



การจัดการความรู้ (Knowledge management)

รูปแบบการรำไท่นโคราช



วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



หอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Barcode.....

เลขเรียกหนังสือ.....

2562

หนังสืออ้างอิง ใช้เฉพาะในห้องสมุดเท่านั้น

คำนำ

การจัดการความรู้ในองค์กร คือ การรวบรวมองค์ความรู้ที่มีอยู่ในองค์กร ซึ่งกระจัดกระจายอยู่ในตัวบุคคลหรือเอกสาร มาพัฒนาให้เป็นระบบ เพื่อให้ทุกคนในองค์กรสามารถเข้าถึงความรู้ และพัฒนาตนเองให้เป็นผู้รู้ รวมทั้งปฏิบัติงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ อันจะส่งผลให้องค์กรมีความสามารถในเชิงแข่งขันสูงสุด

ประโยชน์ของการจัดการความรู้ การจัดการความรู้ที่ดี จะช่วยให้องค์กรได้รับประโยชน์ ดังนี้ เพื่อสร้างความเข้าใจอันดีต่องาน ต่อปัญหา และสามารถรวมแก้ปัญหาให้ลุกล่วงไปด้วยดีได้อย่างมีหลักการ และแนวคิดที่เหมาะสม เพื่อส่งเสริมให้เกิดการริเริ่มในการสร้างสังคมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และนำสู่การบรรลุเป้าหมาย เพื่อเปิดโอกาสให้มีการอภิปรายแลกเปลี่ยนความคิดเห็น และสร้างบรรยากาศของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในองค์กร เพื่อให้ตระหนักถึงความสำคัญของหลักการทำงาน เห็นความสำคัญและคุณค่าของตัวบุคคล เพื่อให้เกิดการพัฒนาและใช้ศักยภาพของบุคคลในการทำงานได้อย่างเต็มที่และมีประสิทธิภาพ เพื่อสร้างความรู้ใหม่หรือนำความรู้ที่มีอยู่มาใช้ในการทำงานให้เกิดผลสัมฤทธิ์ที่มีประโยชน์ต่อองค์กรมากขึ้น เพื่อรวบรวมความรู้ภายในองค์กร นำเข้าความรู้จากภายนอกที่เกี่ยวข้องและนำมาใช้ประโยชน์ได้อย่างเหมาะสม และทุกคนสามารถเข้าถึงความรู้ได้ เพื่อเป็นการเสาะหา รวบรวม จัดเก็บความรู้ที่มีอยู่ในตัวบุคคลที่เชี่ยวชาญในด้านต่าง ๆ เพื่อให้ข้อมูลตอบสนองตรงตามเป้าหมายของผู้รับบริการ และตรงตามเป้าหมายขององค์กรมากที่สุด เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันของบุคลากรในองค์กร เพื่อให้มีการรวมกลุ่มกันของบุคคลในองค์กรที่มุ่งเน้นความรู้ และการเรียนรู้ร่วมกัน เพื่อนำความรู้ที่ได้ไปใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติงาน

วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เป็นหน่วยงานหลักที่รับผิดชอบในด้านการศึกษาและการอนุรักษ์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมประเพณี การจัดการความรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำไทโนโคราช ก่อให้เกิดประโยชน์อย่างยิ่งในการอนุรักษ์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม เพื่อใช้เป็นแนวทางปฏิบัติกับองค์กรและผู้สนใจอย่างเป็นระบบ

สารบัญ

เรื่อง

หน้า

บทที่ 1 บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ.....	1
เป้าหมายของการจัดการความรู้.....	3
ปัจจัยความสำเร็จ.....	3

บทที่ 2 ความรู้ที่เกี่ยวข้อง

บทสัมภาษณ์ ครูติยาพรพรณ ประพันธ์วิทยา.....	4
ประวัติศาสตร์จังหวัดนครราชสีมา.....	6
แนวคิดและความหมายของวัฒนธรรม.....	10
การละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดนครราชสีมา.....	14
ประวัติของรำไท่น.....	19
ประวัติไท่นและพัฒนาการรำไท่นของจังหวัดนครราชสีมา.....	31
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	35

บทที่ 3 วิธีการจัดการความรู้ 7 ขั้นตอน

ขั้นตอนที่ 1 การค้นหาความรู้.....	43
ขั้นตอนที่ 2 การสร้างและแสวงหาความรู้.....	43
ขั้นตอนที่ 3 การจัดการความรู้ให้เป็นระบบ.....	58
ขั้นตอนที่ 4 การประมวลและการกลั่นกรองความรู้.....	58
ขั้นตอนที่ 5 การเข้าถึงความรู้.....	61
ขั้นตอนที่ 6 การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้.....	62
ขั้นตอนที่ 7 การเรียนรู้.....	62

บทที่ 4 สรุปผลการดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช

สรุปผลการดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช ครั้งที่ 1.....	64
สรุปผลการดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช ครั้งที่ 2.....	64
สรุปผลการดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช ครั้งที่ 3.....	64
สรุปผลการดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช ครั้งที่ 4.....	65
สรุปผลการดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช ครั้งที่ 5.....	65
สรุปผลการดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช ครั้งที่ 6.....	66
สรุปผลการดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช ครั้งที่ 7.....	66
สรุปผลการดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช ครั้งที่ 8.....	67
สรุปผลการดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช ครั้งที่ 9.....	68
สรุปผลการดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช ครั้งที่ 10.....	69

สารบัญ (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
บทที่ 5 ผลการจัดการความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช	
ผลการจัดการความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช.....	70
บรรณานุกรม	
ภาคผนวก	
ภาคผนวก ก แผนการจัดการความรู้	
ภาคผนวก ข หนังสือสัญญาการจัดทำการจัดการความรู้	
ภาคผนวก ค คำสั่งแต่งตั้งคณะกรรมการจัดการความรู้	
ภาคผนวก ง หนังสือเชิญประชุม	
ภาคผนวก จ ประมวลภาพ	



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

จังหวัดนครราชสีมา หรือโคราช เป็นจังหวัดที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์อันมีมรดกวัฒนธรรมที่หลากหลาย ทั้งโบราณสถาน โบราณวัตถุ แหล่งโบราณคดี แหล่งประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษา การละเล่นพื้นบ้าน ชาวไทยโคราชมีวัฒนธรรม ที่แตกต่างไปจากกลุ่มไทยลาว เขมร และส่วย แต่มีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกับชาวไทยภาคกลาง ทั้งภาษาพูด ประเพณี พิธีกรรม แต่สิ่งที่แตกต่างไปจากไทยภาคกลาง คือภาษาพูดที่มีสำเนียงเพี้ยนเหนือ มีคำภาษาไทยลาวปนอยู่ในภูมิภาคอีสาน มีเอกลักษณ์ในเรื่องของประเพณีความเชื่อ ภูมิปัญญา สังคม สถาปัตยกรรม และผลงานทางวัฒนธรรม เช่น ภาษาและวรรณกรรม ศิลปกรรม ดนตรี และการละเล่นเพลงพื้นบ้าน

กลุ่มไทยโคราช เป็นกลุ่มชนท้องถิ่นของชาวจังหวัดนครราชสีมาและยังคงดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของตนได้มากพอสมควร อันได้แก่ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ การทำมาหากิน การแต่งกาย ภาษา ตลอดจนประเพณีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งในประเพณีเหล่านี้มักมีการละเล่นต่าง ๆ แทรกไว้ ซึ่งการละเล่นที่มีรูปแบบกีฬาพื้นบ้าน รูปแบบที่เน้นการร้อง รูปแบบผสมผสานที่เน้นการร้อง และการรำ (นวลวิ จันทรลุน. 2542 : 1) กลุ่มชนส่วนใหญ่ในจังหวัดนครราชสีมา ได้แก่ กลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง ไทยเต็ง หรือไทยโคราช เป็นกลุ่มชนท้องถิ่นที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดลพบุรี สระบุรี เพชรบูรณ์ นครราชสีมา บุรีรัมย์ ชัยภูมิ เลย เอกลักษณ์ของท้องถิ่นชาวไทยโคราช เช่น เพลงโคราช เพลงข้าเจ้าหงส์ดงลำไย เพลงโกรกลากไม้ ดนตรีพื้นบ้าน เช่น เปียะ ปี่แห่นมโหรีโคราช และก็ยังมีการละเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ เช่น แห่ช้าง สมอฝ้าย สะบ้าหลักสะบ้าชิง ชักช้า ไก่ต่อ เล่นเข้านางกระดั่ง เล่นรำโชน (กระทรวงวัฒนธรรม. 2534 : 189-200)

รำโชน เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จากภูมิณเพียรบาลห้ามเล่นรำโชนในเขตหวงห้าม จึงน่าจะสันนิษฐานได้ว่า รำโชนเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาด้วย ซึ่งจุดกำเนิดไม่สามารถระบุชี้ชัดได้ว่าเกิดขึ้นที่ใด แต่อาจจะเกิดจากชุมชนเมืองที่มีคนอยู่มาก เพราะเป็นการละเล่นที่สร้างความสนุกสนาน สร้างความสัมพันธ์ของคนในกลุ่ม และเพื่อให้ประชาชนเกิดความสามัคคี รำโชนเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันทั่วทุกภาคของประเทศไทย การเล่นรำโชนได้รับความนิยมสูงสุดในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ในช่วงสงครามโลก ครั้งที่ 2 เนื่องมาจากประชาชนต้องอพยพหนีภัยทางอากาศ จากกรุงเทพฯ ไปยังชนบทตามที่ต่าง ๆ กัน ในภาวะสงครามนั้นยามค่ำคืนจะมีตึกไปทุกหนทุกแห่ง เพราะรัฐบาลประกาศห้ามกระทำการต่าง ๆ

หลายอย่าง เช่น ห้ามจุดไฟ ห้ามชุมนุม และอื่น ๆ จึงทำให้ประชาชนเกิดความเหงาและตั้งเครียด การสนทนากันเพียงอย่างเดียวไม่สนุก จึงได้คิดเล่นรำโทนขึ้น การละเล่นชนิดนี้ชาวบ้านรู้จักและเล่นได้ทุกคน จุดประสงค์ของการเล่น คือ เพื่อความสนุกสนาน และเพื่อพบปะพูดคุยหรือเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว

รูปแบบของการเล่นรำโทน ผู้รำเคลื่อนที่เป็นวงกลม จับคู่ระหว่างชายหญิง ไม่มีท่ารำที่เป็นแบบแผน ตามแต่ความพอใจของผู้รำ มีการร้องเพลงสั้น ๆ เนื้อหาส่วนใหญ่สะท้อนถึงสังคมหรือการเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาว โดยทั่วไปนิยมเล่นในตอนกลางคืน หนุ่มสาวชาวบ้านทุกเพศทุกวัย เมื่อเสร็จภารกิจในการทำงาน จะหาโอกาสชักชวนกันมาร่วมสนุกสนานด้วยการเล่นรำโทน สถานที่รำใช้บริเวณลานกว้าง ๆ อาจจะเป็นลานวัดหรือลานบ้าน แสงสว่างของดวงจันทร์ในคืนเดือนหงาย และแสงสว่างจากการก่อกองไฟ คบเพลิง หรือตะเกียงเจ้าพายุในคืนเดือนมืด จะช่วยเสริมบรรยากาศให้ผู้รำโทนมีความสนุกสนาน เครื่องดนตรีมีเพียงชิ้นเดียว คือ โทน ซึ่งใช้ดินเหนียวนำมาปั้นรูปโทนแล้วเผา ใช้ผ้าใบหรือหนังสัตว์มาชิงหน้าโทน แต่ในจังหวัดนครราชสีมา นิยมใช้ดินด่านเกวียนปั้นเป็นตัวโทน ใช้หวายชิงกับหนังตะกวด (ซึ่งเป็นสัตว์มีอยู่ตามห้วย) โทนมีหน้ากว้างสองแบบคือ หน้าหกและหน้าแปด จึงใช้เรียกเป็นชื่อตามขนาดของโทน บางครั้งอาจมีปี่ กระจับปี่ หรือวัสดุที่ใช้ทำให้เกิดเสียงดังอื่น ๆ ประกอบกับเสียงโทนให้ฟังดูคึกคักมากขึ้น ในภายหลังได้นำรามะนามาตีแทนโทน แต่ในจังหวัดนครราชสีมายังคงใช้โทนตีให้จังหวะการรำ และใช้อุปกรณ์อื่น เช่น ฉิ่ง กรับ ประกอบเพื่อให้คึกคักขึ้น ในสมัยก่อนทุกบ้านที่มีลูกสาวต้องทำหรือซื้อโทนไว้ เวลาวางจากการทำงานทุกคนจะมานั่งล้อมวงกัน แล้วตีโทนขึ้นเป็นจังหวะปะโชน โชน โชน โชน แสดงว่าการรำโทนจะเริ่มขึ้นแล้ว ฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายตีโทน เพราะมือเบาว่า ถ้าใช้ผู้ชายเป็นฝ่ายตี โทนจะแตก ลักษณะเช่นนี้ต่างไปจากที่อื่น ซึ่งให้ผู้ชายเป็นผู้ให้จังหวะเพลงหรือตีโทน (สนอง โกศัย. 2538 : 172-173) ส่วนลีลาท่ารำ เดิมมีเพียงท่ารำที่เรียกว่า ท่ากรายมือ เพียงอย่างเดียว แต่บางครั้งจะมีคนคิดท่ารำเพิ่มขึ้นบ้าง เช่น ท่าปลากระดี่เคียงขอน ส่วนเพลงเชิด สามารถร้องเปลี่ยนเพลงนั้นเพลงนี้ไปได้เรื่อย ๆ เพียงแต่ให้สามารถร้องเข้าได้ตรงกับจังหวะโทน ต่อมาเมื่อบ้านเมืองมีการรับวัฒนธรรมของชาติตะวันตกเข้ามาอย่างแพร่หลาย การเล่นรำโทนจึงได้รับเอาวัฒนธรรมด้านจังหวะ ท่ารำใหม่ ๆ ตามแบบของชาติตะวันตกเข้ามา แต่เป็นความชาญฉลาดของภูมิปัญญาชาวโคราช ได้นำมาดัดแปลงปรับให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการเล่นรำโทนของตน ทำให้มีกระสวนจังหวะ และท่ารำใหม่ ๆ เกิดขึ้น เป็นที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายไปทุกท้องที่ บทเพลงร้องเชิดรำโทนก็นำเอาเพลงลูกทุ่งที่กำลังเป็นที่นิยมมาร้องเชิดกันอย่างสนุกสนาน จังหวะที่เกิดขึ้นภายหลังนี้ ได้แก่จังหวะ บิกินยักไหล่ สโลว์นายอำเภอ รำตัด-ปักหลัก เป็นต้น การเล่นรำโทนในยุคนี้จึงมีการประดิษฐ์ท่ารำเพิ่มขึ้น เพื่อให้มีความหลากหลายของท่ารำรายรำตามแนวความคิดของภูมิปัญญาในท้องถิ่นนั้น ๆ (ดียวาพรรณ ประพันธ์วิทยา. 2559 : www.facebook.com/สืบศิลป์_ถิ่นโคราช)

ปัจจุบัน รำโทนของชาวจังหวัดนครราชสีมาได้รับความนิยมลดน้อยลงด้วยหลาย ๆ ปัจจัย อาทิเช่น ความเจริญก้าวหน้าทางสังคม เศรษฐกิจ และค่านิยมสมัยใหม่ ทำให้การเล่นรำโทนลดน้อยลงมาก จนกระทั่งเกือบเลือนหายไป ไม่ค่อยมีการนำมาเล่นในเทศกาลสงกรานต์เหมือนสมัยก่อนที่นิยมเล่นเป็นอย่างมากทั่วทั้งจังหวัดนครราชสีมา

วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม มีพันธกิจในการจัดการศึกษาเฉพาะสาขาวิชาชีพด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ในระดับพื้นฐานชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 และเป็นห้องเรียนเครือข่ายระดับอุดมศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีหน้าที่ในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์และเผยแพร่ด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาตระหนักถึงความสำคัญของการเป็นครูวิชาชีพ จัดบรรยากาศ สภาพแวดล้อม สื่อการเรียน และอำนวยความสะดวกเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ สามารถใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเรียนรู้ รวมทั้งพัฒนาระบบการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพ รำโทนโคราช จึงเป็นกระบวนการสำคัญที่ห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ควรส่งเสริมให้มีการจัดเก็บองค์ความรู้เทคนิคการทำวิจัยในชั้นเรียนของอาจารย์ระดับอุดมศึกษาเพื่อเป็นข้อมูลในการพัฒนาการทำวิจัยในชั้นเรียนให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

เป้าหมายของการจัดการความรู้ (Desired State)

1. เพื่อให้บุคลากรตระหนักถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น และนำมาพัฒนาการเรียนการสอนในรายวิชาที่เกี่ยวข้อง
2. เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องรูปแบบรำโทนโคราช เพื่อเป็นการจัดเก็บองค์ความรู้ของรำโทนโคราช

ปัจจัยความสำเร็จ (Key Success Factor)

1. ผู้บริหารให้ความสำคัญและให้การสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง
2. บุคลากรเห็นความสำคัญ และมีส่วนร่วมในการดำเนินการ
3. บุคลากรให้ความร่วมมือและมีความพร้อมที่จะปรับเปลี่ยนทัศนคติในการดำเนินการ

บทที่ 2

ความรู้ที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “รูปแบบการรำโทนโคราช” ในการรำโทนโคราช ผู้วิจัยได้ค้นคว้าบริบทต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ในรำโทนโคราช โดยเก็บข้อมูลจากเอกสาร ทางวิชาการ เอกสารงานวิจัย และ บทความต่างๆ ไว้ดังนี้

- 2.1 ประวัติศาสตร์จังหวัดนครราชสีมา
- 2.2 แนวคิดและความหมายของวัฒนธรรม
- 2.3 การละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดนครราชสีมา
- 2.4 ประวัติของรำโทน
- 2.5 ประวัติโทนและพัฒนารำโทนของจังหวัดนครราชสีมา
- 2.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสัมภาษณ์ **ดิดาพรรณ ประพันธ์วิทยา** (ดิดาพรรณ ประพันธ์วิทยา สัมภาษณ์. 27 ธันวาคม 2561.) กล่าวว่า การเล่นรำโทน เกิดขึ้นเมื่อใดไม่มีใครทราบ แต่มีการเล่นสืบทอดมา มากกว่าร้อยปี โดยอ้างถึงหม่อมดุษฎี บริพัฒน์ ณ อยุธยา ได้กล่าวว่า รำโทนแพร่หลายในเมือ นครราชสีมา ก่อนที่อื่น และยังมีผู้สันนิษฐานว่าน่าจะมีการเล่น รำโทน มาตั้งแต่สมัยอยุธยา หรือ ก่อนหน้านั้นอยู่ทุกหน ทุกแห่ง ดังมีกล่าวถึงในเอกสารของชาวยุโรปหลายเล่ม นิยมเล่นในช่วง เทศกาลสงกรานต์ 7 – 15 วัน เมื่อจะเริ่มเล่น หญิงสาวในหมู่บ้านเมื่อเสร็จสิ้นจากภาระกิจการ งานแล้ว ได้เวลาใกล้ค่ำ ก็จะแต่งกายสวยงาม มารวมกลุ่มกันที่เดิน (เดิน : ลานกว้าง) บ้านไหนมี เดินกว้างก็เล่นที่เดินบ้าน ถ้าบ้านไหนเดินวัดกว้างก็มาเล่นที่วัด เตรียมมก่อกองไฟเพื่อไว้อังหน้า โทน และป้องกันสัตว์มีพิษในตอนกลางคืน เตรียมจุดตะเกียงเจ้าพายุ ตรงกลางเดินจะนำครก ตำข้าวมาตั้ง เอาไม้กระดานพาดปิดปากครก เพื่อวางชั้นน้ำใบใหญ่ลอยด้วยชั้นจอกสำหรับดื่ม มียาสูบวางเตรียมไว้ จากนั้น บรรดาสาว ๆ ทั้งหลายก็จะพากันตีโทนพร้อมกันหลาย ๆ ลูก เสียงโทน ที่สาว ๆ ตีจะดังก้องไปไกลถึงหมู่บ้านที่อยู่ใกล้เคียง หมู่ ๆ ทั้งหลายเมื่อได้ยินเสียงโทน ก็จะได้รู้ว่า หมู่บ้านนั้นจะมีหญิงสาวรวมตัวกันเล่นรำโทน ต่างจะออกไปร่วมตามเสียงโทน เพื่อเล่นรำโทนในยาม ค่ำคืน

เมื่อเดินกลางบ้านเต็มไปด้วยหนุ่มสาว ลูกเล็กเด็กน้อย คนแก่คนเฒ่า พี่ป้า น้าอา ที่มา รวมกัน เพื่อดูการเล่นรำโทนของหนุ่มสาว และเมื่อถึงเวลาที่สมควร หนุ่มจะเป็นฝ่ายมาเปลี่ยนสาวตี โทนเพื่อให้สาวเจ้าไปร้ายรำ คนใดชอบร้องเพลงก็จะเป็นผู้ร้องเชิดรำโทน (ร้องเชิด : การร้องเพื่อปลุกเร้าอารมณ์ให้ผู้แสดง) คนใดชอบรำก็จะโค้งสาวที่หมายตาหมายใจออกรำไปเกี่ยวพาราสักกันไป

ส่วนใครที่ไม่ชอบร้อง ไม่ชอบรำ ก็อาจจะตีเกราะเคาะไม้หรือเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ ตามกันไป บางหมู่บ้านมีนักดนตรี หมอระนาด หมอปี่ ก็จะนำออกมาร่วมเล่นด้วย เป็นที่สนุกสนานครื้นเครงอย่างมีความสุข ทั้งผู้เล่นและผู้ชม ลีลาท่ารำ จะแบ่งเป็น 2 ยุค คือยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 คือท่ารำที่ประกอบกับการเล่นรำโทนที่มีมาแต่โบราณ และหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 คือท่ารำที่มีการรับวัฒนธรรมของชาติตะวันตกเข้ามาอย่างแพร่หลาย การเล่นรำโทนจึงได้รับเอาวัฒนธรรมด้านจังหวะ ท่ารำ ใหม่ ๆ ตามแบบของชาติตะวันตก แต่เป็นความชาญฉลาดของภูมิปัญญาชาวโคราช ได้นำมาดัดแปลง ปรับให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการเล่นรำโทนของตน ทำให้มีกระบวนจังหวะ และท่ารำใหม่ ๆ เกิดขึ้น เป็นที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายไปทุกท้องที่ บทเพลงร้องเชิดรำโทน ก็ได้นำเอาเพลงลูกทุ่งที่กำลังเป็นที่นิยมมาร้องเชิดโดยใช้โทนเป็นเครื่องประกอบจังหวะ เล่นกันอย่างสนุกสนาน การเล่นรำโทนในยุคนี้จึงมีการประดิษฐ์ท่ารำเพิ่มขึ้น เพื่อให้มีความหลากหลายของท่ารำรำตามแนวความคิดของภูมิปัญญาในท้องถิ่นนั้น ๆ ดังนี้

ท่ารำ ที่ใช้รำกับการตีจังหวะรำโทน ประกอบด้วย

ท่ารำกรายมือ

ท่ารำโบกบน

ท่ารำควง

ท่ารำขวง (รำขวง ชายจะรำขวงกันหญิง)

ท่ารำที่เกิดขึ้นหลังรับวัฒนธรรมตะวันตก และวัฒนธรรมท้องถิ่นอื่นเข้ามา ประกอบด้วย

ท่ารำบิณยักไหล่ ใช้กับการตีจังหวะบิณ

ท่ารำสโลว์น่ายอำเภอ ใช้กับ การตีจังหวะสโลว์

ท่ารำสโลว์บิตังปักหลัก ใช้กับ การตีจังหวะรำมะนา

ลำตัด-ปักหลัก

ท่ารำแซมบ้า (คองก้า) ใช้กับ การตีจังหวะแซมบ้า

ท่ารำเซ็ง ใช้กับ การตีจังหวะเซ็งอีสาน

ท่ารำกลองยาว ใช้กับ การตีจังหวะกลองยาว

ท่ารำ เต็นคาลิปโซ่ ใช้กับ การตีจังหวะชะชะซ่า

ท่ารำ เต็นสามซ่า ใช้กับ การตีจังหวะสามซ่า

ท่ารำ เต็นโมฮอค ใช้กับ การตีจังหวะโมฮอค

เมื่อจังหวะของชาวตะวันตกเป็นที่นิยมนำไปเล่นในวงรำโทนมากขึ้น ๆ รำโทนก็ได้แพร่ขยายไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ เกิดการเล่นรำโทนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นที่นิยมกันอย่างมาก จึงทำให้เกิดเป็นคณะรำวงอาชีพ เป็นธุรกิจของประชาชนด้านบันเทิงในจังหวัดนครราชสีมาและที่อื่น ๆ ทั่วประเทศ มีรำวงอาชีพเกิดขึ้นมากมาย จนกระทั่งมีบาร์รำวงที่เกิดขึ้นเป็นสถานบันเทิง

ของคนเที่ยวในยามวิกาลหลายแห่ง ที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดในนครราชสีมา มีชื่อว่า บาร์ร่าวงจุกบ็อค เมื่อมีร่าวงอาชีพแพร่หลาย ชาวบ้านก็ลดความนิยมที่จะเล่นรำโทนกันตามหมู่บ้าน ในช่วงเทศกาลสงกรานต์ และยังมีเทคโนโลยีสมัยใหม่คือคลื่นเข้ามา ร่าวงของชาวโคราชก็ค่อยเสื่อมซาลงไปในที่สุด

2.1 ประวัติศาสตร์จังหวัดนครราชสีมา

คำว่า นครราชสีมา เกิดจากการรวมชื่อเมืองโบราณสองเมือง คือ เมืองโคราชและเมืองเสมา ซึ่งอยู่ ในเขตอำเภอโนนสูง นครราชสีมาเคยเป็นที่ตั้งของชุมชนโบราณหลายแห่งตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ จนถึงสมัยที่มีการเผยแพร่ของวัฒนธรรมทวารวดีและวัฒนธรรมแบบขอมเข้ามา ในดินแดนแถบนี้ เคยมีฐานะเป็นเมือง “เจ้าพระยามหานคร” เช่นเดียวกับเมืองนครศรีธรรมราช ทางภาคใต้ และเมืองพิษณุโลกทางภาคเหนือ มีอำนาจปกครองหัวเมืองน้อยใหญ่ในอีสานหลายแห่ง

จากหลักฐานทางโบราณคดีพบว่า มีชุมชนโบราณซึ่งเป็นร่องรอยของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ตั้งแต่ยุคหินใหม่ต่อเนื่องมาถึงยุคโลหะกระจายอยู่ทั่วไปในจังหวัดนครราชสีมา ครั้นถึงสมัยประวัติศาสตร์ก็มีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยทวารวดี ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองเสนา ตั้งอยู่บริเวณอำเภอสูงเนินในปัจจุบัน เป็นเมืองใหญ่เชื่อกันว่าเป็นที่ตั้งของรัฐศรีจนาศะ ต่อมาในสมัยของพระนครมีการสร้างเมืองโคราช หรือ นครราชสีมา อยู่ในบริเวณเดียวกัน และมีเมืองพิมายเป็นเมืองสำคัญของขอมในบริเวณนี้เสมา รัฐศรีจนาศะ ในปัจจุบันอยู่ที่อำเภอสูงเนิน

ในสมัยรัชกาลที่ 1 ทรงยกฐานะเมืองนครราชสีมาเป็นเมืองชั้นนอก กำกับตราเมืองประเทศราช 3 เมือง คือ เวียงจันทร์ นครพนม จำปาศักดิ์ ให้รวมทั้งปกครองหัวเมืองเขมร มีเจ้าพระยานครราชสีมาเป็นผู้สำเร็จราชการ

ในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อปี พ.ศ. 2369 เจ้าอนุวงศ์ แห่งเวียงจันทร์ได้เป็นกบฏต่อกรุงรัตนโกสินทร์ยกทัพเข้ามายึดเมืองโคราชได้ แล้วกวาดต้อนครอบครัวชาวโคราชไปเป็นเชลย คุณหญิงโมซึ่ง เป็นภรรยาปลัดเมืองนครราชสีมา และนางสาวบุญเหลือน้องสาว ได้รวบรวมชาวบ้านชายเข้าสู่รบและต่อต้านกองทัพเวียงจันทร์ เข้าต่อสู้ฆ่าฟันทหารลาวล้มตายเป็นอันมาก ณ พุทฺธสัมฤทธิ์ แขวงเมืองนครราชสีมา เมื่อวันที่ 4 มีนาคม พุทธศักราช 2369 จนกองทัพเวียงจันทร์แตกพินาศกองทัพของเจ้าอนุวงศ์ต้องถอยทัพกลับ ไม่สามารถมาตีกรุงเทพฯได้ผลสำเร็จ ช่วยให้ฝ่ายไทยสามารถกอบกู้เมืองนครราชสีมากลับคืนมาได้ในที่สุด ต่อมากองทัพของกรุงรัตนโกสินทร์ได้ออกไปตามจับเจ้าอนุวงศ์ ผู้เป็นกบฏได้ วีรกรรมของคุณหญิงโมในครั้งนี้ถือได้ว่า กล้าหาญมากเป็นวีรสตรีที่กอบกู้อิสรภาพให้แก่ชาวเมืองนครราชสีมาไว้ได้ด้วยความสามารถ มีคุณต่อประเทศชาติอย่างยิ่ง เมื่อความทราบไปถึงพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯสถาปนาท่านผู้หญิงโม เป็น “ท้าวสุรนารี” เมื่อวันที่ 30 ตุลาคม พ.ศ. 2370 ขณะนั้นคุณหญิงโมมีอายุได้ 57 ปีและทรงพระกรุณา

โปรดเกล้าฯ ให้พระยาปลัดเมืองนครราชสีมา (ทองคำ) ผู้เป็นสวามีท้าวสุรนารี เป็น “เจ้าพระยามหิศราธิบดี” จากนั้นโคราชได้กลายเป็นชุมทางการค้าที่สำคัญ ในการติดต่อระหว่างภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับภาคกลาง มีกองเกวียน กองคาราวานการค้า ขนาดใหญ่ผ่าน และหยุดพักอยู่เสมอ

ในรัชกาลที่ 4 บาทหลวงปาลเลกซ์ ได้เขียนว่า ตัวเมืองโคราชล้อมรอบด้วยกำแพงตั้งอยู่บนที่ราบสูง เดินทางจากบางกอกใช้เวลา 6 วันโดยไต่ระดับสูงขึ้นไปตามเส้นทาง ดงพญาไฟ ประชากรโคราชมีประมาณ 60,000 คน ครึ่งหนึ่งเป็นคนสยาม อีกครึ่งหนึ่งเป็นคนเขมร ในตัวเมืองมีประชากร 7,000 คน มีคนจีนประมาณ 700 คน มีเหมืองแร่ทองแดง มีโรงหีบอ้อย สินค้า คือ ข้าว งามช้าง หนังสัตว์ เขาสัตว์ ไม้เต็ง อบเชย

ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการจัดตั้งมณฑลนครราชสีมาเพื่อควบคุมดูแลหัวเมืองในบริเวณใกล้เคียง เป็นมณฑลแรกของประเทศ มีการจัดตั้งกองทหารประจำมณฑลตามหลักสากล มีการตั้งโรงเรียนนายร้อยตำรวจที่นครราชสีมา มีการสร้างทางรถไฟจากกรุงเทพฯ ผ่านอยุธยา สระบุรี ดงพญาไฟ ไปสู่นครราชสีมา

การก่อสร้างนั้นพบว่าอุปสรรคมากมาย คนงานหลายคนเป็นไข้ป่าล้มตายเป็นจำนวนมาก แต่ด้วยพระบารมีของรัชกาลที่ 5 ที่ได้เสด็จมาชมการก่อสร้างเส้นทางรถไฟที่ตำบลกลางดงในปัจจุบัน ทำให้สามารถก่อสร้างเส้นทางรถไฟหลวง สายกรุงเทพฯ – นครราชสีมา ได้สำเร็จ การคมนาคมติดต่อสะดวกขึ้นเป็นอย่างมากในช่วงเดียวกันฝรั่งเศสได้เข้ามามีอำนาจเหนืออินโดจีน ทำให้สยามจำต้องเร่งการปรับปรุงพัฒนาราชอาณาจักรโดยเฉพาะในบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีการจัดตั้งการขนส่งไปรษณีย์ภัณฑ์ทางอากาศ และ สายการบินระหว่าง กรุงเทพฯ – นครราชสีมา มีการขยายเส้นทางรถไฟสายอีสาน จนสามารถขยายเส้นทางเดินรถไฟจาก นครราชสีมา ถึงขอนแก่น และ นครราชสีมา ถึง อุบลราชธานี

ในสมัยรัชกาลที่ 7 ในช่วยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พระองค์เจ้าบรมเดช ได้รวบรวมกองกำลังทหารจากมณฑลนครราชสีมาเป็นหลัก ร่วมกับ พันเอกพระยาศรีสิทธิสงครามเพื่อทำการต่อสู้กับคณะผู้เปลี่ยนแปลงการปกครอง คณะผู้ก่อการได้ยกกองกำลังเข้ามาล้อมกรุงเทพฯ แต่เมื่อการต่อสู้ยืดเยื้อ ในที่สุดก็ต้องยกทัพและประสบความพ่ายแพ้ เนื่องจากมีกำลังที่น้อยกว่า เหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้ พันโทหลวงพิบูลสงครามผู้บัญชาการกองกำลังผสมฝ่ายรัฐบาล มีอำนาจในการควบคุมกำลังทหารมากขึ้นส่งผลให้ได้อำนาจทางการเมืองและจัดตั้งรัฐบาลทหารได้ในเวลาต่อมา

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง กองทหารในสังกัด มณฑลทหารบกที่ 3 นครราชสีมา ได้ทำการร่วมรบในกรณีพิพาทอินโดจีนกองทัพไทยสามารถยึดดินแดนกลับคืนมาบางส่วนเป็นการชั่วคราว

หลังสงครามโลกครั้งที่สอง สหรัฐอเมริกาได้ให้ความช่วยเหลือสร้างถนนมิตรภาพ จากลพบุรี ถึง นครราชสีมา ซึ่งเป็นทหารหลวงที่ได้มาตรฐานดีที่สุดในขณะนั้น ในช่วยสงคราม เวียดนามสหรัฐอเมริกาได้ขอใช้โคราช เป็นฐานทัพอากาศที่สำคัญ และเป็นต้นกำเนิดของกองบิน 1 ฐานทัพหลักของกองทัพอากาศในปัจจุบัน

ในปี พ.ศ. 2523 มีความพยายามรัฐประหารโดยกลุ่มทหารของ พลเอกสัณฑ์ จิตรปฎิมา แต่พลเอกเปรม ติณสูลานนท์นายกรัฐมนตรี ได้กราบบังคมทูลเชิญเสด็จ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และ พระราชวงศ์ทรงแปรพระราชฐานไปประทับที่นครราชสีมา กองกำลังทหารจากกองทัพอากาศที่ 2 นำโดยพลตรีอาทิตย์ กำลังเอก ได้เป็นกองกำลังหลักในการปราบกบฏลงได้ในที่สุด หลังจากนั้น อดีตผู้บัญชาการกองทัพอากาศที่ 2 หลายท่านได้ก้าวเข้าสู่ตำแหน่งผู้บัญชาการทหารบกในเวลาต่อมา

เนื่องจากความสำคัญทางยุทธศาสตร์ นครราชสีมา ได้กลายเป็นเมืองศูนย์ราชการที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศรองจากกรุงเทพมหานคร เป็นศูนย์กลางการศึกษา การสาธารณสุข การวิจัย การคมนาคม และการอุตสาหกรรม ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ รวมทั้งเป็นที่ตั้งของกองกำลังรบหลักของกองทัพบก และกองทัพอากาศในปัจจุบัน (ประวัติดินแดนไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดนครราชสีมา 2526)

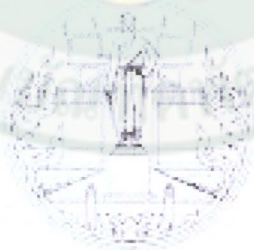
คำขวัญประจำจังหวัด

“เมืองหญิงกล้า ผ้าไหมดี หมี่โคราช ปราสาทหิน ดินด่านเกวียน” (คำขวัญเดิม โคราช ลือเลื่อง เมือง ก่อนเก่า นักเขาคารม อ้อยคันร่ม ส้มขี้ม้า ผ้าหางกระรอก)

อักษรย่อ : นม

สีประจำกลุ่มจังหวัด : สีแสด (สีส้ม)

สัญลักษณ์ประจำจังหวัด



ภาพที่ 26 รูปอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ประดิษฐานอยู่หน้า ประตูชุมพล ประตูเมืองด้านทิศตะวันตก

รูปอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ประดิษฐานอยู่หน้า ประตูชุมพล ประตูเมืองด้านทิศตะวันตก หมายถึง วีรกรรมอันกล้าหาญที่ท้าวสุรนารีได้กอบกู้นครราชสีมา จากกองทัพของเจ้านวงศ์แห่งเวียงจันทน์ไว้ได้ ซึ่งตราประจำจังหวัดนครราชสีมา ภาพนี้มีฐานะเป็นตราราชการ ตามประกาศสำนัก

นายกรัฐมนตรี เรื่อง กำหนดภาพเครื่องหมายราชการ ตามพระราชบัญญัติเครื่องหมายราชการ พุทธศักราช 2482 (ฉบับที่ 214) (ว่าด้วยการกำหนดเครื่องหมายราชการประจำจังหวัด 76 จังหวัด)

ต้นไม้ประจำจังหวัด

ต้นสาธร (เดิม คือต้นราชพฤกษ์) ต้นไม้พระราชทานประจำจังหวัดนครราชสีมา (สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ทรงโปรดพระราชทานกล้าไม้มงคล พระราชทานประจำจังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2537 ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ และจังหวัดได้ทำพิธีปลูก เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2537 ณ บริเวณหน้าศาลจังหวัดนครราชสีมา

อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดกับจังหวัดชัยภูมิ และขอนแก่น

ทิศใต้ ติดกับจังหวัดนครนายก จังหวัดปราจีนบุรี และจังหวัดสระแก้ว

ทิศตะวันออก ติดกับ จังหวัดบุรีรัมย์

ทิศตะวันตก ติดกับจังหวัดลพบุรี

ลักษณะภูมิประเทศ

ลักษณะ ภูมิประเทศของจังหวัดนครราชสีมาเป็นที่ราบสูงมีความสูงจากระดับน้ำทะเลปานกลาง 200 – 300 เมตร ลักษณะดินเป็นดินร่วนปนทราย ด้านทิศตะวันตกและทิศใต้มีภูเขาและป่าเป็นแนวกั้นเขตแดน คือ ทิวเขาตองพญาเย็นและพนมดงรัก ในท้องที่อำเภอด่านขุนทด อำเภอสีคิ้ว อำเภอปากช่อง อำเภอปักธงชัย อำเภอครบุรี และอำเภอเสิงสาง และพื้นที่ดังกล่าวค่อยๆ ลาดลงมาทางทิศเหนือตามลำน้ำมูลและสาขาสำคัญ เช่น ลำตะคอง ลำพระเพลิง ลำเชียงไกร ลำปลายมาศและลำแซะ เป็นต้น

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดนครราชสีมาสามารถแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

1) บริเวณเทือกเขาและที่ราบสูงทางตอนใต้ของจังหวัด มีความสูงจากระดับน้ำทะเลมากกว่า 250 เมตร อยู่ในบริเวณอำเภอปากช่อง ปักธงชัย ครบุรี และเสิงสาง มีเทือกเขาสันกำแพงและพนมดงรัก เป็นแนวยาวตั้งแต่ส่วนต่อกับจังหวัดปราจีนบุรี นครนายกและสระบุรี ซึ่งเป็นต้นกำเนิด ของแม่น้ำมูล ลำแซะ ลำพระเพลิง ลำตะคอง และลำปลายมาศ เป็นต้น โดยพื้นที่ระหว่างเทือกเขาส่วนใหญ่เป็นลูกคลื่นลอนลึกและลอนตื้น คือตองพญาเย็น และดงรัก ตอนล่างของหุบเขามีความลาดชันค่อนข้างมาก ทำให้มีการชะล้างพังทลายของหน้าดินในบริเวณนี้ค่อนข้างสูง

2) บริเวณที่สูงตอนกลางจังหวัด มีความสูงจากระดับน้ำทะเลอยู่ระหว่าง 200 – 250 เมตร อยู่ในเขตอำเภอด่านขุนทด อำเภอเทพารักษ์ อำเภอพระทองคำ อำเภอสีคิ้ว ตอนล่างของอำเภอโนนไทย อำเภอขามทะเลสอ อำเภอเมือง อำเภอสูงเนิน ตอนบนของอำเภอปักธงชัย และอำเภอครบุรี อำเภอโชคชัย อำเภอหนองบุญมาก อำเภอจักราช และตอนบนของอำเภอเสิงสาง ลักษณะพื้นที่ส่วนใหญ่เป็น ลูกคลื่นลอนตื้นยกเว้นบริเวณใกล้เชิงเขาจะเป็นลูกคลื่นลอนลึกและมีพื้นที่บางส่วนเป็นที่ราบ

ลุ่มริมฝั่งแม่น้ำ มีแม่น้ำไหลผ่านหลายสาย ได้แก่ ลำตะคอง ลำพระเพลิง ลำเชียงไกร ลำปลายมาศ ลำน้ำจะโน้นเข้า เพราะความต่างระดับมีน้อยลำน้ำคดเคี้ยว บางแห่งมีร่องรอยของลำน้ำเก่า เรียกว่า “กุด”

3) พื้นที่ลูกคลื่นทางตอนเหนือของจังหวัด มีความสูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 200 เมตร อยู่ในเขตอำเภอขามสะแกแสง ตอนบนของอำเภอโนนไทย อำเภอคง ทิศตะวันตกของอำเภอ บัวใหญ่ อำเภอบัวลาย อำเภอสีดา อำเภอบ้านเหลื่อม อำเภอห้วยแถลง อำเภอชุมพวง อำเภอลำทะเมนชัย และอำเภอเมืองยางลักษณะพื้นที่เป็นลูกคลื่นลอนตื้นที่สูงสลับที่นา บางบริเวณเป็นพื้นที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำลำเชียงไกรและลำปลายมาศ

4) พื้นที่ราบลุ่มทางตอนเหนือของจังหวัด มีความสูงจากระดับน้ำทะเลน้อยกว่า 200 เมตร อยู่ในเขตอำเภอบัวใหญ่ อำเภอคง อำเภอโนนสูง อำเภอประทาย และอำเภอพิมาย ลักษณะพื้นที่เป็นลูกคลื่นลอนตื้นและมีที่ราบลุ่มบริเวณริมฝั่งแม่น้ำลำสะเท็ด

ภูมิอากาศ

สภาพภูมิอากาศของจังหวัดนครราชสีมาจัดอยู่ในประเภททุ่งหญ้าเขตร้อน โดยมีลมมรสุมหลักพัดผ่านคือ ลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ โดยพัดจากทิศตะวันออกเฉียงเหนือหรือทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้อากาศหนาวเย็นและแห้งแล้ง กับลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งพัดจากทิศตะวันตกเฉียงใต้หรือทิศใต้ ทำให้มีอากาศชุ่มชื้นและมีฝนตกชุก โดยทั่วไปสามารถแบ่งฤดูกาลออกได้เป็น 3 ฤดู ดังนี้

ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคม – ตุลาคม ของทุกปี เริ่มมีฝนตกชุก ตั้งแต่เดือนเมษายน จนถึงเดือนตุลาคม โดยมีปริมาณน้ำฝนสูงสุดในเดือนตุลาคม

ฤดูหนาว สภาพอากาศจะเริ่มเปลี่ยนจากฤดูฝนไปสู่ฤดูหนาวตั้งแต่กลางเดือนตุลาคมถึงกลางเดือนกุมภาพันธ์ ระยะเวลาที่ได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งเป็นลมหนาวและแห้งพัดจากประเทศจีน

ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่กลางเดือนกุมภาพันธ์ ถึงกลางเดือนพฤษภาคม ช่วงที่อากาศร้อนที่สุดอยู่ในเดือนมีนาคม มีอุณหภูมิสูงสุด 36.88 องศาเซลเซียส

ประชากร

ปัจจุบัน จังหวัดนครราชสีมามีประชากรมากเป็นอันดับหนึ่งของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และมากเป็นอันดับสองของประเทศรองจากกรุงเทพมหานคร ประกอบด้วยประชากรกลุ่มใหญ่ 2 กลุ่ม คือไทยโคราช และไทยอีสาน ชนกลุ่มน้อยได้แก่ มอญ กูย (ข่า หรือ ส่วน) ชาวบน จีน ไทยยวนหรือไทยโยนก ญวน (กรมศิลปากร. 2542. 10)

2.2 แนวคิดและความหมายของวัฒนธรรม

วัฒนธรรม (Culture) เป็นความคิดที่ถูกสร้างขึ้นในศตวรรษที่ 19 โดยมีรากมาจากคำว่า Cultivate ซึ่งหมายถึง การไถพรวนแผ่นดิน และยังหมายถึงการบ่มเพาะ ประณีต ติงาม อุดมสมบูรณ์

การทำให้เสร็จสมบูรณ์ คำว่าวัฒนธรรมในภาษาอังกฤษใช้ในความหมายการบ่มเพาะจิตใจและ
 กิริยามารยาทเมื่อมองคำว่า วัฒนธรรมในความหมายเชิงมานุษยวิทยาก็จะมีความหมายที่กว้างกว่า
 คือหมายถึงแบบแผนชีวิตร่วมของคนชาติต่าง ๆ หรือบางทีก็แคบลงมาเป็นวัฒนธรรมเฉพาะของกลุ่ม
 ต่าง ๆ รวมความถึงความคิดแบบแผน ประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ทุกอย่าง ไม่ใช่เฉพาะที่เป็นทางการ
 หรือเป็นของสูง ของสวยงามอย่างเดียว (ธีรยุทธ บุญมี, 2546)

พระยาอนุมานราชธน (2531) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า หมายถึง ธรรมอันเป็น
 ความเจริญ เป็นวิถีหรือทางดำเนินแห่งชีวิตของชุมชนหมู่หนึ่ง ซึ่งอยู่รวมกันในที่หนึ่ง หรือประเทศหนึ่ง
 โดยเฉพาะ เราจะทราบได้ว่าชนชาติใดมีความเป็นอยู่ หรือมีวัฒนธรรมอย่างไรก็อยู่ที่สิ่งต่าง ๆ ที่ชน
 ชาตินั้นปลูกแต่งสร้างหรือทำขึ้น อันมีลักษณะปรากฏออกมาให้เห็นได้ในของชนชาตินั้น ได้แก่
 ประเพณีศิลปะวรรณคดีศาสนา ความเชื่อถือ จรรยาการศึกษา กฎหมาย การปกครองเหล่านี้เป็นต้น
 แต่สิ่งเหล่านี้ก็เป็นเพียงสิ่งที่ปรากฏให้เห็นจากภายนอกมิใช่ตัวแท้ของวัฒนธรรม เพราะแท้ที่จริงแล้ว
 ตัววัฒนธรรมนั้นซ่อนอยู่ภายใน ไม่อาจมองเห็นได้โดยง่ายวัฒนธรรมนั้นเป็นศาสตร์ที่แพร่กระจายไป
 อยู่ในหลาย ๆ สาขาวิชา ในสาขาของมานุษยวิทยาวัฒนธรรมเป็นการศึกษามนุษย์จากแง่มุมของสังคม
 วัฒนธรรมเป็นสาระหลัก ศึกษาเปรียบเทียบมนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมต่าง ๆ เพื่อบันทึก
 ทำความเข้าใจและอธิบายวิถีชีวิต ระบบความเชื่อ การผลิต พิธีกรรม ดนตรีการพัฒนารูปแบบการ
 ส่งเสริมพฤติกรรมตามค่านิยมและวัฒนธรรมไทยอย่างยั่งยืนด้วยการสังเคราะห์ งานวิจัย 2557 8 ทุน
 สนับสนุนจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประจำปี 2556 ภูมิปัญญา ภาษา และ
 ด้านอื่น ๆ โดยทางมานุษยวิทยา ยังแยกออกเป็น 3 สาขาย่อยๆ คือ โบราณคดี (Archeology)
 ภาษาศาสตร์ (Linguistics) และชาติพันธุ์วิทยา (Ethnology) ซึ่งแม้แต่ละสาขามีประเด็นที่แตกต่าง
 กันไปแต่ก็ใช้ข้อมูลทางวัฒนธรรม (Cultural Data) เป็นพื้นฐานในการศึกษาความหมายของ
 วัฒนธรรมตามแนวคิดทางมานุษยวิทยาเริ่มมีมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยนักมานุษยวิทยาคนแรก
 ที่ใช้คำว่าวัฒนธรรมคือ Tylor (1903/1988) ได้ให้คำจำกัดความคำว่า วัฒนธรรม คือผลรวมของ
 ระบบความรู้ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎหมาย ประเพณีตลอดจนความสามารถและอุปนิสัยต่าง ๆ
 ซึ่งเป็นผลมาจากการเป็นสมาชิกของสังคม

