส่วนใหญ่เป็นบทเกี้ยวพาราสี บางเพลงจะกล่าวถึงนิทานหรือวรรณคดีไทย เช่นเรื่องขุนช้างขุนแผน เวสสันดรชาดก เป็นต้น

เครื่องดนตรี ได้แก่ โทน หรือกลองรำมะ ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก กรับ การแต่งกาย แต่งแบบพื้นบ้าน ฝ่ายหญิงสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกนุ่งผ้าโจงกระเบน มีผ้าคล้องคอ ฝ่ายชายสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งผ้าโจงกระเบนมีผ้าคาดเอว (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช,2532:4-18)

4.องค์ประกอบของกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

Butterworth & Wildschut (2009, p.72-73) กล่าวไว้ในหนังสือContemporary Choreography A Critical Reader ได้เสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์การเต้น ประกอบด้วยองค์ประกอบ 4 อย่าง ได้แก่ การด้นสด การพัฒนา การประเมิน และความคล้ายคลึง สิ่งเหล่านี้สามารถนำมาเป็นตัวช่วยที่ทำให้นักสร้างสรรค์การเต้น หรือนักออกแบบการเต้นค้นพบจุดประสงค์ที่ตนเองต้องการสร้าง หรือเพื่อหลีกหนีสิ่งที่ตนเองไม่ต้องการโดยองค์ประกอบทั้ง 4 นี้เปรียบเสมือนตัวช่วยที่ทำให้นักออกแบบการเต้นรวบรวม หรือเจาะจงไปในสิ่งที่ตนเองต้องการ

การด้นสด ภายในรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้น การด้นสด หมายถึงวิธีการใดๆ ก็ตามในการสร้างหรือทดสอบการเคลื่อนไหวเพื่อให้ได้คุณค่า ทางศิลปะของการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นหรือแนวคิดของโครงสร้างงานนาฏยศิลป์ที่ต้องการสร้าง สรรค์ในทุกช่วงขณะนักออกแบบการเต้นทำการด้นสดนั้นนักออกแบบการเต้นอาจจะต้องตัดสิน ใจในการประดิษฐ์หรือกำหนดค่าวัตถุดิบใหม่หรือมุ่งสนใจไปที่ร่างกายของตนเองในการทดลอง เพื่อตัดวางและคัดสรรห้วงของการเคลื่อนไหวที่ได้ทำการด้นสด

การพัฒนา โดยปกตินักออกแบบการเต้นมักจะมีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียด การแสดงและ/หรือสร้างรูปร่างของการออกแบบอยู่เสมอ โดยนักออกแบบจะพัฒนาการ เคลื่อนไหวและกรอบโครงสร้างสำหรับการเคลื่อนไหวผ่านหลักองค์ประกอบในกระบวนการ นาฏยประดิษฐ์เช่น พัฒนาให้ยาวขึ้น ร่นให้สั้นลง ขยายการ เคลื่อนไหวทำให้การเคลื่อนไหว มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นหรือเปลี่ยนความเร็วและทิศทาง

การประเมิน นักออกแบบการเต้นจำเป็นต้องประเมินผลงานของตนเองอย่าง เสมอทั้งในการประเมินอย่างทันทีทันใดเมื่ออยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์หรือผลกระทบของผลงานที่สร้างขึ้นในแง่ของการกระทำและผลผลิตที่ได้สร้างออกมาโดยเฉพาะเมื่อผลงานเสร็จ สมบูรณ์แต่ไม่ได้ผลลัพธ์อย่างที่ต้องการนักสร้างสรรค์การเต้นจำเป็นต้องหาช่องทางตัวเลือกอื่นๆ เข้ามาแก้ไขหรือหยุดปัญหาเหล่านั้นในทุกๆ งานสร้างสรรค์ จำเป็นต้องเดินต่อไป ข้างหน้าซึ่งในที่นี้อาจหมายรวมถึงการ หยุดเพื่อทำใหม่

ความคล้ายคลึง สามารถเกิดได้จากการนำสิ่งที่มีความคล้ายคลึงกันทั้งใน รูปแบบของท่าทางการเคลื่อนไหว ความรู้สึกในการเคลื่อนไหว ความรู้สึกที่ได้รับจากการ เคลื่อนไหวมารวมกันเป็นสิ่งที่เรียกว่า “การเต้น” ความคล้ายคลึงถือเป็นขั้นตอนสุดท้าย ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

นาฏยศิลป์ เพื่อวางแผนสำหรับการแสดงที่นักออกแบบ ได้สร้างสรรค์ขึ้นมา เพื่อจัดหมวดหมู่ให้ตรงกับเนื้อหาหรือประเด็นที่นักสร้างสรรค์การเต้น ต้องการสื่อสาร

5.องค์ความรู้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) นั้น Maria del Pilar Naranjo Rico นักวิจัยและนักสร้างสรรค์การเต้น ชาวโคลัมเบียที่เป็นผู้เขียนหนังสือ The Handy E-book of Contemporary Dance History (2011) ที่กล่าวไว้อย่างชัดเจนในหัวข้อ Merce Cunningham ว่า "Merce Cunningham ถือได้ว่าเป็นผู้เปิดประตู ของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเพราะเป็นผู้นำเสนอความคิดใหม่เกี่ยวกับการเต้น โดยมุ่งเน้น ไปที่นวัตกรรมของความเป็นไปได้ในการสร้างมิติ ให้งานแสดงนาฏยศิลป์ กระบวนการ สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เทคนิคในการแปลสิ่งที่ต้องการสื่อสารออกมาสู่ การ เคลื่อนไหวรวมถึงการใช้ดนตรีในรูปแบบที่ไม่เป็นข้อกำหนด ในการเต้นไปจนถึง หลักปรัชญา (Lepecki, 2012, p. 44) หากว่ากันตามตรง Merce Cunningham คือ นักสร้างสรรค์ การเต้นคนแรกในนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เนื่องจากได้ทำการต่อต้าน แนวความคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่และพัฒนาให้นาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีความอิสระมาก ยิ่งขึ้นและได้สร้าง หลักการไว้ดังนี้

1. นามธรรม Merce Cunningham เชื่อว่าการเคลื่อนไหวคือการขยายความ ที่ เพียงพอแล้วไม่มีความ จำเป็นต้องบอกเรื่องราวหรือสะท้อนอะไร

2. ถูกออกแบบในพื้นที่และเวลาโดยไม่มีเป้าหมายของการสร้างสรรค์เพราะ เป้าหมาย นั้นอาจจะเป็น กรอบในการบีบบังคับผลงานทำให้ไม่สามารถ เกิดสิ่งใหมได้

3. ความนิ่งหรือความเงียบคืออีกหนึ่งสุนทรียภาพ

4. มิติของเพลง

5. ความอิสระไม่กำหนดกรอบซึ่งกันและกันระหว่างเพลงกับนาฏยศิลป์

6. ไม่มีลำดับชั้นของนักเต้น

7. ผู้ชมมีอิสระในการชม

8. ไม่อยู่แต่ภายในโรงละคร สามารถแสดงได้ทุกที่

9. ลำดับของการเต้นจะอยู่บนโครงสร้างที่ไม่สามารถคาดเดา เนื้อหาที่ไม่มั่นคง ไม่จำเป็น ต้องมีตรรกะ

10. เทคนิคของการตีความ ความคิดเชิงปรัชญาที่มีมิติ

11. ความคิดอิสระ นอกจากนั้นมีผู้ให้ความเห็นที่น่าสนใจไว้ว่า "นาฏศิลป์ร่วมสมัย คือ นาฏยศิลป์ที่พัฒนาตามช่วงเวลา ตามยุคสมัย ซึ่งโมเดิร์นแดนซ์เคยเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เช่นกัน แต่ในปัจจุบันบริบทของสังคมและแนวคิดทางศิลปะเปลี่ยนไป นาฏยศิลป์ ร่วมสมัยจึงมีแนว คิดที่เปลี่ยนไปจากเดิม

แต่สิ่งหนึ่งที่ยังคงเหมือนเดิมคือ การใช้เครื่องมือและกระบวนการสร้าง สรรค์ที่แน่นอน” (วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 2559)

6.บริบทพื้นที่วิจัย

ประวัติจังหวัดชัยภูมิ

สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี “เมืองชัยภูมิ” ปรากฏในทำเนียบแผ่นดินสมเด็จ พระนารายณ์มหาราช เป็นเมืองขึ้นกับเมืองนครราชสีมา แต่ต่อมาผู้คนได้อพยพออกไปตั้งหลักแหล่งทำมาหากินที่อื่น และได้ถูกปล่อยไว้เป็นเมืองร้าง “เมืองชัยภูมิ” ปรากฏชื่ออีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2360 “นายแล” ข้าราชการสำนักเจ้าอนุวงศ์เมืองเวียงจันทร์ ได้อพยพครอบครัวและบริวารเดินทางข้ามลำน้ำโขงมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านหนองน้ำขุ่น(หนองอีจาน) อยู่ในบริเวณท้องที่อำเภอ สูงเนิน จังหวัดนครราชสีมาในปัจจุบัน ปี พ.ศ.2362 เมื่อมีคนอพยพเข้ามาอยู่มาก นายแลก็ได้ย้ายชุมชนมาตั้งใหม่ที่บ้านโนนน้ำอ้อม บ้านชีลอง ห่างจากตัวเมืองชัยภูมิ 6 กิโลเมตร นายแล ได้เก็บส่วย ผ้าขาว ส่งไปบรรณาการเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทร์ จนได้รับบำเหน็จความชอบแต่งตั้งเป็น “ขุนภักดีชุมพล” ในปี พ.ศ. 2365 นายแลได้ย้ายชุมชนอีกเนื่องจากที่เดิมกันดารน้ำ มาตั้งใหม่ที่บริเวณบ้านหลวง ซึ่งตั้งอยู่ระหว่างหนองปลาเฒ่ากับหนองหลอด เขตอำเภอเมืองชัยภูมิในปัจจุบัน และได้มาขึ้นตรงต่อ เมืองนครราชสีมา และส่งส่วยทองคำถวายแด่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ยอมขึ้นต่อ เจ้าอนุวงศ์เวียงจันทร์อีกต่อไป จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้ายกบ้านหลวง เป็นเมืองชัยภูมิ และแต่งตั้ง ขุนภักดีชุมพล (แล) เป็น “พระยาภักดีชุมพล” เจ้าเมืองคนแรกของเมืองชัยภูมิ

เจ้าอนุวงศ์เวียงจันทร์ได้ก่อการกบฏยกทัพเข้ามาหมายจะตีกรุงเทพฯ โดยหลอก หัวเมืองต่างๆ ที่เดินทัพมาว่าจะมาช่วยกรุงเทพฯ รบกับอังกฤษ จนกระทั่งเจ้าอนุวงศ์สามารถยึดเมืองนครราชสีมาได้เมื่อปี พ.ศ. 2369 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาเมื่อความแตก เจ้าอนุวงศ์เวียงจันทร์ได้กวาดต้อนชาวเมืองนครราชสีมาเพื่อนำไปยังเมืองเวียงจันทร์ เมื่อไปถึงทุ่งสัมฤทธิ์หญิงชายชาวเมืองที่ถูกจับโดยการนำของคุณหญิงโม ภรรยาเจ้าเมืองนครราชสีมาได้ลุกฮือขึ้นต่อสู้ พระยาภักดีชุมพลเจ้าเมืองชัยภูมิ พร้อมด้วยเจ้าเมืองใกล้เคียงได้ยกทัพออกไปสมทบกับคุณหญิงโม ตีกระหนาบทัพเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทร์จนแตกพ่ายไป

กองทัพลาวส่วนหนึ่งล่าถอยจากเมืองนครราชสีมาเข้ายึดเมืองชัยภูมิไว้ และเกลี้ยกล่อมให้พระยาภักดีชุมพล(แล)เข้าร่วมเป็นกบฏด้วย แต่พระยาภักดีชุมพลไม่ยอม เจ้าอนุวงศ์เวียงจันทร์ เกิดความแค้นจึงจับตัวพระยาภักดีชุมพลมาประหารชีวิตที่บริเวณใต้ต้นมะขามใหญ่ริมหนองปลาเฒ่า ซึ่งต่อมาชาวชัยภูมิได้ระลึกถึงคุณความดีที่ท่านมีความซื่อสัตย์และเสียสละต่อแผ่นดินจึงได้พร้อมใจกันสร้างศาลขึ้น ณ บริเวณนั้น และชาวชัยภูมิได้สร้างศาลเพิ่มเป็นศาลาทรงไทย “ศาลาพระยาภักดีชุม

พล(แล)" มีรูปหล่อของท่านอยู่ภายใน เป็นที่เคารพกราบไหว้ และถือเป็นปูชนียสถานศักดิ์สิทธิ์ แห่งหนึ่งของจังหวัด ตั้งอยู่ห่างจากศาลากลางจังหวัดชัยภูมิ ประมาณ 3 กิโลเมตร

คำขวัญประจำจังหวัด

ทิวทัศน์สวย รวยป่าใหญ่ มีช้างหลาย ดอกไม้งาม
ลือนามวีรบุรุษ สุดยอดผ้าไหม พระใหญ่ทวารวดี

สภาพภูมิศาสตร์

ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปประกอบด้วยป่าไม้และภูเขาร้อยละ 50 ของพื้นที่จังหวัด นอกนั้นเป็นที่ราบสูง บริเวณตอนกลางของจังหวัดเป็นพื้นที่ราบ มีพื้นที่ป่าไม้และเทือกเขาตั้งเรียงราย จากทิศตะวันออกสู่ทิศตะวันตก ประกอบด้วยเทือกเขาสำคัญ ได้แก่ภูอีเฒ่า ภูแลนคา และภูพังเหย ซึ่งมีลักษณะและจำนวนพื้นที่ดังนี้

ภาษาและวรรณกรรม

ภาษา พื้นที่ของจังหวัดชัยภูมิติดต่อกับพื้นที่ของจังหวัดในภาคกลาง ทำให้อิทธิพลของภาษากลาง จึงเข้ามามีอิทธิพลต่อภาษาถิ่นอยู่ไม่น้อย ภาษาของคนชัยภูมิส่วนใหญ่ใช้ภาษาถิ่นอีสาน

ในส่วนของอำเภอเมือง ฯ ประชาชนส่วนใหญ่ใช้ภาษาท้องถิ่นมีสำเนียงของชาวเมืองเวียงจันทน์แฝงอยู่โดยเฉพาะหมู่บ้านขี้เหล็กใหญ่ บ้านนาเสียว บ้านนาวัง บ้านเล่า

ส่วนพื้นที่ใดติดต่อกับเขตจังหวัด ก็จะมีพื้นสำเนียงภาษาของจังหวัดใกล้เคียง ปรากฏอยู่ เช่น

ภาษาไทยสำเนียงโคราช จะปรากฏอยู่แถบอำเภอจตุรัส บางหมู่บ้าน และบางส่วนของตำบลบ้านค่าย อำเภอเมือง ฯ อำเภอเทพสถิต อำเภอบำเหน็จณรงค์ ตำบลหนองบัวโคก ตำบลบ้านขาม ตำบลจตุรัส ตำบลกะฮาด ตำบลตาเนิน อำเภอเนินสง่า

ภาษาไทยกลาง หรือภาษาราชการ ประชาชนในเขตอำเภอเมือง ฯ ส่วนมาก ที่รับราชการและที่ค้าขาย ในตัวเมืองส่วนมากใช้ภาษากลาง

ภาษาชาวบน มีกลุ่มชนเผ่าชาวบน หรือชาวดง อยู่ที่บางพื้นที่ของจังหวัดชัยภูมิ และยังคงรักษาภาษาของชาวบนไว้ อย่างมีเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น สำนวน หรือบทเพลง ได้แก่ เพลงหยอกเด็ก เป็นต้น

จารึก เท่าที่ค้นพบในเขตจังหวัดชัยภูมิ มีดังนี้

จารึกภูเขียว ใช้อักษณขอมโบราณ เป็นภาษาสันสกฤต จารึกเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 15 จารึกบนศิลาเป็นหลักเหลี่ยม ขนาดกว้าง 43 เซนติเมตร สูง 87 เซนติเมตร จารึกเพียงหนึ่งด้าน มี 11 บรรทัด มีคำแปลดังนี้

"พระจุฬามณี ผู้มีปัญญาที่ประกอบด้วยธรรมเป็นสำคัญเป็นเครื่องประดับ ผู้เกิดในตระกูลสูงที่ถึงพร้อมด้วยปัญญา อันก่อให้เกิดความรู้เป็นนิตย์ ผู้สนใจต่อการทำประโยชน์แก่ชาวโลก

พหุนํ ปณฺฑิโต ชีเว

ที่ทรงไว้ด้วยคุณธรรมเป็นที่รู้กันว่า เป็นผู้ให้กำลังอำนาจ และความรุ่งเรืองแก่ราชอาณาจักรของพระเจ้าศรีชยสิงหวรมัน และเป็นที่ตั้งแห่งศรัทธาของประชาชน ในราชอาณาจักรนั้น ผู้เป็นแก้วมณีที่เกิดจากพระนางลักษมี ย่อมก่อให้เกิดความยินดี (แก่ประชาชนทั้งหลาย)"

จารึกวัดบูรณ์ปะโค เป็นจารึกในแผ่นเงิน แผ่นทองคำ พบตกหล่นอยู่ที่ฐานเจดีย์โบราณของวัดบูรณ์ปะโค ซึ่งตั้งอยู่ด้านหน้าอุโบสถ จารึกด้วยภาษาโบราณมีข้อความที่แปลความ เป็นประวัติความเป็นมาของเมืองบำเหน็จณรงค์ และวัดบูรณ์ปะโค ข้อความในแผ่นจารึกความว่า

"จำเดิมแต่ปางก่อนมา ด่านชวนทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระฤทธิฤาชัยในเมืองด่านชวน ยกขึ้นเป็นเมืองบำเหน็จณรงค์ แต่ ณ ปีกุน

ครั้งอยู่มาถึง ณ วัน ค่ำ ปีมะเส็ง ฉศก คุณอุตะมะกับพระฤทธิฤาชัย เจ้าเมืองและทายกทั้งปวง ได้สร้างดบสถ์ ฝังลูกนิมิต พัทธเสมา ไว้ในพระพุทธศาสนา วัดปะโค

ครั้นอยู่มาพระพุทธศักราชล่วงไปได้ ๒๓๘๒ พระวะษา กากระสังวัดฉร จุลศักราช 1201 ปัญญเอกา คนอุปะทหกัณหา กับหลวงยกบัตร ทายกเมืองบำเหน็จณรงค์ มีน้ำใจเลื่อมใสศรัทธาก่อสร้างพระประธานไว้ในพระเจดีย์ศิลา ไว้ในวัดปะโค เมืองบำเหน็จณรงค์ ในพระพุทธศาสนา อันให้ได้แก่ พระนิพพาน น ปัตจะโยโหตุ "

จารึกวัดกู่บ้านหนองบัว จารึกด้วยอักษรขอมเป็นภาษาสันสฤกต พระพุทธศควรรษที่ 18 พบที่วัดกู่บ้านหนองบัว ตำบลในเมือง อำเภอเมือง ฯ ศิลาจารึกหลักนี้ไม่มีสำเนาจารึก มีเพียงแผ่นจำลอง รูปอักษร ที่มีความคลาดเคลื่อนอยู่บ้าง เบื้องหลังแผ่นจำลองรูปอักษร มีคำอธิบายประกอบเป็นสองข้อ คือ

1. ก้อนศิลาก้อนนี้ มีอยู่ที่วัดกู่บ้านหนองบัว ตำบลในเมือง อำเภอเมือง ฯ กว้าง 8 นิ้ว ยาว 1 ศอก เป็นรอยชำรุดหักไปครึ่งหนึ่ง ครึ่งที่หายไม่ทราบตกไปอยู่ที่ใดหาไม่พบ

2. มีบัวอักษรจะเป็นอักษรภาษาใดอ่านไม่ออก แต่แผ่นศิลาจารึกตัวอักษรนั้น แตกหลุดไป เป็นกาบหายไปประมาณครึ่งส่วนยังไม่มีการอ่านแปล ฯลฯ

จารึกวัดกู่บ้านหนองบัวนี้ มีรูปอักษรเหมือนกันกับจารึกด่านปะคำ จารึกพิมาย จารึกปราสาท จารึกปราสาทตามเมียนโตจ และจารึกสุรินทร์ ๒ แสดงว่าเป็นจารึกของพระเจ้าชัยวรมันอีกหลักหนึ่ง ซึ่งเป็นหลักที่ 6 ที่พบในเขตแผ่นดินไทย

ข้อความในจารึก เป็นการยอพระเกียรติ์พระเจ้าชัยวรมันที่เจ็ด ว่าพระองค์ได้ชัยชนะในการทำสงคราม ได้ขยายอาณาจักรออกไปกว้างขวาง จนเป็นเกียรติ์ประวัติของพระองค์ อีกทั้งทรงมีพระเมตตาโอบอ้อมอารี บริจาคทานเป็นที่รักใคร่ของประชาชนทั่วไป พระองค์มีรูปกายที่งดงามกว่ากามเทพ ได้บริหารประเทศให้เจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างยิ่ง

คำแปลคำจารึก ซึ่งมีอยู่ ห้าโศลก ดังนี้

โศลกที่1 พระองค์ผู้มีพระบาทเหมือนดอกบัว เป็นเครื่องประดับเหนือเศียรของ

พระราชาทั้งปวง ผู้มีศัตรูอันพระองค์ชนะแล้วในสงคราม ได้รับแล้วซึ่งสตรี คือ แผ่นดิน ผู้นำไปซึ่งเกียรติยศของพระองค์ ผู้มีรัตนะ คือคุณความดีเป็นเครื่องประดับ

โศลกที่2 ผู้มีสายน้ำ คือ ทานอันพระองค์ให้เพิ่มขึ้นแล้ว ด้วยความเพลิดเพลินในกาลทุกเมื่อ ผู้ซึ่งมั่งคั่งด้วยทรัพย์สมบัติ คือ ทานและความเจริญรุ่งเรือง ผู้เป็นที่รักแห่งศัตรูของเทพที่พระองค์ทรงให้ลำบากแล้ว ด้วยเครื่องสังเวย ผู้แม้เหมือนพระกฤษณะ แต่มีวรรณะขาว

โศลกที่3 พระองค์ยังมีนางลักษมี ผู้อันพระราชาทั้งหลายปรารถนาแล้ว ซึ่งได้โดยยาก ผู้ทรงอุเบกขา ซึ่งเข้ามาใกล้แล้ว ก็ยังนางกีรติ ผู้แล่นไปในทิศทั้งหลายให้ยินดีแล้ว น่าอัศจรรย์หนอ ความงามอันวิจิตรแห่งอินทรียทั้งหลาย

โศลกที่4 สตรีทั้งหลาย ผู้มีศัตรูอันตนไหว้แล้ว แม้เมื่อสามีถูกชนะแล้วด้วยรัศมีเพราะเห็นพระองค์สละอยู่ ซึ่งความเศร้าโศก เพราะเหมือนกับรู้ว่ากามเทพ ก็ถูกชนะด้วยความงาม (ของพระองค์) ได้กระทำแล้วซึ่งชื่อของตนให้มีความหมาย

โศลกที่5 เมื่อประชาชนมีโรคถึงความหายนะ ตามภาระแห่งกรรมด้วยการสิ้นไปแห่งอายุ เพราะบุญ พระองค์ผู้เป็นพระราชา ได้กระทำโด ที่สมบูรณ์ทั้งสาม เพื่อประกาศยุคอันประเสริฐ (นางสาวสุริยา สุระเสียง,ดร.สิริกร กำพลังฤทธิ์,2558:1-76)

ประวัติบ้านเขว้า

เมื่อประมาณ 300 ปีที่ผ่านมา เชียงสี เชียงทอง เชียงหวิงและเชียงย้อย ราษฎรจาก “บ้านข่าว” เขตอำเภอสีคิ้วจังหวัดนครราชสีมาได้เดินทางเพื่อล่าสัตว์ จนมาถึงบริเวณแห่งหนึ่งเต็มไปด้วยป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์พรานที่มาจาก “บ้านข่าว” ได้พิจารณาแล้วเห็นว่าบริเวณที่แห่งนี้เหมาะสมที่จะตั้งหลักปักฐาน ในการตั้งบ้านเรือนเป็นที่อยู่อาศัยจึงได้ชวนกันอพยพโยกย้ายชักชวนญาติพี่น้องมาตั้งรกรากถิ่นฐานบ้านเรือน จนเกิดเป็นหมู่บ้านเล็กๆขึ้น

ต่อมาได้มีการอพยพมาอยู่อาศัยเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ และมีการตั้งชื่อหมู่บ้านตามภูมิลำเนาเดิมของตนที่อพยพมาว่า “บ้านข่าว” ที่มาจากจังหวัดนครราชสีมาประชาชนโดยทั่วไปที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านแห่งนี้ ยังเรียกชื่อว่า “บ้านข่าว” ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2393 ทางราชการได้มีการสำรวจหมู่บ้านพบว่าหมู่บ้านแห่งนี้ชื่อ “บ้านข่าว” ตามคำพูดของชาวบ้าน แต่ภาษาทางการทางภาคกลางทำให้เรียกชื่อเพี้ยนไป และลงเป็นหลักฐานทางราชการว่า “บ้านเขว้า” (สำนักงานพัฒนาชุมชนอำเภอบ้านเขว้า,2559)

7.แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การละเล่นรำโทนเป็นการละเล่นที่พบได้ในหลายท้องถิ่นทั้งภาคกลางและในภาคอีสานอาจมีการ เรียกชื่อการละเล่นนี้ต่างกันและมีท่วงท่าลีลากระบวนท่ารำและดนตรีที่ต่างกันย่อมมีท่วงทำนองและรูปแบบ เฉพาะตัว ในแต่ละพื้นที่นั้น ๆอย่างไรก็ดีในการแต่งทำนองและนำกระบวนท่ารำมาพัฒนาให้เป็นรูแบบที่ สมบูรณ์โดยอาศัยแนวทางและทฤษฎีต่อไปนี้

แนวคิดประเพณีประดิษฐ์

เอกรินทร์ พึ่งประชา,(2545 : 16) ได้กล่าวถึงแนวคิดประเพณีประดิษฐ์ของฮอบส์บอว์ม ว่า ประเพณีประดิษฐ์เป็นปรากฏการณ์ทางสังคม รูปแบบหนึ่ง ที่ก่อตัวขึ้นจากการหยิบยกวัตถุโบราณทางวัฒนธรรม อาทิ เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ พิธีกรรม งานเฉลิมฉลอง และข้อปฏิบัติต่างๆ ทางสังคมที่อ้างอิงอดีตที่สัมพันธ์กับสังคมของตนเองแล้วนำมาตีความหมายใหม่แล้วสร้างขึ้นเพื่อรับใช้ในสังคมในขณะนั้น ในขณะเดียวกันก็มีการแสวงหาความหมาย วัตถุดิบทางวัฒนธรรมใหม่หรือการอ้างอิงใหม่ นำมาปฏิบัติให้เป็นรูปแบบใหม่เพื่อจุดมุ่งหมายร่วมบางอย่างในช่วงเวลาที่สังคมกำลังเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลง ทั้งในแง่เศรษฐกิจการเมืองและสังคมในขณะที่การอ้างอิงวัตถุดิบโบราณทางวัฒนธรรมและวัตถุดิบทางวัฒนธรรม ดังกล่าว เป็นสิ่งที่ ฮอบส์บอว์มไม่ค่อยให้ความสำคัญมากนักว่ามีจุดเริ่มต้นเมื่อใด นอกจากนี้ ฮอบส์บอว์มยังมองว่า ประเพณีประดิษฐ์ เป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เข้าใจภาพประวัติศาสตร์สังคมได้กระจ่างขึ้นเพราะ ประเพณีประดิษฐ์เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์สัมคมที่แสดงให้เห็นถึงการนำประวัติศาสตร์มาใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความชอบธรรม หรือเป็นตัวสมานความสัมพันธ์ให้กับกลุ่มหรือสังคมตน ในขณะเดียวกันก็หลายกรณีที่สร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นในความสัมพันธ์ดังกล่าว ดังนั้น ประเพณีประดิษฐ์ จึงเป็นภาพสะท้อนของสังคมในช่วงเวลานั้นได้ดีระดับหนึ่ง

ธนวรรธน์ นิธิปภานันท์, (2558 : 34-35) ได้กล่าวว่า ปัจจุบัน คำว่าประเพณีประดิษฐ์เริ่มปรากฏให้เห็นมากขึ้นในสังคมไทย โดยคำดังกล่าวได้ถูกนำไปใช้ในแง่มุมและความหมายที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งเป็นการให้ความหมายที่ตรงตัวและย่อมสื่อถึง การสร้าง การทำ หรือก่อเ กิด ประเพณีขึ้น แต่แท้จริงแล้ว ประเพณีประดิษฐ์ เป็นคำที่มีความหมายที่ลึกซึ้งและสลับซับซ้อนมากกว่าความหมาย ประเพณีประดิษฐ์ถือเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นเด่นชัดใน ปลายศตวรรษที่ 19 ในยุโรปและประเทศอาณานิคมของยุโรปเพื่อตอบรับการจัดระเบียบโลกใหม่ ฮอบส์บอว์มได้นำคำดังกล่าวมานิยามและให้ความหมายใหม่พร้อมทั้งเสนอว่าประเพณีเป็นสิ่งที่ถูก สร้างขึ้นไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ การศึกษาประเพณีที่เกิดขึ้นใหม่หรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่จะเป็นเครื่องมือสำคัญในการทำความเข้าใจสังคมโดยเฉพาะสังคมที่มีการโหยหาอดีต โดยปรากฏการณ์ การโหยหาอดีตมักจะปรากฏเด่นชัดในสังคมที่เผชิญกับสภาวะการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมครั้งใหญ่แบบถอนรากถอนโคนหรือก้าวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่

ทฤษฎีการเรียนรู้

คนทุกคนต้องเข้าสู่กระบวนการ เพราะจะได้เป็นคนที่มีวัฒนธรรมซึ่งแตกต่างจากสัตว์ การปฏิบัติตน เช่นนี้เรียกว่า เป็นผู้มี “วัฒนธรรม” อาจถูกกำหนดด้วยบรรทัดฐานของสังคมนั้นๆ ทุกคนต้อง ผ่าน กระบวนการเรียนรู้ ตั้งแต่เริ่มกำเนิด จนถึงวันสุดท้ายของชีวิต (งามพิศ สัตย์สงวน. 2543 : 74)

การเรียนรู้สามารถกระทำได้ 2 ทาง คือ การเรียนรู้โดยตรง เช่น จากบิดามารดา ซึ่งเป็นกลุ่มปฐมภูมิ และกลุ่มทุติยภูมิเช่น จาก ครู อาจารย์ เพื่อน และการเรียนรู้ทางอ้อม เช่นการรับฟังจากสื่อใน หลากหลาย รูปแบบภายนอกสังคม การเรียนรู้ก่อให้เกิดประโยชน์ทางด้านสังคม (จำนง อดิวัฒนสิทธิ์. 2543 : 44)