ตามความหมายของ Geertz (อकिनรพีพัฒน์, 2551) วัฒนธรรมเป็นระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์
 สร้างขึ้น เป็นโครงข่ายของความหมาย และตัวมนุษย์เองก็เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันภายใต้โครงข่ายนี้
 การวิเคราะห์โครงข่ายของความหมายนี้ มิใช่การแสวงหากฎเกณฑ์ที่ตายตัวแบบการทดลอง
 ทางวิทยาศาสตร์ แต่เป็นการตีความและแสวงหาความหมาย และจากงานศึกษาของ Kroeber และ
 Kluckhohn (1952) ได้สำรวจงานเขียนด้านมานุษยวิทยา และพบว่ามิใช่ให้ความหมายคำว่า
 วัฒนธรรมต่างกันออกไปกว่า 200 ความหมายสามารถแบ่งออกเป็น 6 กลุ่ม คือเป็นการบรรยาย/แจก
 แจง (Descriptive) ประวัติศาสตร์ (Historical) บรรทัดฐาน (Normative) จิตวิทยา

(Psychological) โครงสร้าง (Structural) และพันธุกรรม (Genetic) ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วคำจำกัดความของคำว่าวัฒนธรรมมักจะเน้นถึงระบบความเชื่อ (Belief system) และค่านิยมทางสังคม (Social values) วัฒนธรรมมิใช่พฤติกรรมที่สังเกตเห็นได้แต่เป็นระบบความเชื่อและค่านิยมทางสังคมซึ่งอยู่เบื้องหลังพฤติกรรมของมนุษย์ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า วัฒนธรรม คือวิถีชีวิตของคนในสังคม ดังนั้นก็จะเห็นแล้วว่าความหมายของคำว่าวัฒนธรรมนั้นก็ล้วนมีความแตกต่างและหลากหลายกันไป ตามกรอบแนวคิดของสาขาวิชาที่นักวิชาการเหล่านั้นมองจากมุมมองของศาสตร์ของตนเอง การหยิบยกเอาความหมายของนักวิชาการท่านใดมาใช้จึงต้องพิจารณาถึงจุดยืนของนักวิชาการเหล่านั้นด้วย

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นชาติเป็นรากฐานความมั่นคงของชาติเป็นสิ่งที่แสดงศักดิ์ศรีเกียรติภูมิและความภาคภูมิใจชาติที่มีวัฒนธรรมอันดีงามสืบทอดความเป็นชาติอันยาวนานจึงมีศิลปวัฒนธรรมอันมากมายที่ต้องอนุรักษ์ฟื้นฟูและสืบทอดให้คงความเป็นมรดกคู่ชาติประเทศไทยนั้น รัฐบาลแต่ละสมัยได้ให้ความสำคัญในการส่งเสริมอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมไทยอย่างต่อเนื่อง ส่วนในเรื่องค่านิยมนั้นนับว่าเป็นเรื่องสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างมาก เพราะค่านิยมจะทำหน้าที่เป็นบรรทัดฐานหรือมาตรฐานของพฤติกรรมทั้งหลายของประชาชนในสังคมไทยถูกแบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือด้านลบ เช่น การนิยมพิธีการและการทำบุญเกินกำลัง การนิยมความฟุ้งเฟ้อการขาดระเบียบวินัย และด้านบวกหรือค่านิยมที่พึงประสงค์ เช่น การใช้ชีวิตสอดคล้องธรรมชาติการนิยมคุณงามความดีความมีน้ำใจ ค่านิยมลบล้างนำมาแต่ความเสื่อมเสีย ส่วนค่านิยมบวกนั้นย่อมเป็นประโยชน์ต่อสังคมการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นเก่าไปยังสมาชิกใหม่ของสังคม เกิดขึ้นโดยผ่านกระบวนการเลี้ยงดูเด็กและการขัดเกลาทางสังคม เริ่มต้นจากพ่อแม่ ญาติพี่น้อง และสื่อต่าง ๆ ซึ่งถือว่าการพัฒนารูปแบบการส่งเสริมพฤติกรรมตามค่านิยมและวัฒนธรรมไทยอย่างยั่งยืนด้วยการสังเคราะห์งานวิจัย 2557 9 ทูสนับสนุนจากบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประจำปี2556 เป็นตัวแทนทางสังคมที่ทำหน้าที่ปลูกฝังถ่ายทอดปลูกฝังวัฒนธรรม เริ่มจากการเป็นแบบอย่างให้เด็กเลียนแบบจนเป็นความเคยชิน ซึมซับจนกลายเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งของเด็กโดยไม่รู้ตัว สิ่งเหล่านี้จะช่วยกล่อมเกลาเด็กให้เกิดการเรียนรู้และรับถ่ายทอดวัฒนธรรม รวมทั้งค่านิยมที่ผิดๆไปด้วย วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบของสถาบัน ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันไปในสังคม วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่กำหนดพฤติกรรมของมนุษย์พฤติกรรมของคนขึ้นอยู่กับสังคมนั้นๆ และวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ควบคุมสังคมสร้างความเป็นระเบียบเรียบร้อยให้แก่สังคม เพราะในวัฒนธรรมจะมีทั้งความศรัทธา ความเชื่อ ค่านิยม และบรรทัดฐานเป็นต้น

จรรยา หยุทอง (2525 : 66-70) ได้กล่าวว่าลักษณะของวัฒนธรรมคือ

1. วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อใช้เป็นองค์ประกอบช่วยในการดำเนินชีวิต ทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้นล้วนเป็นวัฒนธรรม

2. วัฒนธรรม เป็นผลรวมของหลายสิ่งหลายอย่าง (Integrative) เช่นความรู้ ความเชื่อ วิธีในการดำเนินชีวิต สิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ

3. วัฒนธรรมเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ วัฒนธรรมมิใช่เกิดขึ้นเอง โดยปราศจากการเรียนรู้มาก่อน และลักษณะข้อนี้เองที่ทำให้มนุษย์แตกต่างไปจากสัตว์ กล่าวคือพฤติกรรมส่วนใหญ่ของสัตว์ปราศจากการเรียนรู้มาก่อนหรือกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า พฤติกรรมส่วนใหญ่ของสัตว์เกิดจากสัญชาตญาณ (Instinct) ส่วนมนุษย์นั้นมีสมองอันทรงคุณภาพ จึงสามารถรู้จักคิด ถ่ายทอด และเรียนรู้ กระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นจากการที่บุคคลมีการติดต่อกับบุคคลอื่นในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม ดังนั้นการเรียนรู้จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของวัฒนธรรม

4. วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นมรดกแห่งสังคม วัฒนธรรมเป็นผลของการถ่ายทอดและการเรียนรู้ และเครื่องมือที่ใช้ในกระบวนการดังกล่าว ก็คือ การสื่อสารโดยใช้สัญลักษณ์ (Symbolic Communication) ได้แก่ การที่มนุษย์มีภาษาใช้ที่แน่นอน ซึ่งมีส่วนช่วยในการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นก่อน ๆ ดำเนินสืบต่อเนื่องกันมาไม่ขาดสาย ดังนั้นวัฒนธรรมจึงมีลักษณะเป็น “มรดกแห่งสังคม” (Social Heritage)

5. วัฒนธรรมมีลักษณะเป็น Super Organic หมายถึง สิ่งที่เป็นปรากฏการณ์อย่างเดียวกันในทางกายภาพ หรือชีวภาพอาจเป็นปรากฏการณ์ที่แตกต่างกันไปในแง่ของวัฒนธรรมของแต่ละสังคม ทั้ง ๆ ที่ก็คือสิ่งเดียวกันนั่นเอง ตัวอย่างเช่น ลิ้น เป็นอวัยวะส่วนหนึ่งของทุกคนชาวทิเบตนำมาใช้ในการแสดงออกซึ่งความเคารพนับถือด้วยการแลบลิ้น ส่วนชาวไทยกลับถือเป็นอาการแสดงที่ไม่สุภาพ

6. วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต (Way of Life) หรือแบบแผนการดำเนินชีวิต (Design for Living) ของมนุษย์ วัฒนธรรมเป็นแบบอย่างการดำรงชีวิตของกลุ่มซึ่งสมาชิกเรียนรู้ถ่ายทอดกันไปด้วยการสั่งสอนทั้งทางตรงและทางอ้อม

7. วัฒนธรรม เป็นผลจากการช่วยกันสร้างสรรค์ของมนุษย์ และได้มีการปรับปรุงดัดแปลง สิ่งใดที่ไม่ดีหรือล้าสมัยก็เลิกใช้ไป สิ่งใดที่ดีก็ยังคงเอาไว้ใช้ต่อไป เช่น การเพาะปลูกเดิมใช้แรงสัตว์ ต่อมาเห็นว่าเป็นวิธีที่ล้าหลังและล้าสมัย จึงประดิษฐ์หรือซื้อเครื่องมือเครื่องจักรมาใช้ในการเพาะปลูก ทำให้ได้ผลผลิตมากขึ้น วัฒนธรรมย่อมมีการเปลี่ยนแปลง (Change) และ มีการปรับตัว (Adaptive) ได้

8. วัฒนธรรมมิใช่ของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่เป็นของส่วนรวม สิ่งที่จะถือว่าเป็นวัฒนธรรมได้ จะต้องเป็นสิ่งที่สังคมยอมรับถือปฏิบัติ มิใช่เฉพาะคนใดคนหนึ่งยอมรับถือปฏิบัติเท่านั้นประเภทของวัฒนธรรม

จากการศึกษาแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้สรุปจากความหมายของวัฒนธรรม ได้ดังนี้

วัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้วัฒนธรรมทางวัตถุ เป็นเรื่องเกี่ยวกับความสุขกาย เพื่อให้ได้อยู่ดีกินดีมีความสุขสบายในการครองชีพ วัฒนธรรมประเภทนี้ ได้แก่ สิ่งที่มีความจำเป็น

เบื้องต้นในชีวิต คือปัจจัย 4 และสิ่งอื่น ๆ เช่นเครื่องมือ เครื่องใช้ ยานพาหนะ ตลอดจนเครื่องอาวุธ ยุทโธปกรณ์ ที่เป็นเครื่องป้องกันตัว วัฒนธรรมทางจิตใจ หมายถึง สิ่งที่ทำให้ปัญหาและจิตใจ มีความเจริญงอกงามได้แก่การศึกษาวิชาความรู้เป็นการบำรุงความคิดทางปัญญา ศาสนา ศิลปะ วรรณคดี กฎหมายและระเบียบประเพณี

2.3 การละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดนครราชสีมา

การละเล่นของชาวจังหวัดนครราชสีมา หนุ่มสาวเล่นกันในช่วงเทศกาลสงกรานต์ เพราะประเพณีสงกรานต์เป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทย ชาวบ้านทำบุญประกอบพิธีอุทิศส่วนกุศลให้แก่ ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ก่อพระเจดีย์ทราย เป็นประเพณีขนทรายเข้าวัด ในช่วงเทศกาลสงกรานต์ (กระทรวงศึกษาธิการ. 2542 : 189) ในจังหวัดนครราชสีมา มีการละเล่นพื้นบ้านที่มีความเป็น เอกลักษณะ ได้แก่ การเล่นเข้านางด้ง สะบ้า ต่อไก่ รำโทน เป็นต้น ส่วนเพลงที่มีความเป็นเอกลักษณะ ของชาวโคราช ได้แก่ เพลงโคราช เพลงข้าเจ้าหงส์ดงลำไย เป็นต้น

2.3.1. เพลงโคราช

เพลงโคราช นับเป็นเอกลักษณ์ทางนาฏศิลป์ประจำถิ่นโคราช เพลงปฏิกำย ซึ่งมีลีลาท่ารำ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว บทร้องมีท่วงทำนองและภาษาท้องถิ่นที่ไพเราะ โดยไม่มีเครื่องดนตรีใดๆ ประกอบทั้งสิ้น แสดงให้เห็นถึงความประณีต ดงาม ละเอียดอ่อน เนื้อหากินใจ ก่อให้เกิดสุนทรียภาพ ทางด้านภาษา การสื่อความ การใช้สัญลักษณ์ และมีสัมผัสอันแพรวพราว การเล่นเพลงโคราช เล่นกัน มาตั้งแต่สมัยท้าวสุรนารียังมีชีวิตอยู่ ราวประมาณ พ.ศ.2313-2395 เอกสารหลักฐานที่ปรากฏ มีการ เล่นเพลงโคราชถวายสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชินีนาถ เนื่องในโอกาสเสด็จพระราชดำเนินมา ทรงเปิดถนนจอมสุรางค์ยาตร์ และเสด็จเยือนอำเภอฟิมาย (นวลวิ จันทรสุน. 2548 : 22)

รูปแบบของการเล่นเพลงโคราช

เพลงโคราชเล่นในงานมงคล และงานอวมงคล เล่นได้ทุกเทศกาลในสมัยก่อนไม่จำกัดสถานที่ เล่นบนบ้านหรือลานบ้านก็ได้ ต่อมาแสดงบนโรงโดยมีเสา 4 ต้น ยกพื้นปูกระดาน สูงจากพื้นบ้าน 1 เมตร หลังคามุงด้วยก้านมะพร้าว ในปัจจุบันโรงเพลงโคราชทำโรงถาวรโดยใช้โครงเหล็กมีเสา 4 ต้น ยกพื้นปูกระดานสูง 1 เมตรเศษ หลังคามุงด้วยผ้าพลาสติกหนา กันแดดกันฝนได้ เดิมนำครกตำข้าว มาวางคว่ำลง แล้ววางถ้ำน้ำบนครกพื้น สำหรับให้ผู้เล่นเพลงได้ใช้ตีมี สมัยโบราณไม่มีไฟฟ้า ชาวบ้าน ใช้แสงสว่างจากได้ เรียกว่า ไต้ข้าง หรือไต้รุ่ง การร้องไม่มีเครื่องขยายเสียง ผู้เล่นเพลงต้องร้องให้เสียง ดังพอได้ยินถนัดชัดเจน ในปัจจุบันใช้หลอดไฟเรืองแสงและขยายเสียง ทำให้ได้ยินเสียงชัดเจนมากขึ้น

จำนวนผู้เล่น หมอเพลงนั้นมีตั้งแต่ 2 คน 4 คน 6 คน แบ่งเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เวลาเล่นนิยมเล่นตอนค่ำจนดึก อาจแสดงจนรุ่งสางของอีกวันหนึ่งก็ได้ เวลากลางวันก็มีการเล่นเช่นกัน

เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นบ้านที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันสำคัญยิ่งของชาวจังหวัดนครราชสีมา สะท้อนให้เห็นขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรมของคนท้องถิ่น ดังนั้นควรอนุรักษ์สืบสาน และเผยแพร่ให้แก่อนุชนรุ่นหลัง สมัยก่อนเพลงโคราชเป็นที่นิยมเล่นกันมาก การแสดงมหรสพของการฉลองสมโภช มักจะเล่นเพลงโคราชอย่างเดี่ยวเท่านั้น การฟังเพลงใช้เวลานานมาก ทุกคนมีเวลาพิจารณาถ้อยคำ แสดงไหวพริบปฏิภาณในการร้องโต้ตอบกัน ตั้งแต่หัวค่ำจนรุ่งสาง เมื่อหมอเพลงร้องขอบคุณเจ้าภาพ มโหรีก็ปลองก็รับช่วงต่อ ในเวลาข้าวของงานห่อข้าวของกินต่างๆ ให้เสียบ้าง หลังจากเดินทางกลับบ้าน คนฟังอยู่ร่วมงานกับเจ้าภาพจนเสร็จงานจึงทยอยกลับ จากบันทึกกล่าวถึงการเล่นเพลงโคราชาว่า เล่นหลายจังหวัด เช่น จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ และทางภาคกลางบางจังหวัดตลอดจนถึงประเทศเขมร ต่อมาชาวนครราชสีมาเสื่อมความนิยมฟังเพลงโคราชลงมาก เพราะมีมหรสพใหม่ๆ เข้ามา ประกอบกับความนิยมในการพูดภาษาไทยกลางทำให้ฟังเพลงโคราชไม่เข้าใจ คงเหลือแต่ผู้ฟังเพลงโคราชที่เป็นผู้เฒ่าผู้แก่เท่านั้น

หมอเพลงโคราชร่วมตัวกันจัดตั้งคณะเพลงโคราชหลายคน ตั้งสำนักในตัวเมืองหลายแห่ง การเล่นเพลงเปลี่ยนแปลงวิธีเล่นเพื่อเอาใจผู้ฟังมากขึ้น การเล่นเพื่อแสดงไหวพริบปฏิภาณหายไป มีการเล่นเพลงโคราชประยุกต์ โดยเล่นเพลงหมอลำ ลำตัด และร้องเพลงลูกทุ่งประกอบ ท่าทางที่ใช้เล่นเพลงก็มีการประดิษฐ์แต่งเติมให้มากขึ้นกว่าเดิม พัฒนาการเล่นเพลงโคราชประยุกต์โดยใช้ดนตรีช่วงแรกนำดนตรีสากลเข้ามาประกอบการเล่นลำเพลินของชาวอีสาน ในปัจจุบันมีการร้องเพลงโคราชซึ่ง ดัดแปลงเนื้อร้องเพลงโคราชประกอบกับดนตรีสมัยใหม่ ทำให้เพลงโคราชซึ่งเป็นที่น่าสนใจของผู้ฟังมากขึ้น หมอเพลงโคราชหลายท่านแสดงทรรศนะว่า เพลงเหล่านี้ไม่ใช่เพลงโคราชที่แท้จริง ไม่สมควรนำไปแสดงเพราะทำลายเอกลักษณ์เพลงโคราช บางท่านกล่าวว่าเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศการเล่นเพลงบางท่านวิจารณ์ว่า ท่วงทำนองเพลงโคราชซึ่ง ลักษณะคล้ายเพลงฉ่อยของทางภาคกลางมากกว่า

2.3.2. เพลงข้าเจ้าหงส์ดงลำไย

เพลงข้าเจ้าหงส์ดงลำไย หรือเพลงดงลำไย เป็นเพลงปฎิพากย์ เนื้อหาทำนองเพลงเกี่ยวพาราสี ชักชวนมาให้สนุกสนานร่วมกัน ชุนสุขงศศึกษากร กล่าวไว้พอสรุปได้ว่า เพลงข้าเจ้าหงส์ดงลำไย

เป็นที่นิยมเล่นกันแพร่หลายในจังหวัดนครราชสีมา ในสมัยรัชกาลที่ 5-6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงสมัยรัชกาลที่ 7-8 ผู้คนลืมนั่นกันไปบ้าง สมัยรัชกาลที่ 9 เด็กรุ่นใหม่ไม่เคยรู้จักเลย การแสดงเริ่มเลือนหายไป ราว พ.ศ. 2500 และ ใหญ่พิเศษ พลกรัง กล่าวถึงเพลงข้าเจ้าหงส์ดงลำไย สรุปได้ว่าการเล่นเพลงนี้มากกว่า 100 ปี โดยคนโคราชรับมาจากภาคกลางอีกต่อหนึ่งเรียกว่า เพลงข้าเจ้าหงส์เมื่อประมาณ 60-70 ปีมาแล้ว ในเขตอำเภอเมือง มีการเล่นเพลงนี้กันแทบทุกหมู่บ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งบ้านสวายเรียง บ้านนาหลุม บ้านหัวทะเล บ้านปรุ (กระทรวงศึกษาธิการ. 2542 : 196)

รูปแบบการเล่น

การเล่นเพลงข้าเจ้าหงส์ดงลำไย นิยมเล่นช่วงตรุษสงกรานต์ในเดือนเมษายน จากการศึกษาค้นคว้าของฉวีวรรณ รายนะสุข, เพ็ญโฉม ศรีเจริญ, และสำรวย ภักดีศิริวงษ์ กล่าวถึงพัฒนาการของการเล่นเพลงข้าเจ้าหงส์ดงลำไย สรุปได้นอกจากการเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์ งานมงคลอื่นๆก็นิยมเล่นเช่นกัน อาทิ งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ ทอดกฐิน บวชนาค เป็นต้น

สถานที่เล่น

การเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์ จะนิยมเล่นช่วงงานวัด ส่วนงานบุญจะนิยมเล่นที่บ้าน

จำนวนผู้เล่น

แบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย แต่ละฝ่ายมีพ่อเพลง และแม่เพลง ขุนสูงภักษิษาการ เรียกว่า หมู่ผู้ชาย และหมู่ผู้หญิง แม่คู่ของแต่ละฝ่ายอาจมีฝ่ายละ 1-3 คนก็ได้ ถ้ามีหมู่คู่ฝ่ายละ 1 คน ส่วนใหญ่เล่นเป็นการประครามโต้ตอบกันเป็นทำนองเกี่ยวพาราสี ถ้ามีหมู่คู่ 2-3 คนขึ้นไป นิยมเล่นจับเรื่อง คือ เล่นเป็นเรื่องราว อาจนำนิทานพื้นบ้านมาร้องเล่นก็ได้

เวลาเล่น

นิยมเล่นเวลาเย็นไปจนถึงเวลากลางคืน โดยเล่นต่อจากการละเล่นอื่นๆในช่วงตรุษสงกรานต์

การแต่งกาย

ฝ่ายหญิงนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อแขนกระบอกเข้ารูป ห่มผ้าสไบทับแล้วทัดหูด้วยดอกไม้ แต่งหน้าทาแป้งธรรมดา

ฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบน ผ้าโสร่ง หรือกางเกงก็ได้ ใส่เสื้อคอพวงมาลัย ผ้าขาวม้าผูกที่เอว ทัดหูด้วยดอกไม้ ผู้ชายนิยมทาแป้งให้หน้าขาวลายพร้อยทั่วใบหน้า

การเล่นข้าเจ้าหงส์ดงลำไย ไม่มีดนตรีประกอบ อาศัยการตบมือให้จังหวะเป็นสำคัญ บางแห่งใช้โทนเป็นตัวช่วยตีประกอบจังหวะในการรำ ลูกคู่ มีบทร้องรับแต่ละกลอนและรับสร้อยเวลาที่พ่อ

เพลง แม่เพลง ขึ้นสรว้อยก่อนร้องกลอน และเวลาลงกลอน บทบาทของลูกคู่มีความสำคัญเนื่องจากไม่มีดนตรีประกอบ ต้องอาศัยการตบมือให้จังหวะจากลูกคู่เท่านั้น ลูกคู่ยังช่วยให้การเล่นเพลงสนุกสนาน ครึกครื้น โดยคอยร้องรับและร้องกระทุ้ง หรือร้องสอดขึ้นระหว่างที่แม่คู่ของแต่ละฝ่ายกำลังร้องอยู่ การร้องนี้ไม่คำนึงต้องร้องจบวรรค หรือยังหรืออาจต้องในตอนท้ายกลอน เป็นการล้อเลียน หรือกระเช้าฝ่ายตรงข้ามก็ได้

เพลงข้าเจ้าหงส์ดงลำไยนี้เป็นเพลงปฎิพากย์ซึ่งต้องอาศัยไหวพริบ ปฏิภาณของผู้ร้อง เนื้อหาของเพลงสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

2.3.3. การละเล่นเข้านางกระดัง

การละเล่นเข้านางดัง เป็นการละเล่นพื้นบ้านโบราณที่นิยมเล่นประมาณ พ.ศ. 2470 หากแต่เริ่มเลือนหายไปประมาณ พ.ศ. 2485 และสูญหายไปในที่สุด เพราะความเจริญทางเทคโนโลยีและความบันเทิงจากสื่อต่าง ๆ ที่เข้ามาในท้องถิ่น

การละเล่นเข้านางกระดัง มีลีลาท่าทำเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ลักษณะคล้ายการละเล่นแม่ศรีของภาคกลางและการละเล่นอื่นๆ เช่น การละเล่นเข้านางกะโหลก เข้านางไซ เข้านางปลา เข้านางช้าง เข้านางอึ่ง เข้านางมดแดง และเขาลิงลม เป็นต้น ซึ่งการละเล่นดังกล่าวนี้ มีวิธีการเล่นเช่นเดียวกัน เพียงแต่ใช้อุปกรณ์การเล่นและบทร้องแตกต่างกัน

กระดัง หมายถึง ภาชนะสานด้วยไม้ไผ่ ลักษณะกลมแบบมีขอบใช้สำหรับผัดข้าว การละเล่นเข้านางกระดัง ใช้กระดังเป็นอุปกรณ์ บางคนเรียกเข้านางกระดัง กร่อนเสียงสั้นลงว่า เข้านางดัง คำว่าดัง หมายถึง กระดังนั่นเอง

โอกาสในการเล่น

การละเล่นเข้านางกระดัง นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ เพื่อความสนุกสนาน เพราะสามารถเล่นได้ทุกเพศทุกวัยไม่จำกัดจำนวนผู้เล่น เป็นโอกาสที่หนุ่มสาวจะได้พบปะเกี่ยวพาราสีกัน เรียนรู้อุปนิสัยใจคอซึ่งกันและกัน (กระทรวงศึกษาธิการ. 2542 : 193)

2.1.4. เล่นสบบ้า

ชาวนครราชสีมาเรียกว่า เหล่่นสบบ้า หนุ่มสาวนิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ เด็ก ๆ เล่นทุกโอกาส สบบ้าเล่นกันในภาคอีสานตอนล่าง มี 2 อย่าง คือ สบบ้าทอย (บางครั้งเรียกว่า สบบ้าพนัน) และสบบ้ายิง (บางครั้งเรียกว่า สบบ้าง)

สะบ้าทอย สมัยโบราณชาวนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ นิยมเล่นกันมาโดยใช้เมล็ดสะบ้า ซึ่งเป็นพืชเครื่องออกผลเป็นฝัก เมล็ดกลมแบน ขนาดเท่าขนมครก แต่ละฝักมีเมล็ดประมาณ 5-7 เมล็ดแล้วแต่ความสมบูรณ์ของฝัก เมื่อแก้งัดเมล็ดจะแข็งเป็นสีน้ำตาลอมดำ

สะบ้ายิง (สะบ้าวง) ลูกสะบ้า หรือ หัวสีบ้า ทำด้วยไม้หรืองาช้างกลึงให้กลม ตัดเป็นแฉ่น ๆ ด้านหนึ่งตัดเชื่อมอัดด้วยแฉ่นงาช้าง เวลาเล่นต้องตั้งด้านไม้ยิง นำทางงาช้างมักแตก ต่อมางาช้างหายาก นิยมใช้หัวสะบ้าที่กลึงด้วยไม้ อีกด้านหนึ่งทำลวดลายเป็นริ้ววงกลมโดยรอบ 2-3 ชั้น (กระทรวงศึกษาธิการ. 2542 : 189)

2.1.5. รำโทน

เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เล่นกันแพร่หลายในจังหวัดนครราชสีมา ก่อนที่อื่นเป็นเวลานานกว่า 80 ปีมาแล้ว โดยใช้โทนเป็นเครื่องดนตรีหลักเพียงอย่างเดียว ตีประกอบตั้งแต่ 2 ลูกขึ้นไป เพื่อให้จังหวะการร้องเชิดเพลงรำวง บางหมู่บ้านอาจมีเครื่องดนตรีประกอบ เช่น ปี่ ระนาด ฉิ่ง ฉาบ เพื่อความครื้นเครงสนุกสนาน

โทน เป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ทำด้วยดินเหนียวปั้นเป็นรูปโทนแล้วเผา หน้าโทนซึ่งด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด ถ้าตีในเวลากลางวันต้องผึ่งแดดเพื่อให้หนังโทนตึง ถ้าตีในเวลากลางคืนต้องอังไฟเพื่อให้เกิดเสียงดัง แกร่ง ไพเราะ และดังก้องไปได้ไกล ๆ ไม่นิยมให้ฝ่ายชายตีโทนเพราะเกรงว่าโทนจะแตก การรำโตนิยมเล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์เป็นเวลา 7-15 วัน ส่วนใหญ่เล่นในตอนกลางคืนบริเวณลานวัดหรือลานในหมู่บ้าน (กระทรวงศึกษาธิการ. 2542 : 200)

จากการศึกษาพบว่า จังหวัดนครราชสีมามีการละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ ได้แก่ การเล่นเพลงโคราช การเล่นเพลงซำเจ้าหงส์ดงลำไย การเล่นเข้านางดั่ง และรำโทน เป็นต้น เพลงโคราช ซึ่งเริ่มเล่นตั้งแต่เมื่อใดไม่ทราบแน่ชัด ลักษณะเป็นเพลงปฏึกาพย์ที่ใช้ภาษาถิ่นในการเล่น ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ เพลงซำเจ้าหงส์ดงลำไย มีการเล่นเพลงนี้มากกว่า 100 ปี โดยคนโคราชรับมาจากภาคกลางอีกต่อหนึ่งเรียกว่า เพลงซำเจ้าหงส์ เมื่อประมาณ 60-70 ปีมาแล้ว การเล่นเข้านางดั่ง เป็นการละเล่นโบราณ มีท่ารำเฉพาะตัว คล้ายกับการเล่นแม่ศรีของภาคกลาง เพียงแต่อุปกรณ์การเล่น และบทร้องเชิดแตกต่างกัน ใช้กระดิ่งเป็นอุปกรณ์ ส่วนการเล่นรำโตนั้นนิยมเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์ ให้ผู้หญิงเป็นผู้ตีโทน เพราะการเล่นโทนเป็นการละเล่นของผู้หญิงที่นิยมเล่นกันมาช้านาน มักเล่นกันกลางหมู่บ้าน หรือลานวัด เป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะกัน โดยมีโทน

เป็นเครื่องประกอบจังหวะ มักจะรำตามจังหวะเพลง ไม่มีท่ารำที่ตายตัว เพลงร้องส่วนใหญ่จะเป็น เพลงสองแง่สองงาม หรือเกี้ยวพาราสีกัน และยังมีการเล่นสะบ้า หรือชาวนครราชสีมาเรียกกันว่า เล่นสะบ้า หนุ่มสาวจะนิยมเล่นกันในช่วงเทศกาลสงกรานต์ จะเล่นกันในภาคอีสานตอนล่าง มีสะบ้าทอยและสะบ้ายิงอีกด้วย

2.4 ประวัติของรำโทน

รำโทนเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จากกฎหมายเพียรบาล ห้ามเล่นรำโทนในเขตหวงห้าม จึงน่าจะสันนิษฐานได้ว่า รำโทนเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาด้วย ซึ่งจุดกำเนิดไม่สามารถระบุชี้ชัดได้ว่าเกิดขึ้นที่ใด แต่อาจจะเกิดจากชุมชนเมืองที่มีคนอยู่มาก เพราะเป็นการละเล่นที่สร้างความสนุกสนาน สร้างความสัมพันธ์ของคนในกลุ่ม และเพื่อให้ประชาชน เกิดความสามัคคีในกลุ่มอีกด้วย จึงเป็นไปได้ว่า ต้นกำเนิดการรำโทนอาจจะเกิดขึ้นบริเวณภาคกลาง และแพร่กระจายออกไปในพื้นที่ต่าง ๆ ที่ติดต่อกัน รำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมเล่นกัน ทั่วทุกภาคของประเทศไทย การเล่นรำโทนได้รับความนิยมสูงสุดสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม

รัตนา มณีสิน (2540, หน้า 105-106) กล่าวว่า รำวงพัฒนามาจากการเล่นรำโทนของ ชาวบ้านบางท้องถิ่นในภาคกลาง นิยมเล่นในงานรื่นเริง ดนตรีที่ใช้บรรเลง เช่น ฉิ่ง กรับ และ โทนที่ตีเป็นจังหวะประกอบการรำจึงเรียกว่ารำโทน ต่อมาราว พ.ศ. 2483 แพร่ไปตามจังหวัด ต่าง ๆ ผู้แต่งบทร้องและทำนองเพลงเพิ่มขึ้นมากมาย ส่วนบทร้องเป็นบทเชยชวน หยอกเย้า ชมโฉม และรำพันรัก ถ้อยคำตรงไปตรงมาเข้าใจได้ง่ายระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2484 - 2488 คนในกรุงเทพฯ นิยมเล่นรำโทนกันทั่วไปการเล่นรำโทนมีรูปแบบที่พัฒนามาจากการรำเป็นวง โดยผู้รำเคลื่อนที่เป็นวงกลม จับคู่ระหว่างชายหญิง ไม่มีท่ารำที่เป็นแบบแผน ตามแต่ความพอใจของผู้รำ มีการร้องเพลงสั้น ๆ เนื้อหาส่วนใหญ่สะท้อนถึงสังคมไทยของตน หรือการเกี้ยวพาราสีกันของ หนุ่มสาว ใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น โทน ฉิ่ง กรับ หรือตามแต่จะหาได้ในท้องถิ่น จึงเรียก การละเล่นนี้ตามเสียงของโทนว่า “รำโทน”

อมรา กล้าเจริญ (2531, หน้า 12 -125) กล่าวว่า รำวงพื้นบ้านมีลักษณะเป็นเพลงที่ร้อง เล่นกันเพื่อความสนุกสนานในท้องถิ่นต่างๆของไทย เนื้อหาสาระของเพลงสั้น สอดแทรกอารมณ์ ความบันเทิง ขบขันประเพณีของไทย เพลงรำวงพื้นบ้านสืบทอดความจำต่อกันมาด้วยความจำ เพราะร้อง รำ กันอยู่เสมอเพียงแต่มีได้จัดเป็นหลักฐานไว้จึงไม่ทราบว่าเป็นผู้แต่ง ชื่อเพลงก็ไม่ ทราบ เพียงเรียกคำขึ้นต้นของเพลงเพื่อให้รู้กัน กล่าวว่า รำวงสืบเนื่องมาจากรำโทนซึ่งเป็นการเล่น พื้นบ้านของชาวไทยนิยมเล่นกันในฤดูกาลเฉพาะท้องถิ่นในบางจังหวัด เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเช่น ฉิ่ง กรับ และโทน เหตุที่พ็อนรำใช้จังหวะโทนตีตามหน้าทับจึงเรียกว่า “รำโทน” ต่อมาราว พ.ศ. 2483 มีผู้นำแบบอย่างรำโทนไปเล่นในท้องถิ่นอื่นๆ ไม่ได้เล่นเฉพาะในเทศกาล บทร้องเป็นบท

เชิญชวน บทสัพยอกหยอกเย้า บทชมโฉม บทรำพันรักระหว่างหนุ่มสาว ตลอดจนบทพรอดพำร่าจากกันเมื่อจะเลิกเล่น บทร้องใช้ถ้อยคำไม่พิถีพิถันและสัมผัสสั้นๆ นิยมร้องกันอย่างแพร่หลาย ซึ่งเพลงเหล่านี้ไม่มีการบันทึกเป็นหลักฐาน จึงไม่ทราบว่ามีผู้ใดแต่ง และประดิษฐ์ทำนองขึ้น ระหว่างสงครามโลก ครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2484-2488) ประชาชนในกรุงเทพมหานคร (พระนครและธนบุรี) นิยมเล่นรำโทนเพื่อเชิดชูศิลปะการเล่นพื้นเมืองไว้

รำโทน ได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงสงครามโลก ครั้งที่ 2 เนื่องมาจากประชาชนต้องอพยพหนีภัยทางอากาศ จากกรุงเทพฯ ไปยังชนบทตามที่ต่าง ๆ กัน ในภาวะสงครามนั้น ยามค่ำคืนจะมีมืดไปทุกหนทุกแห่ง เพราะรัฐบาลประกาศห้ามกระทำการต่าง ๆ หลายอย่าง เช่น ห้ามจุดไฟ ห้ามชุมนุม และอื่น ๆ จึงทำให้ประชาชนเกิดความเหงาและตึงเครียด การสนทนากันเพียงอย่างเดียวไม่สนุก จึงได้คิดเล่นรำโทนขึ้น การละเล่นชนิดนี้ชาวบ้านรู้จักและเล่นได้ทุกคน จุดประสงค์ของการเล่น คือ เพื่อความสนุกสนาน และเพื่อพบปะพูดคุยหรือเกี่ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว

รูปแบบของการเล่นรำโทนมีการพัฒนามาจากการรำเป็นวง โดยผู้รำเคลื่อนที่เป็นวงกลม จับคู่ระหว่างชายหญิง ไม่มีท่ารำที่เป็นแบบแผน ตามแต่ความพอใจของผู้รำ มีการร้องเพลงสั้นๆ เนื้อหาส่วนใหญ่สะท้อนถึงสังคมไทยของตน หรือการเกี่ยวพาราสีกันของหนุ่มสาวโดยทั่วไปนิยมเล่นในตอนกลางคืน หนุ่มสาวชาวบ้านทุกเพศทุกวัย เมื่อเสร็จภารกิจในการทำงาน จะหาโอกาสชักชวนกันมาร่วมสนุกสนานด้วยการเล่นรำโทน สถานที่รำใช้บริเวณลานกว้างๆ อาจจะเป็นลานวัดหรือลานบ้าน แสงสว่างของดวงจันทร์ในคืนเดือนหงาย และแสงสว่างจากการก่อกองไฟ คบเพลิง หรือตะเกียงเจ้าพายุในคืนเดือนมืด จะช่วยเสริมบรรยากาศให้ผู้รำโทนมีความสนุกสนาน ผู้รำโทนจะแยกเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ไม่จำกัดจำนวน ถ้าเป็นคืนเดือนมืดก็จะมีโตะตั้งตะเกียงวางกลางวงรำ หรือบางแห่งจะมีผู้ร้อง ผู้ตีกลอง นั่งตรงกลางพร้อมเครื่องประกอบจังหวะคือ โทน ฉิ่ง กรับ เมื่อเพลงรำโทนเริ่มขึ้นเป็นธรรมเนียมของการเล่นรำโทน ฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายไปโค้งฝ่ายหญิงเชิญชวนให้ออกไปรำ แล้วจับคู่รำใช้ลีลาตามเนื้อร้องและจังหวะของเพลงรำโทน เมื่อจบการรำในรอบหนึ่งๆ ฝ่ายชายจะเดินไปส่งคู่รำฝ่ายหญิงกลับไปนั่งหรือยืนที่เดิม เมื่อเพลงเริ่มขึ้นอีกในรอบต่อไป ก็จะปฏิบัติเช่นเดียวกัน

สมทรง กฤตมโนรณ (2536 : 62) กล่าวว่า ผู้นิยมเล่นรำโทน คือ หนุ่มสาวชาวบ้าน กล่าวกันว่าในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้คนต้องอพยพหนีภัยทางอากาศจากกรุงเทพฯ ไปยังชนบทตามที่ต่าง ๆ กัน ในภาวะสงครามนั้นยามค่ำคืนจะมีมืดไปทุกหนทุกแห่ง เนื่องจากทางรัฐบาลห้ามกระทำการต่าง ๆ หลายอย่าง เช่น ห้ามจุดไฟ ห้ามชุมนุม และอื่น ๆ ประชาชนจึงเกิดความเหงาและเครียด การสนทนาเพียงอย่างเดียวไม่สนุก จึงได้คิดเล่นรำโทนขึ้น การละเล่นชนิดนี้ชาวบ้านรู้จักและเล่นได้ทุกคน ขณะที่เล่นจะจุดตะเกียง ตั้งไว้ตรงกลาง ผู้เล่นจะยืนล้อมวง จุดประสงค์ของการเล่นคือ เพื่อความสนุกสนาน แลเพื่อพบปะเกี่ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว โดยทั่วไปแล้วจะมีเนื้อร้อง

ค่อนข้างสั้น เวลาร้องมักร้องซ้ำ สอง สาม หรือสี่เที่ยว จึงทำให้จำเนื้อร้องได้ง่าย และแพร่หลายอย่างกว้างขวางอย่างรวดเร็ว เพลงใดที่ผู้เล่นไม่ค่อยชอบก็มักจะไม่นำมาร้องหรือเล่นกัน ทำให้สูญหายไป คงเหลืออยู่แต่เพลงที่สนุกสนานไพเราะและมีทำนองที่เป็นที่พอใจของผู้เล่นเท่านั้น

ซึ่งในระหว่างสงครามโลก ครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2481-2488) สมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี ท่านได้สร้างผลงานเกี่ยวกับนโยบายสร้างชาติ ทำประเทศที่กำลังพัฒนาไปสู่ความเป็นอารยะ ในขณะที่ประเทศกำลังถูกคุกคามจากภัยสงคราม โดยการประกาศใช้รัฐธรรมนูญจำนวน 12 ฉบับ การสร้างชาติและวัฒนธรรมทางการเมืองจึงประสบความสำเร็จอย่างใหญ่ สามารถเปลี่ยนชื่อ “สยาม” มาเป็น “ประเทศไทย” (รื้อนิยามฉบับที่ 1 ลงวันที่ 24 มิถุนายน 2482 เรื่องการใช้ชื่อประเทศ ประชาชน และสัญชาติ) นำประชาชนชาวไทยให้รู้จักคำว่า “วัฒนธรรม” ซึ่งจอมพล แปลก พิบูลสงคราม เห็นแล้วว่าศิลปะของคนไทยมีความเจริญทัดเทียมอารยประเทศในการพัฒนาประเทศ และสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในชาติ เชื่อว่าประเทศตะวันตกเป็นประเทศมหาอำนาจได้เพราะวัฒนธรรม จึงอยากให้ชาติไทยเจริญรุ่งเรืองด้วยการให้ความสำคัญในการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรม หากชาติไทยยังคงล้าหลังอยู่ ก็อาจถูกต่างชาติตะวันตกนำมาเป็นข้ออ้างในการยึดครองประเทศ

ลักษณะของนโยบายวัฒนธรรมของ จอมพล แปลก พิบูลสงคราม ได้คำนึงถึงความสำคัญในการสร้างชาติ ให้มีความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็วทุกวิถีทาง จึงจำเป็นต้องเร่งปรับปรุงวัฒนธรรมของชาติ เพื่อสร้างเอกลักษณ์ของสังคมชั้นใหม่ โดยยึดหลักการที่ว่า “วัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในความเจริญของชาติ และการที่ชาติจะเจริญได้ต้องอาศัยคนของชาติเป็นผู้มีวัฒนธรรม” วัฒนธรรมที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม กำหนดเป็นพิเศษ คือ วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดง โดยมีการแต่งตั้งคณะกรรมการพิจารณาปรับปรุง เกี่ยวกับการละครและเครื่องสายไทยเมื่อปี พ.ศ. 2485 และมีดำริที่จะให้เลิกละครชาตรี ลิเก หุ่นกระบอก และกลองยาว โดยให้เหตุผลว่า “การแสดงละครเหล่านั้นเป็นเรื่องเสื่อมเสียเกียรติยศของชาติ เสียวัฒนธรรมและบางอย่างไม่ใช่ของไทยมาแต่เดิมทางด้านดนตรีให้เลิกซออู้และซอด้วง เพราะ เห็นว่าปฏิบัติเสียให้เข้ากับหลักสากลไม่ได้ และให้กองภาพยนตร์ทหารอากาศสร้างระนาดให้มี 7 เสียงตามมาตรฐานสากล ส่วนเพลงไทยเดิม มีการปรับปรุงใหม่ตามหลักสากล บรรเลงโดยใช้โน้ตเพลงและนักดนตรีทุกคนต้องนั่งบนม้านั่งเวลาบรรเลง”

วันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2485 มีการออกพระราชกฤษฎีกา ควบคุมการแสดงโดยเฉพาะชื่อ “พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดง 2485” เพื่อควบคุมการละครอย่างเต็มที่ โดยกำหนดให้กรมศิลปากรเป็นผู้ควบคุมดูแล นอกจากนี้รัฐบาลในสมัยนั้นยังควบคุมการเล่นพื้นบ้านอีกด้วย ในปี พ.ศ. 2486 กรมศิลปากรได้กำหนดระเบียบควบคุมการเล่นพื้นเมืองขึ้น การเล่นพื้นเมืองที่อนุญาตให้เล่นได้ ได้แก่ กลาติไม้ ภูกินหาง ฉุยฉาย ช่วงซัยรำ ชักขา

ขอเมือง เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงปรบไก่ ฟ้อนเซิ้ง แม่ศรี หมอแคน หมอลำ โหม่งครุ่ม ระเบ็ง ร่องเง้ง รำโคม การละเล่นอื่นนอกจากนี้ต้องขออนุญาตเสียก่อน และการจัดการแสดงการเล่นพื้นเมืองนั้นจะต้องอยู่ในเกณฑ์ ดังนี้

ก. เป็นการเล่นรื่นเริงตามฤดูกาลหรือตามประเพณี

ข. สถานที่แสดงต้องให้เป็นที่เหมาะสมพอควร ห้ามมิให้แสดงตามถนนหนทางเว้นแต่จะจัดบนยานพาหนะเป็นอันเหมาะสม

ค. การแสดงต้องเป็นไปอย่างอารยชน ไม่แสดงโดยอาการวิถิการผิดปกติวิสัย หรือลามกอนาจาร หรือน่าหวาดเสียว

ง. ถ้อยคำที่ใช้ในการแสดงต้องสุภาพ ไม่หยาบโลน หรือเสื่อมเสียศีลธรรมและวัฒนธรรม

จ. การแต่งกายต้องให้ถูกต้องตามรัฐนิยมโดยเหมาะสมกับสภาพแห่งท้องถิ่น

ฉ. เครื่องบรรเลงต้องมีลักษณะสุภาพเป็นอารยะ

การกำหนดนโยบายวัฒนธรรมดังกล่าว จอมพล แปลก พิบูลสงคราม ได้พยายามส่งเสริมรำโทนที่นิยมอยู่แล้วตามท้องถิ่น ทั้งประชาชนในพระนคร ธนบุรี และชนบท โดยเฉพาะแถบจังหวัดที่อยู่ราบลุ่มภาคกลาง และภาคอีสานที่นิยมเล่นรำโทนกันอยู่ทั่วไป โดยพยายามส่งเสริมรำโทนให้เป็นศิลปะที่มีแบบแผน และถือว่ารำโทนเป็นวัฒนธรรมหนึ่งของชาติ มีความเห็นว่าวัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญในการสร้างชาติ จึงได้ปรับปรุงรำโทนให้เป็นรำวง โดยให้มีการรำวงเป็นแบบแผนเรียบร้อยสวยงามกว่ารำโทนชาวบ้านแบบเดิม ส่งเสริมให้มีการรำโทนเผยแพร่ไปยังข้าราชการ ทหาร และประชาชน ทั้งในพระนคร ธนบุรี และต่างจังหวัด อาทิ ข้าหลวงประจำจังหวัดหนองคายได้นำรำโทนมาปรับใช้ เป็นการรำในงานสังสรรค์ข้าราชการในจังหวัด โดยใช้ชื่อใหม่ว่า “รำวัฒนธรรม” จากการปรับเปลี่ยนแบบแผนมาเป็นรำวง ที่มีการจัดโต๊ะอย่างสวยงามไว้ตรงกลาง มีเก้าอี้ให้ผู้ยุ่งนอก ฟังดูอย่างเป็นระเบียบ การแต่งกายต้องสวยงามตามรัฐนิยม จัดให้ชายโค้งหมຶงก่อนรำ มีการทักทายด้วยการไหว้ก่อนด้วย เมื่อรำจบแล้วชายต้องนำหมຶงมาส่งที่เดิม รำวงจึงได้รับความนิยมสูงสุดทั้งในหมู่ชาวกรุงและภูมิภาค ไม่ใช่เล่นไปอย่างไม่มีพิธีรีตองเช่นอย่างชาวบ้านที่เคยเป็น

จากการสนับสนุนให้ทางราชการแต่งเพลงรำโทน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวงการทางราชการทหาร เมื่อแต่งแล้วก็สຶดต่อไปยังหมู่ชาวบ้าน ซึ่งก่อให้เกิดผลดีต่อการเข้าถึงประชาชนได้เป็นอย่างดี ดังนั้นรำโทนในยุคนี้ เนื้อหาของบทเพลงนอกเหนือจากความสุขสนานแล้ว ยังมีลักษณะปลูกใจให้รักชาติ เชิญชวนให้ประชาชนได้ปฏิบัติตาม “รัฐนิยม” ไปด้วย เช่น เพลงชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เชื้อผู้นำ แปรณาพิกา ดันดาลออน เราสนับสนุน แปลก พิบูลสงคราม สาวน้อยเอวกลม ฯลฯ เป็นต้นดังตัวอย่างเพลง

เพลง ชาตศาสนา

ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ รัฐธรรมนูญ เกิดทุนเป็นที่บูชา
 เทียมดวงใจไม่เสียดายชีวิต ชีวา ชาติ ศาสนา รักยิ่งชีวา ไว้เทิดทูน

เพลง ผู้นำของชาติ

เชื้อผู้นำของชาติ ประกาศทั้งชายและหญิง
 สตรีเอาไว้มยว (ช้ำ) ใส่หมวกกรองเท้าให้ทันสมัย
 นุ่งถุงกระตุงกระตึง(ช้ำ) มั่นนารักจริงยอหญิงชาวไทย(ช้ำ)

เพลงแปดนาฬิกา

แปดนาฬิกาได้เวลาชักธง เราจะต้องยืนตรง เคารพธงชาติไทย
 เราสนับสนุน แปก พิบูลสงคราม เราจะต้องทำตามผู้นำของชาติไทย (ช้ำ)

เพลงเราสนับสนุน ป. พิบูลสงคราม

เราสนับสนุน ป. พิบูลสงคราม เราจะต้องทำตามผู้นำของประเทศไทย
 เชื้อผู้นำของชาติประกาศทั้งชายและหญิง ทุกสิ่งรัฐบาลท่านให้สตรีเอาไว้มยว (ช้ำ)
 สวมหมวกกรองเท้าให้ทันสมัย นุ่งถุงกระตุงกระตึง (ช้ำ) มั่นนารักจริงผู้หญิงชาวไทย (ช้ำ)

เพลง สาวน้อยเอวกลม

สาวน้อยเอวกลม	ไว้มดัดลอนดัดคลื่น
ใส่น้ำมันหอมรีน	สวมแต่หมวกโบราณ
แต่งตัวทันสมัย	สาวไทยแบบหลวงพิบูล
หัวกระเป๋าจันทูร	แม่คุณจะไปไหนกัน
ฉันจะไปดูโนน	ฉันจะไปดูหนัง (ช้ำ)
มะ...ขึ้นรราง	แล้วไปด้วยกัน

จากบทเพลงดังกล่าวข้างต้น เห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายในยุคสมัยของจอมพล แปลก พิบูลสงคราม เนื่องจากเมื่อรัฐบาลเข้าร่วมในสงครามมหาเอเชียบูรพา และ สงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลเห็นว่าจำเป็นที่จะต้องปรับปรุงแก้ไขวัฒนธรรมบางอย่าง เพื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น จึงได้วางเป้าหมายปลูกฝังให้ประชาชนชาวไทย เป็นผู้ที่มี “วัฒนธรรมอันดี มีศีลธรรมอันดี มีอนามยดี มีการแต่งกายเรียบร้อย มีที่พักอาศัยดี และมีที่ทำมาหากินดี” กระบวนการสร้างชาติดำเนินไปอย่างรวดเร็ว ด้วยการประกาศรัฐนิยมเป็นแนวทางให้

ประชาชนยึดถือและปฏิบัติตาม โดยเฉพาะรัฐนิยมฉบับที่ 10 ประกาศเมื่อวันที่ 25 มกราคม 2484 มีใจความสำคัญ คือ รัฐบาลได้กำหนดการแต่งกายและทรงผมแบบใหม่ สำหรับสุภาพบุรุษและสุภาพสตรี ขอให้สตรีทุกคนไว้ผมยาว เลิกใช้ผ้าโจงกระเบน เปลี่ยนเป็นนุ่งผ้าถุงแทน เลิกการใช้ผ้าผืนเดียวคาดอกหรือเปลือยกายท่อนบน ให้ใส่เสื้อแทน ทรงผมของสตรีไทยในสมัยนี้จะนิยมผมตัด โดยตัดด้วยไฟฟ้าเป็นลอนมากบ้างน้อยบ้าง และนิยมไว้ผมยาวกันมากขึ้น มีการตัดยาวและตัดผมสลายแบบหญิงชาติตะวันตก สำหรับสตรีสูงอายุมักนิยมเกล้ามวย แต่ส่วนใหญ่เป็นมวยเรียบๆ และสวมรองเท้าหุ้มส้นหรือรัดส้น สวมหมวกทุกครั้งก่อนออกจากบ้าน การใส่หมวกของสตรีนั้นเป็นเรื่องที่รัฐบาลให้ความสำคัญมาก เห็นว่าเป็นการนำชาติไปสู่อารยะ ถึงกับมีคำขวัญว่า “มาลา นำชาติไทย” โดยแบ่งหมวกเป็น 2 ประเภท คือ หมวกประเภททั่วไป ใช้ในชีวิตประจำวัน เพื่อความสุภาพเรียบร้อย สวมกับประเพณีนิยม และหมวกประเภทพิเศษ เป็นหมวกที่ใช้เป็นอาภรณ์ประดับเพิ่มความงามมีการประดับประดาด้วยอาภรณ์ต่าง ๆ เช่น ขนนก ดอกไม้ เป็นต้น สำหรับบุรุษนั้น ขอให้เลิกนุ่งกางเกงผ้าแพรสีต่าง ๆ หรือ นุ่งผ้าม่วงเปลี่ยนมาเป็นนุ่งกางเกงขายาวเป็นสากล สวมหมวก ใส่เสื้อชั้นนอกคอเปิดหรือคอปิด ถ้าเป็นคอเปิดต้องใส่เสื้อชั้นในคอปก มีผ้าผูกคอเงือกกลาสีหรือเงือกหุกระต่าย สวมรองเท้าและถุงเท้าถึงเข่า ส่วนทรงผมโดยทั่วไปนิยมแบบบรองทรง คือ ด้านบนไว้ยาวมากขึ้นและตัดสั้นด้านข้าง นอกจากนี้รัฐบาลยังพยายามให้มีการปฏิบัติตามระเบียบการแต่งกายแบบใหม่อย่างทั่วถึง ทั้งส่วนกลาง ทั่วราชอาณาจักร และส่วนภูมิภาคอีกด้วย กระทรวงมหาดไทยได้มีคำสั่งไปยังคณะกรรมการจังหวัดต่าง ๆ ส่งเสริมแนวทางการปฏิบัติตามระเบียบการแต่งกายแบบใหม่ด้วยวิธีต่าง ๆ ในขณะเดียวกันขอความร่วมมือจากเอกชน เช่น ขอร้องช่างตัดผมไม่ให้ตัดผมสั้นแก่สตรี ขอร้องพ่อค้าขายเครื่องนุ่งห่มให้ส่งผ้าถุง ผ้าตัดเสื้อ กางเกงผู้ชายมาจำหน่ายมากขึ้น และเลิกส่งผ้าโจงกระเบน ผ้าคาดอกมาจำหน่าย (จิราภรณ์ วิทยศักดิ์, 2535 หน้า 54-60)

เรณู โกศินานนท์ (2536, หน้า 10 - 11) กล่าวว่า “รำไท่น” มีขึ้นในชนบทภาคกลางช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 การร้องเพลงรำไท่นสมัยก่อนก็มีทั้งเพลงดั้งเดิม และเพลงที่มีผู้แต่งขึ้นใหม่หลายเพลงด้วยกัน เช่น เพลงดอกจำปี เพลงข่อมาลี เพลงยวนยาเหล เพลงอยุธยา เพลงเหล่านีมิได้มีทำร่ากำกับไว้ ใครจะรำแบบใดก็ได้ทุกเพลง สุดท้ายจะทำให้สนุกสนานก็ออกทำร้ายรำกันไป บางทีเสพสุรามีนเมาเข้าในวงรำ ทำให้เกิดระส่ำระสายต้องหยุดห้ามปรามกันพักหนึ่งจึงรำต่อไปได้ เป็นเช่นนี้อยู่มาตั้งแต่สงครามโลกยังไม่เกิด จนสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดขึ้น ก็ยังมีความนิยมสูง เพราะในยามสงครามไม่มีมหรสพหย่อนใจอย่างอื่นดีไปกว่าการรำไท่น ทางราชการจึงเห็นความสำคัญของการรำไท่นว่า นอกจากจะทำให้เกิดการผ่อนคลายอารมณ์ บังเกิดความสนุกสนานแล้ว ยังเป็นการแสดงความสามัคคีของกลุ่มชนอีกด้วย เพลงรำวง หรือรำไท่นในสมัยก่อน ๆ ยังมีอยู่หลายเพลง เช่น เพลงหล่อจริงนะดารา ข่อมาลี ตามองตา ยวนยาเหล เป็นต้น

เพลงรำโทน ที่นำมาร้องนั้น ใช้วิธีจดสืบทอดกันมา ไม่นิยมดัดแปลงทั้งเนื้อร้องและทำนอง คือจำมาอย่างไรก็ร้องอย่างนั้น บางครั้งการถ่ายทอดมาอาจได้มาเฉพาะเนื้อเพลง กรณีเช่นนี้ผู้เล่นจะคิดทำนองประกอบเองตามความหมายของเนื้อเพลง การถ่ายทอดอาจก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ทั้งเนื้อเพลงและทำนอง จากการสำรวจพบว่า แม้เป็นเพลงเดียวกันหากคณะของผู้เล่นอยู่ต่างสถานที่หรือต่างท้องถิ่นกัน ทำนองและเนื้อเพลงก็อาจผิดแผกกันไปได้ แต่บางเพลงยังคงเหมือนกัน ทุกประการ อย่างไรก็ตามเพลงทุกเพลงไม่จำเป็นต้องได้จากการสืบทอดเสมอไป ผู้เล่นสามารถแต่งเพลงเนื้อร้องและทำนองขึ้นเป็นปัจจุบันในขณะที่เล่นก็ได้ เนื้อหาในเพลงส่วนใหญ่ ช่วงก่อน พ.ศ. 2484 จะเป็นเพลงที่เกี่ยวกับตัวละครในวรรณคดี เช่น ลักษณะวงศ์ ไกรทอง พระศรีสุริโยทัย ฯลฯ แต่ที่พบมากที่สุด ได้แก่ เพลงรัก หรือ เพลงที่เกี่ยวข้องพราสรี ระหว่างหนุ่มสาว เช่น ไหนเล่าดอกกรัก ยามเย็นเดินเล่นทะเลเหนือ วาวน้อยที่เราเคยเล่น เดือนจำเดือน สาวน้อย ฯลฯ เนื่องจากเพลงแต่ละเพลงยาวมาก ฉะนั้น การตั้งชื่อเพลงหรือเรียกชื่อเพลงก็จะเรียกชื่อเพลงตามวรรคแรกของเพลงเท่านั้น ดังได้กล่าวแล้วว่าในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม รัฐบาลต้องการเชิดชูรำโทนให้เป็นศิลปะประจำชาติ ได้มีการปรับปรุงแก้ไขรำโทนให้เป็นรำวง และพัฒนามาตามลำดับจนเป็น รำวงมาตรฐาน เช่นในปัจจุบัน นอกจากนี้มีการแต่งเพลงเพิ่มขึ้น โดยเฉพาะเพลงปลุกใจถูกแต่งขึ้นเป็นจำนวนมาก เพลงประเภทชักชวนให้เชื่อผู้นำ เช่น เพลงแปดนาฬิกา ไตรรงค์ชาติ เพลงประเภทสะท้อนบ้านเมือง ลพบุรี ดินเกิดลูกเกิดหวอมาจะว่าอย่างไร เพลงเกี่ยวกับวัฒนธรรมการแต่งกาย เช่น สาวน้อยเอวกลม นอกจากนี้ยังมีเพลงที่แสดงออกถึงความรัก การเกี่ยวพราสรีระหว่างหนุ่มสาวอีกจำนวนมาก เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นรำโทน แต่เดิมมีเพียงโทนที่ทำด้วยดินเหนียวปั้นเป็นรูปโทนเหมือนปั้นหม้อตากแดดให้แห้งแล้วเผา ใช้ผ้าใบ หรือหนังสือตัว เช่น หนังสือบาง ๆ ซึ่งหน้าโทน (ดำรง ปิ่นทอง. ม.ป.ป. : 5) บางแห่งใช้กระป๋องนมซึ่งด้วยหนังสือตัว นอกจากนี้ หากไม่มีอะไรเลยก็ใช้กระป๋อง หรือตีปี่ให้เกิดจังหวะก็ได้ เพราะการตีโทนไม่มีลีลา หรือจังหวะพลิกแพลงมากนัก ตีแล้วออกเสียงเป็นทำนอง จีบตึงจีบ ตึงจีบ ตึงตึง ใช้ฉิ่งตีกำกับจังหวะ ภายหลังพบว่ามีกรณำรำมะนามาใช้ตีแทนโทน ในบางสถานที่ หรือ บางแห่งเช่นที่บ้านหมี่ จังหวัดลพบุรีพบว่าใช้ ถังน้ำมัน แบบที่ติดกับรถจักรยานตีแทนโทน โดยคณะผู้เล่นบอกว่าให้เสียงไพเราะกว่า อย่างไรก็ตามโทนก็ยังมีใช้อยู่ปัจจุบันนำเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ และลูกชัต ที่ใช้กับวงดนตรีสากลเข้ามาร่วมด้วย

ก่อนยุคสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่ส่งเสริมให้ชาวบ้านเล่นรำโทน ชาวบ้านมีเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงยาวต่าง ๆ ให้เล่นและร่ายอยู่แล้วเช่นเพลงสั้นจำพวกเพลงช้าเจ้าโลม เพลงสงกรานต์ เพลงรำโทนถือเป็นเพลงที่นิยมเล่นกันหลังเพลงฉ่อย เพลงปรบไก่ ฯลฯ ต่อมาในยุคปัจจุบันรำโทนเสื่อมความนิยมไป สาเหตุของการเสื่อมนั้น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ให้ความเห็นว่าเพราะหนุ่มสาวหันไปนิยม เพลงรำวง แบบตามงานวัด และเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อร้องและจังหวะเร้าใจ

มากกว่าเพลงรำโทนเป็นเพลงสั้น ๆ สำหรับชายหญิงรำด้วยกัน เป็นคู่ ๆ มีโหมหรือถึงน้ำมันแบน ๆ หรือกลองตีให้เข้าจังหวะ นิยมใช้ร้องรำเล่นกันสนุก ๆ ตามงานต่าง ๆ เริ่มแพร่หลายในช่วง พ.ศ. 2480 ต่อมาเมื่อกรมศิลปากรปรับปรุงทำรำแล้วจึงเรียกว่า เพลงรำวง ก่อนหน้าเพลงรำโทนหรือรำวงแบบพื้นเมือง ชาวบ้านมีเพลงยั่วให้รำต่าง ๆ อยู่แล้ว เช่น เพลงข้าเจ้าโลม เพลงสงกรานต์ เพลงยั่ว ฯลฯ พ่อเพลงแม่เพลงทั่วไปถือว่าเพลงรำโทนเป็นของค่อนข้างใหม่ เกิดทีหลังเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เนื้อเพลงรำโทนหรือรำวงมักเกี่ยวกับความรัก หรือสภาพการณ์ที่เป็นอยู่ในเวลานั้น เช่น สภาวะสงคราม และความรักชาติ ในหนังสือชื่อรำวง ของกรมศิลปากร กล่าวว่า รำวงนั้นสืบเนื่องมาจากรำโทน ซึ่งเป็นการเล่นพื้นเมืองของชาวไทยที่นิยมกันในฤดูแล้งเฉพาะท้องถิ่นใน “บางจังหวัด” (ไม่ได้ระบุว่าจังหวัดใดบ้าง) ต่อมาราว พ.ศ. 2483 มีผู้นำแบบอย่างของรำโทนไปเล่นในท้องถิ่นอื่น ๆ และเล่นกันไม่เฉพาะฤดูกาลกาลจึงเกิดแพร่หลายขึ้น มีผู้แต่งเพลงประกอบการรำมากมาย ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2484-2488) ประชาชนในพระนครและธนบุรีพากันนิยมเล่นรำโทนอยู่ทั่วไปจน พ.ศ. 2487 เพื่อให้มีระเบียบแบบฉบับตามนาฏศิลป์ของไทย รัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มอบให้กรมศิลปากรปรับปรุงรำโทนใหม่ พ.ศ. 2487 จัดทำรำให้ดังตามแบบฉบับของนาฏศิลป์ไทย เช่น นำเอาทำรำสอดสร้อยมาลา ชักแบ่ง ผัดหน้า ฯลฯ มากำหนดเป็นแม่ท่า แล้วกรมศิลปากรได้เปลี่ยนชื่อรำโทนเป็น “รำวง” เพราะเห็นว่าผู้เล่นย่อมร่วมวงกันเล่น บทร้องแต่งขึ้นใหม่ 4 บท คือ เพลงงามแสงเดือน เพลงชาวไทย เพลงรำมาชิมารำ และเพลงคืนเดือนหงาย ต่อมาท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ได้แต่งบทร้องขึ้นใหม่อีก 6 เพลง คือ เพลงดอกไม้ของชาติ เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ เพลงบุษานักรบ เพลงหญิงไทยใจงาม เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า และเพลงยอดชายใจหาญ โดยนาฏศิลป์อาวุโสของกรมศิลปากร คือ จมื่นมานิตยเรศ (เฉลิม เศวदनันทน์) และ นางลมุล ยมะคุปต์ ได้ร่วมคิดทำรำ โดยนำทำรำมาจาก “แม่บท” เช่น สอดสร้อยมาลา ชักแบ่ง ผัดหน้า เป็นต้น และได้เปลี่ยนชื่อการเล่น “รำโทน” เป็น “รำวง” การแสดงผู้เล่นเดินเคลื่อนย้ายเวียนเป็นวงดนตรีอาจเพิ่มวงปี่พาทย์ หรือวงดนตรีสากลก็ได้

ตัวอย่างเพลงรำโทน หรือรำวง

ร้องโดย นายบุญชูและนางทองเลื่อน คุณพันธุ์ อ. พนมทวน จ. กาญจนบุรี วันเสาร์ที่ 18

กรกฎาคม 2530

เพลงใครรักใครใคร่ใคร

รักใครใคร่ใคร

รักใครใคร่ใคร

ไม่ต้องเกรงอกเกรงใจ

ใครรักใครเชิญออกมา

ใครไม่รักใคร

ไม่ต้องออกมา

(ร้องซ้ำหมดอีก 1 เที่ยว)

เพลงทิ้งลูกระเบิด

หาวที่ไร จิตใจฉันให้นึกกลุ่ม	เสียงมันดังบูมบูม
ชวนกัน ลงหลุมหลบภัย	ชวนกันลงหลุมหลบภัย
เดี๋ยวนี้เค้าใช้เครื่องบิน	มาทิ้งระเบิด กระไรแบบใหม่
หาวที่ไร ฟังๆ ไประเบิดเวลา	หว่าว ว้อหาวที่ไร... (ซ้ำเนื้อเก่าอีก 1 เที่ยว)

เพลงเสียดายตัว

เสียดายตัว	อย่ามัวไปหลงระเรีง
รักเรานั้นคือเพลิง	อย่าระเรีงไปเล่น
ลองเอามือเข้าไปจี้	ฮู้ รักก็ยังมียอยไหม้
รักเรานั้นคือเพลิง	จำเอาไว้อย่าลืม(ร้องซ้ำหมดอีก 1 เที่ยว)

ธนิต อยู่โพธิ์ (2531, หน้า 7) กล่าวถึงบทร้องเพลงรำโทนในสมัยแรก ๆ ว่า บทขับร้องเหล่านั้นโดยปกติเป็นบทเชิดชวน บทสัพยอกหยอกเย้า บทชมโฉมและบทรำพันรักระหว่างหนุ่มสาว ตลอดจนบทพลอดพรัลลาลาจากกันเมื่อจะเลิกเล่น บทร้องเหล่านั้นดูไม่สู้พิถีพิถันถ้อยคำ และสัมผัสนัก รำโทนนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายมากได้ยืมบทใหม่ ๆ และทำนองแปลก ๆ เพิ่มพูนอยู่เสมอไม่ทราบว่ามีใครแต่งบทประดิษฐ์ ทำนองขึ้น จึงมีบ่อย ๆ ว่ามีบทใหม่เกิดขึ้น บทเก่าบางบทเสื่อมไป บางบทสูญหายไปจากความทรงจำ บทใดที่รู้สึกว้าเหวและกินใจก็ทรงจำกันอยู่ได้นาน

วันทนี ดวงอาจ (2546, หน้า 16 - 20) กล่าวว่า ความสนุกสนานของคนไทยสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 คนไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา หรือก่อนหน้านั้น มีการละเล่น “รำโทน” อยู่ทุกหนทุกแห่ง ดังมีกล่าวถึงในเอกสารของชาวยุโรปหลายเล่ม ดังนี้คือ ถึงยุคกรุงรัตนโกสินทร์ก็ยังเล่น “รำโทน” ต่อมารัฐบาลสมัยหลัง ๆ พัฒนารำโทนเป็นร่างแล้วกลายเป็นร่างมาตรฐานจนทุกวันนี้ รำโทนนิยมเล่นกันแพร่หลายระหว่าง พ.ศ. 2484 - 2488 ทั้งในพระนคร ธนบุรี และชนบท การเล่นรำโทนก็คล้ายกับร่างในปัจจุบันแต่สมัยสงครามเรียกว่า รำโทน เพราะใช้โทนเป็นดนตรีหลักตีให้จังหวะ เหตุที่คนสมัยนั้นนิยมเล่นรำโทน เพราะเล่นง่าย ลงทุนน้อย เล่นได้ทุกเพศทุกวัย และเป็นการเล่นที่สนุกสนานรื่นเริง คนไทยสมัยสงครามเล่นรำโทนเพื่อแก้เครียด คลายความเหงายามค่ำคืน เล่นเป็นงานอดิเรกยามว่างเพื่อพักผ่อนหย่อนใจเพิ่มชีวิตชีวาให้กับชีวิตที่ต้องอดออมและเสี่ยงภัยสงคราม หรือเล่นเป็นเครื่องปลอบขวัญชาวไทยยามสงคราม ดังจะเห็นได้จากเพลงรำโทนบางเพลงที่สะท้อนสภาพบ้านเมืองในเวลานั้น เช่น

เพลงทำนองเชญชวน ชื่อเพลง “เชญรำโทน”

(จากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์)

ឆេណូឆី ឆេណូឆី

เชิญมาทางนี้ร่ำโทนด้วยกัน (ซ้ำ 2 เที้ยว)

คินนี่ละเป็นคินสำคัญ (ซ้ำ) เออ เอ่อ เอย...พบกัันร่ำโทน

เพลงทำนองเกี้ยวพาราสี ชื่อเพลง “ยามเมื่อจันทร์ฉาย”

(จากตำบลแหลมฟ้าผ่า อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี)

ยามเมื่อจันทร์ฉาย

แสงกระจายสว่างนภา

เมฆน้อยลอยลงมา

สว่างนภาดูจแสงตะวัน

ตัวฉันทะตายต่ำต้อย (ซ้ำ)

โอ้แม่สาวน้อยเปรียบเหมือนดวงจันทร์

มาซึ่งมารักกัน

รักกันให้มั่นได้ไหมละเธอ

เพลงทำนองต่อว่าเชิงยั่วเย้า ชื่อเพลง “แหวน”

(จากตำบลห้วยกรด อำเภอสวรรคบุรี จังหวัดชัยนาท)

(ชาย) นั้นอะไร นั้นอะไร นั้นอะไร

แหวนใครที่ใส่นี้นะ

(หญิง) คู่รักฉันเขาหมั่นไว้ว่า

เอาไว้แตกต่างกันเมื่อเวลาจากกัน

(ชาย) เห็นแหวนแสนระกำ

ชอกช้ำเพราะว่าเธอหายไป

เห็นจะเชื่อเห็นจะเชื่อไม่ได้

ผู้หญิงหาใจรักผู้ชายหลายคน

เพลงจากวรรณกรรม ชื่อเพลง “ลักษณวงศ์”

(จากตำบลบ้านผึ้ง อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี)

ลักษณะวงศ์แก้วตา

หนีมารดาไปอยู่กลางไพร

เล่าเรียนวิชา

อยู่กับพระเจ้าตาที่ศาลาใหญ่

โอ้เฮ้ โอละเห่...โอ้เฮ้ โอละเห่

เอน้องนอนเปล พี่จะเป็นคนไกว

ลักษณะวงศ์รูปร่าง

มาลงเล่นน้ำกับพราหมณ์เกสร

แอบซิทัวพีจะแอบก่อน (ซ้ำ)

พราหมณ์เกสรเที่ยวได้เดินค้นหา

กูร้องเสียงน้องไม่กูรับ...ฮู้ (ซำ)

พราหมณ์เกสรงามนักร้องไม่กลับคืนมา

เดิมทีเตี๋ยวร้าโพนเป็นการเล่นพื้นบ้านของชาวไทย ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือแถบจังหวัด นครราชสีมา มีวิธีเล่นง่ายๆ ผู้เล่นจะมาล้อมวงกันปรบมือให้จังหวะมีผู้คอยตีหน้าทับโพนเสียงโพนเร้า

ใจให้หญิงและชายที่มาร่วมสนุกจับคู่ร้ายรำ ไปรอบๆ วงตามจังหวะโทนอย่างสนุกสนาน ต่อมาจึงมีผู้คิดปรับปรุงการรำโทนใหม่ โดยแต่งเนื้อร้องและทำนองเพลงให้เข้ากับจังหวะหน้าทับโทน ซึ่งตีในจังหวะ “ป๊ะ โทน ป๊ะ โทน ป๊ะ โทน โทน หรือ ป๊ะ โทน โทน ป๊ะ โทน โทน” ในการเล่นอาจใช้โทนใบเดียวหรือหลายใบก็ได้ ยิ่งหลายใบเวลาตีจะดังเร้าใจยิ่งขึ้น

อาจารย์สุกร ผลชีวิน เคยมาตรวจราชการที่จังหวัดลพบุรี ในฤดูหนาวปี พ.ศ. 2489 หลังสงครามโลกที่ 2 ได้มาชมและร่วมเล่นรำโทนในคืนเดือนหงายกับชาวบ้านเมืองลพบุรี ทำนสนุกสนานและประทับใจมาก ชาวบ้านใช้ตะโพนตีให้จังหวะ มีการตีฆ้องและกรับ เสริมให้จังหวะเร้าใจขึ้น เกิดความประทับใจมาก ชาวบ้านใช้ตะโพนตีให้จังหวะมาแต่งเป็นฉันทลักษณ์ใหม่

ชื่อ มุหิงค-นาทฉันท์ หมายถึง ฉันท์ที่มีกำเนิดจากเสียงตะโพน ทำนเล่าถึงการรำโทนไว้ในฉันท์ชื่อ “พระจันทร์กระจ่าง” ว่า

พระจันทร์กระจ่างสว่างสี่	ณ ลพบุรีฤดูหนาว
บุรุษสตรีก็เกรียวกราว	สนุก ณ คราวรำโทนไทย
ป๊ะ โทนป๊ะ โทนป๊ะ โทนโทน	บุรุษสีเอนสะเอวไหว
อนงค์นำเคลื่อนเขยื้อนไป	สะบัดสไบวิไลตา
บุรุษระริกขยิกต้อน	นรีร่าร้อนระเรีงรำ
เคาะฆ้องและกรับสลับนา	ทะแด่น ณ คราเสนอเพลง
สรีระเปลี่ยละเหี้ยหาย	สนุกและคลาสมองเคร่ง
โจ๊ะทั้ง โจ๊ะทิง ต๊ะตึงเท่ง	ระบอบประเลงตะโพนบรรพ์
คนูสดับประดับใจ	แน่ว่าจะได้ประดิษฐ์ฉันท์
“มุหิงคนาท” เสนอวรรณ	คดีกำนัลนครไทย
หวอมา จะว่าอย่างไร	หวอมาจะว่าอย่างไร
ลงหลุม หลบภัย	ตัวใครตัวมัน (ไม่ตายหรือเรา)
ตื่นเถิดลูกเถิด	เสียงลูกระเบิดมันมาไม่น้อย
โหวดไซเรนเสียงเย็นละห้อย (ซ้ำ)	ชักชวนสาวน้อยลงหลุมหลบภัย (ซ้ำ)
ลพบุรีฉันท์เอย	ไม่นึกเลยจะถูกโจมตี
สี่เครื่องยนต์เขามาบินล้อม (ซ้ำ)	ทั้งลูกบอมม์ลงหน้าสถานี
ก๊อกน้ำ ยังถูกทำลาย	หวัรถไฟ ยังถูกโจมตี
สาวน้อย อย่างเพ่งหนี (ซ้ำ)	ลพบุรี เรายังไม่เป็นไร
เขามาข้างบนเขามาเรือบิน	เราอยู่พื้นดิน ป.ต.อ.เข้ามาตั้ง
ต่อสู้กันดุสักรั้ง (ซ้ำ)	เอา ป.ต.อ. มาตั้งหมายจะยิงเรือบิน

เพลง เดือนจำเดือน

เดือนจำเดือน สำน้อยลอยเลื่อนเหมือนเดือนจากฟ้า
 ยามเย็นไม่เห็นเธอมา ในอุราให้สะท้อน
 ที่จริงเราต้องหยุดพัก มานั่งฝากรักกันเสียก่อน
 สาวงามม่ายอาวรณ์ (ซ้ำ) จะพาน้องจรเมื่อเที่ยงคืน

เพลง ศิลปากร

ศิลปากร ฉันไม่เคยพอนมาทุกเช้าเย็น
 ฉันรำไม่เป็น ฉันไม่เคยเห็นกรมศิลปากร
 ทำนี้ใช้หรือไม่ใช้ (ซ้ำ) ฉันไม่เคยไปกรมศิลปากร

เพลง ลพบุรี

ลพบุรีเราเอ๋ย ไม่นึกเลย ว่าจะถูกโจมตี
 สี่เครื่องยนต์ เขามาบินล้อม (ซ้ำ) ทั้งลูกบอมม์ลงหน้าสถานี
 ก้อนน้ำยังถูกทำลาย หัวรถไฟยังถูกปืนกล
 สี่เครื่องยนต์ เขามายิงกราด (ซ้ำ) ยิ่งถูกตลาดหน้าห้องแถวลพบุรี
 (ช) สำน้อยอย่าเพ่งหนี (ญ) หนูน้อยอย่าเพ่งหนี

ลพบุรียังไม่เป็นไร

เขามาข้างบนเขามาเรือบิน เราอยู่พื้นดิน เอา ป.ต.อ.เข้ามาตั้ง
 ต่อสู้กันดุสักครั้ง(ซ้ำ) ป.ต.อ.เข้ามาตั้งหมายจะยิงเรือบิน

เพลง ดึกเสียแล้วละหนา

ดึกเสียแล้วละหนา ฉันขอลาไปก่อน
 จำใจจะต้องจำจร ออย่าอาวรณ์เราร้อนฤทัย
 หากมันมีความดี โอกาสมีมาสนุกกันใหม่
 ขอวอน”องค์พระนารายณ์” จงให้มีความสุขเออ

เพลง เดือนจำเดือน

เดือนจำเดือน สำน้อยลอยเลื่อนเหมือนเดือนจากฟ้า
 ยามเย็นไม่เห็นเธอมา ในอุราให้สะท้อน

ที่จริงเราต้องหยุดพัก มานั่งฝากรักกันเสียก่อน
สาวงามม่อย่าอวาร์ณ (ข้า) จะพาน้องจรเมื่อเที่ยงคืน

2.5 ประวัติโทนและพัฒนารำโทนของจังหวัดนครราชสีมา

2.5.1. ความเป็นมาของโตนโคราช

โตน ทำมาจากเครื่องปั้นดินเผาในภาคอีสาน มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ สันนิษฐานได้ว่า “โตนโคราช” เกิดขึ้นในราวสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การละเล่นโตนนิยมเล่นในงานรื่นเริงต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน โดยมีวิวัฒนาการมาจากพวกชาวข่าที่เข้ามาตั้งรกรากอยู่ข้างวัดด่านเกวียน ได้นำเอาดินมาปั้นแล้วเผาเป็นภาชนะใช้สอยในครัวเรือน จากนั้นชาวเมืองโคราชเริ่มฝึกฝนและทำกันมาเป็นเวลานาน แต่ปัจจุบันการทำเครื่องปั้นดินเผาแทบจะไม่เหลืออยู่

ซึ่งดินเผาที่นำมาใช้ คือ ดินจากแม่น้ำมูลที่ได้พัดพาตะกอนดินที่มีแร่เหล็ก มาทับถมกลายเป็นดินเหนียวเนื้อละเอียดสีสนิม เหมาะสำหรับการปั้นข้าวของเครื่องใช้เป็นอย่างยิ่ง ด้วยคุณสมบัติดินด่านเกวียนที่แกร่ง ทนทานต่อการใช้งาน ดังนั้นการเผาจึงเป็นหัวใจสำคัญของการทำให้งานศิลปะแต่ละชิ้นออกมาได้อย่างที่ต้องการ และด้วยความพิเศษของเนื้อดินด่านเกวียนที่อุ้มน้ำได้ดี เนื้อดินละเอียดมีสีแดงด้วยแร่เหล็กและสำริด เมื่อผ่านการเผาจึงทำให้เนื้อดินมีความแกร่ง สีดำเป็นมันเงา จึงทำให้งานทุกชิ้นของช่างปั้นในยุคแรกเลื่องชื่อของความแข็งแรงทนทานต่อการใช้งาน จนกลายเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นของเครื่องปั้นดินเผาจนยุคปัจจุบัน (สัมภาษณ์ นางดิดาพรพรรณ ประพันธ์วิทยา วันที่ 3 ธ.ค. 2561)

2.5.2. ลักษณะของโตนโคราช



ภาพที่ 1 ภาพโตนโคราช

ที่มา : ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

2.5.3. จังหวะหน้าทับ

ในสมัยก่อนการตีโทนจะต้องมีการโหมโรง เพื่อเป็นสัญญาณว่าจะมีการเล่นรำโทนขึ้นที่หมู่บ้าน ซึ่งในแต่ละหมู่บ้านนั้นจะมีการตีโทนในจังหวะที่แตกต่างกันออกไป เดิมแต่ก่อนมีการตีเพียงจังหวะเดียว คือ ปะ โทน โทน

ต่อมาในช่วงยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีการรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา จึงทำให้มีจังหวะต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น เช่น

1. จังหวะลำตัด – ปักหลัก
2. จังหวะปี่กั้น (ยักไหล่)
3. จังหวะสโลว์ (นายอำเภอ)
4. จังหวะกลองยาว
5. จังหวะเซ็ง
6. จังหวะโมฮ็อก
7. จังหวะคองก้าหรือแซมบ้า
8. จังหวะคาริบโซ่ หรือ ชะชะซ่า (สามซ่า)
9. จังหวะเลียงศาลาตาปู

2.5.4. ความเป็นมาของการรำโทน

รำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันมาแต่ครั้งโบราณกาล แต่ไม่ทราบแน่ชัดว่าเริ่มเล่นขึ้นที่ไหน เมื่อใด และใครเป็นผู้ริเริ่มก่อน จากข้อเขียนของเมธี เข้มวงศ์ทอง ซึ่งเขียนเรื่อง “รำโทน” การละเล่นพื้นบ้านที่ไม่เคยเลือน ในหนังสือพิมพ์เดลินิวส์ ฉบับวันพุธ ที่ 3 พฤษภาคม 2538 หน้า 29 กล่าวถึงงานค้นคว้าเรื่องนี้ของวิทยาลัยนาฏศิลปพบุรี โดยมีนางศุลิมาศ โพธิ์นิล เป็นประธานคณะทำงานอ้างอิงคำกล่าวของดำรง ปิ่นทอง ว่า ถิ่นเดิมที่มีการเล่นรำโทนก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 คือ แถวบ้านแพะ สระบุรี แต่หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา กล่าวว่า รำโทนแพร่หลายในเมืองนครราชสีมา ก่อนที่อื่น สมทรง กฤตมโนรสสันนิษฐานว่า น่าจะมีการเล่นรำโทนมาก่อนสมัยอยุธยา หรือก่อนหน้านี้นี้ทุกแห่ง ดังคำกล่าวอ้างในเอกสารของชาวยุโรปหลายเล่ม แม้จะมีการกล่าวถึงที่มา หรือแหล่งกำเนิดของรำโทนไว้หลายประการด้วยกัน แต่มีข้อหนึ่งซึ่งสรุปร่วมกันก็คือ รำโทน ได้ดัดแปลงมาเป็นรำวงในภายหลัง เป็นที่นิยมเล่นกันมากทุกที่ในสมัย จอมพลแปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ในสมัยนั้น จะจุดตะเกียงตั้งไว้กลางวง ผู้เล่นทั้งหนุ่มและสาวพากันยืนรอบวง เมื่อได้ยินเสียงเพลงร้องก็จะพากันรำไปรอบวงด้วยความสนุกสนาน อาจมีการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว ทำให้เกิดการผูกสมักรักใคร่กันไปก็มี เนื้อร้องของเพลงไม่ยาวมากนัก และมักซ้ำ

กลับไปกลับมาหลาย ๆ เทียว ทำให้จำได้ง่ายและแพร่หลายไปอย่างรวดเร็ว เพลงที่อยู่ในความนิยมมักเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องที่มีความหมาย เข้าใจง่าย ร้องง่าย ทำนองเร้าใจ ทำให้เกิดความสุขสนานทั้งผู้ร้องและผู้รำ เครื่องดนตรีมีเพียงชิ้นเดียว คือ โทน ซึ่งใช้ดินเหนียวนำมาปั้นรูปโทนแล้วเผาใช้ผ้าใบหรือหนังสัตว์มาชิงหน้าโทน แต่ในจังหวัดนครราชสีมา นิยมใช้ดินด้านเกวียนปั้นเป็นรูปโทน ใช้หวายชิงกับหนังตะกวด (ซึ่งเป็นสัตว์มีอยู่ตามห้วย) โทนมียุ่หน้ากว้างสองแบบคือ หน้าทกและหน้าแปด จึงใช้เรียกเป็นชื่อตามขนาดของโทน ในปัจจุบันการเล่นรำโทน ในสถานที่แห่งอื่นอาจมีปี่บั้งกระบอก หรือวัสดุที่ใช้ทำให้เกิดเสียงดังอื่นๆ ประกอบกับเสียงโทนให้ฟังดูคึกคักมากขึ้น ในภายหลังได้นำรำมะนา มาตีแทนโทน แต่ในจังหวัดนครราชสีมา ยังคงใช้โทนตีให้จังหวะการรำ และใช้อุปกรณ์อื่น เช่น ฉิ่ง กรับ ประกอบเพื่อให้คึกคักขึ้น ในสมัยก่อนทุกบ้านมีลูกสาวต้องทำหรือซื้อโทนไว้ เวลาวางจากการทำงาน ทุกคนจะมานั่งล้อมวงกัน แล้วตีโทนขึ้นเป็นจังหวะปะโทนโทน ปะโทนโทน แสดงว่าการรำโทนจะเริ่มขึ้นแล้ว ฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายตีโทน เพราะมือเบากว่า ถ้าใช้ผู้ชายเป็นฝ่ายตี โทนจะแตกลักษณะเช่นนี้ต่างไปจากที่อื่น ซึ่งให้ผู้ชายเป็นผู้ให้จังหวะเพลง หรือตีโทน หญิงและชายร่วมกันร้องเพลงให้หนุ่มสาวคนอื่นๆ ได้รำไปรอบวง การรำโทนจะไม่มีการไหว้ครู ไม่มีพิธีการอะไรทั้งสิ้น เพราะเป็นเรื่องของความสุขสนุกสนานในระหว่างหนุ่มสาวยามว่างจากการทำงาน หรือเมื่อมีเทศกาลงานสำคัญต่างๆ โดยเฉพาะเทศกาลตรุษสงกรานต์ หนุ่มสาวจะต้องหาฟืน ตักน้ำ ต้มน้ำให้เสร็จก่อน วันฉลองตรุษสงกรานต์ พอถึงวันที่จะสนุกสนานกัน หลังจากทำบุญทำทาน สรงน้ำพระพุทธรูป พระสงฆ์ รดน้ำขอพรผู้ใหญ่แล้ว ตอนเย็นก็จะนัดพวกพ้องที่เป็นหนุ่มสาวไปที่ลานวัดหรือกลางลานของหมู่บ้าน เพื่อเล่นรำโทนกัน ทางบ้านปล่อยให้พ่อแม่ทำงานอื่นไปเพราะได้ทำสิ่งที่หนักแรงและจำเป็นต่อครอบครัวไว้ก่อนแล้ว แต่โดยมากผู้ใหญ่ก็อดที่จะตามมาดูด้วยไม่ได้ เพราะเสียงโทนเร้าใจทำให้อยู่บ้านไม่ติด การรำโทนในช่วงตรุษสงกรานต์ จะเล่นกันทั้งสองช่วง กล่าวคือ วันตรุษเริ่มที่แรม 14 ค่ำ ไปถึงขึ้น 1 ค่ำ เป็นเวลาสามวัน วันตรุษสงกรานต์ เริ่มตั้งแต่วันที่ 13 เมษายน เรื่อยไปจนครบเจ็ดวัน บางหมู่บ้านเล่นกันตั้งแต่ตรุษไทยไปจนถึงวันสงกรานต์ก็มี (สนอง โกศัย. 2538 : 172-173)

2.5.5. รำโทน

รำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เล่นแพร่หลายในจังหวัดนครราชสีมา เป็นเวลานานกว่า 80 ปี มาแล้ว โดยใช้โทนเป็นเครื่องดนตรีหลักเพียงอย่างเดียวตีประกอบตั้งแต่ 2 ลูกขึ้นไป เพื่อให้จังหวะการร้องเชิดเพลงรำวง บางหมู่บ้านอาจมีเครื่องดนตรีประกอบ เช่น ปี่ กระจับ ฉิ่ง ฉาบ เพื่อความครื้นเครงสนุกสนาน การรำโทนนิยมเล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์เป็นเวลา 7-15 วัน ส่วนใหญ่เล่นในตอนกลางคืน บริเวณลานวัดหรือลานในหมู่บ้าน

วิธีเล่น

ใช้ครกตำข้าวคว่ำไว้กลางวงสำหรับตั้งตะเกียง ฝ่ายหญิงเตรียมพานยาสูบ ชันลงหิน หรือขันเงินใบใหญ่ ใส่ น้ำดื่มลอยไว้ด้วยขันจอก เพื่อต้อนรับฝ่ายชายที่จะมาตามเสียงโชน และก่อกองไฟสำหรับอังหนังโชน แล้วมานั่งรวมกลุ่มกันตีโชน เพื่อให้สัญญาณว่าหมู่บ้านนี้มีหญิงสาวมารวมกันพร้อมที่จะเล่นรำโชน

จังหวะการตีโชน มีหน้าทับที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง การตีโชนแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ

- 1) ช่วงการตีเชิญชวน เป็นสัญญาณเรียกให้มาเล่นรำโชน แต่ละหมู่บ้านมีจังหวะและลีลาแตกต่างกัน
- 2) ช่วงการตีเพื่อประกอบการรำโชน สมัยโบราณมีเพียงจังหวะเดียว คือ ปะ โชน โชน ปะ โชน โชน เท่านั้น

การรำโชนไม่มีพิธีการหรือไหว้ครู เพราะเน้นความสนุกสนานเท่านั้น ลีลาท่ารำมีเพียงท่ารำกรายมือ คล้ายท่าสวดสร้อยมาลา หนุ่มสาวรำต่อกันเป็นคู่ๆ ฝ่ายหญิงรำอยู่ด้านใน ฝ่ายชายรำอยู่ด้านนอก รำไปรอบๆวง ขณะรำมีการยกเอว ยกไหล่ ชม้ายชายดาระหว่างหนุ่มสาว คนตีโชนและร้องเชิด ต่างสนุกสนานเปี่ยมไปด้วยความสุข

เพลงที่ใช้ร้องประกอบการรำโชน เรียกว่า เพลงเชิดร่าวง เพลงเชิดเก่าแก่ ได้แก่ เพลงน้ำตก ไทรโยก ลมโroyโซยมา กิ่งแกมใบ ยามเย็น เจ้าเงาะ เมขลา ล่อแก้ว ฯลฯ

การแต่งกาย

ยุคแรก ผู้หญิง นุ่งผ้าโจงกระเบน เป็นผ้าพื้นทอมือ เข็มขัดทอง หรือเข็มขัดนาก ไม่นิยมนุ่งซิ่น สวมเสื้อตัดเย็บจากผ้าทอมือ เสื้อที่นิยมใช้ เรียกว่า เสื้อ "คอกระโจม" และเสื้อ "อีแปะ" หญิงชาวไทยเบ็ง จะใช้เสื้อประเภทนี้ไปวัด แต่งงานใช้สไบเฉียงห่มทับเสื้อ หรือ สวมเสื้อแขนกระบอกห่มสไบทับเสื้อ ถ้าอยู่บ้านมักใช้ผ้าคาดอกแทนการสวมเสื้อ ตัดผมทรงดอกกระพุ่ม ไม่นิยมตัดผม และแต่งหน้าเพียงใช้แป้งเม็ดบรรจุกระป๋องทาหน้า กินหมากทำให้ปากแดง ใช้สีผึ้งทาปากเพื่อไม่ให้ปากแห้ง การบำรุงผิวใช้ขมิ้นผสมกับดินสอพอง ทาตัวและทาหน้า สำหรับเครื่องประดับนิยมใช้ทองมากกว่าเพชรพลอย และนิยมใช้ตุ้มหูมากกว่าสร้อยและแหวน สะพายย่ามแทนกระเป๋า ของที่ใส่ในย่ามได้แก่ เครื่องใช้ส่วนตัว เครื่องมือในการประกอบอาชีพ ข้าวห่อและอื่น ๆ ผู้ชาย ในอดีต ชายหนุ่มโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมไม่ผ่าอก นุ่งกางเกงขาก๊วย กางเกงขาสั้น กางเกงขายาว หากอยู่บ้านนุ่งผ้าถุง และไม่สวมเสื้อ เมื่อออกนอกบ้านสวมเสื้อคอกลม ปกฮาวาย หรือปกเชิ้ต มีผ้าขาวม้าพาดบ่า

เหมือนสไบ ตัดผมทรงดอกกระพุ่ม สะพายย่ามไม่สวมรองเท้า (สารานุกรมเสรี.2551 : <http://th.wikipedia.org>)

ยุคต่อมา ในสมัยจอมพลแปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี มีนโยบายให้การรำโทนเป็นวัฒนธรรมประจำชาติ เมืองนครราชสีมาจึงมีการเล่นอย่างแพร่หลาย เกิดจังหวะและลีลาท่ารำอย่างมากมาย เพราะยุคนี้เริ่มได้รับวัฒนธรรมตะวันตกบ้างแล้ว แต่ยังมีลักษณะของพื้นบ้านอยู่ จังหวะและลีลาท่ารำที่เกิดขึ้นใหม่ เช่น จังหวะท่าลำตัด-ปักหลัก จังหวะปิกิน ที่มีลีลาการยกไหล่ ยกเอว จังหวะสโลว์ ชาวบ้านเรียกว่า จังหวะนายอำเภอ จังหวะโมฮ็อก จังหวะแซมบ้า ฯลฯ เพลงเชิดได้แก่ เพลงเธอจ๊ะเธอจ๋า เพลงสโลว์บัติง เพลงกาเหว่า เพลงขอมาลี ฯลฯ การแต่งกาย เปลี่ยนเป็นผู้หญิงนุ่งซิ่นใส่เสื้อรัดรูป ชายปล่อยหลากรสตามสมัย อาจติดลูกไม้ประดับด้วยเครื่องประดับที่มีอยู่ตามใจชอบ ฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบนบ้าง นุ่งโสร่งบ้าง เสื้อคอพวงมาลัย บางคนนุ่งกางเกงแบบสากลแต่ไม่มากนัก เพราะไม่ให้แปลกตาจากผู้อื่น และที่ขาดไม่ได้ คือ ผ้าขาวม้าคาดพุง (กระทรวงศึกษาธิการ. 2542 : 200-202)

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปว่า การรำโทนโคราชอยู่คู่กันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพราะชาวโคราชมีการละเล่นรำโทน และเล่นโทนสืบต่อกันรุ่น ปู่ ย่า ตา ยาย สู่รุ่นลูกหลาน ปัจจุบันรำโทนนั้นมียุคน้อยมาก เพราะไม่มีผู้สานต่อ จะมีให้เห็นเด่นชัดคือ ชาวตำบลขามสะแกแสง อำเภอขามสะแกแสง จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งยังคงเล่นรำโทนกันอยู่ ต่อมาในช่วงยุคสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีการฟื้นฟูการรำโทนขึ้น มีการคิดจังหวะต่างๆเพิ่มมากขึ้น การเล่นรำโทนมักเล่นช่วงกลางคืนหลังจากการทำงาน โดยใช้ตะเกียงตั้งบนครกตำข้าว ฝ่ายหญิงต้องเตรียมพานยาสูบ ชนใส่น้ำลอยด้วยชันจอกเพื่อต้อนรับฝ่ายชาย และก่อไฟอังหนังโทน แล้วมานั่งรวมกลุ่มกันตีโทน เพื่อให้สัญญาณว่าหมู่บ้านนี้รวมกันเพื่อที่จะมาเล่นรำโทน ช่วงตีเพื่อเล่นรำโทน สมัยโบราณมีเพียงจังหวะเดียว คือ ปะ โทน โทน ปะ โทน โทน เท่านั้น การรำโทนไม่มีไหว้ครู เพราะเน้นความสนุกสนานเท่านั้น หนุ่มสาวรำต่อกันเป็นคู่ๆฝ่ายหญิงรำอยู่ด้านใน ฝ่ายชายรำอยู่ด้านนอกรำไปรอบ ๆ วง เพลงที่ใช้ร้องประกอบการรำโทนเรียกว่า เพลงเชิดร้าว

2.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พันทิพา สิงห์ขุฑิต (2539: บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การแสดงพื้นบ้านอำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ผลการศึกษาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับรำวง สรุปได้ดังนี้ รำวงประกอบบทเป็นการแสดงพื้นบ้านชนิดหนึ่งใน 14 ชนิด ของอำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ผู้แสดงแบ่งเป็น

2 ประเภท คือ ผู้แสดงสมัครเล่น และผู้แสดงอาชีพ ในส่วนของท่ารำมีการจับมือ ตั้งมือ แต่ไม่ตึงเต็มที่ การใช้มือจะอยู่ระดับหน้าขาถึงเหนือศีรษะ แขน ไม่เคร่งครัดในการยกระดับและความโค้งของวง ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้รำ เท้า นิยมย่อเท้า ขา จะยืดยุบเข้าตามจังหวะการย่อเท้า บางครั้งจะยุบเข้าจนถึงพื้น และมีการนั่งตั้งเข้า ลำตัวและศีรษะตั้งตรง ท่ารำมีชื่อเรียกเฉพาะ ใช้ท่า รำง่าย ๆ ซ้ำ ๆ กัน และใช้ท่ารำตามบทร้อง

วันทนี ดวงอาจ (2546: บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเรื่อง เปรียบเทียบเพลงร่ำวงพื้นบ้านของตำบลมะขามสูง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก กับ เพลงร่ำวงพื้นบ้านตำบลน้ำริด อำเภอเมือง จังหวัดอุตรดิตถ์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงร่ำวงพื้นบ้านของตำบลมะขามสูงมี 219 เพลง เพลงร่ำวงพื้นบ้านของตำบลน้ำริดมี 140 เพลง เพลงร่ำวงพื้นบ้านตำบลมะขามสูงมีความคล้ายคลึงกับเพลงร่ำวงพื้นบ้านของตำบลน้ำริด 48 เพลง และมีความแตกต่างกัน 263 เพลง เหตุที่แตกต่างกันเพราะมีที่มาต่างกัน สาเหตุความคล้ายคลึงกันและความแตกต่างกันของเพลงร่ำวงพื้นบ้านของตำบลมะขามสูงและตำบลน้ำริด ก็คือการสืบเนื่องสืบทอดมาจากเพลงร่ำวงของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ระหว่าง พ.ศ. 2482 ซึ่งนิยมเล่นกันแพร่หลายตามท้องถิ่นต่าง ๆ ทุกภาคของประเทศไทย ตำบลมะขามสูงและตำบลน้ำริดได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมการร่ำวงที่คล้ายคลึงกัน จึงมีบางเพลงที่มีเนื้อร้องคล้ายคลึงกันถึง 48 เพลง

ภิญโญ ภูเทศ (2547: บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การศึกษาเพลงร่ำวงโบราณของตำบลหนองกลับ อำเภอหนองบัว จังหวัดนครสวรรค์ ผลการศึกษาพบว่า วัฒนธรรมของชาวหนองบัวที่ปรากฏในเพลงร่ำวงโบราณ ยังเป็นวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมอยู่มาก ได้แก่ วัฒนธรรมในการประกอบอาชีพของชาวหนองบัวยังเป็นวัฒนธรรมของการทำเกษตรกรรม ซึ่งวิถีชีวิตต่าง ๆ ยังมีความเชื่อในเรื่องของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เวทมนต์คาถา โดยการนำมาใช้ในการรักษาโรคภัยต่าง ๆ ในครอบครัว และการสืบทอดประเพณีมาจากบรรพบุรุษ เช่น ประเพณีการเกิด ประเพณีการตาย ประเพณีบุญห่อข้าว และประเพณีที่เป็นเทศกาลประจำท้องถิ่นจะนำเพลงร่ำวงโบราณมาร่วมแสดงในงานต่างๆ ด้วย การวิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงร่ำวงโบราณ พบว่า ลักษณะของจังหวะและทำนองจะเคลื่อนที่แบบราบเรียบ ซึ่งลักษณะการกระโดดของทำนองเพลงพบน้อยมากในบทเพลง หรือ บางเพลงไม่พบการกระโดดของจังหวะและทำนอง ทุกเพลงของร่ำวงโบราณจะใช้อัตราความเร็วของจังหวะเคาะที่สม่ำเสมอ โดยประมาณ 70 ครั้งต่อนาที การตีร่ำมะนาประกอบจังหวะเพลงร่ำวงโบราณจะใช้หน้าทับในการตีเหมือนกันทุกเพลง ในเรื่องของระดับเสียงร้องนั้นจะขึ้นอยู่กับลักษณะของคนร้องด้วย พื้นผิวเพลงร่ำวงโบราณเป็นลักษณะแบบพื้นผิวเดี่ยว ไม่มีการร้องประสานเสียง บทเพลงอาจมีการร้องรับทำนองอยู่บ้างแต่ยังอยู่ในพื้นผิวเดี่ยว ส่วนองค์ประกอบในด้านรูปแบบของเพลงร่ำวงโบราณนั้นเป็นเพลงแบบท่อนเดียว แต่ในการร้องจะร้องซ้ำกันทั้งหมด 3 เที้ยว และลักษณะของท่อนเพลง

นั้น ในแต่ละเพลงจะมีประโยคเพลงไม่เกิน 3 ประโยค และแต่ละประโยคจะมีวรรคเพลงไม่เกิน 3 วรรค ทั้งนี้ในแต่ละประโยคจะมีวรรคถามและวรรคตอบอยู่ในตัวเองโดยสมบูรณ์

ศิริวัฒน์ ฉัตรเมธี (2547: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์เพลงร่ำวงมาตรฐาน ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะทำนองเพลงได้จากการประพันธ์ในแบบดนตรีไทย โดยเริ่มแรกของการประพันธ์เพลงใช้วิธีการขยายทำนองจากเพลงไทย (เพลงแขกบรเทศ 2 ชั้น เป็นเพลงงามแสงเดือน) นำมาเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบของเพลงร่ำวงมาตรฐาน ในระยะที่ 2 เป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่โดยใช้หลักการทางด้านดนตรีไทยประพันธ์ทำนอง พัฒนาการของเพลงร่ำวงมาตรฐานเกิดจากแนวคิดของการปฏิวัติวัฒนธรรม ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 สมัยจอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี (พ.ศ. 2481-2487) ใช้แนวคิดทางวัฒนธรรมเป็นแนวทางในการบริหารประเทศ จึงได้ปรับปรุงการละเล่นพื้นบ้าน ให้ทัดเทียมกับอารยะประเทศอย่างในแถบประเทศยุโรป จึงได้นำการละเล่น “รำโทน” ซึ่งเป็นของพื้นบ้าน ปรับปรุงในชื่อใหม่ว่า “ร่ำวง” แต่ประชาชนส่วนใหญ่ยังขาดความเข้าใจในการละเล่นที่มีการปรับปรุงใหม่ทางรัฐบาล จึงสร้างตัวอย่างการละเล่นร่ำวง โดยให้กรมศิลปากรเป็นผู้ปรับปรุงและเผยแพร่ให้ประชาชนได้เข้าใจในชื่อว่า “ร่ำวงมาตรฐาน” จากการวิเคราะห์ลักษณะทำนองเพลงร่ำวงมาตรฐาน พบว่า องค์ประกอบของเพลงร่ำวงมีเนื้อร้องที่สั้น จังหวะกระชับ จึงเหมาะในการนำมาเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมเข้าจังหวะ และยังสามารถนำมาเป็นแบบฝึกพื้นฐานในการทำความเข้าใจลักษณะของการประพันธ์เพลงไทย

รัฐศาสตร์ จันเจริญ (2547: บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การละเล่นพื้นบ้านร่ำวงโบราณ ตำบลหนองกลับ อำเภอนองบัว จังหวัดนครสวรรค์ ผลการศึกษาพบว่า การละเล่นพื้นบ้านร่ำวงโบราณ ถือได้ว่าเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นเป็นอย่างมาก เนื่องจากการรำรำที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิมที่เป็นมรดกของวัฒนธรรม และได้มีการผนวกการละเล่นพื้นบ้านกับวัฒนธรรม ให้มีความสอดคล้องกันได้อย่างกลมกลืน โดยถ่ายทอดวัฒนธรรมผ่านเพลงร้องและทำรำของการละเล่นพื้นบ้านร่ำวงโบราณ เพื่อเป็นการแสดงออก หรือ บอกกล่าวความเป็นอยู่ของชุมชนชาวหนองบัว จากการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นพื้นบ้านร่ำวงโบราณพบว่า วัฒนธรรมของชาวหนองบัวที่ปรากฏในการละเล่นพื้นบ้านร่ำวงโบราณ ยังเป็นวัฒนธรรมที่เก่าแก่สืบทอดทางมุขปาฐะ ได้แก่ วัฒนธรรมความรักชาติ วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมด้านการอาชีพ วัฒนธรรมพื้นที่ที่อยู่อาศัย ซึ่งนำมาใช้ผนวกและปรับปรุงให้เข้ากับองค์ประกอบในการแสดง การละเล่นพื้นบ้านร่ำวงโบราณเพื่อเป็นการอนุรักษ์ และเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงสืบทอดไป

ชูวงศ์ กลิ่นเลขา (2548: บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมเพลงร่ำวง มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ เพื่อรวบรวมวรรณกรรมเพลงร่ำวง เพื่อวิเคราะห์คุณค่าด้านศิลปะการใช้ภาษาในการประพันธ์เพลงร่ำวง และเพื่อวิเคราะห์คุณค่าด้านเนื้อหาของเพลงร่ำวง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า คุณค่าด้านศิลปะการใช้ภาษาในการประพันธ์เพลงร่ำวง

ประกอบด้วยคุณค่าด้านศิลปะการใช้ถ้อยคำ ได้แก่ การใช้คำเรียบง่ายตรงไปตรงมา การเล่นเสียงของคำ การกลายเสียงของคำ การเล่นคำ การใช้ถ้อยคำที่มีความหมายโดยนัย และการใช้ถ้อยคำเสียดสีประชดประชัน คุณค่าด้านศิลปะการใช้สำนวนโวหาร ซึ่งแบ่งเป็นโวหารการเขียน ได้แก่ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร และเทศนาโวหาร กับภาพพจน์ อันได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน สัญลักษณ์ อธินามนัย อติพจน์ และสัทพจน์ ศิลปะการใช้ภาษาในการประพันธ์เพลงร่ำวง เป็นคุณค่าที่เกิดจากผู้ประพันธ์เพลงร่ำวงมีศิลปะการใช้ภาษาที่เรียบง่าย แต่มีความไพเราะ และมีความหมายลึกซึ้งคมคาย นอกจากนั้นยังมีลีลาการแต่งที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลงร่ำวงจึงเป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงจิตใจของผู้ฟังได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีคุณค่าในการให้ความบันเทิง ผสมผสานวิธีการสอดแทรกความรู้ ให้อารมณ์ แง่คิด และจินตนาการ เหมาะสมกับลักษณะกิจกรรม เพื่อสร้างความบันเทิงแบบไทย ผลการศึกษาคุณค่าด้านเนื้อหาของเพลงร่ำวงสรุปได้ว่า เนื้อหาของเพลงร่ำวงมีคุณค่าในการสะท้อนสังคมให้เห็นวิถีชีวิตเกษตรกรไทย ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และสิ่งเหนือธรรมชาติ ประเพณีไทย กิจกรรมเพื่อความบันเทิง วิธีการเดินทางและการติดต่อสื่อสาร นโยบายของรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม หลักธรรมในพุทธศาสนา ส่วนคุณค่าในการให้แง่คิด ประกอบด้วย การให้แง่คิดในการศึกษา การให้แง่คิดในการทำงาน การให้แง่คิดในการปฏิบัติตน ในฐานะพุทธศาสนิกชน การปฏิบัติตนในฐานะกุลสตรี การปฏิบัติตนในฐานะพลเมืองดี และการปฏิบัติตนในฐานะผู้ครองเรือน นอกจากนี้ ผลการศึกษาวิเคราะห์คุณค่าด้านเนื้อหาของเพลงร่ำวง ยังสอดคล้องกับความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่สนับสนุนว่า เพลงร่ำวงมีคุณค่าต่อสังคมไทยทั้งในด้านความบันเทิง ด้านศิลปวัฒนธรรม จริยธรรม ปรัชญาการดำเนินชีวิต ด้านการเมืองการปกครองและเศรษฐกิจในระดับมากถึงมากที่สุด ดังนั้นเนื้อเพลงร่ำวงจึงมีส่วนสะท้อนวิถีชีวิต สังคม และวัฒนธรรมไทย

นวลรวี จันทร์ลุน (2546 : บทคัดย่อ) ศึกษาความเป็นมาของรำไท่นจังหวัดนครราชสีมา ทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ ได้แก่ รำไท่นชุมชนทุ่งสว่าง-ศาลาลอย อำเภอเมือง รำไท่นชุมชนบ้านแซะ อำเภอครบุรี และรำไท่นชุมชนบ้านขาด อำเภอจักราช ในด้านพัฒนาการและนาฏยลักษณะของรำไท่น โดยศึกษาจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ วิทยากรและกลุ่มชนท้องถิ่น ซึ่งเป็นผู้แสดง นักดนตรีและผู้ที่เคยพบเห็นการละเล่นรำไท่น ในด้านความเป็นมา ผู้วิจัยพบว่า จากหลักฐานรำไท่นน่าจะจะมีจุดกำเนิดตั้งแต่สมัยอยุธยา และแพร่ขยายไปจนเกือบทั่วทุกภาคของประเทศไทย และรำไท่นจังหวัดนครราชสีมาได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง ในสมัยรัฐบาลจอมพล แปลก พิบูลสงคราม มีการพัฒนาปรับปรุงรำไท่น เป็นการแสดงทางวัฒนธรรม เพื่อการสร้างชาติ รำไท่นจึงถือเป็นต้นแบบของร่ำวงมาตรฐาน และร่ำวงประกอบบทกับร่ำวงอาชีพรองของท้องถิ่นในยุคต่อมา ผลการวิจัยพบว่า รำไท่นจังหวัดนครราชสีมาทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ มีรูปแบบแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ 1. รูปแบบการรำตีบทซึ่งผสมผสานระหว่างท่ารำดั้งเดิม และท่ารำทาง

นาฏศิลป์ไทย 2. รูปแบบการรำตีบทซึ่งมีท่าทางเลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์และสัตว์ ขั้นตอนการแสดงแบ่งออกเป็น 4 ช่วง 1. การไหว้ครู 2. การแนะนำคณะรำโทน 3. การเชิญชวนด้วยการโค้งของฝ่ายชายและมีการทักทายด้วยการไหว้ 4. เริ่มกระบวนการแสดงรำโทน ลักษณะท่ารำ มี 4 ลักษณะ คือ 1. ท่ารำดั้งเดิม 2. ท่ารำตีบท 3. ท่ารำที่นำมาจากรำวงมาตรฐาน 4. ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ลักษณะเด่นของการรำ มีการเบี่ยงลำตัวเข้าหาคู่รำ การโยกลำตัว การรำถ่ายน้ำหนักไปด้านหลังไม่ยืดศูนย์กลาง การย่อท่าตามจังหวะ โดยเน้นที่การเคลื่อนไหวของมือในการปฏิบัติท่ารำเป็นหลัก ลักษณะการเคลื่อนไหว มีทั้งแบบตามเข็มและทวนเข็มนาฬิกา ผู้แสดงให้อารมณ์สนุกสนานแบบเดียวตลอดการแสดง บทร้องใช้เพลงเซ็ดหรือเพลงรำโทน มี 5 แบบ คือ 1. เพลงประจำท้องถิ่น 2. เพลงไหว้ครู 3. เพลงเชิญชวน 4. เพลงแก้และต่อว่าในเชิงเกี้ยวพาราสี 5. เพลงลา ส่วนทำนองเพลงได้พัฒนาจากจังหวะเดียวเป็น 5 จังหวะ โดยใช้จังหวะปานกลางและเร็วตามลำดับ เครื่องดนตรีและการแต่งกายเป็นแบบพื้นบ้าน แต่มีการเพิ่มวงมโหรีโคราชประกอบกับโทนของเดิม การละเล่นรำโทนจังหวัดนครราชสีมา เป็นการแสดงนาฏศิลป์แบบราชภัฏ ที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นมาเป็นเวลายาวนาน จวบจนปัจจุบัน นอกจากแสดงเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังมีการพัฒนารูปแบบใหม่ให้แตกต่างจากเดิมเพื่อให้ทันสมัย โดยนำไปใช้แสดงในงานเทศกาลสำคัญของท้องถิ่นในประเทศไทย ดังนั้น รำโทนจึงเป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าในการรับใช้สังคม ทั้งในอดีต และปัจจุบัน ซึ่งสมควรอนุรักษ์ไว้ในสังคมต่อไป

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (2550: บทคัดย่อ) การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านนาฏศิลป์ดนตรี เรื่อง ศึกษาสำรวจเวียนครกแบบท่า ผลการศึกษาพบว่า รำวงเวียนครกแบบท่าของชาวบ้านชุมชนวัดหมื่น ตำบลท่าเรือ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช เกิดขึ้นในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (ประมาณ พ.ศ. 2484) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากการเล่นรำโทนของภาคกลาง โอกาสเล่นรำวงเวียนครกนิยมเล่นกันในเวลากลางคืน โดยเล่นในงานมงคล งานอวมงคล สถานที่แสดงส่วนใหญ่ใช้บริเวณลานบ้าน หรือลานวัด โดยใช้ครกตำข้าววางเป็นจุดศูนย์กลาง และมักจะมีต้นเต่าร้างหรือต้นกล้วยมาประดับให้สวยงาม เครื่องดนตรีนิยมใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มี รำมะนาหรือปัด เป็นเครื่องกำกับจังหวะสำคัญ และมีฉิ่ง ฉาบ กรับ หรือแหม่มมารินเป็นเครื่องประกอบจังหวะ เครื่องแต่งกาย นิยมแต่งชุดไทยเรือนต้น ชุดพื้นเมือง หรือชุดตามสมัยนิยม รูปแบบและวิธีการเล่น ท่ารำที่เป็นแบบแผนผู้รำจะรำเป็นคู่ ๆ และต้องรำตามความหมายของบทเพลง โดยเดินรำเวียนรอบครกตำข้าวตามเข็มนาฬิกา การเล่นรำวงเวียนครกแบบท่า มีขั้นตอน คือ ไหว้ครู เปิดคณะ เล่นรำวง อวยพร และลา บทเพลงที่ใช้เล่นเป็นเพลงจะสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของชุมชน ได้แก่ การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว บทชมธรรมชาติ คติสอนใจ บันทึกประวัติศาสตร์ และความเชื่อ คณะผู้วิจัยเสนอแนะให้นำผลการวิจัยเป็นข้อมูลพื้นฐานในการอนุรักษ์ สืบทอด และเผยแพร่ โดยเฉพาะการจัดทำหลักสูตรเพื่อจัดการเรียนการสอนของ

สถานศึกษาในชุมชนต่อไป และควรให้มีการศึกษาเกี่ยวกับนาฏศิลป์ดนตรีในประเด็นอื่น ๆ ได้แก่ ศึกษาบทบาทนาฏศิลป์กับสังคม ศึกษาโลกทัศน์ที่ปรากฏในนาฏศิลป์ดนตรี เป็นต้น

นุชนาฏ ดีเจริญ (2550: บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง รำวงในเขตภาคเหนือ ตอนล่าง : กรณีศึกษาจังหวัดกำแพงเพชร นครสวรรค์ และพิจิตร ผลการศึกษาพบว่า ปัจจุบันมีการแสดงรำวงเฉพาะในจังหวัดกำแพงเพชร และจังหวัดนครสวรรค์ จังหวัดพิจิตรไม่มีการแสดงในลักษณะเป็นวง แต่จะแสดงในลักษณะของการร้องโต้ตอบกันที่เรียกว่า เพลงตรุษ ประวัติความเป็นมาของรำวงในจังหวัดกำแพงเพชร นครสวรรค์และพิจิตร มีพัฒนาการมาจากการร้องรำของชุมชนในท้องถิ่น เป็นการรำเพื่อความสนุกสนานของชาย-หญิง ได้รับความนิยมมากในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเรียกชื่อแตกต่างกันไป เช่น รำโชน รำวง รำวงแบบบท รำวงประกอบบท รำวงโบราณ เป็นต้น บทร้องเพลงรำวง มี 87 เพลง เมื่อพิจารณาเนื้อหาของบทเพลงพบว่า มีชื่อเพลงและบทร้องคล้ายคลึงกัน จำนวน 3 เพลง ทำรำและกระบวนรำ เป็นทำรำมาตรฐานจำนวน 15 ท่า และทำรำที่มีความหมายตามเนื้อร้องในลักษณะของการรำใช้บท จำนวน 52 ท่า เมื่อพิจารณาในรายละเอียดของท่ารำ และกระบวนรำ พบว่า มีท่ารำมาตรฐานที่ใช้เหมือนกันจำนวน 4 ท่า และมีท่ารำที่มีความหมายตามเนื้อร้องในลักษณะของการรำใช้บทที่ใช้เหมือนกัน จำนวน 3 ท่า การแต่งกายคล้ายคลึงกัน คือ แต่งในลักษณะพื้นบ้าน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงคล้ายคลึงกัน ประกอบด้วย ฉิ่ง ฉาบ และกรับ โดยจังหวัดกำแพงเพชร ใช้ โทน เป็นเครื่องดนตรีหลัก ส่วนจังหวัดนครสวรรค์ใช้ รำมะนา เป็นเครื่องดนตรีหลัก โอกาสที่ใช้แสดง ใช้แสดงในงานประเพณี วันสงกรานต์ งานบุญ และงานที่มีผู้ว่าจ้างเหมือนกัน โดยรำวงของตำบลเนินศาลา จะรำถวายเจ้าพ่อที่ศาลากลางหมู่บ้าน ในเทศกาลสงกรานต์เป็นประจำทุกปี

จุไร นกปี (2553: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาเพลงรำโชนตำบลนครชุม อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ผลการศึกษาพบว่า เพลงรำโชนเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีการสืบทอดจดจำต่อกันมา ในอดีตมีเพลงรำโชนที่ใช้ร้องเล่นกันอยู่จำนวนมาก แต่ที่ยังจดจำได้อยู่ในปัจจุบันมีจำนวน 10 เพลง ได้แก่ เพลงสายน้ำแม่ปิง เพลงนั่งอยู่ริมฝั่งธาร เพลงดอกกุหลาบ เพลงดอกบัวไทย เพลงชากังราว เพลงฉันทินตามหาคู่ เพลงหงส์ เพลงกำแพงเมืองทอง เพลงขอมะปรางปิง เพลงลูกสาวใคร และไม่ปรากฏหลักฐานที่มาของเพลงรำโชน ผลการศึกษารูปแบบลักษณะทางดนตรีของเพลงรำโชน พบว่า รูปแบบของทำนองเพลงมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยทำนองเพลงและบทร้องมีความยาวเท่ากัน ใช้กลุ่มเสียงใกล้เคียงกันทุกเพลง ในทางเมเจอร์ (Major) อัตราจังหวะ 2/4 มีลักษณะเร็วกระชับ ทำให้เกิดความสนุกสนานในด้านความบันเทิง ภาพสะท้อนของเพลงรำโชน มีลักษณะการชื่นชมความงามของกำแพงเมือง ความงามของดอกบัว ดอกกุหลาบ ดอกมะปราง ความงามของเจดีย์ การเกี่ยวพาราสี และการหยอกล้อของหนุ่มสาว บทบาทหน้าที่ของเพลงรำโชน

เป็นเครื่องมือในการให้ความบันเทิงคนในสังคม และเชื่อมโยงความสามัคคีในการรวมกลุ่มกัน ปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงบทบาทไปเป็นการแสดงเพื่อการอนุรักษ์ในโอกาสต่าง ๆ

พรรณทิพา วรรณไทย (2553: บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเรื่อง เพลงร้องพื้นบ้าน : กรณีศึกษา นางอำไพ แก้วมงคล ผลการศึกษาพบว่า เพลงร้องพื้นบ้าน กรณีศึกษา นางอำไพ แก้วมงคล ได้กำเนิดขึ้นในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม และได้แพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาเรื่อย ๆ จนถึงอำเภอนครไทย นางอำไพ แก้วมงคล เป็นบุคคลที่อาศัยอยู่ในอำเภอนครไทย และได้ซึมซับเพลงร้องพื้นบ้านมาตั้งแต่อายุ 14 ปี จนมาถึงปัจจุบัน นางอำไพ แก้วมงคล เป็นแม่เพลงหลักที่รวบรวม รักษา และถ่ายทอดเพลงร้องพื้นบ้านของอำเภอนครไทยเอาไว้ ผลการศึกษาทำนองและเนื้อร้องของเพลงร้องพื้นบ้าน พบว่า รูปแบบของทำนองเป็นลักษณะของเพลงท่อนเดียว เพลงร้องพื้นบ้านมีประมาณ 31 เพลง โดยสามารถจำแนกวิเคราะห์จากเนื้อร้องของเพลง แบ่งออกเป็น 7 กลุ่ม ดังนี้ 1. สภาพสังคมและความเป็นอยู่ 2. การละเล่น 3. การเมือง 4. การเกี่ยวพาราสี 5. การสั่งสอน, การบอกกล่าว 6. ฤดูกาล 7. เพลงร้องเล่น ทำนองหลักแต่ละเพลงใช้เสียง 4-6 เสียง และใช้ช่วงเสียง 2 ช่วงเสียง กลุ่มเพลงของเพลงร้องพื้นบ้านทุกกลุ่ม ใช้กลุ่มเสียงที่มีความใกล้เคียงกัน ทำนองเพลงมุ่งไปถึงความสนุกสนานในการเล่นร้อง ภาษาที่ใช้ในเพลงเป็นการสะท้อนวิถีชีวิตของคนในสังคมชนบทที่มีความเรียบง่าย เพลงมีทำนองสั้น ๆ ฟังแล้วสามารถร้องและจดจำได้ง่าย ซึ่งสะท้อนความเป็นสังคมชนบท ความคิด และภูมิปัญญาของชาวบ้าน โดยผ่านจากบทเพลง ความสำคัญของเพลงร้องพื้นบ้านที่มีต่อสังคม พบว่า เพลงทุกประเภทมีความสำคัญ คือ เป็นเครื่องมือในการผ่อนคลายความตึงเครียด ซึ่งทำให้เกิดการรวมกลุ่มกันเพื่อทำกิจกรรม เพราะเกิดจากการตอบสนองทางด้านอารมณ์ ความคิด สิ่งเหล่านี้จึงปรากฏออกมาในเนื้อเพลงของเพลงร้องพื้นบ้าน

ปาริชาติ ลาจันนนท์ (2555: บทคัดย่อ) ศึกษาค้นคว้าเรื่องรำไท่น: กรณีศึกษาตำบลท่าพล อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมบทเพลงรำไท่น ศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการแสดง และวิเคราะห์ท่ารำไท่น ผลการศึกษาพบว่า ปัจจุบันมีการแสดงรำไท่นที่มีรูปแบบการรำโดยผู้แสดงจะออกมายืนกันเป็นแถวหน้ากระดานสลับพื้นปลา ซึ่งมีรูปแบบการแสดงรำไท่นในลักษณะนี้หลายแห่ง เช่น จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดสุโขทัย และจังหวัดอ่างทอง ประวัติความเป็นมาของรำไท่นมีการพัฒนามาจากการร้องเล่นกันในชุมชนในท้องถิ่นหรือกลุ่มทหารที่มาตั้งรกรากที่ตำบลท่าพล ร่วมกันร้องรำเพื่อแสดงความสามัคคีและสร้างความสนุกสนานให้แก่ชุมชน การรำไท่นได้รับความนิยมมากในสมัยรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จากการศึกษาสามารถรวบรวมเพลงได้ทั้งหมด 49 เพลง มีเพลงที่สามารถนำมาวิเคราะห์ท่ารำได้ทั้งหมด 6 เพลง เพลงที่ไม่สามารถนำมาวิเคราะห์ท่ารำได้เนื่องจากใช้ท่ารำที่มีการใช้มือและแขนวาดไปทางซ้าย-ขวา มีทั้งหมด 8 เพลง เพลงที่เหลือ 35 เพลง

นั้น ใช้ร้องเล่นกันอย่างสนุกสนานในช่วงเทศกาลสงกรานต์ การแต่งกายมี 3 แบบ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงประกอบด้วยโทน โหม่ง โอกาสที่ใช้แสดงในงานรื่นเริง งานบุญ งานกฐิน งานประเพณีต่าง ๆ เช่น ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีประจำท้องถิ่น งานดอกลำดวนบาน งานแห่เทียนเข้าพรรษา งานที่ได้รับเชิญไปแสดง และงานที่มีการว่าจ้างให้ไปแสดง



บทที่ 3

วิธีการจัดการความรู้ 7 ขั้นตอน

เป็นกระบวนการอย่างหนึ่งที่จะช่วยให้องค์กรเข้าใจถึงขั้นตอนที่ทำให้เกิดกระบวนการจัดการความรู้ หรือพัฒนาการของความรู้ที่จะเกิดขึ้นภายในองค์กร วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา ใช้กระบวนการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำไทโนโคราช ประกอบด้วย 7 ขั้นตอนมีวิธีการดำเนินการ ปัญหา อุปสรรค ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การค้นหาความรู้ (Knowledge Identification) เป็นการค้นหาความรู้ขององค์กร ว่ามีความรู้อะไรบ้าง ในรูปแบบใด อยู่ที่ใคร และความรู้จะต้องมีวิธีการดำเนินการ

- จัดประชุมบุคลากรวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา ปรีกษาหาหรือเกี่ยวกับความต้องการองค์ความรู้ที่มีความจำเป็นในการดำเนินงาน โดยใช้เทคนิคการทำแผนที่ความรู้ (Knowledge Mapping) ในการประชุมสรุปว่าต้องการองค์ความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไทโนโคราช เพื่อเป็นการอนุรักษ์การเล่นรำไทโนโคราช และเป็นข้อมูลเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับรำไทโนโคราช รวมไปถึงเพื่อการต่อยอดให้เข้าถึงกระบวนการนำไปใช้ประโยชน์

- แต่งตั้งคณะกรรมการการจัดการความรู้ เรื่อง รูปแบบการรำไทโนโคราช
- ประชุมบุคลากรของวิทยาลัย ฯ เพื่อแจ้งเรื่องการดำเนินการ การจัดการความรู้

ประจำปีงบประมาณ 2562

ปัญหาอุปสรรค

- บุคลากรส่วนน้อยที่เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับความต้องการความรู้ที่จะให้เกิดขึ้น

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างและแสวงหาความรู้ (Knowledge Creation and Acquisition) เป็นการนำสิ่งที่ได้จากแผนที่ความรู้ และหาวิธีการในการดึงความรู้ จากแหล่งต่าง ๆ มารวมไว้ ส่วนความรู้ที่จำเป็นต้องมีแต่ยังไม่มี สามารถค้นหาได้จากบุคลากรในองค์กรที่มีความรู้ความสามารถ ในด้านการแสดงพื้นบ้าน

วิธีการดำเนินการ

- จัดประชุมคณะกรรมการการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำไทโนโคราช เพื่อกำหนดบุคลากรที่ต้องการจัดเก็บความรู้ เนื้อหาและประเด็นที่ต้องการ โดยสรุป ได้ว่าเป็นกลุ่มครุภาคนาฏศิลป์ไทยและอาจารย์ที่มีความรู้เรื่องรำไทโนโคราช

- จัดประชุมคณะอาจารย์ภาควิชาศิลปไทยและอาจารย์ที่มีความรู้เรื่องรำโทนราชวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา 5 คน เพื่อระดมความคิด แลกเปลี่ยนเรียนรู้ ในประเด็นเรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช โดยกำหนดเวลาให้แสดงความคิดเห็นคนละ 3 นาที ต่อ 1 ครั้ง รวมทั้งหมด 10 ครั้ง สรุปข้อมูลรวมในแต่ละครั้ง เป็นการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในเรื่องรูปแบบการรำโทนโคราช เพื่อสรุปประวัติความเป็นมา ลักษณะการเล่นรำโทนโคราช ทำรำโทนโคราช และการแต่งกายของรำโทนโคราช โดยมีรายละเอียดดังนี้

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช ครั้งที่ 1 วันที่ 1 ธันวาคม 2561

นางสาวนงนภัส คนกล้า กล่าวว่า

รำโทนโคราช จังหวัดนครราชสีมา เป็นการละเล่นพื้นบ้านมุ่งเน้นความสนุกสนานรื่นเริง มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ จากหลักฐานอ้างอิง โดย หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา ได้กล่าวไว้ว่า รำโทนโคราช เกิดขึ้นที่นครราชสีมา ก่อนที่อื่นมากกว่า 80 ปี โดยเล่นบนลานกว้าง ทำรำจะแบ่งเป็น 2 ยุคสมัย การแต่งกายเป็นแบบพื้นบ้าน

นายสุรเดช เนียมคำ กล่าวว่า

รำโทนโคราชเล่นกันมายาวนานมาก ไม่ทราบถึงที่มาและผู้ริเริ่มเล่น มีท่วงทำนองและเนื้อหาที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตดั้งเดิม ให้เห็นอย่างชัดเจน นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ มีกระบวนการทำรำรำที่เป็นแบบฉบับเฉพาะของชาวโคราช ใช้โทนเป็นเครื่องดนตรีหลักประกอบการละเล่นของรำโทนโคราชโดยแท้จริง การแต่งกายจะแต่งโดยชุดพื้นบ้าน ตามยุคสมัย

นายกฤษฎ์เดชินทร์ เสกฐานโชติจินดา กล่าวว่า

การรำโทนตั้งแต่อดีตเป็นการสืบทอดแบบมุขปาฐะ สืบทอดแบบรุ่นต่อรุ่น เล่นกันมากกว่าร้อยปี รำโทนโคราชจะต้องใช้โทนโคราชเท่านั้น โทนโคราชทำจากดินด่านเกวียน มีสีสนิม เนื้อดินมีความละเอียด ซึ่งต่างจากโทนของที่อื่นที่ทำจากไม้ หน้าที่ใช้ทำหน้าที่โทนจะทำจากหนังตะกวัด การเล่นรำโทนจะเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ การแต่งกายเป็นแบบชาวบ้านธรรมดา

นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์ กล่าวว่า

รำโทนโคราชเป็นการละเล่นที่สืบทอดกันมายาวนาน ในปัจจุบันยังมีการเล่นรำโทนโคราชกันอยู่แต่เป็นเชิงอนุรักษ์ ในสมัยก่อนลักษณะการเล่นรำโทนโคราชจะเล่นเพื่อความสนุกสนาน ผ่อนคลายความเมื่อยล้าจากการทำงาน และเพื่อพบปะกันระหว่างหนุ่มสาว ต่อมาในสมัยจอมพล ป. พิบูลย์

สงคราม เป็นช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จะเล่นเพื่อสร้างความสามัคคีและคลายความเหงา สำหรับคนโคราช บ้านที่มีลูกสาวจะมีโหนดเป็นของตัวเองที่ไว้ใช้สำหรับการละเล่นรำโหนด การรำจะรำตามจังหวะของโหนด ซึ่งมีหน้าทับเป็นของตนเอง และมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากรำโหนดที่อื่นอย่างชัดเจน เวลาจะเล่นรำโหนด ผู้หญิงจะเป็นฝ่ายตีโหนด เปรียบเสมือนการประกาศว่ากำลังจะมีการเล่นรำโหนด สาเหตุที่ใช้ผู้หญิงตีโหนดเพราะผู้ชายแรงเยอะ กลัวหนักหน้าโหนดจะขาด รำเป็นวงกลม ทำรำประดิษฐ์จากความสนุกของผู้เล่นรำโหนด เครื่องแต่งกายเป็นชุดสวยงามแบบชาวบ้าน

นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์ กล่าวว่า

รำโหนดโคราชมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ มากกว่า 80 ปีมาแล้ว มีการละเล่นในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ในแบบวิถีชีวิต แต่ในปัจจุบันจะเป็นการละเล่นในลักษณะของการอนุรักษ์ฟื้นฟูลักษณะการเล่นรำโหนดโคราชจะรำเป็นวงกลม ใช้โหนดโคราชเป็นเครื่องกำกับจังหวะ ทำรำจะแบ่งเป็น 2 ยุคสมัย คือ ทำรำก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 กับ หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เครื่องแต่งกายของรำโหนดโคราชจะแบ่งเป็นยุคสมัย ในสมัยก่อนสงครามโลกจะเป็นเสื้อผ้าพื้นบ้าน ต่อมาในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การแต่งกายจะรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาผสมผสาน

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำโหนดโคราช ครั้งที่ 2 วันที่ 16 ธันวาคม 2561

นางสาว นงนภัส คนกล้า กล่าวว่า

รำโหนดโคราชมีมาตั้งแต่เมื่อใดไม่มีใครทราบ ในปัจจุบันคนที่เล่นรำโหนดโคราชที่ยังมีชีวิตอยู่อายุราว 80 ปี ได้กล่าวว่าตั้งแต่เกิดมาก็เห็นผู้ใหญ่เขาเล่นรำโหนดกัน หากจะเดาอายุของรำโหนดโคราชก็น่าจะมากกว่า 80 ปี เล่นกันตั้งแต่สมัยปู่ย่าตาทวด การเล่นรำโหนดโคราชจะใช้สถานที่เล่นบริเวณลานวัด หรือ บริเวณลานบ้าน ก่อนเล่นรำโหนดจะเตรียมยาสูบ น้ำสำหรับดื่ม สุ่มไฟไว้สำหรับอังหน้าโหนดและป้องกันสัตว์มีพิษในเวลากลางคืน การเล่นรำโหนดผู้หญิงจะเป็นฝ่ายตีโหนด ในสมัยนั้นบ้านโหนดมีลูกสาวบ้านนั้นต้องมีโหนด รำเป็นวงกลม ไม่มีทำรำรูปแบบตายตัว ใครใครรำทำโหนดก็รำ การแต่งกายปรับเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย

นายสุรเดช เนียมคำ กล่าวว่า

รำโหนดโคราชเล่นกันมาเป็นร้อยปี ไม่ทราบถึงที่มาและผู้ริเริ่มเล่น นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ประมาณ 7 – 15 วัน บ้านที่มีโหนดจะเป็นบ้านที่มีลูกสาว เพราะรำโหนดโคราชจะใช้ผู้หญิงเป็นฝ่ายตีโหนด สถานที่เล่นจะเป็นดินกว้างบ้านไหนดินกว้างจะเล่นที่ดินบ้าน บ้านไหนไม่มีดินจะไป

เล่นที่เดินวัด มีกระบวนท่าร้ายรำที่เป็นแบบฉบับเฉพาะของชาวโคราช ใช้โทนเป็นเครื่องดนตรีหลัก ประกอบการเล่นของรำโทนโคราชโดยแท้จริง การแต่งกายจะแต่งโดยชุดพื้นบ้าน ตามยุคสมัย

นายภุชงค์ เตชอินทร์ เสกฐานโชติจินดา กล่าวว่า

รำโทนโคราช เป็นเพลงปฏิพากย์ เป็นการสืบทอดกันแบบมุขปาฐะรุ่นต่อรุ่น เป็นวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในทุกท้องถิ่นของคนโคราชตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ลักษณะการเล่นนั้น หม่อมโคราชเมื่อได้ยินเสียงโทนจากสาวโคราชจะมาร่วมร้องรำเพื่อพบปะและเกี้ยวพาราสี โดยจะรำเป็นวงกลม ลักษณะท่ารำเป็นท่ารำที่เรียบง่ายแบบวิถีชาวบ้าน เนื้อร้องและทำนองมีเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น เครื่องแต่งกายของรำโทนโคราชจะเป็นชุดพื้นบ้านของคนโคราช

นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์ กล่าวว่า

การเล่นรำโทน จะใช้เครื่องประกอบจังหวะน้อยชิ้น หรืออาจไม่ใช้เลยมีเพียงการตบมือให้จังหวะเท่านั้น ส่วนใหญ่นิยมร้อง นิยมเล่นในช่วงที่มีการพบปะชุมนุมผู้คนในหมู่บ้าน เพื่อทำกิจกรรมร่วมกัน เพลงที่ใช้เล่นส่วนใหญ่เป็นเพลงเพื่อความบันเทิง อีกทั้งเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้ด้านสังคม วิถีชีวิตในแต่ละยุคสมัย ตลอดจนภูมิปัญญาชาวบ้าน และเป็นภาพสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวบ้าน เครื่องแต่งกายตามยุคสมัย แบ่งเป็นก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 และหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์ กล่าวว่า

รำโทนโคราช แบ่งได้ตามรูปแบบและบทบาทหน้าที่ในสังคมที่เกิดขึ้นตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไปตามวิถีชีวิต การเมืองการปกครอง หรือการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาท การเล่นรำโทนโคราทยังคงทำหน้าที่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านมาตลอดระยะเวลากว่า 80 ปี ท่ารำและเครื่องแต่งกายเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช ครั้งที่ 3 วันที่ 14 มกราคม 2562

นางสาวนงนภัส คนกล้า กล่าวว่า

รำโทนโคราช เกิดขึ้นเมื่อใดไม่มีใครทราบ แต่มีมากกว่า 100 ปี นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ในยุคต้นการเล่นรำโทนจะเรียบง่าย ท่ารำง่าย ๆ เช่นท่ารำกรายมือ ท่ากระต่ายเคียงขน เครื่องแต่งกายแบบพื้นบ้าน พอหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาท รำโทน

โคราชก็รับเอาจังหวะดนตรีตะวันตกมาปรับใช้ รวมไปถึงทำรำและเครื่องแต่งกายก็นำวัฒนธรรมของทางตะวันตกมาปรับใช้เช่นกัน

นายสุรเดช เนียมคำ กล่าวว่า

รำโทนโคราช มีการสันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา อายุของรำโทนโคราชราว ๆ ประมาณ 80 – 100 ปี นิยมเล่นเพื่อความสนุกสนาน เล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ 7 – 15 วัน ต่อมาเล่นเพื่อคลายความเหงาหลังจากช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และมีคนบางกลุ่มนำรำโทนโคราชไปใช้เป็นอาชีพ ในปัจจุบันรำโทนโคราชเล่นเพื่อการอนุรักษ์ ลักษณะการเล่นรำโทนโคราชจะรำเป็นวงกลม ฝ่ายหญิงจะเป็นฝ่ายตีโทน โทนที่ใช้เป็นโทนเฉพาะของโคราช ส่วนฝ่ายชายจะโค้งฝ่ายหญิงที่ถูกใจมาราคู่ตน ไม่มีรูปแบบทำรำเฉพาะ เป็นทำรำง่าย ๆ การแต่งกายปรับเปลี่ยนตามยุคตามสมัย

นายกฤษฎ์เตชินท์ เสกฐานโชติจินดา กล่าวว่า

รำโทนโคราช มีทำรำที่เรียบง่าย รำกันเป็นวง จับคู่ชายหญิง บทเพลงมีความสนุกสนาน เนื้อหาจำง่าย สะท้อนถึงภูมิปัญญาและอัตลักษณ์ชาวโคราช รูปแบบของการเล่นเพลงรำโทนจะมีส่วนคล้ายคลึงกับเพลงรำโทนทางภาคกลาง แต่สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของรำโทนโคราช คือ โทน หุ่นโทน โคราชจะทำจากดินด้านเกวียนซึ่งต่างจากโทนของที่อื่น อีกประการ โทนนั้น เป็นสัญลักษณ์ของบ้านที่มีลูกสาว เพราะชาวโคราชจะให้ผู้หญิงเป็นผู้ตีโทน และบทเพลงของรำโทนโคราชที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ภาษาและสำเนียงที่ร้องเพลงรำโทนโคราช การแต่งการในการเล่นรำโทนโคราชจะเป็นชุดพื้นบ้านตามวิถีชีวิตความเป็นอยู่

นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์ กล่าวว่า

รำโทนโคราช เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดนครราชสีมา ในสมัยก่อนการเล่นรำโทนเป็นที่นิยมไปทั่วจังหวัดนครราชสีมา ทุกบ้านที่มีลูกสาวจะมีโทนประจำบ้าน การเล่นรำโทนเป็นกุศโลบายเพื่อให้หนุ่มสาวเมื่อมีโอกาสได้พบปะกันก็เล่นรำโทนเพื่อเกี่ยวกัน ลักษณะการเล่นจะรำเป็นวง จับคู่กันระหว่างชายหญิง รำโทนโคราชจะเป็นแบบปฏิพากษ์ คือมีการโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง เนื้อร้องท่วงทำนองของเพลงสะท้อนถึงภูมิปัญญาของชาวโคราช ทำรำง่าย ๆ การแต่งกายแบบชาวบ้าน จังหวัดนครราชสีมา

นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์ กล่าวว่า

รำโทนโคราช เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เล่นกันทั่วไป รำโทนก่อกำเนิดขึ้นในยุคสมัยใดนั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ทราบแต่เพียงว่า มีการเล่นสืบทอดกันมาแบบมุขปาฐะ ทำรำของรำโทนเป็น

การรำที่มีลักษณะเรียกว่า “ รำใช้บท ” หรือ “ รำตีบท ” ด้วยเหตุที่มีการร้อง และ รำเข้ากับจังหวะเสียงโทน จึงเรียกว่า “ รำโทน ”

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช ครั้งที่ 4 วันที่ 19 มกราคม 2562

นางสาวนงนภัส คนกล้า กล่าวว่า

ลักษณะท่ารำของท่ารำโทนโคราช จะมีลักษณะเฉพาะซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้าน คิดสร้างสรรค์เป็นศิลปะประจำท้องถิ่น มีรูปแบบท่าทาง ท่วงที ท่ารำตามบทเพลงในแต่ละเพลงที่เล่นกันมาแต่โบราณ และนิยมเล่นกันแพร่หลายมากขึ้นตามรัฐนิยม อันเป็นนโยบายที่จะรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมความเป็นไทยในสมัยรัฐบาลของ จอมพล แปลก พิบูลสงคราม

นายสุรเดช เนียมคำ กล่าวว่า

รูปแบบของการรำโทนโคราช ในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 หนุ่มสาวชาวบ้าน เมื่อเสร็จจากงานจะมีโอกาสชักชวนกันมาเล่นหาความสนุกสนานด้วยการรำโทน บริเวณลานบ้าน ตอนกลางคืน ซึ่งเป็นการละเล่นที่เรียบง่าย ได้รับอิทธิพลการเล่นรำโทนมาจากภาคกลาง การเล่นรำโทนเป็นที่นิยมของชาวบ้านภาคกลาง สมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูล-สงคราม ซึ่งช่วงเวลานั้นอยู่ในภาวะสงคราม

นายภุชงค์เดชินทร์ เสกฐานโชติจินดา กล่าวว่า

การเล่นรำโทนโคราช ได้กำหนดให้มีการควบคุมการละเล่นเพื่อการรื้อฟื้น ครอบคลุมไปถึงการละเล่นพื้นบ้านของท้องถิ่น โดยต้องขออนุญาตก่อนการแสดง การแสดงส่วนใหญ่เน้นไปที่รำโทน จึงมีการสนับสนุนให้มีการเล่นรำโทนแทนการละเล่นอื่น ๆ ทำให้การเล่นรำโทนแพร่หลายไปทั่ว เช่นเดียวกันกับ กรุงเทพฯ ฯ และจังหวัดอื่น ๆ

นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์ กล่าวว่า

การเล่นรำโทนโคราชในช่วงนี้ ชาวบ้านจะให้ความสนใจนำเพลงไปร้องเล่นในหมู่บ้านอย่างสนุกสนาน นอกจากนี้รัฐบาลยังสนับสนุนให้ทางราชการแต่งเพลงรำโทนเผยแพร่ไปในหมู่ทหาร ตำรวจ แล้วเผยแพร่ไปยังชาวบ้านทำให้เกิดผลดีต่อทางราชการในการเข้าถึงประชาชนมากขึ้น

นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์ กล่าวว่า

การรำโทนโคราช ในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้ เพลงที่ใช้จะมีเนื้อร้องที่มีลักษณะปลุกใจให้รักชาติ เป็นการเชิญชวนให้ประชาชนปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาล เชื้อผู้นำของชาติ และยังนำความเพลิดเพลิน สนุกสนาน ในการร้องรำ พร้อมเป็นการย้ำเตือน “รัฐนิยม” ไปด้วย

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช ครั้งที่ 5 วันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2562

นางสาวนงนภัส คนกล้า กล่าวว่า

รำโทนโคราชเป็นการละเล่นที่แพร่หลายสืบต่อกันมากกว่า 100 ปี โดยใช้โทนเป็นเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว ตีประกอบตั้งแต่ ๒ ลูกขึ้นไปเพื่อให้จังหวะ บางหมู่บ้านอาจมีเครื่องดนตรีประกอบ เช่น ฉิ่ง ฉาบ เพื่อความครื้นเครง โทนโคราช เป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ นิยมใช้ดินด่านเกวียนปั้นเป็นรูปโทนแล้วเผา หน้าโทนซึ่งด้วยหนังหรือหนังตะกวัด ถ้าตีในเวลากลางวันต้องผิงแดดเพื่อให้หนังโทนตึง ถ้าตีในเวลากลางคืนต้องอังไฟเพื่อให้เกิดเสียงดัง แกร่งไพเราะ และดังก้องไปได้ไกล ๆ ในอดีตทุกบ้านที่มีลูกสาวจะนิยมทำหรือซื้อโทนไว้ เวลาวางจากการทำงานทุกคนจะมานั่งล้อมวงกัน แล้วตีโทนขึ้นเป็นจังหวะ “ปะโทนโทน ปะโทนโทน” แสดงว่าการรำโทนจะเริ่มต้นขึ้นแล้ว ฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายตีโทนเพราะมือเบากว่า ถ้าให้ผู้ชายเป็นฝ่ายตีโทนจะแตก ลักษณะเช่นนี้ต่างไปจากที่อื่น ซึ่งใช้ผู้ชายเป็นผู้ให้จังหวะเพลงหรือตีโทน หญิงและชายร่วมกันร้องเพลงให้หนุ่มสาวคนอื่น ๆ ได้ร่ายรำไปรอบวง

นายสุรเดช เนียมคำ กล่าวว่า

รำโทนโคราชที่นำมาร้องเล่นนั้นใช้วิธีจดจำสืบทอดกันมา ไม่นิยมดัดแปลงทั้งเนื้อร้องและทำรำ คือ จำมาอย่างไรก็ร้องและรำอย่างนั้น บางครั้งการถ่ายทอดมาอาจได้เฉพาะเนื้อเพลงกรณีเช่นนี้ ผู้เล่นจะคิดทำรำประกอบเองตามความหมายของเนื้อเพลง การถ่ายทอด อาจก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ทั้งเนื้อเพลงและทำรำ เช่น ทำรำที่เป็นเพลงเดียวกัน หากคณะผู้เล่นอยู่ต่างสถานที่หรือต่างท้องถิ่นกัน ทำรำ และ เนื้อเพลง ก็อาจผิดแผกกันไปได้ แต่บางเพลงก็ยังคงเหมือนกันทุกประการ

นายภุชงค์ เตชินท์ เสกฐานโชติจินดา กล่าวว่า

รำโทนโคราช เป็นการละเล่นที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นด้วยวิธีมุขปาฐะ มีอายุมากกว่า 100 ปี ไม่ปรากฏผู้ริเริ่มเล่น ในปัจจุบันได้มีการแต่งเนื้อร้องขึ้นใหม่ตามโอกาสที่เล่น มีการใช้นาฏยประดิษฐ์ในการประดิษฐ์ทำรำขึ้น ใช้เล่นเพื่อการอนุรักษ์รำโทนโคราช ช่วงก่อน พ.ศ.2484 จะเป็นเพลงที่

เกี่ยวกับตัวละครในวรรณคดี เช่น ลักษณะวงศ์ ไกรทอง รามเกียรติ์ ฯลฯ แต่ที่พบมากที่สุด ได้แก่ เพลงรักหรือเพลงเกี่ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว เนื่องจากเพลงแต่ละเพลงมีเนื้อหายาวมาก การตั้งชื่อเพลง หรือ เรียกชื่อเพลง ก็จะเรียกตามวรรคแรกของเพลง ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม รัฐบาลเชิดชูรำไท่น ให้เป็นศิลปะประจำชาติ

นางศุภรัตน์ ทองพานิช กล่าวว่า

รำไท่นในอดีตใช้เล่นเพื่อความสนุกสนาน ภายหลังในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลได้ใช้รำไท่นเพื่อสร้างความสามัคคีของคนในชาติ โดยแต่งเพลงปลุกใจเพื่อใช้ในการเล่นรำไท่นขึ้นเป็นจำนวนมาก รำไท่นโคราชก็ได้นำบทเพลงที่รัฐบาลได้แต่งขึ้นมาเล่นรำไท่นโดยใช้จังหวะดนตรีของชาวตะวันตกเข้ามาประยุกต์กับรำไท่นโคราช เกิดเป็นจังหวะดนตรีใหม่ ๆ ทำรำที่ใช้ในรำไท่นโคราชก็นำท่าเต้นของตะวันตกมาประยุกต์ในการเล่นรำไท่นโคราชด้วย

นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์ กล่าวว่า

รำไท่นโคราช เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่แพร่หลายในจังหวัดนครราชสีมา ก่อนที่อื่น รวมถึงอำเภอขามสะแกแสง จังหวัดนครราชสีมา ยังเป็นที่นิยมเล่นกันจนถึงปัจจุบัน เป็นเวลานานกว่าประมาณ 80 ปีมาแล้ว โดยใช้ไท่นเป็นเครื่องดนตรีหลักเพียงอย่างเดียว ตีประกอบตั้งแต่ 2 ลูกขึ้นไป เพื่อให้จังหวะการร้องและการรำ การร้องเพลงประกอบการรำไท่น

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช ครั้งที่ 6 วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2562

นางสาวนงนภัส คนกล้า กล่าวว่า

รำไท่นโคราชนี้ ชาวโคราชเรียกว่าร้องเชิดรำไท่น บางหมู่บ้านอาจมีเครื่องดนตรีอื่นประกอบ เช่น ฉิ่ง ฉาบ หรือ ตามแต่จะหาได้เพื่อความครื้นเครงสนุกสนาน จะแบ่งได้ 2 ยุคสมัย คือ ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 และ ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จะเล่นเพื่อผ่อนคลายที่เหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน ชาวบ้านจะมารวมกันที่ลานกว้างเพื่อเล่นรำไท่นโคราช ทำรำจะรำแบบง่าย ๆ แสดงออกถึงความสนุกสนาน จะมีท่ารำที่นิยมในยุคนั้น คือท่ารำกรายมือ การแต่งกายแบบพื้นบ้าน พอยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลส่งเสริมให้ประชาชนเล่นรำไท่น เพื่อสร้างความสามัคคีและคลายความเหงา เนื้อหาเพลงรำไท่นในสมัยนั้นจะเน้นชาตินิยม นำจังหวะดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้ในการเล่นรำไท่นโคราช เช่น จังหวะบิกิน จังหวะชะชะซ่า การแต่งกายนิยมแบบการแต่งกายของชาวตะวันตกมาประยุกต์

นายสุรเดช เนียมคำ กล่าวว่า

รำโทนโคราช ในสมัยก่อนนั้นนิยมเล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์เป็นเวลา 7 – 15 วัน ส่วนใหญ่เล่นในตอนกลางคืนบริเวณลานวัด หรือ ลานในหมู่บ้าน การรำโทนไม่มีพิธีการไหว้หรือการไหว้ครู เพราะเน้นความสนุกสนานเท่านั้น ลีลาท่ารำมีเพียงท่ารำกรายมือ คล้ายท่าสอดสร้อยมาลา หนุ่มสาวรำต่อกันเป็นคู่ ๆ ฝ่ายหญิงรำอยู่ด้านใน ฝ่ายชายรำอยู่ด้านนอก รำไปรอบ ๆ วง ขณะรำมีการยกเอว ยกไหล่ ชม้ายชายตาระหว่างหนุ่มสาว

นายกฤษฎ์เดชินทร์ เสกฐานโชติจินดา กล่าวว่า

ประวัติรำโทนโคราช เป็นการละเล่นพื้นบ้านชนิดหนึ่งของชาวบ้านจังหวัดนครราชสีมา การเล่นรำโทนของคนโคราชนิยมเล่นที่เดินกว้าง ใช้โทนเฉพาะของคนโคราช เหตุที่เรียกชื่อว่ารำโทน เพราะเดิมเป็นการรำประกอบจังหวะการตี "โทน" ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในการเล่น ผู้ที่นิยมเล่นรำโทน คือหนุ่มสาวชาวบ้าน กล่าวกันว่าในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้คนต้องอพยพหนีภัยทางอากาศจากกรุงเทพ ฯ ไปยังชนบทตามที่ต่าง ๆ กัน ในภาวะสงครามนั้นยามค่ำคืนจะมีมืดไปทุกหนทุกแห่งเนื่องจากทางรัฐบาล ห้ามกระทำการต่าง ๆ หลายอย่าง เช่น ห้ามจุดไฟ ห้ามชุมนุมและอื่น ๆ ประชาชนเกิดความเหงา และเครียด การสนทนากันเพียงอย่างเดียวไม่สนุก จึงได้คิดเล่นรำโทนขึ้น การละเล่นชนิดนี้ชาวบ้านรู้จักและเล่นได้ทุกคน ขณะที่เล่นจะจุดตะเกียงตั้งไว้ตรงกลาง ผู้เล่นจะยืนล้อมวง จุดประสงค์ของการเล่นคือ เพื่อความสนุกสนาน และเพื่อพบปะเกี่ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว เพลงที่ใช้ร้องเชิดรำโทน ที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิม ได้แก่ เพลงน้ำตกไพรโยก ลมรอยโซมา กิ่งแกมใบ ยามเย็น เจ้าเงาะ เมฆลาล่องแก้ว ฯลฯ ท่ารำก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 นิยมท่ารำง่าย ๆ มีท่ารำกรายมือ ท่ารำควง ท่ารำขวง ท่ารำโบก ฯลฯ การแต่งกายจะแต่งกายตามยุคสมัยหรือตามวิถีชีวิตของหนุ่มสาวสมัยนั้น

นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์ กล่าวว่า

รำโทนโคราชคือการแสดงประกอบการขับร้องโดยมี โทน เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ นิยมเล่นกันเป็นหมู่คณะ จับคู่ชายหญิง บทเพลงที่นำมาร้องนั้นใช้วิธีจดจำสืบทอดกันมา เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องง่าย ๆ เป็นเพลงสั้น ๆ ไม่มีชื่อเพลงเฉพาะ มักเรียกชื่อตามวรรคแรกของเนื้อร้อง ไม่บอกชื่อผู้แต่ง ใครอยากแต่งขึ้นมาใหม่ก็ได้ ไม่นิยมดัดแปลงทั้งเนื้อร้องและท่ารำ คือจำมาอย่างไรก็ร้องและรำอย่างนั้น บางครั้งการถ่ายทอดอาจได้มาเฉพาะเนื้อเพลง กรณีเช่นนี้ผู้เล่นจะคิดท่ารำประกอบเองตามความหมายของเนื้อเพลง เนื้อร้องมักเป็นการเกี่ยวพาราสี ปลุกใจหรือสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ ท่ารำ เดิมมีเพียงท่ารำที่เรียกว่า ท่ากรายมือ เพียงอย่างเดียว เพราะเป็นท่าที่ง่าย ชาวบ้านสามารถทำได้ แต่บางครั้งจะมีคนคิดท่ารำเพิ่มขึ้นบ้าง เช่น ท่าปลากระตี่เคียงซอน และมีท่าอื่น ๆ ตามแต่ความ

สนุกสนานจะพาไป ต่อมาเมื่อบ้านเมืองมีการรับวัฒนธรรมของชาติตะวันตกเข้ามา การเล่นรำโทนจึงได้รับเอาวัฒนธรรมด้านจังหวะ ทำรำใหม่ ๆ ตามแบบของชาติตะวันตกเข้ามา แต่เป็นความชาญฉลาดของภูมิปัญญาชาวโคราช ได้นำมาดัดแปลง ปรับให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการเล่นรำโทนของตน ทำให้มีทำรำใหม่ ๆ เกิดขึ้น

นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์ กล่าวว่า

ทำรำโทนโคราชสมัยก่อนไม่มีรูปแบบตายตัว เป็นการเล่นเพื่อผ่อนคลายความเครียดและความเหนื่อยล้าจากการทำงาน แต่พอหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุครัฐบาลสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้มีการสนับสนุนให้มีการละเล่นรำโทนไปทั่วทุกพื้นที่เพื่อสร้างความสามัคคีและคลายความเหงา ความเศร้า หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการเพิ่มเพลงและพัฒนาทำรำให้มีแบบแผน มีมาตรฐาน มีความสวยงามมากขึ้น

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช ครั้งที่ 7 วันที่ 10 มีนาคม 2562

นางสาวนงนภัส คนกล้า กล่าวว่า

การละเล่นรำโทนโคราช พบว่าลักษณะในการเล่นรำโทน มีพัฒนาการการเล่น แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 และ ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำรำในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จะเป็นทำพื้น ๆ เช่น ทำกรายมือ ทำกระต่ายเขยงขอน ต่อมาเมื่อวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา ทำรำโทนก็เปลี่ยนไป เครื่องแต่งกายใน 2 ยุคก็ต่างกัน

นายสุรเดช เนียมคำ กล่าวว่า

ทำรำโทนโคราชเป็นลักษณะแบบวิถีชาวบ้าน การรำรำแสดงออกมาจากจิตใจอย่างแท้จริง กล่าวคือ กลวิธีในการรำ เน้นเพื่อความบันเทิง ความสนุกสนานในการร่วมกันรำรำ กระบวนทำรำที่ถ่ายทอดออกไป เป็นเพียงลักษณะหนึ่งที่เป็นเครื่องมือช่วยสร้างความสัมพันธ์ ระหว่างคู่หนุ่มสาว การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว เป็นเจตนาหลักอย่างหนึ่งของการละเล่นรำโทนในสมัยนั้น

นายกฤษฎ์เดชินทร์ เสกฐานโชติจินดา กล่าวว่า

เนื่องจากการรำโทนเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิม ที่หนุ่มสาวสามารถร่วมทำกิจกรรมด้วยกัน มีเวลาศึกษาดูพฤติกรรมของกันและกัน ดังนั้น นอกจากความสนุกสนานของรำโทนแล้ว การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว เป็นสิ่งหนึ่งที่กระบวนทำรำเป็นแบบอิสระในการรำตอนสาวรำเกี้ยวสาว เป็นกลวิธีในการรำอย่างหนึ่งที่ช่วยสร้างความสัมพันธ์ สร้างความสามัคคี

นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์ กล่าวว่า

ทำรำโทนโคราช ถ่ายทอดออกมาจากจิตใจ ใช้เพื่อการผ่อนคลาย และสร้างความสนุกสนาน เป็นความบันเทิงจากการรำโทนอย่างแท้จริง อีกประเด็นหนึ่ง คือ รำโทน เป็นกิจกรรมที่ชาวบ้านต่างมาร่วมรำกันหลังจากเสร็จภารกิจในการงานต่าง ๆ จึงเรียกได้ว่า รำโทน เป็นเครื่องผ่อนคลาย และสร้างความรื่นเริงให้แก่ชาวบ้านในสมัยนั้น กระบวนทำรำต่าง ๆ จึงเป็นเพียงการแสดงออกของร่างกายแบบอิสระที่ถ่ายทอดตามแบบวิถีชีวิตชาวบ้าน

นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์ กล่าวว่า

รำโทนโคราชมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ มากกว่า 80 ปี นิยมเล่นในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ แต่ในปัจจุบันจะเป็นการเล่นในลักษณะของการอนุรักษ์ฟื้นฟู ลักษณะการเล่นรำโทนโคราชจะรำเป็นวงกลม ใช้โทนโคราชเป็นเครื่องกำกับจังหวะ ทำรำในยุคต้นจะมีทำรำกรายมือ ทำรำควง ทำรำขวง ทำรำขวงหรือทำรำขวงผู้ชายจะเป็นฝ่ายรำขวงกันฝ่ายหญิง ทำรำโบก จะมีทำรำโบกบนกับ ทำรำโบกล่าง เครื่องแต่งกายจะเป็นแบบพื้นบ้านชาวโคราช ผู้หญิงใส่เสื้อพื้นบ้าน นุ่งโจงกระเบน พาดผ้าบนบ่าตามเฉียง ผู้ชายใส่ชุดพื้นบ้านมีผ้าคาดเอว ทำรำในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จะนำจังหวะของดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้ เช่น จังหวะบิกิน ทำรำโทนโคราชจังหวะนี้จะใช้ทำบิกินยกไหล่ นอกจากนี้ยังนำจังหวะดนตรีของท้องถิ่นอื่น ๆ มาประยุกต์ เช่น จังหวะเซ็ง จังหวะลำตัด เครื่องแต่งกายได้รับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา ผู้หญิงนุ่งกระโปรง ใส่หมวก ผู้ชายใส่เสื้อลายดอก กางเกง มีผ้าคาดเอว

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช ครั้งที่ 8 วันที่ 25 มีนาคม 2562

นางสาวนงนภัส คนกล้า กล่าวว่า

การเล่นรำโทนโคราช ในยุคนี้ได้รับเอาวัฒนธรรมของชาติตะวันตกเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ดังนั้น ลักษณะทำรำประกอบกับจังหวะสมัยใหม่ เช่น บิกิน ชะชะซ่า คองก้า ฯลฯ เริ่มมีการพัฒนา ทั้งกระบวนทำรำอย่างเห็นได้ชัด รูปแบบการเล่น มีขั้นตอนที่เป็นระเบียบแบบแผนมากขึ้น ผู้ชายต้องไปหาผู้หญิงก่อน แล้วทักทายด้วยการไหว้ เมื่อรำเสร็จ ผู้ชายจะต้องพาผู้หญิงไปส่งที่เดิม เครื่องแต่งกายทั้ง 2 สมัยก็ต่างกัน ในสมัยก่อนสงครามโลกการแต่งกายจะเป็นแบบชาว นุ่งโจงกระเบน เสื้อผ้าพื้นเมือง พอยุคสมัยเปลี่ยนไป การแต่งกายจะรับทางวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา ผสมผสานมากขึ้น

นาย สุรเดช เนียมคำ กล่าวว่า

ลักษณะการเล่นรำโทนโคราช จะรำตามวงกลมทวนเข็มนาฬิกา มีการเพิ่มการใช้พื้นที่ในการเคลื่อนตัวหลากหลายขึ้น อาทิเช่น เดินขึ้น-ลง ขยับไปทางซ้าย-ขวาสลับกันหรือหยุดอยู่กับที่ ท่าทางในยุคนี้นะนำมารำแบบตีเนื้อหา และความหมายของเพลงเพิ่มขึ้น รำโทนแบบพื้นฟูเป็นการฟื้นฟูรำโทนเพื่อเป็นการอนุรักษ์ให้คงอยู่ ซึ่งมีแนวทางการฟื้นฟูตามแบบฉบับของรำโทนโคราช

นายฤกษ์เดชินทร์ เสกฐานโชติจินดา กล่าวว่า

รำโทนโคราชในปัจจุบันเป็นไปในเชิงอนุรักษ์ แสดงตามโอกาสต่าง ๆ เนื้อเพลงจะมีการประพันธ์ใหม่ตามโอกาสนั้น ๆ ทำรำโทนโคราชจึงมีรูปแบบมากขึ้น มีการประดิษฐ์ท่ารำโดยใช้ความรู้ทางประวัติศาสตร์ ดังนั้น ท่ารำจึงมีรูปแบบแนวทางการรำที่มีการประยุกต์ในเชิงนาฏศิลป์ตามกระบวนการท่ารำที่ถูกต้อง ได้มาตรฐาน เช่น ระดับการตั้งวง การจับ นิยมการรำตีบท หรือ ใช้บทการปฏิบัติท่ารำในลักษณะต่าง ๆ ไปปรับปรุง และพัฒนาการแสดงรำโทน

นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์ กล่าวว่า

รำโทนโคราช มีการพัฒนาการแสดงท่ารำที่มีการใช้มือลักษณะต่าง ๆ เพิ่มขึ้น ทั้งกระบวนการท่ารำจับ ตั้งวง สอดสูง แขนตึง งอแขน การม้วนมือ นำมือมาแตะที่อก นำมือมาแนบหู ฯลฯ โดยลักษณะที่เกิดขึ้นนี้ เป็นปัจจัยที่มีบทเพลงและจังหวะโทนเป็นตัวกำหนด มีการกำหนดทิศทาง ในการปฏิบัติที่ชัดเจนมากขึ้น เนื่องจากส่วนใหญ่เป็นกระบวนการท่ารำ ที่มีการบรรจุท่ารำไว้อย่างชัดเจน

นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์ กล่าวว่า

รำโทนโคราชมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ มากกว่า 80 ปี นิยมเล่นในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ แต่ในปัจจุบันจะเป็นการเล่นในลักษณะของการอนุรักษ์ฟื้นฟู ลักษณะการเล่นรำโทนโคราชจะรำเป็นวงกลม ใช้โทนโคราชเป็นเครื่องกำกับจังหวะ ท่ารำในยุคต้นจะมีท่ารำกรายมือ ท่ารำควง ท่ารำขวง ท่ารำขวงหรือท่ารำขวงผู้ชายจะเป็นฝ่ายรำขวงกันฝ่ายหญิง ท่ารำโบก จะมีท่ารำโบกบนกับท่ารำโบกล่าง เครื่องแต่งกายจะเป็นแบบพื้นบ้านชาวโคราช ผู้หญิงใส่เสื้อคอชิง นุ่งโจงกระเบน พาดผ้าขาวม้าตามเฉียง ผู้ชายใส่ชุดพื้นบ้านมีผ้าคาดเอว ท่ารำในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จะนำจังหวะของดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้ เช่น จังหวะบิกิน ท่ารำโทนโคราชจังหวะนี้จะใช้ท่าบิกินยกไหล่ นอกจากนี้ยังนำจังหวะดนตรีของท้องถิ่นอื่น ๆ มาประยุกต์ เช่น จังหวะเซ็ง จังหวะลำดัด เครื่องแต่ง

ภายใต้บัววัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา ผู้หญิงนิยมนุ่งกระโปรง ใส่หมวก ผู้ชายใส่เสื้อลายดอก กางเกง มีผ้าคาดเอว ต่อมารำไทโคราชพัฒนามาเป็นรำวง

**การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำไทโคราช
ครั้งที่ 9 วันที่ 1 มิถุนายน 2562**

นางสาวนงนภัส คนกล้า กล่าวว่า

การรำไทโคราช แบบดั้งเดิมจะมีลักษณะท่ารำ โดยใช้มือโบกไป-โบกมา เป็นท่าโบกบน ท่าโบกล่าง มีท่ารำควง-รำขวง (ขวง) ใช้จังหวะรำไท ลักษณะท่ารำ มีการหมุนมือ ควงมือ หรือ การม้วนมือ (ภาษานาฏศิลป์จีบม้วน) โคราช เรียกว่า ควงกระบอง มักจะรำคู่กันกับรำขวง (ขวง) ขวงกัน คือ ลักษณะของการรำขวงกันของฝ่ายหญิง การแต่งการสมัยก่อนนิยมนุ่งโจกระเบน เสื้อผ้าพื้นเมือง ผ้าไหมหางกระรอก มีผ้าขาวม้าคาดเอว ผู้ชายจะมีผ้าคาดเอว พอยุคสมัยเปลี่ยนผู้หญิงนิยม นุ่งซิ่น ใส่หมวก เหมือนกับชาวตะวันตก ส่วนผู้ชายก็มีนุ่งโจกระเบนบ้าง กางเกงบ้าง แต่ต้องมีผ้าคาดเอว

นาย สุรเดช เนียมคำ กล่าวว่า

การรำไทโคราช มีพัฒนาการของการแสดงท่ารำสโลว์บัติง ใช้จังหวะลำตัด-ปักหลัก ลักษณะท่ารำ รำเป็นคู่ ๆ โบกมือกลับไปกลับมา ระดับของมืออยู่ระดับเอว พอถึงจังหวะปักหลัก ผู้ชายจะหยุดอยู่กับที่ ไม่มีแบบแผน ส่วนใหญ่ผู้หญิงจะอยู่ด้านนอกมีการพันมือ สอดมือ ก้มและค่อยเงย จีบสอดมือด้านหน้า มี 3 จังหวะ บน-กลาง-ล่าง ปักหลักอยู่กับที่ มีการรับเอาจังหวะของการตีรำมะนาในการเล่นลำตัดมาปรับประยุกต์ให้เข้ากับจังหวะการตีไทโคราช ท่ารำจังหวะของ จังหวะนี้เรียกว่าท่ารำตัดปักหลัก

นายกฤษฎ์เดชินทร์ เสกฐานโชติจินดา กล่าวว่า

การรำไทโคราช มีการพัฒนาท่ารำตะลุง ใช้จังหวะตะลุง ลักษณะท่ารำ ยกมือขึ้นมา ใช้จังหวะเท้าไปตามจังหวะหน้าทับไท (จังหวะตะลุงสากล) 1, 2-3, 4, 5 หนุ่มสาวชาวบ้าน จะไม่จีบมือกัน การแสดงท่ารำนายอำเภอ ใช้จังหวะสโลว์นายอำเภอ ลักษณะท่ารำ จีบคว่ำ 2 มือ วาดมือขึ้น ตั้งวงขึ้น ระดับไหล่ จังหวะช้า

นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์ กล่าวว่า

รำไทโคราช มีพัฒนาการท่ารำที่ใช้ ท่ารำปัก-โยก-โยกโยก ใช้จังหวะปัก ลักษณะท่ารำ โคราชได้นำเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาปรับประยุกต์ให้เข้ากับท่ารำไทโคราช โดยท่ารำนั้น

หันหน้าเข้าหากันผู้ชายใช้ไหล่ซ้าย ผู้หญิงใช้ไหล่ขวา หันเข้าหากันและร่ำสลับกันระหว่างซ้ายขวา เดินรำรอบวง

นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์ กล่าวว่า

รำโทนโคราชมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ มากกว่า 80 ปี นิยมเล่นในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ แต่ในปัจจุบันจะเป็นการเล่นในลักษณะของการอนุรักษ์ฟื้นฟู ลักษณะการเล่นรำโทนโคราชจะรำเป็นวงกลม ใช้โทนโคราชเป็นเครื่องกำกับจังหวะ ทำรำในยุคต้นจะมีท่ารำกรายมือ ท่ารำควง ท่ารำขวง ท่ารำขวงหรือท่ารำขวงผู้ชายจะเป็นฝ่ายรำขวงกันฝ่ายหญิง ท่ารำโบก จะมีท่ารำโบกบนกับ ท่ารำโบกล่าง เครื่องแต่งกายจะเป็นแบบพื้นบ้านชาวโคราช ผู้หญิงใส่เสื้อคอซึ้ง นุ่งโจงกระเบน พาดผ้าขาวม้าตามเฉียง ผู้ชายใส่ชุดพื้นบ้านมีผ้าคาดเอว ท่ารำในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จะนำจังหวะของดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้ เช่น จังหวะบิกิน ท่ารำโทนโคราชจังหวะนี้จะใช้ท่าบิกินยกไหล่ นอกจากนี้ยังนำจังหวะดนตรีของท้องถิ่นอื่น ๆ มาประยุกต์ เช่น จังหวะเซ็ง จังหวะลำตัด เครื่องแต่งกายได้รับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา ผู้หญิงนุ่งกระโปรง ใส่หมวก ผู้ชายใส่เสื้อลายดอก กางเกง มีผ้าคาดเอว ต่อมารำโทนโคราชพัฒนามาเป็นรำวง

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช ครั้งที่ 10 วันที่ 25 มิถุนายน 2562

นางสาวนงนภัส คนกล้า กล่าวว่า

รำโทนโคราชมีมาตั้งแต่เมื่อไรไม่ทราบแน่ชัด ไม่ทราบผู้ริเริ่มเล่น แต่มีการเล่นมาเป็นเวลามากกว่า 100 ปี อ้างอิงจากหม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา ได้กล่าวว่า รำโทนแพร่หลายในเมื่อนครราชสีมามาก่อนถิ่นอื่น และมีผู้สันนิษฐานว่าน่าจะมีการเล่นรำโทนมาตั้งแต่สมัยอยุธยาหรือก่อนหน้านั้นอยู่ทุกหนทุกแห่ง ผู้ที่นิยมเล่นรำโทนจะเป็นคนหนุ่มสาวที่ว่างจากภาระงาน ตกเย็นจะมารวมกันที่ลานกว้าง โดยบ้านที่มีลูกสาวจะเป็นบ้านที่มีโทน เพราะรำโทนโคราชจะใช้ผู้หญิงเป็นผู้ตีโทน เนื่องจากแรงของผู้ชายเวลาตีโทนอาจจะทำให้หนังโทนขาดได้ ก่อนจะเริ่มเล่นจะสุ่มไฟไว้ยังหน้าหน้าโทนและป้องกันสัตว์มีพิษในเวลากลางคืน เมื่อเสียงโทนเริ่มดังขึ้น หนุ่มก็จะโค้งสาวออกมารำ ท่ารำที่ใช้ในการเล่นรำโทนในสมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จะมีท่ารำกรายมือ ท่ารำควง ท่ารำขวง ท่ารำโบกบน ท่ารำโบกล่าง จังหวะที่ใช้จะมีเพียงจังหวะเดียว คือ ปะ- โทน โทน ปะ- โทน โทน ปะ- โทน โทน ปะ- โทน โทน อาจตีลูกขัดบ้างเป็นลีลาการตีของแต่ละคน การแต่งกายเป็นแบบพื้นบ้าน ผู้หญิงจะใส่เสื้อคอซึ้ง นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดเป้า ส่วนผู้ชายจะใส่เสื้อนุ่งโจงกระเบนคาดผ้าคาดเอว การเล่นรำโทนเป็นกุศโลบายเพื่อให้หนุ่มสาวได้พบปะพูดคุยเกี่ยวพาราสีกัน

นายสุรเดช เนียมคำ กล่าวว่า

การรำไทโนโคราช มีลักษณะการรำรำในแบบวิถีชีวิตชาวบ้าน เน้นความเรียบง่าย ทั้งท่วงทำนองของบทเพลงจนถึงท่ารำ บทเพลงมีการสืบทอดแบบมุขปาฐะ หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทมากขึ้น จังหวะดนตรีตะวันตกได้มามีบทบาทในการเล่นรำไทโนโคราช คนโคราชมีความฉลาดได้นำจังหวะดนตรีใหม่ ๆ ทั้งจังหวะดนตรีตะวันตก และ จังหวะดนตรีในท้องถิ่นอื่น ๆ จึงเกิดท่ารำใหม่ ๆ ประกอบการเล่นรำไทโนโคราช มีท่ารำบิณยกไห่ ใช้กับการตีจังหวะบิณ ท่ารำสโลว์นายอำเภอ ใช้กับการตีจังหวะสโลว์ ท่ารำสโลว์บิณปักหลัก ใช้กับการตีจังหวะรำมะนาลำตัด-ปักหลัก ประยุกต์มาจากการเล่นรำตัดของทางภาคกลาง ท่ารำ แหมบ้ำ (คองก้ำ) ใช้กับการตีจังหวะแหมบ้ำ ท่ารำแข็ง ใช้กับการตีจังหวะแข็งอีสาน ประยุกต์มาจาก จังหวะดนตรีของทางภาคอีสาน ท่ารำกลองยาว ใช้กับการตีจังหวะกลองยาว ท่ารำเต้นคาลิปโซ ใช้กับการตีจังหวะชะชะซ่า ท่ารำเต้นโมฮอค ใช้กับ การตีจังหวะโมฮอค ส่วนการแต่งกายจะนิยมการแต่งกายแบบตะวันตก เช่น สวมหมวก นุ่งกางเกง หรือกระโปรงแทนกาน้ำขึ้น ผู้ชายยังนิยมผ้าคาดเอวอยู่

นายภุชงค์ เตชอินทร์ เสกฐานโชติจินดา กล่าวว่า

การรำไทโนโคราช ดั้งเดิมจะมีเพียงไม่กี่ท่ารำ เป็นท่ารำง่าย ๆ ท่ากรายมือจะเหมือนท่าสอดสร้อยมาลา ท่ารำควง คือการรำควงมือ ท่ารำขวางเป็นท่ารำที่ฝ่ายชายจะรำกันฝ่ายหญิงเพื่อไม่ให้เดินหนีตน ท่ารำโบกบนผู้รำจะโบกมือไปมาซ้ายขวาอยู่เหนือศีรษะ ส่วนท่ารำโบกล่างจะโบกมือซ้ายขวาวบริเวณเอวของผู้รำ ก้มตัวลงเล็กน้อย ต่อมามีการประยุกต์จังหวะดนตรีตะวันตกและจังหวะดนตรีของท้องถิ่นอื่น ๆ จึงมีท่ารำประกอบจังหวะดนตรีตามที่กำหนด การแต่งกายขึ้นอยู่กับฐานะและยุคสมัย

นางศุภรัตน์ ทองพานิช กล่าวว่า

การรำไทโนโคราช เกิดขึ้นมามากกว่า 80 ปีมาแล้ว โดยไม่มีบันทึกกล่าวไว้เป็นหลักฐานแน่ชัดทราบแต่เพียงว่าเกิดขึ้นมาแต่โบราณ ตามวิถีชีวิตชาวบ้านที่มีการละเล่นรำไทโนโคราช หลังจากเสร็จสิ้นภาระจากงาน จะมีการละเล่นรำไทโนตามลานบ้าน ลานวัด หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการพัฒนาท่ารำโดย ลักษณะท่ารำมีการหมุนมือ ควงมือ การม้วนมือ (ภาษานาฏศิลป์จีบม้วน) โคราชเรียกว่า ควงกระบอง มักจะรำคู่กันกับ รำขวาง หรือรำขวงในภาษาโคราช หมายถึงการรำขวางกัน คือ ลักษณะของการรำขวางกันฝ่ายหญิง

นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์ กล่าวว่า

รำไทโนโคราช สมัยอดีตมีการจุดตะเกียงจ้าวพายุ ในช่วงการละเล่นรำไทโน เพื่อให้มีแสงสว่างเพียงพอต่อการมองเห็นในช่วงกลางคืน และเป็นกุศโลบายของคนเฒ่าคนแก่ในสมัยก่อน

เพื่อให้วัยรุ่นหนุ่มสาวได้มีโอกาสได้พบปะพูดคุยกันหลังจากเหนื่อยล้าจากการทำงาน บ้านไหนที่มีลูกผู้หญิงบ้านนั้นจะต้องมีโหนดไว้ประจำบ้าน เพื่อไว้สำหรับตีเรียกผู้ชายตามหมู่บ้าน หรือหมู่บ้านใกล้เคียง เพื่อออกมาร่วมเล่นรำไท่นด้วยกัน แต่ในปัจจุบันจะเป็นการเล่นในลักษณะของการอนุรักษ์ฟื้นฟู ลักษณะการเล่นรำไท่นโคราชจะรำเป็นวงกลม ใช้โหนดโคราชเป็นเครื่องกำกับ จังหวะ ทำรำในยุคต้นจะมีท่ารำกรายมือ ท่ารำควง ท่ารำขวง ท่ารำขวงหรือท่ารำขวงผู้ชายจะเป็น ฝ่ายรำขวงกันฝ่ายหญิง ท่ารำโบก จะมีท่ารำโบกบนกับ ท่ารำโบล่าง เครื่องแต่งกายจะเป็นแบบ พื้นบ้านชาวโคราช ผู้หญิงใส่เสื้อคอซึ้ง นุ่งโจงกระเบน พาดผ้าขาวม้าตามเฉียง ผู้ชายใส่ชุดพื้นบ้านมี ผ้ายาคาดเอว ท่ารำในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จะนำจังหวะของดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้ เช่น จังหวะบิกิน ท่ารำโหนดโคราชจังหวะนี้จะใช้ท่าบิกินยกไหล่ นอกจากนี้ยังนำจังหวะดนตรีของท้องถิ่น อื่น ๆ มาประยุกต์ เช่น จังหวะเซิ้ง จังหวะลำตัด เครื่องแต่งกายได้รับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา ผู้หญิงนิยมนุ่งกระโปรง ใส่หมวก ผู้ชายใส่เสื้อลายดอก กางเกง มีผ้ายาคาดเอว ต่อมารำไท่นโคราช พัฒนามาเป็นรำวง

ขั้นตอนที่ 3 การจัดการความรู้ให้เป็นระบบ (Knowledge Organization) หลังจากที่ได้องค์ความรู้ที่ต้องการแล้ว จะต้องนำมาจัดความรู้ให้เป็นระบบเพื่อให้ผู้ที่สนใจสามารถค้นหาและนำความรู้ดังกล่าวไปใช้ประโยชน์ได้โดยมีการดำเนินการดังนี้

วิธีการดำเนินการ

- จำแนกประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช
- สืบเคราะห์ข้อมูล
- จัดทำเอกสาร

ปัญหาอุปสรรค

-

ขั้นตอนที่ 4 การประมวลและการกลั่นกรองความรู้ (Knowledge Codification and Refinement) นอกจากการจัดองค์ความรู้ให้เป็นระบบแล้ว ต้องประมวลความรู้ให้อยู่ในรูปแบบและภาษาที่เข้าใจง่าย โดยดำเนินการดังนี้

วิธีการดำเนินการ

- ตรวจสอบประเด็นความรู้ จากเอกสารปรับปรุงเนื้อหาให้สมบูรณ์
- กลั่นกรองความรู้ จากคณะอาจารย์ผู้สอนในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป นครราชสีมา
- รวบรวมข้อมูลและปรับปรุงเอกสารให้เป็นมาตรฐาน

- สรุปลองค์ความรู้ที่ได้จากการกลั่นกรององค์ความรู้

หลังจากสรุปรวบรวมองค์ความรู้ที่ได้นำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ร่วมกันระหว่างคณะครูผู้สอนนาฏศิลป์ การจัดการความรู้และคณะอาจารย์ผู้สอนในระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครราชสีมา จึงได้มีการปรับปรุงแก้ไขร่วมกันจนเกิดองค์ความรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช 4 ขั้นตอนดังนี้

1. ประวัติความเป็นมา

1.1 รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของรำโทนโคราช

รำโทนโคราช ชาวโคราชเรียก ร้องเชิดรำโทน เป็นการละเล่นที่มีมาแต่สมัยโบราณประมาณร้อยกว่าปี โบราณ สันนิษฐานได้ว่า “โทนโคราช” เกิดขึ้นในราวสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จากการอ้างอิงหม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา ได้กล่าวไว้ว่า รำโทนโคราชมียาก่อนที่อื่นไม่ทราบผู้ริเริ่มเล่น สืบทอดกันมาแบบมุขปาฐะจากรุ่นสู่รุ่น ในสมัยโบราณรำโทนโคราชนิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ประมาณ 7 – 15 วัน หรือช่วงที่เมื่อยล้าจากการทำงาน ชาวบ้านหนุ่มสาว ก็จะมารวมตัวกันที่ลานกว้าง คนโคราชเรียกว่าเต็น อาจจะเป็นลานกว้างที่บ้านหรือที่วัดในยามค่ำคืน

ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลย์สงคราม ได้ประกาศไม่ให้ประชาชนทำกิจอันจะก่อให้เกิดความไม่สงบ เช่น การชุมนุม จุดไฟ ฯลฯ ทำให้ประชาชนเกิดความเครียดและความเหงา ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประชาชนหนุ่มสาวจึงชวนกันเล่นรำโทนเพื่อคลายความเครียดและความเหงา รัฐบาลจึงประกาศรณรงค์ให้ประชาชนเล่นรำโทน เพื่อสร้างความสามัคคีและแทรกความเป็นรัฐนิยมลงไปในการเล่นรำโทนด้วย ในสมัยนี้วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทในประเทศไทยเป็นอย่างมาก ทั้งด้านศิลปะ วิถีชีวิต และอื่น ๆ

ในจังหวัดนครราชสีมา การเล่นรำโทนในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้รับอิทธิพลทางดนตรีและวิถีชีวิตเข้ามาอย่างมาก โดยประยุกต์จังหวะดนตรีตะวันตกในการเล่นรำโทนโคราช และนำท่าเต้นตามจังหวะดนตรีตะวันตก มาประยุกต์เป็นท่ารำโทนในยุคนี้ด้วย สำหรับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ได้รับอิทธิพลทางตะวันตกเข้ามา การแต่งกายในสมัยนี้จึงเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2

เมื่อรำโทนโคราช แพร่หลายในจังหวัดนครราชสีมาทั่วทุกพื้นที่ จึงมีคนนำรำโทนโคราชมามาทำเป็นอาชีพ โดยทำเป็นลักษณะสถานที่ท่องเที่ยว เรียกว่า บาร์จุกบ็อค ภายหลังได้เสื่อมความนิยมลง ปัจจุบันรำโทนโคราชนิยมเล่นในเชิงอนุรักษ์ มีการแต่งเนื้อร้องขึ้นมาใหม่ตามโอกาสที่เล่น ใช้ความรู้ทางนาฏยประดิษฐ์มาประดิษฐ์ท่ารำ ทำให้มีรูปแบบท่ารำที่เป็นมาตรฐานและสวยงาม

2. ลักษณะการเล่นรำโทนโคราช

รำโทนโคราชเป็นการละเล่นที่มีมาแต่โบราณ ไม่มีการไหว้ครู เพราะเป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน โดยจะเล่นเป็นคู่หญิงชายในลักษณะปฏิพากย์ ทั้งบทร้องตอบโต้และท่ารำที่แสดงออกของทั้งสองฝ่าย รำเป็นวงกลมเคลื่อนที่ไปทางซ้าย ใช้โทน 2 ลูกตีประกบกัน เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ บ้างอาจมีเครื่อง

ดนตรีประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ เพื่อความสนุกสนาน รำโทนโคราชผู้หญิงจะเป็นผู้ตีโทน ต่างจากที่อื่นที่ให้ผู้ชายตีโทน เพราะผู้ชายแรงมาก อาจทำให้หน้าโทนขาดได้ เกิดเป็นวัฒนธรรมของชาวโคราช ที่ว่าบ้านใดที่มีลูกสาวจะต้องซื้อโทนไว้ที่บ้าน โทนที่ใช้ต้องเป็นโทนโคราชเท่านั้น ลักษณะของโทนโคราช คือ หุ่นของโทนจะทำจากดินด่านเกวียน นำไปเผาและขึ้นหน้าโทนด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด ซึ่งต่างจากโทนของที่อื่น ที่หุ่นของโทนทำจากไม้ สถานที่เล่นจะเป็นบริเวณที่เป็นลานกว้างในยามค่ำคืน ก่อนเริ่มเล่นรำโทน คนโคราชจุดตะเกียงเจ้าพายุเพื่อให้แสงสว่าง สุมไฟไว้สำหรับอังหน้าโทนและป้องกันสัตว์มีพิษ น้ำครกใหญ่ปิดด้วยไม้เพื่อไว้วางยาสูบและเตรียมน้ำที่มีจอกลอยไว้สำหรับดื่ม จากนั้นฝ่ายหญิงจะเริ่มตีโทนเป็นจังหวะ “ปะโทนโทน ปะโทนโทน” เป็นสัญญาณว่าจะมีการเล่นรำโทนเกิดขึ้น หนุ่มสาวก็จะพากันออกมารวมตัวกันเล่นรำโทนอย่างสนุกสนาน

3. ทำรำโทนโคราช

ทำรำโทนโคราชจะมีความสัมพันธ์กับจังหวะดนตรี โดยแบ่งเป็น 3 ยุคสมัย คือ

1. สมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2
2. สมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2
3. สมัยปัจจุบันที่ใช้ความรู้ทางนาฏยประดิษฐ์

ในสมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จังหวะโทนโคราชมีเพียงจังหวะ “ปะโทนโทน ปะโทนโทน” ทำรำโทนโคราชจึงเป็นทำรำง่าย ๆ ที่เกิดจากภูมิปัญญาวิถีชีวิตของชาวบ้าน มีดังนี้

ทำรำกรายมือ เหมือนทำรำสอดสร้อยมาลา

ทำรำโบก มีทำรำโบกบนและทำรำโบกล่าง ทำรำโบกบนผู้รำจะชูมือทั้ง 2 ข้าง

โบกมือสลับซ้ายขวา ส่วนทำรำโบกล่างผู้รำผู้รำจะก้มตัวลงเล็กน้อยและโบกมือซ้าย

ขวาในระดับสะโพก

ทำรำควง ผู้รำจะหมุนมือ ควงมือ (ภาษานาฏศิลป์จับม้วน) โคราช เรียกว่า ควง

กระบอง

ทำรำขวง หรือทำรำขวง จะใช้รำคู่กับทำรำควง โดยฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายรำขวงกัน

ฝ่ายหญิง

ในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จังหวะของโทนโคราชได้รับอิทธิพลจากจังหวะดนตรีตะวันตกและจังหวะท้องถิ่นอื่น ๆ จึงนำมาประยุกต์ใช้กับรำโทนโคราชและทำท่าเต้น ทำรำที่ประกอบจังหวะนั้น ๆ มาปรับใช้ด้วย ดังนี้

ทำรำบิณยักไหล่ ใช้กับการตีจังหวะบิณ

ทำรำสโลว์นายอำเภอ ใช้กับ การตีจังหวะสโลว์

ทำรำสโลว์บิณยักไหล่ ใช้กับ การตีจังหวะร่ำมะนา

ทำรำลำตัด-ปักหลัก ใช้กับจังหวะลำตัด ของทางภาคฯ

ทำรำแซมบ้า (คองก้า) ใช้กับ การตีจังหวะแซมบ้า

ทำรำเซ็ง ใช้กับ การตีจังหวะเซ็งอีसान

ทำรำกลองยาว ใช้กับ การตีจังหวะกลองยาว

ทำรำ เต้นคาลิปโซ่ ใช้กับ การตีจังหวะชะชะซ่า

ทำรำ เต้นสามซ่า ใช้กับ การตีจังหวะสามซ่า

ทำรำ เต้นโมฮอค ใช้กับ การตีจังหวะโมฮอค

ในสมัยนี้เพลงลูกทุ่งเริ่มแพร่หลาย คนโคราชก็ได้นำเพลงลูกทุ่งมาเล่นในรำโทนโคราชด้วย

ในปัจจุบันการเล่นรำโทนโคราชเป็นไปในเชิงอนุรักษ์ จึงมีการประพันธ์เนื้อร้อง และใช้ความรู้ทางนาฏยประดิษฐ์มาประดิษฐ์ทำรำโทน ทำให้ทำรำโทนมีรูปแบบ เป็นมาตรฐาน และสวยงาม

4. การแต่งกายในการเล่นรำโทนโคราช

การแต่งกายในการเล่นรำโทนโคราชจะเป็นในลักษณะของวิถีชีวิตชาวบ้านในแต่ละยุคสมัย ในสมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้หญิง นุ่งผ้าโจงกระเบน เป็นผ้าพื้นทอมือ เข็มขัดทอง หรือเข็มขัดนาก ไม่นิยมนุ่งซิ่น สวมเสื้อตัดเย็บจากผ้าทอมือ เสื้อที่นิยมใช้ เรียกว่า เสื้อ "คอกระโจม" และเสื้อ "อีแปะ" ใส่สไบหรือผ้าพาดบ่าแนวเฉียงทับเสื้อ ตัดผมทรงดอกกระพุ่ม ไม่นิยมตัดผม และแต่งหน้าเพียงใช้แป้งเม็ดบรรจุกระป๋องทาหน้า กินหมากทำให้ปากแดง ใช้สีผึ้งทาปากเพื่อไม่ให้ปากแห้ง การบำรุงผิวใช้ขมิ้นผสมกับดินสอพอง ทาตัวและทาหน้า สำหรับเครื่องประดับนิยมใช้ทองมากกว่าเพชรพลอย และนิยมใช้ตุ้มหูมากกว่าสร้อยและแหวน ผู้ชายนุ่งโจงกระเบน นุ่งกางเกงขาก๊วย กางเกงขาสั้น กางเกงขายาว สวมเสื้อคอกลมไม่ผ่าอก ปกฮาวาย หรือปกเชิ้ต มีผ้าขาวม้าพาดบ่าเหมือนสไบ ตัดผมทรงดอกกระพุ่ม สะพายย่ามไม่สวมรองเท้า ในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วิถีชีวิตของชาวบ้านเปลี่ยนไป อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาท ทำให้การแต่งกายในสมัยนี้เปลี่ยนไป ผู้หญิงนุ่งซิ่นใส่เสื้อรัดรูป ชายปล่อยหลากหลายสีตามสมัย อาจติดลูกไม้ประดับด้วยเครื่องประดับที่มีอยู่ตามใจชอบ ฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบนบ้าง นุ่งโสร่งบ้าง เสื้อคอพวงมาลัย บางคนนุ่งกางเกงแบบสากลแต่ไม่มากนัก เพราะไม่ให้แปลกตาจากผู้อื่น และที่ขาดไม่ได้ คือ ผ้าขาวม้าคาดพุง

ขั้นตอนที่ 5 การเข้าถึงความรู้ (Knowledge Access) วิทยาลัยฯ มีวิธีการกระจายความรู้เพื่อให้เกิดการนำไปใช้ประโยชน์ โดยการป้อนความรู้ เป็นการส่งข้อมูลให้ผู้รับ โดยผู้รับไม่ต้องร้องขอ หรือต้องการ เป็นการให้แบบ Supply-based ด้วยวิธีการดังนี้

วิธีการดำเนินการ

- นำเสนอองค์ความรู้ต่อที่ประชุมประจำเดือนของวิทยาลัย ฯ

- จัดทำหนังสือเวียนประชาสัมพันธ์
- เผยแพร่องค์ความรู้ทางโซเซียลมีเดีย

ปัญหาอุปสรรค

ระบบเว็บไซต์ของทางวิทยาลัยไม่เสถียร

ขั้นตอนที่ 6 การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้ (Knowledge Sharing) จัดทำ

เอกสารความรู้รวมถึงการนำเทคโนโลยีสารสนเทศมาใช้ในการช่วยให้เข้าถึงความรู้

- จัดประชุมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ โดยการเปิดโอกาสให้ถาม ตอบ แลกเปลี่ยนความคิดเห็นของบุคลากรภายในวิทยาลัย
- แลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางเฟสบุ๊ค

ปัญหาอุปสรรค

ขั้นตอนที่ 7 การเรียนรู้ (Learning)

วัตถุประสงค์ที่สำคัญที่สุดของการจัดการความรู้ของบุคลากรและนำความรู้ไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนางาน ในด้านการให้ความรู้และบำรุงศิลปวัฒนธรรม เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านของวิทยาลัย ฯ เกี่ยวกับรูปแบบการรำไท่นโคราช อาทิ ด้านความรู้ ลักษณะการเล่นรำไท่นโคราช ท่ารำ การแต่งกาย นำผลของการนำไปใช้มาแลกเปลี่ยน ปรับปรุงแก้ไข และเพื่อการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น

วิธีการดำเนินการ

อยู่ในระหว่างดำเนินการ

บทที่ 4

สรุปผลการดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้

เรื่อง : รูปแบบการรำโทนโคราช

การจัดเก็บองค์ความรู้ในปีงบประมาณ 2562 ของห้องเรียนเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลป์ นครราชสีมาได้ดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้โดยการนำระบบ PDCA มาใช้ในกระบวนการดำเนินงาน วงจรการบริหารงานคุณภาพ ประกอบด้วย

P = Plan คือการวางแผนจากวัตถุประสงค์ และเป้าหมายที่ได้กำหนดขึ้น โดยทางงาน การจัดการความรู้ของวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา ได้จัดประชุมคณะอาจารย์ที่รับผิดชอบใน ระดับอุดมศึกษาเพื่อร่วมกันวางแผนในการพัฒนาองค์ความรู้เดิมด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม รำโทน โคราช นำมาพิจารณาเพื่อการใช้ประโยชน์

D = Do คือการปฏิบัติตามขั้นตอนในแผนงานที่ได้เขียนไว้อย่างเป็นระบบและมีความ ต่อเนื่อง โดยทางวิทยาลัยฯ ได้นำผลจากการพิจารณาและทบทวนองค์ความรู้เดิม จึงได้นำขั้นตอนที่ได้ จากการกลั่นกรองร่วมกันและนำไปใช้ประโยชน์

C = Check คือ การตรวจสอบผลการดำเนินงานในแต่ละขั้นตอนของแผนงานว่ามี ปัญหาอะไรเกิดขึ้น จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงแก้ไขแผนงานในขั้นตอนใดบ้าง โดยทางวิทยาลัยฯ ได้มี การประชุมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ถึงการนำรูปแบบการรำโทนโคราชไปใช้ประโยชน์เข้าร่วมหารือ แลกเปลี่ยนประสบการณ์

A = Action คือ การปรับปรุงแก้ไขส่วนที่มีปัญหา หรือถ้าไม่มีปัญหาใด ๆ ก็ยอมรับ แนวทางการปฏิบัติตามแผนงานที่ได้ผลสำเร็จ เพื่อนำไปใช้ในการทำงานครั้งต่อไป โดยทางวิทยาลัยฯ ได้จัดให้มีการประชุมหารือถึงผลที่เกิดขึ้นกับผู้เรียนในการนำองค์ความรู้รูปแบบการรำโทนโคราช ปัญหาอุปสรรคที่เกิดขึ้น เข้าร่วมแลกเปลี่ยนเรียนรู้เพื่อนำไปพัฒนาต่อไป โดยมีการสรุปผลการ แลกเปลี่ยนเรียนรู้ เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช ไว้ด้วยกันทั้งหมด 10 ครั้ง จนได้ความรู้ที่ตกผลึก สามารถสรุปการประชุมดังนี้

สรุปการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช

ครั้งที่ 1 วันที่ 1 ธันวาคม 2561

รำไท่นโคราชเป็นการละเล่นตั้งแต่โบราณ มีมามากกว่าแปดสิบกว่าปี ไม่ทราบถึงที่มาและผู้ริเริ่มเล่น สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นด้วยวิธีมุขปาฐะ แบ่งเป็น 2 ยุคสมัย คือในสมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 และ หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ลักษณะการเล่นรำไท่นโคราชจะให้ผู้หญิงเป็นฝ่ายตีโทน เพราะผู้ชายแรงเยอะกลัวจะทำให้โทนแตก ใช้โทนที่เป็นโทนเฉพาะโทนของโคราชเท่านั้น เวลารำจะรำเป็นวง ทำรำเกิดจากภูมิปัญญาและความสนุกสนาน การแต่งกายตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน

สรุปการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช

ครั้งที่ 2 วันที่ 16 ธันวาคม 2561

รำไท่นโคราชมีมากกว่าแปดสิบกว่าปี เกิดตั้งแต่เมื่อใดไม่มีใครทราบสืบทอดด้วยวิธีมุขปาฐะจากรุ่นสู่รุ่น นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ 7 – 15 วัน รำไท่นโคราชแบ่งได้ตามรูปแบบและบทบาทหน้าที่ในสังคมที่เกิดขึ้นตามยุคสมัยและวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป การเล่นรำไท่นโคราชเล่นเพื่อความสนุกสนานและการเกี่ยวกันของหนุ่มสาว เป็นการละเล่นที่คู่กับคนโคราชมาช้านาน โดยจะเล่นบริเวณที่เป็นลานกว้าง ภาษาโคราชเรียกว่า เด่น อาจจะเป็นบริเวณบ้านหรือบริเวณวัดก็ได้ ก่อนเล่นจะเตรียมยาสูบ น้ำดื่ม และสุมไฟไว้สำหรับอั้งหนึ่งหน้าโทน รำเป็นวง ทำรำง่าย ๆ การแต่งกายเป็นไปตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน

สรุปการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช

ครั้งที่ 3 วันที่ 14 มกราคม 2562

รำไท่นโคราชมามีมากกว่า 80 – 100 ปี สันนิษฐานว่ามีตั้งแต่สมัยอยุธยา และเกิดก่อนรำไท่นที่อื่น โดยอ้างอิงจากการกล่าวอ้างของหม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา ได้กล่าวว่ารำไท่นโคราชมีมาก่อนที่อื่น รำไท่นโคราชสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ไม่มีการจดบันทึก ใช้วิธีการเล่าต่อ ๆ กันมา นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ต่อมาในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 หนุ่มสาวเล่นรำไท่นเพื่อคลายความเหงาและความเครียดที่เกิดจากสงคราม ต่อมามีคนนำรำไท่นโคราชมาใช้เป็นอาชีพ ปัจจุบันรำไท่นโคราชเล่นเพื่อการอนุรักษ์ ลักษณะการเล่นรำไท่นโคราชจะเล่นเป็นวง ผู้หญิงเป็นผู้ตีโทน รำคู่กันชายหญิง ทำรำเป็นท่าง่าย ๆ เช่นท่ารำกรายมือ ภายหลังวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทในสังคมของชาว

โคราช รำโทนโคราชจึงได้นำจังหวะดนตรีทางตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับรำโทนโคราช เกิดเป็นจังหวะและท่ารำใหม่ ๆ

สรุปการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช

ครั้งที่ 4 วันที่ 19 มกราคม 2562

รำโทนโคราชในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จะเล่นเพื่อความสนุกสนาน นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ใช้ลานกว้างบริเวณบ้านหรือวัดเป็นสถานที่ในการเล่นรำโทน เล่นในตอนกลางคืน พอเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม ได้ประกาศไม่ให้ประชาชนชุมนุมหรือทำกิจกรรมรื่นเริง เมื่อหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 หนุ่มสาวจึงชวนกันเล่นรำโทนเพื่อผ่อนคลายความเครียด ในสมัยนี้รัฐบาลได้มีการส่งเสริมให้ประชาชนเล่นรำโทนเพื่อสร้างความสามัคคีและเป็นการย้าเตือนรัฐนิยมไปด้วย ลักษณะการเล่นรำโทนโคราช จะจับคู่ชายหญิง รำเป็นวง มีโทนเป็นเครื่องกำกับจังหวะ บางบ้านมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน การแต่งกายเป็นแบบชาวบ้านตามยุคสมัย

สรุปการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช

ครั้งที่ 5 วันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2562

รำโทนโคราชเป็นการละเล่นที่แพร่หลายสืบทอดกันมามากกว่าร้อยปี โดยใช้โทนตีประกอบกันตั้งแต่ 2 ลูกขึ้นไปเพื่อให้จังหวะ บางหมู่บ้านอาจมีเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ เพื่อเพิ่มความครื้นเครง ในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลใช้รำโทนเพื่อสร้างความสามัคคีของคนในชาติ และประพันธ์เพลงรำโทนที่มีเนื้อหาปลุกใจเพิ่มเติม รำโทนโคราชก็ได้้นำเพลงปลุกใจมาเล่น รวมทั้งได้นำจังหวะดนตรี ทำเดินประกอบจังหวะ ของตะวันตก มาประยุกต์ใช้ในการเล่นรำโทนโคราช เกิดเป็นจังหวะดนตรีใหม่ ๆ เกิดท่ารำประกอบการเล่นรำโทนโคราชใหม่ ๆ ปัจจุบันการเล่นรำโทนโคราชเป็นการเล่นในเชิงอนุรักษ์ มีการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ตามโอกาสที่ไปแสดง และใช้ความรู้ทางด้านการประดิษฐ์ท่ารำทางนาฏศิลป์มาใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำโทน

สรุปการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช

ครั้งที่ 6 วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2562

รำโทนโคราช คนโคราชเรียกร้องเชิดรำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดนครราชสีมา นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ประมาณ 7 – 15 วัน และเล่นเพื่อผ่อนคลายความเมื่อยล้าจากการทำงาน จะเล่นในเวลากลางคืน สถานที่เล่นจะเล่นบริเวณลานกว้าง ภาษาโคราชเรียกว่า เดี้น ที่บ้านหรือที่วัด รำโทนโคราชไม่มีการไหว้ครู เนื่องด้วยเป็นการละเล่นเพื่อสร้างความสนุกสนานตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน ทำรำโทนโคราชในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จะเป็นทำรำง่าย ๆ เช่น ทำรำกรายมือ ทำรำควง ทำรำขวง ทำโบก หรือทำรำตามความคิดของชาวบ้าน ใช้โทนเป็นเครื่องกำกับจังหวะตีปะกบกกัน 2 ลูก บางหมู่บ้านอาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โทนที่ใช้ต้องเป็นโทนโคราชเท่านั้น หุ่นโทนโคราชทำจากดินด่านเกวียน นำไปเผาและชิงด้วยหนังหรือหนังตะกวด เนื้อเพลงสะท้อนถึงวิถีชีวิต การเกี่ยวกันของหนุ่มสาว ต่อมาในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยมาก ทั้งทางด้านศิลปะ การดำรงชีวิต ฯลฯ และได้เข้ามามีบทบาทในรำโทนโคราชด้วยเช่นกัน โดยชาวโคราชได้นำจังหวะดนตรีตะวันตกรวมไปถึงทำเต็นประกอบจังหวะดนตรีตะวันตกจังหวะนั้น ๆ มาประยุกต์ใช้ในการเล่นรำโทนโคราชในสมัยนี้ทำให้เกิดการเล่นรำโทนโคราชใหม่ ๆ ขึ้น เช่น ทำบิกันยกไหล่ ทำสโลว์นายนำเออ ทำเต็นชะชะซ่า ฯลฯ การแต่งกายสำหรับการเล่นรำโทนโคราชจะเป็นไปตามวิถีชีวิตของชาวบ้านในแต่ละยุคสมัย

สรุปการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช

ครั้งที่ 7 วันที่ 10 มีนาคม 2562

รำโทนโคราช คนโคราชเรียกร้องเชิดรำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดนครราชสีมา นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ประมาณ 7 – 15 วัน และเล่นเพื่อผ่อนคลายความเมื่อยล้าจากการทำงาน จะเล่นในเวลากลางคืน สถานที่เล่นจะเล่นบริเวณลานกว้าง ภาษาโคราชเรียกว่า เดี้น ที่บ้านหรือที่วัด รำโทนโคราชไม่มีการไหว้ครู เนื่องด้วยเป็นการละเล่นเพื่อสร้างความสนุกสนานตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน ทำรำโทนโคราชในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จะเป็นทำรำง่าย ๆ เช่น ทำรำกรายมือ ทำรำควง ทำรำขวงหรือเรียกว่าทำรำขวง คือทำรำที่ขวงกันฝ่ายหญิง ทำรำขวงกับทำรำควงเป็นทำรำที่ต้องใช้ร่วมกัน คือผู้หญิงจะเป็นคนรำทำรำควงส่วนผู้ชายจะรำทำรำขวง ทำโบกบน ทำโบกล่าง หรือทำรำตามความคิดของชาวบ้าน ใช้โทนเป็นเครื่องกำกับจังหวะตีปะกบกกัน 2 ลูก บางหมู่บ้านอาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โทนที่ใช้ต้องเป็นโทนโคราชเท่านั้น หุ่นโทนโคราชทำจากดินด่านเกวียน นำไปเผาและชิงด้วยหนังหรือหนังตะกวด เนื้อเพลงสะท้อนถึง

วิถีชีวิต การเกี่ยวกันของหนุ่มสาว การแต่งกายในการเล่นรำโทนโคราชสมัยนี้จะแต่งกายตามวิถีชีวิตชาวบ้าน นิยมนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อพื้นบ้าน ผู้ชายนิยมนำผ้าขาวม้าคาดเอว ผู้หญิงนิยมนำผ้าพาดบ่าแนวเฉียง ต่อมาในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยมาก ทั้งทางด้านศิลปะ การดำรงชีวิต ฯลฯ และได้เข้ามามีบทบาทในรำโทนโคราชด้วยเช่นกัน โดยชาวโคราชได้นำจังหวะดนตรีตะวันตกรวมไปถึงทำนองประกอบจังหวะดนตรีตะวันตกจังหวะนั้น ๆ มาประยุกต์ใช้ในการเล่นรำโทนโคราชในสมัยนี้ทำให้เกิดการเล่นรำโทนโคราชใหม่ ๆ ขึ้น เช่น ทำบิกินยักไหล่ ทำสโลว์นายอำเภอ ทำเต้นชะชะช่า ฯลฯ และนำจังหวะดนตรีและทำนองของภาคอื่น ๆ มาประยุกต์ใช้ เช่น ทำเซิ้งอีสาน ทำลำตัดปักหลัก เป็นต้น การแต่งกายสำหรับการเล่นรำโทนโคราชในสมัยนี้จะเป็นไปตามวิถีชีวิตของชาวบ้านที่สอดคล้องวัฒนธรรมตะวันตก เช่น นิยมใส่หมวก ใส่กางเกงหรือกระโปรง แทนการนุ่งโจงกระเบน แต่ยังใช้ผ้าคาดเอวและผ้าพาดบ่าอย่างเดิม

สรุปการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช

ครั้งที่ 8 วันที่ 25 มีนาคม 2562

รำโทนโคราช คนโคราชเรียกร้องเชิดรำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดนครราชสีมา นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ประมาณ 7 – 15 วัน และเล่นเพื่อผ่อนคลายความเมื่อยล้าจากการทำงาน จะเล่นในเวลาากลางคืน สถานที่เล่นจะเล่นบริเวณลานกว้าง ภาษาโคราชเรียกว่า เดีน ที่บ้านหรือที่วัด รำโทนโคราชไม่มีการไหว้ครู เนื่องด้วยเป็นการละเล่นเพื่อสร้างความสนุกสนานตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน โดยจะรำเป็นวง ทำรำโทนโคราชในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จะเป็นทำรำง่าย ๆ เช่น ทำรำกรายมือ ทำรำควง ทำรำขวงหรือเรียกว่าทำรำขวง คือทำรำที่ขวงกันฝ่ายหญิง ทำรำขวงกับทำรำควงเป็นทำรำที่ต้องใช้ร่วมกัน คือผู้หญิงจะเป็นคนรำทำรำควงส่วนผู้ชายจะรำทำรำขวง ทำโบกบน ทำโบกล่าง หรือทำรำตามความคิดของชาวบ้าน ใช้โทนเป็นเครื่องกำกับจังหวะตีปะกบกกัน 2 ลูก บางหมู่บ้านอาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โทนที่ใช้ต้องเป็นโทนโคราชเท่านั้น หุ่นโทนโคราชทำจากดินด่านเกวียน นำไปเผาและชิงด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด เนื้อเพลงสะท้อนถึงวิถีชีวิต การเกี่ยวกันของหนุ่มสาว การแต่งกายในการเล่นรำโทนโคราชสมัยนี้จะแต่งกายตามวิถีชีวิตชาวบ้าน นิยมนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อพื้นบ้าน ผู้ชายนิยมนำผ้าขาวม้าคาดพุง ผู้หญิงนิยมนำผ้าพาดบ่าแนวเฉียง ต่อมาในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยมาก ทั้งทางด้านศิลปะ การดำรงชีวิต ฯลฯ และได้เข้ามามีบทบาทในรำโทนโคราชด้วยเช่นกัน โดยชาวโคราชได้นำจังหวะดนตรีตะวันตกรวมไปถึงทำนองประกอบจังหวะดนตรีตะวันตกจังหวะนั้น ๆ มาประยุกต์ใช้ในการเล่นรำโทนโคราชในสมัยนี้ทำให้เกิดการเล่นรำโทนโคราชใหม่ ๆ ขึ้น เช่น ทำบิกินยักไหล่ ทำสโลว์นายอำเภอ ทำเต้นชะชะช่า ฯลฯ และนำจังหวะดนตรีและ

ท่าเรือของภาคอื่น ๆ มาประยุกต์ใช้ เช่น ท่าเชิงอีสาน ท่าลำตัดปักหลัก เป็นต้น การแต่งกายสำหรับการเล่นรำโทนโคราชในสมัยนี้จะเป็นไปตามวิถีชีวิตของชาวบ้านที่สอดแทรกวัฒนธรรมตะวันตก เช่น นิยมใส่หมวก ใส่กางเกงหรือกระโปรง แทนการนุ่งโจงกระเบน แต่ยังใช้ผ้าคาดเอวและผ้าพาดบ่าอย่างเดิม ในปัจจุบันรำโทนโคราชนิยมเล่นในเชิงอนุรักษ์ มีแบบแผนมากกว่าสมัยก่อนใช้ความรู้ทางภูมิปัญญาประติมากรรมในการประดิษฐ์ท่ารำโทน ท่ารำในปัจจุบันจะมีความสวยงามและเป็นมาตรฐาน มีการประพันธ์เพลงตามโอกาสที่ไปแสดง

สรุปการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช

ครั้งที่ 9 วันที่ 1 มิถุนายน 2562

รำโทนโคราช คนโคราชเรียกร้องเชิดรำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดนครราชสีมา นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ประมาณ 7 – 15 วัน และเล่นเพื่อผ่อนคลายความเมื่อยล้าจากการทำงาน จะเล่นในเวลาากลางคืน สถานที่เล่นจะเล่นบริเวณลานกว้าง ภาษาโคราชเรียกว่า เดี้น ที่บ้านหรือที่วัด รำโทนโคราชไม่มีการไหว้ครู เนื่องด้วยเป็นการละเล่นเพื่อสร้างความสนุกสนานตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน โดยจะรำเป็นวง ท่ารำโทนโคราชในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จะเป็นท่ารำง่าย ๆ เช่น ท่ารำกรายมือ ท่ารำควง ท่ารำขวงหรือเรียกว่าท่ารำขวง คือท่ารำที่ขวงกันฝ่ายหญิง ท่ารำขวงกับท่ารำควงเป็นท่ารำที่ต้องใช้ร่วมกัน คือผู้หญิงจะเป็นคนรำท่ารำควงส่วนผู้ชายจะรำท่ารำขวง ท่าโบกบน ท่าโบกล่าง หรือท่ารำตามความคิดของชาวบ้าน ใช้โทนเป็นเครื่องกำกับจังหวะตีปะกบกกัน 2 ลูก บางหมู่บ้านอาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โทนที่ใช้ต้องเป็นโทนโคราชเท่านั้น หุ่นโทนโคราชทำจากดินด่านเกวียน นำไปเผาและชิงด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด เนื้อเพลงสะท้อนถึงวิถีชีวิต การเกี่ยวกันของหนุ่มสาว การแต่งกายในการเล่นรำโทนโคราชสมัยนี้แต่งกายตามวิถีชีวิตชาวบ้าน นิยมนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อพื้นบ้าน ผู้ชายนิยมนำผ้าขาวม้าคาดเอว ผู้หญิงนิยมนำผ้าพาดบ่าแนวเฉียง ต่อมาในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยมาก ทั้งทางด้านศิลปะ การดำรงชีวิต ฯลฯ และได้เข้ามามีบทบาทในรำโทนโคราชด้วยเช่นกัน โดยชาวโคราชได้นำจังหวะดนตรีตะวันตกรวมไปถึงท่าเต้นประกอบจังหวะดนตรีตะวันตกจังหวะนั้น ๆ มาประยุกต์ใช้ในการเล่นรำโทนโคราชในสมัยนี้ทำให้เกิดท่าเล่นรำโทนโคราชใหม่ ๆ ขึ้น เช่น ท่าบิกินียกไหล่ ท่าสโลว์นอยอำเภอก ท่าเต้นชะชะซ่า ฯลฯ และนำจังหวะดนตรีและท่าเรือของภาคอื่น ๆ มาประยุกต์ใช้ เช่น ท่าเชิงอีสาน ท่าลำตัดปักหลัก เป็นต้น การแต่งกายสำหรับการเล่นรำโทนโคราชในสมัยนี้จะเป็นไปตามวิถีชีวิตของชาวบ้านที่สอดแทรกวัฒนธรรมตะวันตก เช่น นิยมใส่หมวก ใส่กางเกงหรือกระโปรง แทนการนุ่งโจงกระเบน แต่ยังใช้ผ้าคาดเอวและผ้าพาดบ่าอย่างเดิม ในปัจจุบันรำโทนโคราชนิยมเล่นในเชิงอนุรักษ์ มีแบบแผนมากกว่าสมัยก่อนใช้ความรู้ทางภูมิปัญญาประติมากรรม

ในการประดิษฐ์ทำรำไท่น ทำรำในปัจจุบันจะมีความสวยงามและเป็นมาตรฐาน มีการประพันธ์เพลงตามโอกาสที่ไปแสดง

สรุปการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการทำรำไท่นโคราช

ครั้งที่ 10 วันที่ 25 มิถุนายน 2562

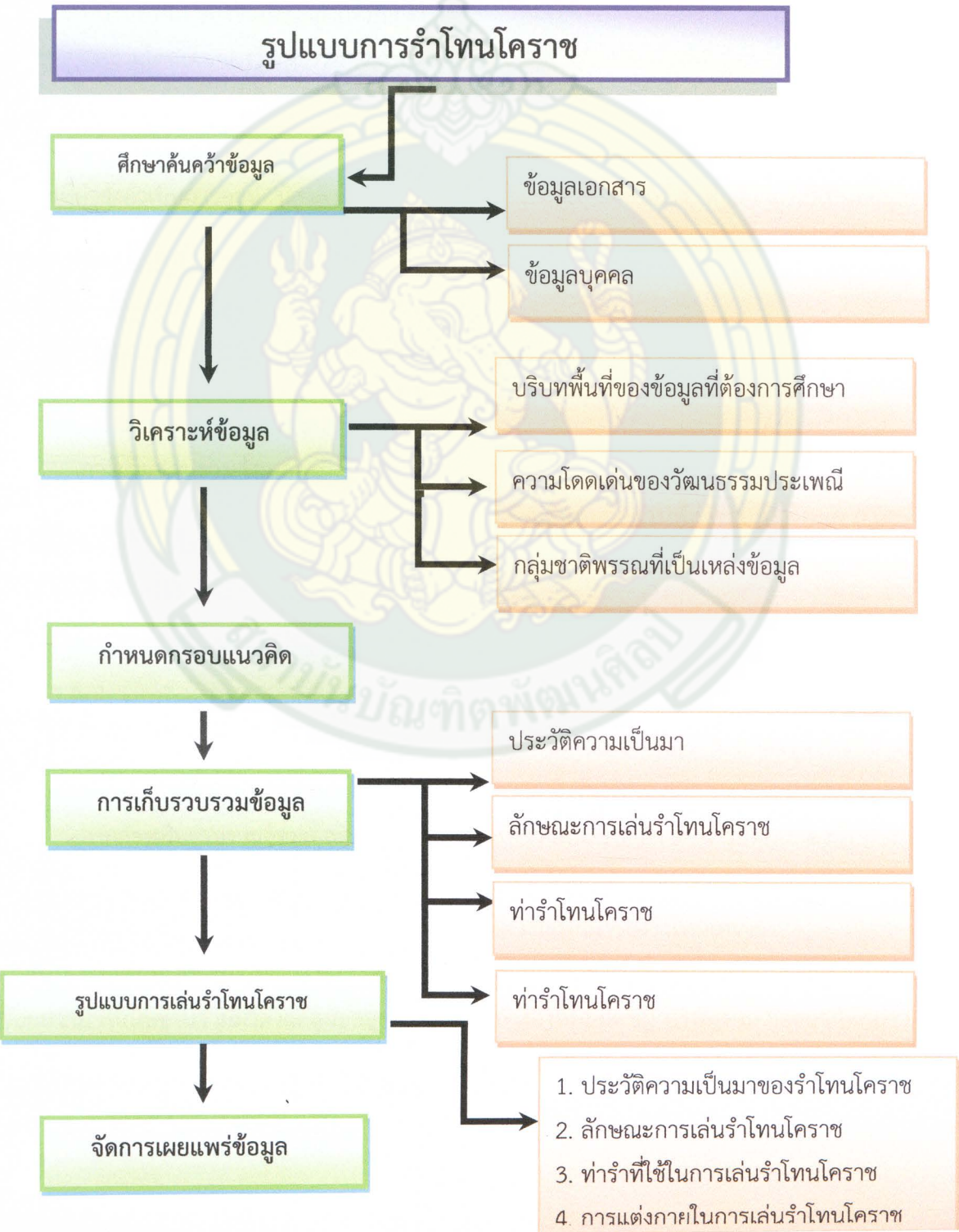
รำไท่นโคราช คนโคราชเรียกร้องเชิดรำไท่น เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดนครราชสีมา นิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ประมาณ 7 – 15 วัน และเล่นเพื่อผ่อนคลายความเมื่อยล้าจากการทำงาน จะเล่นในเวลาากลางคืน สถานที่เล่นจะเล่นบริเวณลานกว้าง ภาษาโคราชเรียกว่า เต็น ที่บ้านหรือที่วัด รำไท่นโคราชไม่มีการไหว้ครู เนื่องด้วยเป็นการละเล่นเพื่อสร้างความสนุกสนานตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน โดยจะรำเป็นวง ทำรำไท่นโคราชในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จะเป็นทำรำง่าย ๆ เช่น ทำรำกรายมือ ทำรำควง ทำรำขวงหรือเรียกว่าทำรำขวง คือทำรำที่ขวงกันฝ่ายหญิง ทำรำขวงกับทำรำควงเป็นทำรำที่ต้องใช้ร่วมกัน คือผู้หญิงจะเป็นคนรำทำรำควงส่วนผู้ชายจะรำทำรำขวง ท่าโบกบน ท่าโบกล่าง หรือท่ารำตามความคิดของชาวบ้าน ใช้ไท่นเป็นเครื่องกำกับจังหวะตีปะกบกกัน 2 ลูก บางหมู่บ้านอาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ ไท่นที่ใช้ต้องเป็นไท่นโคราชเท่านั้น หุ่นไท่นโคราชทำจากดินด่านเกวียน นำไปเผาและชิงด้วยหนังหรือหนังตะกวัด เนื้อเพลงสะท้อนถึง วิถีชีวิต การเกี่ยวกันของหนุ่มสาว การแต่งกายในการเล่นรำไท่นโคราชสมัยนี้จะแต่งกายตามวิถีชีวิตชาวบ้าน นิยมนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อพื้นบ้าน ผู้ชายนิยมนำผ้าขาวม้าคาดเอว ผู้หญิงนิยมนำผ้าพาดบ่าแนวเฉียง ต่อมาในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยมาก ทั้งทางด้านศิลปะ การดำรงชีวิต ฯลฯ และได้เข้ามามีบทบาทในรำไท่นโคราชด้วยเช่นกัน โดยชาวโคราชได้นำจังหวะดนตรีตะวันตกรวมไปถึงท่าเต้นประกอบจังหวะดนตรีตะวันตกจังหวะนั้น ๆ มาประยุกต์ใช้ในการเล่นรำไท่นโคราชในสมัยนี้ทำให้เกิดท่าเล่นรำไท่นโคราชใหม่ ๆ ขึ้น เช่น ท่าบิกินียกไหล่ ท่าสโลว์นอยอำเออ ท่าเต้นชะชะซ่า ฯลฯ และนำจังหวะดนตรีและท่ารำของภาคอื่น ๆ มาประยุกต์ใช้ เช่น ท่าเซิ้งอีสาน ท่าลำตัดปักหลัก เป็นต้น การแต่งกายสำหรับการเล่นรำไท่นโคราชในสมัยนี้จะเป็นไปตามวิถีชีวิตของชาวบ้านที่สอดแทรกวัฒนธรรมตะวันตก เช่น นิยมใส่หมวก ใส่กางเกงหรือกระโปรง แทนการนุ่งโจงกระเบน แต่ยังใช้ผ้าคาดเอวและผ้าพาดบ่าอย่างเดิม ในปัจจุบันรำไท่นโคราชนิยมเล่นในเชิงอนุรักษ์ มีแบบแผนมากกว่าสมัยก่อนใช้ความรู้ภูมิปัญญาประดิษฐ์ในการประดิษฐ์ทำรำไท่น ทำรำในปัจจุบันจะมีความสวยงามและเป็นมาตรฐาน มีการประพันธ์เพลงตามโอกาสที่ไปแสดง

บทที่ 5

ผลการจัดการความรู้

เรื่อง : รูปแบบการรำโทนโคราช

ผลการดำเนินการจัดเก็บความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง : อนุรักษ์สืบสานดนตรีปี่แก่ว
ของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สรุปลเป็นแผนภูมิขั้นตอนแนวทางได้ดังนี้



ศึกษาค้นคว้าข้อมูล หมายถึง การสำรวจค้นคว้าหาข้อมูลจากแหล่งเรียนรู้ต่าง ๆ ในเขตพื้นที่ที่มีวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดนครราชสีมา เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา บทบาทหน้าที่ โครงสร้างของเสียง และวัฒนธรรมประเพณีที่เกี่ยวข้อง ทำได้ 2 ทางคือ

- ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารเอกสาร
- ค้นคว้าข้อมูลจากบุคคล

วิเคราะห์ข้อมูล หมายถึง การนำข้อมูลจากเอกสารหรือข้อมูลจากบุคคล นำมาวิเคราะห์ด้านต่าง ๆ ดังนี้

- บริบทพื้นที่ของข้อมูลที่ต้องการศึกษา
- ความโดดเด่นของวัฒนธรรมประเพณี
- กลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นแหล่งข้อมูล

กำหนดกรอบแนวคิด หมายถึง การประมวลความคิดรวบยอดของรูปแบบการรำโทนโคราชที่กำลังดำเนินการอยู่นี้ มีสิ่งสำคัญอะไรที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กันบ้าง ที่จะนำมาใช้เป็นข้อมูลในการพิจารณา เช่น

- ประวัติความเป็นมาของรำโทนโคราช
- ลักษณะการเล่นรำโทนโคราช
- ทำรำที่ใช้ในการเล่นรำโทนโคราช
- การแต่งกายในการเล่นรำโทนโคราช

การเก็บรวบรวมข้อมูล เป็นขั้นตอนหนึ่งที่มีความสำคัญ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ตอบสนองตามวัตถุประสงค์ และสอดคล้องกับกรอบแนวความคิด ซึ่งหมายรวมทั้ง การเก็บข้อมูล (Data Collection) คือ การเก็บข้อมูลขึ้นมาใหม่ โดยการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มผู้รู้ ภูมิปัญญาของท้องถิ่น และการรวบรวมข้อมูล (Data Compilation) ซึ่งหมายถึง การนำเอาข้อมูลต่าง ๆ ที่ผู้อื่นได้เก็บไว้แล้วหรือรายงานไว้ในเอกสารต่าง ๆ มาทำการศึกษาวิเคราะห์ต่อการออกหาข้อมูลตามพื้นที่เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของกรอบแนวคิด วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล อาจแบ่งเป็นวิธีการใหญ่ ๆ ได้ 3 วิธี คือ 1. การสังเกต (Observation) 2. การสัมภาษณ์ (Interview) 3. การรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เช่น หนังสือ รายงานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความ สิ่งพิมพ์ต่าง ๆ

จากการเก็บรวบรวมข้อมูล สรุปได้ว่า อนุรักษ์สืบสานดนตรีปี่แก้ว มี 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมา

1.1 รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของรำโทนโคราช

รำโทนโคราช ชาวโคราชเรียก ร้องเชิดรำโทน เป็นการละเล่นที่มีมาแต่สมัยโบราณประมาณร้อยกว่าปี สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา จากการอ้างอิงหม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา ได้กล่าวไว้ว่า รำโทนโคราชมีมาก่อน ที่อื่น ไม่ทราบผู้ริเริ่มเล่น สืบทอดกันมาแบบมุขปาฐะจากรุ่นสู่รุ่น ในสมัย

โบราณรำโทนโคราชนิยมเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ประมาณ 7 – 15 วัน หรือช่วงที่เมื่อยล้าจากการทำงาน ชาวบ้านหนุ่มสาว ก็จะมารวมตัวกันที่ลานกว้าง คนโคราชเรียกว่าเดิน อาจจะเป็นลานกว้างที่บ้านหรือที่วัดในยามค่ำคืน

ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลย์สงคราม ได้ประกาศไม่ให้ประชาชนทำกิจกรรมจะก่อให้เกิดความไม่สงบ เช่น การชุมนุม จุดไฟ ฯลฯ ทำให้ประชาชนเกิดความเครียดและความเหงา ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประชาชนหนุ่มสาวจึงชวนกันเล่นรำโทนเพื่อคลายความเครียดและความเหงา รัฐบาลจึงประกาศรณรงค์ให้ประชาชนเล่นรำโทน เพื่อสร้างความสามัคคีและแทรกความเป็นรัฐนิยมลงไปในการเล่นรำโทนด้วย ในสมัยนี้วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทในประเทศไทยเป็นอย่างมาก ทั้งด้านศิลปะ วิถีชีวิต และอื่น ๆ

ในจังหวัดนครราชสีมา การเล่นรำโทนในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้รับอิทธิพลทางดนตรีและวิถีชีวิตเข้ามาอย่างมาก โดยประยุกต์จังหวะดนตรีตะวันตกในการเล่นรำโทนโคราช และนำท่าเต้นตามจังหวะดนตรีตะวันตก มาประยุกต์เป็นท่ารำโทนในยุคนี้ด้วย สำหรับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ได้รับอิทธิพลทางตะวันตกเข้ามา การแต่งกายในสมัยนี้จึงเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2

เมื่อรำโทนโคราช แพร่หลายในจังหวัดนครราชสีมาทั่วทุกพื้นที่ จึงมีคนนำรำโทนโคราชมาทำเป็นอาชีพ โดยทำเป็นลักษณะสถานที่ท่องเที่ยว เรียกว่า บาร์จุกบ็อค ภายหลังได้เสื่อมความนิยมลง ปัจจุบันรำโทนโคราชนิยมเล่นในเชิงอนุรักษ์ มีการแต่งเนื้อร้องขึ้นมาใหม่ตามโอกาสที่เล่น ใช้ความรู้ทางนาฏยประดิษฐ์มาประดิษฐ์ท่ารำ ทำให้มีรูปแบบท่ารำที่เป็นมาตรฐานและสวยงาม

2. ลักษณะการเล่นรำโทนโคราช

รำโทนโคราชเป็นการละเล่นที่มีมาแต่โบราณ ไม่มีการไหว้ครู เพราะเป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน โดยจะเล่นเป็นคู่หญิงชายในลักษณะปฏิพากย์ ทั้งบทร้องตอบโต้และท่ารำที่แสดงออกของทั้งสองฝ่าย รำเป็นวงกลมเคลื่อนที่ไปทางซ้าย ใช้โทน 2 ลูกตีประกบกัน เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ บ้างอาจมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ เพื่อความสนุกสนาน รำโทนโคราชผู้หญิงจะเป็นผู้ตีโทน ต่างจากที่อื่นที่ให้ผู้ชายตีโทน เพราะผู้ชายแรงมาก อาจทำให้หนังหน้าโทนขาดได้ เกิดเป็นวัฒนธรรมของชาวโคราชที่ว่าบ้านใดที่มีลูกสาวจะต้องซื้อโทนไว้ที่บ้าน โทนที่ใช้ต้องเป็นโทนโคราชเท่านั้น ลักษณะของโทนโคราช คือ ทุ่นของโทนจะทำจากดินด่านเกวียน นำไปเผาและขึ้นหน้าโทนด้วยหนังงูหรือหนังตะกวัด ซึ่งต่างจากโทนของที่อื่นที่ทุ่นของโทนทำจากไม้ สถานที่เล่นจะเป็นบริเวณที่เป็นลานกว้างในยามค่ำคืน ก่อนเริ่มเล่นรำโทน คนโคราชจะเตรียมสุบไฟไว้สำหรับอังหน้าโทนและป้องกันสัตว์มีพิษ นำครกใหญ่ปิดด้วยไม้เพื่อไว้วางยาสูบ และเตรียมน้ำที่มีจอกลอยไว้สำหรับดื่ม จากนั้นฝ่ายหญิงจะเริ่มตีโทนเป็นจังหวะ “ปะโทนโทน ปะโทนโทน” เป็นสัญญาณว่าจะมีการเล่นรำโทนเกิดขึ้น หนุ่มสาวก็จะพากันออกมารวมตัวกันเล่นรำโทนอย่างสนุกสนาน

3. ท่ารำโทนโคราช

ทำรำโทนโคราชจะมีความสัมพันธ์กับจังหวัดนครราชสีมา โดยแบ่งเป็น 3 ยุคสมัย คือ

1. สมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2
2. สมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2
3. สมัยปัจจุบันที่ใช้ความรู้ทางนาฏยประดิษฐ์

ในสมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จังหวัดโคราชมีเพียงจังหวัด “ปะโทนโทน ปะโทนโทน” ทำรำโทนโคราชจึงเป็นทำรำง่าย ๆ ที่เกิดจากภูมิปัญญาวิถีชีวิตของชาวบ้าน มีดังนี้

ทำรำกรายมือ เหมือนทำรำสอดสร้อยมาลา

ทำรำโบก มีทำรำโบกบนและทำรำโบกล่าง ทำรำโบกบนผู้รำจะชูมือทั้ง 2 ข้าง

โบกมือสลับซ้ายขวา ส่วนทำรำโบกล่างผู้รำผู้รำจะก้มตัวลงเล็กน้อยและโบกมือซ้ายขวาในระดับสะโพก

ทำรำควง ผู้รำจะหมุนมือ ควงมือ (ภาษานาฏศิลป์จับม้วน) โคราช เรียกว่า ควงกระบอง

ทำรำขวง หรือทำรำขวง จะใช้รำคู่กับทำรำควง โดยฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายรำขวงกันฝ่ายหญิง

ในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จังหวัดของโทนคราชได้รับอิทธิพลจากจังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดอื่น ๆ จึงนำมาประยุกต์ใช้กับรำโทนโคราชและทำท่าเต้น ทำรำที่ประกอบจังหวะนั้น ๆ มาปรับใช้ด้วย ดังนี้

ทำรำบิณยกไหล่ ใช้กับการตีจังหวะบิณ

ทำรำสโลว์นายอำเภอ ใช้กับ การตีจังหวะสโลว์

ทำรำสโลว์บิณปักหลัก ใช้กับ การตีจังหวะรำมะนา

ทำรำลำตัด-ปักหลัก ใช้กับจังหวะลำตัด ของทางภาคกลาง

ทำรำแซมบ้า (คองก้า) ใช้กับ การตีจังหวะแซมบ้า

ทำรำเซิ้ง ใช้กับ การตีจังหวะเซิ้งอีสาน

ทำรำกลองยาว ใช้กับ การตีจังหวะกลองยาว

ทำรำ เต้นคาลิปโซ ใช้กับ การตีจังหวะชะชะช่า

ทำรำ เต้นสามช่า ใช้กับ การตีจังหวะสามช่า

ทำรำ เต้นโมฮอค ใช้กับ การตีจังหวะโมฮอค

ในสมัยนี้เพลงลูกทุ่งเริ่มแพร่หลาย คนโคราซก็ได้้นำเพลงลูกทุ่งมาเล่นในรำโทนโคราชด้วย

ในปัจจุบันการเล่นรำโทนโคราชเป็นไปในเชิงอนุรักษ์ จึงมีการประพันธ์เนื้อร้อง และ

ใช้ความรู้ทางนาฏยประดิษฐ์มาประดิษฐ์ท่ารำโทน ทำให้ท่ารำโทนมีรูปแบบ เป็นมาตรฐาน และสวยงาม

4. การแต่งกายในการเล่นรำโทนโคราช

การแต่งกายในการเล่นรำโทนโคราชจะเป็นในลักษณะของวิถีชีวิตชาวบ้านในแต่ละยุคสมัย ในสมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้หญิง นุ่งผ้าโจงกระเบน เป็นผ้าพื้นทอมือ เข็มขัดทอง หรือเข็มขัดนาก ไม่นิยมนุ่งซิ่น สวมเสื้อตัดเย็บจากผ้าทอมือ เสื้อที่นิยมใช้ เรียกว่า เสื้อคอกระโจม เสื้ออืแปะ เสื้อคอซิง ใส่สไบหรือผ้าพาดบ่าแนวเฉียงทับเสื้อ ตัดผมทรงดอกกระพุ่ม ไม่นิยมตัดผม และแต่งหน้าเพียงใช้แป้งเม็ดบรรจุกระป๋องทาหน้า กินหมากทำให้ปากแดง ใช้สีผึ้งทาปากเพื่อไม่ให้ปากแห้ง การบำรุงผิวใช้ขมิ้นผสมกับดินสอพอง ทาตัวและทาหน้า สำหรับเครื่องประดับนิยมใช้ทองมากกว่าเพชรพลอย และนิยมใช้ตุ้มหูมากกว่าสร้อยและแหวน ผู้ชายนุ่งโจงกระเบน นุ่งกางเกงขาก๊วย กางเกงขาสั้น กางเกงขายาว สวมเสื้อคอกลมไม่ผ่าอก ปกฮาวาย หรือปกเชิ้ต มีผ้าขาวม้าพาดบ่า เหมือนสไบ ตัดผมทรงดอกกระพุ่ม สะพายย่ามไม่สวมรองเท้า ในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วิถีชีวิตของชาวบ้านเปลี่ยนไป อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาท ทำให้การแต่งกายในสมัยนี้เปลี่ยนไป ผู้หญิงนุ่งซิ่นใส่เสื้อรัดรูป ชายปล่อยหลากสีตามสมัย อาจติดลูกไม้ประดับด้วยเครื่องประดับที่มีอยู่ตามใจชอบ ฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบนบ้าง นุ่งโสร่งบ้าง เสื้อคอพวงมาลัย บางคนนุ่งกางเกงแบบสากลแต่ไม่มากนัก เพราะไม่ให้แปลกตาจากผู้อื่น และที่ขาดไม่ได้ คือ ผ้าขาวม้าคาดพุง

จัดการเผยแพร่ข้อมูล หมายถึง นำข้อมูลของการเล่นรำโทนโคราชที่ได้ปรับปรุงตามคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญและผู้มีความรู้ความสามารถของท้องถิ่น จัดทำเอกสารให้ความรู้แก่ชุมชน นักเรียน นักศึกษา และผู้ที่สนใจ

ผลการดำเนินการจัดการความรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น รูปแบบการรำโทนราช ของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สรุปได้ว่า การจัดเก็บองค์ความรู้ รูปแบบการรำโทนโคราชควรเริ่มจากการศึกษาข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล กำหนดกรอบแนวคิด เก็บรวบรวมข้อมูล เรื่องรำโทนโคราช และจัดเผยแพร่ มีดังที่กล่าวมา

บรรณานุกรม

- กนก จันทร์ขจร. คู่มือวัฒนธรรม-วิถีชีวิตไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: พิธีกรรมการพิมพ์. 2544
- กรมวิชาการ. กระทรวงศึกษาธิการ. การละเล่นพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. 2542
- คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. สำนักงาน. ศิลปะการแสดงของไทย. กรุงเทพมหานคร. 2542
- จิราพร วิทยศักดิ์. จอมพล ป.กับการเมืองใหม่. กรุงเทพมหานคร. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2535
- ดุขฎิ บริภัตร ณ อยู่ทยา. หม่อม. รำไทย ศิลปะการฟ้อนรำ พื้นเมืองภาคต่างๆ ทั่วไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ต้นอ้อ. 2536
- ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา. www.facebook.com/สืบศิลป์_ถิ่นโคราช. 2559
- ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา ผู้เชี่ยวชาญศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นรำโทนโคราช สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2561
- ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. กรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา. 2331
- ธีรยุทธ บุญมี. พงษ์นิยม. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ. 2546
- นวลรวี จันทร์ลุน. พัฒนาการและนาฏยลักษณะของรำโทน จังหวัด นครราชสีมา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2548
- ปัญญา รุ่งเรือง. ประวัติการดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช. 2546
- ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2544. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.
- สมทรง กฤตมโนโร. รำโทน ความสนุกสนานของคนไทยสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ศิลปวัฒนธรรม. 2536
- สุกัญญา สุขฉายา. เพลงพื้นบ้านศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : โรงพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พิมพ์ครั้งที่ 2, 2543.
- สุมาลย์ เรืองเดช. ดนตรีพื้นบ้านทางมานุษยวิทยา. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ . มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2518
- อคิน รพีพัฒน์. วัฒนธรรมคือความหมาย: ทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยา สิริธร. 2551
- อนุমানราชธน, พระยา. วัฒนธรรมเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : การศาสนา. 2515
- อนุমানราชธน. ประเพณีเนื่องในเทศกาล. กรุงเทพฯ . สมาคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. 2515



KM1 การจำแนกองค์ความรู้ที่จำเป็นต่อการผลิตบัณฑิตตามประเด็นยุทธศาสตร์ของส่วนราชการสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อหน่วยงาน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

ประเด็นยุทธศาสตร์	เป้าประสงค์	ตัวชี้วัด (KPI)	เป้าหมายของตัวชี้วัด	องค์ความรู้ที่จำเป็นต่อการปฏิบัติราชการ
พัฒนาการจัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ ดุริยางค์ คีตศิลป์ อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ให้มีคุณภาพ และมาตรฐานเป็นที่ยอมรับ ระดับชาติ	ผู้สำเร็จการศึกษาเป็นผู้มีความรู้ความสามารถตามเกณฑ์มาตรฐานเป็นที่ยอมรับระดับชาติ	จำนวนกิจกรรมที่นำท่ารำ โขนโคราชไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการจัดการเรียนรู้	จำนวน 2 กิจกรรมขึ้นไป นำท่ารำ โขนโคราชไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการจัดการเรียนรู้	การจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การจัดการเรียนรู้ เรื่อง ปะ โขน โขน ปะ โขน โขน “รำ โขนโคราช”

KM2 แผนการจัดการความรู้ (KM Action Plan)							
ชื่อหน่วยงาน : วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ประเด็นยุทธศาสตร์ : พัฒนาการจัดการศึกษา ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตกศิลป์ ให้มีคุณภาพและมาตรฐานเป็นที่ยอมรับระดับชาติ องค์ความรู้ที่จำเป็น (K) : การจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การจัดการเรียนรู้ เรื่อง ปะ โทน โชน ปะ โทน โชน “รำ โชน โคราช” ตัวชี้วัด (KPI) : จำนวนกิจกรรมที่นำทำรำ โชน โคราช ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการจัดการเรียนรู้ เป้าหมายของตัวชี้วัด : จำนวน 2 กิจกรรมขึ้นไป นำทำรำ โชน โคราช ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการจัดการเรียนรู้							
ลำดับ ที่	กิจกรรมการจัดการความรู้	ระยะเวลา	ตัวชี้วัด	เป้าหมาย	กลุ่มเป้าหมาย	ผู้รับผิดชอบ	สถานะ หมายเหตุ
1	การค้นหาความรู้ (Knowledge Identification) 1) แต่งตั้งคณะกรรมการจัดการความรู้ (KM Team) โดยเป็นครูวิทยาลัยที่มีคุณสมบัติดังนี้ 1. เป็นครูผู้สอนด้านนาฏศิลป์ไทย 2. เป็นผู้ที่มีความรู้ และมีประสบการณ์ความเชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านโคราช	ธันวาคม 2561	จำนวนคณะทำงาน การจัดการความรู้ ที่ มีความรู้เรื่องการทำรำ โชน โคราช	5 คน	คณะ KM	CKO	ค่าสูง
	2) ประชุมคณะทำงานวางแผนเพื่อจัดการความรู้ โดยจัดทำ (Knowledge Mapping) เพื่อหาองค์ความรู้	กุมภาพันธ์ 2562	จำนวนครั้งในการ ประชุมคณะทำงาน	1 ครั้ง	คณะ KM	KM Team	บันทึก การ ประชุม

ลำดับ ที่	กิจกรรมการจัดการความรู้	ระยะเวลา	ตัวชี้วัด	เป้าหมาย	กลุ่มเป้าหมาย	ผู้รับผิดชอบ	สถานะ	หมายเหตุ
2	3) ประชุมคณะทำงานเพื่อระบุความรู้ที่ จำเป็นในการจัดการองค์ความรู้เรื่อง ทำร้าย โทนาโคราช	เมษายน 2562	มีตัวบ่งชี้ในการ จัดการเรียนรู้เรื่องทำ ร้ายโทนาโคราช	มี	คณะ KM	KM Team		เอกสาร ตัวบ่งชี้
	4) คณะทำงานสรุปองค์ความรู้ที่คาดว่าจะ ได้จากกรดำเนินการตามตัวบ่งชี้ที่ กำหนด	เมษายน 2562	ประเด็นองค์ความรู้ที่ เกี่ยวกับกร จัดการเรียนรู้	ประเด็นองค์ ความรู้อย่าง น้อย 1 ประเด็น	คณะ KM	KM Team		สรุป ประเด็น องค์ ความรู้
	การสร้างและแสวงหาความรู้ (Knowledge Creation Acquisition) 1) สอนหากกลุ่มเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็น โดยมีขั้นตอนดังนี้ - เลือกประธานการประชุมในการ ดำเนินการสนทนากลุ่ม - เลือกเลขานุการในการจดบันทึก ข้อมูลและเรียบเรียงเพื่อบันทึกการ สนทนาและลงข้อมูลในเว็บไซด์ในแต่ละ ครั้ง - ผู้เข้าร่วมสนทนา พุดแลกเปลี่ยน ประเด็นตามที่ประธานกำหนดคนละ ไม่ เกิน 3 นาที จำนวน 2 รอบ ต่อ ครั้ง โดยเวลา 1 ชั่วโมงต่อครั้ง	เมษายน 2562 ถึง มิถุนายน 2562 (เดือน ละ 2 ครั้ง)	จำนวนครั้งใน การ สนทนากลุ่ม เพื่อ แลกเปลี่ยน ความรู้	10 ครั้ง	คณะ KM และ ประสบการณ์ด้าน การวิจัยด้านการ แสดง	KM Team		บันทึก การ ประชุม

ลำดับ ที่	กิจกรรมการจัดการความรู้	ระยะเวลา	ตัวชี้วัด	เป้าหมาย	กลุ่มเป้าหมาย	ผู้รับผิดชอบ	สถานะ	หมายเหตุ
3	การจัดการความรู้ให้เป็นระบบ (Knowledge Organization) 1) นำความรู้ที่ได้รับจากการสนทนามาจัดหมวดหมู่	กรกฎาคม 2562	จำนวนครั้งในการ สนทนามาจัด หมวดหมู่	ไม่น้อยกว่า 1 ครั้ง	คณะ KM	KM Team		บันทึก การ ประชุม
	2) การประชุมนำความรู้ให้ผู้เชี่ยวชาญหรือ ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียตรวจสอบความ ถูกต้องและตามหมวดหมู่	กรกฎาคม 2562	จำนวนครั้งในการให้ ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ มีส่วนได้ส่วนเสีย ตรวจสอบ	ไม่น้อยกว่า 1 ครั้ง	คณะ KM	KM Team		บันทึก การ ประชุม
	3) การประชุมเพื่อจัดระบบความรู้และ ยืนยันความรู้ในการจำแนกตามประเภท	กรกฎาคม 2562	จำนวนครั้งในการประชุม เพื่อจัดระบบความรู้ และยืนยันความรู้	1 ครั้ง	คณะ KM	KM Team		บันทึก การ ประชุม
4	การประมวลและการกลั่นกรองความรู้ (Knowledge Codification and Refinement) 1) จัดทำสรุปองค์ความรู้ที่ได้จากการ สนทนา ทั้งภายในและภายนอกวิทยาลัย	สิงหาคม 2562	ประเด็นความรู้ที่ได้ จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์ความรู้เพื่อ เป็นทำราโพโนโคราช	ทำรา โพโน โคราช	คณะ KM	KM Team		แบบ บันทึก

ลำดับ ที่	กิจกรรมการจัดการความรู้	ระยะเวลา	ตัวชี้วัด	เป้าหมาย	กลุ่มเป้าหมาย	ผู้รับผิดชอบ	สถานะ	หมายเหตุ
	2) วิเคราะห์ จัดหมวดหมู่ และสังเคราะห์ ความรู้ที่ได้จากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ เพื่อ ปรับปรุงองค์ความรู้ใหม่ ประสิทธิภาพมาก ขึ้น โดยการเรียนรู้เรื่อง ข้อมูลที่ได้ ใช้ภาษา ที่เข้าใจ สละสลวย	สิงหาคม 2562	จำนวนหมวดหมู่ของ องค์ความรู้ที่ได้	อย่างน้อย 2 หมวดหมู่	คณะ KM	KM Team		เอกสาร บันทึก ข้อมูล จำนวน หมวดหมู่ องค์ ความรู้
5	การเข้าถึงความรู้ - การจัดทำเผยแพร่เอกสาร - บอร์ดประชาสัมพันธ์ การอบรม หนังสือ - เสนอผู้อำนวยการ - เสนอที่ประชุมประจำเดือนของวิทยาลัย ฯ	สิงหาคม 2562	มีจำนวนช่องทาง เข้าถึงข้อมูล	อย่างน้อย 2 ช่องทาง	คณะครูวิทยาลัย	คณะ KM วิทยาลัย		แบบ บันทึก ข้อมูล การ เผยแพร่
6	การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้ - จัดเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้ KM DAY โดยเชิญบุคลากรภายในของวิทยาลัย ฯ เข้าร่วมกิจกรรม - จัดทำเพจแลกเปลี่ยนเรียนรู้ โดยให้ผู้ที่ มีความรู้สามารถแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ได้	สิงหาคม 2562	จำนวนครั้งของการ แลกเปลี่ยนความรู้	บุคลากรของ วิทยาลัย หรือ เพื่อแนะแนว ทางแก่ผู้อย่าง น้อย 1 ครั้งต่อ เดือน	คณะครูวิทยาลัย	คณะ KM วิทยาลัย		ภาพถ่าย และสรุป บันทึก การแลกเปลี่ยน

ลำดับ ที่	กิจกรรมการจัดการความรู้	ระยะเวลา	ตัวชี้วัด	เป้าหมาย	กลุ่มเป้าหมาย	ผู้รับผิดชอบ	สถานะ	หมายเหตุ
7	การเรียนรู้ - การนำความรู้ไปใช้ในการจัดการเรียนรู้ ในวิทยาลัยเกี่ยวกับทำราโทนครราชสีมา - สร้างบรรยากาศในการเรียนรู้และสร้าง ขวัญกำลังใจ เช่น กล่าวชื่นชมในที่ ประชุม มอบเกียรติบัตร สำหรับครูที่นำ ความรู้ จากการจัดการเรียนรู้ไปใช้ในการสอนให้มี ประสิทธิภาพ - นำผลของการไปใช้มาแลกเปลี่ยน	กันยายน 2562	จำนวนกิจกรรมที่ใช้ ใน การจัดการเรียนรู้ที่ เกี่ยวข้องกับทำราโทนคร ราชสีมา	จำนวน 2 กิจกรรมขึ้นไป ที่นำเอา ทำราโทนคร ราชสีมาไปใช้ ให้เกิด ประโยชน์	คณะครูวิทยาลัย และชุมชนและ องค์กร	คณะ KM วิทยาลัย		กิจกรรม/ โครงการ
ผู้พบทาน : (นางสาวณัฏฐา นิ่มมณี) (นางสาวณัฏฐา นิ่มมณี) รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ ผู้อนุมัติ : 0 (นายพงศ์กร ทิพย์สุขศรี) ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา								

ภาคผนวก ข

หนังสือสัญญาการจัดทำการจัดการความรู้



บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม โทร. ๐ ๒๔๘๒ ๒๓๗๖ ต่อ ๓๖๓

ที่ วร ๐๘๐๑/๗๖๘๗

วันที่ ๑๖ กันยายน ๒๕๖๒

เรื่อง ขอนำส่งสัญญาเงินทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ของวิทยาลัย
นาฏศิลป์นครราชสีมา

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา

ตามหนังสือที่ วธ ๐๘๑๖/๔๙๔ ลงวันที่ ๓๑ พฤษภาคม ๒๕๖๒ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ได้นำส่งสัญญาับทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ ของนางสาวชมพูนุท ประทุมวงศ์และนางสาวนงนภัส คนกล้า ซึ่งฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม ได้ดำเนินการตรวจสอบความถูกต้องเอกสารสัญญาดังกล่าวเรียบร้อยแล้ว นั้น

ในการนี้ จึงเห็นสมควรนำเสนอส่งสัณญารับทุนการจัดการความรู้ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ นครราชสีมา

๑. เรื่อง เทคนิคการตีกระสรวลหน้าทับโนโคราช จำนวน ๑ ชุด
๒. เรื่อง รูปแบบการรำโนโคราช จำนวน ๑ ชุด

ให้ผู้รับทุนตั้งรายชื่อดำเนินการในส่วนที่เกี่ยวข้องต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อทราบ และพิจารณาดำเนินการให้ต่อไปด้วย จะขอขอบคุณยิ่ง

P. M. L.

นางสาว อริการณิ

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา

☒ เพื่อไปตรวจ

☒ เพื่อไปรดพิจารณา

เห็นการ. สอน ช่าง K H จำพวก

(นางสาวหฤทัย นัยโมกษ์)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ
19 ก.พ. 62

(นายทศกร ทิพย์สุทรี)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา
๖๐ ๑.๐. ๖๖

สัญญาสนับสนุนการจัดการความรู้

ปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒

สัญญาเลขที่ ๕๓๖๔/๒๕๖๒

สัญญานี้ทำขึ้น ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เลขที่ ๑๙๙/๑๙ หมู่ที่ ๓ ศาลายา อำเภอ พุทธมณฑล จังหวัด นครปฐม เมื่อวันที่เดือน..... ๙ ก.ย. ๒๕๖๒พ.ศ..... ระหว่างสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดย อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งต่อไปในสัญญานี้เรียกว่า “ผู้ให้ทุน” ฝ่ายหนึ่งกับ...นางสาวนงนภัส คน กล้า.....บัตรประจำตัวข้าราชการ/บัตรประจำตัวประชาชน ...๑๔๙๐๕๐๐๑๑๑๑๘๗๖.....บัตร หิมตอายุ ...๒๕ มิถุนายน...๒๕๗๐.....บ้านเลขที่.....๔๖..... หมู่ที่..... ตำบล/แขวง..... หลักสอง.....อำเภอ/เขต...บางแค.....จังหวัด...กรุงเทพมหานคร.....หมายเลขโทรศัพท์ ๐๖๑๖๙๕๓๕๙๑.....ซึ่งต่อไปในสัญญานี้เรียกว่า “ผู้รับทุน” อีกฝ่ายหนึ่ง

คู่สัญญาทั้งสองฝ่ายได้ตกลงกันดังต่อไปนี้

ข้อ ๑ ผู้ให้ทุนตกลงจัดสรรทุนสนับสนุนการจัดการความรู้ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปี งบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จำนวน ๑๓,๙๐๐ บาท (หนึ่งหมื่นสามพันเก้าร้อยบาทถ้วน) ให้แก่ผู้รับทุนสนับสนุน การจัดการความรู้ด้าน ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น.....เรื่อง.....รูปแบบการรำโทน โคราช.....

กำหนดให้ดำเนินการให้แล้วเสร็จภายในวันที่ ๓๑ สิงหาคม ๒๕๖๒ (ตามเอกสารแนบท้าย สัญญา)

ข้อ ๒ การเบิกจ่ายเงินสนับสนุนการจัดการความรู้ให้ผู้รับทุนเบิกทุนที่เบิกจ่ายเพื่อดำเนินการ ตามโครงการ ตามข้อ ๑ โดยแบ่งออกเป็น ๒ งวด ดังนี้

งวดที่ ๑ เมื่อผู้รับทุนลงนามทำสัญญาการจัดการความรู้ให้เบิกจ่ายได้ ๕๐% ของทุนที่ได้รับการ จัดสรรเพื่อดำเนินงานตามโครงการ ตามข้อ ๑ ภายในวันที่ ๓๐ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๒ เป็นเงิน ๖,๙๕๐ บาท (หกพันเก้าร้อยห้าสิบบาทถ้วน)

งวดที่ ๒ เมื่อผู้รับทุนส่งรายงานการจัดการความรู้ฉบับสมบูรณ์ จำนวน ๒ ฉบับ บทความ การจัดการความรู้ จำนวน ๑ ฉบับ พร้อมทั้งแผ่นบันทึกข้อมูล (CD) เป็นไฟล์.doc และ pdf) จำนวน ๒ แผ่น ให้ เบิกจ่ายได้ ๕๐% ของทุนที่เบิกจ่าย ภายในวันที่ ๑๕ เดือน กันยายน พ.ศ. ๒๕๖๒ เป็นเงิน ๖,๙๕๐ บาท (หกพัน เก้าร้อยห้าสิบบาทถ้วน)

ข้อ ๓ เอกสารแนบท้ายสัญญาดังต่อไปนี้ให้ถือเป็นส่วนหนึ่งของสัญญานี้

๓.๑ ผนวก ๑ หนังสือขออนุมัติหลักการค่าใช้จ่ายในการจัดการความรู้ทาง ศิลปวัฒนธรรม ของปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒

๓.๒ ผนวก ๒ หนังสือขออนุมัติดำเนินการให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุง ศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒

๓.๓ ผนวก ๓ หนังสือประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เรื่อง หน่วยงานได้รับทุนการ จัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๒

(นางสาวลิริสกุล เกิดมี)

นักวิชาการศึกษา

๓ ก ๙ ก ๒๕๖๒

ท้องถิ่น..... เรื่อง.....รูปแบบการรำโทนโคราช.....

ข้อความใดในเอกสารแนบท้ายสัญญาที่ขัดแย้งกับข้อความในสัญญานี้ ให้ใช้ข้อความในสัญญานี้บังคับ และในกรณีที่เอกสารแนบท้ายสัญญาขัดแย้งกันเองหรือมีได้กล่าวไว้ ผู้รับทุนจะต้องปฏิบัติตามคำวินิจฉัยของผู้ให้ทุน

ข้อ ๔ ผู้รับทุนจะต้องเริ่มดำเนินโครงการทันที นับแต่วันลงนามสัญญานี้ หากผู้รับทุนมิได้ดำเนินโครงการภายใน ๓๐ วันนับจากวันดังกล่าวผู้ให้ทุนมีสิทธิบอกเลิกสัญญาได้ และให้ผู้รับทุนคืนเงินทั้งหมดที่ได้รับ การสนับสนุนโครงการแก่ผู้ให้ทุน

ข้อ ๕ ผู้รับทุนทราบและเข้าใจระเบียบ ประกาศ และข้อกำหนดของผู้ให้ทุนซึ่งมีอยู่ในขณะ ที่ทำสัญญานี้ตลอด โดยผู้รับทุนขอผูกพันยินยอมปฏิบัติตามโดยเคร่งครัดและจำปฏิบัติตามกฎหมาย ระเบียบ ประกาศและกำหนดซึ่งเกี่ยวข้องกับการดำเนินการตามโครงการนี้ ทั้งที่มีผลใช้บังคับในปัจจุบันและที่ซึ่งจะออกใช้บังคับต่อไปในภายหน้าโดยเคร่งครัด ผู้รับทุนจะต้องรับผิดชอบแต่โดยลำพังต่อการละเมิดบทบัญญัติ แห่งกฎหมายหรือสิทธิใดๆ ในทรัพย์สินทางปัญญาของบุคคลภายนอก ซึ่งผู้รับทุนนำมาใช้ปฏิบัติงานตาม โครงการจัดการความรู้ตามสัญญานี้

ผู้รับทุนจะดำเนินการจัดทำโครงการจัดการความรู้หรือจัดให้มีการจัดการความรู้ด้วยความ วิริยะอุตสาหะให้สำเร็จได้ผลสมความมุ่งหมายของผู้ให้ทุนและจัดส่งเล่มการจัดการความรู้ฉบับสมบูรณ์ ภายในระยะเวลาที่กำหนด

ข้อ ๖ หากเกิดอุปสรรคไม่สามารถดำเนินการได้ด้วยประการใดก็ดี หรือไม่สามารถดำเนินการให้ แล้วเสร็จภายในกำหนดเวลาที่ระบุไว้ในโครงการ ผู้รับทุนต้องรายงานแล้วแจ้งเหตุผลให้แก่ ผู้ให้ทุนทราบ เพื่อพิจารณาโดยทันที

หากมีความจำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงผู้ร่วมจัดการความรู้หรือรายละเอียดสำคัญ อย่างใดในแผนงานหรือโครงการจัดการความรู้ที่ได้แจ้งไว้ในสัญญาตามที่ได้ได้รับความเห็นชอบจากผู้ให้ทุน ผู้รับทุน จะรายงานให้ผู้ให้ทุนทราบทันที และปฏิบัติตามคำสั่งหรือคำแนะนำของผู้ให้ทุน ทั้งนี้ หากผู้รับทุนไม่สามารถ ส่งเล่มการจัดการความรู้ฉบับสมบูรณ์ได้ ให้ผู้รับทุนคืนเงินทั้งหมดที่ได้รับการสนับสนุนโครงการแก่ผู้ให้ทุน

กรณีที่ผู้รับทุนประสงค์จะขอยกเลิกโครงการ ให้ทำรายงานสรุปผลการดำเนินการจนถึงวันที่หยุด ดำเนินการ พร้อมแจ้งเหตุผล ปัญหา อุปสรรคที่ไม่อาจดำเนินโครงการต่อไป ภายใน ๑๕ วันนับจากวันที่หยุด ดำเนินการ ทั้งนี้ ให้ผู้รับทุนคืนเงินทั้งหมดที่ได้รับการสนับสนุนโครงการแก่ผู้ให้ทุน

ในระหว่างดำเนินโครงการตามสัญญานี้ หากมีปัญหาใดๆ อันอาจเป็นอุปสรรคในการดำเนินการ ตามโครงการให้สำเร็จลุกลงไปเกิดขึ้น ผู้รับทุนจะต้องแจ้งเป็นหนังสือให้ผู้ให้ทุนได้ทราบภายใน ๓๐ วันนับแต่ วันที่ปัญหาดังกล่าวเกิดขึ้น เพื่อร่วมกันหาแนวทางแก้ปัญหาต่อไป

1
(นางสาวสิริสกุล เกิดมี)
นักวิชาการศึกษา

ในกรณีที่ปัญหาดังกล่าวในวรรคแรกเป็นปัญหาที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาวิชาการ (Technical Problem) และไม่สามารถที่จะแก้ไขได้ ทำให้ไม่อาจดำเนินโครงการต่อไปหรือเกิดอุปสรรคอื่นใดทำให้ไม่อาจดำเนินโครงการต่อไปได้โดยมิใช่ความผิดของผู้รับทุน ผู้รับทุนจะต้องคืนเงินเฉพาะส่วนที่เหลือจากการดำเนินโครงการที่ได้รับไปในแต่ละงวดนั้น ๆ ให้แก่ผู้ให้ทุนภายใน ๖๐ วัน นับแต่วันที่ผู้ให้ทุนได้แจ้งหนังสือให้ผู้รับทุนทราบ แต่หากปัญหาหรืออุปสรรคดังกล่าวที่เกิดขึ้นเป็นความผิดของผู้รับทุนเอง ผู้รับทุนจะต้องชดเชยคืนเงินทุนทั้งหมดที่ได้รับไปให้แก่ผู้ให้ทุนภายใน ๖๐ วัน นับแต่วันที่ผู้ให้ทุนได้แจ้งหนังสือให้ผู้รับทุนทราบ

การวินิจฉัยว่าปัญหาหรืออุปสรรคในการดำเนินโครงการดังกล่าว เกิดจากความผิดของผู้รับทุนหรือไม่นั้น ให้เป็นสิทธิของผู้ให้ทุนเป็นผู้วินิจฉัยชี้ขาด

ผู้ให้ทุนหรือผู้ที่ได้รับมอบหมายจากผู้ให้ทุนมีสิทธิที่จะจัดให้มีการตรวจสอบข้อเท็จจริงติดตามความก้าวหน้าและประเมินผลของการดำเนินโครงการตามสัญญา และหากพบว่ามีการดำเนินการใด ที่แตกต่างไปจากข้อตกลงของสัญญานี้ ผู้ให้ทุนทรงไว้ซึ่งสิทธิที่จะบอกสัญญานี้และดำเนินการตามสัญญา ข้อ ๑๔

ข้อ ๗ ผู้รับทุนมีหน้าที่ส่งรายงานการจัดการความรู้ฉบับสมบูรณ์ จำนวน ๒ ฉบับ พร้อมทั้งแผ่นบันทึกข้อมูล (CD เป็นไฟล์.doc และ pdf) จำนวน ๒ แผ่น แก่ผู้ให้ทุนภายใน ๓๐ วันนับแต่วันที่ครบการดำเนินการตามโครงการจัดการความรู้กำหนดในสัญญา

ผู้รับทุนจะให้ความร่วมมือและอำนวยความสะดวกแก่ผู้ให้ทุนและผู้ที่ได้รับมอบหมายจากผู้ให้ทุนในการติดตามและประเมินผลการดำเนินโครงการจัดการความรู้ ในกรณีที่ผู้ให้ทุนหรือผู้ที่ได้รับมอบหมายจากผู้ให้ทุนพิจารณาเห็นสมควรให้ผู้รับทุนแก้ไข เปลี่ยนแปลงหรือดำเนินการอื่นใดเพิ่มเติมในส่วนที่เกี่ยวข้องรายงานการจัดการความรู้ฉบับใด ผู้รับทุนจะต้องดำเนินการตามที่คุณให้ทุนกำหนดทั้งสิ้น โดยผู้รับทุนจะต้องดำเนินการดังกล่าวให้แล้วเสร็จ

ข้อ ๘ ผู้รับทุนยินยอมให้คณะกรรมการติดตามและประเมินผลที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์แต่งตั้งตรวจสอบความก้าวหน้าของโครงการ

ข้อ ๙ ในกรณีที่มิมีเหตุสุดวิสัยหรือเหตุใด ๆ อันเนื่องมาจากความผิดหรือความบกพร่องของผู้ให้ทุนหรือเหตุจากพฤติกรรมอันใดอันหนึ่งที่คู่สัญญาไม่ต้องรับผิดชอบตามกฎหมาย ทำให้ผู้รับทุนไม่สามารถดำเนินการตามโครงการจัดการความรู้ให้แล้วเสร็จตามกำหนดเวลาแห่งสัญญานี้ได้ ผู้ให้ทุนมีสิทธิสั่งระงับโครงการชั่วคราว และผู้รับทุนมีสิทธิได้รับการขยายเวลาการทำการจัดการความรู้ออกไปโดยให้อยู่ในดุลยพินิจของผู้ให้ทุนที่จะพิจารณาตามที่เห็นสมควร

ข้อ ๑๐ ผู้ให้ทุนมีสิทธินำผลการจัดการความรู้ซึ่งเกิดขึ้นเนื่องจากการดำเนินโครงการตามสัญญานี้ไม่ว่าที่สำเร็จแล้วบางส่วนหรือสมบูรณ์ทั้งหมดแล้วไปเผยแพร่ในเอกสารหรือสิ่งพิมพ์หรือโดยสื่อใดๆ หรือนำไปใช้ในการจัดการความรู้เพื่อพัฒนาทางวิชาการต่อไป หรือใช้ประโยชน์ใด ๆ ในทางราชการได้

๑
(นางสาวสิริสกุล เกิดมี)
นักวิชาการศึกษา
๓๐ ส.ค. ๒๕๖๒

ข้อ ๑๑ ในการที่ผู้รับทุนจะนำผลการจัดการความรู้ที่ได้รับทุนตามสัญญานี้ ไม่ว่าทั้งหมดหรือบางส่วนเผยแพร่ในเอกสารหรือสิ่งพิมพ์ใดหรือสื่อใดๆ หรือในการสาธิตแก่สาธารณชนไม่ว่า ณ ที่ใด ให้ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้รับทุน แต่ทั้งนี้ผู้รับทุนจะต้องได้รับอนุญาตเป็นหนังสือจากผู้ให้ทุนและปฏิบัติตามเงื่อนไขที่ผู้ให้ทุนกำหนดก่อนจะเผยแพร่หรือสาธิตได้ การอนุญาตของผู้ให้ทุนไม่เป็นเหตุให้ผู้รับทุนหลุดพ้น จากความรับผิดชอบต่อความเสียหายใด ๆ ที่เกิดขึ้นตามมาจากการเผยแพร่ผลการจัดการความรู้ดังกล่าว กรณีผู้รับทุนได้รับอนุญาตจากผู้ให้ทุนให้ให้มีการตีพิมพ์ผลการจัดการความรู้ได้แล้ว ผู้รับทุนจะต้องลงข้อความไว้ที่หน้าปกว่า “ได้รับทุนสนับสนุนการจัดการความรู้จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์” และให้มีตราสัญลักษณ์ของผู้ให้ทุนปรากฏอยู่บนหน้าปกด้วย

เมื่อผู้รับทุนนำผลการจัดการความรู้ดังกล่าวไปลงพิมพ์เผยแพร่ ผู้รับทุนต้องลงข้อความแสดงกิตติกรรมประกาศ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้ทุนนี้ และต้องส่งสำเนาวารสารหรือหลักฐานการเผยแพร่ นั้นให้ผู้ให้ทุน จำนวน ๑ ชุด มายังฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และผู้รับทุนเก็บไว้อีก ๑ ชุด

ในกรณีที่ผลการจัดการความรู้อันเนื่องมาจากโครงการนี้จะนำไปสู่การประดิษฐ์หรือการออกแบบผลิตภัณฑ์ ผู้รับทุนจะต้องไม่นำไปเผยแพร่ไม่ว่าทั้งหมดหรือบางส่วนในเอกสารหรือสิ่งพิมพ์ใดๆ จนกว่าผู้ให้ทุนจะได้ดำเนินการขอรับสิทธิบัตรเพื่อการประดิษฐ์หรือออกแบบผลิตภัณฑ์ดังกล่าวเสร็จเรียบร้อยแล้ว

ในกรณีที่ผู้รับทุนประสงค์จะนำผลงานอันเนื่องมาจากโครงการนี้ไปใช้ในเชิงพาณิชย์หรือในการใดๆ อันก่อให้เกิดรายได้หรือผลประโยชน์ตอบแทน ผู้รับทุนจะต้องดำเนินการตามที่ผู้ให้ทุนกำหนดและได้รับความยินยอมเป็นหนังสือจากผู้ให้ทุนก่อน

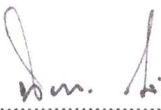
ข้อ ๑๒ ผู้ขอรับทุนขอรับรองว่าบรรดาเอกสารหรือข้อความใดๆ อันปรากฏในเอกสาร ซึ่งผู้รับทุน ได้ยื่นเพื่อขอรับทุนหรือถ้อยคำใด ๆ ซึ่งผู้รับทุนได้แจ้งแก่ผู้ให้ทุนเพื่อขอรับทุนตามสัญญานี้ รวมทั้งเอกสารในรายงานการจัดการความรู้ของโครงการและหลักฐานด้านการเงินที่เสนอต่อผู้ให้ทุนเป็นความจริงทุกประการ และยินยอมให้ตรวจสอบได้

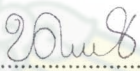
ข้อ ๑๓ สิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาใดๆ ที่เกิดขึ้นจากการจัดการความรู้นี้ เป็นสิทธิร่วมกันของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และผู้รับทุน ทั้งนี้ การบริหารจัดการและการจัดสรรประโยชน์ในทรัพย์สินทางปัญญาอันเกิดจากการจัดการความรู้ให้เป็นไปตามเงื่อนไขและหลักเกณฑ์ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กำหนด

ข้อ ๑๔ หากผู้รับทุนผิดสัญญาข้อหนึ่งข้อใด ผู้รับทุนยินยอมให้สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เรียกเงินทุนที่ผู้รับทุนได้รับไปแล้วคืนทั้งหมดภายใน ๓๐ วัน นับตั้งแต่วันผิดสัญญา หากไม่ชำระคืน ผู้รับทุนยินยอมให้ทางสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หักเงินคืน ค่าจ้าง หรือเงินอื่น ๆ ได้

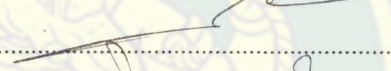
ข้อ ๑๕ หากมีค่าภาษีอากร ค่าใช้จ่ายอื่นใดก็ตามที่เกิดขึ้นจากการได้รับเงินทุนสนับสนุนจัดการความรู้ตามสัญญานี้ และค่าใช้จ่ายใด ๆ ก็ตามที่เรียกเก็บโดยหน่วยงานที่เกี่ยวข้องของรัฐบาล ให้เป็นความรับผิดชอบของผู้รับทุนแต่เพียงฝ่ายเดียวและไม่ถือว่าเป็นค่าใช้จ่ายที่อยู่ในข่ายได้รับการสนับสนุนเงินทุนภายใต้สัญญานี้

หนังสือสัญญานี้ทำขึ้น ๓ ฉบับ มีข้อความตรงกัน ผู้ให้ทุนถือไว้ ๑ ฉบับ ผู้รับทุนถือไว้ ๑ ฉบับ และส่งมายังฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม ๑ ฉบับ คู่สัญญาได้อ่านและเข้าใจข้อความในสัญญาโดยตลอดแล้ว จึงลงลายมือชื่อไว้เป็นสำคัญต่อหน้าพยาน

ลงชื่อ..........ผู้ให้ทุน
(นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์)
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลงชื่อ..........ผู้รับทุน
(นางสาวนงนภัส คนกล้า)

ลงชื่อ..........พยาน
(นางสาวนงนภัส คนกล้า กุศล)

ลงชื่อ..........พยาน
(นางสาวนงนภัส คนกล้า กุศล)

ตรวจแล้ว

1

(นางสาวสิริสกุล เกตุมี)
นักวิชาการศึกษา



ลายมือชื่อ
หมู่โลหิต บี

เลขประจำตัวประชาชนของผู้ถือบัตร

๑-๔๔๐๕-๐๐๑๑๑-๘๗-๖

ชื่อ นางสาวนงนภัส คนกล้า

ตำแหน่ง ครูผู้ช่วย

วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

(นายสิริชัยชาญ พักจำรูญ)

อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ออกบัตร

บัตรประจำตัวเจ้าหน้าที่ของรัฐ



ข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษา

เลขที่ ๒๕๕/๒๕๕๗

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

วันออกบัตร ๑๕ ก.ย. ๒๕๕๗ บัตรหมดอายุ ๑๔ ก.ย. ๒๕๖๓

ตรวจแล้ว

๑

(นางสาวสิริภุชงค์ เกตุม)
นักวิชาการศึกษา

๓๐ ส.ค. ๒๕๖๒

 **บัตรประจำตัวประชาชน Thai National ID Card**
เลขประจำตัวประชาชน Identification Number 1 4905 09111 87 6

ชื่อตัวและชื่อสกุล น.ส. นงนภัส คงกล้า
Name Miss Nongnaphas
Last name Kon Gla
เกิดวันที่ 26 มิ.ย. 2532
Date of Birth 26 Jun. 1989
ศาสนา พุทธ

รูป 46 ข. เพชรเกษม 69 หมู่ 1 แขวงหลักสอง
เขตบางแค กรุงเทพมหานคร
12 ต.ค. 2551
วันหมดอายุ 12 Oct. 2018
Date of Issue

รูป 25 มิ.ย. 2570
วันหมดอายุ 25 Jun. 2027
Date of Expiry

3619 02-10121201

นางสาว นงนภัส คงกล้า

BORA-10.5-05-2561



ประเทศไทย
THAILAND

NE1-272776-CO

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ตรวจ

(นางสาวศิริกุล เกียรติ)
นักวิชาการศึกษา

๓๐ ส.ค. ๒๕๖๖

လေ့ရှိ

11

สำนักทะเบียน กรุงเทพมหานคร

~~SECRET~~

~~SECRET~~

សិល្បកររ៉ាប

ชื่อบ้าน

ประเภทที่ ๖

តំណាងប្រតិភូ

ภักดิ์จอมปิ่นที่ถ้ำนาคบ้านเลขที่

การขึ้นรถ

สงฆ์

ព្រះបាទសីហនុ ព្រះមហាក្សត្រ

น. เวทະเบียม

วันเดือนปีที่พิมพ์ทะเบียนบ้าน ๕ มิถุนายน 2514

ชื่อบ้าน
ลักษณะบ้าน
จำนวนเนื้อที่
จำนวนเงิน
ลงชื่อ
นาย
วันเดือนปีที่พิมพ์

ผู้บันทึก : นายสมชาย ราชบุรุษ
รายการบุคคลในบ้านของเลขรหัสประจำบ้าน

1045-0179-2-1

ลำดับที่ ๕

10-11-1944

สังคมชาติ ไทย

THE END

เลขประจำตัวประชาชน : 1-1-10-10111-17-6 สถานภาพ ผู้โสด เกิด ณ ม.ส. 2532

1. $4 \times 10^4 - 10^5 = 3 \times 10^4$

ปีงบประมาณ ๒๕๖๒
 ปีงบประมาณ ๒๕๖๓
 ปีงบประมาณ ๒๕๖๔
 ปีงบประมาณ ๒๕๖๕
 ปีงบประมาณ ๒๕๖๖
 ปีงบประมาณ ๒๕๖๗
 ปีงบประมาณ ๒๕๖๘
 ปีงบประมาณ ๒๕๖๙
 ปีงบประมาณ ๒๕๗๐
 ปีงบประมาณ ๒๕๗๑
 ปีงบประมาณ ๒๕๗๒
 ปีงบประมาณ ๒๕๗๓
 ปีงบประมาณ ๒๕๗๔
 ปีงบประมาณ ๒๕๗๕
 ปีงบประมาณ ๒๕๗๖
 ปีงบประมาณ ๒๕๗๗
 ปีงบประมาณ ๒๕๗๘
 ปีงบประมาณ ๒๕๗๙
 ปีงบประมาณ ๒๕๘๐
 ปีงบประมาณ ๒๕๘๑
 ปีงบประมาณ ๒๕๘๒
 ปีงบประมาณ ๒๕๘๓
 ปีงบประมาณ ๒๕๘๔
 ปีงบประมาณ ๒๕๘๕
 ปีงบประมาณ ๒๕๘๖
 ปีงบประมาณ ๒๕๘๗
 ปีงบประมาณ ๒๕๘๘
 ปีงบประมาณ ๒๕๘๙
 ปีงบประมาณ ๒๕๙๐
 ปีงบประมาณ ๒๕๙๑
 ปีงบประมาณ ๒๕๙๒
 ปีงบประมาณ ๒๕๙๓
 ปีงบประมาณ ๒๕๙๔
 ปีงบประมาณ ๒๕๙๕
 ปีงบประมาณ ๒๕๙๖
 ปีงบประมาณ ๒๕๙๗
 ปีงบประมาณ ๒๕๙๘
 ปีงบประมาณ ๒๕๙๙
 ปีงบประมาณ ๒๖๐๐

• NAME : MOHAMMAD AMIR KHAN

12. 20. 1944 11. 11. 1944

๐๘ ๒๕๖๑ ๓๐ ๔๕

นายทะเบ็ท

(นางสาวฉวีรสกุล เกตุมี)
นักวิชาการศึกษา

4749-1111

25



บันทึกข้อความ

สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ผู้ช่วยอธิการบดี...จิ
รับที่.....	รับที่ 224
วันที่ 26 มิ.ย. 2562	วันที่ 23 มิ.ย. 2562
เวลา.....	เวลา 13.51

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม โทร. ๐ ๒๔๘๒ ๒๓๗๖ ต่อ ๓๖๓

ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓/ ๖๕๖

วันที่ ๒๓ เมษายน ๒๕๖๒

เรื่อง ขออนุมัติปรับหลักการโครงการในปิงงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒

เรียน อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผ่านผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วรวิเชียร)

เรื่องเดิม

ตามหนังสือที่ วธ ๐๘๐๑(๓)/๒๔๐ ลงวันที่ ๙ ตุลาคม ๒๕๖๑ ได้อนุมัติหลักการค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม จากงบประมาณงบรายจ่ายอื่น ค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ผลผลิตที่ ๒ การบริการสังคม กิจกรรมจัดบริการทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จำนวน ๒,๐๐๐,๐๐๐ บาท (สองล้านบาทถ้วน) โดยมีทั้งหมด ๑๐ กิจกรรม ตามเอกสารดังแนบ

ข้อเท็จจริง

ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรมมีความประสงค์ปรับหลักการค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ในกิจกรรมที่ ๓, ๔, ๕, ๖ และ ๗ ดังนี้

๑. กิจกรรมที่ ๓ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านการเรียนการสอน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จากเดิม ๑๓๕,๐๐๐ บาท (หนึ่งแสนสามหมื่นห้าพันบาท) เป็น ๑๑๑,๙๒๐ บาท (หนึ่งแสนหนึ่งหมื่นหนึ่งพันเก้าร้อยยี่สิบบาทถ้วน) เนื่องจากจำนวนเป้าหมายที่สนับสนุนทุน จำนวน ๑๘ เรื่อง ทุนเรื่องละ ๗,๕๐๐ บาท แต่มีผู้ส่งขอรับทุนจำนวน ๘ เรื่อง จึงเพิ่มทุนเป็นเรื่องละ ๑๓,๙๕๐ บาท

๒. กิจกรรมที่ ๔ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านการวิจัย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จากเดิม ๑๓๕,๐๐๐ บาท (หนึ่งแสนสามหมื่นห้าพันบาท) เป็น ๘๓,๙๔๖ บาท (แปดหมื่นสามพันเก้าร้อยยี่สิบหกบาทถ้วน) เนื่องจากจำนวนเป้าหมายที่สนับสนุนทุน จำนวน ๑๘ เรื่อง ทุนเรื่องละ ๗,๕๐๐ บาท แต่มีผู้ส่งขอรับทุนจำนวน ๖ เรื่อง จึงเพิ่มทุนเป็นเรื่องละ ๑๓,๙๙๑ บาท

๓. กิจกรรมที่ ๕ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จากเดิม ๑๓๕,๐๐๐ บาท (หนึ่งแสนสามหมื่นห้าพันบาท) เป็น ๑๘๑,๘๗๐ บาท (หนึ่งแสนแปดหมื่นหนึ่งพันแปดร้อยเจ็ดสิบบาทถ้วน) เนื่องจากจำนวนเป้าหมายที่สนับสนุนทุน จำนวน ๑๘ เรื่อง ทุนเรื่องละ ๗,๕๐๐ บาท แต่มีผู้ส่งขอรับทุนจำนวน ๑๓ เรื่อง จึงเพิ่มทุนเป็นเรื่องละ ๑๓,๙๕๐ บาท

๔. กิจกรรมที่ ๖ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านสายสนับสนุน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จากเดิม ๑๘๗,๕๐๐ บาท (หนึ่งแสนแปดหมื่นเจ็ดพันห้าร้อยบาท) เป็น ๑๕๓,๘๘๐ บาท (หนึ่งแสนห้าหมื่นสามพันแปดร้อยเก้าสิบบาทถ้วน) เนื่องจากจำนวนเป้าหมายที่สนับสนุนทุน จำนวน ๒๕ เรื่อง ทุนเรื่องละ ๗,๕๐๐ บาท แต่มีผู้ส่งขอรับทุนจำนวน ๑๑ เรื่อง จึงเพิ่มทุนเป็นเรื่องละ ๑๓,๙๕๐ บาท

๕. กิจกรรมที่ ๗ ให้ทุนการจัดการความรู้ ของนักศึกษา ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จากเดิม ๑๓๕,๐๐๐ บาท (หนึ่งแสนสามหมื่นห้าพันบาท) เป็น ๑๔๕,๘๗๕ บาท (หนึ่งแสนเก้าหมื่นห้าพันแปดร้อยเจ็ดสิบห้าบาทถ้วน) เนื่องจากจำนวนเป้าหมายที่สนับสนุนทุน จำนวน ๑๘ เรื่อง ทุนเรื่องละ ๗,๕๐๐ บาท แต่มีผู้ส่งขอรับทุนจำนวน ๑๔ เรื่อง จึงเพิ่มทุนเป็นเรื่องละ ๑๓,๙๙๑ บาท

รองอธิการบดี (รองผู้อำนวยการ)
502 วันที่ 26 มิ.ย. 2562

(นางสาวสิริกุล เกิดมี)
นักวิชาการศึกษา

๓๐ ส.ค. ๒๕๖๒

เรียน ผู้อำนวยการกองนโยบายและแผน

ด้วยฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม ขออนุมัติปรับค่าใช้จ่ายในการดำเนินกิจกรรมภายใต้ ผลผลิตที่ ๒ การบริการสังคม กิจกรรม จัดบริการทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม งบรายจ่ายอื่น ค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ (ครั้งที่ ๒) ดังนี้

๑. กิจกรรมที่ ๓ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านการเรียนการสอน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จากเดิม ๑๓๕,๐๐๐ บาท (หนึ่งแสนสามหมื่นห้าพันบาทถ้วน) ปรับลดเหลือ ๑๓๒,๙๒๐ บาท (หนึ่งแสนหนึ่งหมื่นหนึ่งพันเก้าร้อยยี่สิบบาทถ้วน) โดยนำงบประมาณไปปรับเพิ่มในกิจกรรมที่ ๕ จำนวน ๒๒,๐๘๐ บาท (สองหมื่นสามพันแปดสิบบาทถ้วน) เนื่องจากจำนวนเป้าหมายที่สนับสนุนทุน จำนวน ๑๘ เรื่อง ทุนเรื่องละ ๗,๕๐๐ บาท (เจ็ดพันห้าร้อยบาทถ้วน) แต่มีผู้ส่งขอรับทุนจำนวน ๘ เรื่อง จึงปรับเพิ่มทุนเป็นเรื่องละ ๑๓,๙๔๐ บาท (หนึ่งหมื่นสามพันเก้าร้อยเก้าสิบบาทถ้วน)

๒. กิจกรรมที่ ๔ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านการวิจัย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จากเดิม ๑๓๕,๐๐๐ บาท (หนึ่งแสนสามหมื่นห้าพันบาทถ้วน) ปรับลดเหลือ ๘๓,๙๔๖ บาท (แปดหมื่นสามพันเก้าร้อยสี่สิบบาทถ้วน) โดยนำงบประมาณไปปรับเพิ่มในกิจกรรมที่ ๕ จำนวน ๒๓,๗๙๐ บาท (สองหมื่นสามพันเจ็ดร้อยเก้าสิบบาทถ้วน) และ ในกิจกรรมที่ ๗ จำนวน ๒๗,๒๖๔ บาท (สองหมื่นเจ็ดพันสองร้อยหกสิบบาทถ้วน) เนื่องจากจำนวนเป้าหมายที่สนับสนุนจำนวน ๑๘ เรื่อง ทุนเรื่องละ ๗,๕๐๐ บาท (เจ็ดพันห้าร้อยบาทถ้วน) แต่มีผู้ส่งขอรับทุนจำนวน ๖ เรื่อง จึงเพิ่มทุนเป็นเรื่องละ ๑๓,๙๔๑ บาท (หนึ่งหมื่นสามพันเก้าร้อยเก้าสิบบาทถ้วน)

๓. กิจกรรมที่ ๕ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านทุนบำรุงศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จากเดิม ๑๓๕,๐๐๐ บาท (หนึ่งแสนสามหมื่นห้าพันบาทถ้วน) นำงบประมาณจากกิจกรรมที่ ๓ จำนวน ๒๒,๐๘๐ บาท (สองหมื่นสามพันแปดสิบบาทถ้วน) และกิจกรรมที่ ๔ จำนวน ๒๓,๗๙๐ บาท (สองหมื่นสามพันเจ็ดร้อยเก้าสิบบาทถ้วน) รวมงบประมาณเป็น ๑๘๑,๘๗๐ บาท (หนึ่งแสนแปดหมื่นหนึ่งพันแปดร้อยเจ็ดสิบบาทถ้วน) เนื่องจากจำนวนเป้าหมายที่สนับสนุนทุนจำนวน ๑๘ เรื่อง ทุนเรื่องละ ๗,๕๐๐ บาท (เจ็ดพันห้าร้อยบาทถ้วน) แต่มีผู้ส่งขอรับทุนจำนวน ๑๓ เรื่อง จึงเพิ่มทุนเป็นเรื่องละ ๑๓,๙๔๐ บาท (หนึ่งหมื่นสามพันเก้าร้อยเก้าสิบบาทถ้วน)

๔. กิจกรรมที่ ๖ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านสายสนับสนุน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จากเดิม ๑๘๗,๕๐๐ บาท (หนึ่งแสนแปดหมื่นเจ็ดพันห้าร้อยบาทถ้วน) ปรับลดเหลือ ๑๕๓,๘๙๐ บาท (หนึ่งแสนห้าหมื่นสามพันแปดร้อยเก้าสิบบาทถ้วน) โดยงบประมาณไปปรับเพิ่มในกิจกรรมที่ ๗ จำนวน ๓๓,๖๑๐ บาท (สามหมื่นสามพันหกร้อยสิบบาทถ้วน) เนื่องจากจำนวนเป้าหมายที่สนับสนุนทุนจำนวน ๑๘ เรื่อง ทุนเรื่องละ ๗,๕๐๐ บาท (เจ็ดพันห้าร้อยบาทถ้วน) แต่มีผู้ส่งขอรับทุนจำนวน ๑๑ เรื่อง จึงเพิ่มทุนเป็นเรื่องละ ๑๓,๙๔๐ บาท (หนึ่งหมื่นสามพันเก้าร้อยเก้าสิบบาทถ้วน)

๕. กิจกรรมที่ ๗ ให้ทุนการจัดการความรู้ ของนักศึกษา ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จากเดิม ๑๓๕,๐๐๐ บาท

อธิการบดี สบศ. วันที่ ๒๖ มิ.ย. ๒๕๖๒

(หนึ่งแสนสามหมื่นห้าพันบาท) นำงบประมาณจากกิจกรรมที่ ๔ จำนวน ๒๒,๒๖๔ บาท (สองหมื่นเจ็ดพันสองร้อยหกสิบบาทถ้วน) และกิจกรรมที่ ๗ จำนวน ๓๓,๖๑๐ บาท (สามหมื่นสามพันหกร้อยสิบบาทถ้วน) รวมงบประมาณเป็น ๑๙๕,๘๗๔ บาท (หนึ่งแสนเก้าหมื่นห้าพันแปดร้อยเจ็ดสิบบาทถ้วน) เนื่องจากจำนวนเป้าหมายที่สนับสนุนทุนจำนวน ๑๘ เรื่อง ทุนเรื่องละ ๗,๕๐๐ บาท (เจ็ดพันห้าร้อยบาทถ้วน) แต่มีผู้ส่งขอรับทุนจำนวน ๑๔ เรื่อง จึงเพิ่มทุนเป็นเรื่องละ ๑๓,๙๔๑ บาท (หนึ่งหมื่นสามพันเก้าร้อยเก้าสิบบาทถ้วน) โดยมีรายละเอียดดังแนบ

ในการนี้ ฝ่ายแผนและงบประมาณตรวจสอบแล้วพบว่า การปรับแผนค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ ไม่ทำให้เป้าหมายผลผลิตหรือโครงการตามแผนปฏิบัติการแผนการใช้จ่ายงบประมาณเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ลดลงในสาระสำคัญ สามารถอนุมัติให้ปรับกิจกรรมและงบประมาณดังกล่าวได้

จึงเรียนมาเพื่อเสนออธิการบดีเพื่อโปรดพิจารณา

๑. อนุมัติให้ปรับค่าใช้จ่ายในการดำเนินกิจกรรมภายใต้ ผลผลิตที่ ๒ การบริการสังคม กิจกรรม จัดบริการทางวิชาการ ด้านศิลปวัฒนธรรม งบรายจ่ายอื่น ค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ ดังรายละเอียดข้างต้น

๒. มอบฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม ดำเนินการในส่วนที่เกี่ยวข้องต่อไป

(นางสาวจิตาภา เหมือนชูกิ่งก้าน)

นักวิเคราะห์นโยบายและแผนชำนาญการ

๒๕ มิ.ย. ๖๒

เรียน อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

(ผ่านรองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์)

เพื่อโปรดพิจารณา หากเห็นชอบตามที่กองนโยบายและแผนเสนอ โปรดอนุมัติในข้อ ๑ และมอบในข้อ ๒ จะขอบคุณยิ่ง

(นายจักรินทร์อำวสินธุ์ศิริ)

ผู้อำนวยการกองนโยบายและแผน

๒๖ มิ.ย. ๖๒

เรียน อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เพื่อโปรดพิจารณา หากเห็นชอบตามที่กองนโยบายและแผนเสนอ

โปรดอนุมัติในข้อ ๑ และมอบในข้อ ๒ จะขอบคุณยิ่ง

รณรองคณบดี

- อนุมัติข้อ ๑

- มอบข้อ ๒ ตามที่เสนอ

๒๖ มิ.ย. ๖๒

(นางนิกขา โสภาสัมฤทธิ์)

อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

๖ มิ.ย. ๒๕๖๒

(นายอานวย นวลอนันต์)
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

๒๖ มิ.ย. ๖๒

(นางสาวฉวีรสกุล เกิดมี)

นักวิชาการศึกษา

๓๐ มิ.ย. ๒๕๖๒

ข้อเสนอพิจารณา

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา หากเห็นชอบโปรด

๑. อนุมัติปรับหลักการโครงการในงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ งบรายจ่ายอื่นค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม งบประมาณ ๗๒๗,๕๐๐ บาท (เจ็ดแสนสองหมื่นเจ็ดพันห้าร้อยบาทถ้วน)

ที่	งาน/กิจกรรม	ระยะเวลา	งบประมาณเดิม (บาท)	งบประมาณใหม่ (บาท)
๑	กิจกรรมที่ ๓ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านการเรียนการสอน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒	ภายในเดือน พฤษภาคม ๒๕๖๒	๑๓๕,๐๐๐ บาท ปรับลดลงจำนวน ๒๓,๐๘๐ บาท แล้วนำไปเพิ่มในกิจกรรมที่ ๕ จำนวน ๒๓,๐๘๐ บาท	๑๑๑,๙๒๐ บาท
๒	กิจกรรมที่ ๔ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านการวิจัย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒	ภายในเดือน พฤษภาคม ๒๕๖๒	๑๓๕,๐๐๐ บาท ปรับลดลงจำนวน ๕๑,๐๕๔ บาท แล้วนำไปเพิ่มในกิจกรรมที่ ๕ จำนวน ๒๓,๗๙๐ บาท และกิจกรรม ๗ จำนวน ๒๗,๒๖๔ บาท	๘๓,๙๔๖ บาท
๓	กิจกรรมที่ ๕ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุง ศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น พ.ศ. ๒๕๖๒	ภายในเดือน พฤษภาคม ๒๕๖๒	๑๓๕,๐๐๐ ปรับเพิ่มจำนวน ๔๖,๘๗๐ โดย นำมาจากกิจกรรมที่ ๓ จำนวน ๒๓,๐๘๐ บาท และกิจกรรมที่ ๔ จำนวน ๒๓,๗๙๐ บาท	๑๘๑,๘๗๐ บาท
๔	กิจกรรมที่ ๖ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านสายสนับสนุน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒	ภายในเดือน พฤษภาคม ๒๕๖๒	๑๘๗,๕๐๐ ปรับลดจำนวน ๓๓,๖๑๐ บาท แล้วนำไปเพิ่มในกิจกรรมที่ ๖ กิจกรรมที่ ๗ จำนวน ๓๓,๖๑๐ บาท	๑๕๓,๘๙๐ บาท
๕	กิจกรรมที่ ๗ ให้ทุนการจัดการความรู้ สำหรับนักศึกษา ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒	ภายในเดือน พฤษภาคม ๒๕๖๒	๑๓๕,๐๐๐ บาท ปรับเพิ่มจำนวน ๖๐,๘๗๔ บาท โดยนำมาจากกิจกรรมที่ ๔ จำนวน ๒๗,๒๖๔ บาท และกิจกรรมที่ ๗ จำนวน ๓๓,๖๑๐ บาท	๑๙๕,๘๗๔ บาท

๒. เบิกจ่ายจากงบประมาณงบรายจ่ายอื่น ค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ผลผลิตที่ ๒ การบริการสังคม กิจกรรมจัดบริการทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จำนวน ๗๒๗,๕๐๐ บาท (เจ็ดแสนสองหมื่นเจ็ดพันห้าร้อยบาทถ้วน)

33590
12 มิ.ย. 62


(นางแสงแซ โคละทัต)

นักวิชาการศึกษาชำนาญการพิเศษ

รับรองแล้ว


(นางสาวสิริสกุล เกติมี)

นักวิชาการศึกษา (นางสาวสิริสกุล เกติมี)

รักษาการในตำแหน่งผู้อำนวยการกองบริการการศึกษา นักวิชาการศึกษา

๓๐ ส.ค. ๒๕๖๒



กองนโยบายและแผน
บ.ช. ๖๖1
วันที่ 30 มิ.ย. 2562
เวลา 11.46 น.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรม
๙๔๒๙
30 มิ.ย. 2562
๙.๕๐

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม โทร. ๐ ๒๔๘๒ ๒๑๗๖ ต่อ ๓๖๓

ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓/๕๔

วันที่ ๓๐ เมษายน ๒๕๖๒

เรื่อง ขออนุมัติดำเนินการให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ประจำปี
งบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒

เรียน อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เรื่องเดิม

ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม ได้รับจัดสรรงบประมาณงบรายจ่ายอื่น ค่าใช้จ่ายในการจัดการ
องค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ผลผลิตที่ ๒ การบริการสังคม กิจกรรมจัดบริการทางวิชาการ ด้านศิลปวัฒนธรรม
ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จำนวน ๒,๐๐๐,๐๐๐ บาท (สองล้านบาทถ้วน) นั้น

ข้อเท็จจริง

๑. ตามหนังสือที่ วธ๐๘๐๑.๐๓/๑๕๒ ลงวันที่ ๒๓ เมษายน ๒๕๖๒ ได้อนุมัติปรับ
หลักการค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒
จากงบประมาณ งบรายจ่ายอื่น ค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ผลผลิตที่ ๒ การบริการสังคม
กิจกรรมจัดบริการทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ
พ.ศ. ๒๕๖๒ โดยกิจกรรมที่ ๕ ให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น
จำนวน ๑๘๑,๘๗๐ บาท (หนึ่งแสนแปดหมื่นหนึ่งพันแปดร้อยเจ็ดสิบบาทถ้วน)

๒. ตามประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เรื่อง ทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุง
ศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ ประกาศ
ณ วันที่ ๔ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๒ ได้พิจารณาจัดสรรงบประมาณเพื่อดำเนินการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุง
ศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน ๑๓ เรื่อง เป็นเงินทั้งสิ้น ๑๘๐,๗๐๐ บาท
(หนึ่งแสนแปดหมื่นเจ็ดร้อยบาทถ้วน)

ข้อพิจารณา

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา หากเห็นชอบโปรดอนุมัติ

๑. พิจารณานุมัติดำเนินการให้ทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม
ภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยเบิกจ่ายจากงบประมาณงบรายจ่ายอื่น ค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทาง

กองนโยบายและแผน
ศิลปวัฒนธรรม
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒
ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม
นางสาวสิริภคกุล เกิดมี
นักวิชาการอาวุโส
๓๐ มิ.ย. ๒๕๖๒

๓๐ มิ.ย. ๒๕๖๒

ตรวจแล้ว

(นางสาวสิริภคกุล เกิดมี)
นักวิชาการอาวุโส
๓๐ มิ.ย. ๒๕๖๒

เรียน ผู้อำนวยการกองนโยบายและแผน

ด้วยฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม ขออนุมัติดำเนินการให้ทุน
การจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ จำนวน ๑๓ เรื่องๆละ
๑๓,๙๐๐ บาท (หนึ่งหมื่นสามพันเก้าร้อยบาทถ้วน)
รวมงบประมาณ ๑๘๐,๗๐๐ บาท (หนึ่งแสนแปดหมื่นเจ็ดร้อยบาทถ้วน)
โดยให้เบิกจ่ายจาก ผลผลิตที่ ๒ การบริการสังคม กิจกรรม จัดบริการ
ทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม งบรายจ่ายอื่น ค่าใช้จ่ายในการจัดการ
องค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒
โดยมีรายละเอียดดังนี้

ในการนี้ ฝ่ายแผนและงบประมาณตรวจสอบแล้วพบว่า

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้อนุมัติหลักการค่าใช้จ่าย
ในการดำเนินกิจกรรมภายใต้ ผลผลิตที่ ๒ การบริการสังคม
กิจกรรม จัดบริการทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม งบรายจ่ายอื่น
ค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ประจำปี
งบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ กิจกรรมที่ ๕ ให้ทุนการจัดการความรู้
ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น งบประมาณ
๑๘๑,๘๓๐ บาท (หนึ่งแสนแปดหมื่นหนึ่งพันแปดร้อยเจ็ดสิบสามบาทถ้วน)
แล้ว

จึงเรียนมาเพื่อนำเสนออธิการบดีเพื่อโปรดพิจารณา

๓. อนุมัติดำเนินการให้ทุนการจัดการความรู้
ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ประจำปีงบประมาณ
พ.ศ. ๒๕๖๒ จำนวน ๑๓ เรื่องๆละ ๑๓,๙๐๐ บาท (หนึ่งหมื่น
สามพันเก้าร้อยบาทถ้วน) รวมงบประมาณ ๑๘๐,๗๐๐ บาท (หนึ่ง
แสนแปดหมื่นเจ็ดร้อยบาทถ้วน)

๒. อนุมัติค่าใช้จ่ายการให้ทุนการจัดการความรู้
ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ประจำปีงบประมาณ
พ.ศ. ๒๕๖๒ จำนวน ๑๓ เรื่องๆละ ๑๓,๙๐๐ บาท (หนึ่งหมื่น
สามพันเก้าร้อยบาทถ้วน) รวมงบประมาณ ๑๘๐,๗๐๐ บาท
(หนึ่งแสนแปดหมื่นเจ็ดร้อยบาทถ้วน) โดยเบิกจ่ายจากงบประมาณ
รายจ่ายประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ ผลผลิตที่ ๒ การบริการ
สังคม กิจกรรม จัดบริการทางวิชาการ ด้านศิลปวัฒนธรรม งบรายจ่ายอื่น
ค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม

๓. อนุมัติตัดโอนเงินงบประมาณให้กับหน่วยงานในสังกัด
ทั้ง ๑๓ หน่วยงาน จำนวน ๑๘๐,๗๐๐ บาท (หนึ่งแสนแปดหมื่นเจ็ดร้อย
บาทถ้วน) รายละเอียดตามเอกสารแนบ

๔. มอบฝ่ายการเงินและบัญชีตัดโอนเงินงบประมาณ
ให้กับหน่วยงานในสังกัด ทั้ง ๑๓ หน่วยงาน งบประมาณ
๑๘๐,๓๐๐ บาท (หนึ่งแสนแปดหมื่นเจ็ดร้อยบาทถ้วน)
จากงบประมาณรายจ่ายประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒
จากผลผลิตที่ ๒ การบริการสังคม กิจกรรม จัดบริการทางวิชาการ
ด้านศิลปวัฒนธรรม งบรายจ่ายอื่น ค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทาง
ศิลปวัฒนธรรม

๕. มอบฝ่ายบริหารงานกลางสำเนาเอกสารอนุมัติ
การจัดสรรงบประมาณ และตัดโอนเงินตามแบบ ง.๒๔๓
ที่ฝ่ายการเงินและบัญชีดำเนินการตัดโอนแล้วให้กับหน่วยงาน
ในสังกัด ทั้ง ๑๓ หน่วยงาน และกองนโยบายและแผน

๖. มอบฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม ดำเนินการในส่วนที่
เกี่ยวข้องต่อไป

(นางสาวจิตาภา เหมือนชูกิ่งก้าน)
นักวิเคราะห์นโยบายและแผน ชำนาญการ
๓๐ เม.ย. ๖๒

เรียน อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
(ผ่านรองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์)

เพื่อโปรดพิจารณา หากเห็นชอบตามที่กองนโยบายและแผนเสนอ
โปรดอนุมัติในข้อ ๑ - ๓ และมอบในข้อ ๔ - ๖ จะขอบคุณยิ่ง

(นายวัชรินทร์ อ้าวสินธุ์ศิริ)
ผู้อำนวยการกองนโยบายและแผน
๓๐ เม.ย. ๖๒

เรียน อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เพื่อโปรดพิจารณา หากเห็นชอบตามที่กองนโยบายและแผนเสนอ
โปรดอนุมัติในข้อ ๑ - ๓ และมอบในข้อ ๔ - ๖ จะขอบคุณยิ่ง

(นายอำนาจ นวลอนงค์)
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๑ พ.ค. ๖๒

งานการเงิน
ร.ที่ 3334
ร.ที่ - 2 พ.ค. 2562
เวลา 9.59

— อ. ๑-๓
— มอบ ๑๔-๖ ทพ.ค.๓๐

(นางนิภา ไตรธรรม)
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

(นางสาวสิริสฤต เกติมี)
นักวิชาการศึกษา

๒๕๖๒
อธิการบดี (รองผู้อำนวยการ)
526 ร.ที่ 30 เม.ย. 2562

อธิการบดี แบบ. ร.ที่. ๕๓๖
วันที่ ๑๕/๖ เวลา ๑๖.๕๖ น.

๒. ขออนุมัติตัดโอนค่าใช้จ่ายให้ภูมิภาค ๑๓ เรื่อง เป็นเงินทั้งสิ้น ๑๘๐,๗๐๐ บาท
(หนึ่งแสนแปดหมื่นเจ็ดร้อยบาทถ้วน) ตามรายละเอียดตามตารางตัดโอนเงินดังแนบ และมอบฝ่ายการเงิน
และบัญชีดำเนินการ จักขอบพระคุณยิ่ง

๕๙
๖๖


(นางแสงแข โคละทิต)

นักวิชาการศึกษาชำนาญการพิเศษ
รักษาการในตำแหน่งผู้อำนวยการกองบริการการศึกษา



ตรวจแล้ว


(นางสาวอิริสกุล เกตมี)
นักวิชาการศึกษา

๓๐ ส.ค. ๒๕๖๒

ตัดโอนทุน

โครงการสัมมนาเชิงปฏิบัติการการจัดการความรู้

ที่ได้รับทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.

๒๕๖๒

งบประมาณงบรายจ่ายอื่น ค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ผลผลิตที่ ๒

การบริการสังคม กิจกรรมจัดบริการทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จำนวนเงิน ๑๘๐,๓๐๐ บาท (หนึ่งแสนแปดหมื่นเจ็ดร้อยบาทถ้วน)

ที่	ชื่อการจัดการความรู้	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ
๑	ศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ชุดการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี	วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี	๑๓,๕๐๐
๒	เทคนิคการตีกระสวยลหน้าทับโทนโคราช	วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา	๑๓,๕๐๐
๓	รูปแบบการรำโทนโคราช	วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา	๑๓,๕๐๐
๔	การจัดการความรู้ทำรำโนราตามาตรฐาน ๑๒ ท่าของวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง	วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง	๑๓,๕๐๐
๕	เพลงขอทานจังหวัดสุโขทัยเพื่อการอนุรักษ์และการดำรงอยู่(ต่อยอด)	วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย	๑๓,๕๐๐
๖	การปั้นตุ๊กตาชาววังในรูปแบบศิลปะร่วมสมัย	วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง	๑๓,๕๐๐
๗	เทคนิคการทำเครื่องปั้นดินเผา ชุมชนโมคลาน	วิทยาลัยช่างศิลป์นครศรีธรรมราช	๑๓,๕๐๐
๘	วิธีการดำเนินทำนองระนาดเอก เพลงเรื่องมาลีหวน ของครูอ้วน หนูแก้ว	คณะศิลปศึกษา	๑๓,๕๐๐
๙	การเชิดเบิกโรงหนังใหญ่ (ต่อยอด)	วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี	๑๓,๕๐๐
๑๐	การบรรเลงขออุ้มให้มีคุณภาพเสียงและรสมีอย่างครู สายหลวงไพเราะเสียงขอ(อุ่นดูยชีวิน)	วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี	๑๓,๕๐๐

(นางสาวสิริสกุล เกิดนิม)
นักวิชาการศึกษา

๓๐ มิ.ย. ๒๕๖๒

ตัดโอนทุน

โครงการสัมมนาเชิงปฏิบัติการการจัดการความรู้

ที่ได้รับทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.

๒๕๖๒

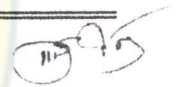
งบประมาณงบรายจ่ายอื่น ค่าใช้จ่ายในการจัดการองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ผลผลิตที่ ๒

การบริการสังคม กิจกรรมจัดบริการทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จำนวนเงิน ๑๘๐,๗๐๐ บาท (หนึ่งแสนแปดหมื่นเจ็ดร้อยบาทถ้วน)

ที่	ชื่อการจัดการความรู้	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ
๑๑	วิธีการปรับวงประเภทเพลงเสภา ตามแนวทาง ศิลปวัฒนธรรมแบบ ครูบุญพงศ์ ไส้วัตร	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	๑๓,๙๐๐
๑๒	การทำกลองสะบัดชัย (นำองค์ความรู้มาซ่อมแซม กลองสะบัดชัยและไม้ตีกลองสะบัดชัยของวิทยาลัย)	วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่	๑๓,๙๐๐
๑๓	กลวิธีการไล่ระนาดเอกเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ของ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี	๑๓,๙๐๐

๑๘๐,๗๐๐



(นางสาวสิริสกุล เกิดมณี)
นักวิชาการศึกษา

๓๐ ต.ค. ๒๕๖๒



ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เรื่อง ทุณการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันทางการศึกษาที่มีภารกิจหลักในการจัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพถึงวิชาชีพชั้นสูงที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับในระดับชาติและนานาชาติ รวมถึงพันธกิจการจัดการความรู้ ที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม ด้านการศึกษา อย่างมีคุณค่าแก่สังคม

ในปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้พิจารณาจัดสรรงบประมาณเพื่อดำเนินการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน ๑๓ เรื่อง ให้แก่ หน่วยงานในสังกัด รายละเอียดตามเอกสารแนบท้ายประกาศ

ประกาศ ณ วันที่ ๕ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๒

(นางนิภา โทกขันธ์ฤทธิ์)
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รับรองสำเนาถูกต้อง

(นางสาวสิริสกุล เกิดมี)
นักวิชาการศึกษา

(นางสาวสิริสกุล เกิดมี)
นักวิชาการศึกษา

เอกสารแนบท้ายประกาศ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เรื่อง ทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒
ประกาศ ณ วันที่ ๕ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๒

ที่	ชื่อการจัดการความรู้	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ
๑	ศึกษาแนวความคิดการสร้างสรรค์ชุดการแสดงของ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี	วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี	๑๓,๙๐๐
๒	เทคนิคการตีกระสวยลหน้าทับโหนดโคราช	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครราชสีมา	๑๓,๙๐๐
๓	รูปแบบการรำโหนดโคราช	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครราชสีมา	๑๓,๙๐๐
๔	การจัดการความรู้ทำรำโนรามาตรฐาน ๑๒ ท่า ของ วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง	วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง	๑๓,๙๐๐
๕	เพลงขอทานจังหวัดสุโขทัยเพื่อการอนุรักษ์และการ ดำรงอยู่(ต่อยอด)	วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย	๑๓,๙๐๐
๖	การปั้นตุ๊กตาชาววังในรูปแบบศิลปะร่วมสมัย	วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง	๑๓,๙๐๐
๗	เทคนิคการทำเครื่องปั้นดินเผา ชุมชนโมคลาน	วิทยาลัยช่างศิลป์ นครศรีธรรมราช	๑๓,๙๐๐
๘	วิธีการดำเนินทำนองระนาดเอก เพลงเรื่องมาลีทวน ของครูอ้วน หนูแก้ว	คณะศิลปศึกษา	๑๓,๙๐๐
๙	การเชิดเบิกโรงหนังใหญ่ (ต่อยอด)	วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี	๑๓,๙๐๐
๑๐	การบรรเลงขออุ้มให้มีคุณภาพเสียงและระสมืออย่างครู สายหลวงไพเราะเสียงขอ(อนุครูยชิวิน)	วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี	๑๓,๙๐๐
๑๑	วิธีการปรับวงประเภทเพลงเสภา ตามแนวทางศิลป ต้นแบบ ครูนัฐพงศ์ ไส่วัตร	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	๑๓,๙๐๐

(นางสาวสิริสกุล เกิดมี)
นักวิชาการศึกษา
๓๐ มิ.ย. ๒๕๖๒

เอกสารแนบท้ายประกาศ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เรื่อง ทุนการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๒
ประกาศ ณ วันที่ ๕ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๒

ที่	ชื่อการจัดการความรู้	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ
๑๒	การทำกลองสะบัดชัย (นำองค์ความรู้มาซ่อมแซม กลองสะบัดชัยและไม้ตีกลองสะบัดชัยของวิทยาลัย)	วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่	๑๓,๙๐๐
๑๓	กลวิธีการไล่ระนาดเอกเพลงถึงมุล่ง ชั้นเดียว ของ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สุพรรณบุรี	๑๓,๙๐๐

๑๘๐,๗๐๐

ตรวจแล้ว

รับรองสำเนาถูกต้อง


(นางสาวสิริสกุล เกิดมี)
นักวิชาการศึกษา

(นางสาวสิริสกุล เกิดมี)
นักวิชาการศึกษา

๓๐ ส.ค. ๒๕๖๒



คำสั่งวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

ที่ ๑๔๙/ ๒๕๖๒

เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการดำเนินงานการจัดการความรู้
ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช

ด้วยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เป็นสถาบันทางการศึกษาที่มีการกิจหลักในการจัดการศึกษา ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางค์ คีตศิลป์ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพ และอุดมศึกษารวมทั้งพันธกิจการจัดการความรู้ที่เป็นการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ที่เป็นการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ในองค์กรอย่างมีประสิทธิภาพ

เพื่อให้การดำเนินงานการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุวัตถุประสงค์ จึงขอแต่งตั้งคณะกรรมการดังต่อไปนี้

๑. นายพงศกร	ทิพยะสุขศรี	ประธานคณะกรรมการ
๒. นางสาวหทัย	นัยโมกษ์	รองประธานกรรมการ
๓. นายสมศักดิ์	บัวบุตร	ที่ปรึกษา
๔. นางสาวชมพูนุท	ประทุมวงศ์	กรรมการ
๕. นายไกรลาศ	เอี่ยมศิริ	กรรมการ
๖. นายกฤษณ์	บุญบันดาลสุข	กรรมการ
๗. นายยงยุทธ	ไพรสุข	กรรมการ
๘. นางสาวนงนัฏ	คนกล้า	กรรมการและเลขานุการ

ทั้งนี้ให้คณะกรรมการที่ได้รับการแต่งตั้งปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายอย่างเคร่งครัด เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อทางวิทยาลัย ฯ และทางราชการอย่างสูงสุด

สั่ง ณ วันที่ ๒๙ เดือน สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๒

พ. ๐/

(นายพงศกร ทิพยะสุขศรี)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

ครวณแล้ว

นางสาว...
ผู้อำนวยการ

๒๖ สิงหาคม ๒๕๖๒



ภาคผนวก ค

คำสั่งแต่งตั้งคณะกรรมการจัดการความรู้



คำสั่งวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

ที่๑๙๙/ ๒๕๖๒

เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการดำเนินงานการจัดการความรู้
ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช

ด้วยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เป็นสถาบันทางการศึกษาที่มีการกิจหลักในการจัดการศึกษา ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางค์ คีตศิลป์ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพ และอุดมศึกษา รวมทั้งพันธกิจการจัดการความรู้ที่เป็นการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ที่เป็นการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ในองค์กรอย่างมีประสิทธิภาพ

เพื่อให้การดำเนินงานการจัดการความรู้ ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุวัตถุประสงค์ จึงขอแต่งตั้งคณะกรรมการดังต่อไปนี้

๑. นายพงศกร	ทิพย์ะสุขศรี	ประธานคณะกรรมการ
๒. นางสาวหฤทัย	นัยโมกษ์	รองประธานกรรมการ
๓. นายสมศักดิ์	บัวบุตร	ที่ปรึกษา
๔. นางสาวชมพูนุท	ประทุมวงศ์	กรรมการ
๕. นายไกรลาศ	เอี่ยมศิริ	กรรมการ
๖. นายภุชงค์	บุญบันดาลสุข	กรรมการ
๗. นายยงยุทธ	ไพบูลย์	กรรมการ
๘. นางสาวนงนภัส	คนกล้า	กรรมการและเลขานุการ

ทั้งนี้ให้คณะกรรมการที่ได้รับการแต่งตั้งปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายอย่างเคร่งครัด เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อทางวิทยาลัย ฯ และทางราชการอย่างสูงสุด

สั่ง ณ วันที่ ๒๙ เดือน สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๒

ว. ๐/

(นายพงศกร ทิพย์ะสุขศรี)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา





บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐๔๔-๐๕๖๑๕๒

ที่ วธ ๐๘๑๖/

วันที่ ๒๙ พฤศจิกายน ๒๕๖๑

เรื่อง ขอเชิญประชุมการจัดการความรู้รูปแบบการรำโทนโคราช

เรียน คณะครุภาควิชานาฏศิลป์ไทย

ด้วยงานจัดการองค์ความรู้ ฝ่ายวิชาการ มีความประสงค์จัดประชุมเชิงปฏิบัติการจัดเก็บ
องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อรายงานผลให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

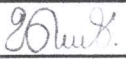
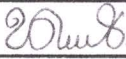
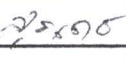
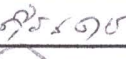
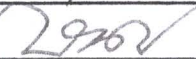
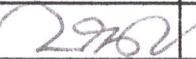
ในการนี้เพื่อให้ดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีประสิทธิภาพ
จึงขอเชิญประชุม คณะครุภาควิชานาฏศิลป์ไทยโดยพร้อมเพรียงกันในวันที่ ๑ ธันวาคม ๒๕๖๑
ณ ห้องประชุม ๑ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

จึงเรียนเพื่อทราบ และเข้าประชุมโดยพร้อมเพรียงกัน

(นางสาวชมพูนุท ประทุมวงศ์)

ประธานกรรมการจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น

บัญชีลงเวลาปฏิบัติราชการ ข้าราชการ
วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องรูปแบบการรำโทนโคราช
ณ ห้องประชุม 1 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
วันที่ 1 ธันวาคม 2561

ที่	ชื่อ - สกุล	ลายมือชื่อ	เวลามา	ลายมือชื่อ	เวลากลับ	หมายเหตุ
1	นางสาวชนกภัฏ คนกล้า		08.30 น.		12.00 น.	
2	นายสุรเดช เนียมคำ		08.30 น.		12.00 น.	
3	นายกฤษฎ์เดชินทร์ เสกฐานโชติจินดา		08.30 น.		12.00 น.	
4	นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์		08.30 น.		12.00 น.	
5	นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์		08.30 น.		12.00 น.	





บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐๔๔-๐๕๖๑๕๒

ที่ วร ๐๘๑๖/

วันที่ ๒๔ ธันวาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอเชิญประชุมการจัดการความรู้รูปแบบการรำไท่นโคราช

เรียน คณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทย

ด้วยงานจัดการองค์ความรู้ ฝ่ายวิชาการ มีความประสงค์จัดประชุมเชิงปฏิบัติการจัดเก็บ
องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อรายงานผลให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ในการนี้เพื่อให้ดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีประสิทธิภาพ
จึงขอเชิญประชุม คณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทยโดยพร้อมเพรียงกันในวันที่ ๒๖ ธันวาคม ๒๕๖๑
ณ ห้องประชุม ๑ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

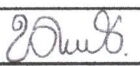
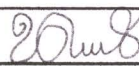
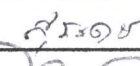
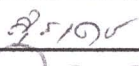
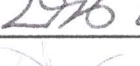
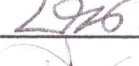
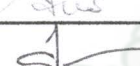
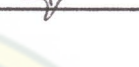
จึงเรียนเพื่อทราบ และเข้าประชุมโดยพร้อมเพรียงกัน

(นางสาวชมพูนุท ประทุมวงศ์)

ประธานกรรมการจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น



บัญชีลงเวลาปฏิบัติราชการ ข้าราชการ
วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องรูปแบบการรำโทนโคราช
ณ ห้องประชุม 1 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
วันที่ 26 ธันวาคม 2561

ที่	ชื่อ - สกุล	ลายมือชื่อ	เวลามา	ลายมือชื่อ	เวลากลับ	หมายเหตุ
1	นางสาวนงนภัส คณกล้า		08.30 น.		12.00 น.	
2	นายสุรเดช เนียมคำ		08.30 น.		12.00 น.	
3	นายฤกษ์เดชินทร์ เสกฐานโชติจินดา		08.30 น.		12.00 น.	
4	นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์		08.30 น.		12.00 น.	
5	นางจุฬารัตน์ บำรุงธนทรัพย์		08.30 น.		12.00 น.	





บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐๔๔-๐๕๖๑๕๒

ที่ วธ ๐๘๑๖/

วันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๖๒

เรื่อง ขอเชิญประชุมการจัดการความรู้รูปแบบการรำไท่นโคราช

เรียน คณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทย

ด้วยงานจัดการองค์ความรู้ ฝ่ายวิชาการ มีความประสงค์จัดประชุมเชิงปฏิบัติการจัดเก็บ
องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อรายงานผลให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ในการนี้เพื่อให้ดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีประสิทธิภาพ
จึงขอเชิญประชุม คณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทยโดยพร้อมเพรียงกันในวันที่ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๒
ณ ห้องประชุม ๑ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

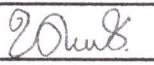
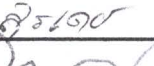
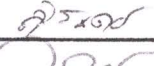
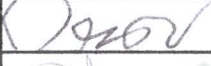
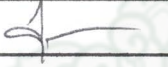
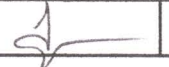
จึงเรียนเพื่อทราบ และเข้าประชุมโดยพร้อมเรียงกัน


(นางสาวชมพูนุท ประทุมวงศ์)

ประธานกรรมการจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น



บัญชีลงเวลาปฏิบัติราชการ ข้าราชการ
วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องรูปแบบการรำโทนโคราช
ณ ห้องประชุม 1 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
วันที่ 14 มกราคม 2562

ที่	ชื่อ - สกุล	ลายมือชื่อ	เวลามา	ลายมือชื่อ	เวลากลับ	หมายเหตุ
1	นางสาวนงนภัส คนกล้า		08.30 น.		12.00 น.	
2	นายสุรเดช เนียมคำ		08.30 น.		12.00 น.	
3	นายกฤษฎ์เตชินท์ เสกฐานโชติจินดา		08.30 น.		12.00 น.	
4	นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์		08.30 น.		12.00 น.	
5	นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์		08.30 น.		12.00 น.	





บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐๔๔-๐๕๖๑๕๒

ที่ วร ๐๘๑๖/

วันที่ ๑๒ มกราคม ๒๕๖๒

เรื่อง ขอเชิญประชุมการจัดการความรู้รูปแบบการรำไท่นโคราช

เรียน คณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทย

ด้วยงานจัดการองค์ความรู้ ฝ่ายวิชาการ มีความประสงค์จัดประชุมเชิงปฏิบัติการจัดเก็บ
องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อรายงานผลให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

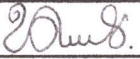
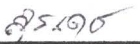
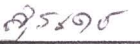
ในการนี้เพื่อให้ดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีประสิทธิภาพ
จึงขอเชิญประชุม คณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทยโดยพร้อมเพรียงกันในวันที่ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๒
ณ ห้องประชุม ๑ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

จึงเรียนเพื่อทราบ และเข้าประชุมโดยพร้อมเรียงกัน

(นางสาวชมพูนุท ประทุมวงศ์)

ประธานกรรมการจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น

บัญชีลงเวลาปฏิบัติราชการ ข้าราชการ
วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องรูปแบบการรำโทนโคราช
ณ ห้องประชุม 1 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
วันที่ 19 มกราคม 2562

ที่	ชื่อ - สกุล	ลายมือชื่อ	เวลามา	ลายมือชื่อ	เวลากลับ	หมายเหตุ
1	นางสาวนงนภัส คนกล้า		08.30 น.		12.00 น.	
2	นายสุรเดช เนียมคำ		08.30 น.		12.00 น.	
3	นายกฤษฎ์เตชินท์ เสกฐานโชติจินดา		08.30 น.		12.00 น.	
4	นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์		08.30 น.		12.00 น.	
5	นางจุฬารัตน์ บำรุงธนทรัพย์		08.30 น.		12.00 น.	





บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐๔๔-๐๕๖๑๕๒
ที่ วธ ๐๘๑๖/ วันที่ ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒

เรื่อง ขอเชิญประชุมการจัดการความรู้รูปแบบการรำไท่นโคราช

เรียน คณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทย

ด้วยงานจัดการองค์ความรู้ ฝ่ายวิชาการ มีความประสงค์จัดประชุมเชิงปฏิบัติการจัดเก็บ
องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อรายงานผลให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ในการนี้เพื่อให้ดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีประสิทธิภาพ
จึงขอเชิญประชุม คณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทยโดยพร้อมเพรียงกันในวันที่ ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒
ณ ห้องประชุม ๑ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

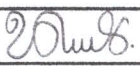
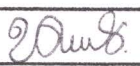
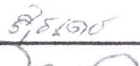
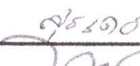
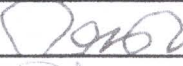
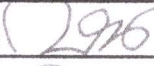
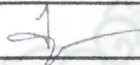
จึงเรียนเพื่อทราบ และเข้าประชุมโดยพร้อมเรียงกัน


(นางสาวชมพูนุท ประทุมวงศ์)

ประธานกรรมการจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น



บัญชีลงเวลาปฏิบัติราชการ ข้าราชการ
วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องรูปแบบการรำโทนโคราช
ณ ห้องประชุม 1 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2562

ที่	ชื่อ - สกุล	ลายมือชื่อ	เวลามา	ลายมือชื่อ	เวลากลับ	หมายเหตุ
1	นางสาวนงนภัส คนกล้า		08.30 น.		12.00 น.	
2	นายสุรเดช เนียมคำ		08.30 น.		12.00 น.	
3	นายกฤษฎ์เตชินท์ เสกฐานโชติจินดา		08.30 น.		12.00 น.	
4	นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์		08.30 น.		12.00 น.	
5	นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์		08.30 น.		12.00 น.	





บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐๔๔-๐๕๖๑๕๒

ที่ วธ ๐๘๑๖/

วันที่ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒

เรื่อง ขอเชิญประชุมการจัดการความรู้รูปแบบการรำไท้โศกราช

เรียน คณะครุภาควิชานาฏศิลป์ไทย

ด้วยงานจัดการองค์ความรู้ ฝ่ายวิชาการ มีความประสงค์จัดประชุมเชิงปฏิบัติการจัดเก็บ
องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อรายงานผลให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ในการนี้เพื่อให้ดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีประสิทธิภาพ
จึงขอเชิญประชุม คณะครุภาควิชานาฏศิลป์ไทยโดยพร้อมเพรียงกันในวันที่ ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒
ณ ห้องประชุม ๑ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

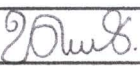
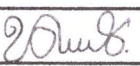
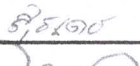
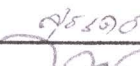
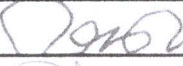
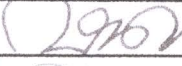
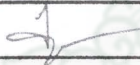
จึงเรียนเพื่อทราบ และเข้าประชุมโดยพร้อมเรียงกัน

(นางสาวชมพูนุท ประทุมวงศ์)

ประธานกรรมการจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น



บัญชีลงเวลาปฏิบัติราชการ ข้าราชการ
วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องรูปแบบการรำโทนโคราช
ณ ห้องประชุม 1 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2562

ที่	ชื่อ - สกุล	ลายมือชื่อ	เวลามา	ลายมือชื่อ	เวลากลับ	หมายเหตุ
1	นางสาวนงนภัส คนกล้า		08.30 น.		12.00 น.	
2	นายสุรเดช เนียมคำ		08.30 น.		12.00 น.	
3	นายกฤษฎ์เตชินท์ เสกฐานโชติจินดา		08.30 น.		12.00 น.	
4	นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์		08.30 น.		12.00 น.	
5	นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์		08.30 น.		12.00 น.	





บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐๔๔-๐๕๖๑๕๒

ที่ วธ ๐๘๑๖/

วันที่ ๕ มีนาคม ๒๕๖๒

เรื่อง ขอเชิญประชุมการจัดการความรู้รูปแบบการรำไท่นโคราช

เรียน คณะครุภาควิชานาฏศิลป์ไทย

ด้วยงานจัดการองค์ความรู้ ฝ่ายวิชาการ มีความประสงค์จัดประชุมเชิงปฏิบัติการจัดเก็บ
องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อรายงานผลให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ในการนี้เพื่อให้ดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีประสิทธิภาพ
จึงขอเชิญประชุม คณะครุภาควิชานาฏศิลป์ไทยโดยพร้อมเพรียงกันในวันที่ ๑๐ มีนาคม ๒๕๖๒
ณ ห้องประชุม ๑ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

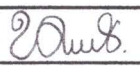
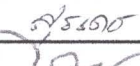
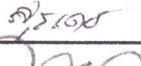
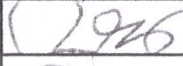
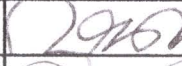
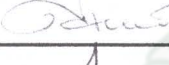
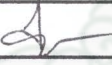
จึงเรียนเพื่อทราบ และเข้าประชุมโดยพร้อมเรียงกัน

(นางสาวชมพูนุท ประทุมวงศ์)

ประธานกรรมการจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น



บัญชีลงเวลาปฏิบัติราชการ ข้าราชการ
วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องรูปแบบการรำโทนโคราช
ณ ห้องประชุม 1 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
วันที่ 10 มีนาคม 2562

ที่	ชื่อ - สกุล	ลายมือชื่อ	เวลามา	ลายมือชื่อ	เวลากลับ	หมายเหตุ
1	นางสาวนงนภัส คนกล้า		08.30 น.		12.00 น.	
2	นายสุรเดช เนียมคำ		08.30 น.		12.00 น.	
3	นายกฤษฎ์เตชินท์ เสกฐานโชติจินดา		08.30 น.		12.00 น.	
4	นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์		08.30 น.		12.00 น.	
5	นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์		08.30 น.		12.00 น.	





บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐๔๔-๐๕๖๑๕๒

ที่ วธ ๐๘๑๖/

วันที่ ๒๓ มีนาคม ๒๕๖๒

เรื่อง ขอเชิญประชุมการจัดการความรู้รูปแบบการรำไท่นโคราช

เรียน คณะครุภาควิชานาฏศิลป์ไทย

ด้วยงานจัดการองค์ความรู้ ฝ่ายวิชาการ มีความประสงค์จัดประชุมเชิงปฏิบัติการจัดเก็บ
องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อรายงานผลให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ในการนี้เพื่อให้ดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีประสิทธิภาพ
จึงขอเชิญประชุม คณะครุภาควิชานาฏศิลป์ไทยโดยพร้อมเพรียงกันในวันที่ ๒๕ มีนาคม ๒๕๖๒
ณ ห้องประชุม ๑ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เวลา ๐๙.๐๐ – ๑๒.๐๐ น.

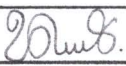
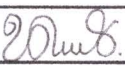
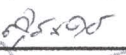
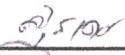
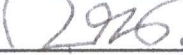
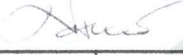
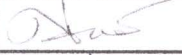
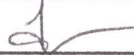
จึงเรียนเพื่อทราบ และเข้าประชุมโดยพร้อมเรียงกัน

(นางสาวชมพูนุท ประทุมวงศ์)

ประธานกรรมการจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น



บัญชีลงเวลาปฏิบัติราชการ ข้าราชการ
วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องรูปแบบการรำโทนโคราช
ณ ห้องประชุม 1 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
วันที่ 25 มีนาคม 2562

ที่	ชื่อ - สกุล	ลายมือชื่อ	เวลามา	ลายมือชื่อ	เวลากลับ	หมายเหตุ
1	นางสาวนนท์ส คนกล้า		08.30 น.		12.00 น.	
2	นายสุรเดช เนียมคำ		08.30 น.		12.00 น.	
3	นายกฤษณ์เตชินท์ เสกฐานโชติจินดา		08.30 น.		12.00 น.	
4	นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์		08.30 น.		12.00 น.	
5	นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์		08.30 น.		12.00 น.	





บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐๔๔-๐๕๖๑๕๒

ที่ วธ ๐๘๑๖/

วันที่ ๕ มิถุนายน ๒๕๖๒

เรื่อง ขอเชิญประชุมการจัดการความรู้รูปแบบการรำโทนโคราช

เรียน คณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทย

ด้วยงานจัดการองค์ความรู้ ฝ่ายวิชาการ มีความประสงค์จัดประชุมเชิงปฏิบัติการจัดเก็บ
องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อรายงานผลให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ในการนี้เพื่อให้ดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีประสิทธิภาพ
จึงขอเชิญประชุม คณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทยโดยพร้อมเพรียงกันในวันที่ ๖ มิถุนายน ๒๕๖๒
ณ ห้องประชุม ๑ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

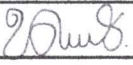
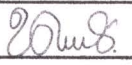
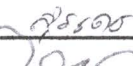
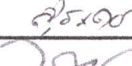
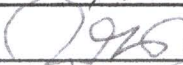
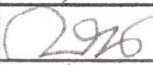
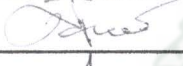
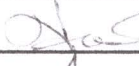
จึงเรียนเพื่อทราบ และเข้าประชุมโดยพร้อมเพรียงกัน

(นางสาวชมพูนุท ประทุมวงศ์)

ประธานกรรมการจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น



บัญชีลงเวลาปฏิบัติราชการ ข้าราชการ
วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องรูปแบบการรำโทนโคราช
ณ ห้องประชุม 1 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
วันที่ 6 มิถุนายน 2562

ที่	ชื่อ - สกุล	ลายมือชื่อ	เวลามา	ลายมือชื่อ	เวลากลับ	หมายเหตุ
1	นางสาวนงนภัส คนกล้า		08.30 น.		12.00 น.	
2	นายสุรเดช เนียมคำ		08.30 น.		12.00 น.	
3	นายกฤษฎ์เตชินท์ เสกฐานโชติจินดา		08.30 น.		12.00 น.	
4	นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์		08.30 น.		12.00 น.	
5	นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์		08.30 น.		12.00 น.	





บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โทร.๐๔๔-๐๕๖๑๕๒

ที่ วธ ๐๘๑๖/

วันที่ ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๒

เรื่อง ขอเชิญประชุมการจัดการความรู้รูปแบบการรำไท่นโคราช

เรียน คณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทย

ด้วยงานจัดการองค์ความรู้ ฝ่ายวิชาการ มีความประสงค์จัดประชุมเชิงปฏิบัติการจัดเก็บ
องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อรายงานผลให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ในการนี้เพื่อให้ดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีประสิทธิภาพ
จึงขอเชิญประชุม คณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทยโดยพร้อมเพรียงกันในวันที่ ๒๕ มิถุนายน ๒๕๖๒
ณ ห้องประชุม ๑ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

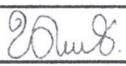
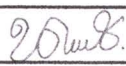
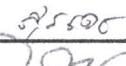
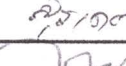
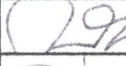
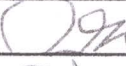
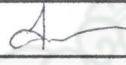
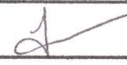
จึงเรียนเพื่อทราบ และเข้าประชุมโดยพร้อมเรียงกัน

(นางสาวชมพูนุท ประทุมวงศ์)

ประธานกรรมการจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น



บัญชีลงเวลาปฏิบัติราชการ ข้าราชการ
 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
 ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องรูปแบบการรำโทนโคราช
 ณ ห้องประชุม 1 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
 วันที่ 25 มิถุนายน 2562

ที่	ชื่อ - สกุล	ลายมือชื่อ	เวลามา	ลายมือชื่อ	เวลากลับ	หมายเหตุ
1	นางสาวนงนภัส คณกล้า		08.30 น.		12.00 น.	
2	นายสุรเดช เนียมคำ		08.30 น.		12.00 น.	
3	นายฤกษ์เดชินห์ เสกฐานโชติจินดา		08.30 น.		12.00 น.	
4	นางศุภรัตน์ ทองพานิชย์		08.30 น.		12.00 น.	
5	นางจุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์		08.30 น.		12.00 น.	





ภาพกิจกรรมการประชุมแลกเปลี่ยนเรียนรู้
ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น
เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช



ภาพกิจกรรมการประชุมแลกเปลี่ยนเรียนรู้
ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น
เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช



ภาพสำรวจข้อมูลด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช

การสัมภาษณ์ นางติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา



ภาพสำรวจข้อมูลด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการรำไท่นโคราช

การสัมภาษณ์ นางติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา



ภาพสำรวจข้อมูลด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

เรื่อง รูปแบบการรำโทนโคราช

การสัมภาษณ์ นางติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา