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

วิวัฒนาการจากหลายสายเป็นการเปลี่ยนแปลงทาง สังคมและวัฒนธรรม ไม่จำเป็นต้องมาสาย เดียวกัน วิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของแต่ละสังคมอาจมีการ ผันผวนจากปัจจัยหลายๆ อย่างซึ่งต่างจากสังคม ภายนอก วัฒนธรรมบางที่อาจวิวัฒนาการไปอย่าง รวดเร็ว โดยมีข้อสมมติคือ การที่วัฒนธรรมวิวัฒนาการ หลายสายซึ่งเน้นที่ความสม่ำเสมอ ซึ่งอาจนำไปสู่ การสร้างกฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรม การศึกษาวิวัฒนาการ 20 หลายสายจึงมุ่งไปเพื่อศึกษ าถึงปรากฏการณ์ทาง สังคมที่เกิดขึ้น มากกว่าที่จะพยายามใช้เหตุผลทาง ตรรกวิทยามาอธิบายความคิดที่สำคัญ ของสตีวัท ซึ่งหมายถึงระบบนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology) คือวิธีการศึกษาหลักเกณฑ์ทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นผลกระทบมาจาก การปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อม ของมนุษย์ (สนิท สมัครการ 2545 : 21)

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดจากการสัมพันธ์เชื่อมโยงวัฒนธรรมระหว่างกันและกัน ทฤษฎีนี้ สามารถ นำไปใช้ในการศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมว่ามีสาเหตุมาจากการแพร่กระจายจาก วัฒนธรรมภายนอกสังคม การติดต่อสื่อสารระหว่างสังคมจะทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ สังคมที่ด้วย กว่า อาจจะรับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่า หรือสังคมที่เจริยกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมของสังคมที่ด้อย กว่าก็ได้ การแพร่กระจายเกิดขึ้นได้หลากหลายลักษณะ ซึ่งอาจเกิดจากคนในสังคมย้ายถิ่นฐานและนำเอาวัฒนธรรม เก่าติดตามตัวไปด้วย ตลอดจนเกิดการอบรมสั่งสอนจากบรรพบุรุษในสังคมทำให้ตัว วัฒนธรรมฝังรากลึกเข้า ไปในสายเลือด มีการถ่ายทอดกันไปมาจากรุ่นสู่รุ่น และปฏิบัติสืบทอดกันมา (สัญญา สัญญาวิวัฒน์ 2542 : 37)

ทฤษฎีนาฏศิลป์สร้างสรรค์

“การสร้างสรรค์หรือออกแบบนาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่มนุษย์หรือศิลปินคนนั้นๆได้คิดค้นเพื่อให้เกิดความสวยงามมีเอกลักษณ์มีการสอดแทรกแนวคิดลักษณะความเป็นอยู่หรือความเชื่อของมนุษย์ที่ต้องออกแบบให้อยู่บนพื้นฐานของธรรมชาติอย่างมีศิลปะ” (จันทนา รังรักษ์, สัมภาษณ์, 2555)

“กระบวนการสร้างสรรค์ที่นาฏยศิลปินทำให้เกิดความเจริญแก่วงการนาฏยศิลป์คือนาฏยประดิษฐ์(Choreography) ที่นาฏยศิลปินสร้างสรรค์ความแปลกใหม่ให้เกิดขึ้นในนาฏยจารีตของตนจนเมื่อผลงานใหม่นั้นงดงามเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปและรักษาสืบทอดไว้” (สุวภา เวชสุรักษ์, 2547, 1)

“นาฏยประดิษฐ์หมายถึงการคิดการออกแบบและการสร้างสรรค์แนวคิดรูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคนทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตนาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม

ปรัชญาเนื้อหาความหมายท่ารำท่าเต้นการแปรแถวการตั้งซุ้มการแสดงเดี่ยวการแสดงหมู่การกำหนดดนตรีเพลงเครื่องแต่งกายฉากและส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้” (สุรพล วิรุฬห์ รักษ์, 2547, 225)

“นาฏศิลป์สร้างสรรค์คือกระบวนการที่ครูนาฏศิลป์หรือศิลปินคิดวิธีดำเนินการคิดประดิษฐ์ท่ารำให้ สอดคล้องกับจังหวะทำนองเพลงจากความคิดและความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญจนได้ ผลงานที่ตนพึงพอใจ” (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2550, 4) จากที่บรมครูอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยได้กล่าวและให้ความหมายทั้งที่ใช้คำว่านาฏยประดิษฐ์และนาฏศิลป์สร้างสรรค์โดยความหมายรวมก็คือนักประดิษฐ์ท่ารำหรือศิลปินหรือผู้สร้างงานศิลปะนัก สร้างสรรค์นาฏศิลป์ต้องคิดค้นคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ท่ารำรวมทั้งองค์ประกอบสำคัญอื่นๆที่ขาดไม่ได้ในการ สร้างสรรค์การแสดงเพลงเนื้อร้องทำนองเครื่องแต่งกายขบวนท่ารำอุปกรณ์ประกอบการแสดงหรืออื่นๆตาม จินตนาการของผู้สร้างงานที่ต้องการบ่งบอกเนื้อหาให้กับผู้ชมได้เล็งเห็นและเกิดภาพตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์

8.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข และคณะ (2546)ได้กล่าวว่า การอนุรักษ์พัฒนาและ เผยแพร่ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานเชิงธุรกิจ พบว่า ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัยคือ ได้ ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับ องค์ประกอบหลายๆ ด้านของดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นข้อมูลพื้นฐานในการ เปรียบเทียบทางด้านวัฒนธรรม ดนตรี ภูมิปัญญาชาวบ้านเกี่ยวกับเรื่องดนตรีอีสานได้รับการศึกษาและ ค้นคว้าเพื่อใช้ในการเผยแพร่และสืบ ทอดอย่างถูกต้องตามหลักวิชาและสามารถนำไปพัฒนาให้เกิดประโยชน์เชิงพาณิชย์ต่อไปในอนาคตได้

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2531) ได้กล่าวไว้ว่า ภูมิปัญญาแห่งอีสาน โดยได้รวบรวมบทความอีสาน ในด้าน ต่างๆ พบว่าการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสานแบ่งเป็นการถ่ายทอดสาหรับเด็กและการ ถ่ายทอดสำหรับ ผู้ใหญ่ การถ่ายทอดสำหรับเด็ก เช่น การบอกเล่านิทาน การเล่นปริศนาคำทาย ส่วนการ ถ่ายทอดสำหรับ ผู้ใหญ่ เช่น การบอกกล่าว พิธีกรรม ความเชื่อ ตลอดจนพิธีกรรมทางศาสนา ระบบ การศึกษาของชาวอีสาน เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ชีวิต แหล่งที่ให้ความรู้คือธรรมชาติสิ่งแวดล้อม รอบตัว เช่น วัด ครอบครัว ประเพณี การละเล่น เพลง นิทาน โดยสื่อเหล่าจะทำหน้าที่สะท้อนให้เห็นถึง วิถีชีวิตของชาวอีสาน ไม่ว่าจะ เป็นพิธีความเชื่อในเรื่องต่างๆ เช่น พิธีแห่นางด้ง พิธีดึงครกดึงสาก พิธีลง ข่วงผีฟ้า พิธีแห่ข้าวพันก้อน อื่นๆ เป็นต้น ความเป็นอีสานกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมสังคม ยังต้อง พึงพาอาศัยกันต่อไป โดยวัฒนธรรม ประเพณียังถูกปลูกฝังอยู่ในสายเลือดต่อไป

ศิลปะการรำและการละเล่นของชาวพื้นบ้านภาคอีสาน หรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย แบ่งได้ เป็น 2 กลุ่มวัฒนธรรมใหญ่ๆ คือ กลุ่มอีสานเหนือ มีวัฒนธรรมไทยลาวซึ่งมักเรียกการละเล่นว่า “เซิ้ง ฟ้อน และหมอลำ “เช่น เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งสวิง ฟ้อนภูไท ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน ลำกลอนเกี้ยว ลำเต้ย ซึ่งใช้เครื่อง ดนตรีพื้นบ้านประกอบ ได้แก่ แคน พิณ ซอ กลองยาวอีสาน ฉิ่ง ฉาบ ฆ้องและกรับ ภายหลังเพิ่มเติมโปงลาง และโหวดเข้ามา จีรพล เพชรสม, ฉวีวรรณ ดำเนิน และทองคำ ไทยกล้า.(2532)

ฉวีวรรณ สุทธิประภา(2543) ในการที่จะวินิจฉัยว่ามนุษย์หมู่ใดมีความเจริญก้าวหน้าหรือล้าหลังหมู่อื่น โดยใช้แบบหรือ ศิลปะการแสดงมาเป็นเครื่องช่วยตัดสินใจ โดยเฉพาะการฟ้อนรำของชนในชาตินั้น การฟ้อนรำจะแบ่ง ออกเป็น 2 ชนิด คือ

1. การฟ้อนรำของชาวบ้าน (Folk Dance) คือการฟ้อนรำอันเกิดจากความรู้สึกของชน ธรรมดาสามัญ โดยไม่ต้องมีการฝึกหัดหรือมีก็เพียงเล็กน้อย เต็มไปด้วยความสนุกสนาน มีชี วิตชีวา

2. การฟ้อนรำตามแบบแผน (Classical Dance) คือการฟ้อนรำที่ต้องอาศัยการฝึกหัดกัน ตามแบบ ฉบับ มีครูอาจารย์ตั้งกฎเกณฑ์ต่างๆ เช่น การรำละครของไทย ซึ่งยกย่องว่าเป็นของสูง การฟ้อนรำตามแบบ แผนไม่สามารถแสดงอารมณ์กับคนดู จึงเป็นความงามที่ปราศจากชีวิตคล้ายหุ่นที่ร่ายรำ

คุณค่าของการแสดงพื้นบ้านอีสาน ศิลปะการฟ้อนหรือการร่ายรำต่างๆบนผืนแผ่นดินอีสาน มีความงามอันเป็นเอกลักษณ์ที่ภูมิภาคอื่นไม่มี การฟ้อนของชาวอีสานสะท้อนถึงความเป็นประเพณี อารยธรรมเก่าแก่ แต่ในขณะเดียวกัน ศิลปะการฟ้อน ยังมีคุณค่า ทั้งด้านจิตรใจ สังคม และอื่น ๆ พอจำแนกได้ดังนี้ (ปรียา หิรัญประดิษฐ์. 2523 : 41)

1. คุณค่าทางร่างกาย (Physical Values) การฟ้อนรำเป็นการออกกำลังกายอย่างหนึ่ง เพราะการ ฟ้อนรำเป็นกิจกรรมของการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆของร่างกาย เช่น ลำตัว แขน ขา เป็นต้น ให้ประสานเข้า กับจังหวะดนตรี การฝึกหัดการฟ้อนรำจึงจึงเป็นการปรับปรุงทักษะของการเคลื่อนไหว

การทรงตัวทำให้ ออกกำลังกล้ามเนื้อ และถ้าฝึกหัดจนเกิดความชำนาญแล้ว ก็สามารถควบคุมอวัยวะทุก ส่วนให้ประสานงาน กันอย่างกลมกลืน ซึ่งหมายถึงการฟ้อนให้ได้อย่างสวยงาม

2. คุณค่าทางสังคม (Social Values) การฟ้อนเป็นกิจกรรมร่วมกันของชุมชน เช่น การฟ้อนผีฟ้า ซึ้งเป็นการกล่อมเกล้าให้ผู้ถือผีฟ้ามีแนวคิดปฏิบัติให้อยู่ในกรอบของสังคม การได้ร่วม ท ากิจกรรม หรือการฟ้อน ในงานบุญประเพณีต่าง จะก่อให้เกิดความเป็นมิตร ซึ่งส่งผลให้เกิดความสงบสุข ขึ้นในชุมชน การได้ทำกิจกรรมร่วมกัน จะได้เรียนรู้ถึงการร่วมมือกัน และจะเกิดความรับผิดชอบในฐานะ ที่ตนเป็นส่วนหนึ่งของ สังคมส่วนรวม

3. คุณค่าทางวัฒนธรรม (Cultural Values) ทางฟ้อนรำเป็นมรดกทางวัฒนธรรม เป็นเครื่องแสดง ความเป็นอารยชาติ ชาติใดไม่มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ชาตินั้นก็จะได้ชื่อว่าไม่มี ความเจริญรุ่งเรือง นอกจากนี้ศิลปวัฒนธรรมยังก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และเกิดความภาคภูมิใจของคนในชาติ เป็นสิ่งที่สร้างค่านิยมที่ดีของคนในชาติ การฟ้อนรำยังเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิต ของแต่ละประเทศ แต่ละชาติ ในเรื่องเครื่องแต่งกาย ประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ เครื่องดนตรี ภาษา และตำนานต่าง ๆ 4. คุณค่าทางด้านนันทนาการ (Recreation Values) การฟ้อนจะทำให้ได้รับความ สนุกสนาน เพลิดเพลิน ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด ของอารมณ์ หลักจารที่เหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน ดังนั้นชาว อีสานจึงนิยมจัดให้มีการฟ้อนรำ หรือการละเล่นที่มีความสนุกสนานหลักจากการ ทำงานหรือหลังฤดูเก็บเกี่ยว

นางรวีทิวา ไวยนันท์ วิทยานิพนธ์ (2552) กล่าวถึงศิลปะของคนในท้องถิ่น สาเหตุที่เรียกรำโทน ก็ เนื่องจากใช้โทน ที่มีลักษณะเป็นกลองหน้าเดียวเป็นเครื่องดนตรีหลักในการให้จังหวะ บางครั้งก็เรียกกันว่ารำวง โดยเรียกตามการก้าวเท้าเคลื่อนย้ายตามกันเป็นวงของผู้รำ และเมื่อชาวกรุงไปพบเข้า จึงเรียกการรำชนิดนี้ว่า รำวงพื้นเมือง การละเล่นรำโทนส่วนใหญ่ในเขตภาคกลางของประเทศไทยมีรูปแบบของการละเล่นที่ คล้ายคลึงกันบ้าง แตกต่างกันไปบ้างในบางประการที่มีปัจจัยจากการได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมที่ต่างยุคต่าง สมัยกันไป และมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามข้อกำหนดของสังคมและกาลเวลา

อมรา กล่ำเจริญ (2531, หน้า 12 -125) กล่าวว่า รำวงพื้นบ้านมีลักษณะเป็นเพลงที่ร้องเล่นกันเพื่อความสนุกสนานในท้องถิ่นต่างๆของไทย เนื้อหาสาระของเพลงสั้น สอดแทรกอารมณ์ความบันเทิง ขนบประเพณีของไทย เพลงรำวงพื้นบ้านสืบทอดความจำต่อๆกันมาด้วยความจำเพราะร้อง รำ กันอยู่เสมอเพียงแต่มิได้จดเป็นหลักฐานไว้จึงไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่ง ชื่อเพลงก็ไม่ทราบ เพียงเรียกคำขึ้นต้นของเพลงเพื่อให้รู้กัน กล่าวว่า รำวงสืบเนื่องมาจากรำโทนซึ่งเป็นการเล่นพื้นบ้านของชาวไทยนิยมเล่นกันในฤดูกาลเฉพาะท้องถิ่นในบางจังหวัด เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเช่น ฉิ่ง กรับ และโทน เหตุที่ฟ้อนรำใช้จังหวะโทนตีตามหน้าทับจึงเรียกว่า “รำโทน” ต่อมาราว พ.ศ. 2483 มีผู้นำแบบอย่างรำโทนไปเล่นในท้องถิ่นอื่นๆ ไม่ได้เล่นเฉพาะในเทศกาล บทร้องเป็นบทเชิญ

ชวน บทสัพยอกหยอกเย้า บทชมโฉม บทรำพันรักระหว่างหนุ่มสาว ตลอดจนบทพรอดพร่ำจากกัน เมื่อจะเลิกเล่น บทร้องใช้ถ้อยคำไม่พิถีพิถันและสัมผัสนัก นิยมร้องกันอย่างแพร่หลาย ซึ่งเพลงเหล่านี้ไม่มีการบันทึกเป็นหลักฐาน จึงไม่ทราบว่าผู้ใดแต่ง และประดิษฐ์ทำนองขึ้น ระหว่างสงครามโลกครั้งที่2 (พ.ศ. 2484-2488) ประชาชนในกรุงเทพมหานคร(พระนครและธนบุรี)นิยมเล่นรำโทนเพื่อเชิดชูศิลปะการเล่นพื้นเมืองไว้

เรณู โกศินานนท์ (2536,หน้า 10 - 11) กล่าวว่า "รำโทน" มีขึ้นในชนบทภาคกลางช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 การร้องเพลงรำโทนสมัยก่อนก็มีทั้งเพลงดั้งเดิม และเพลงที่มีผู้แต่งขึ้นใหม่หลายเพลงด้วยกัน เช่น เพลงดอกจำปี เพลงช่อมาลี เพลงยวนยาเหล เพลงอยุธยา เพลงเหล่านี้มิได้มีท่ารำกำกับไว้ ใครจะรำแบบใดก็ได้ทุกเพลง สุดแต่จะทำให้สนุกสนานก็ออกท่าร่ายรำกันไป บางทีเสพสุรามึนเมาก็เข้าในวงรำ ทำให้เกิดระส่ำระสายต้องหยุดห้ามปรามกันพักหนึ่งจึงรำต่อไปได้ เป็นเช่นนี้อยู่นานตั้งแต่สงครามโลกยังไม่เกิด จนสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดขึ้น ก็ยิ่งมีความนิยมสูงเพราะในยามสงครามไม่มีมหรสพหย่อนใจอย่างอื่นดีไปกว่าการรำโทน ทางราชการจึงเห็นความสำคัญของการรำโทนว่า นอกจากจะทำให้เกิดการผ่อนคลายอารมณ์ บังเกิดความสนุกสนานแล้ว ยังเป็นการแสดงความสามัคคีของกลุ่มชนอีกด้วย เพลงรำวง หรือรำโทนในสมัยก่อนๆ ยังมีอยู่หลายเพลง เช่น เพลงหล่อจริงนะดารา ช่อมาลี

การละเล่นรำโทนเป็นการละเล่นที่พบได้ในหลายท้องถิ่นทั้งภาคกลางและในภาคอีสานอาจมีการ เรียกชื่อการละเล่นนี้ต่างกัน และมีท่วงท่าลีลากระบวนท่ารำและดนตรีที่ต่างกันย่อมมีท่วงทำนองและรูปแบบ เฉพาะตัว ในแต่ละพื้นที่นั้นๆ อย่างไรก็ดีในการแต่งทำนองและนำกระบวนท่ารำมาพัฒนาให้เป็นรูปแบบที่สมบูรณ์ โดยอาศัยแนวทางและทฤษฎีต่อไปนี้ ทฤษฎีการเรียนรู้ คนทุกคนต้องเข้าสู่กระบวนการ เพราะจะได้เป็นคนที่มีวัฒนธรรมซึ่งแตกต่างจากสัตว์ การปฏิบัติตน เช่นนี้เรียกว่าเป็นผู้มี "วัฒนธรรม" อาจถูกกำหนดด้วยบรรทัดฐานของสังคมนั้นๆ ทุกคนต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้ตั้งแต่เริ่มกำเนิด จนถึงวันสุดท้ายของชีวิต งามพิศ สัตย์สงวน (2543)

รัตนา มณีสิน (2540,หน้า 105-106) กล่าวว่า รำวงพัฒนามาจากการเล่นรำโทนของชาวบ้านบางท้องถิ่นในภาคกลาง นิยมเล่นในงานรื่นเริง ดนตรีที่ใช้บรรเลง เช่น ฉิ่ง กรับ และโทนที่ตีเป็นจังหวะประกอบการรำจึงเรียกว่ารำโทน ต่อมาราว พ.ศ. 2483 แพร่ไปตามจังหวัดต่างๆ ผู้แต่งบทร้องและทำนองเพลงเพิ่มขึ้นมากมาย ส่วนบทร้องเป็นบทเชิญชวน หยอกเย้า ชมโฉม และรำพันรัก ถ้อยคำตรงไปตรงมาเข้าใจได้ง่ายระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2484 - 2488 คนในกรุงเทพฯนิยมเล่นรำโทนกันทั่วไปการละเล่นรำโทนมีรูปแบบที่พัฒนามาจากการรำเป็นวง โดยผู้รำเคลื่อนที่เป็นวงกลม จับคู่ระหว่างชายหญิง ไม่มีท่ารำที่เป็นแบบแผน ตามแต่ความพอใจของผู้รำ มีการร้องเพลงสั้นๆ เนื้อหาส่วนใหญ่สะท้อนถึงสังคมไทยของตน หรือการเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาว ใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น โทน ฉิ่ง กรับ หรือตามแต่จะหาได้ในท้องถิ่น จึง

เรียกการละเล่นนี้ตามเสียงของโทนว่า “รำโทน”

การเรียนรู้สามารถกระทำได้ 2 ทาง คือ การเรียนรู้โดยตรง เช่น จากบิดามารดา ซึ่งเป็นกลุ่มปฐมภูมิ และกลุ่มทุติยภูมิเช่น จาก ครู อาจารย์ เพื่อน และการเรียนรู้ทางอ้อม เช่นการรับฟังจากสื่อใน หลากหลาย รูปแบบภายนอกสังคม การเรียนรู้ก่อให้เกิดประโยชน์ทางด้านสังคม จำนง อดิวัฒนสิทธิ์ (2543)

สุนทรียศาสตร์ถูกนำมาพัฒนาความก้าวหน้าของทฤษฎีศิลปะที่เกิดการจัดหมวดหมู่ งานศิลปะเข้าไว้ ในกลุ่มต่างๆ เช่น จิตกรรม กวีนิพนธ์ ดนตรี นาฏศิลป์ หรือเกิดการแบ่งแยกโดยการจัดประเภท จึงกล่าวได้ว่า สุนทรียศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับความงาม ตลอดจนการเรียนรู้ศิลปะ การรับรู้แนวคิด จึงเกิดขึ้นในระยะเวลา อันใกล้เคียงกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ จึงกล่าวได้ว่าปัญหาทางสุนทรียศาสตร์ที่ศึกษาเรื่องศิลปะ และความงาม รวมถึงประสบการณ์ทางสุนทรียะหรือแนวทางในการ รับรู้ศิลปะ การรับรู้ความงาม และแนวคิด "ศิลปะเพื่อ ศิลปะ" เองก็เกิดขึ้นในเวลาใกล้เคียงกันในวัฒนธรรมสมัยใหม่นี้เอง อันธิณา แสงชัย (2547)

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ให้ความหมายของการเคลื่อนไหวไว้ว่า การเคลื่อนไหว หมายถึง กาแสดงท่าทางให้เกิดการเคลื่อนไหว รับรู้ ด้วยการเห็นการเคลื่อนไหวสามารถให้อารมณ์ ความรู้สึกแก่ผู้ดูได้ โดยเฉพาะเกี่ยวกับการแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ เช่น การเคลื่อนที่ไปข้างหน้า การสั่นไหว ความเร็ว การพวยพุ่ง บิดงอ เป็นต้น (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ : 2542)

นาฏประดิษฐ์ คือ การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์แนวความคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตการสร้างสรรค์ ออกแบบท่วงท่าการเคลื่อนไหว ซึ่งการสร้างสรรค์ท่าทางต่างๆ ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของงานนั้นๆ ขึ้นอยู่กับกาลเทศะ ระยะเวลา หรือแม้แต่คำนึงถึงตัวของนักแสดงเองด้วย การสร้างสรรค์นาฏประดิษฐ์ จึงเป็นสิ่งที่ ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องใช้ความรู้ความเข้าใจในหลายด้านเพื่อ สามารถนามาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานอันทรงคุณค่า ให้เกิดท่า นาฏประดิษฐ์อันเป็นเอกลักษณ์ของตัวตนผู้สร้างสรรค์ผลงานโดยสามารถแบ่งขั้นตอนการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ ดังนี้

การคิดให้มีนาฏศิลป์คือ การคิดที่นานาฏศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม หรือการนานาฏศิลป์ชุดเดิมที่เคยแสดง มาปรับปรุงใหม่ ซึ่งคำนึงถึงจารีตประเพณีของวัฒนธรรมของถิ่นนั้นๆ การคิดสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์มักจะเกิดขึ้นตามโอกาสต่างๆของผู้สร้างสรรค์ แล้วแต่วัตถุประสงค์ของ ชิ้นงานนั้น ไม่ว่าจะเป็นงานที่ต้องคิดใหม่ทาใหม่ เพื่อโอกาสพิเศษเฉพาะ เพื่อให้ทันต่อยุคสมัยหรือทันเหตุการณ์ บ้างก็มีการนาศิลปะแขนงอื่นๆ เช่นศิลปะการวาดรูป ศิลปะการต่อสู้ เข้ามาประยุกต์ ผสมผสานสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ขึ้น เพื่อสนองวัตถุประสงค์ของเหตุการณ์นั้นๆ

การกำหนดความคิดหลักคือ การกำหนดเป้าหมาย วัตถุประสงค์ของงานนาฏศิลป์ชิ้นนั้นๆ ว่า

ทา เพื่ออะไร หรือเพื่อใครซึ่งจะทาให้ทิศทางของงานสร้างสรรค์ชัดเจนมากขึ้น การประมวลข้อมูลคือการรวบรวมข้อมูล สืบค้นข้อมูลในสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องการจะทา นำมาใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปร่าง โดยอาจจะเกิดจากข้อมูลกระตุ้นที่เป็นแรงบันดาลใจใน การทางานสร้างสรรค์นั้นๆ ซึ่งอาจจะเป็นการศึกษาจากผลงานศาสตร์แขนงต่างๆ เป็นตัวกระตุ้นให้รู้สึกดื่มด่ากับการเสพงาน และผลักดันให้เกิดงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์

การกำหนดขอบเขตคือ การกำหนดระยะเวลาของการแสดง ตามความเหมาะสม ซึ่งครอบคลุมถึง การกำหนดขอบเขตเนื้อหาสาระของงาน ให้ครอบคลุมถึงวัตถุประสงค์ที่เราต้องการจะสื่อให้แก่ผู้ชม

การกำหนดรูปแบบคือ การกำหนดรูปแบบของการแสดงมักจะคำนึงให้อยู่ในนาฏจารีต เพราะเป็น สิ่งที่ทาได้ง่าย มีกฎเกณฑ์ ข้อกำหนดไว้ ทาให้การนามาใช้ มีความง่ายต่อการสร้างสรรค์มากขึ้น การกำหนดรูปแบบนั้นอาจจะเกิดขึ้นได้จากการผสมผสานเข้าร่วมกับหลายๆ นาฏจารีต เพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ หรืออาจจะประยุกต์จากนาฏจารีตเดิม โดยการนาลักษณะเด่นเอกลักษณ์ของบางสิ่งที่เราสนใจ เช่น เทคนิค การเต้น หรือ โครงสร้างของงานต่างๆ มาใช้ในการออกแบบการแสดง และอีกรูปแบบหนึ่งคือการค้นคว้า หารูปแบบนาฏศิลป์ใหม่ๆที่เป็นรูปแบบของผู้สร้างสรรค์งาน ที่จะสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ ในปัจจุบัน ซึ่งทั้งนี้การที่คิดค้นนาฏศิลป์รูปแบบใหม่ๆ ควรเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง และ มีการถ่ายทอด ทั้งนี้การกำหนดรูปแบบของผลงานขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ ที่ต้องการ สร้างงานให้อยู่ในทิศทางใดตามความต้องการของตน(สุรพล วิรุฬห์รักษ์.2544.น.211)

สรุป จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้สามารถวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาเป็นองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้านของภาคอีสาน และรำโทนในภาคอีสาน จึงได้นำองค์ความรู้มาประกอบสร้างการแสดงรำโทนร่วมสมัย เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมีคุณค่า

บทที่3
วิธีดำเนินการวิจัย

จากการศึกษาเอกสาร งานวิจัย บทความ วิทยานิพนธ์ หนังสือ ตำรา การสังเกต การสัมภาษณ์ และการศึกษาภาคสนามเบื้องต้น ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลโดยนำมาสังเคราะห์และวิเคราะห์เพื่อพัฒนาไปสู่กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์รำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์สตรี จังหวัดชัยภูมิ โดยมีขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
   - 1.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา
   - 1.2 วิธีการวิจัย
   - 1.3 ระยะเวลาในการวิจัย
   - 1.4 พื้นที่ในการวิจัย
   - 1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินงานวิจัย
   - 2.1 เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.3 การจัดการข้อมูล
   - 2.4 การนำเสนอผลวิจัย
   - 2.5

1.ขอบเขตการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งขอบเขตการวิจัย ดังนี้

1.1ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาการศึกษาวิจัยไว้ ดังนี้

1.1.1 ศึกษาด้านประวัติและพัฒนาการการรำโทนที่ปรากฏในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

1.1.2 ศึกษากระบวนท่ารำโทนพื้นเมืองอีสานรวมถึงการละเล่นกระสวนกลองโทนแบบดั้งเดิม โดยเน้นศึกษากระบวนท่ารำโทนและการละเล่นกระสวนกลองโทนบ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ เป็นต้นแบบการศึกษา

1.1.3 ศึกษาการประกอบสร้างท่ารำโทนและการละเล่นกระสวนกลองโทนรูปแบบใหม่ โดยอาศัยแนวคิดทางศิลปะการแสดงร่วมสมัย

1.1.4 ศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์สตรีจังหวัดชัยภูมิ เน้นกลุ่มสตรีในวัยเยาวชนที่มี

อายุ
ตั้งแต่ 14 - 18 ปี

1.1.5 ศึกษาการตีความและกลวิธีการสร้างสรรค์รำโทนร่วมสมัย เพื่อการฟ้อนถวายบูชาเจ้าพ่อพญาแล จังหวัดชัยภูมิ

1.2 วิธีการวิจัย

1.2.1 ศึกษาโดยการรวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ หนังสือ ตำรา วิจัย บทความวิชาการ บทความวิจัยที่เกี่ยวข้อง และสื่อสารสนเทศทั้งในและต่างประเทศ

1.2.2 ออกแบบเครื่องมือสำหรับงานวิจัย

1.2.3 เสนอให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

1.2.4 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ประกอบด้วย การสัมภาษณ์ การสังเกต การลงฝึกภาคปฏิบัติด้วยตนเอง และการจัดสนทนากลุ่ม

1.2.5นำข้อมูลที่รวบรวมได้มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความ เพื่อสรุปผลและนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงาน

1.2.6 ดำเนินการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานรำโทนร่วมสมัย

1.2.7 ให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบและวิพากษ์

1.2.8 นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อคณะกรรมการสอบประเมิน

1.3 ระยะเวลาในการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เวลาในการศึกษาตามกรอบระยะเวลาของหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ปีการศึกษา 2562-2563

1.4 พื้นที่การทำวิจัย

พื้นที่ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์รำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่การทำวิจัย ดังนี้

1.4.1 กลุ่มรำโทนบ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ

1.4.2 ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม จังหวัดชัยภูมิ

1.4.3 กลุ่มรำโทนบ้านเมืองน้อยเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ

1.4.4 กลุ่มรำโทนบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ

พหุนํ ปญฺ ฑิตา ชีเว

1.5ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มประชากรตัวอย่างแบบเจาะจง(Purposive Sampling) ซึ่งได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างเพื่อการศึกษาออกเป็นกลุ่มดังนี้

1.5.1 นักวิชาการด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสาน และศิลปวัฒนธรรมอีสาน

1.ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กาฬสินธุ์

1.5.2 นักดนตรี และกลุ่มรำโทนชาวบ้านในอำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ จำนวน 10 คน

2.วิธีดำเนินการวิจัย

1.เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวมข้อมูล

ผู้วิจัยจะดำเนินการสร้างเครื่องมือการวิจัยเบื้องต้นก่อนที่จะนำเสนอเครื่องมือการวิจัยกับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เพื่อตรวจสอบ ปรับปรุง แก้ไข ตลอดจนนำเสนอผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความถูกต้องด้านโครงสร้าง และด้านเนื้อหา ตลอด จนความเหมาะสมของภาษาและการใช้ถ้อยคำ ในการวิจัยในครั้งนี้ ประกอบด้วย

2.1.1 แบบสัมภาษณ์

2.1.2 แบบสังเกต

2.1.3 แบบสอบถาม

2.1.4 การสนทนากลุ่ม

2.1.5 การทดลองฝึกภาคปฏิบัติโดยผู้วิจัย

2.การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ใช้หลักการเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย และสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามกำหนดไว้ ซึ่งมีการเก็บข้อมูลดังนี้

2.1การเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับรำโทนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และศึกษาเกี่ยวกับพื้นที่ในการทำวิจัย ตลอดจนศึกษาเอกสารและแนวคิดทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวข้อง

2.2การเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยใช้วิธีสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ สอบถาม และทดลองฝึกปฏิบัติโดยผู้วิจัย เพื่อที่จะได้ตรวจสอบข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลที่สมบูรณ์มากขึ้น โดยจำแนกลักษณะการเก็บข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

2.2.1.แบบสังเกต แบ่งออก

-สังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้เข้าร่วมฝึกปฏิบัติการตีกระสวนกลองโทนและการรำโทนแบบดั้งเดิมของกลุ่มสตรีบ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ

พหุนํ ปณฺฑิตา ชีเว

-สังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้สังเกตรูปแบบการตีกระสวนกลองโทนและรำโทนโดยกลุ่มสตรีชาวบ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ

2.2.2.แบบสัมภาษณ์

-สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ผู้วิจัยสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างไม่จำกัดขอบเขตเพื่อจับประเด็นแล้วตีความ หาคำตอบในเรื่องการตีกระสวนกลองโทนและการรำโทนของกลุ่มสตรีบ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ

2.2.3.แบบสอบถาม

-ผู้วิจัยสร้างแบบสอบถามเพื่อสรุปแนวคิดอันสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรีจังหวัดชัยภูมิ เพื่อที่จะได้นำใช้ประกอบการสร้างสรรค์การแสดงรำโทนร่วมสมัย

2.2.4.แบบสำรวจ

-ผู้วิจัยทำการสำรวจเพื่อหาปริมาณของพื้นที่หรือชุมชน ที่ปรากฏการรำโทนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในปัจจุบัน

2.4.5.ทดลองฝึกปฏิบัติโดยผู้วิจัย

-ผู้วิจัยจะร่วมทดลองฝึกปฏิบัติการรำโทนกับกลุ่มสตรีบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ เพื่อเป็นแนวทางสู่การประกอบการสร้างรำโทนร่วมสมัยในลำดับต่อไป

3.การจัดทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและข้อมูลจากภาคสนาม มาทำการสังเคราะห์ โดยแยกตามความมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้

1.นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่างๆ มาศึกษาอย่างละเอียดและจัดหมวดหมู่ตามลักษณะของเนื้อหาที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กัน

2.นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้ มาจัดหมวดหมู่และสรุปสาระสำคัญ

3.นำข้อมูลจากหมวดหมู่ต่างๆที่ได้จำแนกไว้ มาตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาด้วยวิธีสามเส้า

4.การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมภาคเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ มาทำการวิเคราะห์โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1.วิเคราะห์ข้อมูลปฐมภูมิ และทุติยภูมิ

2.นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่

3.สรุปข้อมูลการวิเคราะห์และแบ่งประเด็นการเรียบเรียงเนื้อหา

4.นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามความมุ่งหมายของการวิจัย

5.การสร้างสรรค์ผลงาน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ถูกสร้างสรรค์ขึ้นภายใต้กรอบความรู้จากท่าแม่บทฟ้อนอีสานของดร.ฉวีวรรณดำเนิน ศิลปินแห่งชาติและแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และสร้างสรรค์ตามรูปแบบของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งวัตถุประสงค์ที่จัดทำขึ้นเพื่อฟื้นฟูรำโทนของสตรีในจังหวัดชัยภูมิ มาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยมีขั้นตอนดังนี้

1.การกำหนดกรอบความคิด

2.การกำหนดขอบเขต

3.การกำหนดรูปแบบ

4.การออกแบบนาฏยประดิษฐ์

5.การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์

6.การเก็บรายละเอียด

7.การนำเสนอผลงาน

6.การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลโดยเรียบเรียงผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่กำหนด โดยใช้การนำเสนอในลักษณะเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive analysis) และนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์สู่สาธารณชน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 4
ผลวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง การพัฒนารำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ นำไปสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นงานวิจัยที่ได้ศึกษาองค์ความรู้ต่างๆ เพื่อนำมาประกอบสร้างตามความมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้

1.ประวัติและพัฒนาการรำโทนในประเทศไทย

รำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นจากชุมชนที่มีคนอาศัยอยู่มาก ทำให้มีการละเล่นที่มีจุดประสงค์เพื่อสร้างความสนุกสนาน ผ่อนคลายจากการทำงาน สร้างความสัมพันธ์และสามัคคีกันในชุมชน หรือเพื่อสร้างโอกาสให้หนุ่มสาวได้เกี้ยวพาราสีกัน สาเหตุที่เรียกว่ารำโทน เพราะใช้โทนเป็นเครื่องดนตรี จึงเป็นไปได้ว่า ต้นกำเนิดของรำโทนอาจเกิดขึ้นบริเวณภาคกลาง จากการค้นคว้าข้อมูล มีการสันนิฐานการกำเนิดรำโทนไว้หลายกรณี เช่น จากกฎมณเฑียรบาลสมัยพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ.1991-2031) มีกำหนดไว้ว่า “ห้าร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับในเขตพระราชฐาน”(ชิ้น ศิลปะบรรเลง,ลิขิต จินดาวัฒน์,60) จากข้อความนี้จะเห็นว่าการเล่นโทนมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีการนิยมกันอย่างแพร่หลาย จึงเกิดกฎมณเฑียรบาลขึ้น

ความเก่าแก่ของรำโทนไม่สามารถชี้ชัดได้ว่าเกิดขึ้นในสมัยใดแต่เมื่อพิจารณาถึงเรื่องเพลงที่ใช้ประกอบรำโทนจากเอกสารหลายเล่มได้กล่าวไว้ว่าเพลงรำโทนที่นำมาร้องนั้นใช้วิธีจดสืบทอดกันมาไม่นิยมดัดแปลงทั้งเนื้อร้องและท่ารำ คือ จะมาอย่างไรก็ร้องอย่างนั้น และรำอย่างนั้น เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องง่ายๆ สั้นๆ ส่งสัมผัสไม่แน่นอนตายตัว ให้ลงจังหวะหน้าทับโทนเป็นใช้ได้ เนื้อร้องมักมีวลีซ้ำๆเนื้อเพลงวนหลายๆเที่ยวชาวบ้านจึงมักจดจำเพลงรำโทนได้รวดเร็วเพลงไหนสนุกไพเราะก็จะร้องจำต่อๆกันสืบมา เพลงรำโทนจัดอยู่ในเพลงพื้นบ้านภาคกลางจากหนังสือรวมวรรณกรรมพื้นบ้านศิลปะการละเล่น และการแสดงพื้นบ้านของไทยกล่าวไว้ว่า เพลงพื้นบ้านที่สำรวจพบบริเวณภาคกลางมากกว่า 40 ชนิด เรียกได้ว่ารักร้ายกว่าภาคใดๆและบางเพลงยังเผยแพร่ไปแทบทุกจังหวัด นอกจากนี้ยังพบว่าเพลงปรบไก่เป็นเพลงร้องโต้ตอบโบราณที่มีอายุเก่าแก่ปรากฏชื่ออยู่ในหนังสือเก่าเมื่อ 200 เช่น ในปุณโณวาทคำฉันท์ สมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ(พ.ศ.2270-2301) เวลาร้องรำจะเดินบ้าง เต้นบ้าง เป็นวงรอบมีการปรบมือเป็นจังหวะ มีร้องส่งพิณพาทย์และเล่นเข้าเรื่องต่างๆเช่น ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน สุวิญชา เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะที่เหมือนกับการเล่นรำโทนในสมัยต่อมาที่นำเอาวรรณคดีไทยเรื่องต่างๆมาเป็นบทร้องประกอบการเล่นเช่นกัน (นวลรวี จันทร์ลุน,2548:42)

และการละเล่นรำโทนได้แพร่กระจายออกไปตามพื้นที่ต่างๆ จึงพบเห็นการละเล่นรำโทนทั่วภูมิภาคของประเทศไทย ผู้วิจัยได้แบ่งระยะพัฒนาการของรำโทนโดยแบ่งได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 รำโทนก่อนช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2

รำโทน มีขึ้นในชนบทภาคกลางช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 การร้องเพลงรำโทนสมัยก่อนก็มีทั้งเพลงดั้งเดิม และเพลงที่มีผู้แต่งขึ้นใหม่หลายเพลงด้วยกัน เช่น เพลงดอกจำปี เพลงช่อมาลี เพลงยวนยาเหล เพลงอยุธยา เพลงเหล่านี้มิได้มีท่ารำกำกับไว้ ใครจะรำแบบใดก็ได้ทุกเพลง สุดแต่จะทำให้สนุกสนานก็ออกท่าร่ายรำกันไป บางทีเสพสุรามึนเมาก็เข้าในวงรำ ทำให้เกิดระส่ำระสาย ต้องหยุดห้ามปรามกันพักหนึ่งจึงรำต่อไปได้ เป็นเช่นนี้อยู่นานตั้งแต่สงครามโลกยังไม่เกิด จนสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดขึ้น ก็ยิ่งมีความนิยมสูงเพราะในยามสงครามไม่มีมหรสพหย่อนใจอย่างอื่นดีไปกว่าการรำโทน ทางราชการจึงเห็นความสำคัญของการรำโทนว่า นอกจากจะทำให้เกิดการผ่อนคลายอารมณ์ บังเกิดความสนุกสนานแล้ว ยังเป็นการแสดงความสามัคคีของกลุ่มชนอีกด้วย เพลงรำวง หรือรำโทนในสมัยก่อนๆ ยังมีอยู่หลายเพลง เช่น เพลงหล่อจริงนะดารา ช่อมาลี ตามองตา ยวนยาเหล เป็นต้น (เรณู โกศินานนท์,2536:10 – 11)

แต่เดิมมีเพียงโทนที่ทำด้วยดินเหนียวปั้นเป็นรูปโทน เหมือนปั้นหม้อตากแดดให้แห้งแล้วเผา ใช้ผ้าใบ หรือหนังสัตว์ เช่น หนังกบบาง ๆ ขึงหน้าโทน บางแห่งใช้กระป๋องนมขึงด้วยหนังสัตว์ นอกจากนี้ หากไม่มีอะไรเลยก็ใช้กระป๋อง หรือตีปี๊บให้เกิดจังหวะก็ได้เพราะการตีโทนไม่มีลีลาหรือจังหวะพลิกแพลงมากนัก ตีแล้วออกเสียงเป็นทำนอง จั๊บตึงจั๊บ ตึงจั๊บ ตึงตึง ใช้ฉิ่งตีกำกับจังหวะ(ดำรง ปิ่นทอง.ม.ป.ป. : 5)

รำโทนในช่วงสมัยนี้ นิยมเล่นกันในตอนกลางคืน โดยจะมีชาวบ้านทุกเพศทุกวัยมารวมตัวกันหลังจากเสร็จสิ้นจากการทำงาน เพื่อให้ผ่อนคลายจากการทำงาน สร้างความสนุกสนาน สถานที่จะใช้เป็นลานกว้าง และจะจุดคบเพลิงช่วยให้ความสว่าง ผู้รำจะแยกเป็นฝ่ายชายฝ่ายหญิง โดยจะมีผู้ตีกลองโทนให้จังหวะอยู่ตรงกลาง เมื่อเริ่มรำฝ่ายชายจะไปเชิญชวนฝ่ายหญิงออกมารำ แล้วจับคู่รำตามจังหวะของเพลงโทน เมื่อจบการรำในรอบหนึ่งๆ ฝ่ายชายจะเดินไปส่งคู่รำฝ่ายหญิงกลับไปที่นั่งหรือยืนที่เดิม เมื่อเพลงเริ่มขึ้นในรอบต่อไปก็ปฏิบัติเช่นเดิม

โดยเนื้อหาเพลงส่วนมากจะมีลักษณะเชิญชวน การต่อว่าเชิงยั่วเย้า เกี้ยวพาราสี และเพลงจากวรรณกรรม ตัวอย่าง เช่น

เพลงทำนองเชิญชวนชื่อเพลง “เชิญรำโทน” จากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสรรค์

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

พหูน ปณฺ ศาโต ชีเว

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
โอ้เฮ้โอละเห่...โอ้เฮ้โอละเห่ เอาน้องนอนเปล พี่จะเป็นคนไกว
ลักษณวงศ์รูปงาม มาลงเล่นน้ำกับพราหมณ์เกสร
แอบชิตัวพี่จะแอบก่อน(ซ้ำ) พราหมณ์เกสรเที่ยวได้เดินค้นหา
กู่ร้องเสียงน้องไม่กู่รับ...ฮู้(ซ้ำ) พราหมณ์เกสรงามนักคงไม่กลับคืนมา (นวลรวี จันทร์ลุน,2548:43-44)

ช่วงที่ 2 รำโทนในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2481 – 2488) จอมพลแปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี มีนโยบายที่สำคัญคือ การมุ่งมั่นพัฒนาประเทศไทย ให้มีความเจริญรุ่งเรืองทัดเทียมนานาอารยะประเทศ มีการปลุกระดมให้คนไทยรู้สึกรักชาติ โดยออกประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี ว่าด้วย "รัฐนิยม" หลายอย่าง ซึ่งบางอย่างได้ประกาศเป็นกฎหมายในภายหลัง หลายอย่างกลายเป็นวัฒนธรรมของชาติ เช่น การรำวง ก๋วยเตี๋ยวผัดไทย เป็นผู้เปลี่ยนชื่อ "ประเทศสยาม" เป็น "ประเทศไทย" และเป็นผู้เปลี่ยน "เพลงชาติไทย" มาเป็นเพลงที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบัน คำขวัญที่รู้จักกันดีของนายกรัฐมนตรีผู้นี้คือ "เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย" และ "ไทยอยู่คู่ฟ้า"

ช่วงสงครามทำให้ประเทศไทย ข้าวยากหมากแพง สับสน และกำลังเผชิญหน้าอยู่กับการคุกคามทั้งทางแสนยานุภาพและวัฒนธรรม รัฐบาลของจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ซึ่งได้เตรียมตัวรับมือกับภาวะเช่นนี้มาก่อนแล้ว ด้วยการประกาศการเตรียมพร้อมทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การคมนาคม การค้า ตลอดจนความเป็นอยู่แบบพอเพียง รวมไปถึงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมขนานใหญ่ เพื่อสร้างกำหนดเกณฑ์ให้ข้าราชการ และประชาชนถือปฏิบัติอย่างมีแบบแผน ตั้งแต่การ สวมหมวก สวมเกือก และการใช้ภาษา จอมพลแปลก พิบูลสงคราม อาศัยแนวคิดที่ว่า เมื่อแสนยานุภาพสู้ไม่ได้ ก็ต้องสู้กันด้วยวัฒนธรรม จึงกำหนดให้เอาการร้องรำทำเพลงในลักษณะนี้เป็นการบำรุงขวัญราษฎรเพื่อมิให้หวาดหวั่นทุกข์ร้อนจนเกินไป ผลพลอยได้ก็คือ ทำให้ญี่ปุ่นเองเห็นว่าคนไทยไม่ได้วิตกกังวลอะไรนัก

กับการยึดบ้านยึดเมืองในครั้งนี้ ถือเป็นการลดความตึงเตรียดให้กับทั้งสองฝ่าย

จอมพลแปลก พิบูลสงคราม ได้คำนึงถึงความสำคัญในการสร้างชาติ ให้มีความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็วทุกวิถีทาง จึงจำเป็นต้องเร่งรีบปรับปรุงวัฒนธรรมของชาติ เพื่อสร้างเอกลักษณ์ของสังคมขึ้นใหม่ โดยยึดหลักการที่ว่า “วัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในความเจริญของชาติ และการที่ชาติจะเจริญได้ต้องอาศัยคนของชาติเป็นผู้มีวัฒนธรรม” วัฒนธรรมที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม กำหนดเป็นพิเศษ คือ วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดง โดยมีการแต่งตั้งคณะกรรมการพิจารณาปรับปรุง เกี่ยวกับการละครและเครื่องสายไทยเมื่อปี พ.ศ. 2485 และมีดำริที่จะให้เลิกละครชาตรี ลิเก หุ่นกระบอก และกลองยาว โดยให้เหตุผลว่า “การแสดงละครเหล่านั้นเป็นเรื่องเสื่อมเสียเกียรติยศของชาติ เสียวัฒนธรรมและบางอย่างไม่ใช่ของไทยมาแต่เดิม ทางด้านดนตรีให้เลิกซออู้และซอด้วง เพราะ เห็นว่าปฏิบัติเสียงให้เข้ากับหลักสากลไม่ได้ และให้กองภาพยนตร์ทหารอากาศสร้างระนาดให้มี 7 เสียงตามมาตรฐานสากล ส่วนเพลงไทยเดิม มีการปรับปรุงใหม่ตามหลักสากล บรรเลงโดยใช้โน้ตเพลงและนักดนตรีทุกคนต้องนั่งบนม้านั่งเวลาบรรเลง”

วันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2485 มีการออกพระราชกฤษฎีกา ควบคุมการแสดงโดยเฉพาะชื่อ “พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดง 2485” เพื่อควบคุมการละครอย่างเต็มที่ โดยกำหนดให้กรมศิลปากรเป็นผู้ควบคุมดูแล นอกจากนี้รัฐบาลในสมัยนั้นยังควบคุมการละเล่นพื้นบ้านอีกด้วย ในปี พ.ศ. 2486 กรมศิลปากรได้กำหนดระเบียบควบคุมการละเล่นพื้นเมืองขึ้น การละเล่นพื้นเมืองที่อนุญาตให้เล่นได้ได้แก่ กุลาตีไม้ งูกินหาง ฉุยฉาย ช่วงชัยรำ ชักชา ซอเมือง เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงปรบไก่ ฟ้อนเซิง แม่ศรี หมอแคน หมอลำ โหม่งครุ่ม ระเบ็ง รองเง็ง รำโคม การละเล่นอื่นนอกจากนี้ต้องขออนุญาตเสียก่อน และการจัดการแสดงการละเล่นพื้นเมืองนั้นจะต้องอยู่ในเกณฑ์ ดังนี้

ก. เป็นการเล่นรื่นเริงตามฤดูกาลหรือตามประเพณี

ข. สถานที่แสดงต้องให้เป็นที่เหมาะสมพอควร ห้ามมิให้แสดงตามถนนหนทางเว้นแต่จะจัดบนยานพาหนะเป็นอันเหมาะสม

ค. การแสดงต้องเป็นไปอย่างอารยชน ไม่แสดงโดยอาการวิตถารผิดปกติวิสัย หรือลามก อนาจาร หรือน่าหวาดเสียว

ง. ถ้อยคำที่ใช้ในการแสดงต้องสุภาพ ไม่หยาบโลน หรือเสื่อมเสียศีลธรรมและวัฒนธรรม

จ. การแต่งกายต้องให้ถูกต้องตามรัฐนิยมโดยเหมาะสมกับสภาพแห่งท้องถิ่น

ฉ. เครื่องบรรเลงต้องมีลักษณะสุภาพเป็นอารยะ

การกำหนดนโยบายวัฒนธรรมดังกล่าว จอมพล แปลก พิบูลสงคราม ได้พยายามส่งเสริมรำโทนที่นิยมอยู่แล้วตามท้องถิ่น ทั้งประชาชนในพระนคร ธนบุรี และชนบท โดยเฉพาะแถบจังหวัดที่อยู่ราบ

พหุนํ ปณฺฑิโต ชีเว

ลุ่มภาคกลาง และภาคอีสานที่นิยมเล่นรำโทนกันอยู่ทั่วไป โดยพยายามส่งเสริมรำโทนให้เป็นศิลปะที่มีแบบแผน และถือว่ารำโทนเป็นวัฒนธรรมหนึ่งของชาติ มีความเห็นว่าวัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญในการสร้างชาติ จึงได้ปรับปรุงรำโทนให้เป็นรำวง โดยให้มีการรำวงเป็นแบบแผนเรียบร้อย สวยงามกว่ารำโทนชาวบ้านแบบเดิม ส่งเสริมให้มีการรำโทนเผยแพร่ไปยังข้าราชการ ทหาร และประชาชนทั้งในพระนคร ธนบุรี และต่างจังหวัด อาทิ ข้าหลวงประจำจังหวัดหนองคายได้นำรำโทนมาปรับใช้เป็นการรำในงานสังสรรค์ข้าราชการในจังหวัด โดยใช้ชื่อใหม่ว่า “รำวัฒนธรรม” จากการปรับเปลี่ยนแบบแผนมาเป็นรำวง ที่มีการจัดโต๊ะอย่างสวยงามไว้ตรงกลาง มีเก้าอี้ให้ผู้อยู่วงนอก ฟังดูอย่างเป็นระเบียบ การแต่งกายต้องสวยงามตามรัฐนิยม จัดให้ชายโค้งหญิงก่อนรำ มีการทัก ทายด้วยการไหว้ก่อนด้วย เมื่อรำจบแล้วชายต้องนำหญิงมาส่งที่เดิม รำวงจึงได้รับความนิยมสูงสุดทั้งในหมู่ชาวกรุงและภูมิภาค ไม่ใช่เล่นไปอย่างไม่มีพิธีรีตองเช่นอย่างชาวบ้านที่เคยเป็น

เมื่อกำหนดออกมาเป็นนโยบายแล้ว จึงมอบหมายให้นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งได้เขียนบรรยายไว้ในคำนำหนังสือรำวงของกรมศิลปากร สรุปความว่า ชาวบ้านในพระนครและธนบุรีพากันนิยม “รำโทน” แต่เป็นการรำแบบชาวบ้านเอาสนุกเข้าว่า ทางการได้มอบหมายให้กรมศิลปากรพิจารณาปรับปรุงการเล่นรำโทนเสียใหม่ในปี พ.ศ. 2487 โดยนำเอาแบบฉบับของนาฏศิลป์ไทยมาทำให้งดงามและมีแบบแผนยิ่งขึ้น เช่น สอดสร้อยมาลา ชักแป้งแต่งหน้า เป็นต้น โดยถือเอาท่าเหล่านี้เป็นแม่ท่า นอกจากนั้นผู้รำสามารถดัดแปลงเอาตามถนัด แล้วเปลี่ยนชื่อเรียกเสียใหม่ว่า รำวง เพราะผู้รำมักเล่นกันเคลื่อนไปรอบๆ เป็นวงกลม

ผลจากการกำหนดนโยบายของจอมพลแปลก พิบูลสงครามที่ได้พยายามสงเสริมรำโทนที่ประชาชนแต่ละท้องถิ่นนิยมเล่นกัน ทำให้รำโทนเป็นวัฒนธรรมหนึ่งของชาติ มีการส่งเสริมให้รำโทนเผยแพร่ไปยังข้าราชกาล ทหาร และประชาชน ทั้งในพระนครและต่างจังหวัด (ลพบุรี : สำนักพิมพ์ศูนย์การทหารปืนใหญ่ ค่ายพหลโยธิน,2540 : 375)

จากการที่จอมพลแปลก พิบูลสงคราม ได้ให้ข้าราชการแต่งเพลงรำโทน โดยเฉพาะข้าราชการทหารเมื่อแต่งแล้วก็สื่อไปยังชาวบ้าน ทำให้ประชาชนนิยมรำโทนกันเป็นอย่างมาก โดยเนื้อหาของเพลงนอกจากจะสร้างความสนุกสนานแล้วยังมีลักษณะปลุกใจให้คนรักชาติ เช่น เพลงชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เชื่อผู้นำ แปดนาฬิกา สาวน้อยเอวกลม เราสนับสนุน แปลก พิบูลสงคราม เป็นต้น ตัวอย่างเพลง

เพลงแปดนาฬิกา

แปดนาฬิกาได้เวลาชักธง เราจะต้องยืนตรง เคารพธงชาติไทย

เราสนับสนุน แปลก พิบูลสงคราม เราจะต้องทำตามผู้นำของชาติไทย (ซ้ำ)

เพลงเราสนับสนุน ป. พิบูลสงคราม

เราสนับสนุน ป. พิบูลสงคราม เราจะต้องทำตามผู้นำของประเทศไทย

เชื่อผู้นำของชาติประกาศทั้งชายและหญิง ทุกสิ่งรัฐบาลท่านให้สตรีไว้ผลยาว (ซ้ำ)

สวมหมวกรองเท้าให้ทันสมัย นุ่งถุงกระตุ้งกระติ้ง (ซ้ำ) มันน่ารักจริงผู้หญิงชาวไทย (ซ้ำ)

(อนันต์ พิบูลสงคราม,2540:292)

ทั้งนี้รัฐบาลได้มีนโยบายปรับปรุงแก้ไขวัฒนธรรมบางอย่าง เพื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์บ้านเมือง ได้มีแนวทางให้ประชาชนยึดถือและปฏิบัติตามโดยเฉพาะรัฐนิยมฉบับที่ 10 ประกาศเมื่อวันที่ 25 มกราคม 2484 คือ รัฐบาลได้กำหนดการแต่งกายและทรงผมแบบใหม่สำหรับสุภาพบุรุษและสุภาพสตรี ขอให้สตรีทุกคนไว้ผมยาว เลิกใช้ผ้าโจงกระเบน เปลี่ยนเป็นนุ่งผ้าถุงแทน เลิกใช้ผ้าผืนเดียวคาดอกหรือเปลือยกายท่อนบน ให้ใส่เสื้อแทน สำหรับบุรุษนั้น ขอให้เลิกนุ่งกางเกงผ้าแพรสีต่างๆ หรือนุ่งผ้าม่วงเปลี่ยนมานุ่งกางเกงขายาวเป็นสากล สวมหมวก ใส่เสื้อชั้นนอกคอเปิดหรือคอปิด ถ้าเป็นคอเปิดต้องใส่เสื้อชั้นในคอปก สีผ้าผูกคอเงื่อนกลาสีหรือเงื่อนหูกระต่าย สวมรองเท้าและถุงเท้า ส่วนทรงผมโดยทั่วไปนิยมแบบรองทรง คือ ด้านบนไว้ยาวมากขึ้นและตัดสั้นด้านข้าง (วิวัฒนาการแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์,2525:93-96)

ภาพประกอบที่ 2 การแต่งกายในสมัย จอมพล แปลก พิบูลสงคราม

ที่มา : อนุสรณ์ครบรอบ 100 ปี ฯพณฯ จอมพล แปลก พิบูลสงคราม 2540

ภาพประกอบที่ 3 การแต่งกายในสมัย จอมพล แปลก พิบูลสงคราม

ที่มา : อนุสรณ์ครบรอบ 100 ปี ฯพณฯ จอมพล แปลก พิบูลสงคราม 2540

จากการปฏิรูปวัฒนธรรมการแต่งกาย ส่งผลต่อการแต่งกายของรำโทนในช่วงของการแต่งกายตามรัฐนิยม จากนโยบายการปรับปรุงวัฒนธรรมรำโทนของจอมพลแปลก พิบูลสงคราม จำแนกออกได้เป็น 2 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1

มีการเปลี่ยนแปลงจากการเล่นรำโทนให้มาเป็นรำวง โดยการเล่นรำวงนี้จะมีระเบียบแบบแผน เรียบร้อย และสวยงามกว่ารำโทนแบบดั้งเดิมของชาวบ้าน วิธีการเล่นแบบใหม่คือ มีการจัดโต๊ะอย่างสวยงามตั้งไว้ตรงกลาง จัดเก้าอี้ให้ผู้รำนั่งเป็นระเบียบ แต่งกายแบบรัฐนิยม ให้ผู้ชายโค้งผู้หญิงก่อนออกมารำ และไหว้ก่อน เมื่อรำจบผู้ชายต้องมาส่งผู้หญิงที่เดิม ต่อมาได้มีการจัดตั้งคระรำวงซึ่งเกิดขึ้นในจังหวัดต่างๆหรือเขตพื้นที่ที่มีการประกวดรำโทนหรือรำวง การละเล่นในยุคนี้เริ่มมีจังหวะท่ารำจากตะวันตกเข้ามาผสมทำให้คำเรียกรำโทนเริ่มเลือนหายไป

ระยะที่ 2

ในปี พ.ศ. 2487 กรมศิลปากรได้ปรับปรุงรำวง โดยการสร้างบทร้องขึ้นใหม่ และท่ารำให้งดงามในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย และตั้งชื่อใหม่ว่า รำวงมาตรฐาน โดยมีทั้งหมด 10 เพลง คือ

1.เพลงงามแสงเดือน ใช้ท่าสอดสร้อยมาลา

2.เพลงชาวไทย ใช้ท่าชักแป้งผัดหน้า

3.เพลงรำมาซิมารำ ใช้ท่ารำส่าย

4.เพลงคืนเดือนหงาย ใช้ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง

5.เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ ใช้ท่าแขกเต้าเข้ารัง, ผาลาเพียงไหล่

6.เพลงดอกไม้ของชาติ ใช้ท่ารำยั่ว

7.เพลงหญิงไทยใจงาม ใช้ท่าพรหมสี่หน้า, ยูงฟ้อนหาง

8.เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า ใช้ท่าช้างประสานงา, จันทร์ทรงกลดแปลง

9.เพลงยอดชายใจหาญ หญิง ใช้ท่าชะนีร่ายไม้

ชาย ใช้ท่าท่าจ่อเพลิงกาฬ

10.เพลงบูชานักรบ หญิง ใช้ท่าขัดจางนาง, ท่าล่อแก้ว

ชาย ใช้ท่าจันทร์ทรงกลดต่ำ, ท่าขอแก้ว

เพลงงามแสงเดือน

ภาพประกอบที่ 4 ท่าสอดสร้อยมาลา

ที่มา : หนังสือรำวงของกรมศิลปากร,ธนิต อยู่โพธิ์,2514

เพลงชาวไทย

ภาพประกอบที่ 5 ท่าชักแป้งผัดหน้า
ที่มา : หนังสือรำวงของกรมศิลปากร,ธนิต อยู่โพธิ์,2514

เพลงรำมาซิมารำ

ภาพประกอบที่ 6 ท่ารำส่าย
ที่มา : หนังสือรำวงของกรมศิลปากร,ธนิต อยู่โพธิ์,2514

เพลงคืนเดือนหงาย

ภาพประกอบที่ 7 ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง
ที่มา : หนังสือรำวงของกรมศิลปากร,ธนิต อยู่โพธิ์,2514

เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ

ภาพประกอบที่ 8 ท่าแขกเต้าเข้ารัง, ผาลาเพียงไหล่
ที่มา : หนังสือรำวงของกรมศิลปากร,ธนิต อยู่โพธิ์,2514

พหูปณฺ สิตา ชีเว

เพลงดอกไม้ของชาติ

ภาพประกอบที่ 9 ท่ารำยั่ว

ที่มา : หนังสือรำวงของกรมศิลปากร,ธนิต อยู่โพธิ์,2514

เพลงหญิงไทยใจงาม

ภาพประกอบที่ 10 ท่าพรหมสี่หน้า, ยูงฟ้อนหาง

ที่มา :หนังสือรำวงของกรมศิลปากร,ธนิต อยู่โพธิ์,2514

เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า

ภาพประกอบที่ 11 ท่าช้างประสานงา, จันทร์ทรงกลดแปลง

ที่มา : หนังสือรำวงของกรมศิลปากร,ธนิต อยู่โพธิ์,2514

เพลงยอดชายใจหาญ

ภาพประกอบที่ 12 หญิง ท่าชะนีร่ายไม้, ชาย ท่าท่าจ่อเพลิงกาฬ

ที่มา :หนังสือรำวงของกรมศิลปากร,ธนิต อยู่โพธิ์,2514

เพลงบูชานักรบ

ภาพประกอบที่ 13 หญิง ท่าขัดจางนาง,ชาย ท่าจันทร์ทรงกลด หญิง ท่าล่อแก้ว,ชาย ท่าขอแก้ว
ที่มา : หนังสือรำวงของกรมศิลปากร,ธนิต อยู่โพธิ์,2514

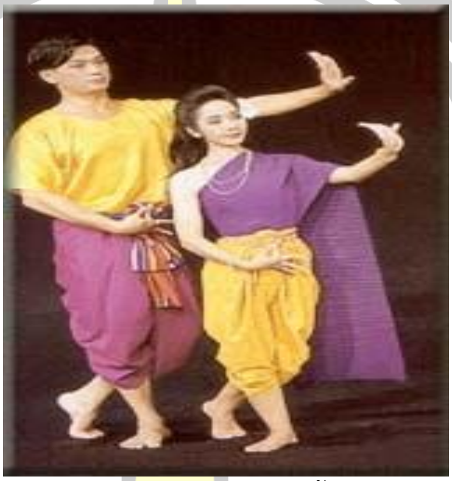
พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

การแต่งกายของรำวงมาตรฐาน สามารถแต่งกายได้ 3 แบบ คือ

1.แบบพื้นเมือง

ชาย นุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลม มีผ้าคาดเอว

หญิง นุ่งผ้าโจงกระเบน ห่มสไบอัดจีบ คาดเข็มขัด



ภาพประกอบที่ 14 ชุดพื้นเมือง

ที่มา : สำนักการสังคีต

2. แบบไทยพระราชนิยม

ชาย สวมกางเกงขายาว ใส่เสื้อพระราชทาน (แขนยาวหรือสั้นก็ได้) สวมรองเท้า (แบบที่ 1)

ชาย นุ่งผ้าโจงกระเบน ใส่เสื้อราชประแตน สวมรองเท้า ถุงเท้ายาว (แบบที่ 2)

หญิง แต่งชุดไทยเรือนต้น และชุดไทยสมัยรัชกาลที่ 5 สวมรองเท้า

ภาพประกอบที่ 15 ชุดไทยพระราชนิยม

ที่มา : สำนักการสังคีต

3. แบบสากลนิยม

ชาย แต่งชุดสูทสากล สวมเสื้อเชิ้ตแขนยาว ผูกเนคไท สวมรองเท้า

หญิง ชุดไทย

ภาพประกอบที่ 16 ชุดสากลนิยม
ที่มา : สำนักการสังคีต

จากข้อมูลที่กล่าวมาในข้างต้นนั้น เมื่อการละเล่นรำโทนได้เผยแพร่ไปยังจังหวัดต่างๆ ทำให้เกิดการละเล่นกลองโทนตามชุมชนโดยเฉพาะในแถบภาคกลาง ดังนี้

รำโทนลพบุรี

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้คนอพยพหนีภัยจากกรุงเทพฯไปยังชนบทตามจังหวัดต่างๆใน ภาวะสงคราม ประชาชนจึงเกิดความคิดสร้างความผ่อนคลายจึงได้นำรำโทนมาละเล่นกัน นอกจากจะเป็นที่นิยมในหมู่ของชาวบ้านแล้วข้าราชการและทหารก็นิยมเล่นด้วยเช่นกัน จังหวัดลพบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่ได้รับเอาวัฒนธรรมการเล่นรำโทนนำมาเล่นในชุมชนต่างๆ

1. รำโทนบ้านยายโต๊ะตำบลหนองยายโต๊ะอำเภอชัยบาดาล

การแสดงรำโทนของชาวบ้านตำบลหนองยายโต๊ะเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษสืบทอดมา จนถึงปัจจุบัน สมัยก่อนช่วงวันตรุษสงกรานต์หรืองานเดือน3 ขึ้น 3 ค่ำจะมีหนุ่มสาวในหมู่บ้านออกมาเล่นสนุกสนานรื่นเริงกันในบริเวณลานวัดใกล้บ้าน จะมีการรำเป็นคู่แบบเกี้ยวพาราสีกันจนเกิดการรวมตัวกันตั้งเป็นคณะรำโทนของชาวบ้านหนองยายโต๊ะ ชาวบ้านหนองยายโต๊ะส่วนใหญ่อพยพมาจากภาคอีสาน ใช้ภาษาอีสาน

เครื่องดนตรี แต่เดิมพบว่าใช้โทนเพียงอย่างเดียวซึ่งทนทำหน้าที่ประกอบจังหวะหน้าทับไม่มีเครื่องดนตรีอื่นกำกับจังหวะมีเพียงกันใช้มือตบเป็นจังหวะตามขณะร้อง ตอนหลังจึงนำเครื่องประกอบจังหวะเช่นฉิ่งฉาบเข้ามาประกอบ และต่อมาลุงโรได้นำเอาปี่กับระนาดเข้ามาเล่นด้วยทำให้สนุกยิ่งขึ้น

ลักษณะของโทน หุ้นกองทำจากไม้เนื้อแข็งและดินเผา ครึ่งด้วยหนังงูเหลือม หนังตัวเงินตัวทอง ใช้หวายตัดเป็นเส้นเล็กๆโยงเส้นแทนหนังรีดเพื่อให้เกิดเสียงดัง

รูปแบบการบรรเลงและการขับร้อง ผู้บรรเลงโทนมีจำนวน 6-7 คน ผู้ที่ไม่ได้แสดงจะร่วมปลุกมือเป็นการให้จังหวะเพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดความสนุกสนานผู้บรรเลงจะนั่งตีโทนบนเก้าอี้เป็นกลุ่มพร้อมกับร้องเพลงไปด้วยนิยมแสดงในช่วงเทศกาลสงกรานต์และวันตรุษ มีการนัดหมายก่อนเพื่อแจ้งให้ชาวบ้านมาทำการแสดงในช่วงเทศกาลที่กล่าวมา (รวีทิวา ไวยนันท์,2552:17-21)

2. รำโทนบ้านบัวชุมตำบลบัวชุมอำเภอชัยบาดาล

ในอดีตชาวบ้านได้ย้ายถิ่นฐานมาจากอำเภอลำนารายณ์ เคยขึ้นกับมณฑลนครราชสีมามีเขตติดต่อกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จึงทำให้ได้รับวัฒนธรรมของนครราชสีมา มีภาษาพูดแบบอีสานคนโคราชที่เรียกว่าภาษาไทยเบิ้ง ชาวบ้านบัวชุมสมัยก่อนมีการเล่นรำโทนเพื่อความสนุกสนาน เป็นการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างคนหนุ่มสาวส่วนใหญ่จะเล่นในช่วงหัวค่ำ หลังจากว่างงานจากการทำนาชาวบ้านจะมาเล่นกันโดยไม่ได้นัดหมายเพียงแค่ได้ยินเสียงโทนก็จะมารวมตัวกัน โดยฝ่ายหญิงจะเป็นผู้ตีโทนและฝ่ายชายจะเป็นผู้ตีกลองยาวพร้อมๆกันในขณะที่รำ

เครื่องดนตรี ใช้โทนที่ทำจากดินเผาซึ่งเป็นดินจากด่านเกวียนเนื่องจากให้เสียงกังวานดี และมีการใช้ฉิ่ง ฉาบ ตีประกอบจังหวะไม่ต้องปรบมือ

รูปแบบการบรรเลงและขับร้อง ผู้ตีกลองโทนส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิงส่วนผู้ชายบางคนตีกลองยาวและผู้ขับร้องเป็นชายใช้ฉิ่งและฉาบตีประกอบจังหวะ ผู้ตีโทนจะนั่งบนเก้าอี้นำโทนวางไว้บนตักมือซ้ายจับบริเวณระหว่างกลางของส่วนหนังพีเรียดกับของกอง และใช้ประคองหินกองไปในตัวใช้มือขวาตีเป็นหลัก ผู้ตีโทนประมาณ 5-7 คน ตีฉิ่ง 1 คน ตีฉาบ 1 คน ผู้ขับร้องชายประมาณ 2-5 คน

ความเป็นมาของเพลง การเล่นรำโทนมีการเล่นกันมานาน สมัยก่อนจะมีการตีโทนและรำกันอย่างเดียวไม่มีการร้อง ต่อมาจึงนำเอาตัวละครในละครไทยมาแต่งเป็นเพลง เช่นไกรทอง พระลักษณวงศ์ นางสีดา เป็นต้น นิยมแสดงในวันตรุษสงกรานต์หรืองานมงคลต่างๆ(รวีทิวา ไวยนันท์,2552:22-28)

3. รำโทนบ้านมหาโพธิ์ ตำบลมหาโพธิ์ อำเภอสระโบสถ์

รำโทนมีมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ ชาวบ้านที่นี่นิยมเล่นมาตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ตำบลก็สนับสนุนให้ชาวบ้านได้ร้องรำทำเพลงให้ความสนุกสนาน นิยมเล่นกันในเทศกาลสงกรานต์หรือบุญต่างๆ ชาวบ้านจะมารวมตัวกันเล่นบริเวณลานวัดหรือลานบ้าน การเล่นจะมีการเกี้ยวพาราสี

กันระหว่างหนุ่มสาว การรำแต่เดิมจะตีบทตามเนื้อเพลงแต่ในปัจจุบันไม่มีรูปแบบตายตัว สืบทอดการรำโดยการดูแบบคนรุ่นก่อนต่อๆกันมา

เครื่องดนตรี ใช้โทนเป็นเครื่องประกอบดนตรีเพียงอย่างเดียว และใช้การปรบมือขณะร้องเป็นจังหวะแทน หุ่นกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง(ไม้ขนุน) และดินเผา ซื้อจากด่านเกวียน

รูปแบบการบรรเลงและการขับร้อง ผู้ตีกลองจะมีทั้งหญิงและชาย จะนั่งพับเพียบหรือนั่งขัดสมาธิ โดยนำกองทุนมาวางบนหน้าตัก มือซ้ายประคองขอบหนังหน้ากลอง มือขวาใช้ตีเป็นหลัก ผู้ตีโทนจำนวน 3 - 5 คน ทุกคนช่วยกันขับร้องและปรบมือเป็นการให้จังหวะไปพร้อมกับการร้อง (รวีทิวา ไวยนันท์,2552:31-34)

4. รำโทนบ้านยางโทน ตำบลยางโทน อำเภอหนองม่วง

ชาวบ้านส่วนหนึ่งย้ายถิ่นฐานมาจากจังหวัดอ่างทอง มีการร้องรำโทนในช่วงสมัยของจอมพลป. พิบูลสงคราม นิยมเล่นในงานลอยกระทง งานสงกรานต์ เพื่อให้หนุ่มสาวเกี้ยวพาราสีกัน

เครื่องดนตรี แต่เดิมใช้โทนเป็นหลักมีลูกแซ็ก บางโอกาสมีการนำเอารำมะนามาใช้ตีแทนโทนได้ โทนที่ใช้ปัจจุบันซื้อมาจากอำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ทำจากไม้เนื้อแข็งและถึงหน้าด้วยหนังสัตว์

วิธีการบรรเลงและการขับร้อง สมัยก่อนจะใช้รำมะนาตรีพร้อมกับการเขย่าลูกแซ็ก พูดดีจะนั่งบนครก ปัจจุบันใช้โทนชาตรีและรำมะนา ที่ใช้กับการแสดงลำตัดมาบรรเลงประกอบการแสดงรำโทนมีเครื่องดนตรีกำกับจังหวะชนิดอื่นๆ ใช่ผู้ชายเป็นผู้บรรเลงทั้งหมด ปัจจุบันผู้ตีโทนจะนั่งบนพื้นยกระดับในข้าขัดสมาธิหรือนั่งพับเพียบบ้าง ใช้มือซ้ายและขวาตีสลับกันไปมาเป็นจังหวะหน้าทับ มือทั้งสองข้างจะตีไม่พร้อมกัน คือ ยืนจังหวะมือหนึ่งและขัดจังหวะอีกมือหนึ่ง ผู้ตีฉิ่งกลับและฉาบเล็กนั่งขัดสมาธิบนพื้นล้อมเป็นวง (รวีทิวา ไวยนันท์,2552:36-42)

รำโทนจังหวัดเพชรบุรี

รำโทนบ้านไร่กร่าง ตำบลไร่สะท้อน อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ก่อตั้งขึ้นในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ขนาดนั้นชาวเพชรบุรีได้รับผลกระทบจากภัยสงคราม ชาวบ้านจึงเกิดความเหงาและเกิดความเครียดจึงได้มารวมกลุ่มกันหากิจกรรมทำเพื่อคลายเหงา และได้ริเริ่มเล่นรำโทนกัน วิธีเล่น จุดตะเกียงไว้กลางลาน ผู้แสดงจะยืนล้อมวงร้องประกอบท่ารำ ท่ารำต่างๆจะรำตามความหมายของเพลง เนื้อร้องสั้นและง่ายต่อการจำ เนื้อหามีความหมายในด้านชีวิตความเป็นอยู่ การสงครามและบทเกี้ยวพาราสี การละเล่นรำโทนของบ้านไร่กร่าง จะเล่นกันในช่วงค่ำเรื่อยไปไม่มีกำหนดระยะเวลา

หากผู้แสดงเหนื่อยล้าก็จะมีการหยุดพักพูดคุยกันบ้าง เมื่อหายเหนื่อยก็เริ่มร้องกันต่อจนถึงดึกดื่น บางครั้งก็อาจเล่นกันยาวจนเลิกเล่นในตอนรุ่งสาง

การละเล่นรำโทนในจังหวัดเพชรบุรีได้รับความนิยมเรื่อยมาจนกระทั่งมีการปรับปรุงรูปแบบรำโทนเป็นรำวงมาตรฐาน จึงมีการเพิ่มเครื่องดนตรีแบบสากลเข้าไปเช่น กลอง กีต้าร์เบส แทนการละเล่นรำโทนแบบดั้งเดิม และเปลี่ยนจากคณะรำโทนเป็นคณะรำวง

เครื่องดนตรี ตัวหุ่นทำด้วยไม้บางทีก็ใช้ดินเหนียว ขึงด้วยหนังสัตว์

ลักษณะการแสดง เนื่องจากเพลงรำโทนเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องเข้าใจง่ายมีความหมายชัดเจนส่วนใหญ่แต่งมาจากเรื่องราวที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน ดังนั้นท่ารำหรือการแสดงประกอบท่ารำจึงเป็นไปตามธรรมชาติ โดยยึดเนื้อเพลงเป็นหลักรู้สึกอย่างไรก็แสดงอย่างนั้น มีการเลียนแบบท่าทางของสัตว์ตามเนื้อเพลงที่ได้กล่าวถึง แม้กระทั่งในบางครั้งท่ารำเพลงเดียวกันในที่เดียวกันก็อาจแตกต่างกันเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์หรืออารมณ์ของผู้แสดงในตอนนั้น ถ้าเราไม่เพียงแต่แสดงด้วยการทำท่าทางจากอวัยวะเช่นมือแขนหรือศีรษะเท่านั้นจะมีการแสดงสีหน้าไปตามอารมณ์ของเพลงเช่นโกรธหรืออายเป็นต้น (วีรจักร วงศ์เงิน,2551:21-43)

รำโทนอ่างทอง

รำโทนสามโก้จังหวัดอ่างทอง พบว่ามีการเล่นตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 และนิยมเล่นกันมากในช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 และต่อมารำโทนได้ซบเซาลง ต่อมาได้มีการฟื้นฟูรำโทนขึ้นมาอีกครั้งเมื่อปีพ.ศ. 2521 ทำให้รำโทนนิยมเล่นและมีการสืบทอดต่อกันมาจน ถึงปัจจุบัน ลักษณะของการเล่นคือบทเพลงมักจะใช้เพลงตามรูปแบบและวิธีการเล่นคือจะเริ่มด้วยเพลงเบิกโรงเพลงไหว้ครูก่อนทุกครั้ง แล้วตามด้วยเพลงเชิญชวนเพลงเกี้ยวพาราสี เพลงประวัติศาสตร์ เพลงเกี่ยวกับเหตุการณ์สงคราม และเพลงที่เกี่ยวกับวรรณคดีนิทานพื้นบ้าน แล้วจบด้วยเพลงลาทุกครั้ง จะใช้รำมะนา ฉิ่งและกรับเป็นตัวกำกับจังหวะในการเล่น ลักษณะการเล่นจะรำเป็นคู่ระหว่างชายหญิงแล้วเคลื่อนวนรอบผู้ร้องและผู้บรรเลง โดยจะเคลื่อนวงรำไปอย่างช้าๆ ตามเนื้อเพลงและท่ารำเป็นท่าที่เรียนแบบธรรมชาติโดยผู้นำคิดขึ้นเองตามเนื้อร้อง นิยมเล่นในงานเทศกาลงานประเพณีและงานรื่นเริงต่างๆทั้งภายในท้องถิ่นและต่างท้องถิ่น (กาญจนารัศมิ์ แจ่มฟ้า,2560:227-238)

รำโทนนครสวรรค์

รำโทนบ้านโนนศิลาจังหวัดนครสวรรค์พบว่านิยมเล่นรำโทนกันในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเล่นกันจนตั้งเป็นคณะขึ้น ซึ่งมีการเล่นและการสืบทอดมาโดยตลอดจนปัจจุบัน ลักษณะองค์ประกอบและวิธีการเล่นคือจะมีบทเพลงหลากหลายประเภทโดยเฉพาะเพลงประเภทเกี้ยวพาราสี ประเภท

วรรณคดี เพลงที่สะท้อนสภาพวิถีชีวิตสังคม และเพลงที่แต่งเนื้อร้องและทำนองใหม่ ซึ่งบทเพลงเหล่านี้จะมีเนื้อหาที่เน้นความสนุกสนานและจบลงด้วยการใช้เพลงประเภทจากลาทุกครั้ง เครื่องดนตรีที่ใช้กำกับจังหวะในการเล่นคือโทน กลองรำมะนา ฉิ่ง ฉาบ และกรับ ลักษณะการเล่นจะรำเป็นคู่ชายหญิงเพื่อนวนรอบผู้ร้องและผู้บรรเลงเครื่องกำกับจังหวะ โดยจะเคลื่อนวงรำไปอย่างช้าๆตามเนื้อเพลงทำท่ารำใช้บทคือทำท่าไปตามเนื้อร้องที่ผู้นำคิดขึ้นเอง และมักจะเล่นรำโทนกันในงานสำคัญและงานเทศกาลต่างๆ โดยเฉพาะช่วงตรุษสงกรานต์ และเล่นทั้งในท้องถิ่นและต่างท้องถิ่น (กาญจนา รัศมี แจ่มฟ้า,2560:227-238)

การละเล่นรำโทนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

และนอกจากการละเล่นรำโทนจะปรากฏทางภาคกลางแล้ว การละเล่นรำโทนยังมีปรากฏทางภาคตะวันออกเฉียงเหนืออีกเช่นกัน ตามที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบว่า มีการละเล่นรำโทนอยู่ 3 จังหวัดคือ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดชัยภูมิ โดยมีความเป็นมาของการแพร่กระจายดังต่อไปนี้

ในช่วงสมัยกรุงธนบุรีมีข้าศึกยกติดเมืองเวียงจันทน์ซึ่งเป็นราชธานีของกรุงศรีสัตนาคนหุต พวกชาวเมืองเวียงจันทน์พากันอพยพหนีพม่าลงมาอยู่ ณ เมืองนครราชสีมาเป็นอันมาก สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงพระราชทาน พระราชาอนุญาตให้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ในแขวงเมืองสระบุรี คือที่อำเภอเสาไห้ในปัจจุบัน และต่อมาเมื่อพ.ศ. 2312 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดให้สมเด็จพระยามหากษัตริย์ทำศึกกับเจ้าพระยาสุรสีห์ ยกกองทัพขึ้นไปตีกรุงศรีสัตนาคนหุต การศึกนั้นได้ครัวลาวเวียงจันทน์มาอีกมากจึงโปรดให้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ที่เมืองสระบุรีเหมือนอย่างพวกเวียงจันที่อพยพมาแต่ก่อน เนื่องจากพวกชาวเวียงจันทน์มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมืองสระบุรีฉะนั้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ทางไปมาค้าขายระหว่างเมืองสระบุรีกับกรุงเทพฯและกรุงเทพฯไปนครราชสีมาจึงผ่านทางเมืองสระบุรีเป็นพื้น เพราะทางนี้เป็นทางใกล้กว่าทางอื่นๆ เมืองนครราชสีมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก็ผ่านทางเมืองสระบุรีแทบทุกครั้งเมืองสระบุรีจึงเป็นเมืองผ่านในระหว่างกรุงเทพฯกับเมืองที่ราบสูงตั้งแต่ต้นรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน (กระทรวงวัฒนธรรม,แผนปฏิบัติการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระบุรี,2558:2)

จากข้อมูลข้างต้นการกำเนิดรำโทนน่าจะเกิดขึ้นในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาที่มีโทนเป็นเครื่องดนตรี ซึ่งจุดกำเนิดไม่สามารถชี้ชัดลงไปได้มากกว่านี้ว่าเกิดที่ใด แต่การละเล่นนี้คงจะเกิดจากชุมชนที่เป็นเมืองหรือในที่มีคนอยู่มากเพราะเป็นการเล่นที่เชื่อมความสัมพันธ์ของกลุ่มคนในสังคมวงกว้าง ซึ่งเมืองที่ใกล้เคียงอาจมีวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดกันได้เช่นกรุงเทพฯ สระบุรี นครราชสีมา ในสมัยก่อนมีการเดินทางติดต่อค้าขายกันอยู่เสมอจึงเป็นไปได้ว่าต้นกำเนิดของรำโทน น่าจะเกิดขึ้นบริเวณภาคกลาง

ก่อนที่จะกระจายตัวออกไปตามเส้นทางการค้า การอพยพ และการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม

จากการสัมภาษณ์ผู้อาวุโสในพื้นที่ กล่าวว่าเคยเล่นรำโทนในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 การละเล่นรำโทนได้รับอิทธิพลการละเล่นมาจากทางภาคกลางซึ่งในสมัยก่อนชาวบ้านนิยมนำวัวควายไปขายยังภาคกลางในแถบจังหวัดสระบุรี หรือที่รู้จักกันว่า เส้นทางการค้านายฮ้อย โดยใช้ระยะเดินทางไปกลับประมาณ 2 เดือน ดังนั้นชาวบ้านจึงจำเป็นต้องหยุดพักตามหมู่บ้าน ระหว่างทางได้พบเห็นการเล่นลำพูนที่สนุกสนานของภาคกลางเมื่อกลับมายังชุมชนจึงได้นำมาละเล่นในชุมชนของตนบ้าง ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าเส้นทางการค้าของทางจังหวัดนครราชสีมาไปยังภาคกลางทางจังหวัดสระบุรีส่งผลให้การถ่ายเทวัฒนธรรมการเล่นรำโทนนี้เกิดขึ้นซึ่งการรับเอาวัฒนธรรมการเล่นรำโทนนี้อาจเกิดในช่วงปีพ.ศ. 2460 การละเล่นรำโทนในจังหวัดนครราชสีมาจะมีการละเล่นเกือบทุกท้องที่นิยมเล่นกันในช่วงตรุษสงกรานต์ ไม่ว่าจะเป็นคนหนุ่มคนสาวหรือผู้เฒ่าผู้แก่จะออกมารวมตัวกันไปทำบุญที่วัด พอช่วงเวลาประมาณบ่ายสาม ก็จะร่วมกันร้องรำทำเพลงเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย จากนั้นจึงเล่นเข้านางกระด้ง เข้านางกะโหลก และเมื่อเวลาพบค่ำจึงร่วมกันเล่นรำโทน(นวลรวี จันทร์ลุน,2548:41)

ภาพประกอบที่ 17 รำโทน จังหวัดนครราชสีมา

ที่มา: หนังสือพิมพ์โคราชคนอีสาน ปีที่ 45 ฉบับที่ 2640

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 18 รำโทน จังหวัดนครราชสีมา
ที่มา : หนังสือพิมพ์โคราชคนอีสาน ปีที่ 45 ฉบับที่ 2640

นอกจากรำโทนที่จังหวัดนครราชสีมาแล้ว ยังปรากฏรำโทนอีก 1 จังหวัด คือ หมู่บ้านขนมจีน ต.โคกพระ อ.กันทรวิชัย จ.มหาสารคาม รำโทน ของชาวกันทรวิชัยนี้ ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ที่อพยพมาจากจังหวัดโคราช ซึ่งไม่ทราบแน่นอนว่าย้ายมาอยู่ในช่วงใด และการละเล่นรำโทนดังกล่าวนี้ ก็ได้รับสืบทอดต่อกัน โดยใช้ละเลนในงานบุญประเพณีประจำปี ที่เป็นงานรื่นเริงต่าง ๆ ได้แก่ งานสงกรานต์ หรืองานบุญประจำปี เป็นต้น

ในปัจจุบันการละเล่นรำโทนนั้นจากข้อมูลพบว่า ผู้ที่ยังคงจดจำทำนองจังหวะและท่ารำได้นั้นเป็นผู้สูงวัย มีอายุตั้งแต่ 50 ปี ขึ้นไป ซึ่งมีทั้งข้าราชการบำนาญและ ชาวบ้าน ซึ่งได้รวมกลุ่มกันฝึกซ้อม เวลาที่มีงานประจำปี หรือมีงานโชว์ในที่ต่าง ๆ ถ้ามีการติดต่อมา (คมกริช การินทร์, 2559:3)

การละเล่นรำโทน จังหวัดชัยภูมิ

การละเล่นรำโทนเป็นการละเล่นพื้นบ้านของไทยซึ่งปรากฏในภูมิภาคต่างๆทั่วประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตภาคกลางของประเทศไทย
การละเล่นรำโทนที่ปรากฏในภาคอีสานปรากฏหลักฐานพบการละเล่นรำโทนครั้งแรก ณ จังหวัดนครราชสีมาเมื่อประมานช่วงปี พ.ศ.2460 จากสัมภาษณ์ใหญ่ วิเศษพลกรัง,ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดงพื้นบ้าน จังหวัดนครราชสีมา (นวลรวี จันทร์ลุน,2548:41)

ผู้วิจัยได้ศึกษาการละเล่นรำโทนในภาคอีสานพบว่าในจังหวัดชัยภูมิยังมีการละเล่นรำโทนเช่นกัน ผู้วิจัยพบว่ามี 3 อำเภอที่ปรากฏการละเล่นรำโทน 1.บ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า 2.บ้านคอน

สวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ 3.บ้านเมืองน้อยเหนือ อำเภอเมือง ผู้วิจัยสนใจศึกษาการละเล่นรำโทนบ้านเขว้า ด้วยมีการละเล่นกระสวนกลองโทนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่น่าสนใจ โดยมีความเป็นมาดังนี้

ประวัติความเป็นมาของจังหวัดชัยภูมิ

ประวัติความเป็นมา

สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี "เมืองชัยภูมิ" ปรากฏในทำเนียบแผ่นดินสมเด็จ พระนารายณ์มหาราช เป็นเมืองขึ้นกับเมืองนครราชสีมา แต่ต่อมาผู้คนได้อพยพออกไปตั้งหลักแหล่งทำมาหากินที่อื่น และได้ถูกปล่อยไว้เป็นเมืองร้าง "เมืองชัยภูมิ" ปรากฏชื่ออีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2360 "นายแล" ข้าราชการสำนักเจ้าอนุวงศ์เมืองเวียงจันทร์ได้อพยพครอบครัวและบริวารเดินทางข้ามลำน้ำโขงมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านหนองน้ำขุ่น(หนองอีจาน) อยู่ในบริเวณท้องที่อำเภอ สูงเนิน จังหวัดนครราชสีมาในปัจจุบัน ปี พ.ศ.2362 เมื่อมีคนอพยพเข้ามาอยู่มากนายแลก็ได้ย้ายชุมชนมาตั้งใหม่ที่บ้านโนนน้ำอ้อม บ้านชีลอง ห่างจากตัวเมืองชัยภูมิ 6 กิโลเมตร นายแล ได้เก็บส่วย ผ้าขาว ส่งไปบรรณาการเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทร์ จนได้รับบำเหน็จความชอบแต่งตั้งเป็น "ขุนภักดีชุมพล" ในปี พ.ศ. 2365 นายแลได้ย้ายชุมชนอีกเนื่องจากที่เดิมกันดารน้ำ มาตั้งใหม่ที่บริเวณบ้านหลวง ซึ่งตั้งอยู่ระหว่างหนองปลาเฒ่ากับหนองหลอด เขตอำเภอเมืองชัยภูมิในปัจจุบัน และได้มาขึ้นตรงต่อ เมืองนครราชสีมา และส่งส่วยทองคำถวายแด่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ยอมขึ้นต่อ เจ้าอนุวงศ์เวียงจันทร์อีกต่อไป จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้ายกบ้านหลวง เป็นเมืองชัยภูมิ และแต่งตั้ง ขุนภักดีชุมพล (แล) เป็น "พระยาภักดีชุมพล" เจ้าเมืองคนแรกของเมืองชัยภูมิ

เจ้าอนุวงศ์เวียงจันทร์ได้ก่อการกบฏยกทัพเข้ามาหมายจะตีกรุงเทพฯ โดยหลอก หัวเมืองต่างๆ ที่เดินทัพมาว่าจะมาช่วยกรุงเทพฯ รบกับอังกฤษ จนกระทั่งเจ้าอนุวงศ์สามารถยึดเมืองนครราชสีมาได้เมื่อปี พ.ศ. 2369 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาเมื่อความแตก เจ้าอนุวงศ์เวียงจันทร์ได้กวาดต้อนชาวเมืองนครราชสีมาเพื่อนำไปยังเมืองเวียงจันทร์ เมื่อไปถึงทุ่งสัมฤทธิ์หญิงชายชาวเมืองที่ถูกจับโดยการนำของคุณหญิงโม ภรรยาเจ้าเมืองนครราชสีมาได้ลุกฮือขึ้นต่อสู้ พระยาภักดีชุมพลเจ้าเมืองชัยภูมิ พร้อมด้วยเจ้าเมืองใกล้เคียงได้ยกทัพออกไปสมทบกับคุณหญิงโม ตีกระหนาบทัพเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทร์จนแตกพ่ายไป

กองทัพลาวส่วนหนึ่งล่าถอยจากเมืองนครราชสีมาเข้ายึดเมืองชัยภูมิไว้ และเกลี้ยกล่อมให้พระยาภักดีชุมพล(แล)เข้าร่วมเป็นกบฏด้วย แต่พระยาภักดีชุมพลไม่ยอม เจ้าอนุวงศ์เวียงจันทร์ เกิดความแค้นจึงจับตัวพระยาภักดีชุมพลมาประหารชีวิตที่บริเวณใต้ต้นมะขามใหญ่ริมหนองปลาเฒ่า ซึ่งต่อมาชาวชัยภูมิได้ระลึกถึงคุณความดีที่ท่านมีความซื่อสัตย์และเสียสละต่อแผ่นดินจึงได้พร้อมใจกันสร้างศาลขึ้น ณ บริเวณนั้น และชาวชัยภูมิได้สร้างศาลเพิ่มเป็นศาลาทรงไทย "ศาลาพระยาภักดีชุม

พล(แล)” มีรูปหล่อของท่านอยู่ภายใน เป็นที่เคารพกราบไหว้ และถือเป็นปูชนียสถานศักดิ์สิทธิ์ แห่งหนึ่งของจังหวัด ตั้งอยู่ห่างจากศาลากลางจังหวัดชัยภูมิ ประมาณ 3 กิโลเมตร (นางสาวสุริยา สุระเสียง,ดร.สิริกร กำพลังฤทธิ์,2558:1-2)

คำขวัญประจำจังหวัด

ทิวทัศน์สวย รวยป่าใหญ่ มีช้างหลาย ดอกไม้งาม
ลือนามวีรบุรุษ สุดยอดผ้าไหม พระใหญ่ทวารวดี

ภาษาและวรรณกรรม

ภาษา พื้นที่ของจังหวัดชัยภูมิติดต่อกับพื้นที่ของจังหวัดในภาคกลาง ทำให้อิทธิพลของภาษากลางจึงเข้ามามีอิทธิพลต่อภาษาถิ่นอยู่ไม่น้อย ภาษาของคนชัยภูมิส่วนใหญ่ใช้ภาษาถิ่นอีสาน

ในส่วนของอำเภอเมือง ฯ ประชาชนส่วนใหญ่ใช้ภาษาท้องถิ่นมีสำเนียงของชาวเมืองเวียงจันทน์แฝงอยู่โดยเฉพาะหมู่บ้านขี้เหล็กใหญ่ บ้านนาเสียว บ้านนาวัง บ้านเล่า บ้านเขว้า

ส่วนพื้นที่ใดติดต่อกับเขตจังหวัด ก็จะมีพื้นสำเนียงภาษาของจังหวัดใกล้เคียง ปรากฏอยู่ เช่น

ภาษาไทยสำเนียงโคราช จะปรากฏอยู่แถบอำเภอจตุรัส บางหมู่บ้าน และบางส่วนของตำบลบ้านค่าย อำเภอเมือง ฯ อำเภอเทพสถิต อำเภอบำเหน็จณรงค์ ตำบลหนองบัวโคก ตำบลบ้านขาม ตำบลจตุรัส ตำบลกะฮาด ตำบลตาเนิน อำเภอเนินสง่า

ภาษาไทยกลาง หรือภาษาราชการ ประชาชนในเขตอำเภอเมือง ฯ ส่วนมาก ที่รับราชการและที่ค้าขาย ในตัวเมืองส่วนมากใช้ภาษากลาง

ภาษาชาวบน มีกลุ่มชนเผ่าชาวบน หรือชาวดง อยู่ที่บางพื้นที่ของจังหวัดชัยภูมิ และยังคงรักษาภาษาของชาวบนไว้ อย่างมีเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น สำนวน หรือบทเพลง ได้แก่ เพลงหยอกเด็ก เป็นต้น

พหูน ปณ ฑิโต ชีโว

ภาพประกอบที่ 19 แผนที่จังหวัดชัยภูมิ

ที่มา : www.kitmaiwatpho.com/datathailand/Province/46CPM.html

การละเล่นรำโทนในจังหวัดชัยภูมิ ปรากฏอยู่ 3 อำเภอ ได้แก่

1.บ้านเมืองน้อยเหนือ อำเภอเมือง

ชาวบ้านเมืองน้อยเป็นกลุ่มชาวไทยโคราชหรือไทยเดิ้ง อพยพมาจากจังหวัดนครราชสีมา พื้นที่จังหวัดนครราชสีมานั้นจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบการอาศัยอยู่ของผู้คนตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จนถึงสมัยประวัติศาสตร์ สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมืองนครราชสีมา เป็นเมืองพระยามหานคร มีพระยายมราช (สังข์) สันนิษฐานว่าการอพยพของกลุ่มชาวไทยกลางมาตั้งแต่ครั้งนั้น กระทั่งถึงช่วงต้นรัตนโกสินทร์ พื้นที่จังหวัดนครราชสีมามีกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่ม ไทยโคราช ไทยอีสาน ไทยยวน ไทยเขมร ไทยจีนแต่กลุ่มชาวไทยโคราชมีจำนวนมากที่สุดในจังหวัดนครราชสีมา โดดเด่นด้วยภาษาพูดและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น นอกจากนี้ไทยโคราชได้อพยพย้ายถิ่นไปจังหวัดรอบข้างไม่ว่าจะเป็นจังหวัดชัยภูมิ จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นต้น

เมืองชัยภูมิ มีความสัมพันธ์กับ เมืองนครราชสีมา ในฐานะเมืองขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สันนิษฐานว่ากลุ่มชาวไทยโคราชคงมีการเคลื่อนย้าย อพยพเรื่อยมา ชุมชนเมืองน้อยเหนือนั้น จากการสัมภาษณ์พบว่า อพยพมาจากเขตอำเภอโนนไทย อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ราวพ.ศ.2374 ภายหลังเหตุการณ์เจ้าอนุวงศ์พ.ศ.2369

หมู่บ้านตั้งอยู่ริมหนองน้ำ บริเวณอำเภอเมือง จ.ชัยภูมิ ท่ามกลางกลุ่มชาวไทยอีสานหรือชาวลาว การอพยพย้ายถิ่นฐานแม้จะย้ายถิ่นที่อยู่ แต่สิ่งที่ติดไปตลอดคือวัฒนธรรม ภาษา วิถีชีวิต โดยเฉพาะเครื่องปั้นดินเผา อาชีพหลักของชาวเมืองน้อยเหนือคือการปั้นเครื่องปั้นดินเผาส่งขายในเขตจังหวัดชัยภูมิ และจังหวัดรอบข้าง สร้างรายได้อย่างม าก เครื่องปั้นดินเผาดั้งเดิมก็จะเป็นเครื่องใช้ ไม่ว่าจะเป็น หม้อแกง หม้อปลาร้า หม้อสาวไหม กระถาง หม้อสำหรับนึ่งข้าว ที่ฝนขมิ้น โทน เป็นต้น

ชาวบ้านเมืองน้อยเหนือ-ใต้ รู้จักการนำเอาดินเหนียวมาปั้นเป็นภาชนะเครื่องใช้ตั้งแต่บรรพบุรุษ ซึ่งอพยพมาจากอำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา อาชีพส่วนใหญ่คือการทำเครื่องปั้นดินเผา เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ ทุกครัวเรือนสามารถทำเครื่องปั้นดินเผาได้ มีความถนัด และกลายเป็นวิถีชีวิตของคนในชุมชน เครื่องปั้นดินเผาที่บ้านเมืองน้อยทำคือ เตาอั้งโล่ และโทนดินเผา เมื่อก่อนชาวบ้านเมืองน้อยจะนำเตาอั้งโล่และกลองโทนใส่รถออกไปเร่ขายตามหมู่บ้านต่างๆ หมู่บ้านใดตีโทนเป็นก็จะซื้อเก็บไว้ ในปัจจุบันไม่ได้มีการออกไปขายเร่แล้ว จะมีผู้สนใจเข้ามาซื้อขายที่หมู่บ้านเอง

โทนดินเผาของชาวเมืองน้อยเหนือ ขั้นตอนการทำตั้งแต่การเลือกดินที่ละเอี ยด นำดินมาแช่ได้ที่ก็นำมาขึ้นโครงโทน การขึ้นรูปโดยแยกส่วนปลี และส่วนหม้อโทน โดยมือเปล่าไม่ได้ใช้แป้นหมุน มื้อได้รูปเสร็จ ก็รอให้ดินหมาด จากนั้นประกบทั้งส่วนหม้อกับปลีโทน เป็นโครงโทนพร้อมจะเผาได้แล้ว แห้งหมาดได้ที่ก็นำไปเผา รักษาไม่ให้ไฟแรงมากรอจนได้ที่ก็รอให้เย็นสักหนึ่งคืน ก่อนจะมาขึ้นหน้าโทนด้วยหนังสัตว์ การใช้หนังสัตว์ไม่ว่าจะเป็นหนังวัว จะได้ความคงทนมากที่สุด แต่เสียงออกทุ้ม รองลงมาก็เป็นหนังงู จะได้เสียงที่กว้างกว่าหนังวัวแต่ไม่คงทน แต่ที่สุดยอดคือหนังเหี้ย จากนั้นทดสอบความดังของโทนขึงลวดให้คงที่ เป็นเสร็จโทน 1 ลูก

โทนดินเผาของชัยภูมิจะต่างจากโทนโคราชตรงที่การขึ้นรูป เนื้อดิน การเผา ความประณีต และเนื้อดินที่ละเอียดทำให้โทนโคราชที่ด่านเกวียน มีคุณภาพดีและราคาค่อนข้างสูง ราคาหนึ่งลูก ราคาราว 3,000 บาท ในขณะที่ของโทนดินเผาชัยภูมิราคาประมาณ 1,500 บาท อย่างไรก็ตาม เนื่องจากการที่เป็นดินเผา ทำให้การเก็บรักษาค่อนข้างยาก เปราะบางเพราะเป็นวัตถุดิบในท้องถิ่น อีกทั้งการสืบทอดคนสร้าง ก็น้อยลงจะเหลือเพียงไม่กี่คน

โทนดินเผานั้นจะใช้หลักๆ ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการเลี้ยงตาปู่บ้านหรือผีปู่ตา การเล่นสงกรานต์ กระทั่งการไปสู่ขอ แห่ขันหมาก ก็ยังมีโทนประกอบ ปัจจุบันก็ไม่ได้ทำกันอย่างเป็นเป็นทางการแล้ว เนื่องจากความคงทน ประกอบกับขั้นตอนที่ยุ่งยาก และการเข้ามาของดนตรีเครื่องเสียงในปัจจุบัน (บทความไทยศึกษา คติชนวิทยา,นางมารสวมแอ๊ดด้า,2560)

จากการสำรวจผู้วิจัยพบว่าในปัจจุบันบ้านเมืองน้อยเหนือ มีผู้สามารถทำกลองโทนได้เพียงผู้เดียว คือ นางสมควร จรรยาศิริ อายุ 76 ปี นางสมควรให้สัมภาษณ์ว่าได้เริ่มฝึกหัดทำกลองโทนตั้งแต่อายุ 10 ปี ในพ.ศ.2498 โดยได้ฝึกทำจากบิดามารดา กลองโทนจะมี 3 ขนาดคือ ขนาดใหญ่ หน้ากว้าง 22 เซนติเมตร ความยาว 38 เซนติเมตร ขนาดกลาง หน้ากว้าง 18 เซนติเมตร ความยาว 34 เซนติเมตร ขนาดเล็ก หน้ากว้าง 10 เซนติเมตร ความยาว 12 เซนติเมตร หนังกลองทำมาจากหนังงูเหลือม และหนังวัว หนังงูเหลือมจะมีโทนเสียงแหลม หนังวัวจะมีโทนเสียงต่ำคล้ายเสียงตะโพน การขึงกลองจะใช้หวายร้อย และได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นลวดเมื่อประมาณ พ.ศ.2508 เนื่องจากเป็นวัสดุที่หาง่ายกว่า สมัยก่อนต้องไปขุดดินมาทำกลองโทนที่หนองหลุมดิน เนื่องจากดินมีความมันเหนียวดี มีสีดำเวลาขยี้ดินจะมีความมันไม่ติดมือ ปัจจุบันหนองหลุมดำได้สร้างเป็นวัด จึงได้ไปขุดดินที่หนองตาดำแทน โดยมีเนื้อดินเช่นเดียวกัน

หนองตาดำเป็นหนองน้ำขนาดใหญ่ จะมีการปรับปรุงให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวของจังหวัด ตั้งอยู่หมู่ที่ 1 ตำบลบุ่งคล้า

ภาพประกอบที่ 20 หนองตาดำ
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 21 หนองตาดำ
ที่มา: ผู้วิจัย,2564

การละเล่นรำโทนของบ้านเมืองน้อยเหนือ ได้รับวัฒนธรรมมาจากจังหวัดนครราชสีมา นอกจากชาวบ้านจะทำกลองโทนขายแล้วยังมีการละเล่นรำโทนเช่นกัน การละเล่นนิยมเล่นในงานบุญ เช่น งานบุญสงกรานต์ โดยจะเล่นก่อนถึงวันงาน 2-3 วัน โดยเริ่มแรกจะมีผู้ตีกลองขึ้นก่อน เมื่อผู้คนในหมู่บ้านได้ยินเสียงกลองก็จะตามเสียงมา นิยมเล่นที่ลานบ้าน และลานวัด การรำจะรำเป็นคู่ชายหญิงเดินเป็นวงกลม จังหวะการตีกลองมีทั้งหมด 5 จังหวะ คือ 1.จังหวะคาริโซ่ 2.จังหวะบีกิน 3.จังหวะแซมบ้า 4.จังหวะรำวง 5.จังหวะคองก้า

ในปัจจุบันมีผู้สามารถตีกลองโทนได้ ดังนี้

1.นายจำเรียง แสงเวียง อายุ 88 ปี

2.นายฉรวย จรรยาศิริ อายุ 86 ปี

3.นางสมควร จรรยาศิริ อายุ 76 ปี

4.นางอาบ พรหมมณี อายุ 72 ปี

5.นางสมพิศ กุลรักษา อายุ 53 ปี

6.นายวัชลี จันทร์จรัส อายุ 52 ปี

7.นางสมเพียร แสงเวียง

พหุปัญญา ทิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 22 กลองโทนบ้านเขว้า
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบที่ 23 กลองโทนบ้านเขว้า
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

พหูน บัณฑิต ชีเว

ภาพประกอบที่ 24 หนังงูที่ใช้ทำหน้ากลองโทน

ที่มา: ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบที่ 25 หนังงูที่ใช้ทำหน้ากลอง

ที่มา: ผู้วิจัย,2564

2.บ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์

อำเภอคอนสวรรค์ นับว่าเป็นอำเภอที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานและมีอารยธรรมซ้อนทับกันหลายสมัย เริ่มตั้งแต่สมัยทวารวดี สมัยขอม และสมัยลาวล้านช้าง สืบเนื่องมาจนถึงสมัยปัจจุบัน โดยสันนิษฐานว่า ถูกสร้างขึ้นมาก่อนปี พ.ศ. 2369 เจ้าเมืองคอนสวรรค์คนแรก คือ พระยาขุนหาญ ซึ่งเป็นญาติกับเจ้าเมืองนครราชสีมาในสมัยนั้น ได้อพยพไพร่พลมาสร้างเมืองใหม่บริเวณราบลุ่มแม่น้ำชีตอนบน เมื่อตั้งบ้านเมืองแห่งใหม่ได้สำเร็จแล้ว ปรากฏว่า ชาวเมืองมีความอยู่เย็นเป็นสุข ข้าวปลาอาหารอุดมสมบูรณ์ แม้กระทั่งนกกาบินมาหากินเป็นต้องหลงใหลในความอุดมสมบูรณ์ทางพืชพรรณธัญญาหารของเมืองนี้ ดังนั้นพระยาขุนหาญจึงได้ให้นามเมืองแห่งนี้ว่า “นครกาหลง”

ในสมัยต่อมาเกิดสงครามแย่งชิงเมือง ส่งผลให้ชาวเมืองนครกาหลงต้องแยกย้ายกันเป็นกลุ่มและอพยพไปตั้งถิ่นฐานอยู่ที่อื่น เช่น บ้านบัวพักเกวียน บ้านเพชรใหญ่ บ้านแท่น บ้านมอญ และบ้านดอนไก่เถื่อน ภายหลังจากสงครามสงบลง ชาวเมืองที่เหลืออยู่จึงได้ร่วมกันสร้างและบูรณะเมืองขึ้นมาใหม่อีกครั้ง พร้อมกับเปลี่ยนชื่อเมืองใหม่ว่า “เมืองสวนหม่อน” หลายปีต่อมาเมืองก็แตกและกลายเป็นเมืองร้างอีกครั้ง

จนกระทั่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีผู้คนชาวลาวเวียงจันทน์จำนวนมากอพยพข้ามฝั่งแม่น้ำโขงเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ เมืองนครกาหลงเดิม ซึ่งมีชื่อใหม่ว่า “บ้านคอนสวรรค์” ตั้งอยู่ในบริเวณราบลุ่มแม่น้ำชีเขตเมืองไชยภูมิ์ (แหล่งที่มา : https://th.wikipedia.org/อำเภอคอนสวรรค์)

ในอดีตยังเชื่อถือเรื่องผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีเจ้าปู่หรือศาลปู่ตาอยู่กลางบ้านเป็นที่รวมความศรัทธาอย่างเหนียวแน่น ปัจจุบันยังมีความเชื่อเรื่องนี้อยู่อย่างมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลงเพราะว่ามีการทำให้เห็นเป็นตัวอย่างจากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่องผ่านร่างทรง หรือเฒ่าจ้ำ บ้านนี้มีเฒ่าจ้ำเป็นหญิงชื่อนางสอน ร่างทรงปู่ตาหรือที่เรียกกันว่าเจ้าปู่ ชื่อนางทอง แต่งพงษ์ ทรงเจ้าปู่ชื่อราชวงศ์ นางสาระกุล (ทองด้วง) ปลายชัยภูมิ จะทรงเมียน้อยชื่อศรีประไพ นางวิเชียร จะทรงเมียหลวง ชื่อสุมนทา นางพร้อม ใจเกษม จะทรงพญาแถนเสี่ยงทายหาบน้ำ เป็นความเชื่อของชาวบ้านร่วมกันการทำบุญในเดือน 6 ด้วยการเลี้ยงเจ้าปู่เสร็จแล้วจึงไปเลี้ยงที่โนนกู่จึงสวดมนต์บ้าน ต่อมาจึงสวดและเลี้ยงศาลา 9 ห้อง 3 วัน เสร็จจึงจะไปแห่น้ำหาบมาใส่บึงอ้อ(สิลัง สุแก้วพวง,2551)

ภาพประกอบที่ 26 พิธีเชิญน้ำ และขบวนแห่น้ำกาบแก้วบัวไขมาลัยกิ่ง

ที่มา : ชัยภูมิบ้านเรา,2556

ภาพประกอบที่ 27 พิธีเชิญน้ำ และขบวนแห่น้ำกาบแก้วบัวไขมาลัยกิ่ง

ที่มา : ชัยภูมิบ้านเรา,2556

จากการสัมภาษณ์นางสาระกุล (ทองด้วง) ปลายชัยภูมิ อายุ 79 ปี ได้ให้ข้อมูลว่าชาวบ้านคอนสวรรค์มีความเชื่อเรื่องผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และได้จัดให้มีพิธีกรรม ในงานบุญเดือน 5 (เดือนเมษายน ของทุกปี) คือพิธีเชิญน้ำและแห่น้ำจากแหล่งน้ำมาสรงหลวงพ่อใหญ่ (พระใหญ่ทวารวดี) ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่จะทำให้มีความอุดมสมบูรณ์ ร่มเย็นเป็นสุข โดยในพิธีจะมีคนทรง

หรือที่เรียกว่า เฒ่าจ้ำ เชิญผีมาประทับร่าง โดยร่างทรงจะนั่งถือขันฟ้อนรำประกอบดนตรี ซึ่งประกอบด้วยพิณ แคน กลองโทนและฆ้อง เป็นหลัก จากนั้นผีศักดิ์สิทธิ์(เจ้าคุณปู่)ลงมารับเครื่องถวายบูชา และเข้ามาสิงร่างทรง ร่างทรงของเจ้าคุณปู่จะมีเอกลักษณ์เด่นด้านการแต่งกายคือการโพกผ้าที่ศีรษะสีแดง นุ่งโจงกระเบน ซึ่งเป็นคนละคนกับเฒ่าจ้ำ เพราะเฒ่าจ้ำไม่ใช่ร่างทรง แต่เป็นผู้บริหารจัดการเรื่องของผีและพิธีกรรมระหว่างผีกับคน เพราะฉะนั้น ในพิธีกรรมจะมี เฒ่าจ้ำ 1 คน และร่างทรงอีก 5 คน ประกอบด้วย เจ้าคุณปู่ ซึ่งเป็นผีที่มีสถานภาพใหญ่สุด เจ้าแม่สุมนทา เจ้าแม่ศรีไพ(ภรรยาทั้ง 2 ของเจ้าคุณปู่) พ่อพญาคง และพ่อพญาแถน และทำพิธีเชิญน้ำมาที่หมู่บ้าน ระหว่างเดินทางมาก็จะมีขบวนแห่ และฟ้อนรำกันอย่างสนุกสนาน และอีกพิธีคือพิธีเลี้ยงผีปู่ตาบ้าน ก็จะมีคนร่างทรง 5 คน และลูกน้อง เมื่อคนทรงทำพิธีแล้วก็จะบอกให้ลูกน้องขับกลอง (ตีกลองโทน) และพากันรำไปรอบๆเป็นวงกลม ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าเมื่อทำพิธีกรรมตามความเชื่อของชาวบ้านจะมีการตีกลองโทนเป็นส่วนประกอบ และการตีกลองโทนนั้น นอกจากจะตีเพื่อประกอบพิธีกรรมแล้วยังตีเพื่อสร้างความสนุกสนาน สร้างความผ่อนคลายให้แก่ชาวบ้านอกด้วย ช่วงงานบุญสงกรานต์ก็จะมีการนำเอากลองโทนมาตีเล่นเช่นกัน

ภาพประกอบที่ 28 พิธีกรรมทรงเจ้าปู่
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

พหูน บัณฑิต ชีเว

ภาพประกอบที่ 29 พิธีกรรมทรงเจ้าปู่
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบที่ 30 ลักษณะการถือกลองในท่ายืน
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบที่ 31 ลักษณะการนั่งตีกลอง

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบที่ 32 ขัน 5 ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบที่ 33 พานบายศรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

จังหวะกลองของชาวบ้านคอนสวรรค์จะมีทั้งหมด 2 จังหวะ คือ 1.จังหวะป่ะโทนโทน 2.จังหวะข้าวต้มติดพุง ซึ่งการละเล่นกลองโทนของชาวบ้านคอนสวรรค์จะเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรมและเพื่อสร้างความสนุกสนาน การตีกลองจะมีแคนมาประกอบด้วย สมัยก่อนก่อนจะมาเป็นโทนดินเผาชาวบ้านได้นำหนังกบมาใส่กระบอกไม้ไผ่มาตีแทนกลองโทน เรียกว่าโทนหนังกบ ต่อมาเมื่อชาวบ้านบ้านเมืองน้อยได้นำเตาและโทนมาขายชาวบ้านจึงได้หันมาใช้โทนดินเผาจนถึงปัจจุบัน

ในปัจจุบันมีผู้สามารถตีกลองโทนได้ ดังนี้

1.นางสมควร เพียงสุวรรณ อายุ 90 ปี
2.นางสาระกุล ปลายชัยภูมิ อายุ 79 ปี
3.นางเจียม สมมา อายุ 78ปี
4.นางเพิ่ม เฉิดไธสง อายุ 73 ปี
5.นางราตรี คำพิบูลย์ อายุ 62 ปี
6.นางบัว ศรีบูพิมพ์

3.บ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้มีข้าราชสำนักของเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ ชื่อว่านายแล ได้อพยพผู้คนจากลาวมาตั้งหลักแหล่ง โดยได้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านน้ำขุ่นหนองอีจาน (เขตอำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา) และต่อมา พ.ศ. 2362 ก็ได้อพยพไปตั้งหลักแหล่งที่บ้านโนนน้ำอ้อม ต่อมาในพ.ศ. 2365 นายแลเห็นว่าที่อยู่เดิมเริ่มคับแคบ จึงได้ย้ายถิ่นฐานอีก

พหุนํ ปณฺฑิโต ชีเว

ครั้ง และได้ตั้งชื่อว่าบ้านหลวง และช่วงที่นายแลได้ย้ายถิ่นฐานใหม่ ได้มีนายพรานได้ไปล่าสัตว์และได้พบเจอหนองน้ำใหญ่จึงได้มาชักชวนชาวบ้านอพยพไปและมีชาวบ้านบางส่วนอพยพตามไป และได้ตั้งชื่อบ้านว่า บ้านข่าว ต่อมาได้เรียกว่า บ้านเขว้า (นางสาวสุริยา สุระเสียง,ดร.สิริกร กำพลังฤทธิ์ ,2558:1-2)

ปัจจุบันจังหวัดชัยภูมิ มี 16 อำเภอ ประกอบด้วย 1.อำเภอเมือง 2.อำเภอภูเขียว 3.อำเภอบ้านแท่น 4.อำเภอเกษตรสมบูรณ์ 5.อำเภอหนองบัวระเหว 6.อำเภอจัตุรัส 7.อำเภอบำเหน็จณรงค์ 8.อำเภอบ้านเขว้า 9.อำเภอคอนสวรรค์ 10.อำเภอคอนสาร 11.อำเภอแก้งคร้อ 12.อำเภอเนินสง่า 13.อำเภออำเภอเทพสถิต 14.อำเภอภักดีชุมพล 15.อำเภอซับใหญ่ 16.อำเภอหนองบัวแดง

ภาพประกอบที่ 34 แผนที่อำเภอบ้านเขว้า

ที่มา : http://r03.ldd.go.th/MIS/MAIN/SHP/SHP_02.htm

อำเภอบ้านเขว้าเป็นหนึ่งในอำเภอของจังหวัดชัยภูมิ อยู่ทางทิศตะวันตกของจังหวัดชัยภูมิ ห่างจากตัวจังหวัด 13 กิโลเมตร โดยมีเนื้อที่ 648 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 405,000 ไร่ อาณาเขตทางทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอหนองบัวแดง จังหวัดชัยภูมิ ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอจัตุรัส จังหวัดชัยภูมิ ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอเมืองชัยภูมิ จังหวัดชัยภูมิ ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอหนองบัวระเหว จังหวัดชัยภูมิ ราษฎรส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรม ร้อยละ 85 ของประชากร ประมาณร้อยละ 0.68 ประกอบอาชีพอยู่ในภาคเกษตรกรรม เช่น การปลูกผัก การปลูกพืชไร่ พืชสวน การเลี้ยงสัตว์ การรับจ้างใช้แรงงาน อาชีพรองได้แก่ การทอผ้าไหม การปลูกหม่อนเลี้ยงไหม

ผู้วิจัยได้เจาะจงเลือกพื้นที่ศึกษา คือ หมู่ 12 บ้านอุดมผล อำเภอบ้านเขว้า เป็นบริบทพื้นที่ศึกษา เนื่องด้วยหมู่บ้านที่จะมีการละเล่นกลองโทนให้พบเห็นมากที่สุด และปัจจุบันมีผู้ที่สามารถตีกลองโทนได้มีจำนวนมากกว่าหมู่บ้านอื่น และหมู่บ้านอุดมผลมีการประยุกต์จังหวะกระสวนที่เป็นเอกลักษณ์ และได้มีส่วนร่วมในงานประจำจังหวัดตลอดมา จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาการละเล่นกลองโทนของหมู่บ้านอุดมผล

จากการสัมภาษณ์ ดร.โสโชค สู้โนนตาด (ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้าน) กล่าวถึงวิถีการดำเนินชีวิตและการสร้างสรรค์กิจกรรมบันเทิงของกลุ่มสตรีชาวบ้านเขว้าที่มีช่วงอายุการประกอบอาชีพปลูกหม่อน เลี้ยงไหมและทอผ้าไหมในช่วงวัยระหว่าง 40-70 ปี โดยพบว่าขณะที่กลุ่มสตรีกำลังดำเนินกิจกรรมการประกอบอาชีพต่างๆเหล่านั้น กลุ่มสตรีบ้านเขว้าเกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมบันเทิงเพื่อช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดขณะทำงาน จึงมีการนำกลองโทนที่ผลิตขึ้นที่บ้านเมืองน้อยมาตีเล่น โดยลักษณะการตีจะเป็นการนั่งล้อมวงตีกลองและฟ้อนรำตามจังหวะ

จากการสัมภาษณ์นางด่วน อ่อนเขว้า อายุ 93 ปี ได้ให้ข้อมูลว่า ได้เริ่มฝึกหัดตีโทนเมื่ออายุ 10 ปี ได้รับการถ่ายทอดการตีโทนจากมารดา และได้พบเห็นการตีโทนมาตั้งแต่เด็ก และชาวบ้านยังมีความเชื่อเรื่องจันทรุปราคา หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า กบกินเดือน โดยเชื่อว่ากบจะอมดวงจันทร์ไว้ จึงได้นำกลองโทนออกมาตีเพื่อให้เกิดเสียงดัง เมื่อกบได้ยินเสียงก็จะคายดวงจันทร์ออก การตีกลองโทนของกลุ่มสตรีจะมี 2 รูปแบบ คือเมื่ออยู่ที่บ้านเกิดความเบื่อจึงได้นำโทนออกมาตีเล่น และเมื่อบ้านใดมีโทนเมื่อได้ยินเสียงโทนจึงได้นำโทนออกมาตีรับกันเป็นทอดๆ จึงเกิดการตีโทนแบบข้ามบ้านโดยไม่ได้รวมกลุ่มกัน และอีกรูปแบบหนึ่งคือมีการนัดหมายไปรวมตัวกัน ณ บ้านของคนใดคนหนึ่ง ได้นำโทนมารวมกลุ่มตีร่วมกัน สร้างความผ่อนคลายและสนุกสนานในกลุ่มของสตรี และการละเล่นรำโทนของชาวบ้านเขว้านิยมเล่นกันในช่วงเทศกาลสงกรานต์ในช่วงกลางคืน และสมัยก่อนได้มีการเล่น ที่ชาวบ้านเรียกกันว่า ยู้สาว คือการแข่งกันระหว่างฝ่ายชาย และฝ่ายหญิง โดยจะแข่งกันดันอีกฝ่ายและพยายามเข้าเส้นชัย ในการแข่งบางครั้งก็แข่งระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิง หรือผู้ชายกับผู้ชาย เป็นการสร้างความความสนุกสนานผ่อนคลายของคนในชุมชน

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 35 การรวมกลุ่มตีกลองโทน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

การละเล่นกลองโทนบ้านเขว้าได้รับอิทธิพลมาจากลาวและจังหวัดนครราชสีมา สิ่งที่ได้รับอิทธิพลการตีกลองโทนจากจังหวัดนครราชสีมาคือการวางนิ้วอีกข้างหนึ่งไว้ด้านบนหน้าโทน เพื่อตีจังหวะซ้อนร่วมด้วย

ภาพประกอบที่ 36 ลักษณะการวางมือในการตีกลองโทน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบที่ 37 ลักษณะการวางมือในการตีกลองโทน
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ต่อมาชาวบ้านเขว้าได้คิดพัฒนาจังหวะกระสวนกลองโทนขึ้นมาใหม่ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของบ้านเขว้า โดยจะมีทั้งหมด 4 จังหวะ เรียกว่า จังหวะซ้อน1(ป่ะ โทน โทน) จังหวะซ้อน2(ป่ะ โทน ป่ะ ป่ะ โทน โทน) จังหวะซ้อน3(ป่ะ โทน ป่ะ โทน ป่ะ โทน โทน) จังหวะซ้อน4(ป่ะ โทน ป่ะ ป่ะ โทน ป่ะ ป่ะ โทน ป่ะ โทน ป่ะ โทน โทน) และสามารถนำจังหวะทั้ง 4 มาประยุกต์เข้ากันได้ตามแต่ผู้ตีจะกำหนด ชาวบ้านเขว้าจะจัดแข่งประชันตีกลองโทนของแต่ละหมู่บ้านในงานบุญสงกรานต์ โดยจะแข่งกันตีตามจังหวะกระสวนเป็นทีมโดยการตีไปเรื่อยๆ หากมีผู้ใดตีผิดจังหวะก็จะคัดออก จนเหลือผู้ชนะ และหมู่ที่ 12 บ้านอุดมผล จะชนะการประกวดเป็นส่วนใหญ่ และในงานบุญเดือนหกจะมีการตีกลองโทนเพื่อบูชาสักการะเจ้าพ่อพญาแลเจ้าเมืองคนแรก โดยจะตีเข้ากับแคนโดยจะบรรเลงลายผีฟ้า และมีการฟ้อนรำเพื่อถวายแด่เจ้าพ่อพญาแล และสรุปได้ว่า การละเล่นกลองโทนของชาวบ้านเขว้าจะมีการละเล่น 2 อย่าง คือ 1.เป็นการละเล่นเพื่อสร้างความสนุกสนานในกลุ่มของสตรี และงานบุญสงกรานต์ จะมีเพียงกลองโทนเป็นเครื่องดนตรีหลักไม่มีคำร้อง 2.เป็นการละเล่นเพื่อบวงสรวงเจ้าพ่อพญาแล และบวงสรวงศาลประจำหมู่บ้าน และสิ่งที่ชาวบ้านเคารพนับถือ จะมีการตีกลองโทนประกอบกับแคน ซึ่งจะบรรเลงลายผีฟ้า

ในปัจจุบันมีผู้สามารถตีกลองโทนได้ ดังนี้

1.นางด่วน อ่อนเขว้า อายุ 93 ปี

2.นางแก้ว เขียนเขว้า อายุ 88 ปี

3.นางวง เขียนเขว้า อายุ 87 ปี

4.นางทองเต็ม วงศ์ชำนาญ อายุ 76 ปี

5.นางมะลิ จุมศิลา อายุ 74 ปี

6.นางลัดดาวัล เกียงพุทรา อายุ 67 ปี

7.นางราตรี ไหไซ อายุ 66 ปี

8.นางหนูพิน อ้นชาลี อายุ 66 ปี

9.นางจิราพันธ์ สามารถไทย อายุ 61 ปี

10.นางกัลยา สามารถไทย อายุ 60 ปี

และอัตลักษณ์ของสตรีบ้านเขว้า และนำมาพัฒนาการแสดง 1.3 สอบถามข้อมูลจากดร.พรสวรรค์ ดอนก่อ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์

2.ระยะสร้างงาน

1.โครงสร้างรูปแบบการแสดง สำหรับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด การพัฒนารำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ การออกแบบโครงสร้างของการแสดงชุดนี้ มุ่งเน้นการสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรีบ้านเขว้า และเพื่อฟื้นฟูการละเล่นรำโทนในภาคอีสาน

โครงสร้างของการแสดงประกอบด้วย 5 ส่วน คือ ดนตรี ท่ารำ ผู้แสดง การแปลแถว และเครื่องแต่งกาย โดยโครงสร้างทั้งหมดที่กล่าวมานี้ มีความสัมพันธ์ต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด การพัฒนารำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ และสามารถตอบสนองต่อวัตถุประสงค์ของการวิจัย ซึ่งโครงสร้างจะสื่อให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างสตรีกับกลองโทน และตามมาด้วยการตีจังหวะกระสวนกลองที่เป็นเอกลักษณ์ของบ้านเขว้า และจะมีการละเล่นยู้ส่าวที่ชาวบ้านได้เคยละเล่นในช่วงงานบุญสงกรานต์ซึ่งปัจจุบันได้สูญหายไปแล้ว และจะมีการรำไปด้วยร่วมกับการตีกลองโทนไปด้วย ซึ่งผู้ตีและผู้รำคือคนเดียวกัน เพื่อเป็นจุดเด่นของการแสดง

2.ออกแบบร่าง สำหรับการออกแบบร่างนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด การพัฒนารำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดความคิดแบบร่างโดยการถอดแบบอัตลักษณ์ของสตรีบ้านเขว้าออกมา และจัดเรียงข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่ภาคสนามและการสัมภาษณ์

มาทำเป็นแบบของการแสดง

3.การพัฒนาแบบและองค์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้พัฒนาท่ารำเพื่อให้เข้ากับจังหวะ และเพื่อให้สื่อความหมายจากองค์ความรู้ที่ได้ โดยผู้วิจัยได้ทดลองนำท่าฟ้อนจากแม่บทอีสาน 3 ท่า คือ ท่ายูงรำแพน ท่าตีกลองกินเหล้า ท่ากวยจับอู่ มาเป็นแม่ท่าในการออกแบบท่ารำ เพื่อให้เข้ากับการแดง และดนตรี จากนั้นจึงมาปรับปรุงท่าให้สอดคล้อง

3.ระยะหลังสร้างงาน

เป็นการนำเอาผลงานนาฏยประดิษฐ์มาปรับปรุง หลังจากที่ได้นำเสนอผลงานและการประเมินผลงานจากผู้เชี่ยวชาญ มาปรับปรุงแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ มีส่วนประกอบ 5 ส่วน คือ ท่ารำ รูปแบบแถวและทิศทางการแคลื่อนไหว ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี โดยมีรายละเอียดดังนี้

ท่ารำ

ผู้วิจัยได้นำท่าฟ้อนจากแม่บทอีสาน 3 ท่า คือ ท่ากวยจับอู่ ท่าตีกลองกินเหล้า ท่ายูงรำแพน มาเป็นแม่ท่าในการออกแบบท่ารำ

ความเป็นมา ฟ้อนแม่บทอีสาน

ในปี พ.ศ.2522 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้จัดตั้งขึ้นเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์แห่งแรกในภาคอีสาน เปิดทำการเรียนการสอนด้านวิชาสามัญ และดนตรีนาฏศิลป์ทั้งที่เป็นของราชสำนักและพื้นบ้านอีสาน โดยเฉพาะศิลปะพื้นบ้านอีสานได้เชิญหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มาสอนหมอลำ อาจารย์ทองคำไทยกล้า สอนเป่าแคน อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ สอนโปงลาง โหวดและพิณ และอาจารย์ทองจันทร์ สังฆะมณี เป็นผู้สอนการฟ้อนรำในปีพ.ศ. 2523

นายชวลิต มณีรัตน์ ในขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีความเห็นว่าท่าฟ้อนของคนอีสานนั้นล้วนมีที่มาจากสิ่งต่างๆเช่น

1. มาจากการเคลื่อนไหวอิริยาบถของสัตว์ เช่น ท่าเสือออกเหล่า ท่าเต่าลงหนอง ท่ายูงรำแพน เป็นต้น

2. มาจากธรรมชาติ เช่น ท่าลมพัดพร้าว

3. มาจากวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่องพระลัก-พระราม เช่น ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าหนุมานถวายแหวน

จึงควรนำท่าฟ้อนเหล่านี้มาผนวกเข้าด้วยกัน แล้วจัดทำเป็นท่าแม่บทแบบมาตรฐานของอีสาน เพื่อใช้การเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง และจะได้นำออกแสดงงานเผาเทียนเล่นไฟที่จังหวัดสุโขทัย ประมาณปี พ.ศ.2525จึงได้มอบหมายให้อาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน(พันธุ) นายจีรพล เพชรสม ผู้ช่วยผู้อำนวยการและคณะครูศิลปะพื้นเมืองไปดำเนินการศึกษาค้นคว้าและเก็บข้อมูลท่าฟ้อนอีสาน จากหมอลำที่มีชื่อเสียงหลายๆท่าน เช่น หมอลำเคน ดาหลา หมอลำเปลี่ยน วิมลสุข หมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ หมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ และหมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดาของอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน นอกจากนั้นยังได้ศึกษาท่าฟ้อนผีฟ้าอีกด้วย แล้วได้นำมารวบรวมเรียบเรียงท่าฟ้อนแล้วแต่งกลอนลำให้เสร็จสมบูรณ์ในเดือนเมษายน พ.ศ.2525แล้วได้นำออกแสดงงานเผาเทียนเล่นไฟที่จังหวัดสุโขทัย ประมาณปี พ.ศ.2525

วาดฟ้อนประกอบกลอนลำแม่บทอีสาน

อาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน(พันธุ) ได้กล่าวถึงที่มาของท่าฟ้อนแม่บทอีสานว่า ได้รับการถ่ายทอดมาจาก หมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดา นอกจากนั้นก็ได้มาจากหมอลำอาวุโสที่มีชื่อเสียงซึ่งมีท่าฟ้อนสวยงามแปลกตา จึงได้มารวมกับท่าฟ้อนของตนที่มีอยู่แล้วเขียนลำดับกลอนลำแม่บทอีสานขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอน และการแสดงซึ่งในแต่ละท่าที่ได้รวบรวมมานั้นก็ได้มาจากหมอลำที่มีชื่อเสียง

1.ได้มาจากหมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดา ถ่ายทอดให้ทั้งหมด 19 ท่า ได้แก่

1.ท่าหยิกไหล่ลายมวย 2.ท่าลำเพลิน 3.ท่าตีกลองกินเหล้า 4.ท่าหงส์บินเวิ่น 5.ท่าตาขำตีงัว 6.ท่าคนเมาเหล้า 7.ท่าอีแหลวบินเซิ่นเอาไก่น้อย 8.ท่าอีเกียจับไม้ 9.ท่าสาวน้อยประแป้ง 10.ท่าตำข้าว 11.ท่าเต่าลงหนอง 12.ท่ากาเต้นก้อน 13.ท่าเสือออกเหล่า 14.ท่าฟ้อนอุ่นมโนราห์ 15.ท่าตุ่นเข้าฮู 16.ท่าช้างชูงวง 17.ท่าเกี่ยวข้าวในนา 18.ท่าช้างเทียมแม่ 19.ท่าฟ้อนเกี้ยวซู้

2. ได้จากหมอลำเปลี่ยน วิมลสุข ประมาณ 10 ท่าได้แก่

1.ท่าพรหมสี่หน้า 2.ท่าผู้เฒ่านั่งฟังธรรม 3.ท่าทศกัณฐ์โลมนาง 4.ท่าความเถิกใหญ่แล่นเข้าชนกัน 5.ท่านกเจ่าบินวน 6.ท่าสักสุ่ม 7.ท่านับเงินตรา 8.ท่าไถนา 9.ท่ากวยจับอู่ 10.ท่าหนุมานถวายแหวน

3. ได้จากหมอลำเคน ดาหลา 8 ท่า ได้แก่

1.ท่าแฮ้งหย่อนขา 2.ท่ากาตากปีก 3.ท่าหลีกแม่เมีย 4.ท่าปู่สิงหลาน 5.ท่าลิงหลอกเจ้า 6.ท่าลายมวย 7.ท่าผู้เฒ่านั่งผิงไฟ 8.ท่าแข้แก่งหาง

4.ได้จากหมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ 4 ท่า ได้แก่

1.ท่าพายเฮือส่วง 2.ท่าคนเข็นฝ้าย 3.ท่ายูงรำแพน 4.ท่างมปลาในน้ำ

5.ได้จากหมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ 6 ท่า ได้แก่

1.ท่าลมพัดพร้าว 2.ท่าสาวลงท่ง 3.ท่าสาวแม่ฮ้างลงท่งถือหวิง 4.ท่าคนขาแหย่ง 5.ท่ากินรีชมดอก 6.ท่าพิเภกถวยครู

6 . ได้จากหมอลำผีฟ้าในพิธีกรรม 1 ท่า คือ ท่าเลี้ยงผีไท้ (พีรพงศ์ เสนไสย,2547:253)

ท่ารำจากฟ้อนแม่บทอีสานที่ผู้วิจัยได้เลือกมาเป็นต้นแบบท่าในการสร้างสรรค์การแสดง มีดังนี้

1.ท่ากวยจับอู่

ภาพประกอบที่ 38 ท่ากวยจับอู่
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

พหูนํ ปณฺฑิโต ชีเว

2.ท่าตีกลองกินเหล้า

ภาพประกอบที่ 39 ท่าตีกลองกินเหล้า

ที่มา: วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

3.ท่ายูงรำแพน

ภาพประกอบที่ 40 ท่ายูงรำแพน

ที่มา: วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

ผู้วิจัยได้จัดหมวดหมู่ท่ารำในการสร้างสรรค์การแสดง โดยแยกเป็น 1.ท่ารำที่มาจากแม่บทอีสาน 2.ท่ารำที่มาจากท่าทางธรรมชาติ 3.ท่ารำที่มาจากนาฏศิลป์ร่วมสมัย ดังนี้

1.ท่ารำที่มาจากแม่บทอีสาน

1.ท่ากวยจับอู่

ภาพประกอบที่ 41 ท่ากวยจับอู่

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน	หมายเหตุ
ท่ากวย จับอู่	**ศรีษะ** เอียงศรีษะตามมือ **มือ** มือซ้ายถือกลองข้างลำตัว มือขวากำมือวาดมือมาไว้ที่หน้าขา และวาดมือออกข้างลำตัว **ลำตัว** ลำตัวตรง **ขา** ยกขาสลับซ้ายขวาตามจังหวะ **เท้า** เท้าขวาและเท้าซ้ายย่ำตามจังหวะ	

ท่านี้ผู้วิจัยได้นำท่ากวยจับอู่ จากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน มาเป็นท่าฟ้อนหลัก โดยนำมาประยุกต์ให้เข้ากับการแสดง เนื่องจากท่ากวยจับอู่เป็นท่าที่ใช้แขนข้างเดียวในการฟ้อน ผู้วิจัยจึงได้นำมาประกอบกับท่าถือกลองและเพื่อแสดงในท่าเดิน ซึ่งทำให้ท่านี้เป็นท่าที่สวยงาม มีการวาดมือเพื่อแสดงความสวยงามอ่อนช้อน และแสดงถึงท่วงท่าการเดินแกว่งแขนของสตรี

2.ท่าตีกลองกินเหล้า

ภาพประกอบที่ 42 ท่าตีกลองกินเหล้า

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน	หมายเหตุ
ท่าตีกลองกินเหล้า	**ศรีษะ** เอียงศรีษะไปทางขวา และหันหน้าตรง **มือ** มือซ้ายถือกลองข้างลำตัว มือขวาตีกลอง **ลำตัว** ลำตัวตรง **ขา** ยกขาสลับซ้ายขวาตามจังหวะ **เท้า** เท้าขวาและเท้าซ้ายย่ำตามจังหวะ	

ท่าตีกลองกินกินเหล้า ผู้วิจัยได้นำท่าตีกลองกินเหล้าจากท่าวาดฟ้อนแม่บทอีสานเป็นหลักมาประยุกต์เข้ากับการแสดง โดยเป็นท่าที่มือข้างหนึ่งถือกลอง ใช้มืออีกข้างในการตีกลอง ซึ่งเป็นท่าที่เหมาะสมกับการแสดงที่มีการตีกลองโทนเป็นหลัก และสามารถประยุกต์ปรับเปลี่ยนการตีของให้เข้ากับการแสดง สื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานในการตีกลองของชาวบ้าน และการนำเอากลองมาตีเพื่อสร้างความบันเทิงในกิจกรรมต่างๆ

3.ท่ายูงรำแพน

ภาพประกอบที่ 43 ท่ายูงรำแพน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน		หมายเหตุ
ท่ายูงรำแพน	**ศรีษะ**	เอียงศรีษะตามมือ	
	มือ	มือซ้ายถือกลองข้างลำตัว มือขวาจีบปกหน้าและคลายมือออกตั้งวงบน	
	ลำตัว	ลำตัวตรง	
	ขา	ยกขาสลับซ้ายขวาตามจังหวะ	
	เท้า	เท้าขวาและเท้าซ้ายย่ำตามจังหวะ	

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ท่ายูงรำแพน ผู้วิจัยได้นำท่ายูงรำแพนจากท่าวาดฟ้อนแม่บทอีสานมาเป็นท่าหลัก มาประยุกต์เข้ากับการแสดง โดยเป็นท่าที่มือข้างนึงถือกลอง มืออีกข้างจีบเข้าข้างหน้า และคลายมือออกตั้งวงบน ซึ่งท่านี้เป็นท่าที่ใกล้เคียงกับท่าฟ้อนของชาวบ้าน และเป็นการวาดมือที่สวยงาม สื่อให้เห็นถึงความงามของการวาดฟ้อนของชาวบ้านในการรำอย่างสนุกสนานเมื่อมีการร่วมกิจกรรมบันเทิง ผู้วิจัยจึงได้นำท่านี้มาประยุกต์เพื่อให้เข้ากับการแสดงและเพื่อความสวยงาม

2.ท่ารำที่มาจากธรรมชาติ

1.ท่าแบกไม้

ภาพประกอบที่ 44 ท่าแบกไม้

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน		หมายเหตุ
ท่าแบกไม้	**ศรีษะ**	ศรีษะตรงมองไปข้างหน้า	
	มือ	มือซ้ายและมือขวาวางพาดไว้บนไม้	
	ลำตัว	ลำตัวตรง	
	ขา	ยกขาสลับซ้ายขวาตามจังหวะ	
	เท้า	เท้าขวาและเท้าซ้ายย่ำตามจังหวะ	

ท่านี้เป็นการนำไม้ออกมาโดยนักแสดงชาย ทำลักษณะที่สื่อถึงความแข็งแรง ของบุรุษ เพื่อดึงดูดความสนใจจากสตรี ในการจะเกี้ยวพาราสี โดยการละเล่นยู้สาว

2.ท่าตีกลอง

ภาพประกอบที่ 45 ท่าตีกลอง

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	**วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน**	**หมายเหตุ**
ท่าตีกลอง	**ศรีษะ** เอียงศรีษะมองกลอง **มือ** มือซ้ายประคองกลองข้างลำตัว มือขวาตีกลอง **ลำตัว** ลำตัวตรง **ขา** ยกขาสลับซ้ายขวาตามจังหวะ **เท้า** เท้าขวาและเท้าซ้ายย่ำตามจังหวะ	

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ท่าตีกลอง โดยนำมาจากท่าตีกลองกินเหล้า โดยผู้แสดงจะผูกกลองไว้ที่ด้างข้างของเอว เพื่อเป็นการสะดวกในการเคลื่อนไหว ท่านี้ผู้แสดงจะใช้มือหนึ่งข้างประคองกลองไว้และใช้ตีจังหวะร่วมมืออีกข้างตีกลองตามจังหวะกระสวนของกลอง ทำให้ออกลีลาในการฟ้อนรำได้สะดวกมากขึ้น

3.ท่ายู้ส่าว

ภาพประกอบที่ 46 ยู้ส่าว

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน	หมายเหตุ
ท่ายู้ส่าว	**ศรีษะ** ศรีษะตรง **มือ** นักแสดงหญิงและชายใช้มือจับไม้ ดันมือไปข้างหน้า **ลำตัว** โน้มตัวไปข้างหน้าเมื่อทำท่าพลัก แล้วทำลำตัวตรง **ขา** ขยับขาก้าวไปข้างหน้าตามจังหวะ **เท้า** เท้าขวาและเท้าซ้ายย่ำไปข้างหน้าตามจังหวะ แล้วยก เท้าหลัง	

พหุ ปณฺ ฑิต ชีเว

ท่านี้เป็นท่าที่แสดงการละเล่นยู้ส่าว โดยนักแสดงชายและนักแสดงหญิงจะทำท่าดันไม้เพื่อให้อีกฝ่ายถอยลงไป ฝ่ายใดมีกำลังมากก็จะเป็นฝ่ายชนะ โดยใช้ลักษณะท่าทางจากการแสดงดึงครกดึงสากมาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับการแสดง

4.ท่าเกี้ยวพาราสี

ภาพประกอบที่ 47 ท่าเกี้ยวพาราสี

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน	หมายเหตุ
ท่าเกี้ยว พาราสี	**ศรีษะ** นักแสดงหญิงเอียงศรีษะไปทางขวา นักแสดงชายเอียงศรีษะไปทางซซ้าย **มือ** นักแสดงหญิงตีกลองตามจังหวะกระสวน นักแสดงชายใช้มือซ้ายโอบ มือขวารำเกี้ยว **ลำตัว** เอียงลำตัว 45 องศา **ขา** นักแสดงหญิงนั่งเก็บขาข้างซ้าย ข้างขวายืนออกมา นักแสดงชายนั่งเก็บขาข้างขวา ข้างซ้ายยื่นออกมา **เท้า** นักแสดงหญิงนั่งเก็บเท้าข้างซ้าย ข้างขวายืน ออกมา นักแสดงชายนั่งเก็บเท้าข้างขวา ข้างซ้ายยื่น ออกมา	

ท่านี้เป็นการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว โดยนักแสดงชายจะรำเข้าเกี้ยวนักแสดงหญิง ส่วนนักแสดงหญิงจะตีกลองรับ สื่อให้เห็นถึงวิถีชาวบ้านในการเกี้ยวพาราสีกัน และร่วมสนุกสนานด้วยกัน

3.ท่าที่มาจากนาฏศิลป์ร่วมสมัย

1.ท่ากอดกลอง

ภาพประกอบที่ 48 ท่ากอดกลอง

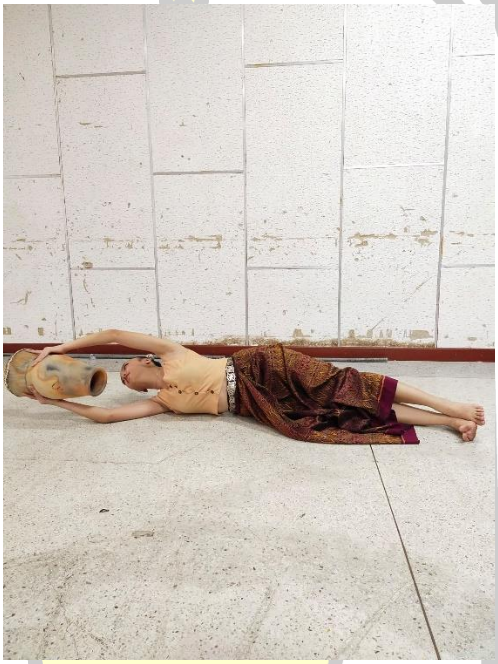
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน	หมายเหตุ
ท่านอนราบกับพื้น	**ศรีษะ** ศรีษะตรงขนานกับพื้น **มือ** มือสองข้างกอดกลองโทนไว้แนบอก **ลำตัว** นอนตะแคงข้างแล้วงอตัวเล็กน้อย **ขา** งอเข่าแล้วเหยียดขาตรง **เท้า** เท้าขวาและเท้าซ้ายแนบชิดกันวางราบกับพื้น	

พหุน ปณ ศรีต ชีเว

เป็นท่าที่สื่อถึงความผูกพันระหว่างสตรีกับกลองโทน ที่สตรีบ้านเขว้าได้ริเริ่มฝึกหัดตีกลองตั้งแต่วัยเยาว์ จึงทำให้มีความผูกพันกับกลองอย่างมาก เปรียบเสมือนของเล่นอย่างหนึ่งของสตรี และทำให้เห็นว่าทุกช่วงวัย ทุกงานบุญจะมีการใช้กลองโทนนำมาตีด้วยตลอด จึงเป็นการผูกพันระหว่างกลองกับผู้ตี

2.ท่านอนชูกลอง



ภาพประกอบที่ 49 ท่านอนชูกลอง

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน		หมายเหตุ
ท่านอนราบกับพื้น	**ศรีษะ**	ศรีษะตรงขนานกับพื้น	
	มือ	มือสองข้างถือกลองโทนไว้แล้วชูกลองให้สูงเหนือศรีษะ	
	ลำตัว	นอนตะแคงข้างลำตัวตรง	
	ขา	เหยียดขาตรง	
	เท้า	เท้าขวาและเท้าซ้ายเหยียดตรงชิดกัน	

เป็นท่าที่สื่อถึงความผูกพันระหว่างสตรีกับกลองโทน ที่สตรีบ้านเขว้าได้ริเริ่มฝึกหัดตีกลองตั้งแต่วัยเยาว์ จึงทำให้มีความผูกพันกับกลองอย่างมาก เปรียบเสมือนของเล่นอย่างหนึ่งของสตรี และทำให้เห็นว่าทุกช่วงวัย ทุกงานบุญจะมีการใช้กลองโทนนำมาตีด้วยตลอด จึงเป็นการผูกพันระหว่างกลองกับผู้ตี

3.ท่าวาดมือสูง

ภาพประกอบที่ 50 ท่าวาดมือสูง

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน	หมายเหตุ
ท่าวาดมือสูง	**ศรีษะ** เอียงศรีษะตามมือ **มือ** มือซ้ายถือกลองข้างลำตัว มือขวากำมือแล้ววาดมือ ขึ้นเหนือศรีษะ **ลำตัว** เอียงตัว 45 องศา **ขา** ยกขาสลับซ้ายขวาตามจังหวะแล้วหมุนตัวหนึ่งรอบ **เท้า** เท้าขวาและเท้าซ้ายย่ำสลับตามจังหวะแล้วก้าวหมุน	

พหุนํ ปอ.คิโต ชีเว

ท่านี้นำมาจากท่ากวยจับอู่ โดยการใช้มือวาดขึ้นสูงในการเคลื่อนไหว สื่อให้เห็นถึงความสวยงามอ่อนช้อยของสตรี ในการอวดรูปร่าง ทรวดทรง เป็นการอวดรูปร่างและดึงดูดเพศบุรุษเมื่อมีการเกี้ยวพาราสี

4.ท่าตั้งวงบน

ภาพประกอบที่ 51 ท่าตั้งวงบน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน	หมายเหตุ
ท่าตั้งวงบน	**ศรีษะ** เอียงศรีษะไปทางขวา **มือ** มือซ้ายถือกลองข้างลำตัว มือขวาจีบที่หน้ากลอง แล้ว ตั้งวงบน **ลำตัว** เอียงตัวไปทางขวา 45 องศา **ขา** นั่งพับเพียบ **เท้า** นั่งเก็บเท้าไปข้างหลัง	

ท่านี้เป็นการประยุกต์จากท่ายูงรำแพน ผสมกับการเคลื่อนไหวแบบคอมเทมโพลารี ใช้ขณะนั่งตีกลอง มือหนึ่งข้างจับกลอง อีกหนึ่งข้างตีกลองและวาดมือขึ้นตั้งวงบน เป็นการแสดงถึงความสวยงาม ความสามัคคีของกลุ่มสตรีในการมาร่วมวงตีกลอง

5.ท่าตั้งวงกลาง

ภาพประกอบที่ 52 ท่าตั้งวงกลาง

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน		หมายเหตุ
ท่าตั้งวงกลาง	**ศรีษะ**	เอียงศรีษะไปทางขวา	
	มือ	มือซ้ายและมือขวาตั้งวงกลาง	
	ลำตัว	เอียงตัวไปทางขวา 45 องศา	
	ขา	นั่งพับเพียบ	
	เท้า	เก็บเท้าไปข้างหลัง	

ท่านี้เป็นการประยุกต์จากท่ายูงรำแพน ผสมกับการเคลื่อนไหวแบบคอมเทมโพลารี ใช้การวาดมือขึ้นตั้งวงกลาง เป็นการแสดงถึงความสวยงาม ความสามัคคีของกลุ่มสตรีในการมาร่วมวงตีกลอง

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

6.ท่ายกหมุนตัว

ภาพประกอบที่ 53 ท่ายกหมุนตัว
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ท่าฟ้อน	วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน	หมายเหตุ
ท่ายก หมุนตัว	**ศรีษะ** ศรีษะตรง **มือ** นักแสดงหญิงใช้มือซ้ายถือกลอง มือขวาโอบคอ นักแสดงชายใช้มือขวาประคองที่เอวนักแสดงหญิง มือซ้ายกางออก 45 องศา **ลำตัว** ลำตัวตรง **ขา** นักแสดงหญิงยกขาข้างซ้าย ข้างขาเหยียดตรง นักแสดงชายใช้ขาขวาก้าวไปข้างหน้า ขาซ้ายเหยียดมาทางด้านหลัง **เท้า** นักแสดงชายก้าวเท้าตามจังหวะ แล้วหมุน นักแสดงหญิงยกเท้าซ้ายขึ้น	

ท่านี้เป็นการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว โดยใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวแบบคอนเทมโพลารี เป็นการสร้างความสวยงามของท่าให้มีมิติ น่าตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชม

7.ท่าเหนื่อยล้า

ภาพประกอบที่ 54 ท่าเหนื่อยล้า

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

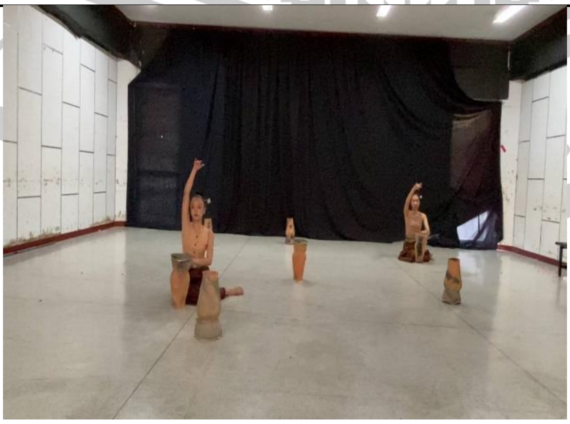
ท่าฟ้อน	**วิธีปฏิบัติท่าฟ้อน**	**หมายเหตุ**
ท่าเหนื่อยล้า	**ศรีษะ** วางศรีษะไว้บนแขน **มือ** มือขวาวางพลาดไว้บนกลอง มือซ้ายวางบนหน้ากลอง **ลำตัว** เอียงตัวโน้มไปหากลอง **ขา** นั่งพับเพียบ **เท้า** เก็บเท้าไปข้างหลัง	

ท่านี้เป็นการสื่อถึงว่าการละเล่นรำโทนได้ใกล้เสื่อมลงทุกวัน เนื่องจากผู้ที่สามารถตีโทนได้มีอายุมากแล้ว และคนในชุมชนมิได้มีการสืบสานต่อ โดยผู้แสดงจะใช้ท่าทางที่ทรุดตัวลงไปกับกลองโทน

ตารางที่ 1 กระบวนท่ารำ

ท่าที่	ภาพประกอบ	รายละเอียดท่ารำ
1		ท่าที่ 1 เป็นท่ากอดกลอง สื่อให้เห็นถึงความผูกพันธ์ระหว่างสตรีกับกลอง โดยการนอนตะแคงแล้วกอดกลองไว้แนบอก ดนตรี ท่านี้จะไม่มีดนตรีใช้ความเงียบสื่อท่าของการแสดง
2		ท่าที่ 2 เป็นท่าชูกลอง สื่อให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างสตรีกับกลอง และเป็นการเชิดชูกลองในการเป็นส่วนหนึ่งของการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อ โดยการนอนตะแคงแล้วชูกลองเหนือศรีษะ ดนตรี ท่านี้จะไม่มีดนตรีใช้ความเงียบสื่อท่าของการแสดง
3		ท่าที่ เป็นท่ารำประกอบการตีกลอง โดยใช้มือสองข้างจีบเข้าแล้วม้วนออก ให้มีความสวยงาม อ่อนช้อย ดนตรี ท่านี้จะไม่มีดนตรีใช้ความเงียบสื่อท่าของการแสดง

พหูนํ ปณฺฑิโต ชีเว

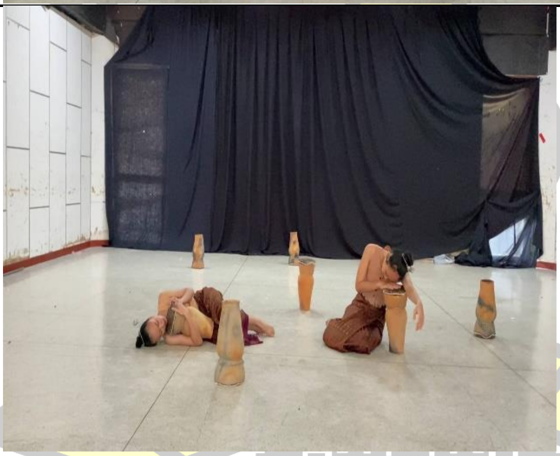
4		ท่าที่ 4 เป็นท่าตีกลอง โดยการใช้มือตีกลอง ประกอบกับการคลายมือแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพื่อให้มีความอ่อนช้อย ดนตรี ท่านี้จะไม่มีดนตรีใช้ความเงียบสื่อท่าของการแสดง และมีเสียงตีกลองดัง1 ครั้ง
5		ท่าที่ 5 เป็นการตีกลองหันหน้าเข้าหากัน สื่อให้เห็นถึงว่าวิถีวีชิตของกลุ่มสตรีในช่วงวัยสาว มีการนำกลองโทนออกมาตีเมื่อบ้านไหนได้ยินเสียงก็จะนำกลองโทนออกมาตีร่วมกัน โดยที่ตีกลองอยู่ที่บ้านของตน ดนตรี ท่านี้จะจะใช้จังหวะกระสวนกลองทั้ง 4 จังหวะ
6		ท่าที่ 6 เป็นท่าที่สื่อถึงเสียงกลองที่ดังลอยมากับสายลม มีเสียงที่ไพเราะ สนุกสนาน โดยการจีบบนศรีษะแล้วม้วนมือออก ไปทางซ้ายแหละขวา ดนตรี ท่านี้จะไม่มีดนตรีใช้ความเงียบสื่อท่าของการแสดง
7		ท่าที่ 7 เป็นท่าตีกลอง โดยการใช้มือตีกลอง ประกอบกับการคลายมือแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพื่อให้มีความอ่อนช้อย ดนตรี ท่านี้จะไม่มีดนตรีใช้ความเงียบสื่อท่าของการแสดง และมีเสียงตีกลอง 2 ครั้ง

8		ท่าที่ 8 เป็นการสื่อถึงการมารวมตัวกันเพื่อตีกลองของกลุ่มสตรีโดยจะมีผู้ที่นั่งตี และยืนตี โดยผู้ที่นตีจะมีการตีกลองและรำไปด้วยโดยการจีบสูงเหนือศรีษะแล้วม้วนออก ดนตรี ท่านี้จะใช้จังหวะกระสวนซ้อนสาม ประกอบการแสดง

9		ท่าที่ 9 เป็นการสื่อถึงการรวมกลุ่มตีของของกลุ่มสตรี และมีฝ่ายชายมาร่วมสนุกด้วยการนำไม้มาชวนเล่นยู้ส่าว ดนตรี ท่านี้จะใช้จังหวะกระสวนซ้อนสาม ประกอบการแสดง
10		ท่าที่ 10 เป็นการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว ก่อนจะร่วมกันเล่นยู้ส่าว ดนตรี ท่านี้จะใช้จังหวะกระสวนซ้อนสาม ประกอบการแสดง

พหูนํ ปณฺฑิโต ชีเว

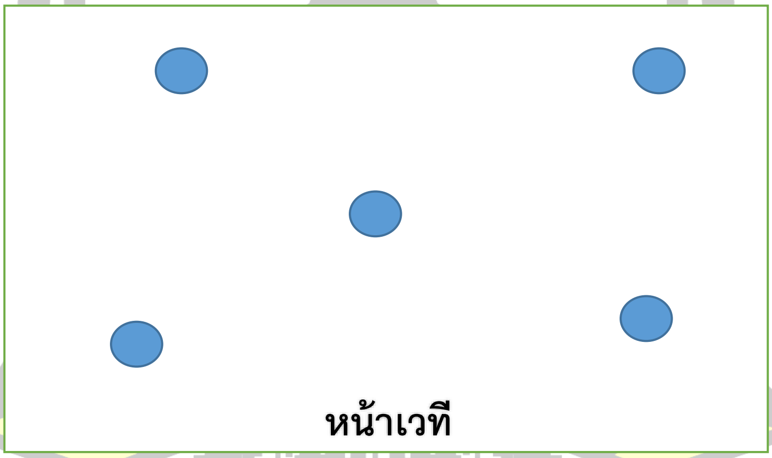
11		ท่าที่ 11 เป็นท่าที่ใช้นาฏศิลป์ร่วมสมัยมาผสมกับการวาดมือสูง ในช่วงของการเกี้ยวพาราสี ดนตรี ท่านี้จะใช้จังหวะกระสวนซ้อนสาม ประกอบการแสดง
12		ท่าที่ 12 เป็นท่ายกหมุนตัว โดยใช้ท่าทางจากบัลเลต์มาประกอบ ในช่วงของการเกี้ยวพาราสี ดนตรี ท่านี้จะใช้จังหวะกระสวนซ้อนสาม ประกอบการแสดง
13		ท่าที่ 13 เป็นการสื่อให้เห็นถึงการรวมกลุ่มตีกลอง แข่งกับบุรุษ โดยนักแสดงหญิงใช้มือตั้งวงบน ดนตรี ท่านี้จะมีเสียงตีกลอง 1 ครั้ง
14		ท่าที่ 14 เป็นการสื่อให้เห็นถึงการรวมกลุ่มตีกลอง แข่งกับบุรุษ โดยนักแสดงหญิงใช้มือตั้งวงกลาง ดนตรี ท่านี้จะมีเสียงตีกลอง 1 ครั้ง

15		ท่าที่ 15 เป็นการเล่นยู้สาวของหนุ่มสาว โดยจะใช้ท่าจากการแสดงดึงครกดึงสาก มาเป็นต้นแบบ ดนตรี ท่านี้จะใช้จังหวะกระสวนซ้อนสาม ประกอบการแสดง
16		ท่าที่ 16 เป็นการรวมตัวกันของกลุ่มสตรีก่อนจะแยกย้ายกันไป สื่อให้เห็นถึงว่าปัจจุบัน มีการนิยมตีกลองน้อยลง ดนตรี ท่านี้จะใช้จังหวะกระสวนซ้อนสาม ประกอบการแสดง
17		ท่าที่ 17 เป็นการสื่อถึงว่า ปัจจุบันการนิยมตีกลองโทนเริ่มไม่เป็นที่นิยม และผู้ที่สามารถตีได้จะมีอายุ 60 ปี ขึ้นไป และเหลือผู้ที่สามารถตีกลองได้มีจำนวนไม่มาก ดนตรี ท่านี้จะไม่มีดนตรี จะใช้ความเงียบเป็นสื่อการแสดง และมีเสียงตีกลอง 2 ครั้ง

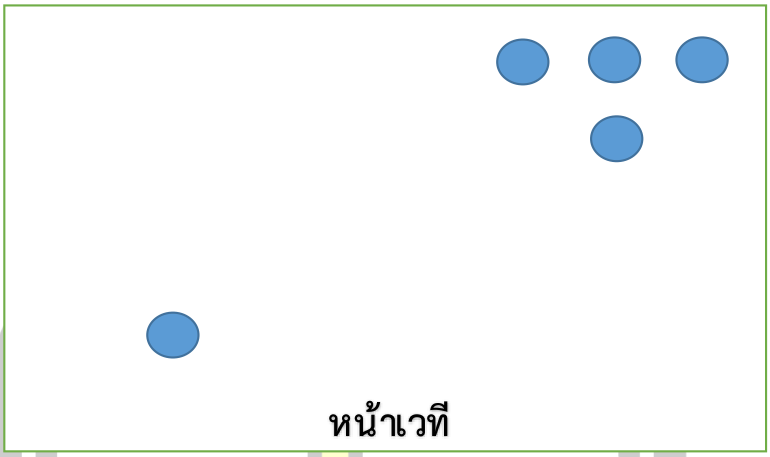
รูปแบบแถวและทิศทางการเคลื่อนไหว

การออกแบบแถวและทิศทางการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยได้คิดสร้างจากการให้นักแสดงอยู่ห่างกัน และได้เริ่มปรับรูปแบบให้นักแสดงมารวมตัวกัน ทิศทางการเคลื่อนไหวมีความเรียบง่าย มีความสัมพันธ์ในการสื่อความหมาย มีทิศทางการเคลื่อนไหวเป็นกลุ่ม และการเคลื่อนไหวทีละคน และกระจายออกจากพื้นที่การแสดงโดยมีรายละเอียดดังนี้

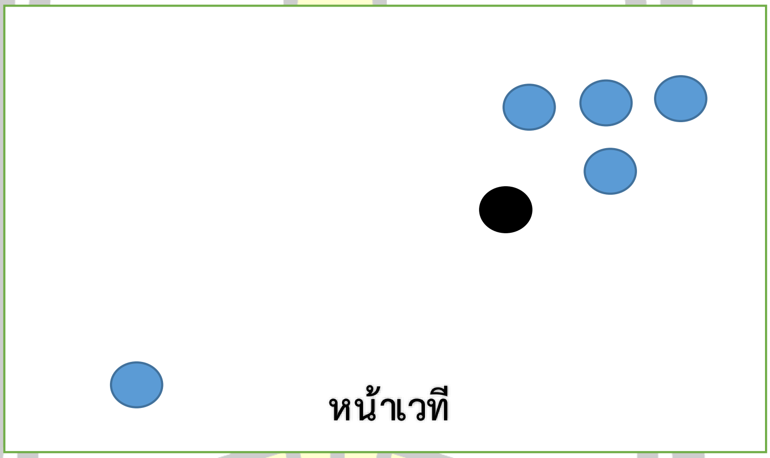
ภาพประกอบที่ 55รู ปแบบแถวที่ 1 ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงอยู่ห่างจากกัน
สื่อถึงการอยู่คนละบ้าน คนละสถานที่



ภาพประกอบที่ 56 รูปแบบแถวที่ 2 ทิศทางการเคลื่อนไหวในแนวเฉียงแถว ผู้วิจัยสร้างการเคลื่อนไหวในการไม่อยู่นิ่ง และทำให้เกิดการรับรู้ทางสายตา น่าตื่นเต้น

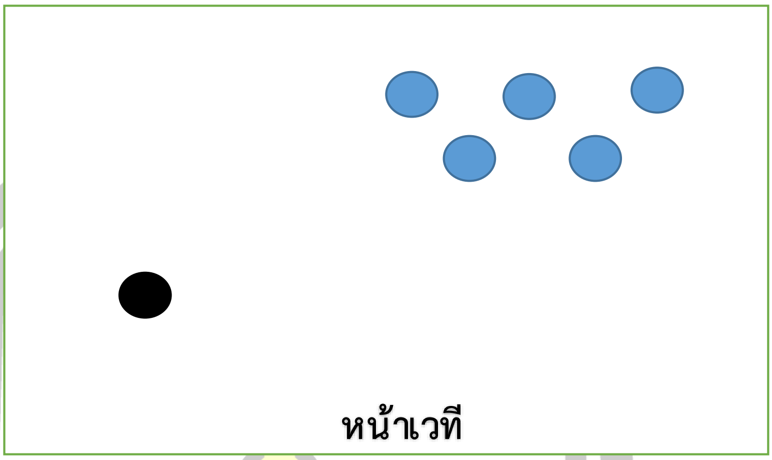


ภาพประกอบที่ 57 รูปแบบแถวที่ 3 ทิศทางการเคลื่อนไหวย้ายไปอยู่รวมกัน
เพื่อเป็นการไม่อยู่นิ่ง และทำให้เกิดการรับรู้ทางสายตาให้น่าตื่นเต้น

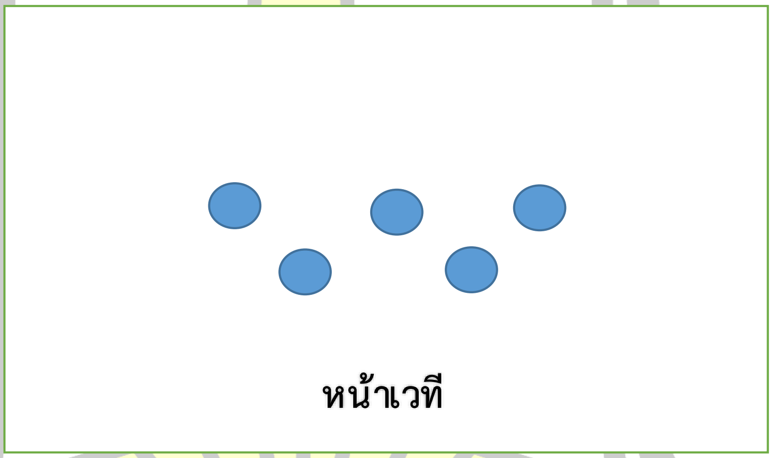


ภาพประกอบที่ 58 รูปแบบแถวที่ 4 นักแสดงชายได้มีทิศทางการเคลื่อนไหวมารวม
กลุ่มกันกับกลุ่มนักแสดงหญิง

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบที่ 59 รูปแบบแถวที่ 5 มีการเปลี่ยนทิศทางสลับกันระหว่างนักแสดงชาย และนักแสดงหญิง เพื่อเป็นการสื่อถึงการรวมกลุ่มกันของผู้หญิง



ภาพประกอบที่ 60 รูปแบบแถวที่ 6 มีการเปลี่ยนทิศทางมาอยู่ตรงกลางเวที เพื่อเป็นการไม่อยู่นิ่งและทำให้เกิดการรับรู้ทางสายตาให้น่าตื่นเต้น

นักแสดง

การแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงหญิง จำนวน 5 คน นักแสดงชาย จำนวน 1 คน ซึ่งวิธีการคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสม ใช้เกณฑ์การคัดเลือก คือ นักแสดงมีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ มีความแข็งแรงทางด้านร่างกาย มีปฏิญาณไหวพริบ และมีส่วนสูงโดยเฉลี่ยของผู้แสดงใกล้เคียงกัน เพื่อความสวยงามของการแสดง

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของการแสดงชุดนี้ ประกอบด้วย เสื้อผ้า เครื่องประดับ และทรงผม โดยผู้วิจัยได้นำการแต่งกายของชาวชัยภูมิในช่วงปี พ.ศ.2367 มาเป็นต้นแบบในการออกแบบ โดยมีความเป็นมาดังนี้

นางบุญมีเป็นชาวเมืองเวียงจันทน์ได้สมรสกับนายแล ซึ่งขณะนั้นเป็นข้าราชการในสำนักเจ้าอนุวงศ์ในตำแหน่งพระพี่เลี้ยงราชบุรีของเจ้าอนุวงศ์และได้อพยพตามสามีมา นางบุญมีเป็นสตรีที่มีความงามทั้งกาย วาจา ใจ เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเที่ยวชาญด้านศิลปะการออกแบบและถักทอผ้า และยังเที่ยวชาญด้านการปลูกหม่อน เลี้ยงไหม ปลูกฝ้าย และได้เป็นผู้ออกแบบลายผ้ามัดหมี่ ออกแบบลายผ้าขิดที่นำมาใช้ประกอบพิธีกรรม เป็นเครื่องบรรณาการ และเป็นเครื่องนุ่งห่ม ผ้าทอจากฝีมือของนางบุญมีได้นำไปเป็นเครื่องบรรณาการให้กับเจ้าอนุวงศ์ แห่งนครเวียงจันทน์ และเป็นเครื่องบรรณาการต่อองค์พระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จนเป็นที่ขึ้นชื่อลือชาในความสวยงามของผ้าทอจากเมืองชัยภูมิ

เมื่อครั้งที่นำไปเป็นเครื่องบรรณาการไปถวายเจ้าอนุวงศ์ในปีพ.ศ. 2367 เจ้าอนุวงศ์ได้มีความพึงพอใจในอาภรณ์จากบ้านหลวง และคุณงามความดีที่นางบุญมีได้ได้เพียงสอนสตรีชาวบ้านหลวงให้รู้จักการปลูกหม่อน เลี้ยงไหม ทอผ้า และทำเป็นอาชีพเลี้ยงตัวเองเลี้ยงครอบครัวจึงได้ให้บรรดาศักดิ์นางบุญมีเป็นท้าวบุญมี นอกจากนั้นอิทธิพลการแต่งกายของสตรีเมืองชัยภูมิ ท้าวบุญมีก็เป็นผู้นำในการสวมใส่ไม่ว่าจะเป็นการนุ่งซิ่นกรอมเท้า ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการแต่งกายของสตรีในวังหลวงสมัยรัตนโกสินทร์ แต่ยังไม่ลืมเอกลักษณ์แบบแผนดั้งเดิมของชาวลาวเวียงแห่งนครเวียงจันทน์ คือการ ทอหัวซิ่นและตีนซิ่นด้วยผ้าขิดที่เป็นเอกลักษณ์ของคนลาว แต่เปลี่ยนจากการนุ่งครึ่งแข้งมาเป็นนุ่งกรอมเท้า และยังมีการนำผ้าเบี่ยงขิต ห่มเป็นผ้าแถบแบบสาวชาววังหลวงแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จนได้เกิดคำพูดเปรียบเปรยถึงความงามของสตรีในคุ้มบ้านหลวงแห่งเมืองชัยภูมิว่า เป็นผู้ดีหลวง(สตรีที่แต่งงานแล้ว) และสาวผู้ดีหลวง(สตรีที่ยังไม่แต่งงาน)

จากข้อมูลข้างต้นนี้ผู้วิจัยจึงได้นำการนุ่งผ้าของชาวชัยภูมิมาประยุกต์ให้เข้ากับการแสดงโดย โดยการนุ่งผ้าถุงกรอมเท้าตามแบบฉบับของชาวบ้าน และการออกแบบเสื้อจะเป็นแขนกุดสีพื้น โดยออกแบบมาจากการสวมใส่เสื้อผ้าที่สบายตัว สะดวกกับการเคลื่อนไหวร่างกายโดยจะใช้สีที่ย้อมจากเปลือกไม้

ภาพประกอบที่ 61 เครื่องแต่งกายนักแสดงหญิง

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

เครื่องประดับ ผู้วิจัยได้นำเอาเครื่องประดับเงินมาเป็นเครื่องประดับ

ทรงผม ผู้วิจัยได้เลือกทำผมแบบเกล้ามวยสูงแบบที่นิยมของชาวอีสาน และปักปิ่นเงิน

ภาพประกอบที่ 62 เครื่องประดับ

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

นักแสดงชาย นุ่งผ้าผืนเดียว คล้ายการนุ่งผ้าเตี่ยวของชาวอีสาน

ภาพประกอบที่ 63 เครื่องแต่งกายนักแสดงชาย

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

1. กลองโทน จำนวน 10 ใบ

ภาพประกอบที่ 64 กลองโทน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2.ไม้ไผ่ จำนวน 1 ลำ

ภาพประกอบที่ 65 ไม้ไผ่

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

พหูน ปณฺฑิโต ชโย

ดนตรี

มีการออกแบบให้ใช้เสียงกลองโทนเป็นหลัก โดยใช้จังหวะกระสวนของบ้านเขว้า และจังหวะจากการตีกลองของผู้แสดงซึ่งสื่อความหมายให้อาณัติสัญญานในการมารวมตัวกันของชาวบ้าน

จังหวะกระสวนกลอง

หมายเหตุ : ป หมายถึง ป่ะ ท หมายถึง โท่น

จังหวะซ้อน1

- - - ป	- ท – ท	- - - ป	- ท – ท	- - - ป	- ท – ท	- - - ป	- ท – ท

จังหวะซ้อน2

- - - ป	- ท – ป	- - - ป	- ท – ท	- - - ป	- ท – ป	- - - ป	- ท – ท

จังหวะซ้อน3

- - - ป	- ท – ป	- ท – ป	- ท – ท	- - - ป	- ท – ป	- ท – ป	- ท – ท

จังหวะซ้อน4

- - - ป	- ท – ป	- - - ป	- ท – ป	- - - ป	- ท – ป	- ท – ป	- ท – ท

ผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นถึงผลงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ที่ผ่านกระบวนการกำหนดความคิด การกำหนดขอบเขต การกำหนดรูปแบบ และการออกแบบ จนได้งานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ที่มีองค์ประกอบ 5 ส่วน คือท่าฟ้อน รูปแบบแถวและทิศทางการเคลื่อนไหว นักแสดง การแต่งกาย ดนตรี

การออกแบบการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ ที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันตามหลักของการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ยึดแนวคิดประดิษฐ์ท่ารำจาก สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, 225) ได้อธิบายไว้ว่า “นาฏยประดิษฐ์หมายถึงการคิดการออกแบบและการสร้างสรรค์แนวคิดรูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคนทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตนาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม

สำหรับความหมายท่ารำท่าเต้นการแปรแถวการตั้งซุ้มการแสดงเดี่ยวการแสดงหมู่การกำหนด

ดนตรีเพลงเครื่องแต่งกายฉากและส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้”

ซึ่งบรมครูอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยได้กล่าวและให้ความหมายทั้งที่ใช้คำว่านาฏยประดิษฐ์และนาฏศิลป์สร้างสรรค์โดยความหมายรวมก็คือนักประดิษฐ์ท่ารำหรือศิลปินหรือผู้สร้างงานศิลปะนัก สร้างสรรค์นาฏศิลป์ต้องคิดค้นคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ท่ารำรวมทั้งองค์ประกอบสำคัญอื่นๆที่ขาดไม่ได้ในการ สร้างสรรค์การแสดงเพลงเนื้อร้องทำนองเครื่องแต่งกายขบวนท่ารำอุปกรณ์ประกอบการแสดงหรืออื่นๆตาม จินตนาการของผู้สร้างงานที่ต้องการบ่งบอกเนื้อหาให้กับผู้ชมได้เล็งเห็นและเกิดภาพตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ฉันทนา เอี่ยมสกุล (2550, 4)

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้รวบรวมมา ได้นำมาสร้างสรรค์งาน โดยท่ารำได้เป็นไปตามกรอบแนวคิด และการผสมผสานรูปแบบท่ารำตามมาตรฐานและมีแบบแผน สอดคล้องกับท่าตีกลองของชาวบ้าน ตลอดจนท่าเชื่อมที่ใช้ในการเคลื่อนที่ ให้เป็นตามหลักการนาฏยประดิษฐ์ และการออกแบบดนตรีที่ใช้จังหวะกระสวนกลองดั้งเดิมของชาวบ้าน และเครื่องแต่งกายที่สวยงาม นำมาประกอบร่วมกันสื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านได้อย่างลงตัว

หลังจากที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เสร็จสิ้น จึงนำไปถ่ายทอดให้แก่นักแดสงจนชำนาญ และนำไปแสดงผลงานต่อคณะกรรมการ

พหูนํ ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์โดยมีวัตถุประสงค์ โดยใช้กรอบความรู้การรำโทนอำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิเป็นกรณีศึกษา ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยด้วยการศึกษาภาคเอกสาร ตำรา งานวิจัย การสัมภาษณ์ การศึกษาภาคสนามและการทดลองสร้างสรรค์ผลงาน สรุปผลการศึกษาด้วยการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์ประกอบการพรรณนาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้สรุปผลวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะตามความมุ่งหมายดังนี้

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของการรำโทนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
2. เพื่อสร้างสรรค์การละเล่นรำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ

สรุปผล

1. จากการศึกษาประวัติและพัฒนาการรำโทนในภูมิภาคต่างๆจนได้เข้ามาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากข้อมูลที่ค้นพบว่า รำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นจากชุมชนที่มีคนอาศัยอยู่มาก ทำให้มีการละเล่นที่มีจุดประสงค์เพื่อสร้างความสนุกสนาน ผ่อนคลายจากการทำงาน สร้างความสัมพันธ์และสามัคคีกันในชุมชน หรือเพื่อสร้างโอกาสให้หนุ่มสาวได้เกี้ยวพาราสีกัน สาเหตุที่เรียกว่ารำโทน เพราะใช้โทนเป็นเครื่องดนตรี จึงเป็นไปได้ว่าต้นกำเนิดของรำโทนอาจเกิดขึ้นบริเวณภาคกลาง การละเล่นรำโทนได้แพร่กระจายออกไปตามพื้นที่ต่างๆ จึงพบเห็นการละเล่นรำโทนทั่วภูมิภาคของประเทศไทย แบ่งระยะพัฒนาการของรำโทนโดยแบ่งได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 รำโทนก่อนช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2

ชนบทภาคกลางช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 การร้องเพลงรำโทนสมัยก่อนก็มีทั้งเพลงดั้งเดิมและเพลงที่มีผู้แต่งขึ้นใหม่หลายเพลงด้วยกัน เช่น เพลงดอกจำปี เพลงช่อมาลี เพลงยวนยาเหล เพลงอยุธยา เพลงเหล่านี้มิได้มีท่ารำกำกับไว้ ใครจะรำแบบใดก็ได้ทุกเพลง สุดแต่จะทำให้สนุกสนานก็ออกท่าร่ายรำกันไป บางทีเสพสุรามึนเมาก็เข้าในวงรำ ทำให้เกิดระส่ำระสายต้องหยุดห้ามปรามกันพักหนึ่งจึงรำต่อไปได้ เป็นเช่นนี้อยู่นานตั้งแต่สงครามโลกยังไม่เกิด

แต่เดิมมีเพียงโทนที่ทำด้วยดินเหนียวปั้นเป็นรูปโทน เหมือนปั้นหม้อตากแดดให้แห้งแล้วเผา ใช้ผ้าใบ หรือหนังสัตว์ เช่น หนังกบบาง ๆ ขึงหน้าโทน บางแห่งใช้กระป๋องนมขึงด้วยหนังสัตว์ นอกจากนี้ หากไม่มีอะไรเลยก็ใช้กระป๋อง หรือตีปี๊บให้เกิดจังหวะก็ได้เพราะการตีโทนไม่มีลีลาหรือจังหวะพลิกแพลงมากนัก ตีแล้วออกเสียงเป็นทำนอง จั๊บตึงจั๊บ ตึงจั๊บ ตึงตึง ใช้ฉิ่งตีกำกับจังหวะ(

ดำรง ปิ่นทอง.ม.ป.ป.: 5)

ช่วงที่ 2 รำโทนในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2481 – 2488) จอมพลแปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี มีนโยบายที่สำคัญคือ การมุ่งมั่นพัฒนาประเทศไทย ให้มีความเจริญรุ่งเรืองทัดเทียมนานาอารยะประเทศ มีการปลุกระดมให้คนไทยรู้สึกรักชาติ โดยออกประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี ว่าด้วย "รัฐนิยม" หลายอย่าง ซึ่งบางอย่างได้ประกาศเป็นกฎหมายในภายหลัง หลายอย่างกลายเป็นวัฒนธรรมของชาติ เช่น การรำวง

จอมพล แปลก พิบูลสงคราม ได้พยายามส่งเสริมรำโทนที่นิยมอยู่แล้วตามท้องถิ่น ทั้งประชาชนในพระนคร ธนบุรี และชนบท โดยเฉพาะแถบจังหวัดที่อยู่ราบลุ่มภาคกลาง และภาคอีสานที่นิยมเล่นรำโทนกันอยู่ทั่วไป โดยพยายามส่งเสริมรำโทนให้เป็นศิลปะที่มีแบบแผน และถือว่ารำโทนเป็นวัฒนธรรมหนึ่งของชาติ มีความเห็นว่าวัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญในการสร้างชาติ จึงได้ปรับปรุงรำโทนให้เป็นรำวง โดยให้มีการรำวงเป็นแบบแผนเรียบร้อย สวยงามกว่ารำโทนชาวบ้านแบบเดิม ส่งเสริมให้มีการรำโทนเผยแพร่ไปยังข้าราชการ ทหาร และประชาชน ทั้งในพระนคร ธนบุรี และต่างจังหวัด อาทิ ข้าหลวงประจำจังหวัดหนองคายได้นำรำโทนมาปรับใช้ เป็นการรำในงานสังสรรค์ข้าราชการในจังหวัด โดยใช้ชื่อใหม่ว่า “รำวัฒนธรรม”

การละเล่นรำโทนได้รับอิทธิพลการละเล่นมาจากทางภาคกลางซึ่งในสมัยก่อนชาวบ้านนิยมนำวัวควายไปขายยังภาคกลางในแถบจังหวัดสระบุรี หรือที่รู้จักกันว่า เส้นทางการค้านายฮ้อย โดยใช้ระยะเดินทางไปกลับประมาณ 2 เดือน ดังนั้นชาวบ้านจึงจำเป็นต้องหยุดพักตามหมู่บ้าน ระหว่างทางได้พบเห็นการเล่นลำพูนที่สนุกสนานของภาคกลางเมื่อกลับมายังชุมชนจึงได้นำมาละเล่นในชุมชนของตนบ้าง ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าเส้นทางการค้าของทางจังหวัดนครราชสีมาไปยังภาคกลางทางจังหวัดสระบุรีส่งผลให้การถ่ายเทวัฒนธรรมการเล่นรำโทนนี้เกิดขึ้นซึ่งการรับเอาวัฒนธรรมการเล่นรำโทนนี้อาจเกิดในช่วงปีพ.ศ. 2460 การละเล่นรำโทนในจังหวัดนครราชสีมาจะมีการละเล่นเกือบทุกท้องที่นิยมเล่นกันในช่วงตรุษสงกรานต์ ไม่ว่าจะเป็นคนหนุ่มคนสาวหรือผู้เฒ่าผู้แก่จะออกมารวมตัวกันไปทำบุญที่วัด พอช่วงเวลาประมาณบ่ายสาม ก็จะร่วมกันร้องรำทำเพลงเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย จากนั้นจึงเล่นเข้านางกระด้ง เข้านางกะโหลก และเมื่อเวลาพบค่ำจึงร่วมกันเล่นรำโทน

นอกจากรำโทนที่จังหวัดนครราชสีมาแล้ว ยังปรากฏรำโทนอีก 1 จังหวัด คือ หมู่บ้านขนมจีน ต.โคกพระ อ.กันทรวิชัย จ.มหาสารคาม รำโทน ของชาวกันทรวิชัยนี้ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ที่อพยพมาจากจังหวัดโคราช ซึ่งไม่ทราบแน่นอนว่าย้ายมาอยู่ในช่วงใด และการละเล่นรำโทนดังกล่าวนี้ ก็ได้รับสืบทอดต่อกัน โดยใช้ละเลนในงานบุญประเพณีประจำปี ที่เป็นงานรื่นเริงต่าง ๆ ได้แก่ งานสงกรานต์ หรืองานบุญประจำปี เป็นต้น

ในปัจจุบันการละเล่นรำโทนนั้นจากข้อมูลพบว่า ผู้ที่ยังคงจดจำทำนองจังหวะและท่ารำได้นั้นเป็นผู้สูงวัย มีอายุตั้งแต่ 50 ปี ขึ้นไป ซึ่งมีทั้งข้าราชการบำนาญและ ชาวบ้าน ซึ่งได้รวมกลุ่มกันฝึกซ้อม เวลาที่มีงานประจำปี หรือมีงานโชว์ในที่ต่าง ๆ ถ้ามีการติดต่อมา (ผศ.ดร.คมกริช การินทร์, 2559:3)

การละเล่นรำโทนในจังหวัดชัยภูมิ ปรากฏอยู่ 3 อำเภอ

1.บ้านเมืองน้อยเหนือ อำเภอเมือง

ชาวบ้านเมืองน้อยเหนือ-ใต้ รู้จักการนำเอาดินเหนียวมาปั้นเป็นภาชนะเครื่องใช้ตั้งแต่บรรพบุรุษ ซึ่งอพยพมาจากอำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา อาชีพส่วนใหญ่คือการทำเครื่องปั้ นดินเผา เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ ทุกครัวเรือนสามารถทำเครื่องปั้นดินเผาได้ มีความถนัดและกลายเป็นวิถีชีวิตของคนในชุมชน เครื่องปั้นดินเผาที่บ้านเมืองน้อยทำคือ เตาอั้งโล่ และโทนดินเผา เมื่อก่อนชาวบ้านเมืองน้อยจะนำเตาอั้งโล่และกลองโทนใส่รถออกไปเร่ขายตามหมู่บ้านต่างๆ หมู่บ้านใดตีโทนเป็นก็จะซื้อเก็บไว้ ในปัจจุบันไม่ได้มีการออกไปขายเร่แล้ว จะมีผู้สนใจเข้ามาซื้อขายที่หมู่บ้านเอง

การละเล่นรำโทนของบ้านเมืองน้อยเหนือ ได้รับวัฒนธรรมมาจากจังหวัดนครราชสีมา นอกจากชาวบ้านจะทำกลองโทนขายแล้วยังมีการละเล่นรำโทนเช่นกัน การละเล่นนิยมเล่นในงานบุญ เช่น งานบุญสงกรานต์ โดยจะเล่นก่อนถึงวันงาน 2-3 วัน โดยเริ่มแรกจะมีผู้ตีกลองขึ้นก่อน เมื่อผู้คนในหมู่บ้านได้ยินเสียงกลองก็จะตามเสียงมา นิยมเล่นที่ลานบ้าน และลานวัด การรำจะรำเป็นคู่ชายหญิงเดินเป็นวงกลม จังหวะการตีกลองมีทั้งหมด 5 จังหวะ คือ 1.จังหวะคาริโซ่ 2.จังหวะบีกิน 3.จังหวะแซมบ้า 4.จังหวะรำวง 5.จังหวะคองก้า

2.บ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์

ชาวบ้านคอนสวรรค์มีความเชื่อเรื่องผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และได้จัดให้มีพิธีกรรม ในงานบุญเดือน 5 (เดือนเมษายน ของทุกปี) คือพิธีเชิญน้ำและแห่น้ำจากแหล่งน้ำมาสรงหลวงพ่อใหญ่ (พระใหญ่ทวารวดี) ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่จะทำให้มีความอุดมสมบูรณ์ ร่มเย็นเป็นสุข โดยในพิธีจะมีคนทรงหรือที่เรียกว่า เฒ่าจ้ำ เชิญผีมาประทับร่าง โดยร่างทรงจะนั่งถือขันฟ้อนรำประกอบดนตรี ซึ่งประกอบด้วยพิณ แคน กลองโทนและฆ้อง เป็นหลัก จากนั้นผีศักดิ์สิทธิ์(เจ้าคุณปู่)ลงมารับเครื่องถวายบูชา และเข้ามาสิงร่างทรง และทำพิธีเชิญน้ำมาที่หมู่บ้าน ระหว่างเดินทางมาก็จะมีขบวนแห่ และฟ้อนรำกันอย่างสนุกสนาน และอีกพิธีคือพิธีเลี้ยงผีปู่ตาบ้าน ก็จะมีคนร่างทรง 5 คน และลูกน้อง เมื่อคนทรงทำพิธีแล้วก็จะบอกให้ลูกน้องขับกลอง (ตีกลองโทน) และพากันรำไปรอบๆเป็นวงกลม ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าเมื่อทำพิธีกรรมตามความเชื่อของชาวบ้านจะมีการตีกลองโทนเป็นส่วนประกอบ และการตีกลองโทนนั้น นอกจากจะตีเพื่อประกอบพิธีกรรมแล้วยังตีเพื่อสร้างความสนุกสนาน สร้างความผ่อนคลายให้แก่ชาวบ้านอกด้วย ช่วงงานบุญสงกรานต์ก็จะมีการนำเอากลอง

โทนมาตีเล่นเช่นกัน

จังหวะกลองของชาวบ้านคอนสวรรค์จะมีทั้งหมด 2 จังหวะ คือ 1.จังหวะป่ะโทนโทน 2. จังหวะข้าวต้มติดพุง ซึ่งการละเล่นกลองโทนของชาวบ้านคอนสวรรค์จะเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรมและเพื่อสร้างความสนุกสนาน การตีกลองจะมีแคนมาประกอบด้วย สมัยก่อนก่อนจะมาเป็นโทนดินเผา ชาวบ้านได้นำหนังกบมาใส่กระบอกไม้ไผ่มาตีแทนกลองโทน เรียกว่าโทนหนังกบ ต่อมาเมื่อชาวบ้านบ้านเมืองน้อยได้นำเตาและโทนมาขายชาวบ้านจึงได้หันมาใช้โทนดินเผาจนถึงปัจจุบัน

3.บ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า

กลุ่มสตรีชาวบ้านเขว้าที่มีช่วงอายุการประกอบอาชีพปลูกหม่อน เลี้ยงไหมและทอผ้าไหม ในช่วงวัยระหว่าง 40-70 ปี โดยพบว่าขณะที่กลุ่มสตรีกำลังดำเนินกิจกรรมการประกอบอาชีพต่างๆ เหล่านั้น กลุ่มสตรีบ้านเขว้าเกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมบันเทิงเพื่อช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดขณะทำงาน จึงมีการนำกลองโทนที่ผลิตขึ้นที่บ้านเมืองน้อยมาตีเล่น โดยลักษณะการตีจะเป็นการนั่งล้อมวงตีกลองและฟ้อนรำตามจังหวะ ชาวบ้านยังมีความเชื่อเรื่องจันทรุปราคา หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า กบกินเดือน โดยเชื่อว่ากบจะอมดวงจันทร์ไว้ จึงได้นำกลองโทนออกมาตีเพื่อให้เกิดเสียงดัง เมื่อกบได้ยินเสียงก็จะคายดวงจันทร์ออก การตีกลองโทนของกลุ่มสตรีจะมี 2 รูปแบบ คือเมื่ออยู่ที่บ้านเกิดความเบื่อจึงได้นำโทนออกมาตีเล่น และเมื่อบ้านใดมีโทนเมื่อได้ยินเสียงโทนจึงได้นำโทนออกมาตีรับกันเป็นทอดๆ จึงเกิดการตีโทนแบบข้ามบ้านโดยไม่ได้รวมกลุ่มกัน และอีกรูปแบบหนึ่งคือมีการนัดหมายไปรวมตัวกัน ณ บ้านของคนใดคนหนึ่ง ได้นำโทนมารวมกลุ่มตีร่วมกัน สร้างความผ่อนคลายและสนุกสนานในกลุ่มของสตรี และการละเล่นรำโทนของชาวบ้านเขว้านิยมเล่นกันในช่วงเทศกาลสงกรานต์ในช่วงกลางคืน และสมัยก่อนได้มีการเล่น ที่ชาวบ้านเรียกกันว่า ยู้สาว คือการแข่งกันระหว่างฝ่ายชาย และฝ่ายหญิง โดยจะแข่งกันดันอีกฝ่ายและพยายามเข้าเส้นชัย ในการแข่งบางครั้งก็แข่งระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิง หรือผู้ชายกับผู้ชาย เป็นการสร้างความความสนุกสนานผ่อนคลายของคนในชุมชน

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ถูกสร้างสรรค์ขึ้นภายใต้กรอบกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (ราชบัณฑิต) และความรู้จากท่าแม่บทฟ้อนอีสานของดร.ฉวีวรรณดำเนิน ศิลปินแห่งชาติและแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นำมาสร้างสรรค์ตามรูปแบบของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งวัตถุประสงค์ที่จัดทำขึ้นเพื่อฟื้นฟูรำโทนของสตรีในจังหวัดชัยภูมิ สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยมีขั้นตอนดังนี้

1.การกำหนดกรอบความคิด

1.การกำหนดแนวคิดหลัก การแสดงชุด รำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อเป็นการฟื้นฟูวัฒนธรรมการละเล่นกลองโทนของชาวบ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ

2.การกำหนดแนวคิดร่วม นำเสนอการแสดงผ่านรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งเป็นรูปแบบที่เป็นที่น่าสนใจในช่วงยุคสมัย จากกรอบแนวความคิดหลักและแนวความคิดร่วม จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบัลดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงชุด รำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรีจังหวัดชัยภูมิ

2.การกำหนดขอบเขต

การแสดงชุด รำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการสร้างสรรค์ไว้ทั้งหมด 4 ส่วน ประกอบด้วย เนื้อหา เวลา พื้นที่ นักแสดง

3.การกำหนดรูปแบบ

ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบนาฏยศิลป์ตามแนวทางของนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยใช้แม่ท่าของแม่บทอีสาน มาเป็นท่าตั้งต้น 3 ท่า และผสานกับแนวทางของผู้วิจัยเอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. รูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัยมาใช้ในการเคลื่อนไหว การสื่อความหมาย และลักษณะท่าทางของการแสดง เนื่องจากเป็นแนวทางที่มีการเคลื่อนไหวที่อิสระ ไม่มีท่าทางบังคับ

2. รูปแบบการประยุกต์ โดยผู้วิจัยได้นำท่าวาดฟ้อนแม่บทอีสาน ของ ดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ มาประยุกต์การออกแบบท่า เพื่อให้สื่อความหมายใหม่ และได้ท่ารำใหม่

4.การออกแบบนาฏยประดิษฐ์

การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ แบ่งได้เป็น 3 ระยะ คือ ระยะก่อนสร้างงาน ระยะการสร้างงาน ระยะหลังสร้างงาน โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.ระยะก่อนสร้างงาน

จากการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลวิจัยและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ด้วยวิธีการศึกษาจากเอกสาร การสังเกต การสอบถามผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้นำมาประมวลผลเข้าด้วยกัน และนำข้อมูลไปวิเคราะห์อภิปรายผลตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย

2.ระยะสร้างงาน

1.โครงสร้างของการแสดงประกอบด้วย 6 ส่วน คือ ดนตรี เนื้อร้อง ท่ารำ ผู้แสดง การแปลแถว และเครื่องแต่งกาย

2.ออกแบบร่าง ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดความคิดแบบร่างโดยการถอดแบบอัตลักษณ์ของสตรีบ้านเขว้าออกมา และจัดเรียงข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่ภาคสนามและการสัมภาษณ์ มาทำเป็นแบบของการแสดง

3.การพัฒนาแบบและองค์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ทดลองนำท่าฟ้อนจากแม่บทอีสาน 3 ท่า คือ ท่ายูงรำแพน ท่าตีกลองกินเหล้า ท่ากวยจับอู่ มาเป็นแม่ท่าในการออกแบบท่ารำ

3.ระยะหลังสร้างงาน

เป็นการนำเอาผลงานนาฏยประดิษฐ์มาปรับปรุง หลังจากที่ได้นำเสนอผลงานและการ

ประเมินผลงานจากผู้เชี่ยวชาญ มาปรับปรุงแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น

5.การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ มีส่วนประกอบ 5 ส่วน คือ ท่ารำ รูปแบบแถวและทิศทางการเคลื่อนไหว ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี

ท่ารำ

ผู้วิจัยได้นำท่าฟ้อนจากแม่บทอีสาน 3 ท่า คือ ท่ากวยจับอู่ ท่าตีกลองกินเหล้า ท่ายูงรำแพน มาเป็นแม่ท่าในการออกแบบท่ารำ

รูปแบบแถวและทิศทางการเคลื่อนไหว

การออกแบบแถวและทิศทางการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยได้คิดสร้างจากการให้นักแสดงอยู่ห่างกัน และได้เริ่มปรับรูปแบบให้นักแสดงมารวมตัวกัน ทิศทางการเคลื่อนไหวมีความเรียบง่าย มีความสัมพันธ์ในการสื่อความหมาย มีทิศทางการเคลื่อนไหวเป็นกลุ่ม และการเคลื่อนไหวทีละคน และกระจายออกจากพื้นที่การแสดง

นักแสดง

การแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงหญิง จำนวน 5 คน นักแสดงชาย จำนวน 1 คน ซึ่งวิธีการคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสม ใช้เกณฑ์การคัดเลือก คือ นักแสดงมีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ มีความแข็งแรงทางด้านร่างกาย มีปฏิญาณไหวพริบ และมีส่วนสูงโดยเฉลี่ยของผู้แสดงใกล้เคียงกัน เพื่อความสวยงามของการแสดง

เครื่องแต่งกาย

ได้นำการนุ่งผ้าของชาวชัยภูมิมาประยุกต์ให้เข้ากับการแสดงโดย โดยการนุ่งผ้าถุงกรอมเท้าตามแบบฉบับของชาวบ้าน และการออกแบบเสื้อจะเป็นแขนกุดสีพื้น โดยออกแบบมาจากการสวมใส่เสื้อผ้าที่สบายตัว สะดวกกับการเคลื่อนไหวร่างกายโดยจะใช้สีที่ย้อมจากเปลือกไม้ เครื่องประดับ ผู้วิจัยได้นำเอาเครื่องประดับเงินมาเป็นเครื่องประดับ ส่วนทรงผม ผู้วิจัยได้เลือกทำผมแบบเกล้ามวยสูงแบบที่นิยมของชาวอีสาน และปักปิ่นเงิน นักแสดงชาย นุ่งผ้าผืนเดียว คล้ายการนุ่งผ้าเตี่ยวของชาวอีสาน

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

1. กลองโทน จำนวน 10 ใบ 2.ไม้ไผ่ จำนวน 1 ลำ

ดนตรี

มีการออกแบบให้ใช้เสียงกลองโทนเป็นหลัก โดยใช้จังหวะกระสวนของบ้านเขว้า และจังหวะจากการตีกลองของผู้แสดงซึ่งสื่อความหมายให้อาณัติสัญญาณในการมารวมตัวกันของชาวบ้าน

6.การเก็บรายละเอียด

พหุนํ ปณฺฑิโต ชีเว

เมื่อทดลองปฏิบัติการแสดงแล้ว ผู้วิจัยได้เก็บรายละเอียดต่างๆของการแสดง เพื่อให้การแสดงชุดนี้สมบูรณ์ไม่มีข้อบกพร่อง

7.การนำเสนอผลงาน

เมื่อสร้างสรรค์การแสดงเสร็จสมบูรณ์ ได้นำเสนอต่อคณะกรรมการประเมิน

อภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่องการพัฒนารำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ของสตรี จังหวัดชัยภูมิ ทำให้ได้ทราบถึงองค์ความรู้ดังนี้

1.ผู้วิจัยได้ศึกษาพัฒนาการรำโทนที่มีการแพร่กระจายไปตามภูมิภาคต่างๆของประเทศไทยและได้เข้ามาสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือครั้งแรกโดยกลุ่มพ่อค้าชาวลาวเวียงจันทน์ที่อพยพหนีภัยสงครามจากประเทศลาวที่มาอาศัยอยู่ ณ จังหวัดสระบุรีโดยรับวัฒนธรรมรำโทนจากกรุงเทพมหานครและนำมาเผยแพร่ต่อ ณ จังหวัดนครราชสีมาเมื่อปี พ.ศ. 2460 ผ่านเส้นทางนายฮ้อย จากการไปค้าวัวค้าควาย ต่อมาชาวนครราชสีมาจึงนำรำโทนไปเผยแพร่สู่จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดมหาสารคาม ผ่านการค้าขายและการอพยพถิ่นฐาน สอดคล้องกับ นวลรวี จันทร์ลุน(2548:41) ได้กล่าวว่า การละเล่นรำโทน นิยมเล่นในงานบุญ โดยเฉพาะงานบุญสงกรานต์ เมื่อเวลาช่วงค่ำ ชาวบ้านจะมารวมตัวกันที่ลานวัด ไม่ว่าจะเป็นคนหนุ่มคนสาวหรือผู้เฒ่าผู้แก่ ก็จะเริ่มการละเล่นรำโทนขึ้นไปเรื่อยๆจนดึกดื่น และทำให้ทราบว่า รำโทนในภาคอีสานส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิงตีกลอง ซึ่งผู้ชายมิได้สนใจในการตีกลองโทนแต่สนใจที่จะไปตีกลองที่เน้นใช้พละกำลังมากกว่า เช่น กลองยาว หรือกลองเส็ง กลองโทนจึงเป็นที่นิยมของผู้หญิง และในจังหวัดชัยภูมิสตรีจะเป็นผู้นำในการทำพิธีกรรมตามความเชื่อ และในพิธีกรรมนั้นๆจะมีการตีกลองโทนประกอบด้วย

2. การพัฒนารำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์สตรีชัยภูมิผู้วิจัยพัฒนาการแสดงรำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์สตรีชัยภูมิ 3 ลักษณะได้แก่ 1.ความเป็นผู้รักความสนุกสนาน 2.ความเป็นผู้มีจิตสาธารณะ 3.การใช้โทนเพื่อความบันเทิงให้แก่การรวมกลุ่มสตรีในชุมชน โดยกระบวนการออกแบบการแสดงรำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์สตรีชัยภูมิ สอดคล้องกับกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬรักษ์ (2547:211) อีกทั้งยังใช้กรอบความรู้จากท่าแม่บทฟ้อนอีสานของดร.ฉวีวรรณดำเนิน ศิลปินแห่งชาติและแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมาพัฒนาสู่รูปแบบรำโทนร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์สตรีชัยภูมิตามแบบฉบับของผู้สร้างสรรค์ โดยมีขั้นตอนดังนี้ 1.การกำหนดกรอบความคิด 2.การกำหนดขอบเขต 3.การกำหนดรูปแบบ 4.การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ 5.การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ 6.การเก็บรายละเอียด 7.การนำเสนอ

ผลงาน

ลักษณะเด่นของการตีกลองโทนของชาวบ้านเขว้านี้ จะใช้กลองเพื่อเป็นการรวมกลุ่มกันของสตรี โดยจะมีการตีโทนเพียงอย่างเดียว ไม่มีการขับร้อง โดยจะมี 2 รูปแบบคือ ตีกลองโดยที่ผู้ตีจะตีอยู่ที่บ้านของตนเอง เมื่อบ้านใดมีกลองโทนเมื่อได้ยินเสียงก็จะนำกลองโทนออกมาตีร่วมด้วย โดยมีได้ออกมาพบกัน และอีกรูปแบบคือ การนัดหมายมาพบกันเพื่อรวมตัวกันตีกลองโทน และยังได้มีการใช้กลองโทนในการมีส่วนร่วมในชุมคน เช่น ตีในงานพิธีกรรม ตีในงานบุญสงกรานต์ และยังใช้ในความเชื่อของชาวอีสานอีกด้วย คือ การนำกลองโทนมาตีไล่กบกินเดือน

3. จากการศึกษารำโทนในจังหวัดชัยภูมิ ทำให้เห็นถึงความสำคัญของบทบาทสตรีในอีกด้านหนึ่ง โดยใช้มุมมองผ่านการตีกลองโทน โดยจะเห็นว่าสตรีจะมีบทบาทที่เด่นชัดในการสร้างความบันเทิง ความสนุกสนานแก่ชุมชนผ่านการตีกลองโทน และยังเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อของแต่ละท้องที่อีกด้วย สอดคล้องกับ เรณู โกศินานนท์ (2536:10 - 11) กล่าวว่า “รำโทน” มีขึ้นในชนบทภาคกลางช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 การร้องเพลงรำโทนสมัยก่อนก็มีทั้งเพลงดั้งเดิม และเพลงที่มีผู้แต่งขึ้นใหม่หลายเพลงด้วยกัน ทางราชการจึงเห็นความสำคัญของการรำโทนว่านอกจากจะทำให้เกิดการผ่อนคลายอารมณ์ บังเกิดความสนุกสนานแล้ว ยังเป็นการแสดงความสามัคคีของกลุ่มชนอีกด้วย จึงเห็นได้ว่า สตรีจังหวัดชัยภูมิมีความสำคัญและมีความเป็นผู้นำไม่แพ้เพศบุรุษเลย และการละเล่นรำโทนของจังหวัดชัยภูมิมีความน่าสนใจและควรแก่การอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่กับชุมชน

ข้อเสนอแนะ

1.ข้อเสนอแนะทั่วไป

หากผู้ใดมีความสนใจในการศึกษาประวัติและพัฒนาการรำโทนในแต่ละท้องถิ่น ควรมีการลงพื้นที่ภาคสนามอย่างน้อย 3 ครั้ง เพื่อเป็นการเก็บข้อมูลได้ละเอียดมากยิ่งขึ้น และศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อให้การวิจัยมีความน่าเชื่อถือและถูกต้อง

2.ข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งต่อไป

หากผู้ใดสนใจการสร้างนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ควรศึกษาข้อมูลงานการแสดงร่วมสมัยจากหลายแหล่งข้อมูล และศึกษาเอกสารงานวิจัยหรือทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อที่จะทำให้งานสร้างสรรค์สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และควรกำหนดเวลาในการทำงานให้ดีเพื่อที่จะมิให้เกิดผลกระทบต่อการสร้างงาน

บรรณานุกรม

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

บรรณนุกรม

บิ่นเกศ วัชรปาน. (2503). *การศึกษารำวงอาชีพ ตำบลแลห้วยใหญ่ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี.*

ตรี อมาตยกุล. (2513).*ประวัติเมืองสำคัญ* .กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. (2520). *ของดีอีสาน.* กรุงเทพฯ: โรงพิมกรมศาสนา.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2523) *เครื่องดนตรีไทย*,กรมศิลปากร : โรงพิมพ์การศาสนา.

วิวัฒนาการแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์. (2525). กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

ภูมิปัญญาแห่งอีสาน.(2531). มหาสารคาม: ภาควิชาภาษาไทยตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เรณู โกศินานนท์.(2536). *การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิช.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2538). *คติชาวบ้านอีสาน.* กรุงเทพฯ: อักษรวัฒนามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

เพ็ญศรี ทองคำ. (2538). *ของดีโคราชเล่ม4.* กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรมราชภัฏนครราชสีมา.

กรมวิชาการ. (2539). *ภูมิปัญญาท้องท้องถิ่นกับหลักสูตรที่พึ่งประสงค์.* กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ ,ม.ป.ป.

สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2540). *สาราณุกรมไทย ภาคกลาง เล่มที่12.* กรุงเทพฯ : สมาคมวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย.

อนุสรณ์ครบรอบ 100 ปี ฯพณฯ จอมพลแปลก พิบูลสงคราม. (2540). ลพบุรี : สำนักพิมพ์ศูนย์การทหารปืนใหญ่ ค่ายพหลโยธิน.

งามพิศ สัตย์สงวน.(2543). *หลักมนุษย์วิทยัฒนธรรม.*กรุงเทพฯ: รวมการพิมพ์.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2542). *ทฤษฎีสังคมวิทยา การสร้างการประเมินค่า และการใช้ประโยชน์*,พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิพวรรณ คันธา.(2542). *การละเล่นพื้นบ้านของเด็กอีสาน.*กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

สนิท สมัครการ. (2545). *การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาสัคม.*กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น.

อันธิณา แสงชัย. (2547). *สุนทรียศาสตร์แห่งสุนทียะ*,นิตยสารโฟลน์อาร์ต.

นวลรวี จันทร์ลุน.(2548). *พัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของรำโทน จังหวัดนครราชสีมา.*

วีรจักร วงศ์เงิน. (2551).*เรื่องเพลงรำโทน : กรณีศึกษาคณะรำโทนบ้านไร่กร่าง ตำบลไร่สะท้อน อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี.*

กรมศิลปากร. (2552). *อักขรานุกรมประวัติศาสตร์ไทย* อักษร ถ ท ธ. กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรร.

กระทรวงวัฒนธรรม.(2558)*แผนปฏิบัติการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระบุรี.*

คมกริช การินทร์.(2559) *โครงการอนุรักษ์รำโทน อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม.*

กาญจนารัศมิ์ แจ่มฟ้า.(2560) *รำโทน.* (แหล่งที่มา http:// baanmaha.com/blog/
การละเล่นพื้นเมืองภาคอีสาน สืบค้นเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม 2563) (แหล่งที่มาจากการสัมภาษณ์
อาจารย์โสโชค สู้โนนตาด,และคุณแม่สถาพร สู้โนนตาด เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2563)
(แหล่งที่มา http://53010511078group19.blogspot.com
เครื่องดนตรีไทย : โทน สืบค้นเมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน 2563)(แหล่งที่มา https://pphraphatsorn
11022.wordpress.com สืบค้นเมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน 2563)
(แหล่งที่มา https://sites.google.com/site/ajanthus/rawng-matrthan สืบค้นเมื่อ 11 มกราคม
2564)
(แหล่งที่มา https://sweetieshops.wordpress.com สืบค้นเมื่อ 11 มกราคม 2564)
(แหล่งที่มาจากการสัมภาษณ์ นางด่วน อ่อนเขว้า เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2564)
(แหล่งที่มาจากการสัมภาษณ์ นางสาระกุล (ทองด้วง) ปลายชัยภูมิ เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2564)
(แหล่งที่มาจากการสัมภาษณ์ นางสมควร จรรยาศิริ เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2564)

ภาคผนวก

พหุน ปญฺ ศิโต ชีเว

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

1. นายสมปอง วรรณเกตุ ผู้ใหญ่บ้านหมู่ 12 อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ
2. นายไสว ใสแสง ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านหมู่ 12 อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ
3. ดร.โสโชค สู้โนนตาด ศิลปินมรดกอีสาน สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน)
4. นางด่วน อ่อนเขว้า ผู้ตีกลองโทนบ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ
5. นางแก้ว เขียนเขว้า ผู้ตีกลองโทนบ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ
6. นางราตรี ไหไซ ผู้ตีกลองโทนบ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ
7. นางสาระกุล ปลายชัยภูมิ ผู้ตีกลองโทนบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ
8. นางสมควร เพียงสุวรรณ ผู้ตีกลองโทนบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ
9. นางเจียม สมมา ผู้ตีกลองโทนบ้านคอนสวรรค์ อำเภอคอนสวรรค์ จังหวัดชัยภูมิ
10. นางสมควร จรรยาศิริ ผู้ตีทำกลองโทนบ้านเมืองน้อยเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ
11. นายจำเรียง แสงเวียง ผู้ตีทำกลองโทนบ้านเมืองน้อยเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ
12. นายคมกฤช ฤทธิ์ขจร ศิลปินร่วมสมัยแห่งชาติ สาขาเรขศิลป์

พหูนํ ปณฺฑิโต ชีเว

ภาคผนวก ข
แบบสัมภาษณ์

พหุน ปญ ติโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

กลุ่มสตรี ตีกลองโทนบ้านเขว้า อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ

เรื่อง : กลองโทน

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ..นามสกุล..อายุ..............ปี

อาชีพ..

ที่อยู่ปัจจุบัน................บ้าน..ถนน...

ตำบล.......................................อำเภอ......................................จังหวัด...

ตอนที่ 2 ความเป็นมาของกลองโทน

1. ความเป็นมาของการละเล่นกลองโทน

....

....

....

....

2. โอกาสที่มีการละเล่นกลองโทน

....

....

....

....

3. พัฒนาการของการละเล่นกลองโทน

....

....

....

....

4. มุมมองในปัจจุบันต่อการละเล่นกลองโทน

....

....

....

....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

กลุ่มประชาชนทั่วไป

เรื่อง : การละเล่นกลองโทนในจังหวัดชัยภูมิ

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ..นามสกุล...อายุ...............ปี

อาชีพ...

ที่อยู่ปัจจุบัน..................บ้าน...ถนน..

ตำบล...อำเภอ..................................จังหวัด......................................

ตอนที่ 2 การละเล่นกลองโทน

1. การละเล่นกลองโทนของหมู่บ้านเป็นเช่นไร

....

....

....

....

2. โอกาสที่มีการละเล่นกลองโทน

....

....

....

....

3. คิดเช่นไรกับการนำการละเล่นกลองโทนไปพัฒนา

....

....

....

....

4. การสืบสานการละเล่นกลองโทนในหมู่บ้าน

....

....

....

....

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางสาวอิสริยา โชติมีศรี
วันเกิด	15 ธันวาคม พ.ศ.2538
สถานที่เกิด	จังหวัดชัยภูมิ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	194 ม.6 ต.โคกมั่งงอย อ.คอนสวรรค์ จ.ชัยภูมิ 36140
ประวัติการศึกษา	พ.ศ.2561 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
	พ.ศ.2564 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม