# พระธาตุเมืองจันทร์ : ศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองในบริบทท้องถิ่นนิยม

วิทยานิพนธ์

ของ

หัตถพันธ์ นิ้วเพชร

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

# พระธาตุเมืองจันทร์ : ศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองในบริบทท้องถิ่นนิยม

วิทยานิพนธ์

ของ

หัตถพันธ์ นิ้วเพชร

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Phra That Muang Chan : Faith and ethnic identity to create indigenous dances in the context of localism

Hatthaphan Neiwpet

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine and Applied Arts (Performing Arts)

May 2023

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายหัตถพันธ์ นิ้วเพชร แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

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

..... กรรมการ
(ผศ. ดร. สุชาติ สุขนา )

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

..... .....
(ผศ. ดร. พีระ พันลูกท้าว ) (รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล )
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

**ชื่อเรื่อง** พระธาตุเมืองจันทร์ : ศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองในบริบทท้องถิ่นนิยม

**ผู้วิจัย** หัตถพันธ์ นิ้วเพชร

**อาจารย์ที่ปรึกษา** รองศาสตราจารย์ ดร. อุรารมย์ จันทมาลา

**ปริญญา** ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง

**มหาวิทยาลัย** มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

## บทคัดย่อ

การวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาศรัทธาคติอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความเป็นมาประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ในบริบทท้องถิ่นนิยม 2) เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์มนจังหวัดศรีสะเกษ ชุด สักการะพระธาตุ (เมืองจันทร์) โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ จากการศึกษาเอกสารและภาคสนาม เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ สนทนากลุ่ม กลุ่มตัวอย่าง ที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ สัมภาษณ์ผู้รู้จำนวน 2 คน ผู้ปฏิบัติ 4 คน บุคคลทั่วไปจำนวน 30 คน และนำผลงานการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา พบว่า 1) ผู้วิจัยได้เห็นถึงคุณค่าของประเพณีบวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ ต่างๆในอำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษประกอบไปด้วย 4 เผ่า คือ ลาว ส่วย เขมร เยอ ซึ่งมีความเกี่ยวโยงด้านศรัทธาคติที่มีร่วมกัน 2) ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นเมือง ชุด สักการะพระธาตุ เมืองจันทร์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเชื่อและศรัทธาของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านของหลายกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ จนเกิดเป็นประเพณีบวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ ทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ สืบทอด วัฒนธรรมประเพณีอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยจึงได้นำเอาประเพณีบวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ ของกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ มาผ่านแนวคิดนาฏยประดิษฐ์และผสมผสานให้เกิดเป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นเมืองในบริบทท้องถิ่นที่มีอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่หลากหลาย ทั้งยังเป็นอีกหนึ่งแนวทางในการพัฒนาศักยภาพของนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ และทำให้เห็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์โดยผ่านรูปแบบการแสดง ที่สื่อถึงการสักการะพระธาตุเมืองจันทร์ เพื่อให้เกิดเป็นมรดกภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ดำรงอยู่อย่างมีคุณค่า

คำสำคัญ : อัตลักษณ์ชาติพันธุ์, การสร้างสรรค์, นาฏศิลป์พื้นเมือง

**TITLE** Phra That Muang Chan : Faith and ethnic identity to create indigenous dances in the context of localism

**AUTHOR** Hatthaphan Neiwpet

**ADVISORS** Associate Professor Ourarom Chantamala , Ph.D.

**DEGREE** Master of Fine and Applied Arts **MAJOR** Performing Arts

**UNIVERSITY** Mahasarakham University **YEAR** 2023

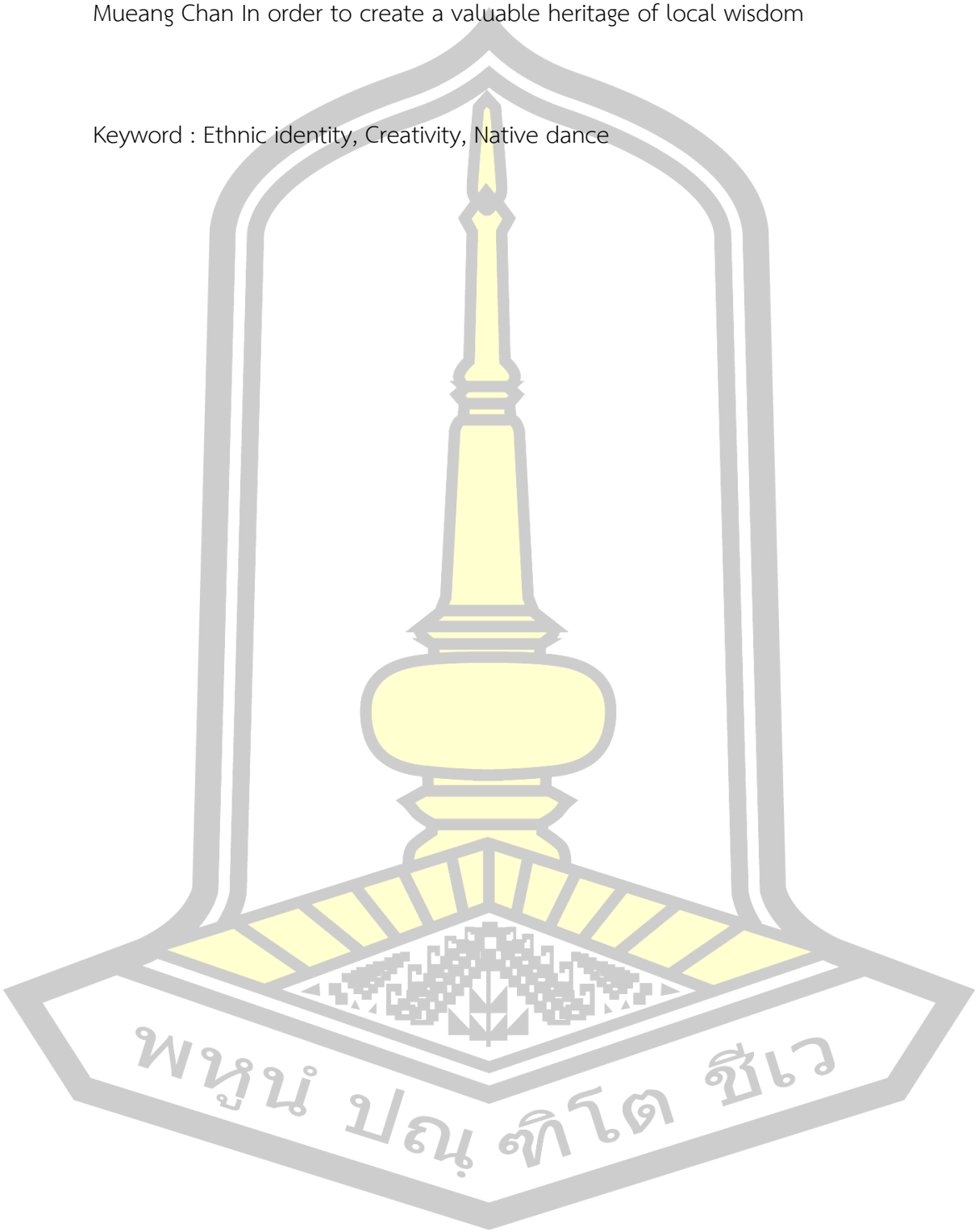
## ABSTRACT

The objectives of this research were 1) to study faith, ethnic identity and the tradition of paying homage to Phra That Mueang Chan in a popular local context; (Muang Chan) using qualitative research methods Based on documentary and field studies The research tools were observational form, interview form, focus group discussion, sample group. The data used in the research consisted of interviewing 2 knowledgeable people, 4 practitioners, 30 general people, and taking the research results by descriptive analytical method.

1) The researcher saw the value of the Phra That Mueang Chan worship tradition of the ethnic group. Various in Mueang Chan District Sisaket province consists of 4 tribes: Laos, Khmers, Yue, which are related to the common beliefs. 2) The researcher was inspired to create a piece of folk dance, Phra That Muang Chan Worship, to demonstrate the belief and faith of ethnic groups towards the sacred objects of many ethnic groups in the area. Until the tradition of worshiping Phra That Mueang Chan It also preserves and inherits cultural traditions continuously. the researcher therefore brought the tradition of worshiping Phra That Mueang Chan of ethnic groups in the area Mueang Chan District Sisaket Province Through the concept of inventing dances and combining them to create the creation of indigenous dances in a local context with diverse ethnic identities. It is also another way to develop the potential of creative local dancing arts. and reveals ethnic identity through the form

of the show Through the form of performances that convey the worship of Phra That Mueang Chan In order to create a valuable heritage of local wisdom

Keyword : Ethnic identity, Creativity, Native dance



# กิตติกรรมประกาศ

วิจัยครั้งนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาช่วยเหลือจากรองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณอาจารย์ และรองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา ที่ปรึกษาการวิจัย ที่ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดการสร้างงานวิจัยตั้งแต่การเขียนงาน การวิเคราห์ ตลอดไปจนถึงการสร้างงาน ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งใจและสำนึกในพระคุณของท่านอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ ที่ท่านได้กรุณาชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำตลอดจนข้อสังเกตต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยได้พัฒนานำมาพัฒนาการคิด การมองภาพรวม การเจาะประเด็น ตลอดจนการทำผลงาน ให้รอบคอบ จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้

กราบขอบพระคุณ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ที่ได้ให้คำนำในเรื่องการสร้างสรรค์แนวดนตรีและขอบเขตต่างๆของกลุ่มชาติพันธุ์

กราบขอบพระคุณ อาจารย์ผกา เบญจกาญจณ์ ผู้เชี่ยวชาญสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์พื้นบ้าน) ที่ได้ให้คำแนะนำด้านการแต่งกายและขอบเขตอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ทางนาฏศิลป์

กราบขอบพระคุณ พระครูสุวัจน์จันทคุณ เจ้าอาวาสวัดเมืองจันทร์ ตำบลเมืองจันทร์ อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ ที่กรุณาให้ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมา ของพระธาตุเมืองจันทร์และประเพณีการบรวงสรวง

กราบขอบพระคุณ นายจินดา เมืองจันทร์ ผู้ใหญ่บ้านเมืองจันทร์ ที่กรุณาให้ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมา ของพระธาตุเมืองจันทร์และประเพณีการบรวงสรวง

กราบขอบพระคุณ นายเดโช ขนันดูล ตำแหน่งครูวิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ดนตรี นาฏศิลป์ (นาฏศิลป์) โรงเรียนเมืองจันทร์พิทยาคม ที่กรุณาให้ผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบการแสดงของประเพณีบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ในแต่ละปี

กราบขอบพระคุณ นายพิศิษฐ์ เมืองจันทร์ ประธานกลุ่มเยาวชนกอนกวย ซูยมะฮัย กรุณาให้ผู้วิจัยได้ศึกษาการแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ และประเพณีนิยมในพื้นที่

หัตถพันธ์ นิ้วเพชร

# สารบัญ

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

ภูมิหลัง ..... 1

ความมุ่งหมายของงานวิจัย ..... 4

คำถามในการวิจัย ..... 4

ความสำคัญของวิจัย ..... 4

ขอบเขตของการวิจัย ..... 5

นิยามศัพท์เฉพาะ ..... 6

กรอบแนวคิด ..... 7

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 8

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับคติความเชื่อ ..... 8

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับพระธาตุเมืองจันทร์ ..... 11

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษ ..... 14

4. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ ..... 24

5. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน ..... 26

6. แนวคิดที่เกี่ยวข้อง ..... 28

7. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ..... 31
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 35
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ..... 41
1. ขอบเขตในการวิจัย ..... 42
2. วิธีดำเนินการวิจัย ..... 45
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล ..... 50
ตอนที่ 1 ศรัทธาคติอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความเป็นมาประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ในบริบทท้องถิ่นนิยม ..... 50
ตอน 2 เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ ..... 75
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ..... 115
ความมุ่งหมายของการวิจัย ..... 115
สรุปผล ..... 115
อภิปรายผล ..... 117
ข้อเสนอแนะ ..... 119
บรรณานุกรม ..... 121
ภาคผนวก ..... 128
ภาคผนวก ก เครื่องมืองที่ใช้ในการวิจัย ..... 129
ภาคผนวก ข ภาพประกอบ ..... 139
ประวัติผู้เขียน ..... 142

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

# สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 การแต่งกายงานสร้างสรรค์ ..... 84

ตาราง 2 วิเคราะห์บทประกอบการแสดง ..... 93

ตาราง 3 โน้ตเพลงประกอบการแสดง ..... 94

ตาราง 4 ผังแถว การออกแบบท่าทางการแสดง ..... 101

ตาราง 5 เปรียบเทียบท่ารำดั้งเดิมและท่าสร้างสรรค์ ..... 111

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

# สารบัญภาพ

หน้า


ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด ..... 7

ภาพประกอบ 2 พระธาตุเมืองจันทร์ ..... 11

ภาพประกอบ 3 พิธีบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ ..... 13

ภาพประกอบ 4 แผนผังการดำเนินงาน ..... 49

ภาพประกอบ 5 การแต่งกายบ้านคำเนียม ..... 53

ภาพประกอบ 6 การแต่งกายบ้านหนองถ่ม ..... 54

ภาพประกอบ 7 การแต่งกายบ้านชุมใหญ่ ..... 55

ภาพประกอบ 8 การแต่งกายลาวอุทุมพรพิสัย ..... 56

ภาพประกอบ 9 การแต่งกายเขมรบ้านไพรบึง ..... 59

ภาพประกอบ 10 การแต่งกายเขมรอำเภอขุขันธ์ ..... 60

ภาพประกอบ 11 การแต่งกายเขมรบ้านสำโรงพลัน ..... 61

ภาพประกอบ 12 การแต่งกายส่วยบ้านละเอาะ ..... 63

ภาพประกอบ 13 การแต่งกายส่วยบ้านตาโกน ..... 64

ภาพประกอบ 14 การแต่งกายส่วยบ้านผือ ..... 65

ภาพประกอบ 15 การแต่งกายส่วยปรางกู่ ..... 66

ภาพประกอบ 16 การแต่งกายเยออำเภอราศีไศล ..... 71

ภาพประกอบ 17 การแต่งกายเยอบ้านสำโรงโคเฒ่า ..... 72

ภาพประกอบ 18 การแต่งกายเยอบ้านปราสาทเยอ ..... 73

ภาพประกอบ 19 ประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ ..... 74

ภาพประกอบ 20 ภาพถ่ายการแต่งกายอัตลักษณ์ชาติพันธ์ ..... 79

ภาพประกอบ 21 ออกแบบร่างการแต่งกาย ..... 80

ภาพประกอบ 22 เสื้อ ..... 81
ภาพประกอบ 23 ผ้านุ่ง ..... 81
ภาพประกอบ 24 เครื่องประดับ ..... 82
ภาพประกอบ 25 ต่างหูเงินและสร้อยปะเกือม กำไลเงิน เข็มขัด ..... 82
ภาพประกอบ 26 กำไลเงิน เข็มขัด ..... 83
ภาพประกอบ 27 เครื่องประดับผม ..... 83
ภาพประกอบ 28 การแต่งหน้าทำผมนักแสดงหญิง ..... 86
ภาพประกอบ 29 การแต่งหน้าทำผมนักแสดงชาย ..... 86
ภาพประกอบ 30 ขันกะย่องบายศรี ..... 87
ภาพประกอบ 31 พานหมาก พลู ดอกไม้ ..... 88
ภาพประกอบ 32 พานมะพร้าว ข้าวตอก ดอกไม้ ธูป ..... 88
ภาพประกอบ 33 ตระกร้าใส่ผ้าขาว ใส่ดอกหมาก ..... 89
ภาพประกอบ 34 แจกันดินเผา ดอกบัว ..... 89
ภาพประกอบ 35 พานใส่ผ้าขาว ใส่ดอกหมาก ดอกไม้ บายศรี ข้าวตอก ..... 90
ภาพประกอบ 36 ตระกร้า ข้าวสาร มีดดาบ ดอกหมาก แจกัน ดอกไม้ ..... 90
ภาพประกอบ 37 ขันน้ำมนต์ ใบไม้ ..... 91
ภาพประกอบ 38 ขันหมาก เซี่ยนหมาก ..... 91
ภาพประกอบ 39 ปี่ใน ..... 97
ภาพประกอบ 40 ซออู้ ..... 97
ภาพประกอบ 41 ซอกันตรึม ..... 98
ภาพประกอบ 42 กลองกันตรึม ..... 98
ภาพประกอบ 43 กลองโทนมโหรี ..... 99
ภาพประกอบ 44 ฉาบเล็ก ..... 99
ภาพประกอบ 45 ฉิ่ง ..... 100

ภาพประกอบ 46 สะไน ..... 100
ภาพประกอบ 47 การเผยแพรวิดีโอผ่านเว็ปไซต์ www.youtube.com ..... 113
ภาพประกอบ 48 qr code วิดีโอที่เผยแพร่ ..... 113
ภาพประกอบ 49 แผนผังแสดงขั้นตอนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้าน ..... 114
ภาพประกอบ 50 เข้าพบที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ..... 140
ภาพประกอบ 51 เบื้องหลังก่อนทำการแสดง ..... 140
ภาพประกอบ 52 การฝึกซ้อมการแสดง ..... 141
ภาพประกอบ 53 สัมภาษณ์คนในพื้นที่ ..... 141

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บทที่ 1
# บทนำ

## ภูมิหลัง

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีความหลากหลายทางอารยธรรม ทั้งด้านภาษา และกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีมาก ถึง จำนวน 56 กลุ่ม ใน 67 จังหวัดของประเทศไทย (กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์, 2558) ชาติพันธุ์ (Ethnicity) คือ กลุ่มคนที่มีจุดกำเนิดของบรรพบุรุษร่วมกัน มีขนบธรรมเนียม ประเพณีเป็นแบบแผนเดียวกัน รวมถึงมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เชื้อชาติและสัญชาติสอดคล้องกัน สำหรับผู้คนที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน มักมีความรู้สึกผูกพันทางสายเลือดและทางวัฒนธรรม พร้อม ๆ กันไป โดยเป็นความรู้สึกผูกพันที่ช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ของบุคคลและของชาติพันธุ์ ขณะเดียวกันสามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ โดยเฉพาะ ถ้าผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์นั้นนับถือศาสนาเดียวกัน หรือได้รับอิทธิพลจากกระบวนการกล่อมเกลาทางสังคมแบบเดียวกัน จัดว่าเป็นแนวทางชาติพันธุ์ของ มนุษย์และเป็นความงดงามของสังคมโลกที่ประกอบไปด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลาย (ธนพล วิยาสิงห์, 2564)

ชาติพันธุ์ ประกอบด้วยคำว่า ชาติ กับ พันธุ์ ชาติหมายถึง กลุ่มชนที่อยู่รวมกันเป็นประเทศ มีความรู้สึกผูกพันรับผิดชอบร่วมกันในเรื่องภาษา ประวัติศาสตร์ความเป็นมา และวัฒนธรรม หรืออยู่ในปกครองรัฐบาลเดียวกัน พันธุ์ หมายถึงเชื้อสาย วงศ์วาน เทือกเถาเหล่ากอ ชาติพันธุ์ (อ่านว่า ชาด-ติ-พัน) กลุ่มชาติพันธุ์จึงหมายถึงกลุ่มคนที่อยู่ในประเทศใดประเทศหนึ่ง และมีวัฒนธรรมร่วมกัน มีขนบธรรมเนียมประเพณีและภาษาพูดเดียวกัน ทั้งมีความเชื่อว่าสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษเดียวกันภาคอีสานมีประชากรประมาณ 18 ล้านคน (อภิศักดิ์ โสมอินทร์, 2526) หรือหนึ่งในสามของประชากรทั้งประเทศ ประกอบด้วยกลุ่มชนที่พูดภาษาไทย-ลาว (ลาว) เป็นส่วนมาก (ไทย – โส้ ไทย –แสก ไทย – ย้อ ( ย้อ ) ภูไทย หรือผู้ใหญ่ (ไทย – เขมร) (เขมร) และไทย – กูย (ส่วย) แบ่งการปกครองออกเป็น 20 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ อุบลราชธานี อำนาจเจริญ มุกดาหาร นครพนม ยโสธร สกลนคร กาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด มหาสารคาม นครราชสีมา ชัยภูมิ ข่อนแก่น หนองบัวลำภู อุดรธานี หนองคาย เลย และบึงกาฬ กลุ่มชาติพันธุ์หมายรวมทั้งชนที่เป็นกลุ่มใหญ่และชนที่เป็นกลุ่มน้อย เช่น กลุ่มชาติเขมร กลุ่มชาติพันธุ์ส่วย กลุ่มชาติพันธุ์ลาว กลุ่มชาติพันธุ์เยอ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดศรีสะเกษ

ศรีสะเกษเป็นแหล่งอารยธรรมของชนสี่เผ่า คือ ส่วย เยอ เขมร และลาว ในอดีตชนเผ่าลาวเขมร เคยปกครองมาก่อน และต่อมาชาวส่วย กวยหรือกูยได้อพยพมาสร้างบ้านแปลงเมือง รวมถึงการปกครอง ส่วนชาวเยอเป็นชนกลุ่มหนึ่งก็คือกวยเยอ ต่อมาเรียก เยอ ชนทั้งสี่เผ่า มีภาษาพูด

ในท้องถิ่นของตนเองรวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณี อัตลักษณ์ชาติพันธุ์แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง งานประเพณีสี่เผ่าไทยศรีสะเกษ หรืองานเทศกาลดอกลำดวนบาน (เดิม) เป็นงานประเพณีประจำปีที่ยิ่งใหญ่ทุกปีแสดงออกถึงประเพณี (ยศ สันตสมบัติ, 2554) และมีอีกหลายสถานที่ที่มีการจัดประเพณีสืบต่อมาตามความเชื่อตามศาสนาที่นับถือ

พุทธศาสนาได้อยู่กับคนไทยมาเป็นเวลานาน มีลักษณะเป็นปรัชญาและมีเป้าหมายให้ผู้คนพ้นทุกข์พบความสุข พุทธศาสนาได้มีอิทธิพลต่อคนไทยเป็นอย่างมากต่อการปฏิบัติตนการดำเนินชีวิต หรือแม้กระทั่งด้านการศึกษา พุทธศาสนาได้มีการเผยแพร่ ทั้งในและต่างประเทศในประเทศไทยได้มีองค์กรเผยแผ่ แต่ละจังหวัดได้มีการนับถือที่แตกต่างกันไปตามสถานที่มีประเพณีวัฒนธรรมที่ต่างกันไป

พุทธศาสนาได้มีแนวคิดหลักความเชื่อเกี่ยวกับพระบรมสารีริกธาตุ พระธาตุ และเจดีย์ต่อเนื่องนับตั้งแต่พุทธกาล โดยเป็นผลให้เราพบเห็นวัดมากมายตามสถานที่ต่าง ๆ มีรูปแบบไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับความเชื่อที่ได้ถ่ายทอดออกมาตามจิตนาการ พระพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงเจดีย์ว่ามี่ 4 ประเภท คือ (1) ธาตุเจดีย์ คือ เจดีย์หรือสิ่งก่อสร้างที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ (2) บริโภคเจดีย์ คือ เจดีย์หรือสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเคยทรงใช้สอย อย่างแคบ หมายถึง ต้นโพธิ์ อย่างกว้าง หมายถึง สังเวชนียสถาน 4 ตลอดจนสิ่งทั้งปวงที่พระพุทธเจ้าเคยทรงบริโภค เช่น บาตร จีวร และบริขาร เป็นต้น (3) ธรรมเจดีย์ คือ เจดีย์บรรจุพระธรรม เช่น คัมภีร์ธรรม หนังสือใบลานจารึกพุทธพจน์แสดงหลักฐานปฏิจจสมุปบาท เป็นต้น (4) อุทเทสิกเจดีย์ คือ เจดีย์สร้างอุทิศพระพุทธเจ้า หรือสถานที่และสิ่งของที่สร้างขึ้นโดยเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้า ไม่กำหนดว่าจะต้องทำอย่างไร (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตโต), 2545.1082) ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมามีความนิยมการบูชาพระบรมสารีริกธาตุ ตามคติพระพุทธศาสนาแบบเถรวาทจากประเทศศรีลังกาเข้าสู่ประเทศผ่านภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยการสร้างสถูปเจดีย์เพื่อประดิษฐ์ฐานผอบบรรจุพระบรมสารีริการธาตุไว้ภายใน (สมชาติ มณีโชติ, n.d.)

“พระธาตุ” มีลักษณะแตกต่างกันไปตามรูปแบบของศิลปะแต่ละท้องถิ่น โดยการสร้างจะใช้วัสดุตามศรัทธาหรือกำลังของผู้ศรัทธา ตั้งแต่ดินเหนียว อิฐ ปูน ไปตลอดจนถึงของมีค่า ไม่ว่าจะเป็นอัญมณีทองคำ โดยความเชื่อที่ว่าการสร้างหรือการสบทบเพื่อสร้าง การสักระบูชากราบไหว้นั้นนั้นจะสร้างผลบุญและอนุสงฆ์ให้ผู้นั้นเป็นอย่างมาก ด้วยความเชื่อดังกล่าวนั้นจึงทำให้มีการปฏิบัติตามกันมา จากรุ่นสู่รุ่นโดยสร้างคติความเชื่อการบูชาพระธาตุยังคงมีการสืบทอดมาถึงปัจจุบัน เห็นได้จากการเดินทางจาริกแสวงบุญ

ของพุทธศาสนิกชนจำนวนมากที่เดินทางไปยังพระธาตุเจดีย์ต่าง ๆ เพื่อสักการะบูชาเป็นสิริมงคล ประกอบกับความเชื่อที่ว่าการได้มาสักการะพระธาตุเจดีย์สำคัญจะได้ผลบุญมาก และส่งผลให้ได้ขึ้นสวรรค์ลักษณะเป็นการเดินทางเพื่อไปสักการะพระธาตุเจดีย์ถือเป็นการปฏิบัติบูชาที่พุทธศาสนิกชนในภาคเหนือปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นประเพณีคือคติความเชื่อในการบูชาพระธาตุประจำปีนักษัตรหรือปีเกิดของชาวล้านนา เรียกว่า “ชุธาตุ” เป็นการนำเอาพระธาตุนั้นเป็นที่พึ่งทางจิตใจ เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตความเป็นอยู่และอานิสงส์ผลบุญจะส่งผลให้ผู้ที่ยึดมั่นผูกพันกับพระธาตุประจำปีเกิดของตนทั้งยังเกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในสังคมที่เกิดปีเดียวกันอีกด้วย (เธียรชาย อักษรดิษฐ์, 2545)

พระธาตุเมืองจันทร์ตั้งอยู่ภายในบริเวณวัดเมืองจันทร์ ต.เมืองจันทร์ อ.เมืองจันทร์ จ.ศรีสะเกษ เป็นศาสนสถานที่มีความสำคัญอีกแห่งหนึ่งของจังหวัดศรีสะเกษ ชาวบ้านเมืองจันทร์ปัจจุบันส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชาติพันธ์ส่วย ซึ่งเป็นกลุ่มคนพื้นถิ่นดั้งเดิมในแถบอีสานล่างโดยอพยพแยกบ้านมาจากทางเหนือแถวสุรินทร์และร้อยเอ็ดและมีกลุ่มชาติพันธ์อื่น เยอ เขมร และลาวอยู่ร่วมอาศัยด้วยจากการย้ายถิ่นฐานแต่งงานกับกลุ่มต่างชาติพันธ์ ในหมู่บ้านมีความสามัคคีน้ำใจต่อกัน ชาวเมืองจันทร์ได้อยู่กับพระธาตุเมืองจันทร์มาอย่างยาวนาน ได้มีการสักระบูชาพระธาตุเมืองจันทร์ ซึ่งชาวบ้านมีความเชื่อในการไหว้ธาตุร่วมกันว่า การไหว้ธาตุจะสร้างความอยู่เย็นเป็นสุขให้กับชาวบ้านทุกคน หากไม่ปฏิบัติจะเกิดความเดือดร้อนต่าง ๆ นานา ประเพณีการไหว้ธาตุเมืองจันทร์ในช่วงเดือนเมษายนของทุกปีจึงยังคงสืบทอดมาตราบจนปัจจุบัน (วสันต์ เทพสุริยานนท์, 2552)

ประเพณีการไหว้พระธาตุนั้นได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนา มีวัดเป็นศูนย์กลางทางสังคมของชุมชน คติความเชื่อในการสร้างพระธาตุสร้างเพื่อบรรจุพระบรมธาตุหรืออัฐิของพระสงฆ์ที่เป็นพระเถระอันเป็นที่เคารพของพุทธศาสนิกชน ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมากลายเป็นประเพณีพิธีกรรมได้แฝงไว้ด้วยคุณธรรมทางพุทธศาสนาประกอบกับวิถีชีวิตของชุมชนปัจจุบันได้มีกลุ่มผู้คนหลากหลายชาติพันธ์ที่อยู่ในจังหวัดศรีสะเกษได้มาเข้าร่วม ประเพณีได้ถูกปรับเปลี่ยนการจัดกิจกรรมที่ใหญ่ขึ้นโดยมีภายในงาน แตกต่างจากในอดีตที่มีเพียงพิธีกรรมบายศรีสู่ขวัญพระธาตุเพียงอย่างเดียว ปัจจุบันได้มีการจัดสรรงบประมาณเพื่อดำเนินกิจกรรม งานที่จัดขึ้นทั้งหมด 5 วัน 5 คืน ในวันแรกจะมีพิธียกธงชัยแห่พระตามยังชุมชนในบริเวณเขตพื้นที่รับผิดชอบของวัดเมืองจันทร์ทั้งหมดจำนวน 10 หมู่บ้าน และการแสดงพื้นบ้านชุมชนกอนกุยเมืองจันทร์ วันที่สองประเพณีแห่ดอกไม้สรงน้ำพระพุทธรูปไม้เปลี่ยนผ้าอังสะพระพุทธเจ้าใหญ่สรงน้ำพระสงฆ์และการแสดงพื้นบ้านชุมชนกอนกุยเมืองจันทร์ วันที่สามช่วงเช้าพิธีแห่เครื่องบวงสรวงองค์พระธาตุและรำบวงสรวงพระธาตุจำนวนประมาณ 500 คน

ภาคกลางคืนมีการแสดงแสงสีเสียงเล่าขานตำนานพระธาตุเมืองจันทร์ วันที่สี่ช่วงเช้ามีกิจกรรมบุญร่วมญาติและการแข่งขันชกมวยการกุศล วันที่ห้าบุญรวมญาติภาคกลางคืนมีมหรสพ การประกอบพิธีกรรมได้แฝงคติธรรมความเชื่อ โดยวิธีการบอกเล่าด้วยปากเปล่าและการปฏิบัติสืบต่อกันคติธรรมไทยกูยจากประเพณีการไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชน ที่ผ่านการสืบทอดจากวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ที่ดีงามมาสู่คนรุ่นหลัง (ธงชัย เมืองจันทร์, 2549)

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษ คติความเชื่อ ประเพณีการบรวงสรวงไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นเมืองโดยใช้แนวคิดบริบทท้องถิ่นนิยม ร่วมด้วยแนวคิดนาฏยประดิษฐ์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547a) ให้การแสดงนาฏศิลป์มีการทันยุคทันเหตุการณ์ตอบโจทย์ลักษณะการใช้งาน เพื่อนำการแสดงรับใช้สังคมประกอบประเพณีบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ และเผยแพร่ให้ผู้ที่มีความเชื่อความศรัทธา ความสนใจกับผลงานได้รับชม โดยคำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานหลายปัจจัยที่ทำให้เหมาะ จังหวัดศรีสะเกษอย่างที่สุด

**ความมุ่งหมายของงานวิจัย**

1.1 เพื่อศึกษาศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความเป็นมาประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ในบริบทท้องถิ่นนิยม

1.2 เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษ ชุดสักการะพระธาตุเมืองจันทร์

**คำถามในการวิจัย**

1.1 ศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความเป็นมาประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ในบริบทท้องถิ่นนิยมเป็นอย่างไร

1.2 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีษะเกษได้อย่างไร

**ความสำคัญของวิจัย**

1.1 ได้ศึกษาศรัทธาคติอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความเป็นมาประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ในบริบทท้องถิ่นนิยม ได้รวบรวมข้อมูลแหล่งที่มาและประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์

1.2 ได้สร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีษะเกษ

**ขอบเขตของการวิจัย**

1.5.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

วิจัยด้านศรัทธาคติ อัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์

1.5.2 ขอบเขตด้านพื้นที่

พระธาตุเมืองจันทร์ ตำบลเมืองจันทร์ อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ

1.5.3 ขอบเขตด้านเวลา

ผู้วิจัยใช้เวลาในการดำเนินงานวิจัยตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2565 ถึง เมษายน พ.ศ. 2566

1.5.4 ขอบเขตด้านบุคคล

ผู้รู้ (Key Informants)

1) อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน)
2) อาจารย์ผกา เบญจกาญจณ์ ผู้เชี่ยวชาญสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์พื้นบ้าน)

ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

1) นายศรายุทธ พรรณโรจน์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน กลุ่มชาติพันธุ์ลาว เยอ ตำบลเมืองจันทร์
2) นายเดโช ขยันดูล ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน กลุ่มชาติพันธุ์ กุย ตำบลเมืองจันทร์
3) นายอภินันท์ สีตะวัน ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน กลุ่มชาติพันธุ์ เขมร ตำบลเมืองจันทร์
4) บุคคลทั่วไปจำนวน 20 คน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

**นิยามศัพท์เฉพาะ**

พระธาตุเมืองจันทร์ หมายถึง ศาสนสถานของอำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ

ศรัทธาคติ หมายถึง คติความเชื่อ ต่อตัวบุคคล ที่มีความเชื่อที่นำไปสู่คติความคิด โดยวิธีปฏิบัติ แตกต่างกันไปตาม สถานที่ เวลา

อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ หมายถึง ลักษณะที่เด่นชัด ประเพณี การแต่งกาย ดนตรี วิถีชีวิต สังคมที่ปรากฏของชาติพันธุ์ที่ดำรงอยู่ในจังหวัดศรีสะเกษ ได้แก่ ลาว เขมร ส่วย เญอ

ท้องถิ่นนิยม หมายถึง พันธะผูกพันทางอารมณ์ที่มนุษย์ทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและ ระดับมีต่อถิ่นที่อยู่อาศัย ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ประเพณี สัญลักษณ์และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

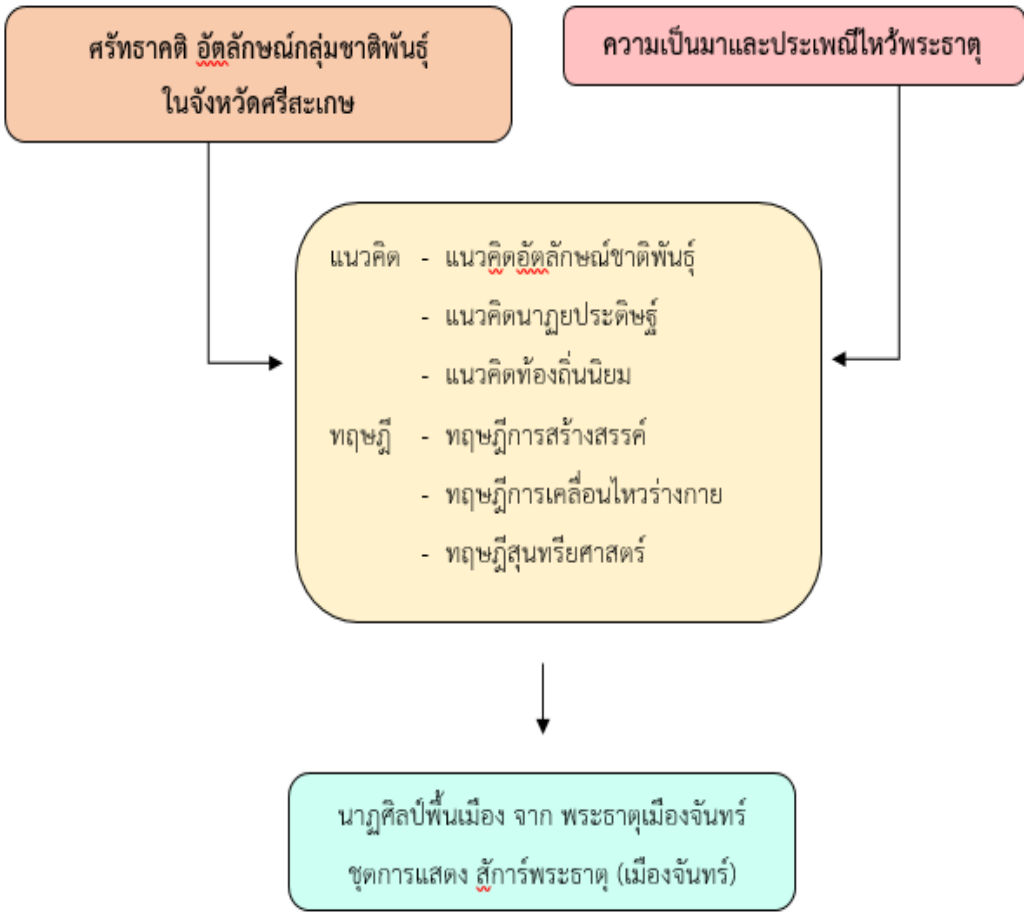
การสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างนาฏกรรมจากศรัทธาคติและอัตลักษณ์ที่ใช้แนวความคิดและทฤษฎีหลากหลายผ่านกระบวนการคิดต่าง ๆ อย่างรอบครอบสมบูรณ์ในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้าน

นาฏศิลป์พื้นเมือง หมายถึง นาฏกรรมที่ถูกถ่ายทอดส่งผ่านในรูปแบบตามอัตลักษณ์ประจำแต่ละท้องถิ่น

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

**กรอบแนวคิด**

ผู้วิจัยศึกษาและสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง จากศรัทธาคติอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ในบริบทท้องถิ่นนิยม




ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

# บทที่ 2
# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการต่าง ๆ เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญโดยนำเอกสาร และงานวิจัย มาอ้างอิงเพื่อการศึกษา พระธาตุเมืองจันทร์ : ศรัทธาคติอัตลักษณ์ชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัยในบริบทท้องถิ่นนิยม มีหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับคติความเชื่อ
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับพระธาตุเมืองจันทร์
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับชาติพันธุ์
4. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์พื้นเมือง
5. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์
6. แนวคิดที่เกี่ยวข้อง
   - 6.1 แนวคิดอัตลักษณ์ชาติพันธุ์
   - 6.2 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์
   - 6.3 แนวคิดท้องถิ่นนิยม
7. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   - 7.1 ทฤษฎีการสร้างสรรค์
   - 7.2 ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกาย
   - 7.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 8.1 วิจัยในประเทศ
   - 8.2 วิจัยต่างประเทศ

## 1. องค์ความรู้เกี่ยวกับคติความเชื่อ

คติความาเชื่อและพิธีกรรม มีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตของชน กลุ่มชาติพันธุกูยในพื้นที่อำเภอเมืองจันทร์ ความเชื่อในการประกอบพิธีกรรม บรวงสรวง ประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติพร้อมกันน

เป็นคณะ มีพิธีกรรมความเชื่อ เกี่ยวกับวิถีชีวิตทั้งที่ยึดถือปฏิบัติเฉพาะบุคคลของชุมชนที่สืบทอดกันมา โดยคติความเชื่อทางวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนตาม เวลาและอิทธิพลที่เกี่ยวข้อง

เธียรชาย อักษรดิษฐ์, (2545) ได้ศึกษาเรื่อง บทบาทและความหมายของพระธาตุในอนุภูมิภาคอุษาคเนย์ พบว่า คติความเชื่อการบูชาพระธาตุยังคงมีการสืบทอดมาถึงปัจจุบัน เห็นได้จากการเดินทางจาริกแสวงบุญของพุทธศาสนิกชนจำนวนมากที่เดินทางไปยังพระธาตุเจดีย์ต่าง ๆ เพื่อสักการะบูชาเป็นสิริมงคลประกอบกับความเชื่อที่ว่าการได้มาสักการะพระธาตุเจดีย์สำคัญจะได้ผลบุญมาก และส่งผลให้ได้ขึ้นสวรรค์ลักษณะเป็นการเดินทางเพื่อไปสักการะพระธาตุเจดีย์ถือเป็นการปฏิบัติบูชาที่พุทธศาสนิกชนในภาคเหนือปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นประเพณีคือคติความเชื่อในการบูชาพระธาตุประจำปีนักษัตรหรือปีเกิดของชาวล้านนา เรียกว่า “ชุธาตุ” เป็นการนำเอาพระธาตุนั้นเป็นที่พึ่งทางจิตใจ เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตความเป็นอยู่และอานิสงส์ผลบุญจะส่งผลให้ผู้ที่ยึดมั่นผูกพันกับพระธาตุประจำปีเกิดของตนทั้งยังเกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในสังคมที่เกิดปีเดียวกันอีกด้วย

ธงชัย เมืองจันทร์, (2549) ได้ศึกษาเรื่อง ประเพณีการไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ มีการปฏิบัติติดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน ถ่ายทอดคติธรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จากบรรพบุรุษผ่านประสบการณ์สู่คนรุ่นต่อๆ กันไปในการประกอบพิธีกรรมได้แฝงคติธรรม โดยวิธีการบอกเล่าด้วยปากเปล่าและการปฏิบัติสืบต่อกันคติธรรมไทยกูยจากประเพณีการไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชน ที่ผ่านการสืบทอดจากวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ที่ดีงามให้สืบทอดมาสู่คนรุ่นหลัง

พระพรหมคุณาภรณ์ ป.อ.ปยุตโต, (2544) กล่าวไว้ว่า พระพุทธศาสนาได้มีแนวคิดและหลักความเชื่อเกี่ยวกับพระบรมสารีริกธาตุ พระธาตุ และเจดีย์มาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ครั้งพุทธกาล โดยพระพุทธองค์ได้ตรัสถึงสถานที่ควรระลึกถึง ได้แก่ สังเวชนียสถาน 4 แห่ง เพื่อเป็นสถานที่ควรเคารพสักการะและระลึกถึงพระพุทธคุณ พระธรรมคุณ และพระสังฆคุณ รวมทั้งคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงเจดีย์ว่ามี่ 4 ประเภท คือ (1) ธาตุเจดีย์ คือ เจดีย์หรือสิ่งก่อสร้างที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ (2) บริโภคเจดีย์ คือ เจดีย์หรือสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเคยทรงใช้สอย อย่างแคบ หมายถึงต้นโพธิ์ อย่างกว้าง หมายถึงสังเวชนียสถาน 4 ตลอดจนสิ่งทั้งปวงที่พระพุทธเจ้าเคยทรงบริโภค เช่น บาตร จีวร และบริขาร เป็นต้น (3) ธรรมเจดีย์ คือ เจดีย์บรรจุพระธรรม เช่น คัมภีร์ธรรม คัมภีร์บรรจุใบลานจาริกพุทธพจน์แสดงหลักฐานปฏิจจสมุปบาท เป็นต้น (4) อุทเทสิกเจดีย์ คือ เจดีย์สร้างอุทิศพระพุทธเจ้า หรือสถานที่และสิ่งของที่สร้างขึ้นโดยเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้า ไม่กำหนดว่าจะต้องทำอย่างไร

ทัศน์ไท พลมณี, (2560) กล่าวไว้ว่า ความเชื่อจากอดีตนได้ส่งผลมาถึงปัจจุบันในลักษณะพิธีกรรมแบ่งออก เป็น 2 ประเภท คือ 1) พิธีกรรมส่วนรวมถือปฏิบัติกันทั้งประเทศได้แก่ พิธีกรรมทาง พุทธศาสนาซึ่งดำรงอยู่ในสถานะศาสนาประจำชาติ และ 2) พิธีกรรมที่ถือปฏิบัติกัน เฉพาะในชุมชนท้องถิ่นตามช่วงเวลาสำคัญประจำปีที่สอดคล้องต่อการดำเนินชีวิต

วิสิฏฐ์ คิดคำส่วน, (2560) ได้ศึกษาเรื่อง การตีความเชิงสัญลักษณ์ พบว่า ความเชื่อที่สำคัญก็คือการทำความเข้าใจศาสนาโดย อาศัยการวิเคราะห์สัญลักษณ์และการตีความว่า ศาสนาเป็นระบบสัญลักษณ์ ระบบหนึ่งที่มีความหมายครอบคลุมกว้างมาก สัญลักษณ์อาจเป็นวัตถุ การ กระทำ เหตุการณ์ ความสัมพันธ์แต่ทั้งหมดนั้นทำหน้าที่เป็นพาหนะแห่งความ สำนึก หรือเป็นความคิด ความรู้สึกที่เป็นนามธรรมบางอย่างที่ถูกทำให้เป็น รูปธรรม ระบบสัญลักษณ์นี้สามารถนำไปสู่การสร้างความรู้สึก (Mood) และ แรงจูงใจ (Motivation) ให้แก่มนุษย์

เกศินี ศรีวงค์ษา, (2562) ได้ศึกษา ความสำคัญของพระธาตุพนมผ่านการจำลองแบบ พบว่า ความเชื่อความศรัทธาทางพุทธศาสนาจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ทำให้มีการบูรณปฏิสังขรณ์อย่างต่อเนื่องดังนั้นในการศึกษาพระธาตุองค์นี้จึงเห็นควรจำเป็นจะต้องมีการวิเคราะห์ตีความถึงข้อเท็จจริงใน ตำนาน ร่วมกับรูปแบบศิลปกรรมของพระธาตุพนม และหลักฐานอื่นๆที่เกี่ยวข้อง เพื่ออธิบายงาน สร้างซ่อมในแต่ละยุคสมัย อีกทั้งยังศึกษามูลเหตุปัจจัยที่ทำให้พระธาตุพนมมีความสำคัญต่อกลุ่มชน แถบลุ่มแม่นำโขงตอนกลาง จนกลายเป็นหนึ่งในพระธาตุศักดิ์สิทธิ์ของชนชาวไทย

ทัศน์ไท พลมณี, (2560) กล่าวไว้ว่า วรรณกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่สะท้อนวิถีชีวิตท้องถิ่นด้านคติความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรม พิธีกรรมคำสอนศาสนา ค่านิยมต่างๆ ออกมาเป็นเรื่องเป็นราวโดยใช้ภาษาเป็นสื่อในการถ่ายทอดในรูปแบบวรรณกรรมมุขปาฐะจนเกิดเป็นความเชื่อที่เล่าสืบทอดกันและภายหลังได้

จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยพบว่า คติความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ และถือว่าเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างหนึ่ง การดำรงชีวิตของมนุษย์ในสมัยโบราณที่มีความเจริญทางด้านวิชาการน้อย ความเชื่อจึงเกิดขึ้น และการมีการเปลี่ยนแปลง ธรรมชาติที่มนุษย์เชื่อว่าเป็นการบันดาลให้เกิดขึ้นจากอำนาจของเทวดา พระเจ้า หรือภูตผีปีศาจ ดังนั้นเมื่อเกิดปรากฏการณ์ต่างๆ ขึ้น เช่น ฝนตก ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า แผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด อุทกภัย และวาตภัย ต่างๆ ขึ้น ล้วนเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อชีวิตหรือความเป็นอยู่ของมนุษย์ ซึ่งยากที่จะป้องกันหรือแก้ไขได้ด้วยตัวเอง บางอย่างเป็นเหตุการณ์ที่อำนวยประโยชน์ แต่บางเหตุการณ์ก็เป็นอันตรายต่อชีวิตและความเป็นอยู่ของมนุษย์ มนุษย์จึงพยายามที่จะคิดหาวิธีการที่จะก่อให้เกิดผลในทางที่ดี และเกิดความสุขให้กับตนเอง เพื่อ

กระทำต่อสิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านั้น ทำให้เกิดเป็นแนวทางปฏิบัติที่เป็นพิธีกรรม หรือศาสนาเกิดขึ้น การยอมรับว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นความจริงหรือเป็นสิ่งที่เราไว้ใจ ความจริงหรือความไว้วางใจที่เป็นรูปของความเชื่อนั้น ไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นความจริงที่ตรงตามหลักเหตุผลหรือหลักวิทยาศาสตร์ใด ๆ คนที่เชื่อในฤกษ์ยามก็จะถือว่า วันเวลาการโคจรของดวงดาวจะก่อให้เกิดผลต่อตัวมนุษย์ คนที่เชื่อเครื่องรางของขลังก็จะมีความยึดมั่นว่า เครื่องรางของขลังให้คุณให้โทษแก่ตนได้จริง ตัวอย่างของความเชื่อ ได้แก่ ไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ โชคลาง ของขลัง ผีสาง นางไม้ ความเชื่ออำนาจลึกลับ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์

**2. องค์ความรู้เกี่ยวกับพระธาตุเมืองจันทร์**

ภาพประกอบ 2 พระธาตุเมืองจันทร์
ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

“พระธาตุเมืองจันทร์” ตั้งอยู่บริเวณบ้านเมืองจันทร์ ตำบลเมืองจันทร์ อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ โบราณสถานตั้งอยู่ภายในวัดบ้านเมืองจันทร์ ซึ่งประชาชนได้ให้ความเคารพสักการะและได้ร่วมกันจัดงานประเพณีไหว้พระธาตุในช่วงสงกรานต์ของทุกปี มีประเพณี วัฒนธรรมของท้องถิ่น เป็นสิ่งที่เกิดจากการสั่งสมสืบทอดกันมาจากความเชื่อของแต่ละท้องถิ่นเป็นโบราณสถาน มี

พิธีกรรมต่าง ๆ ที่ได้รับการสืบทอดวัฒนธรรมและประเพณีจากบรรพบุรุษ ธาตุเมืองจันทร์ก่อนการขุดศึกษาทางโบราณคดีปรากฏเห็นเฉพาะส่วนเรือนธาตุขึ้นไปหาส่วนยอด ลักษณะองค์ธาตุก่อด้วยอิฐสอดิน4 ส่วนผิวปรากฏหลักฐานการฉาบปูน เรือนธาตุมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส เพิ่มมุมไม้ 12 โดยทุกมุมจะมีมุมประธานขนาดใหญ่อยู่กลางขนาบ 2 ข้างด้วยมุมย่อยข้างละมุม แต่ละด้านทำเป็นซุ้มจระนำ ประกอบด้วยเสาประดับ 2 ข้าง ส่วนหัวเสาพบหลักฐานกลีบบัวปูนปั้นประดับในบางด้าน ส่วนหลังคา หน้าบันประดับในบางด้านพบหลักฐานรูปมกรปูนปั้นประดับ ซึ่งส่วนใหญ่มีสภาพชำรุด

ซุ้มจระนำทั้ง 4 ด้าน ไม่ปรากฏพระพุทธรูปหรือรูปเคารพใดๆประดิษฐานอยู่ภายใน จากการสอบถาม ผู้เฒ่าผู้แก่ในชุมชนก็ไม่มีใครจำได้หรือเคยเห็นมาก่อน เหนือเรือนธาตุขึ้นไปเป็นส่วนยอดโดยการย่อจำลอง ส่วนเรือนธาตุซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไป 3 ชั้น ปลายสุดทำเป็นปลียอดทรงกรวยแหลมคั่นประดับด้วยบัวลูกแก้ว ศึกษาทางโบราณคดีในเบื้องต้นตั้งสมมุติฐานว่า ธาตุเมืองจันทร์อาจเป็นการเปลี่ยนแปลง ปราสาทอิฐในวัฒนธรรมร่วมแบบเขมรให้เป็นธาตุอีสานในชั้นหลังเช่นเดียวกับธาตุปราสาทที่อำเภอห้วยทับทัน และอาจเป็นปราสาทอิฐ 3 หลังตั้งอยู่บนฐานเดียวกัน แต่เนื่องด้วยความชำรุดทรุดโทรมตามกาลเวลา อีก 2 หลังจึงพังทลายลงไป จากการขุดศึกษาทางโบราณคดีของ วสันต์ เทพสุริยานนท์ นักโบราณคดี พบว่า ธาตุเมืองจันทร์ไม่ใช่ปราสาทอิฐที่สร้างขึ้นในวัฒนธรรมร่วม แบบเขมร แต่เป็นธาตุอีสานที่สร้างขึ้นในวัฒนธรรมพื้นถิ่นเนื่องในพุทธศาสนา ประมาณครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 21-พุทธศตวรรษที่ 22 ลงมา ด้วยการประยุกต์รูปแบบปราสาทอิฐในวัฒนธรรมร่วมแบบเขมรที่มีอยู่ แล้วและพบเห็นได้ในพื้นที่ใกล้เคียงมาสร้างเป็นธาตุ (เจดีย์) เพื่อเป็นศาสนาสถานศูนย์กลางของชุมชนในช่วง ระยะเวลาที่ชาวกูยอพยพเคลื่อนย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนในบริเวณดังกล่าว เพราะในพื้นที่ซึ่งอพยพมาตั้ง ถิ่นฐานไม่มีปราสาทในวัฒนธรรมร่วมแบบเขมรอยู่ก่อนอย่างที่มีอยู่ในชุมชนโบราณบ้านปราสาท ต.ปราสาท อ. ห้วยทับทัน ซึ่งตั้งอยู่ห่างออกไปทางทิศใต้ประมาณ 5 กิโลเมตร ที่เปลี่ยนปราสาทอิฐในวัฒนธรรมร่วมแบบ เขมรเป็นธาตุอีสานด้วยการแก้ไขส่วนยอดปราสาทให้สูงชะลูดเป็นแบบธาตุอีสาน และจากตำนานเรื่องเล่าใน ท้องถิ่นก็เชื่อได้ว่า ธาตุปราสาท (ปราสาทห้วยทับทัน) น่าจะเป็นต้นแบบสำคัญที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบการสร้าง ธาตุเมืองจันทร์แห่งนี้

ชื่อ “เมืองจันทร์” สันนิษฐานว่าเป็นการเอาชื่อตำแหน่งของผู้นำชุมชนในอดีตซึ่งเป็นตำแหน่งหนึ่งในเสนาบดีชั้นพญาที่สำคัญในระบบการปกครองแบบอาญาสี่ สมัยอาณาจักรล้านช้างมีอิทธิพลครอบคลุมพื้นที่ภาคอีสานของไทยในอดีตมาตั้งเป็นชื่อบ้าน และมักเป็นบ้านเก่าที่ตั้งมานาก่อนที่จะมีการปฏิรูปการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ภาพประกอบ 3 พิธีบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์
ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

วสันต์ เทพสุริยานนท์, (2552) กล่าวไว้ว่า ชาวบ้านเมืองจันทร์และตาโกนยังมีความเชื่อร่วมกันว่า หากชาวบ้านตาโกนยังไม่มาไหว้ธาตุ เมืองจันทร์ ชาวบ้านเมืองจันทร์ก็จะยังไม่สามารถไปไหว้ธาตุปราสาทได้ ซึ่งชาวบ้านมีความเชื่อในการไหว้ธาตุร่วมกันว่า การไหว้ธาตุทั้งสองแห่งจะสร้างความอยู่เย็นเป็นสุขให้กับชาวบ้านทุกคน หากไม่ปฏิบัติจะเกิดความเดือดร้อนต่างๆนานา ประเพณีการไหว้ธาตุเมืองจันทร์ในช่วงเดือนเมษายนของทุกปีจึงยังคงสืบทอดมาตราบจนปัจจุบัน

สมชาติ มณีโชติ, (n.d.) ได้ศึกษาแล้วพบว่า ศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์ในมิติด้านสัญลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรม ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมามีความนิยมการบูชาพระบรมสารีริกธาตุ ตามคติพระพุทธศาสนาแบบเถรวาทจากประเทศศรีลังกาเข้าสู่ประเทศผ่านภาคเหนือ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยการสร้างสถูปเจดีย์เพื่อประดิษฐ์ฐานผอบบรรจุพระบรมสารีริการธาตุไว้ภายในซึ่งเรียกว่า “พระธาตุ” มีลักษณะสถาปัตยกรรมแตกต่างกันไปตามรูปแบบของศิลปะแต่ละท้องถิ่น

จากการศึกษาค้นคว้าพบว่า ธาตุเมืองจันทร์ไม่ใช่ปราสาทอิฐที่สร้างขึ้นในวัฒนธรรมร่วมแบบเขมร แต่เป็นธาตุอีสานที่สร้างขึ้นในวัฒนธรรมพื้นถิ่นเนื่องในพุทธศาสนา เพื่อเป็นศาสนาสถานศูนย์กลางของชุมชน ในช่วง ระยะเวลาที่ชาวกูยอพยพเคลื่อนย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนในบริเวณดังกล่าว เพราะในพื้นที่ซึ่งอพยพมาตั้ง ที่เปลี่ยนปราสาทอิฐในวัฒนธรรมร่วมแบบ เขมรเป็นธาตุอีสานด้วยการแก้ไขส่วนยอดปราสาทให้สูงชะลูดเป็นแบบธาตุอีสาน ชุมชนโบราณที่เปลี่ยนปราสาทในวัฒนธรรมร่วมแบบเขมรที่พบใน ภาคอีสานของไทยเป็นธาตุ(เจดีย์)เนื่องในพุทธศาสนา มักจะเป็นกลุ่ม

คนที่ไม่ใช่กลุ่มชาติพันธุ์ลาว แต่มักจะเป็น กลุ่มชาติพันธุ์กูย เขมร หรือเยอ ส่วนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวมักจะสร้างธาตุ(เจดีย์)เป็นทรงบัวเหลี่ยมเป็นสำคัญ

**3. องค์ความรู้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษ**

"ชาติพันธุ์" และ "ชาติพันธุ์วิทยา" เป็นคำใหม่ในภาษาไทย การทำความเข้าใจเรื่องชาติพันธุ์จำเป็นจะต้องพิจารณา เปรียบเทียบกับเรื่องเชื้อชาติ และสัญชาติ อาจเปรียบเทียบเชื้อชาติ สัญชาติ และชาติพันธุ์ ประดิษฐ ศิลาบุตร, (2554) ได้ศึกษาและพบว่า

**1. กลุ่มชาติพันธุ์ลาวในศรีสะเกษ**

ชาวลาวในจังหวัดศรีสะเกษนั้นมีความสัมพันธ์กับชาวลาวในประเทศลาวเป็นอย่างยิ่ง ขณะเดียวกันประชากรของประเทศลาวเองก็มีหลายเผ่าพันธุ์ ซึ่งประวัติศาสตร์ลาวระบุไว้ ดังนี้ ประเทศลาวมีพลเมืองประกอบด้วยหลายชนชาติกลุ่มชนและเผ่าชนที่รวมเข้าเป็นสามรากเหง้าต่างกัน คือ รากเหง้าอินโดนีเซีย รากเหง้าจีน และรากเหง้าไทลาว แต่ละรากเหง้ามีสีสันและจุดเฉพาะของตนในด้านวัฒนธรรมซึ่งมีผลอย่างยิ่งที่ทำให้วัฒนธรรมมีความมั่นคง เนื่องจากประเทศลาวมีหลายเผ่าพันธุ์ ซึ่งโดยสรุปรากเหง้าอินโดนีเซียเป็นชนเผ่าที่ถูกเรียกว่า ลาวเทิงหรือชาวข่า รากเหง้าจีนเป็นชนเผ่าที่ระยะหลังเรียกว่า ลาวสูง ได้แก่ พวกเผ่าแม้ว เผ่าเย้า ฯ รากเหง้าไทลาวหมายถึงลาวที่ลุ่ม ได้แก่ ชนเผ่าไท ผู้ไทและลาว ดังนั้นการกล่าวถึงชาวลาวในจังหวัดศรีสะเกษจึงขอกล่าวเฉพาะเผ่าไทลาวเท่านั้น ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 7 ได้มีชนเผ่าไทจำนวนหนึ่งล่องเรือลงมาจากตอนใต้ของประเทศจีนมาตามลำแม่น้ำแดง แม่น้ำอู แม่น้ำโขงลงมาประเทศลาว นำโดยขุนลอเข้ารบกับขุนฮางและหลานเหลน พ่ายหนีตกเมืองผานำ้ทาพันแล เมื่อนั้นขุนลอจึงได้ตั้งเมืองเป็นท้าวเป็นพญาแก่ลาวทั้งหลายก่อนท้าวพญาลาวทั้งหลายทั้งมวล จากขุนลอ ราชวงศ์ลาวได้สืบทอดกันลงมาอีก 20 รัชกาลจนถึงสมัยท้าวฟางุ้ม (พ.ศ.1896-1916)ในพุทธศตวรรษที่ 14 เจ้าฟางุ้มได้สร้างอาณาจักรล้านช้างขึ้นมีศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ คำสอนของศาสนาพุทธได้กลายเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของประชาชนชาวลาว วัดได้กลายเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมลาวตั้งแต่นั้นมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีอันยาวนานของไทย ประเทศลาวมีฐานะเป็นพันธมิตรของอาณาจักรอยุธยา ลาวมีศูนย์กลางการปกครองอยู่ที่เวียงจันทน์ ซึ่งปี พ.ศ.2103 พระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ได้สร้างนครเวียงจันทน์เป็นเมืองหลวงของลาวล้านช้าง ใน พ.ศ.2237 ทางราชสำนักนครเวียงจันทน์ เกิดแย่งชิงอำนาจกันพวกราชวงศ์ลาวต้องลี้ภัยการเมืองไปยังสถานที่ต่าง ๆ ส่วนหนึ่งมีผู้นำที่เป็นที่เคารพศรัทธาของประชาชนคือ พระครูยอดแก้ววัดโพนสะเม็ก มีศิษย์ตามมามากประมาฯสามพันคน ได้ลงมาอาศัยกับพญาข่าผสมลาวแห่งนครกาล

จำบากนาคบุรีศรี ได้มีความสัมพันธ์กับข่าที่มีนางเภาและนางแพงเป็นผู้ครองนคร ท้ายที่สุดนครจำบากก็ตกอยู่ในอำนาจของราชวงศ์ลาวที่สถาปนาอาณาจักรลาวใต้ขึ้นมา เปลี่ยนชื่อเป็น นครจำปาศักดิ์ นัคบุรี มีกษัตริย์เชื้อสายลาวที่อพยพลงมานั้นครองราชย์เมื่อ พ.ศ.2256 พระนามว่า พระเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูร (พ.ศ.2256-2281) แล้วจัดการปกครองหัวเมืองข่าทั้งปวงทั้งในเขตลาวใต้ อันได้แก่ สาละวัน จำปาศักดิ์ อัตปือ ตลอดจนส่งเสนาข้าราชบริพารไปตั้งเมืองถึงบริเวณลุ่มแม่น้ำมูล-ชี ถึงเมืองศรีนครเขต ซึ่งเป็นเมืองลาวที่ตั้งใหม่ในเขตจังหวัดศรีสะเกษ ชาวลาวที่เข้ามารุ่นนี้ จากหลักฐานน่าจะมาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่หมู่บ้านใหญ่ ๆ ในลุ่มแม่น้ำมูล เช่น ที่ตั้งเมืองศรีสะเกษปัจจุบัน บ้านหนองครกบ้านคูซอด บ้านหนองโน อำเภอเมืองศรีสะเกษ กลุ่มชาวลาวที่เข้ามาสมัยธนบุรี พ.ศ. 2321 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกกับเจ้าพระยาสุรสีห์เป็นแม่ทัพยกไปเมืองพิมายแต่งตั้งข้าหลวงออกมาเกณฑ์กำลังเมืองประทายสมัน เมืองรัตนบุรี และเมืองศรีนครลำดวน ยกไปตีเมืองจันทน์จำปาศักดิ์ จนได้ชัยชนะ ในการศึกครั้งนี้หลวงปราบ (เชียงขัน) ทหารเอกในกองทัพได้ นางคำเวียงหญิงม่ายชาวลาวมาเป็นภรรยา มีบุตรชายติดตามมาด้วย คือ ท้าวบุญจันทร์ การชนะศึกสงคราม ครั้งนี้ ได้กวาดต้อนชาวเวียงจันทน์มาเป็นจำนวนมาก มาอยู่ที่ตำบลสิตำบลขุญหาญ อำเภอขุนหาญ ตำบลหมากเขียบ อำเภอเมืองศรีสะเกษ บ้านตาอุด บ้านโสน อำเภอขุขันธ์ หลวงปราบ (เชียงขัน) ได้นำครอบครัวของนางคำเวียงพร้อมบริวารไปอยู่ที่บ้านบก อำเภอขุขันธ์ก่อนที่จะย้ายเมืองมาตั้งที่หนองแตระในเวลาต่อมา หลังจากที่ชาวลาวได้มาตั้งหลักฐานในพื้นที่ต่าง ๆ ทั้งในพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษและจังหวัดข้างเคียง เช่น ร้อยเอ็ด อุบลราชธานี ชาวลาวส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาพุทธ สนใจในด้านการศึกษาเล่นเรียน มีทั้งการบวชเรียนเป็นจำนวนมาก ประกอบกับการเปิดขยายโรงเรียนในหมู่บ้านต่าง ๆ มากขึ้น ชาวลาวที่เรียนหนังสือได้เป็นครูและเป็นพระจึงได้เผยแพร่ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมทางภาษาเข้าไปยังชุมชนชาวพื้นเมือง ชาวกวย เขมร เยอ มากขึ้นเรื่อย ๆ ประกอบในระยะหลังนี้ชาวลาวได้อพยพเข้าไปแทรกอยู่เกือบทุกอำเภอโดยเฉพาะอำเภอเมือง ยางชุมน้อย กันทรารมย์ โนนคูณ กันทรลักษ์ จะมีประชากรชาวลาวเพิ่มมากขึ้น ปัจจุบันภาษาลาวได้กลายเป็นภาษาที่ใช้ในการสื่อสารส่วนใหญ่ในจังหวัดศรีสะเกษ

**2. กลุ่มชาติพันธุ์เขมรในศรีสะเกษ**

ชาวเขมรถิ่นไทย เรียกตนเองว่า ขแมร์ แต่หากจะบ่งบอกถึงถิ่นของภาษาและชาติพันธุ์ ชาวเขมรถิ่นไทยเรียกภาษาและชาติพันธุ์ของตนเองว่า ขแมร์ลือ ซึ่งแปลว่า เขมรสูง เรียกภาษาเขมรและ

ชาวเขมรในประเทศกัมพูชาว่า ขแมร์-กรอม แปลว่า เขมรต่ำ และเรียกคนไทยหรือคนพูดภาษาไทยเป็นภาษาแม่ว่า ซึม ซึ่งตรงกับว่า สยาม ในภาษาไทย และคำว่า เซียม ในภาษากวย ผู้พูดภาษาเขมรถิ่นไทยมีอยู่จำนวนมากในเขตจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ และบางอำเภอของจังหวัดอุบลราชธานี นครราชสีมา ร้อยเอ็ด มหาสารคาม นอกจากนี้บางอำเภอในภาคตะวันออก คือ จังหวัดปราจีนบุรี จันทบุรี ตราด ฉะเชิงเทรา และสระแก้ว ซึ่งบุคคลเหล่านี้มีสถานะเป็นคนไทย สัญชาติไทย คำว่าเขมรน่าจะเป็นคำที่เพี้ยนมาจากคำว่า กุมาร ซึ่งแปลว่าทารกเพศชาย สันนิษฐานว่าสาเหตุที่ชนชาติเหล่านี้ มีชื่อเรียกว่า เขมร ซึ่งเพี้ยนมาจากคำว่ากุมาร น่าจะมีความสัมพันธ์กับบันทึกของชาวจีนที่กล่าวไว้ว่า อาณาจักรฟูนันมีผู้ปกครองชื่อนางลิวเย นางได้อภิเษกกับพราหมณ์จากอินเดีย ซึ่งเดินทางมายังดินแดนแห่งนี้นาม หวั่นเทียน ซึ่งเป็นคำที่จดจากภาษาจีนตรงกับคำว่า โกญฑัญญะ นางลิวเย มีชื่อเรียกในสมัยต่อมาว่า พระนางโสภา โกณฑัญญะและพระนางโสมา เป็นปฐมกษัตริย์ของอาณาจักรฟูนัน ซึ่งมีความรุ่งเรืองในเขตเอเชียอาคเนย์ ชาวไทยเชื้อสายเขมรมีอยู่เป็นจำนวนมากในเขตพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษและอุบลราชธานี ได้ทำการสำรวจเมื่อ พ.ศ. 2537 พบว่าประชากรที่พูดภาษาเขมร มีดังนี้ จังหวัดสุรินทร์มีจำนวนมากที่สุด 518,537 คน บุรีรัมย์ 425,604 คน ศรีสะเกษ 284,482 คน และอุบลราชธานี 25,181 คนชาวเขมรสูงส่วนมากอยู่ในชนบท มีชีวิตเรียบง่าย ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เช่น ทำนา ทำไร่ หนุ่มสาวรุ่นใหม่ที่ว่างจากการทำนา ทำไร่ จะเดินทางไปรับจ้างทำงานในตัวเมือง หรือในเมืองหลวง และเมื่อถึงฤดูกาลเพาะปลูก ก็จะเดินทางกลับภูมิลำเนาเพื่อประกอบอาชีพหลักของตน เป็นเช่นนี้เรื่อยไป ในสมัยโบราณ จากหลักฐานจดหมายเหตุจีนกล่าวถึง คนในอาณาจักรฟูนั้นว่า คนในอาณาจักรฟูนันนั้น หน้าตาน่าเกลียด ผิวดำ ผมหยิก ไม่สวมเสื้อผ้าและรองเท้า ปลูกบ้ายกพื้นสูง มีการกีฬาชนไก่และชนสุกร มีการค้าขายทอง เงินและผ้าไหมกับจีน มีอาชีพเพาะปลูก มีแหล่งน้ำใช้ร่วมกัน มีการโกนหนวดและผมในระหว่างการไว้ทุกข์ มีประเพณีการประกอบพิธีบูชาเทพเจ้าบนยอดเขา จากหลักฐานดังกล่าว ถ้าชาวฟูนันเป็นบรรพบุรุษของชาวเขมรสมัยปัจจุบันจริง อย่างที่นักประวัติศาสตร์

ส่วนมากเชื่อกัน ก็นับว่าชีวิตความเป็นอยู่ของชาวฟูนันและเขมรปัจจุบัน มีส่วนคล้ายกันพอสมควร เช่นลักษณะผิวของชาวเขมร จะมีผิวค่อนข้างดำและผมหยิก มีอาชีพเพาะปลูก มีการไว้ทุกข์ด้วยการโกนผม และมีประเพณีขึ้นเขา เช่น ที่เขาสวาย จังหวัดสุรินทร์ และที่เขาพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งเป็นประเพณีที่จัดขึ้นทุกปี ราวก่อน พ.ศ. 2500 ในชนบทที่เขมรสูงอาศัยอยู่ มีการเลี้ยงหมูไว้ทั่วไปโดยปล่อยให้หากินเอง อย่างไรก็ดี แม้ว่าชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเขมรสูงในชนบท มีลักษณะคล้ายคนไทยในท้องถิ่นทั่วไป แต่ถ้าจะเปรียบกับชาวเขมรต่ำในกัมพูชาแล้ว ความเป็นอยู่ ประเพณี

และความเชื่อ ต่าง ๆ ของชาวเขมรสูง จะมีส่วนคล้ายกับชาวเขมรต่ำในประเทศกัมพูชามาก เช่น ลักษณะบ้านชั้นเดียวใต้ถุนสูง พิธีกรรมเกี่ยวกับการเกิด การตาย การแต่งงาน การนับเวลา วัน เดือน ปี การเชื่อถือโชคลาง ฤกษ์ยาม การรักษาโรคแบบพื้นบ้าน การประกอบอาชีพ การละเล่นต่าง ๆ ตลอดจนอุปนิสัยส่วนบุคคล เป็นต้น อาหารหลักของชาวเขมรสูง คือข้าวเจ้า ส่วนอาหารพื้นเมืองที่รู้จักคือ ปลาเฮาะเขมร (ปลาร้าเขมร) ปลาจ่อม ปลาแห้ง ปลาย่าง ปลาต้ม น้ำพริกจิ้มผัก เนื้อสัตว์ ผัก ส่วนอาหารว่าง ส่วนมากจะเป็นผลไม้ และขนมพื้นเมืองที่นิยม ได้แก่ ขนมกันเตรียม ขนมโชค ขนมเนียล ขนมกันตางราง ขนมกระมอล ขนมมุก ขนมเนียงเล็ด เป็นต้น ซึ่งชื่อขนมเหล่านี้ล้วนเป็นชื่อในภาษาเขมรทั้งสิ้น ยุคอาณาจักรฟูนัน ชนชาติมอญ - แขมร์ มีถิ่นฐานเดิมที่ประเทศอินเดีย อาณาจักรแรกของชนกลุ่มนี้ เรียกตามศิลาจารึกภาษาสันสกฤตว่า "วฺรวฺน"(พระพนม) ในพงศาวดารจีนเรียกว่าฟูนันตั้งอยู่ตั้งอยู่ที่ฝั่งทะเลแห่งหนึ่ง ทางทิศตะวันออกจดกับประเทศลินยี่ (จัมปา) ทิศตะวันตกจดกับประเทศกิมลิน (สุวรรณภูมิ) ราชธานีแห่งแรกของอาณาจักรนี้เรียกว่า "กรุงโคกธลอก" ในสมัยของพระทองนางนาค (เกาณฑินยะ พระนางโสมา)ราชวงศ์นี้มีอำนาจประมาณ 300 ปี จนถึง พ.ศ. 1028 ต่อมาในยุคที่กษัตริย์ที่ลงท้ายพระนามว่า "วรมัน" เริ่มต้นด้วย พระเจ้าเกาณฑินยะชัยวรมัน (พ.ศ. 1028-1057 ชาวอินเดียใต้ร่วมกับพวกกบฏเข้าโจมตีกรุงโคกธลอกแล้วย้ายเมืองหลวงเข้าไปตามฝั่งแม่น้ำใหญ่ 500 ลี้ตั้งชื่อเมืองหลวงว่า วยาธปุระ แปลว่าเมืองแห่งนายพราน ส่วนพวกราชวงศ์พื้นเมืองเดิมก็ย้ายขึ้นไปทางเหนือ สร้างเมืองใหม่ริมฝั่งแม่น้ำโขง ชื่อ ศัมภปุระ และภวปุระ (ฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงตอนล่าง พ.ศ.1093) เกิดจลาจลในกรุงวยาธปุระ เจ้าชายภววรมันแห่งเมืองภวปุระ และเจ้าชายจิตรเสนแห่งศัมภปุระ สายราชวงศ์พื้นเมือง ได้ครอบครองวยาธปุระและรวมเข้ากับอาณาจักรเจนละ ในสมัยของภววรมันนี้เอง พระองค์ได้แผ่ขยายอำนาจเข้าไปในเขตบริเวณภูเขาดงเร็ก และลุ่มแม่น้ำมูล ต่อมาเจ้าชายจิตรเสน ได้อภิเษกเป็นกษัตริย์ ทรงพระนาม มเหนทรวรมัน ทรงย้ายเมืองหลวงกลับมาอยู่ที่วยาธปุระ พ.ศ.1143-1154 ได้ขยายดินแดนเข้ามาในเขตลุ่มน้ำมูลและภูเขาดงเร็ก มีการสร้างเทวสถานขึ้นในบริเวณนี้หลายแห่ง ซึ่งหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ให้ข้อสังเกตว่า ในการสร้างปราสาทยุคสมัยเจนละ และปราสาทหินในยุคหลัง ยังสร้างด้วยอิฐไม่สอปูน ซึ่งเป็นศิลปะการสร้างของช่างสกุลจามปา คือสถาปัตยกรรมจาม เป็นสถาปัตยกรรมซึ่งใช้อิฐ โดยการใช้ศิลาเพียงเล็กน้อย โดยใช้อิฐคุณภาพดีฝนเรียบเรียงกันสอด้วยยางพืชที่ทำให้รอยต่อสนิท หลังคาอาคารเล็กเรียงด้วยอิฐตั้งแต่สมัยพระเจ้าสุริยะวรมันที่ 1 เป็นต้นมา ได้มีการสร้างปราสาทต่าง ๆ ต่อเนื่องมาเป็นลำดับหลายรัชกาลจนถึงกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เช่นการสร้างปราสาทเขาพระวิหารปราสาทหินสระกำแพงใหญ่ ซึ่งศิลาจารึกเขาพระวิหารหลักที่ 1 หลักที่ 2 ชี้ให้เห็นถึงการมีอำนาจของเขมรโบราณ ได้ระบุว่ามีการ

สร้างเกษตราธิคม สร้างปราสาทหิน ขุดสระน้ำ และการถวายข้าทาสไว้ดูแลทำนุบำรุงศาสนสถานเป็นจำนวนมาก ซึ่งจากที่กล่าวมาแล้วเกี่ยวกับการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวเขมรในเขตพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ จึงมีมาแต่โบราณกาลแล้ว และประชากรชาวเขมรในสมัยนั้นได้สืบเชื้อสายต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน โดยจะอยู่ในเขตท้องท่อำเภอกันทรลักษณ์ด้านที่ติดกับเขาพนมดงเร็ก แถบบ้านทุ่งใหญ่ บ้านประทาย บ้านบึงมะลู บ้านโดนเอาว์ บ้านรุง บ้านทุ่งยาว เป็นต้น และบริเวณบ้านบักดอง บ้านพราน บ้านทุ่งเลน บ้านสำโรงเกียรติ บ้านไพร บ้านกระมัล บ้านกราม บ้านกันทรอม อำเภอขุนหาญ บ้านไพรบึง บ้านพราน บ้านสำโรงพลัน บ้านไทร อำเภอไพรบึง บ้านสำโรงระวี บ้านศรีแก้ว อำเภอศรีรัตนะ ชุมชนดังกล่าวเป็นชุมชนบริเวณโดยรอบของปราสาทเขาพระวิหาร ซึ่งอาศัยอยู่แถบห้วยขะยุงและห้วยทาที่เป็นสาขาหนึ่งของห้วยขะยุง ส่วนอีกบริเวณหนึ่งที่พบว่ามีชาวเขมรอาศัยอยู่จำนวนมาก คือ บริเวณแถบที่ราบลุ่มห้วยสำราญ แถบอำเภอขุขันธ์ ปรางค์กู่ บริเวณนี้มีชาวเขมรถิ่นไทยอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น ในเขตท้องที่ตำบลกันทรารมย์ หัวเสือ ใจดี โคกเพชร สะเดาใหญ่ อำเภอขุขันธ์ ตำบลละลม อำเภอภูสิงห์ ตำบลตูม สำโรงปราสาท อำเภอปรางค์กู่ จนศรีสะเกษได้ชื่อว่าเมืองเขมรปาดงในสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พ.ศ.2324 เมืองกัมพูชาเกิดจลาจล เพราะเจ้าฟ้าทะละหะ (มู) และออกญาวิบูลราช (ชู) เป็นกบฏ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงโปรด ฯ ให้สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกกับเจ้าพระยาสุรสีห์ ยกกองทัพไปปราบ แต่ยังทำการไม่สำเร็จก็เกิดเหตุจลาจลในกรุงธนบุรี ต้องยกทัพกลับ สงครามครั้งนี้ เมืองขุขันธ์ เมืองสุรินทร์ เมืองสังขะ ได้ร่วมยกกองทัพไปตีเมืองเสียมราฐ กำพงสวาย บันทายเพชร บันทายมาศ และได้นำชาวเขมรจำนวนมากมาไว้ที่สุรินทร์ บุรีรัมย์ ต่อมาหลวงสุรินทร์ภักดีเจ้าเมืองสุรินทร์ ได้ให้บุตรชายของตนชื่อ สุ่น แต่งงานกับบุตรีเจ้าเมืองบันทายเพชร ชื่อดาม มาตไว ซึ่งอพยพตามกองทัพมา ภายหลังนางได้เป็นชายาของเจ้าเมือง จึงนำเอาภาษาเขมรและราชพิธีสำนักเขมรมาใช้ต่อมาจนถึงรุ่นหลาน และอาจติดต่อมาถึงขุขันธ์ เพราะใน พ.ศ.2371 เมื่อโปรดเกล้า ฯ ให้พระยาสังขะบุรี (เกา) มาเป็นพระยาขุขันธ์ภักดีนครศรีลำดวน ปกครองเมืองขุขันธ์ ซึ่งน่าจะมีชาวสังขะอพยพติดตามมาเป็นจำนวนมาก ชาวเขมรรุ่นสุดท้ายจำนวนหนึ่งเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดศรีสะเกษ เมื่อ พ.ศ.2410 พระยาขุขันธ์ ฯ (วัง) ได้กราบทูลขอตั้งบ้านลำห้วยแสนไพรอาบาลกับบ้านกันตวด ตำบลห้วยอุทุมพร ริมเชิงเขาตกขึ้นเป็นเมือง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ยกบ้านลำห้วยแสนไพรอาบาล เป็นเมืองกันทรลักษณ์ ยกบ้านกันตวดห้วยอุทุมพร เชิงเขาตกเป็นเมืองอุทุมพรพิสัย ต่อมาผู้สำเร็จราชการอินโดจีนฝรั่งเศส ได้มีหนังสือทักท้วงต่อรัฐบาลสยามว่า ฝ่ายไทยตั้งเมืองรุกล้ำเข้าไปในดินแดนของฝรั่งเศส หลังจากตรวจสอบ ให้ย้ายเมืองกันทรลักษณ์ มาตั้งที่บ้านบักดอง ปัจจุบันอยู่ในท้องที่ อำเภอขุนหาญ ส่วนเมืองอุทุมพรพิสัย

ย้ายมาตั้งที่บ้านผือ ตำบลเมือง อำเภอกันทรลักษณ์ในปัจจุบัน ซึ่งย่อมมีการอพยพไพร่พลเขมรมาด้วยจำนวนหนึ่ง

**3. กลุ่มชาติพันธุ์ส่วยในจังหวัดศรีสะเกษ**

กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มนี้ เรียกตนเองว่า กูย กุย โกย หรือ กวย ซึ่งแตกต่างกันไปตามลักษณะการออกเสียงของแต่ละถิ่นและพบว่าตำราที่เขียนเป็นภาษาต่างประเทศ ก็เขียนแตกต่างกันตามวิธีคิดของผู้ศึกษาค้นคว้าแต่ละคนเช่นเดียวกัน เช่น เขียนว่า kuy, kui, koui, kouei และ kouai ถึงแม้ชนพื้นเมืองจะออกเสียงสระแตกต่างกันตามแต่ละท้องถิ่น ชนพื้นเมืองต่างก็ให้ความหมายของคำว่า กูย กุย โกย หรือ โกย ไว้อย่างมีเอกภาพ คือมีความหมายว่า คน ทั้งสิ้น การให้ความหมายไว้ในลักษณะดังกล่าวนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นหรือทัศนะการมองโลกว่า กลุ่มของตนเองนั้น มีสถานภาพที่แตกต่างจากสัตว์ และมีความเท่าเทียมกันกับมนุษย์ในวัฒนธรรมอื่น ๆ เสมอ ความคิดนี้อาจเกิดจากการที่ชาวกูยถูกเรียกจากคนลาวหรือคนไทยว่า ส่วย อันหมายถึงสิ่งของที่ต้องนำส่งให้ชนชั้นผู้ปกครอง แสดงถึงความต่ำต้อยความเป็นขี้ข้า ความล้าหลัง ความด้อยกว่าชนเผ่าอื่น เพื่อมิให้เกิดความสับสนในหมู่ผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับชนกลุ่มนี้ จึงเสนอให้ใช้คำว่า กูย เพียงคำเดียวทางด้านภาษา ภาษาดั้งเดิมของมนุษย์ที่อยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้คือภาษาออสโตรเนเซียน (Austronesian) ซึ่งเป็นภาษาคำติดได้แก่ ภาษาชวา-มลายู และภาษาจาม ซึ่งเดิมมีประชากรอยู่ในเวียดนามและรวมพวกข่าระแด ข่าจะรวย ซึ่งเป็นสาขาย่อยของพวกข่าเข้าด้วยกันนักภาษาศาสตร์ จัดภาษากูยอยู่ในกลุ่มภาษาเดียวกับภาษามอญ-เขมร สาขา katuic ตะวันตก ซึ่งเป็นกลุ่มภาษาในตระกูลออสโตรเอเชียติก ชาวกูยแต่ละถิ่นจะมีการใช้สำเนียงภาษาที่แตกต่างกันไป แต่ถ้าหากใช้ระบบเสียงมาเป็นเกณฑ์ในการแบ่งอาจแบ่งภาษากูยออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มภาษากูย (กุย-กูย) และกลุ่มภาษากวย (กูย-กวย) ส่วนภาษากูยกลุ่มเล็ก ๆ ที่พบได้แก่ (1) กูยเยอ (kui nhe) พูดกันในหมู่บ้าน 10 หมู่บ้าน ในอำเภอศรีสะเกษ 5 หมู่บ้านในอำเภอไพรบึง และ 5 หมู่บ้านในอำเภอราษีไศล มีประมาณ 8,000 คน(2) กูยไม (kui nthaw/kui m'ai) พูดใน 5 หมู่บ้านในอำเภอราษีไศล 9 หมู่บ้านในบริเวณใกล้เคียง เขตอำเภออุทุมพรพิสัย หมู่บ้านทั้งหมดนี้ ชาวกูยจะอาศัยรวมอยู่กับชนกลุ่มลาว(3) กูยปรือใหญ่ (kui pui jai) พูดใน 5 หมู่บ้านของตำบลปรือใหญ่ อำเภอขุขันธ์ภาษากูยถิ่นปรือใหญ่ สันนิษฐานว่าอาจเป็นตัวแทนของกลุ่มกูยที่เพิ่งอพยพมาจากเขมร จากบริเวณมะลูไปร (มโนไพร, มะลูเปร) ซึ่งเคยเป็นส่วนหนึ่งของเมืองสตึงเตรง ปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของเมืองกำปงธมและเมืองกำปงสวาย ส่วนกลุ่มภาษากุย-กูย ถือว่าเป็นประชากรกลุ่มใหญ่กระจายอยู่ทั่วไปในพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ ในปัจจุบัน ชาวกูยส่วนใหญ่พูดได้ทั้งภาษากูยและภาษาไทยกลาง ในชุมชนกูยที่ไม่มีผู้พูดภาษาไทยถิ่นอีสานอาศัยปะปน จะไม่มีการใช้

ภาษาไทยถิ่นอีสาน ในชุมชนกูยที่มีคนเขมรและคนลาวอาศัยปะปนกัน จะพูดภาษากันและกันได้ คนไทยรู้จักพวก กวย กุย กูย ในฐานะชนชาติหนึ่งมานานแล้ว ในกฎหมายลักษณะอาญาหลวง พ.ศ. 1974ปีกุน รัชกาลเจ้าสามพระยา (รัชสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2)ได้ประกาศห้ามยกลูกสาวให้แก่คนต่างชาติต่างศาสนา ได้แก่ ฝรั่งเศส อังกฤษ กปิตัน วิลันดา กุลา ชวา มลายู แขก กวย แกว และในมาตรา 25 ของกฎหมายปีเดียวกันนั้น ก็กล่าวถึงชาวต่างชาติที่เข้ามาอยู่ในประเทศสยาม ว่ามีแขกพราหมณ์ญวน (แกว) ฝรั่ง อังกฤษ จีน จาม วิลันดา ชาว มลายู กวย ขอม พม่า รามัญ แสดงว่ากวยเป็นชนอิสระอีกชนชาติหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีงานเขียนกล่าวเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์กูยหรือส่วยเอาไว้ว่างานเขียนของ ไพฑูรย์ มีกุศล อธิบายไว้ว่าจากกฎหมายฉบับ พ.ศ.1974 ได้ระบุว่าพ่อค้าจากดินแดนใกล้เคียง ที่เดินทางเข้ามาค้าขายกับกรุงศรีอยุธยาได้แก่ ชาวอินเดีย มาเลย์ ชาน (ไทยใหญ่) แกว กวย ซึ่งเรียกตนเองว่า กวยหรือกุย หรือกูย ตามภาษาพูดของตนเอง และยังมีหลักฐานสำคัญที่ระบุเวลาอยู่ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 20 ได้กล่าวถึงกษัตริย์ของเขมรที่นครธมได้ทรงขอให้กวยแห่งตะบองขะมุม ที่มีเมืองสำคัญทางตอนใต้ของเมืองนครจำปาศักดิ์ให้ส่งทหารไปช่วยพระองค์ปราบขบถ เมื่อกองทัพของพระเจ้าธรรมราชาแห่งนครธม และเจ้ากวยแห่งตะบองขะมุมได้ปราบขบถสำเร็จแล้ว ประมุขของทั้งสองฝ่ายได้อยู่ร่วมกันอย่างสันติ เหตุการณ์ภายหลังจากนี้ไม่ระบุในที่อื่น ๆ อีกเลย จึงกล่าวได้ว่าชนชาวกวยเคยมีการปกครองเป็นอิสระในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 เคยส่งทูตมาค้าขายกับราชสำนักอยุธยา และเคยช่วยกษัตริย์เขมรแห่งนครธมปราบขบถได้สำเร็จ ต่อมาเขมรปราบปรามกวยได้และรวมอยู่ใต้การปกครองของเขมรงานเขียนของ ไพฑูรย์ สุนทรารักษ์ กล่าวว่ากูยเป็นเผ่ามอญเขมรเดิมพวกหนึ่งเรียกว่า เชื้อชาติมุณฑ์ ซึ่งอพยพมาจากอินเดียเมื่อครั้งถูกอารยันรุกราน โดยอพยพมาทางตะวันออกจนถึงลุ่มแม่น้ำดง (สาละวิน) และแม่ฝ้าของ (โขง ) ตอนบน พวกที่อพยพไปทางแม่ฝ้าคงกลายเป็นบรรพบุรุษของพวกมอญหรือรามัญ พวกผู้ที่อพยพไปตามแม่ฝ้าของ (โขง) บางพวกไปอาศัยอยู่ตามที่ราบสูงแถบเทือกเขาดองแร็ก (ดงรัก) บางพวกเลยไปถึงที่ราบต่ำบริเวณทะเลสาบใหญ่และชายทะเล ต่อมาได้กลายเป็นบรรพบุรุษของพวกเขมรหรอแขมร์ และพวกที่อยู่ตามปุาเขาต่าง ๆ เรียกว่า ลั้วะ ข่า ขมุ ส่วย กวยหรือกูย แตกต่างกันไป จากหลักฐานอ้างอิงที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าชนเผ่ากุย กูย กวย ได้มีภูมิลำเนาเดิมอยู่เป็นปึกแผ่นมีอาณาเขตปกครองตนเองอยู่อย่างมั่นคงมาก่อนจนเป็นที่ยอมรับจากต่างชาติเช่นเดียวกับชนชาติอื่น ๆ หลักฐานที่อ้างถึงได้ชี้ชัดเจนว่าเป็นช่วงศตวรรษที่ 18 – 20 ได้มีอาณาจักรของชนเผ่ากูยตั้งอยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำโขงตอนใต้อย่างแน่นอน และสันนิษฐานว่าจะอยู่ตอนใต้ของลาว และตะวันออกเฉียงเหนือของกัมพูชา โดยอาณาจักรดังกล่าวนี้มีความสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยาด้วย การอพยพเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของชาวกูยนั้น ชาวกูยชอบอพยพ

เคลื่อนย้ายอยู่เสมอ เพื่อแสวงหาที่ดินอุดมสมบูรณ์ เหมาะแก่การเพาะปลูก นอกเหนือจากอยู่ในประเทศกัมพูชาแล้ว ชาวกูยยังมีมากในบริเวณเมืองอัตปือแสนปาง จำปาศักดิ์และสาละวัน ในบริเวณตอนใต้ของประเทศสาธารณรัฐประชิธิปไตยประชาชนลาว แต่เนื่องจากต้องประสบภัยธรรมชาติ เช่น น้ำท่วม หรือฝนแล้ง รวมทั้งภัยทางการเมือง ชาวกูยจึงอพยพข้ามลำน้ำโขงเข้าสู่ภาคอีสาน ซึ่งชาวกูยเรียกแก่งกะซันพืด ( แก่งงูใหญ่ ) และในเขตอำเภอโขงเจียม ซึ่งชาวกูยเรียกว่า โพงเจียง (ฝูงช้าง) หลังจากนั้นลูกหลานชาวกูย ก็แยกย้ายกันไปตั้งบ้านเรือน ที่ จังหวัดอุบลราชธานี ที่บ้านเจียงอี ซึ่ง ภาษากูย แปลว่าช้างปุวย ในเขตอำเภอเมืองศรีสะเกษในปัจจุบัน นับว่าในบรรดากลุ่มชาติพันธุ์ กูย ลาว เขมร ชาวกูยเป็นชนชาติดั้งเดิม ที่ตั้งหลักแหล่งอยู่ในพื้นที่ของอีสานใต้เป็นกลุ่มแรก การอพยพเข้ามาในประเทศไทยทางตอนล่างของภาคอีสานนั้น เริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199-2231) และได้มีการอพยพครั้งใหญ่เข้ามาใน จังหวัดสุรินทร์ และศรีสะเกษอีก ในยุคปลายของกรุงศรีอยุธยาไปจนถึงสมัยธนบุรี (พ.ศ.2245-2326) ชาวกูยแต่ละกลุ่มที่อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งหรือหาบริเวณล่าช้างแหล่งใหม่ เพราะชาวกูยมีความชำนาญในการเดินป่า การล่าช้างและฝึกช้าง การอพยพได้หยุดลงในสมัย รัชกาลที่ 4 ในเวลาต่อมาได้มีการโยกย้ายไปอยู่ยังจังหวัดใกล้เคียง ได้แก่ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดมหาสารคาม ชาวกูยในจังหวัดสุรินทร์และศรีสะเกษ เรียกหมู่บ้านที่ชาวกูยที่ชาวกูยโยกย้ายไปว่าเป็น หมู่บ้านใหม่ การใช้ภาษาระหว่างชาวกูยกลุ่มเดิม และกลุ่มที่โยกย้ายยังคงมีความเข้าใจกันได้เป็นอย่างดี เพราะยังติดต่อกันอยู่ การตั้งถิ่นฐานของชาวกูยนั้นเนื่องจากชาวกูยตั้งถิ่นฐานปะปนกับชาวเขมรสูงและชาวลาว จึงมีการติดต่อแลกเปลี่ยนความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมกันมาตามวิสัยและทำให้ชาวกูยถูกกลืนเข้าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเขมรสูงและวัฒนธรรมลาว ดังจะเห็นได้จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เมื่อครั้งที่ตั้งเมืองสุรินทร์ใหม่ ๆ นั้นมีคนกูยทั้งเมือง ชาวเขมรสูงมีปะปนอยู่บ้างเล็กน้อย แต่นานวันเข้าวัฒนธรรมของเขมรสูงก็ค่อยเข้ามามีอิทธิพลเหนือวัฒนธรรมของชาวกูย ชาวกูยจึงถูกกลืนเข้าไปเป็นคนเขมรเกือบหมด เมื่อ พ.ศ.2450 จังหวัดศรีสะเกษยังเป็นเมืองที่มีชาวกูยอาศัยอยู่กันทั้งเมือง มีพวกลาวเวียง (สาขาเวียงจันทน์) ปะปนอยู่บ้างบางหมู่บ้าน แต่วัฒนธรรมของลาวได้เข้ามามีอิทธิพลในหมู่ชาวกูย จึงทำให้มีการผสมผสานวัฒนธรรม ชาวกูยที่นี่พูดภาษาลาวด้วยสำเนียงส่วยโดยสามารถใช้สระเออได้ ในขณะที่ภาษาลาวเวียงเดิมมีแต่สระเอีย ร่องรอยที่แสดงว่าศรีสะเกษเดิมเป็นเมืองที่ชาวกูยอยู่กันทั้งเมืองก็คือตังเลขสำมะโนครัวสมัยนั้นและการเรียกขานชาวศรีสะเกษว่า ส่วยศรีสะเกษ อยู่จนทุกวันนี้ ด้วยสาเหตุที่จะดัดแปลงพัฒนาตนเองให้เข้ากบวัฒนธรรมที่ตนคิดว่าสูงกว่าดีกว่า จึงทำให้ภาษาและวัฒนธรรมกูย นับวันแต่จะหมดสิ้นไปความเชื่อทางศาสนาของ

ชาวกูยมีลักษณะผสมผสานระหว่างศาสนาพุทธและการนับถือผี (animism) ภายในชุมชนชาวกูยจะมีทั้งวัดและศาลผีประจำหมู่บ้าน ชาวกูยบูชาผีบรรพบุรุษ ซึ่งเรียกว่า “ยะจัวะฮ” บนบ้านจะมีหิ้งบูชาผีบรรพบุรุษ มีธูปเทียนและกรวยที่เย็บจากใบตอง บางบ้านก็จะสร้างเป็นศาลผีบรรพบุรุษไว้ใกล้กับศาลเจ้าที่ บ้านที่ไม่มีหิ้งหรือศาลก็อาจจะไปไหว้ผีบรรพบุรุษที่หิ้งหรือศาลของญาติพี่น้อง บ้านส่วนใหญ่จะมีหิ้งบูชาพระพุทธรูปไว้ในบ้าน และจะสร้างศาลผีบรรพบุรุษไว้ใกล้บ้าน การเซ่นบรรพบุรุษจะกระทำอย่างน้อยปีละครั้ง ชาวบ้านจะเริ่มพิธีโดยเอาข้าวสุก เหล้า เนื้อสัตว์ที่สุกแล้ว กรวยใบตอง ผ้า สตางค์ หมากพลูเอามาวางไว้ใต้หิ้งบูชา ทำพิธีเซ่นโดยเอาน้ำตาลโรยบนข้าวสุก จุดเทียนปักลงที่ข้าว แล้วกล่าวขอให้ผีบรรพบุรุษคุ้มครองให้ครอบครัวเจริญรุ่งเรือง ในขณะที่กล่าวก็เอาเหล้าค่อย ๆ รินลงขันอีกใบ เหมือนการกรวดน้ำเสร็จแล้วก็หยิบของที่ใช้เซ่นอย่างละนิดไปวางบนหิ้ง ที่เหลือก็เอาไว้รับประทานและใช้เอง การเซ่นผีบรรพบุรุษนี้อาจจัดขึ้นในวาระอื่น ๆ เช่น เมื่อมีเด็กคลอดได้ 2-3 วัน ก็จะทำพิธีดับไฟ โดยบอกกล่าวหมอตำแย และญาติผู้ใหญ่มาร่วมพิธี จัดขนม กล้วย ข้าวต้มมัด มาเซ่นผีบรรพบุรุษบอกว่ามีลูกมีหลานมาเกิดใหม่ เด็กเมื่อคลอดแล้ว จะมี ครูกำเนิด ซึ่งเป็นครูประจำตัวจะต้องจัดเครื่องสักการะ บูชาครูไว้บนหัวนอนของตนเองเสมอ ครูจะช่วยคุ้มครองให้มีความสุข ความเจริญ หากมีการผิดครูจะเป็นอันตราย

**4. กลุ่มชาติพันธุ์เยอจังหวัดศรีสะเกษ**

ชาวเยอ เป็นชาวพื้นเมืองกลุ่มหนึ่ง ที่จัดอยู่ในกลุ่มภาษามอญ-เขมร เรียกตนเองว่า กวย มีความหมายว่า คน หากจัดกลุ่มแล้ว ชาวเยอจัดอยู่ในกลุ่มของชาวกูย มีภาษาพูดภาษาเดียวกัน ซึ่งมีเพียงบางคำเท่านั้นที่แตกต่างกัน จุดเด่นของชาวเยอก็คือ มีความเหนียวแน่นในการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมทางภาษาของกลุ่มชนไว้เป็นอย่างดี จากการสัมภาษณ์ประเสริฐ คำหล้า ผู้นำชาวเยอ บ้านโพนค้อ อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2542 ได้เล่าให้ฟังว่า ในหมู่บ้านชาวเยอทุกหมู่บ้าน จะพูดภาษาเยอ ชาวลาวหรือคนหมู่บ้านอื่นที่มาตั้งหลักฐานในหมู่บ้าน จะเปลี่ยนจากภาษาพูดเดิมของตน มาพูดภาษาเยอ และปฏิบัติตามธรรมเนียมเยอด้วย ชาวเยอทั่วไปจะสูงประมาณ 165 เซนติเมตร ผิวดำแดง การตั้งหมู่บ้านส่วนใหญ่จะตั้งในเขตใกล้ลำน้ำ หรือลำห้วย เช่น บ้านเมืองคง บ้านท่าโพธิ์ บ้านใหญ่ บ้านกลาง บ้านโนน บ้านฮ่องโสก บ้านหลุบโมก บ้านดอนเรือ บ้านหนองบาก บ้านหว้าน อำเภอราษีไศล ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำมูล บ้านโนนแกด บ้านขมิ้น อำเภอเมืองศรีสะเกษ บ้านโพธิ์ศรี ตำบลโนนเพ็ก อำเภอพยุห์ ตั้งอยู่ที่ราบลุ่มห้วยแฮด บ้านปราสาทเยอ บ้านโพนปลัด บ้านเขวา ตำบลปราสาทเยอ ตั้งอยู่ที่ราบลุ่มห้วยทา บ้านกุง

บ้านวังไฮ บ้านขาม บ้านกลาง บ้านจิกตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มลำน้ำเสียว เป็นต้น ที่น่าสนใจคือชาวเยอในแต่ละหมู่บ้านมีความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ ปกติชาวเยอมีอาชีพทำนา แต่บางส่วนมีความชำนาญในด้านช่างตำนานของชาวเยอในศรีสะเกษ จะเริ่มต้นที่ พญากตะศิลา เป็นหัวหน้านำคนเผ่อเยออพยพมาทางเรือ มาตั้งเมืองคงโคก หรือเมืองคง ปัจจุบันนี้ ซึ่งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำมูล ซึ่งอุดมสมบูรณ์สมบูรณ์ด้วยสัตว์น้ำ และเป็นเส้นทางคมนาคมในการติดต่อค้าขาย มูลเหตุของการตั้งชื่อเมืองอาจมาจากการที่พื้นที่เหล่านี้อาจมีปุามะม่วงมาก่อนแล้ว หรือมีการปลูกต้นไม้ผล เช่น ขนุน มะม่วง มะนาว มาพร้าว ฯลฯ ผลไม้ที่ปลูกง่ายและให้ผลเร็วคือ มะม่วง มะม่วงภาษาเยอว่า เยาะค็อง หรือ เยาะก็อง ต้นมะม่วงที่มีอยู่จำนวนที่มีอยู่จำนวนมากจึงเรียกต้นเองว่าเมืองเยาะเค็ง และเพี้ยนเป็นเมืองคอง-เมืองคง ในที่สุด ปัจจุบันมีรูปปั้นพญากตะศิลา ที่บึงคงโคก บ้านหลุบโมก ตำบลเมืองคง อำเภอราษีไศล จังหวัดศรีสะเกษ เป็นที่เคารพของชาวเยอและมีการบวงสรวงในวันเพ็ญเดือนสามทุกปี การอพยพของพญากตะศิลาเป็นคำบอกเล่าที่น่าสนใจ เพราะใช้เรื่อส่วง (เรือยาวที่ใช้พายแข่งขันกัน) 2 ลำ เรือลำที่ 1 ชื่อ คำผาย เรือลำที่ 2 ชื่อคำม่วน แต่ละลำจุคนได้ประมาณ 40-50 คน พายจากลำน้ำโขงเข้าปากน้ำมูล รอนแรมทวนกระแสน้ำขึ้นมาเรื่อย ๆ ผ่านเมืองไหนก็บอกกล่าวเจ้าเมืองนั้นว่าจะไปตั้งเมืองใหม่อยู่ เจ้าเมือง ๆ นั้นก็ให้ไปเลือกอยู่ตามความเหมาะสม ถึงบ้านท่า ตำบลส้มป่อย ก็พาไพร่พลแวะพักแรม รุ่งขึ้นวันใหม่ก็นำพวกออกสำรวจหาพื้นที่ตั้งเมือง มาเห็นเมืองร้างเป็นเนินดินสูง มีคูน้ำล้อมรอบ ที่บึงคงโคกทุกวันนี้ เห็นว่ามีสภาพภูมิประเทศเหมาะสมก็นำไพร่พลตั้งบ้านเรือนปัจจุบันที่เมืองคงโคกมีศาล และรูปปั้นของพญากตะศิลา เป็นที่เคารพสักการะบนบานของชาวบ้านเป็นประจำ ต่อมาเมื่อจำนวนพลเมืองเพิ่มมากขึ้นก็ขยายกันมาอยู่ริมฝั่งแม่น้ำมูลที่บ้านกลาง บ้านใหญ่ บ้านโนน และบ้านท่าโพธิ์ รวมเรียกว่าเมืองคง เวลาผ่านไป มีพลเมืองเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จึงอพยพไปตั้งหมู่บ้านใหม่ในที่ต่างๆ เช่น ทิศเหนือ บ้านหว้าน ทิศใต้ข้ามลำน้ำมูล ที่บ้านค้อเยอ บ้านขมิ้น บ้านโนนแกด อำเภอเมืองศรีสะเกษ บางส่วนเลยไปที่บ้านโพนปลัด อำเภอพยุห์ บ้านประสาทเยอ บ้านประอาง อำเภอไพรบึง ทางทิศตะวันตกไปที่บ้านกุง บ้านเชือก บ้านจิก บ้านขาม และบางส่วนเลยทุ่งกุลาร้องไห้ไปที่บ้านอีเม้ง บ้านหัวหมู อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคามนอกจากนี้วัฒนธรรมเครื่องเป่าของชาวเยอที่โดดเด่นอีกอย่างหนึ่งคือ วัฒนธรรม ภูมิปัญญา สะไน ตามหลักความเชื่อของชาวเยอที่อาศัยอยู่ในพื้นที่อำเภอราษีไศล สะ-ไน เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม หรือกิจกรรมที่สำคัญเท่านั้น เช่น พิธีกรรมบวงสรวงศาลพญากะตะศิลา การแข่งขันเรือ และเป็นการเป่าเพื่อบูชาสังข์ (หอยสังข์) ยังไม่นิยมนำมาเป่าเล่นเพื่อผ่อนคลายหรือความบันเทิงใดๆ ชาวเยอ เคารพสะไนว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์และมีความสำคัญมาก เพราะสะไนเป็นเครื่องเปุาที่สืบชื้อสายมาจากสังข์ (ในภาษา

เยอเรียก ซั้ง “ปรงซั้ง” แปลว่า “เป่าสังข์”) การเคารพบูชาสะไนจึงเหมือนกับการเคารพบูชาสังข์ ซึ่งเป็นเครื่องเปาในพิธีกรรมของมหากษัตริย์ในอดีตชาวเยอเชื่อกันว่า การเป่าสะไนเป็นการเป่าบูชาสังข์และเมื่อเปุาสะไนแล้ว เงือก นาค ภูตผีปีศาจจะไม่มาทำร้ายคน พร้อมกันนี้จะทำให้ผีเจ้าป่าเจ้าเขาช่วยดูแลคุ้มครองรักษาชาวบ้านให้อยู่ดีกินดี มีความปลอดภัย เมื่อมีการเดินทางไกลต้องผ่านปาเขา ถ้าไปไม่ถึงที่หมายจำเป็นต้องนอนค้างแรมกลางปาเขาจะต้องเอาสะไนไปด้วย ถ้ายามค่ำคืนก็จะเอาสะไนออกมาเป่าเพื่อเป็นการบอกกล่าวเจ้าที่เจ้าทางผีปาผีเขาให้ช่วยดูแลรักษา ถ้าเป่าสะไนแล้วสัตว์ป่าก็จะไม่กล้ามาทำร้าย เพราะชาวเยอเชื่อว่าสัตว์ป่าทั้งหลายถ้าได้ยินเสียงสะไนแล้วจะไม่เข้ามาทำร้าย ชาวเยอยังมีความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องเป่าว่า ในโลกนี้มีเครื่องเป่าอยู่สามแบบตามความเชื่อของชาวเยอ คือ หอยสังข์ มีพระนารายณ์เป็นผู้สร้างถือว่าเป็นเครื่องเป่าที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สุด รองลงมาคือสังข์นัย (สะไน) เป็นเครื่องเป่าของกลุ่มคนเยอมีความศักดิ์สิทธิ์รองลงมาจากหอยสังข์ เนื่องเป็นเครื่องเป่าที่ทำจากเขาควายแต่ใช้ลิ้นสังข์ สุดท้ายคือแตรสังข์ (แตรเขาสัตว์) เป็นเครื่องเป่าที่ทำจากเขาควายเหมือนกันแต่ไม่ได้ใช้ลิ้นสังข์ คือเป่าจากปลายเขามักจะใช้เป็นสัญญาณในการสื่อสารในการเดินเรือสินค้า ที่มีน้ำไหลเชี่ยวและสายน้ำมีความคดโค้งจะมีการเป่าแตรสังข์เพื่อไม่ให้เรือชนกัน

**4. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์**

การสร้างสรรค์สร้างเป็นรูปแบบที่สนองความต้องการของผู้สร้าง สามารถสร้างการแสดงเพื่อความบันเทิง พิธีกรรม นาฏศิลป์แต่ละประเภท สามารถสื่อความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ บ่งบอกเอกลักษณ์ประจำชาติ ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ ลีลาท่ารำของนักแสดง ความไพเราะของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง และความงามของเครื่องแต่งกาย

ฉันทนา เอี่ยมสกุล, (2553) กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์สร้างสรรค์คือ กระบวนการที่ครูนาฏศิลป์หรือศิลปินคิดวิธีดำเนินการคิดประดิษฐ์ ท่ารำให้สอดคล้องกับจังหวะทำนอง เพลง จากความคิดและความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ ทักษะและความชำนาญจนได้ผลงานที่ตนพึงพอใจ

รัสวรรณ อดิศัยภารดี, (2557) กล่าวไว้ว่า รูปแบบการนำเสนอ และการ แสดงนั้นแตกต่างและแสดงความโดดเด่นจนเป็นเอกลักษณ์อย่าง เด่นชัด โดยอิทธิพลที่ส่งผลกระทบต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบ ปรากฏตามสภาพแวดล้อม อาทิการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ การติดต่อค้าขายและเจริญสัมพันธไมตรีกับอาณาประเทศ วิถี ชีวิตของประชาชนที่มีสามารถต่อรองในเลือกชมการแสดง คู่แข่งทางด้านศิลปะประเภทอื่นๆ ก็มีบทบาทในการปรับเปลี่ยนรูป แบบละครรำให้เข้ากับรสนิยมผู้คนใน

สมัยนั้นๆ จากการ เปลี่ยนแปลงดังกล่าว สร้างแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยหาอัตลักษณ์ ของละครรำเพื่อสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ ตามโครงสร้างองค์ ประกอบละครนาฏยศิลป์ ให้เหมาะสมกับสมัยปัจจุบัน

ปิ่นเกศ วัชรปาณ, (2559) กล่าวไว้ว่า การเข้าใจในเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในเบื้องต้นนั้น สิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานจำเป็นต้องทราบเป็นอันดับแรกคือ ประเภทและ ลักษณะของนาฏศิลป์ในโลก แบ่งประเภทและลักษณะตามหลักเกณฑ์การกำหนดลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์ใน แต่ละสกุล ได้แก่

1. กำหนดจากลักษณะนาฏศิลป์ตามเชื้อชาติ
2. กำหนดจากแบบมาตรฐาน (Classical) และ แบบพื้นเมือง (Folk)
3. กำหนดตามยุคสมัย
4. กำหนดจากการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ไม่ซ้ำแบบเดิม

จิรายุ สะอาดแก้ว, (2550) ได้ศึกษาและพบว่า การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย สามารถนำลีลาต่างๆ ที่เป็นท่ารำที่สื่อถึงความหมายตามหลักของนาฏศิลป์ ไทยมาสร้างสรรค์ออกมาเป็นชุดการแสดงที่สวยงาม ซึ่งการสร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงรูปแบบของงาน ขนาดของพื้นที่ การแสดง ผู้แสดง เวลาที่ใช้ในการแสดง งบประมาณ เพื่อที่สามารถจัดการแสดงได้อย่างเหมาะสม ลีลาท่ารำที่ใช้ ต้องมีความหมายตรงตามคำร้องและทำนองเพลงหรือเรียงร้อยกระบวนท่ารำที่วิจิตรงดงามนำเสนอขั้นตอนอย่าง ชัดเจน มีการแปรแถวและตั้งซุ้มที่สวยงามผู้แสดงมีความสามารถในการรำและเครื่องแต่งกายต้องเหมาะสมกับ รูปแบบการแสดงอย่างชัดเจน

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, (2562) ได้ศึกษาและพบว่า ผู้สร้างสรรค์ริเริ่มงานศิลป์ บนฐานคิดของตนด้วยจินตนาการจากบุพภูมิหรือจากการต่อยอดบุพภูมิก็ตาม ผลงานศิลป์ที่เกิดขึ้นนั้น ย่อมเป็นสมบัติศิลป์ที่ปรากฏและคงอยู่ของผู้สร้างสรรค์ ในขณะเดียวกันสมบัติศิลป์นี้ก็ย่อมเป็นตัวแทน ของสถาบัน ชุมชน ของประเทศชาติ ไปจนถึงมนุษยชาติ ดังพบว่าชิ้นงานของดุริยศิลป์ทั้งบทเพลง รูปแบบวงบรรเลง สร้างสรรค์ขึ้นแล้วนำออกสู่สังคมในลักษณะการเผยแพร่ เพื่อการพาณิชย์ งานจิตรกรรม ประติมากรรม ที่มีการจัดแสดงตามงานแสดงผลงานศิลป์ทั้งในชุมชน ในประเทศต่างประเทศ งานสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์ ฟ้อน ระบำ รำ เต้น โขน ละครไทย ละครเพลง ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ สมบัติศิลป์ดังกล่าวนอกจากเป็นของบุคคล กลุ่มบุคคล สร้างสรรค์แล้วยังเป็นตัวแทนของสังคมในทุกภาคส่วน คือ ของชุมชน ของจังหวัด ของชาติและของโลก

ศรัญญา พิมเสน, (2562) ได้ศึกษาและพบว่า ความคิดสร้างสรรค์มี ความจำเป็นต่อชีวิต เพราะ การทำกิจกรรมที่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ทำให้ลดพฤติกรรมก้าวร้าวของ เด็กซึ่งนำไปสู่

ปัญหาในอนาคตและสามารถนำไปใช้ในการการดำรงชีวิตนสิ่งสำคัญยิ่งสำหรับชีวิตมนุษย์ และเป็นคุณสมบัติที่พึงปรารถนาในทุก สังคม เพราะในปัจจุบันสังคมมีความเปลี่ยนแปลงและมีปัญหาใหม่ๆ เกิดขึ้นตลอดเวลา

สุขสันติ แวงวรรณ, (2565) ได้ศึกษาและพบว่าผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องคำนึงถึงการนำบทเพลงที่เคยมีผู้สร้างสรรค์ไว้แล้วาปรับใช้ ซึ่งการกระซึ่งการกระทำดังกล่าวนี้ส่งผลให้เกิดขึ้นในภายหลัง หากผลงานนั้นสรรค์สรรค์ผลงานเพื่อทำไปปรับใช้

จากการศึกษาค้นคว้าพบว่า การสร้างสรรค์ คือ ความสามารถของมนุษย์ที่จะคิดแก้ปัญหาและพัฒนาจนสามารถประดิษฐ์ผลิตผลใหม่ๆ การคิดริเริ่มในสิ่งที่แปลกใหม่ เพื่อสนองความต้องการของตนเองและสังคม ดังนั้น การริเริ่มสร้างสรรค์จึงเป็นการกระทำให้ก้าวหน้าแปลกจากเดิม ดีขึ้น งดงามยิ่งขึ้น หรือมีคุณค่ายิ่งขึ้น การที่มนุษย์รู้จักการสร้างสรรค์ ทำให้โลกได้รับการพัฒนาในด้านต่าง ๆ มีความเจริญก้าวหน้าจนถึงปัจจุบัน และเชื่อว่าโลกจะเปลี่ยนไปสู่ความเจริญทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีต่อไปในอนาคตอย่างไม่หยุดยั้ง ตราบใดที่ยังมีการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ในโลกนี้ เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นคุณสมบัติพิเศษของมนุษย์ จึงมีการศึกษาและพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของคนเราให้เจริญงอกงาม เพื่อเป็นพื้นฐานนำไปสู่ความเจริญก้าวหน้าของชาติบ้านเมือง เนื่องจากความคิดสร้างสรรค์สามารถที่จะฝึกฝน ทดลอง ปฏิบัติจนเกิดประสบการณ์ และนำไปสู่การค้นพบแนวทางใหม่ๆ เพื่อการสร้างงานต่อไป

**5. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน**

นาฏยศิลป์พื้นบ้าน คือ รูปแบบนาฏยศิลป์ที่มีอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้รขึ้น โดยมุ่งสู่การแสดงบริบททางสังคม เป็นนาฏยศิลป์ที่ถูกพัฒนามาจากแนวคิดของศิลปะพื้นบ้าน รูปแบบของการเคลื่อนไหว แนวความคิด หรือ องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ ในการตีความทั้งต่อตัวผู้สร้างสรรค์ผลงาน และผู้ชม ผลงานมีการอ้างอิง รวบรวมสู่กระบวนการ ในการสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์พื้นบ้านที่สามารถนำไปปรับใช้ มีมุ่งเน้นการสะท้อนประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในรูปแบบของผู้สร้างสรรค์ ผลงาน ได้อย่างมีระบบ

จุติกา โกศลเหมมณี, (2557) ได้ศึกษาและพบว่า รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาทั้งการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยและการเปลี่ยนแปลงรูปแบบตามความเชื่อ และแนวความคิดส่วนบุคคลของศิลปินนั้น ๆ ในยุคสมัยโพสโมเดิร์นดานซ์ (Post-moderndance) รูปแบบและแนวความคิด ของศิลปินได้เปลี่ยนแปลงไป

โดยให้ความสำคัญกับความเป็น ปัจเจกมากขึ้น การได้รับอิทธิพลจากเทคโนโลยีด้านข้อมูล ข่าวสาร ทำให้ทั่วทุกแห่งในโลก เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม อย่างหลากหลาย

พีรพงศ์ เสนไสย, (2557) ได้ศึกษาเรื่องนาฏยประดิษฐ์อีสานกล่าวไว้ว่านาฏยศิลป์ เกิดจากการหลอมรวมทุกสรรพศาสตร์เข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้น การพิจารณาผลงานที่เกิดขึ้นโดยบุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือกลุ่มคน ผู้วิจารณ์สามารถประเมินคุณค่าได้ ไม่ว่าจะเป็นจากความ ถูกต้องตามหลักการและเหตุผลของการแสดงในชุดนั้นๆ ความน่าเชื่อถือของข้อมูลก่อนจะประมวลเป็น รูปแบบการแสดง หรือประเมินจากความซาบซึ้ง ความประทับใจในฝี มือของนักแสดง ทั้งนี้ รวมถึง บุคลิกลักษณะภายนอก กลเม็ดเด็ด พรายที่นักแสดงต่างขุดขึ้นมาสา แดงฝีมือ ความเก่งกล้าสามารถในการ ถ่ายทอดและสื่อสารออกมาเป็นท่าทางได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจ ตลอดจนองค์ประกอบสำคัญอื่นๆ เช่น การรอ อกแบบฉาก แสง ดนตรีเสือผ้าเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและอุปกรณ์การแสดง ทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น จะต้องผสานผสมกลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพ เนื้อหาและรายละเอียดของการแสดงหรือผลงานนั้นๆมีความ สมบูรณ์พรั่งพร้อม

นพศักดิ์ นาคเสนา, (2021) ได้ศึกษาและพบว่า นาฏยศิลป์ มีหลากหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์งาน นาฏยศิลป์ที่เรียนแบบธรรมชาติ การสร้างสรรค์งานที่ได้มาจากความเชื่อความศรัทธาและการสร้างสรรค์ งานที่เกิดขึ้นจากอารมณ์ของผู้คนที่มีสังคม ซึ่งลักษณะของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ตามยุคสมัยนั้น นิศา รัตน์ สิงห์บุราณและคณะได้แบ่ง อกเป็น 3 ยุค คือ ยุคแรก คือ ยุคที่มีหน่วยงานเข้ามามีส่วน เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ผลงาน การแสดงจึงจะเกิดความวิจิตรงดงามตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ยุคที่ 2 คือ ยุคที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานมุ่งเน้นการสร้างสรรค์การแสดงไปที่การเลียนแบบวิถีชีวิตของชาวบ้านตาม ท้องถิ่นต่าง ๆ ยุคที่ 3 คือ ยุคที่เป็นการผสมผสานกันระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกหรือที่เรียกว่า นาฏยศิลป์ ร่วมสมัย จะมุ่งเน้นไปที่การพัฒนารูปแบบการแสดงที่แปลกใหม่ โดยจะนิยมนาการแสดงของต่างชาติมามีส่วนประกอบในการแสดงนั้นด้วย

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางเอกสารเกี่ยวกับนิยามความหมาย รวมทั้ง เอกลักษณ์ของนาฏศิลป์พื้นเมืองนั้น ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า นาฏศิลป์ไทยพื้นเป็น การแสดงในรูปแบบที่นำเสนอมุมมองแนวความคิดวิถีชีวิตที่เป็นปัจจุบันและอดีตในสังคมไทย และบางครั้งเป็นการ นำเสนอทักษะทางวิธีชีวิต ประเพณี ความเชื่อ การดำรงชีวิต แตกต่างกันไปโยให้เพิ่มลักษณะความงามด้านนากศิลป์เป็นหลัก ข้อมูลเหล่านี้สามารถเป็นพื้นฐานในการออกแบบสร้างสรรค์การแสดงใน รูปแบบนาฏศิลป์พื้นเมืองที่ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบไว้ได้อย่างเข้าใจมากยิ่งขึ้น

**6. แนวคิดที่เกี่ยวข้อง**

6.1 แนวคิดอัตลักษณชาติพันธุ์

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, (2546) ได้ศึกษาและพบว่าF. Barth อธิบายแนวคิดเรื่องเส้นขอบเขตอันยืดหยุนของความเป็นชาติพันธุ์ ว่าเกิดจากการ ที่สมาชิกในกลุ่มนั้นสามารถที่จะเลือกใช้คุณสมบัติทางวัฒนธรรม (cultural attribute) อยางใดอย่าง หนึ่งที่มีอยู่ในการนิยามความเป็นตัวตนของตัวเอง วัฒนธรรมจึงไม่ใช่แบบแผนปฏิบัติ หรือความ เชื่ออันเดียวที่สืบทอดต่อเนื่องกนมาแต่โบราณ แต่เป็นพหุวัฒนธรรมที่คน เลือกและปรับเปลี่ยนเพื่อนามานิยามตนเอง และกลุ่มขอบเขตหรือความเป็นสมาชิกภาพของกลุ่ม ชาติพันธุ์ หากอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เป็นสิ่งที่เลื่อนไหลและปรับเปลี่ยนไปมาได้ คำถามสำคัญใน การศึกษาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ก็คือ ด้วยเหตุผลอะไรที่ทำให้สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์เลือก คุณสมบัติทางวัฒนธรรมแบบใดแบบหนึ่ง ในการนิยามความเป็นตัวตนทางชาติพันธุ์ ในขณะที่ Barth อธิบายเหตุผลของการสร้างขอบเขตของอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ภายใต้อิทธิพลของแนวคิดเชิง โครงสร้างหน้าที่ว่าเพื่อการสร้างเครือข่ายของการแลกเปลี่ยนทางด้านสินค้าและแรงงาน Geertz และ Keyes กลับเห็นว่า พื้นฐานสำคัญของการสร้างความเหมือนและความต่างของ สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์ มาจากแนวคิดเรื่องต้นกาเนิดร่วม ที่คนในกลุ่มเชื่อว่า สืบทอดและปฏิบัติร่วมกนมาจนกลายเป็นที่มาและรากฐานของกลุ่มซึ่งที่มาของกาเนิดร่วมอันเป็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์อาจมีลักษณะเป็นเรื่องเล่าถึงที่มา การอพยพมาตั้งถิ่นฐานความทรงจำร่วมถึงประวัติศาสตร์การถูกกดขี่จากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น เพลง ตำนาน และ การละเล่นต่างๆ เป็นต้น

ชยันต์ วรรธนะภูติ, (2549) พบว่า Moerman ยังอธิบายถึงกระบวนการผสมผสานทางชาติพันธุ์วา อาจจะเกิดขึ้นได้ในลักษณะ ที่กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งยังรักษาตัวตนเดิมของตนไว้และรับเอาตัวตนคนอื่น เพื่อสามารถเลือกใช้ ในการโต้ตอบและปฏิสัมพันธ์กบคนอื่น โดยยกตัวอย่างของชาวไทลื้อ ที่มีทั้งตัวตนของคนเมือง และคนไทยซ้อนทับกนและมีการเลือกใช้ขึ้นอยู่กบบริบททางสังคมของการปฏิสัมพันธ์ระหว่าง กลุ่มชาติพันธุ์ ทั้งนี้ตัวตนทางชาติพันธุ์จะเปลี่ยนแปลงได้ด้วยปฏิบัติการทางสังคมและการเมืองใน วิถีชีวิตประจำวัน ดังที่ Keyes ได้เคยสังเกตไว้

อเนก รักเงิน, (2553) สำหรับการนิยามความเป็นชาติพันธุ์ Keyes ได้นำเสนอว่า ต้องมีเบ้าหลอมความรู้สึก ทางสายเลือด เช่น ภาษาของกลุ่มสมาชิกที่ใช้สื่อสารกันหรือเรื่องเล่าที่สมาชิกกลุ่มใหญ่ มีความเชื่อร่วมกัน และบริบททางประวัติศาสตร์ที่สมาชิกในกลุ่มมีประสบการณ์ร่วมกัน นอกจากนี้ บริบทความสัมพันธ์และการปรับเปลี่ยนความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ยังสัมพันธ์กับรัฐชาติ

สมัยใหม่ ซึ่งเขาได้ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพัฒนาการของความรู้สึกชาตินิยมที่เกิดขึ้นระหว่างการสร้างรัฐชาติกับพัฒนาการของจิตสำนึกชาติพันธุ์นอกจากนี้การสืบทอดวัฒนธรรมของบรรพบุรุษนอกจากจะเป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรมให้คงอยู่และยังเป็นการสร้างความเป็น ปึกแผ่น ของชาติพันธุ์การปฏิบัติหรือการแสดงออกที่เป็นมรดกของบรรพบุรุษ ได้แก่ภาษา ประเพณี ความเชื่อและนิทาน ปรัมปรา ที่กล่าวถึงความเป็นมาของบรรพบุรุษในการสร้างกลุ่มและถิ่นที่อยู่ซึ่งเป็นการสร้างความภาคภูมิใจในบรรพบุรุษ และต้องการรักษากลุ่มชาติพันธุ์ของกลุ่มตนเองไว้และการนับถือเครือญาติหรือบรรพบุรุษร่วมกนั เป็นการแสดงว่า เป็นพวกเดียวกัน หรือเป็นส่วนหนึ่งของ ตระกูล เป็นการสร้าง ความรู้สึกความเป็นพี่เป็นน้อง ทำให้เกิดพลังที่จะประพฤติตนตามแบบอย่าง ที่บุคคลในสังคมของตนปฏิบัติสืบต่อกันมา

6.2 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์

นาฏยประดิษฐ์คือการคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตนำมาเสนอในรูปแบบใหม่ นาฏยประดิษฐ์เป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหางาน ความหมายต่างๆ ท่าร่า ท่าเต้น รูปแบบการแปรแถว การตั้งซุ้ม การกาหนดดนตรีเพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญ ในการแสดทำที่ให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งๆสมบูรณ์ตามที่กำหนดไว้

Ann Hutchinson Guest (2548 : 14) นาฏยศิลป์เป็นภาษาของการสื่อสารอารมณ์ผ่านท่าทางต่าง ๆ เป็นการออกแบบร่างกายให้เกิดการสื่อสารแบบไม่ใช้คำพูด ภาษาท่าเต้นรำจงึเป็นสิ่งที่น่าไปประยุกต์ผ่านวัฒนธรรมหนึ่งสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง นาฏยศิลป์จึง เป็นการสื่อสารทางภาษาอย่างถ่องแท้รูปแบบหนึ่ง”

“Chore” เป็นคำที่ปรากฏในภาษาลาติน ซึ่งหมายถึง การประดิษฐ์ท่าทาง แต่ชาวกรีกให้ความหมายว่า “Dance in ring” คือ การรำเป็นวง Choreograph ในที่นี้จึงหมายถึง การจัดการทางสรีระร่างกายให้เกิดเป็นระบำ โดยกระบวนการเรียงร้อยท่าทางอยางเป็นระบบ โดยมีเจตนารมณ์และวัตถุประสงค์ชัดเจน ซึ่งมีปราชญ์ทางศิลปะการแสดงได้ใช้คำเป็น ภาษาไทยว่า “นาฏยประดิษฐ์”

พีรพงศ์ เสนไสย, (2557) ได้ศึกษาและพบว่า นักนาฏยประดิษฐ์คือ ช่างออกแบบสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นผู้มีพลังในกระบวนการคิด และการกระทำ อีกทั้งเป็นผู้ที่มีบทบาทสูงต่อการกำหนดขั้นตอนการประดิษฐ์สร้างสรรค์งาน ให้เป็นไปตาม ความต้องการของตนเอง ด้วยการเรียนรู้กระบวนการเคลื่อนไหวของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็น นั่ง นอน เดิน วิ่ง ล้มลุก คลุกคลาน รวมถึงศึกษาอารมณ์ความรู้สึกภายในของคนพร้อมกับจดบันทึกถึงสิ่งที่ตนได้เห็นได้ สัมผัสโดยอาศัยจินตนาการ

แรงบันดาลใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าได้พบเห็น ในสิ่งที่ไม่คาดคิดไว้ก่อนการจดบันทึกจึงเป็นเครื่องช่วยเตือนความจำได้เป็นอย่างดี

อุมารี นาสมตอง, (2559) ได้ศึกษาและพบว่า นาฏยประดิษฐ์ เป็นการคิดประดิษฐ์ท่าราได้ด้วยตนเองจากเพลงที่ครูและผู้เรียนได้ร่วมกันลงมติเห็นสมควร โดยนำเอานาฏยศัพท์และนาฏยภาษามาเป็นหลักในการคิดประดิษฐ์ท่ารำ ขึ้นมาใหม่ให้ท่ารำมีความแปลกใหม่ แสดงให้เห็นถึงความคิดที่หลากหลายและมีอิสระในการ สร้างสรรค์ท่ารำรวมไปถึงการคิดสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง การนำเสนอ การแปรแถว

ปิ่นเกศ วัชรปาณ, (2559) กล่าวไว้ว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบและ กลวิธีแนวนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุง ผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำาหนดดนตรี เพลงเครื่องแต่งกาย ฉากและส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบ นาฏยศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อม หรือ ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ”

6.3 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ท้องถิ่นนิยม

พัฒนา กิติอาษา, (2546) ได้ศึกษาและพบว่า “ท้องถิ่น” หรือ “ท้องถิ่นนิยม” (Localism) เป็นกระแสของชุมชนท้องถิ่นที่มีรากฐานทางทรัพยากร ภูมิปัญญา พัฒนาการและประวัติศาสตร์การดำรงอยู่ของตนเอง ขณะเดียวกันก็เป็นท้องถิ่นที่ไม่หยุดนิ่ง ตายตัว เป็นท้องถิ่นที่เต็มไปด้วยความแตกต่างหลากหลาย สลับซับซ้อน นอกจากนี้ ท้องถิ่นยังเชื่อมโยงสัมพันธ์กันเองทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคมวัฒนธรรมและภูมินิเวศน์ รวมทั้งเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับภูมิภาค ชาติ นานาชาติ และโลกอย่างแยกกันไม่ออก เราจึงไม่อาจจะตัดขาดกระแสท้องถิ่นภิวัตน์ออกจากกระแสโลกาภิวัตน์ได้เลย เพราะทั้งสองกระแสคือ สองด้านของเหรียญเดียวกันที่เกี่ยวโยงสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด

ยศ สันตสมบัติ, (2554) ได้ศึกษาและพบว่า ประเพณี 4 เผ่าไทยศรีสะเกษ ย้อนรอยวัฒนธรรมของบรรพชนว่า ศรีสะเกษเป็นแหล่งอารยธรรมของชน 4 เผ่า คือ ส่วย เญอ เขมร และลาว ในอดีตชนเผ่าลาวเขมรเคยปกครองมาก่อน และต่อมาชาวส่วย กวยหรือกูยได้อพยพมาสร้างบ้านแปลงเมือง รวมถึงการปกครอง ส่วนชาวเยอเป็นชนกลุ่มหนึ่ง ก็คือกวยเญอ ต่อมาเรียกเยอ ชนทั้ง 4 เผ่า มีภาษาพูดในท้องถิ่นของตนเอง รวมทั้งขนมธรรมเนียมประเพณี แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง งาน

ประเพณี 4 เผ่าไทยศรีสะเกษ เป็นงานประจำปีที่ยิ่งใหญ่ทุกปี แสดงออกถึงประเพณีวัฒนธรรมที่ชาว 4 เผ่าได้อาศัยอยู่รวมกันด้วยความสามัคคี

**7. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง**

7.1 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ คือการรวบร่วม ที่เป็นจริง ข้อมูลในหลากหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็น คติความเชื่อ พิธีกรรม ความงาม สุนทรียศาตร์ ประเพณี การเคลื่อนไหว หรือ มนุษย์สัมพันธ์ ล้วนแล้วนำมาประกอบที่ถูกสร้างภานใต้กระบวนการทาง สังคม หรือ ผู้ประกอบต้องการ เป็นไปตามสภาวะที่เหมาะสมก็เกิดขึ้นได้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547) นาฏยประดิษฐ์ คือ การคิด ออกแบบ และการสร้างสรรค์แนวคิดรูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคนทั้งนี้ร่วมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การเคลื่อนไหว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก แล ส่วนประกอบอื่นๆ

ขั้นตอนการำงานนาฏยประดิษฐ์มีดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์
2. การกำหนดความคิดหลัก
3. การประมวลข้อมูล
4. การกำหนดขอบเขต
5. การกำหนดรูปแบบ
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ
7. การออกแบบนาฏศิลป์

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, (2562) การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากภูมิรู้ ประสบการณ์ของศิลปินและการใช้กระบวนการตาม ระเบียบวิธีวิจัยมาเป็นฐานข้อมูล ด้านขอบข่ายการวิจัยสร้างสรรค์ใช้กระบวนวิธีทางศิลปวิทยา ทฤษฎี การสร้างสรรค์ศิลป์มีหลักคิด 2 ประการคือ 1. หลักมิติการสร้างสรรค์ หลักนี้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ ศิลป์เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ เกิดขึ้นจากบุพภูมิของมวลจินตนาการ เกิดขึ้นจากการต่อยอด บุพภูมิด้วยผลวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัย เกิดขึ้นจากความคิดริเริ่มจนก่อเกิดเป็นสมบัติศิลป์ของชาติ เมื่อ เกิดขึ้นเป็นภูมิสมบัติศิลป์ที่แสดงความถึงพร้อม

ของมนุษย์แล้วจึงสืบทอดไปเป็นมรดกภูมิปัญญาที่ จับต้องไม่ได้ 2. หลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ หลักนี้อธิบายถึงลักษณะการพิจารณาคุณสมบัติ ผลงานการสร้างสรรค์ศิลป์ 5 ลักษณะ คือ 1. วิถีชน ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และกระบวนการทาง วัฒนธรรมที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับงานสร้างสรรค์ศิลป์ 2. ปัจจัยภายในด้านความเชื่อ ศาสนา ความ ศรัทธา ความรัก มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์ 3. ปัจจัยภายนอกด้านวิถีโลกาภิวัตน์ การแพร่กระจาย ทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี นวัตกรรม มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์ 4. งานสร้างสรรค์ศิลป์สามารถ เรียนรู้ สะสมความรู้ ถ่ายทอด ริเริ่มขึ้นใหม่ และพัฒนาต่อยอดได้ และ 5. คุณค่าของงานสร้างสรรค์ ศิลป์ขึ้นอยู่กับความรู้และประสบการณ์ทางศิลป์ของผู้รับรสศิลป์ ซึ่งใช้เป็นทิศทางในการวิพากษ์และ ประเมินคุณค่าทางศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์

สุขสันติ แวงวรรณ, (2565) ในส่วนของผู้สร้างจะต้องลำดับ กระบวนการ ในการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นขั้นตอน โดย กระบวนการประกอบสร้างผลงานต่าง ๆ บอกแหล่งที่มาของข้อมูลทั้งในรูปแบบเอกสารวิชาการและการสัมภาษณ์ปราชญ์ศิลปินที่เกี่ยวข้อง ทำข้อมูลต่าง ๆ มาวิเคราะห์ออกแบบนำไปสู่การสร้างสรรค์ เช่น

1. ลำดับการนำเสนอ
2. การสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง
3. การสร้างสรรค์กระบวนท่า
4. การออกแบบการแปลแถว
5. การกำหนดอารมณ์สีหน้าผู้แสดง
6. การออกแบบเครื่องแต่งกาย
7. การออกแบบเครื่องประดับ
8. การออแบบการแต่งหน้า
9. การอออกแบบทรงผม

จากการศึกษาค้นคว้าพบว่า การสร้างสรรค์เป็นแนวความคิดที่เป็นที่นิยมอย่างสูงในแวดวงวิชาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ตั้งอยู่บนฐานของคำอธิบายที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างภายในสังคมมนุษย์หรือรัฐนั้นเป็นสิ่งที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นซึ่งาที่สื่อให้รับรู้ได้ด้วยอารมณ์ ความรู้สึกต่อความงาม ความไพเราะ การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดมีขึ้นด้วยความคิดของศิลปินซึ่งมีฐานข้อมูลและบริบทสังคมวัฒนธรรม ในขณะที่การสร้างศิลป์เกิดขึ้นจากกระบวนการตามระเบียบวิธีวิจัยและนำผลนั้นมาเป็นฐานข้อมูล

7.2 ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกาย

` Bridgewater and Kurtz. (1963: 1443) กล่าวไว้ว่า การเคลื่อนไหวและจังหวะเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับที่มนุษย์ได้ก่อกำเนิดขึ้นในโลก เพราะมนุษย์เรานั้นมีความเกี่ยวพันกับจังหวะอยู่ตลอดเวลา

ศรินทิพย์ ดวนลี, (2559) ได้ศึกษาและพบว่า องค์ประกอบของการเคลื่อนไหวร่างกาย คือ พื้นที่ รูปร่าง พลังงาน และจังหวะมีคุณภาพความรูสึกที่แตกต่างกัน เช่น การใช้พื้นที่ ใหญ่ กว้าง หมายถึง เบิกบานใจ มี ความสุขมาก ขณะที่การเคลื่อนไหวที่เล็ก หมายถึง การสงวนไว้ หรือนิ่งเฉย กว่า นอกจากนี้การ เคลื่อนไหวร่างกายยังเพิ่มปริมาณของออกซิเจนสำหรับร่างกาย เนื่องมาจากการยิ้ม การหัวเราะ และการหายใจที่ลึกยาว รวมทั้งมรการเผาผลาญที่ดี ความพึงพอใจหรือความสุขที่ได้รับ ร่างกายก็ จะผลิตฮอร์โมนความสุขเอนเดอร์ฟินขึ้น อีกทั้งเป็นการเกิดผลงานทางด้านศิลปะของการ เคลื่อนไหวร่างกานเฉพาะตน จากการแสดงออก จินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ สามารถสื่อสารทั้งกับตนเองและผู้อื่นด้วยความเข้าใจและยอมรับ นับเป็นวิธีการบำบัดรักษาที่ใช้ได้กับทุกช่วงอายุของคน จากปัญหาทางด้านสังคม อารมณ์ ความคิด และร่างกาย ในหลายวัฒนธรรมก็ใช้การเต้นเพื่อที่จะแสดงออกทางอารมณ์อย่างเต็มที่ เพื่อเป็นการบอกเรื่องราว การรักษาความเจ็บป่วย

พรรณพัชร์ เกษประยูร, (2562) ได้ศึกษาและพบว่า การเคลื่อนไหวทางนาฏศิลป์การเคลื่อนไหวและจังหวะเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับที่มนุษย์ได้ก่อกำเนิดขึ้นในโลก เพราะมนุษย์เรานั้นมีความเกี่ยวพันกับจังหวะอยู่ตลอดเวลา การเคลื่อนไหวจังหวะที่เกี่ยวพันกับมนุษย์ เกิดขึ้นได้ทั้งภายนอกและ ภายในร่างกาย เช่น การเคลื่อนไหวที่เกิดจากธรรมชาติ ได้แก่ การขึ้นลงของกระแสน้ำ ลมพัด การเปลี่ยนแปลงฤดูกาล กลางวัน กลางคืน การเคลื่อนไหวเหล่านี้เกิดขึ้นโดยไม่ สามารถยับยั้งให้หยุดลงได้ล้วนเป็นไปตามจังหวะนั้น และการเคลื่อนไหวที่เกิดจาก กิจกรรมประจำวันของมนุษย์ซึ่งต้องการทักษะและกลไกในการทำงาน เช่น การกิน การเล่น การหมุนตัว การขว้าง เป็นต้น การเคลื่อนไหวเหล่านี้ล้วนต้องใช้จังหวะ และ การเคลื่อนไหวไปตามจังหวะทั้งสิ้น ส่วนการเคลื่อนไหวที่เกิดจากภายในตัวเองของมนุษย์ คือ กระบวนการทางร่างกายและจิตใจ เช่น การเต้นของหัวใจ การทำงานของปอด การได้ยิน การมองเห็น เป็นต้น การเคลื่อนไหวเหล่านี้เป็นการเคลื่อนไหว และจังหวะที่ร่างกาย และจิตใจมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อม เป็นการเคลื่อนไหวที่จำเป็น และ สำคัญต่อชีวิตและเป็นจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวแบบท่าทาง

7.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

“สุนทรียศาสตร์” เป็นศัพท์คำใหม่ ที่บัญญัติขึ้นโดย โบมการ์เด็น (Alexander Gottieb Baumgarte) ในสมัยโบราณเมื่อประมาณ 2,000 กว่าปีนักปราชญ์สมัยกรีก เช่น เพลโต อริสโตเติล กล่าวถึงแต่เรื่องความงาม ความสะเทือนใจ ซึ่งเป็นความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงามซึ่งอาจเป็นความงามในธรรมชาติหรือความงามทางศิลปะ ผลงานทางศิลปะ ถือว่าเป็นสิ่งที่มีความงามอยู่ด้วย สุนทรียศาสตร์ยังเกี่ยวข้องกับความรู้สึกของการรับรู้ความงาม วิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของคุณลักษณะของความงาม คุณค่าของความงาม และรสนิยม วิชาที่ส่งเสริมให้สอบสวนและแสวงหาหลักเกณฑ์ของความงามสากลในลักษณะของรูปธรรมที่เห็นได้ชัด รับรู้ได้ และชื่นชมได้

Dickie, (1974) ทฤษฎีสุนทรียะ หรือ เรื่องทฤษฎีของความสวยความงามนั้น โดยเนื้อหาแล้วเป็นเรื่องของปรัชญา เพราะสุนทรียศาสตร์นั้นเป็นสาขาหนึ่งของ ปรัชญา ที่เรียกกันในภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ซึ่งเป็นปรัชญาสาขาหนึ่งที่พูด ถึงเรื่องของความงาม ที่เรียกกันว่าความงามนั้น มีอยู่จริงหรือไม่ ถ้าความงามมี อยู่จะมีอยู่อย่างไร มีอะไรเป็นตัวกำหนดว่าสิ่งนี้งาม สิ่งนี้ไม่งาม ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็น ปัญหาของปรัชญา สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาประยุกต์ที่ใช้ปรัชญาบริสุทธิ์ตีความผลสรุปของศิลปะต่างๆ

โกสุม สายใจ, (2540) ได้ศึกษาและพบว่า สุนทรียศาสตร์เป็นการค้นหาความหมายของความงาม ความพึงพอใจ ทางสุนทรีย์ หลักแห่งรสนิยม ความสุขของบุคคลที่มีต่อวิจิตรศิลป์ ธรรมชาติของความงาม ลักษณะของ วัตถุวิสัยและจิตวิสัยของความงาม แรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์สิ่งที่มีความงาม กระบวนการสร้างงาน ศิลปะและมาตรการในการประเมินค่า การตัดสินงานศิลปะ

อารี สุทธิพันธ์, (2553) ได้ศึกษาและพบว่า วิชาสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ศาสตร์ของการรับรู้ในความงามของ ศิลปะโดยเฉพาะ และมีความมุ่งหมายที่จะส่งเสริมให้มนุษย์มีความซาบซึ้งและความชื่นชมในความงามที่ มนุษย์สร้าง สุชาติ สุทธิ, (2541) ได้ให้ความหมายไว้ว่า สุนทรียศาสตร์มาจากความหมายดั้งเดิมสมัยกรีก โบราณคือ Aisthenathai ซึ่งหมายถึงการรับรู้อย่างหนึ่งและสิ่งที่รับรู้อีกอย่างหนึ่งทั้งสองอย่างรวมกันเป็น ค าเดียวคือ Aithetiko หมายถึง สิ่งที่เกี่ยวกับความรู้สึกรับรู้

วิรุณ ตั้งเจริญ, (2552) ได้ศึกษาและพบว่า สุนทรียศาสตร์ที่หมายถึงศาสตร์หรือวิชาที่เกี่ยวกับความงาม ตาม แนวคิดของชาวตะวันตกแล้ว สุนทรียศาสตร์เป็นส่วนหนึ่งของปรัชญาตะวันตกที่มีรากเหง้ามาจากปรัชญา กรีกโบราณ ปรัชญาที่เป็นการแสวงหาหรือความรักในภูมิปัญญา

(Love of Wisdom) ปรัชญากรีกที่มุ่ง แสวงหาความจริง ความดีและความงาม การแสวงหาความจริงมีวิวัฒนาการมาสู่วิทยาศาสตร์(Science) ความดีที่เกี่ยวข้องกับจริยศาสตร์ (Ethics) และความงามที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ปรัชญาหรือสุนทรียศาสตร์ที่อาจเป็นเรื่องของความเชื่อ เรื่องของทรรศนะ หรือเรื่องของเหตุผล ในบริบท ความคิดใดความคิดหนึ่ง ในช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่ง หรือของนักปรัชญาหรือของนักสุนทรียศาสตร์คนใด คนหนึ่ง

สุพจน์ จิตสุทธิญาณ, (2556) ทฤษฎีสุนทรียะ หรือ เรื่องทฤษฎีของความสวยความงามนั้น โดยเนื้อหาแล้วเป็นเรื่องของปรัชญา เพราะสุนทรียศาสตร์นั้นเป็นสาขาหนึ่งของ ปรัชญา ที่เรียกกันในภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ซึ่งเป็นปรัชญาสาขาหนึ่งที่พูด ถึงเรื่องของความงามว่า ที่เรียกกันว่าความงามนั้น มีอยู่จริงหรือไม่ ถ้าความงามมี อยู่จะมีอยู่อย่างไร มีอะไรเป็นตัวกำหนดว่าสิ่งนี้งาม สิ่งนี้ไม่งาม ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็น ปัญหาของปรัชญา สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาประยุกต์ที่ใช้ปรัชญา บริสุทธิ์ตีความผลสรุปของศิลปะต่างๆ

สุจิน สังวาลมณีเนตร และคณะ, (2562) กล่าวไว้ว่า “สุนทรียศาสตร์” มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า“สุนทรียะ” แปลว่าดีงาม สุนทรียศาสตร์จึงมี ความหมายตามรากศัพท์คือ วิชาที่ว่าด้วยความงาม ในความหมายของคำเดียวกันนี้ นักปราชญ์ ชาว เยอรมันชื่อ Aisthetics Baumgarten ได้เลือกคำในภาษากรีกมาใช้คำว่า Aisthetics ซึ่ง หมายถึงการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense Perception) เป็นวิชาเกี่ยวกับเรื่องทฤษฎีแห่งความงามตรงกับ คำในภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ส่วนในภาษาไทยใช้คำว่าสุนทรียศาสตร์หรือวิชาศิลปะทั่วไป ดังนั้น จึง ถือว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์หรือเมื่อกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์เมื่อใดก็มักจะเกี่ยวข้องกับงาน ศิลปะนั่นเอง

## 8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

### 1. วิจัยในประเทศ

เธียรชาย อักษรดิษฐ์, (2545) ได้ศึกษาแล้วพบว่าคติความเชื่อการบูชาพระธาตุยังคงมีการสืบทอดมาถึงปัจจุบัน เห็นได้จากการเดินทางจาริกแสวงบุญของพุทธศาสนิกชนจำนวนมากที่เดินทางไปยังพระธาตุเจดีย์ต่าง ๆ เพื่อสักการะบูชาเป็นสิริมงคลประกอบกับความเชื่อที่ว่าการได้มาสักการะพระธาตุเจดีย์สำคัญจะได้ผลบุญมาก และส่งผลให้ได้ขึ้นสวรรค์ลักษณะเป็นการเดินทางเพื่อไปสักการะพระธาตุเจดีย์ถือเป็นการปฏิบัติบูชาที่พุทธศาสนิกชนในภาคเหนือปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นประเพณี คือคติความเชื่อในการบูชาพระธาตุประจำปีนักษัตรหรือปีเกิดของชาวล้านนา เรียกว่า “ชุธาตุ” เป็น

การนำเอาพระธาตุนั้นเป็นที่พึ่งทางจิตใจ เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตความเป็นอยู่และอานิสงส์ผลบุญจะส่งผลให้ผู้ที่ยึดมั่นผูกพันกับพระธาตุประจำปีเกิดของตนทั้งยังเกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในสังคมที่เกิดปีเดียวกันอีกด้วย

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, (2558) ได้ศึกษาแล้วพบว่าการสร้างสรรค์ผลงาน การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลังคำนึงถึงความสร้างสรรค์เช่นด้านบทการแสดงนำเอาความคิดเบื้องหน้าเบื้องหลังมาเป็นประเด็นหลักของการสร้างบทการใช้วงดนตรีไทยบรรเลงแบบด้นสดเปิดโอกาสให้นักดนตรีสร้างสรรค์ลีลานาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่บูรณาการจากนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่โพสต์โมเดิร์นแดนซ์และถ้าในชีวิตประจำวันเครื่องแต่งกายที่ประยุกต์จากชุดยืนเครื่องพระนางถูกลดทอนรายละเอียดลงให้เคลื่อนไหวได้ดีอุปกรณ์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ยึดหลักทำน้อยได้มากความสร้างสรรค์ในการออกแบบพื้นที่ด้วยการนำภาพสามเหตุการณ์มานำเสนอในเวลาเดียวกันเหมือนความสามารถของจอภาพยนตร์ในการแสดงช่วยบอกเวลาตำแหน่งและสถานที่การแสดงศิลป์ไทยได้บูรณาการหลายๆอย่างเข้าด้วยกันจนกลายเป็นนาฏศิลป์ร่วมสมัยอย่างเช่นปัจจุบัน

รัสวรรณ อดิศัยภารดี, (2558) ได้ศึกษาและพบว่าละครนาฏยศิลป์ ทุกประเภทแม้ว่าจะมีโครงสร้างองค์ ประกอบการแสดงที่เหมือนกัน แต่รูปแบบการนำเสนอ และการ แสดงนั้นแตกต่างและแสดงความโดดเด่นจนเป็นเอกลักษณ์อย่าง เด่นชัด โดยอิทธิพลที่ส่งผลกระทบต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบ ปรากฏตามสภาพแวดล้อม อาทิการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ การติดต่อค้าขายและเจริญสัมพันธไมตรีกับอาณาประเทศ วิถี ชีวิตของประชาชนที่มีสามารถต่อรองในเลือกชมการแสดง คู่แข่งทางด้านศิลปะประเภทอื่นๆ ก็มีบทบาทในการปรับเปลี่ยนรูป แบบละครรำให้เข้ากับรสนิยมผู้คนในสมัยนั้นๆ จากการ เปลี่ยนแปลงดังกล่าว สร้างแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยหาอัตลักษณ์ ของละครรำเพื่อสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ ตามโครงสร้างองค์ ประกอบละครนาฏยศิลป์ ให้เหมาะสมกับสมัยปัจจุบัน ดังจะเห็น ได้จากละครรำแบบดั้งเดิม เมื่อมีการปรับเปลี่ยนทางสังคม ละคร นาฏยศิลป์ จึงได้พัฒนาเป็นละครนาฏยศิลป์ แบบปรับปรุงขึ้น ซึ่ง หลักสำคัญของละครนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วยการดำเนินเรื่อง โดยท่ารำ ประกอบบทละครและทำนองเพลง มีองค์ประกอบคือ เครื่องแต่งกายและฉาก จากโครงสร้างดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้นำมา เป็นหลักในสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย

พีรพงศ์ เสนไสย, (2557) ได้ศึกษาและพบว่านาฏยศิลป์ เกิดจากการหลอมรวมทุกสรรพศาสตร์เข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้น การพิจารณาผลงานที่เกิดขึ้นโดยบุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือกลุ่มคน ผู้วิจารณ์สามารถประเมินคุณค่าได้ ไม่ว่าจะเป็นจากความ ถูกต้องตามหลักการและเหตุผลของการแสดงในชุดนั้นๆ ความน่าเชื่อถือของข้อมูลก่อนจะประมวลเป็น รูปแบบการแสดง หรือประเมินจาก

ความซาบซึ้ง ความประทับใจในฝี มือของนักแสดง ทั้งนี้ รวมถึง บุคลิกลักษณะภายนอก กลเม็ดเด็ดพรายที่นักแสดงต่างขุดขึ้นมาสา แดงฝีมือ ความเก่งกล้าสามารถในการ ถ่ายทอดและสื่อสารออกมาเป็นท่าทางได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจ ตลอดจนองค์ประกอบสำคัญอื่นๆ เช่น การรอ อกแบบฉาก แสง ดนตรีเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและอุปกรณ์การแสดง ทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น จะต้องผสานผสมกลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพ เนื้อหาและรายละเอียดของการแสดงหรือผลงานนั้นๆมีความสมบูรณ์พรั่งพร้อม

ทัศน์ไท พลมณี, (2560) ได้ค้นพบว่าความเชื่อจากอดีตนได้ส่งผลมาถึงปัจจุบันในลักษณะพิธีกรรมแบ่งออก เป็น 2 ประเภท คือ 1) พิธีกรรมส่วนรวมถือปฏิบัติกันทั้งประเทศได้แก่ พิธีกรรมทาง พุทธศาสนาซึ่งดำรงอยู่ในสถานะศาสนาประจำชาติ และ 2) พิธีกรรมที่ถือปฏิบัติกัน เฉพาะในชุมชนท้องถิ่นตามชวงเวลาสำคัญประจำปีที่สอดคล้องต่อการดำเนินชีวิต โดยได้รับความร่วมมือจากชาวบ้านในชุมชนบริเวณรอบตัวปราสาท อันเป็นภาพ สะท้อนวิถีชีวิตจากสภาพเศรษฐกิจภูมิศาสตร์และวัฒนธรรม แนวคิดและความรู้สึกที่ส่งผลต่อจิตใจของคน บริเวณชุมชนโดยรอบปราสาทหินวัดพูที่เกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลของสังคมและการ ยอมรับของกลุ่มคนในยุคนั้นๆ

วัชรพงศ์ บุญต้น, (2562) ได้ค้นพบว่าศิลปะมีองค์ประกอบที่ลึกซึ่งและซับซ้อนกว่าที่เรามองเห็น ตะวนั ตกดินที่เราว่า งดงามจึงไม่ใช่ศิลปะก้อนหินที่ถูกสร้างมีรูปร่างต่าง ๆ และอาจมีคุณค่าทางความงามก็ไม่ใช่ ศิลปะเพราะเป็นปรากฏการณ์ตามธรรมชาติแต่มานตั่ง บ้านเรือน เขื่อนกันน้ำ ภาพเขียน หรือหินที่ สลักขึ้น ถึงจะมีรูปร่าง "น่าเกลียด" เพียงไรก็นับเป็นศิลปะเพราะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น องค์ ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะคือรูปทรงกับเนื้อหารูปทรงคือสิ่งที่ มองเห็นได้ในทางทัศนศิลป์เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างเอกภาพของทัศนธาตุซึ่งได้แก่ เส้น น้ำ หนักอ่อนแก่บริเวณวาง สีและลกัษณะพื้นผิว ส่วนเนื้อหาคือองค์ประกอบ ศิลป์ที่เป็นนามธรรมคือโครงสร้างของจิต ตรงกันข้ามกับ ส่วนที่เป็นรูปทรงที่หมายถึงผลที่ได้จาก งานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนั้นนอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่องของ (subject) และแนวเรื่อง (Theme)

ทัศน์ไท พลมณี, (2563) ได้ค้นพบว่าวรรณกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่สะท้อนวิถีชีวิตท้องถิ่นด้านคติความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรม พิธีกรรมคำสอนศาสนา ค่านิยมต่าง ๆ ออกมาเป็นเรื่องเป็นราวโดยใช้ภาษาเป็นสื่อในการถ่ายทอดในรูปแบบวรรณกรรมมุขปาฐะจนเกิดเป็นความเชื่อที่เล่าสืบทอดกันและภายหลังได้ จารึกเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ในหนังสือผูกหรือตำราบางครั้งอาจก่อนพระพุทธศาสนาเข้ามามีอิทธิพลแพร่หลายในดินแดนอุษาคเนย์ เพราะในเนื้อเรื่องแสดงถึงความเชื่อนอกพุทธศาสนาหรือขัดแย้งกับพุทธศาสนาเช่น การฆ่าตัวตายของตัวละครอันผิดหลักศาสนา

ความเชื่อเรื่องสายมิ่งสายแนนความเชื่อผีและเรื่องแถนอันแฝงอยู่ในวิถีชีวิตของชนลุ่มน้ำโขงตอนกลางมาเป็นเวลายาวนานตั้งแต่ภูมิภาคนี้ยังนับถือผีฟ้าผีแถนซึ่งเป็นความเชื่อพื้นบ้านที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมอีสานว่า ผีแถนคือ ผู้สร้างโลกสร้างสรรค์พสิ่งต่างๆ

อุมารี นาสมตอง, (2559) ได้ค้นพบว่านาฏยประดิษฐ์ เป็นการคิดประดิษฐ์ท่าราได้ด้วยตนเองจากเพลงที่ครูและผู้เรียนได้ร่วม กนลงมติเห็นสมควร โดยนำเอานาฏยศัพท์และนาฏยภาษามาเป็นหลักในการคิดประดิษฐ์ท่ารำ ขึ้นมาใหม่ให้ท่ารำมีความแปลกใหม่ แสดงให้เห็นถึงความคิดที่หลากหลายและมีอิสระในการ สร้างสรรค์ท่ารำรวมไปถึงการคิดสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง การนำเสนอ การแปรแถว

“Chore” เป็นคำที่ปรากฏในภาษาลาติน ซึ่งหมายถึง การประดิษฐ์ท่าทาง แต่ชาวกรีกให้ความหมายว่า “Dance in ring” คือ การรำเป็นวง Choreograph ในที่นี้จึงหมายถึง การจัดการทางสรีระร่างกายให้เกิดเป็นระบำ โดยกระบวนการเรียงร้อยท่าทางอยางเป็นระบบ โดยมีเจตนารมณ์และวัตถุประสงค์ชัดเจน ซึ่งมีปราชญ์ทางศิลปะการแสดงได้ใช้คำเป็น ภาษาไทยว่า “นาฏยประดิษฐ์”
เปรมวิทย์ วิวัฒนเศรษฐ.อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ในพิธีกรรมแห่งชีวิตชาวไทลื้อ จังหวัด

บัณฑิต ทิพย์เดช สนม ครุฑเมือง และ เปรมวิทย์ วิวัฒนเศรษฐ์, (2561) ได้ค้นพบอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อเป็นสิ่งที่ชาวไทลื้อในจังหวัดพะเยาสร้างขึ้นโดย ผ่านการแสดงออกทางพิธีกรรมเพื่อแสดงให้ชาวไทลื้อด้วยกันได้ตระหนักและรับรู้ถึงความเป็นพวกพ้อง ในขณะเดียวกันในฐานะที่ชาวไทลื้อในจังหวัดพะเยาเป็นเสมือน“คนพลัดถิ่น”ที่อยู่ท่ามกลางกลุ่มชนหลายชาติพันธุ์ ก็เป็นการประกาศให้กลุ่มชาติพันธุ์อื่นได้รับรู้ถึงความเข้มแข็งและความโดดเด่นในวัฒน ธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ตน ซึ่งอัตลักษณ์ที่ชาวไทลื้อสร้างขึ้นเพื่อ“สร้างความเหมือนระหว่างพวกเราและ แตกต่างกับพวกเขา”ผ่านทางพิธีกรรมแห่งชีวิตนั้น

สุทัศน์ คล้ายสุวรรณ์, (2553) สุทัศน์ คล้ายสุวรรณ์ (2556 : 54) การศึกษาคำบวงสรวง ในประเพณีและพิธีกรรมทางล้านนาที่ส่งผลต่อวิถีชีวิต ของประชาชนในจังหวัดเชียงราย เป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่ช่วยเยียวยาความ เจ็บป่วยทางใจ และส่งเสริมกำลังใจให้แก่ประชาชน และชุมชน ให้มีความสมัครสมานสามัคคีกัน สร้าง ความเป็นสิริมงคลให้แก่ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง สร้างความ เชื่อมั่นในการประกอบอาชีพหรือประกอบกิจการต่าง ๆ เป็นที่พึ่งหรือที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจและก่อให้เกิดหิริโอตตับปะ สร้างความตระหนักให้บุคคลเป็นผู้มีความกตัญญูและรูสำนึกในบุญคุณของผู้มีพระคุณ อาทิ กษัตริย์ วีรชน บรรพบุรุษ

**2. วิจัยต่างประเทศ**

Hobsbawm, Eric. and Ranger, (1983) ได้มอง ประเพณีประดิษฐ์ ว่าเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นอัน เกี่ยวข้องกับการจัดระเบียบสังคมที่ถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของกฎระเบียบ และข้อปฏิบัติ (Set of Practices) เช่น ศาสนา ความเชื่อ พิธีกรรม เรื่องเล่า ตำนาน คติชน ประวัติศาสตร์และสัญลักษณ์ต่างๆ หรือที่รวมเรียกว่า วัตถุดิบโบราณ (Ancient Material) โดยมีความเด่นชัดในแง่ของการพยายามอ้างอิง อดีต ของสังคม แล้วนำมาสร้างเป็น ประเพณีประดิษฐ์ จนเกิดการปฏิบัติซ้ำ (Repetition) การปฏิบัติ อย่างเป็นทางการ (Formalization) และปฏิบัติอย่างมีพิธีการ (Ritualization) ด้วย การอ้างอิงที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษจนเป็นที่ยอมรับโดยปริยาย (Automatically Implies) เพื่อรับใช้สถานการณ์ทาง เศรษฐกิจ สังคมการเมือง ในช่วง เวลาที่กำลังเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลง

Abingdon (2021 : 48) ได้ศึกษาและพบว่าอัตลักษณ์ของตนเองเป็นส่วนเสริมที่เป็นประโยชน์ในทฤษฎีพฤติกรรมตามแผน Fishbein และ Ajzen การตัดสินใจที่จะไม่แสดงอัตลักษณ์ของตนเอง เพราะจำทำให้จำกัดความเป็นอิสระทางความคิดการแสดงอัตลักษณ์ของตนเองนั้นจะต้องรวมโครงสร้างเข้ากับมาตรการเชิงทัศนคติหรือเชิงบรรทัดฐานดังนั้น การกำหนดว่าอัตลักษณ์ของตนเองนั้นสร้างคุณค่าได้อย่างเหมาะสม ขั้นแรกจำเป็นต้องสังเคราะห์การปฏิบัติที่แสดงออกมาเพื่อพัฒนารวบรวมอัตลักษณ์ของตนเอง ซึ่งไม่ใช่ไม่ใช่ทัศนคติและบรรทัดฐานที่รับรู้

Sugimura Shogo Hihara Tomotaka Umemura Yasuhiro Iwasa Satoko Saiga Kazumi, (2021) พบว่าการพัฒนาอัตลักษณ์ที่สอดคล้องกับความคาดหวังทางสังคมวัฒนธรรมเป็นงานพัฒนาด้านจิตสังคมที่สำคัญสำหรับวัยรุ่นและผู้ใหญ่ที่กำลังเติบโต การศึกษาส่วนใหญ่ตรวจสอบการพัฒนาอัตลักษณ์โดยเน้นที่วิธีการพัฒนาตัวตนของบุคคล (กระบวนการระบุตัวตน) เช่น การสำรวจตัวตนและความมุ่งมั่น ในขณะเดียวกัน นักวิจัยได้เน้นย้ำถึงการผสมผสานการพัฒนาอัตลักษณ์เข้ากับกระบวนการอัตลักษณ์ เพื่อเพิ่มความเข้าใจในการพัฒนาอัตลักษณ์ในบริบททางสังคมวัฒนธรรม การศึกษานี้มุ่งเน้นไปที่ความสามารถทางบวกและทางลบของอัตลักษณ์ที่กำหนดโดยภาพที่พึงปรารถนาและไม่พึงประสงค์ที่แบ่งปันกันในบริบททางสังคมวัฒนธรรม

สตริชาโคว่า, ยูลิยา ; โคลเตอร์, โรบิน. (2019 : 642-646) ได้ศึกษและกล่าวไว้ว่า เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม อาจเชื่อมโยงกับความต้องการและปัญหาสากลของมนุษย์ เช่น ความไม่เท่าเทียม ความยากจน และการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ นอกจากนี้ Papadopoulos (2019) กล่าวถึง

มุมมองทางภูมิศาสตร์นี้เมื่อเทียบกับประเทศที่ทำการศึกษาในการวิจัยเชิงวิชาการ โดยสังเกตว่างานส่วนใหญ่อัตลักษณ์ท้องถิ่นและระดับโลกเหล่านี้ในประเทศตะวันตกที่พัฒนาแล้วหรือที่กำลังพัฒนา

Elizabeth J. Marsh, (2021) ได้ศึกษาและกล่าวไว้ว่าวัฒนธรรมมีบทบาทสำคัญในการกำหนดสิ่งที่ผู้คนเชื่อและอ้างว่ารู้แย้งว่านอกเหนือจากการกำหนดสิ่งที่ผู้คนจะรู้จักแล้ว วัฒนธรรมยังมีอิทธิพลต่อการเข้าถึงความรู้นั้นด้วย ในการศึกษา 5 ชิ้น เราได้ตรวจสอบว่าการเปิดใช้งานอัตลักษณ์แบบอเมริกันของผู้เข้าร่วม (เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม) มีอิทธิพลต่อความสามารถของพวกเขาด้วยอีกเช่นกัน

# บทที่ 3
# วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง พระธาตุเมืองจันทร์ : ศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองในบริบททองถิ่นนิยม (Research and Development) โดยใช้ระเบียบวิธีการเชิงคุณภาพ (Cultural Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อศึกษาแนวทางการบูรณาการกระบวนการการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยอาศัยข้อมูลภาคสนาม (Field Study) เพื่อการศึกษาเพื่อทำการรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต การสำรวจ การสนทนา และการสัมภาษณ์ ส่วนทางวิชาการจากเอกสารงานวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ เทปบันทึกเสียง วิดีทัศน์และผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง เพื่อให้การศึกษาวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

**ขอบเขตในการวิจัย**

1. ด้านเนื้อหา
2. ด้านระยะเวลา
3. ด้านวิธีวิจัย
4. ด้านพื้นที่
5. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

**วิธีดำเนินการวิจัย**

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
2. การเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล
4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

**1. ขอบเขตในการวิจัย**

**1.1 ด้านเนื้อหา**

ในการวิจัยเรื่องพระธาตุเมืองจันทร์ : พระธาตุเมืองจันทร์:ศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองในบริบททท้องถิ่นนิยม ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดเนื้อการในการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. อัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีษะเกษ
2. ความเป็นมาและประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์
3. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมือง

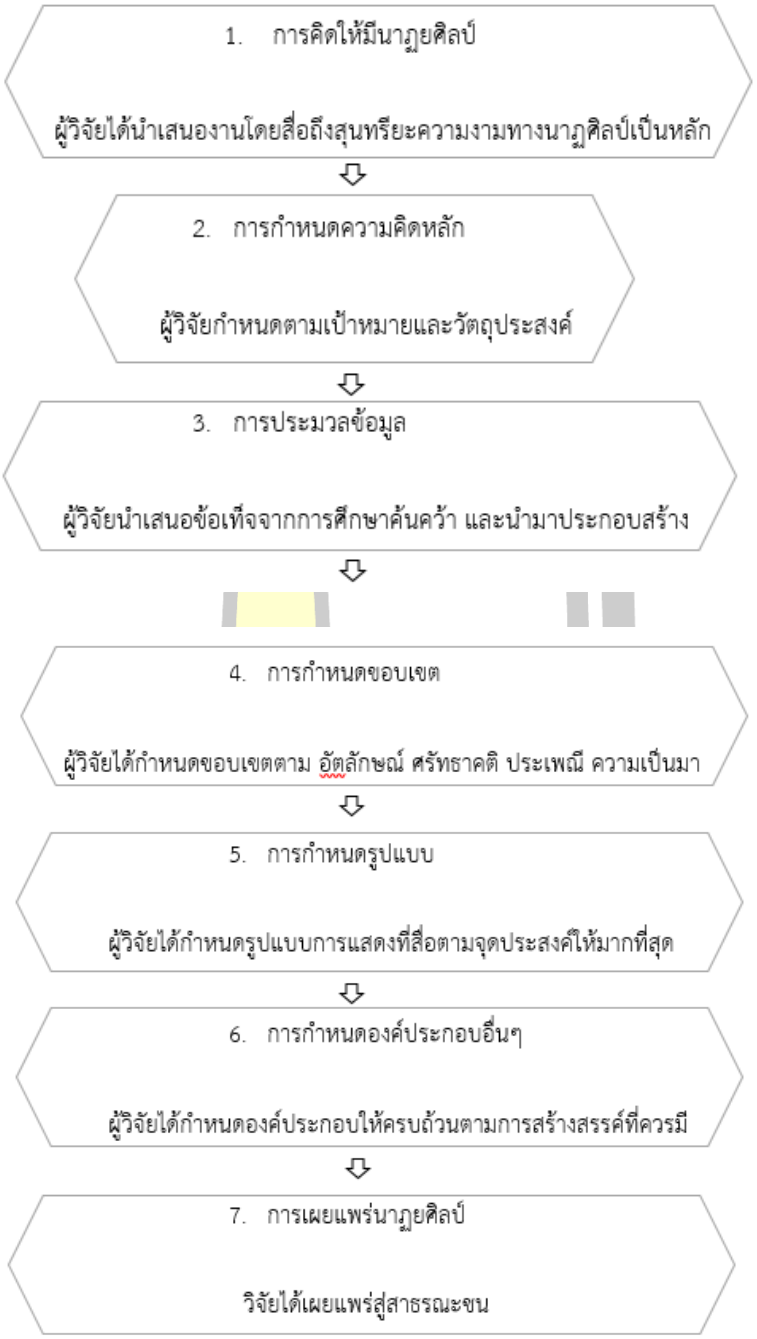
**1.2 ด้านระยะเวลา**

ผู้วิจัยใช้เวลาในการดำเนินงานวิจัยตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2565 ถึง เมษายน พ.ศ. 2566

**1.3 ด้านวิธีวิจัย**

ในการวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม (Cultural Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) และวิเคราะประเพณีการไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และนำข้อมูลมาวิเคราะห์

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาและประดิษฐ์สร้างสรรค์ศิลปการแสดงอาทิ เช่น ทฤษฎีการสร้างสรรค์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนา แนวคิดท้องถิ่นนิยม แนวคิดอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ และแนวคิดนาฏยประดิษฐ์ ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ในหลักการทำงาน 7 ขั้นตอนมาเป็นกรอบแนวคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน


1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์
ผู้วิจัยได้นำเสนองานโดยสื่อถึงสุนทรียะความงามทางนาฏศิลป์เป็นหลัก
2. การกำหนดความคิดหลัก
ผู้วิจัยกำหนดตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์
3. การประมวลข้อมูล
ผู้วิจัยนำเสนอข้อเท็จจากการศึกษาค้นคว้า และนำมาประกอบสร้าง
4. การกำหนดขอบเขต
ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตตาม อัตลักษณ์ ศรัทธาคติ ประเพณี ความเป็นมา
5. การกำหนดรูปแบบ
ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการแสดงที่สื่อตามจุดประสงค์ให้มากที่สุด
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ
ผู้วิจัยได้กำหนดองค์ประกอบให้ครบถ้วนตามการสร้างสรรค์ที่ควรมี
7. การเผยแพร่นาฏยศิลป์
วิจัยได้เผยแพร่สู่สาธรณะชน

**1.4 ด้านพื้นที่**

การศึกษาครั้งนี้ในการวิจัย โดยเลือกพื้นที่การวิจัยด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากพระธาตุเมืองจันทร์ ตำบลเมืองจันทร์ อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ เพื่อให้การศึกษาวิจัยสอดคล้อง และตรงตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย ปัญหาการวิจัย และกรอบแนวคิดในการวิจัย

**1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง**

โดยเลือกประชากรในชุมชุมตำบลเมืองจันทร์ ด้วยวิธีแบบเจาะจง (Purposive Sampling) กลุ่มผู้นำอย่างเป็นทางการหรือเจ้าหน้าที่ของรัฐ และกลุ่มชาวบ้านหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นกลุ่มบุคคล ที่คาดว่าจะให้ข้อมูลในแนวลึกเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ การถ่ายทอดภูมิปัญญา ประวัติ และความเป็นมาของประเพณีการไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ เพื่อทราบถึงแนวทางปฏิบัติ

**ประชากร**

ประชากรที่ศึกษา ได้แก่ คนในชุมชุมตำบลเมืองจันทร์ และผู้ที่เกี่ยวข้อง

**1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informants)** เป็นกลุ่มรู้ข้อมูลเชิงลึก เพื่อให้ได้ข้อมูลทางวัฒนธรรมศิลปะ จำนวน 2 ท่าน ซึ่งได้แก่

1) อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน)

2) อาจารย์ผกา เบญจกาญจณ์ ผู้เชี่ยวชาญสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์พื้นบ้าน)

**2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ** (Key and Casual Informants) ผู้ที่มีความสามารถ ส่งเสริมคุณค่า และการและการปฏิบัต และ จำนวน 3 ท่าน ซึ่งได้แก่

1) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน กลุ่มชาติพันธุ์ ลาว เยอ ตำบลเมืองจันทร์ นายศรายุทธ พรรณโรจน์

2) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน กลุ่มชาติพันธุ์ กุย ตำบลเมืองจันทร์

นายเดโช ขยันดูล

3) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน กลุ่มชาติพันธุ์ เขมร ตำบลเมืองจันทร์ นายชายอภินันท์ สีตะวัน

**3. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป** (General Informants) คือผู้ที่ให้ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับประเพณีการไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ ผู้วิจัยได้เจาะจงในประชาชนในหมู่บ้านโดยใช้วิธีสุ่มแบบก้อนหิมะ (Snowball Sampling)

## 2. วิธีดำเนินการวิจัย

### 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

**1) แบบสำรวจเบื้องต้น** (Basic Survey) เพื่อใช้สำรวจข้อมูลเบื้องต้น เกี่ยวกับการรวบรวมข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลหลัก โดยการสำรวจบริบททั่วไปของมูลที่ศึกษาวิจัย ได้แก่ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมประเพณีไหวพระธาตุ

**2) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง** (Structured Interview) แบบสัมภาษณ์ที่ถามถึงกระบวน การสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) เพื่อตอบคำถามประเด็นการวิจัยว่าประวัติความเป็นมาพระธาตุเป็นอย่างไร แนวทางการสืบทอดฟ้อนกลองยาวอีสานเป็นอย่างไร โดยใช้เทคโนโลยีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) ทำการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non-Structured Interview) เป็นการสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบเพื่อจับประเด็นและนำมาตีความหมาย

**3) แบบสังเกต** (Observation) เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนรวม (Participant Observation) และไม่มีส่วนรวม (Non- Participant Observation) เพื่อสังเกตกิจกรรมของชาวบ้านในพื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัย

**4) แนวการสนทนากลุ่ม** (Focused Group Guideline) เป็นการสนทนาเพื่อสอบถามข้อความในเนื้อหาบางเรื่องที่ผู้วิจัยยังมีข้อสงสัยอยู่ในบางประเด็นของผู้ร่วมงาน กลุ่มนักดนตรี, ประชาชน, กลุ่มผู้ขายสินค้าในงาน

**5) แบบประชุมเชิงปฏิบัติการ** (Workshop) เป็นการประชุมที่ผู้วิจัยจัดขึ้นใช้ประชุมกลุ่มย่อยแล้วร่วมกันพิจารณาการสืบทอดงานประเพณี กับตัวแทนกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่ม กลุ่มผู้รู้ ตัวแทนส่วนราชการและเอกชน กลุ่มผู้ปฏิบัติและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับงานวิจัย

**2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล** รวบรวมข้อมูลที่ได้จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ฟ้อนกลองยาวอีสาน นักดนตรี เพื่อนร่วมงาน ผู้วิจัยได้ดำเนินการ เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2564 ถึงเดือน เมษายน พ.ศ. 2566 ซึ่งผู้วิจัยได้ขอคำแนะนำ จากที่ปรึกษาเพื่อให้การเก็บข้อมูลเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งในแง่ของเวลาและคุณภาพของข้อมูล

เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) ซึ่งเป็นวิธีการเก็บข้อมูล โดยมีแนวคำถามที่สร้างและพัฒนาขึ้นตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ปัญหาการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย และการนำไปทดลองใช้กับผู้ให้ข้อมูลหลักที่อยู่นอกพื้นที่ของการวิจัย ทั้งนี้เพื่อเป็นการตรวจสอบว่าแนวคำถามที่สร้างขึ้นสามารถให้ข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยหรือไม่ แล้วนำผลการทดลองใช้ดังกล่าวไปปรับปรุงแนวคำถามและการสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนตรงตามวัตถุประสงค์ของแนวคำถามในแต่ละประเด็น ซึ่งการวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นการได้มาซึ่งข้อมูลที่เป็นประสบการณ์จริงมากกว่าข้อมูลที่เป็นความคิดเห็นหรือทัศนคติ

การใช้แนวคำถามปลายเปิดเป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตระหนักอยู่เสมอว่า ในการสัมภาษณ์ควรพิจารณาเลือกลำดับของข้อคำถามตามสถานการณ์และบุคคลที่ให้ข้อมูลหลัก รวมทั้งจะเปิดโอกาสให้ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้เสนอประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องนอกเหนือไปจากแนวคำถามได้ และผู้วิจัยจะไม่ชี้นำเพื่อให้ผู้ให้ข้อมูลหลัก ให้ข้อมูลในทิศทางที่ผู้วิจัยต้องการในการที่จะได้ข้อมูลรายละเอียดที่ครอบคลุมปรากฏการณ์ที่ต้องการศึกษา ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาในการซักถามเพื่อติดตามข้อมูลในแนวลึกเกี่ยวกับปรากฏการณ์ บริบทและเงื่อนไขของปรากฏการณ์ ซึ่งช่วยให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้องในการตีความปรากฏการณ์ที่ต้องศึกษา ผู้วิจัยได้ทำความเข้าใจกับกรอบแนวคิดในการวิจัยศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง และศึกษาข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แต่ละครั้งอย่างละเอียดจากผู้ให้ข้อมูลหลัก

การเลือกเวลาและสถานที่สัมภาษณ์มีความสำคัญต่อการได้ข้อมูลที่ดี โดยผู้วิจัยเลือกสถานที่สัมภาษณ์ตามความสะดวกของผู้ให้ข้อมูลหลัก ทั้งในแง่ของการเดินทางและการให้ข้อมูลโดยสถานที่สัมภาษณ์ต้องไม่มีกลุ่มอ้างอิงใด ๆ ที่มีอิทธิพลต่อการให้ข้อมูล ส่วนเวลาของการสัมภาษณ์โดยจะทำการสัมภาษณ์เบื้องต้นผู้ที่คาดว่าจะเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก หากข้อมูลที่ได้มีคุณสมบัติตรงตามที่ผู้วิจัยต้องการผู้วิจัยจะทำการนัดหมายวัน เวลา และสถานที่สัมภาษณ์ต่อไป ซึ่งในการสัมภาษณ์ระดับลึก ผู้วิจัยได้ใช้เทปบันทึกเสียงช่วยในการบันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยได้ชี้แจงเหตุผลที่ต้องบันทึกข้อมูลด้วยวิธีการดังกล่าวและขอความยินยอมจากผู้ให้ข้อมูลหลักทุกครั้ง

## 2.3 การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์

### 2.3.1 การจัดกระทำข้อมูล

2.3.1.1 นำข้อมูลที่รวบรวมได้สำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม การประชุมเชิงปฏิบัติการ และการประเมินกิจกรรมกลุ่ม ที่เก็บรวบรวมและทำการจดบันทึกไว้ มาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลจากเครื่องมือทุกประเภทที่ใช้ ว่ามีข้อมูลของเครื่องมือใดมีคำตอบชัดเจนหรือไม่ ถูกต้องหรือไม่ เหมาะสมหรือไม่ หากมีส่วนใดที่ยังไม่สมบูรณ์จะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติม

2.3.1.2 นำข้อมูลที่รวมรวมไว้ มาจัดหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในแต่ละข้อ และจัดหมวดหมู่ของข้อมูลตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม ตามประเภทของเครื่องมือที่ใช้

2.3.1.3 สรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือ โดยใช้สรุป ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองตามเครื่องมือแต่ละประเภท

2.3.1.4 การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) และตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ใช้วิธี Investigator Triangulation โดยการนำข้อมูลกลับไปให้อ่านหรือกลับไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงความเป็นจริง (สุภางค์ จันทวานิช. 2549 : 129-130) โดยตรวจสอบว่าข้อมูลที่ได้มาเพียงพอหรือยัง ข้อมูลนั้นตอบปัญหาของการวิจัยหรือไม่ ถ้าได้ข้อมูลไม่ตรงกันผู้วิจัยจะทำการตรวจสอบอีกครั้งว่าข้อมูลที่แท้จริงเป็นอย่างไร ดังนี้

2.3.1.5 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือ การพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้องหรือไม่ ได้แก่ 1) แหล่งเวลา โดยตรวจสอบว่าถ้าข้อมูลต่างเวลา

กันจะเหมือนกันหรือไม่ 2) แหล่งสถานที่ โดยตรวจสอบว่า ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กันจะเหมือนกันหรือไม่และ 3) แหล่งบุคคล โดยตรวจสอบว่า ถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่

2.3.1.6 การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัย (Investigator Triangulation) คือ การตรวจสอบว่า ผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนตัวผู้สังเกต แทนที่จะใช้ผู้วิจัยคนเดียวกันสังเกตโดยตลอด

2.3.1.7 การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือ การตรวจสอบว่า ถ้าผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎีที่ต่างไปจากเดิม จะทำให้การตีความข้อมูลมีความแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด

2.3.1.8 การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือ การใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ กันเพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน เช่น ใช้วิธีการสังเกตควบคู่กับการซักถาม พร้อมกันนั้นก็ศึกษาข้อมูลจากแหล่งเอกสารประกอบด้วย

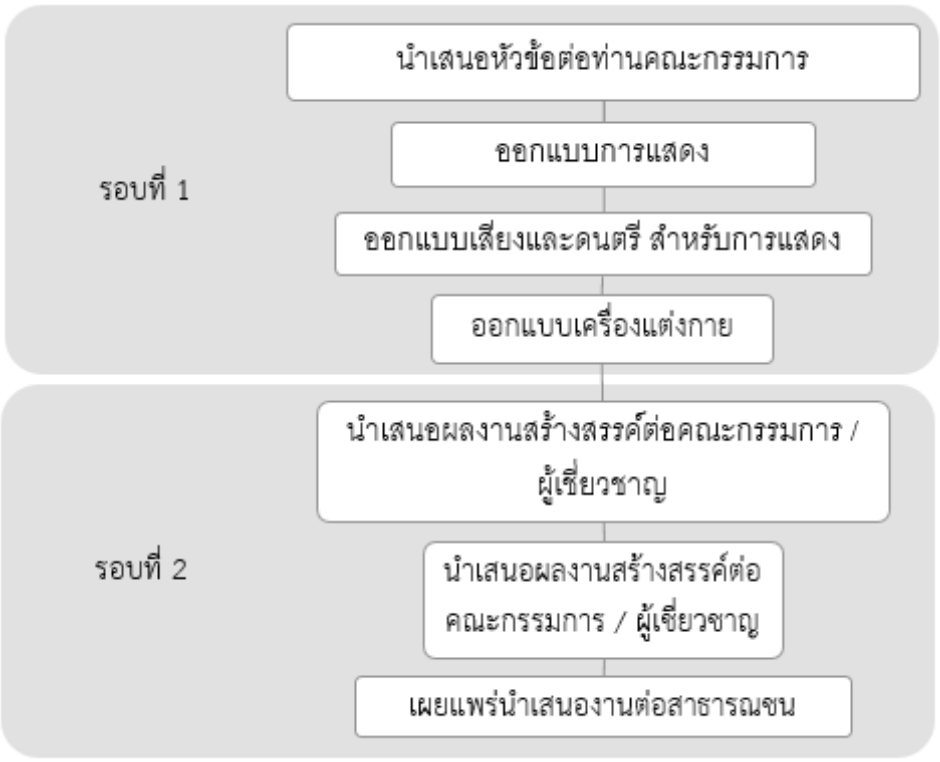
### 2.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ และการสังเกต บันทึกลงในสมุดหรือในลักษณะการบรรยาย (Descriptive) การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสรุปผลการศึกษา ดังนี้

## 2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวบเอกสารข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต สัมภาษณ์มาวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว




ภาพประกอบ 4 แผนผังการดำเนินงาน

ที่มา : ผู้วิจัย,2565

# บทที่ 4
# การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง พระธาตุเมืองจันทร์ : ศรัทธาคติพิธีกรรมสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้าน ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะการวิจัยเชิงคุณภาพจากการเก็บ รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ ทั้งแบบมีโครงสร้าง และไม่มีโครงสร้างตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

ตอนที่ 1 เพื่อศึกษาศรัทธาคติอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความเป็นมาประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ในบริบทท้องถิ่นนิยม

ตอนที่ 2 เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์

## ตอนที่ 1 ศรัทธาคติอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความเป็นมาประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ในบริบทท้องถิ่นนิยม

### 1.1 ศรัทธาคติ

ธาตุเมืองจันทร์ มีตำนานเรื่อเล่าท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องว่า ผู้ชายชาวบ้านตาโกนและผู้หญิงชาวบ้านเมืองจันทร์แข่งขันกันสร้างธาตุ(เจดีย์) โดยมีข้อตกลงร่วมกันว่า ฝ่ายใดสร้างธาตุครบ 3 องค์เสร็จก่อนเป็นผู้ชนะ โดยผู้ชายชาวบ้านตาโกนสร้างธาตุเมืองจันทร์ ส่วนผู้หญิงชาวบ้านเมืองจันทร์สร้างธาตุปราสาท (ปราสาทห้วยทับทัน ต.ปราสาท อ.ห้วยทับทัน จ.ศรีสะเกษ ตั้งอยู่ห่างธาตุเมืองจันทร์ออกไปทางทิศใต้ประมาณ 5 กิโลเมตร)

ในระหว่างการก่อสร้างฝ่ายหญิงที่สร้างธาตุปราสาทได้ใช้เสน่ห์ล่อลวงฝ่ายชายที่สร้างธาตุเมืองจันทร์จนสามารถเป็นฝ่ายชนะได้ โดยเมื่อฝ่ายหญิงสร้างธาตุปราสาทแล้วเสร็จ 3 องค์ ฝ่ายชายเพิ่งสร้างธาตุเสร็จเพียงองค์เดียว ดังนั้นธาตุเมืองจันทร์จึงมีองค์เดียวและธาตุปราสาทจึงมี 3 องค์ดังปรากฏในปัจจุบัน

ชาวบ้านเมืองจันทร์และตาโกนยังมีความเชื่อร่วมกันว่า หากชาวบ้านตาโกนยังไม่มาไหว้ธาตุเมืองจันทร์ ชาวบ้านเมืองจันทร์ก็จะยังไม่สามารถไปไหว้ธาตุปราสาทได้ ซึ่งชาวบ้านมีความเชื่อในการไหว้ธาตุร่วมกันว่า การไหว้ธาตุทั้งสองแห่งจะสร้างความอยู่เย็นเป็นสุขให้กับชาวบ้านทุกคน หากไม่ปฏิบัติจะเกิดความเดือดร้อนต่าง ๆ นานา ประเพณีการไหว้ธาตุเมืองจันทร์ในช่วงเดือนเมษายนของ

ทุกปีจึงยังคงสืบทอดมาตราบจนปัจจุบัน ชาวบ้านเมืองจันทร์ปัจจุบันส่วนใหญ่เป็นกลุ่มไทยกูย ซึ่งเป็นกลุ่มคนพื้นถิ่นดั้งเดิมในแถบอีสานล่าง โดยอพยพแยกบ้านมาจากทางเหนือแถวจังหวัดสุรินทร์และร้อยเอ็ด เพื่อมาตั้งถิ่นฐานบ้านใหม่พร้อม ๆ กับ ชาวบ้านตาโกน ซึ่งตั้งอยู่ห่างออกไปทางเหนือประมาณ 6 กิโลเมตร ทำให้คนทั้งสองหมู่บ้านมีความสัมพันธ์ ใกล้ชิดกันจนมีคำเรียกติดปากชาวบ้านทั่วไปว่า “เมืองจันทร์ตาโกน”

**1.2 อัตลักษณ์ชาติพันธุ์**

“อัตลักษณ์” โดยทั่วไปหมายถึง ความสำนึกของแต่ละบุคคลว่า ตนเองมีความเหมือนหรือแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร สามารถทำให้คนอื่นๆ แยกแยะและบ่งชี้ความเป็นตัวตนของแต่ละคนได้ โดยที่ลักษณะนั้นดำรงอยู่นั้นตนเองอย่างต่อเนื่อง ซึ่งในแต่ละบุคคลก็สามารถจะมองตัวเองได้หลากหลายออกไป ขึ้นอยู่กับว่าเราเป็นสมาชิกหน่วยใดของสังคม ซึ่งแต่ละหน่วยของสังคมนั้นตัวเราเองก็จะมีบทบาทที่แสแสดงออกทางอัตลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็น ภาษา เครื่องแต่งกาย ความสุนทรียะดำรงชีวิต

**กลุ่มชาติพันธุ์ลาว**

ลาวเวียง เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ได้รับการจำแนกอยู่ในกลุ่มชนชาติลาวลุ่ม ซึ่งหมายรวมถึงกลุ่มลาวอื่น ๆ เช่น ลาวครั่ง ลาวพวน และลาวโซ่ง ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่ราบต่ำ มีรูปแบบทางเศรษฐกิจในลักษณะพึ่งพาตนเองด้วยวิถีทางการเกษตร เช่น การเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ และหัตถกรรม โดยแต่ละชาติพันธุ์จะมีอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป (จตุพล อังศุเวช, 2555) โดยคำเรียก ลาวเวียง เป็นเพราะชาวลาวกลุ่มนี้อพยพมาจากเมืองเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว คำว่า “ลาว” ไม่ได้แปลว่า คนเฉย ๆ หากแต่หมายความถึง “ชนผู้เป็นนาย” ข้อสังเกตนี้ได้มาจากการพิจารณานามกษัตริย์ของอาณาจักรเงินยาง มีคำว่าลาวนำหน้าทุกพระองค์ เริ่มตั้งแต่ลาวจก ลาวเก้าแก้ว ลาวเลา ลาวตัน เรื่อยลงมาทั้งหมดกว่า 30 ลาว ยุคหลังจึงค่อยเปลี่ยนมาใช้ขุนนำหน้ากษัตริย์ (จิตร ภูมิศักดิ์, 2535) ลาวเวียง เป็นชื่อเรียกกลุ่มชนที่มีการย้ายถิ่นฐานจากเมืองเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี มีการโยกย้ายครั้งใหญ่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เหตุครั้งนี้เป็นผลเนื่องจากการก่อกบฏของเจ้าอนุวงศ์ ใน พ.ศ. 2369 เมื่อการต่อสู้สิ้นสุดลงและกรุงเทพฯ ได้รับชัยชนะ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชประสงค์ให้กวาดต้อนผู้คนจากเมืองเวียงจันทน์

และหัวเมืองลาวใกล้เคียงกลับมามากที่สุด เพราะหากให้เวียงจันทน์ตั้งเป็นบ้านเมืองเพื่อช่วยดูแลและเกลี้ยกล่อมหัวเมืองลาวต่าง ๆ ให้สวามิภักดิ์ต่อกรุงเทพฯ นั้น อาจจะไม่มีผู้ที่จะไว้ใจให้ดูแลได้ ทำให้กลุ่มชาวลาวเมืองเวียงจันทน์และหัวเมืองลาวใกล้เคียงถูกกวาดต้อนส่งลงมาหลายครั้ง จนเกิดเป็นชุมชนที่ขยายใหญ่ขึ้น ก่อประโยชน์แก่ส่วนกลางทั้งในด้านการเมืองและเศรษฐกิจ ชาวลาวที่ย้ายถิ่นเข้ามาทั้งที่ถูกกวาดต้อนและอพยพ ถูกส่งไปยังเมืองต่าง ๆ ในเขตหัวเมืองชั้นใน ในพื้นที่ที่มีลักษณะภูมิประเทศเหมือนกับบ้านเกิด โดยอยู่รวมกลุ่มกับชาวลาวที่มาอยู่ก่อน เพื่อง่ายต่อการควบคุมดูแล อีกทั้งหัวเมืองเหล่านี้ยังอยู่ไกลจากแหล่งที่อยู่อาศัยเดิม ทำให้การหลบหนีเป็นไปด้วยความยากลำบาก นอกจากนี้หัวเมืองชั้นในยังเป็นเมืองหน้าด่าน ดังนั้น เมื่อข้าศึกยกทัพมากลุ่มชนเหล่านี้จะเป็นกำลังสำคัญในการกั้นไม่ให้ข้าศึกเข้าถึงราชธานีได้อย่างรวดเร็ว พื้นที่หลักที่มีความหนาแน่นของกลุ่มลาวเวียง คือ บริเวณลุ่มน้ำภาคกลาง ได้แก่ ลุ่มน้ำท่าจีน ลุ่มน้ำแม่กลอง และลุ่มน้ำเพชรบุรี โดยกระจายอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี นครปฐม เพชรบุรีและราชบุรี บริเวณลุ่มน้ำท่าจีน ในจังหวัดสุพรรณบุรี พบชาวลาวเวียงตั้งถิ่นฐานแถบตำบลพิหารแดง อำเภอเมือง บ้านขาม ตำบลพลับพลาชัย บ้านจ้าเก่า ตำบลบ้านโข้ง อำเภออู่ทอง จังหวัดนครปฐม บริเวณวัดคูเวียง ตำบลสัมปทาน อำเภอนครชัยศรี บริเวณลุ่มน้ำแม่กลอง จังหวัดราชบุรี พบชาวลาวเวียงตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณตำบลเขาแร้ง อำเภอเมือง ตำบลบ้านฆ้อง ตำบลบ้านสิงห์ ตำบลบ้านเลือก ตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม ตำบลกรับใหญ่ ตำบลหนองกบ ตำบลปากแรด ตำบลหนองอ้อ ตำบลท่าผา อำเภอบ้านโป่ง ตำบลจอมบึง ตำบลปากช่อง อำเภอจอมบึง บริเวณลุ่มน้ำเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ชาวลาวเวียงตั้งถิ่นฐานบริเวณตำบลสระพัง อำเภอเขาย้อยจากการอพยพโยกย้ายและการตั้งถิ่นฐานชัดเจน บนแผ่นดินที่ไม่คุ้นเคย ทำให้ชาวลาวเวียงต้องปรับตัวในระบบการดำเนินชีวิตแบบใหม่ แต่ก็ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความเป็นคนในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน จนสามารถธำรงรักษาวัฒนธรรม ประเพณี บ้านเรือนและภาษาได้อย่างน่าสนใจ

ลักษณะการแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวนั้น ผู้หญิงนิยมนุ่งผ้าซิ่นชนิดต่างๆ ซึ่งแบ่งได้หลายประเภท อาทิ ซิ่นหมี่ลวด ซิ่นหมี่คั่น ซิ่นเข็นคั่น ซิ่นดำหม้อ และซิ่นทิวหรือซิ่นก่วย ซิ่นของคนลาวนั้นมักนิยมต่อหัวต่อตีน ด้วยตีนซิ่นชนิดต่างๆทั้งตีนโยง ตีนแหนะ และตีนซ่อหรือตีนขิด ส่วนเสื้อสตรีนิยมสะอิ้งหรือสวมเสื้อไหมเหยียบย้อมมะเกลือคอกลม และเบี่ยงแพรชนิดต่างๆ อันได้แก่ แพรขิด แพรปลาไหล แพรดำ แพรตลาดเป็นต้น ผู้ชายเดิมนิยมนุ่งโจงกระเบนหรือที่ภาษาถิ่นเรียกว่าเหน็บกระเตี่ยว หากเป็นข้าราชการจะสวมเสื้อขาวคอตั้งอย่างไทยบางกอก ชาวบ้านทั่วไปมักสวมเสื้อฝ้ายย้อมหม้อนิล หรือเสื้อไหมเหยียบคอกลมกับโจงกระเบน โสร่ง

สำหรับกลุ่มชาติพันธุ์ลาวนั้นมีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นคือด้านการทอแพรขิด คนลาวในจังหวัดศรีสะเกษนั้นมีรูปแบบแพรขิดที่แตกต่างกันไปตามแต่ละชุมชนแต่ละท้องถิ่น จนเกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นท้องถิ่นที่มีการทอแพรขิด และมีแพรขิดที่เป็นเอกลักษณ์ได้แก่ แถบอำเภอกันทรารมย์ โนนคูณ วังหินกันทรลักษ์ และอำเภออื่นๆ

ภาพประกอบ 5 การแต่งกายบ้านคำเนียม

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1. การแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์ลาว บ้านคำเนียม ตำบลคำเนียม อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มชาติพันธุ์ลาวบ้านโนนสัง เป็นชุมชนลาวเก่าแก่ มีวัฒนธรรมโดดเด่น การแต่งกายผู้หญิงและผู้ชายนิยมสวมเสื้อไหมเหยียบลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ นุ่งซิ่นหมี่คั่นหรือซิ่นเข็นคั่นต่อตีน เบี่ยงแพรขิดไหมเอกลักษณ์บ้านโนนสัง ที่เป็นแพรขิดที่ลวดลายโดดเด่น ขนาดใหญ่ มีการทอตามคติความเชื่อ แพรขิดบ้านโนนสังมีรูปแบบเฉพาะหลายอย่างที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น โดยแพรขิดบ้านสังจะประกอบด้วย ช่อเชิงแพรลานนาค ชาวบ้านสังเรียกช่อเชิงแพรนี้ว่า “ช่อนาค” ซึ่งนาคมีลักษณะไขว้กัน มีลายขิดลูกแอ้ม ซึ่งเป็นขิดขนาดเล็ก

ใช้คั่นแอ้มระหว่างแม่ลายขิดแต่ละแม่ลาย ลายที่นิยมได้แก่ ลายดอกดวน ดอกแก้ว ดอกบัก เขือบักแข้ง เป็นต้น ส่วนต่อมาเรียกว่าแม่ใหญ่ มักเป็นลายขิดขนาดใหญ่ เช่นลายกาบซ้อนขอ ลายใบรมรื่ม ลายดอกแก้วเครือ ลายขอเครือเป็นต้น ซึ่งตามคติของบ้านโนนสังแล้วจะมีการกำหนดจำนวนแม่ขิด ไว้ที่ 5-9 แม่ลาย

ภาพประกอบ 6 การแต่งกายบ้านหนองถ่ม
ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

2. กลุ่มชาติพันธ์ลาวบ้านหนองถ่ม บ้านหนองถ่ม ตำบลดู่ อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มชาติพันธ์ลาว บ้านหนองถ่มการแต่งกายผู้หญิงและผู้ชายนิยมสวมเสื้อไหมเหยียบลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ ผู้หญิงนุ่งซิ่นหมี่คั่นหรือซิ่นเข็นคั่นต่อตีน ผู้ชายนุ่งผ้าโสร่งหรือผ้าวา(หางกระรอก) เอกลักษณ์ที่โดดของกลุ่มชาติพันธ์ลาวบ้านหนองถ่ม คือ “ขิดบ้านถ่ม” ซึ่งเป็นแพรขิดที่มีรูปแบบเฉพาะตัว มีช่อเชิงแพรสีขาว บริเวณเชิงผ้า มีแม่ขิดขนาดใหญ่สีเหลืองอยู่บริเวณเชิง มีการทอคั่นสีเขียวสลับสีน้ำเงินแก่ เว้นตาสี

เว้นตาสีแดงระหว่างแม่ขิดแต่ละแม่ แม่ขิดโดยมากนิยมสีขาวและสีเหลือง อาจมีสีอื่นๆ เช่น น้ำเงินแก่ และเขียว ในการทอแม่ขิด ลายขิดแม่ใหญ่มักเป็นลายกาบใหญ่สลับขอ ลายกาบซ้อน ลายขอเครือ แม่ขิดเล็กมักเป็นลายกาบน้อย ลายขิดจก เป็นต้น ขิดชนิดนี้ นอกจากจะพบบริเวณบ้านหนองถ่มแล้ว ยังพบบริเวณหมู่บ้านใกล้เคียง ที่มีบรรพบุรุษ ร่วมกันกับบ้านหนองถ่ม

ภาพประกอบ 7 การแต่งกายบ้านชุมใหญ่

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

3. การแต่งกาย กลุ่มชาติพันธุ์ลาวบ้านยางชุมใหญ่ อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มชาติพันธุ์ลาวบ้านยางชุมใหญ่คล้ายคลึงกับบ้านยางชุมน้อย ด้วยอยู่ในเขตวัฒนธรรมเดียวกัน แต่มีข้อแตกต่างคือใช้โทนสีที่เข้มกว่า การแต่งกายผู้หญิงและผู้ชายนิยมสวมเสื้อไหมเหยียบลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ ผู้หญิงนุ่งซิ่นหมี่คั่นต่อตีนโยง นิยมเบี่ยงสไบด้วยผ้าขาวม้าไส้ปลาไหลหรือสไบสีขาว ผู้ชายนุ่งผ้าโสร่ง ผ้าขาวม้าคาดเอว “ซิ่นตีนโยง” เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของคนลาวบ้านยางชุมใหญ่ และคนลาวในเขตอำเภอยางชุมน้อยโสร่งยางชุมใหญ่ นิยมตาคี่สามสี คือ แดง เขียว แหล่ (น้ำเงินเข้ม,กรมท่า) เช่นเดียวกับบ้านยางชุมน้อย แต่มีโทนสีที่เข้มกว่า และมีการทอแพรปลาไหล

หรือ ผ้าขาวม้าไส้ปลา ที่มีสีสันโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ ด้วยฟืมขนาดกว้างเช่นเดียวกันกับบ้านยางชุมน้อย

ภาพประกอบ 8 การแต่งกายลาวอุทุมพรพิสัย
ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

4. การแต่งกาย กลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภออุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ

การแต่งกายผู้หญิงและผู้ชายนิยมสวมเสื้อไหมเหยียบลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ ผู้หญิงนุ่งซิ่นหมี่คั่นหรือซิ่นเข็นคั่นต่อตีน นิยมเบี่ยงสไบด้วยผ้าขาวม้าไส้ปลาไหล ผู้ชายนุ่งผ้าโสร่ง ผ้าขาวม้าคาดเอว กลุ่มชาติพันธุ์ลาว ในเขตอำเภออุทุมพรพิสัย นับเป็นกลุ่มชาติพันธ์ลาวกลุ่มใหญ่อีกกลุ่มหนึ่งของจังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มชาติพันธ์ลาวในเขตอำเภออุทุมพรพิสัย มีความเชี่ยวชาญในการทอผ้าไหมหลากหลายชนิด เป็นแหล่งผลิตผ้าไหมที่สำคัญของจังหวัดศรีสะเกษ มีผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นหลายชนิด อาทิ หมี่คั่นขอ ชิ่วทิวเม็ดข้าวสาร ซิ่นหมี่ลายขอพวง เป็นต้น นอกจากนี้อำเภออุทุมพรพิสัยยังคงเป็นแหล่งผลิตผ้าไหมมัดหมี่ที่สำคัญของจังหวัดศรีสะเกษอีกด้วย

**ชาติพันธุ์เขมร(ขแมร์)**

กลุ่มชาติพันธุ์ขแมร์ลือหรือคนเขมรถิ่นไทยที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย ได้นิยามตนเองให้แตกต่างจากคนกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันที่อาศัยอยู่ในประเทศกัมพูชา ด้วยการเรียกตนเองว่า "ขแมร์-ลือ" ที่สื่อความหมายถึง ชาวเขมรที่อยู่ทางตอนเหนือของประเทศกัมพูชา และเรียกชาวเขมรในประเทศกัมพูชาว่า "ขแมร์-กรอม" อันหมายถึง เขมรต่ำหรือ กลุ่มคนเขมรที่อาศัยอยู่ในประเทศกัมพูชา การแบ่งแยกกลุ่มคนด้วยการเติมชื่อเฉพาะต่อท้ายนี้คือ การยึดเอาลักษณะภูมิประเทศหรือถิ่นที่อยู่ของตนเป็นหลักในการเรียก และหากในชีวิตประจำวันทั่วไปกลุ่มคนเหล่านี้จะเรียกแทนตนเองว่า ขแมร์ เช่น ขแมร์สะเร็น คือ คนเขมรสุรินทร์ ขแมร์บุรีรัมย์ คือคนเขมรบุรีรัมย์ หรือขแมร์ศรีสะเกษ คือ คนเขมรศรีสะเกษ เป็นต้น แต่ในอดีตคนกลุ่มนี้กลับถูกบรรดานักปกครองไทยจากส่วนกลางเรียกว่า “เขมรป่าดง” อันมีความหมายถึง กลุ่มคนเขมรที่อาศัยอยู่ตามป่าพงไพร ต่อมานักวิชาการหรือผู้ที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์นี้ในประเทศไทย ได้เรียกชาวขแมร์ว่า “เขมรถิ่นไทย” “คนไทยเชื้อสายเขมร” “เขมรสูง” “ไทยเขมร” อันมีข้อบ่งชี้ว่ามีการเรียกจากลักษณะถิ่นที่อยู่ที่พวกเขาอาศัย กล่าวคือ กลุ่มชาติพันธุ์นี้ส่วนใหญ่อาศัยอยู่แถบจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ ของประเทศไทย และหากเทียบกับลักษณะทางภูมิประเทศกับคนกลุ่มเดียวกันนี้ในประเทศกัมพูชา พบว่าประเทศไทยอยู่ด้านบนหรือเหนือกว่าที่ตั้งของประเทศกัมพูชานั่นเอง

ขแมร์ลือ หรือ "เขมรถิ่นไทย" หรือชาวไทยที่มีวัฒนธรรมหรือเชื้อสายเขมร หมายถึง กลุ่มชาติพันธุ์ที่ใช้ภาษาเขมรและอาศัยอยู่ในประเทศไทยซึ่งภาษาเขมรเป็นภาษาย่อยของกลุ่มภาษามอญ-เขมรตะวันออก (Eastern Mon-Khmer) ในตระกูลภาษาออสโตรเอเชียติก (Austroasiatic) (สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ, 2547) คำว่า "เขมรถิ่นไทย" เป็นชื่อที่นักวิชาการด้านภาษาศาสตร์ใช้อ้างถึงผู้ที่พูดภาษาเขมรและอาศัยอยู่ในประเทศไทย ชาวเขมรถิ่นไทยจะเรียกตนเองว่า ขแมร์และหากจะบ่งบอกถึงถิ่นของภาษาและชาติพันธุ์ ชาวเขมรถิ่นไทยจะเรียกตนเองว่า "ขแมร์-ลือ" แปลว่า เขมรสูง หมายถึงชาวเขมรที่อยู่ทางตอนเหนือของประเทศกัมพูชาและชนเผ่าต่าง ๆ เช่น เผ่าพนวง ขมุ ข่า ลัวะ เป็นต้น เรียกภาษาและชาวเขมรในประเทศกัมพูชาว่า "ขแมร์-กรอม" แปลว่า เขมรต่ำ แต่ชาวเขมรในประเทศกัมพูชากลับเรียกชาวเขมรที่อาศัยอยู่ในประเทศเวียดนามว่า "ขแมร์กรอม" (ประกอบ ผลงาม, 2538) ขณะเดียวกันคนกัมพูชา มักจะเรียกคนสุรินทร์ว่า “ขะแมร์โสเร็น” ซึ่งขะแมร์ เขมร หรือ แผ่นดินแม่ และ สะเร็น หรือ โสเร็น หมายถึง จังหวัดสุรินทร์ในประเทศไทยซึ่งคนส่วนมากจะพูดภาษาเขมร การเรียกดังกล่าวเป็นแสดงถึงความสัมพันธ์ที่เป็นมิตรไมตรีของชาวเขมรด้วยกัน (สหภาพ บุญครอง, 2563)

คำว่า "เขมรถิ่นไทย" และ "ไทยเขมร" เป็นคำใหม่ที่เกิดขึ้นมา เป็นคำที่ใช้เรียกคนเขมรที่นิยามตนเองว่าเป็นคนไทย เนื่องจากความไม่ยอมรับของคนที่พูดภาษาเขมรว่าเป็นกลุ่มชาติพันธ์เดียวกันกับผู้คนในกัมพูชา ดังเช่น คำเรียกคนเขมรที่บ้านด่าน (หมู่บ้านที่อยู่ใกล้เขตชายแดนกัมพูชาขึ้นอยู่กับอำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์) เรียกคนเขมรกัมพูชาว่า "พวกเขา" แต่คนเขมรในบ้านด่านเรียกกลุ่มชาติพันธ์ลาวและกูยว่า "พวกเรา" ซึ่ง บัญญัติ สาลี, (2552) ได้อธิบายว่า เกิดจากสำนึกของการสร้างชาติในช่วงที่มีการสู้รบกันระหว่างไทยกับกัมพูชาในช่วง พ.ศ. 2510 สงครามการสู้รบดังกล่าวเป็นเหตุผลหนึ่งที่สนับสนุนให้เกิดการแตกแยกระหว่างชาติพันธ์ กลุ่มชาติพันธ์เขมรที่อยู่ในพื้นที่ประเทศไทยและประเทศกัมพูชาตามข้อสัญญาที่ไทยกับฝรั่งเศสต่างก็ได้สร้างชาติลักษณ์ในความเป็น "ไทยเขมร" และ "เขมรกัมพูชา" หรือแยกเรียกกันว่า "เขมรสูง" หมายถึงกลุ่มชาติพันธ์เขมรที่อยู่ในประเทศไทยและเรียก "เขมรต่ำ" หมายถึงชาวเขมรที่อยู่ในพื้นที่ประเทศกัมพูชา

กลุ่มชาติพันธุ์เขมร มีประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนาน คนขแมร์มีภูมิปัญญาการทอผ้าไหมที่โดดเด่น เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผู้หญิงชาวเขมรมีความชำนาญในการมัดและทอผ้ามัดหมี่ที่เรียกว่า “โฮล” เพื่อทอเป็น “สัมป๊วตโฮล” และ “สัมป๊วตเวง” ลักษณะการแต่งกายของผู้หญิงชาวเขมรนั้นนิยมนุ่งซิ่นที่เรียกว่า “สัมป๊วต” ชนิดต่างๆ อาทิ สัมป๊วตโฮล สัมป๊วตจำนอง สัมป๊วตจำเรียกปะเดา สัมป๊วตกะเนียว สมอ สาคู เป็นต้น สำหรับการเรียกชื่อนั้นเขมรในแถบจังหวัดศรีสะเกษนั้น มีการเรียกชื่อผ้าทอที่ต่างกันกับเขมรสุรินทร์ ผู้หญิงนั้นนิยมเบี่ยงแพรสไบที่เรียกว่า “สไบเก็บ” และสวมเสื้อไหมเหยียบย้อมมะเกลือที่เรียกว่า “อาวเก็บ” ส่วนการแต่งกายสำหรับผู้ชายนั้น ผู้ชายเขมรเดิมนั้นนิยมแต่งกายเอาอย่างชาวสยามคือนุ่งโจงกระเบนอย่างชายชาวสยาม หากเป็นขุนนางมักสวมเสื้อคอตั้งสีขาวอย่างขุนนางสยาม หากเป็นชายชาวบ้านมักนุ่งเพียงโจงกระเบน หรือหากเป็นชุดสวมใส่อยู่บ้านนั้นนิยมนุ่งโสร่ง

ผ้าทอของชาวขแมร์ในเขตจังหวัดศรีสะเกษนั้น มีด้วยกันหลายชนิด ผ้าทอของกลุ่มชาวเขมรในจังหวัดศรีสะเกษนั้น ได้แก่ กำแซงโซด กำแซงจะดอ กำแซงเก็บ สัมป๊วตโฮลปีปะเดิม สัมป๊วตเวงอันลูนสมอ อันลูนสาคู สัมป๊วตจำเรียกปะเดา โสร่ง และที่สำคัญที่กลุ่มชาวเขมรในจังหวัดศรีสะเกษยังคงรักษาไว้ได้คือ การต่อซิ่นด้วย กระบาลสัมป๊วต(หัวซิ่น) ปะโบล(ตีนซิ่นลายมัดหมี่) และเสลิก(ตีนซิ่นขนาดเล็กทอยกมุก) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรในจังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 9 การแต่งกายเขมรบ้านไพรบึง
ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1. การแต่งกาย กลุ่มชาติพันธุ์เขมรบ้านไพรบึง อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

การแต่งกายผู้หญิงและผู้ชายนิยมสวมเสื้อไหมเหยียบลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ ผู้หญิงนุ่งซิ่นที่เรียกว่า “สัมป็วตโฮลปีปะเดิม” โฮลปีปะเดิม เป็นผ้าซิ่นมัดหมี่รูปแบบเฉพาะของชาวเขมร แถบตำบลไพรบึง โฮลปีปะเดิม มีลักษณะ ลวดลายมัดหมี่สีแดงเกล็ดหมี่สีขาว พื้นสีดำสนิท ปล่อยตีนและหัวสีแดง คำว่า “โฮล” แปลว่า มัดหมี่ ส่วนคำว่า ปีปะเดิม แปลว่า แต่ดั้งเดิม ในความหมายของชาวเขมรแถบไพรบึง โฮลปีปะเดิม คือมัดหมี่แบบดั้งเดิมของพวกเขานั้นเอง ในส่วนการเบี่ยงสไบ นิยมเบี่ยงสไบที่เรียกว่า “กำแซงเก็บ” คือ ผ้าไหมลายลูกแก้ว สีขาวหรือสีดำที่นำมาย้อมมะเกลือ ผู้ชายนุ่งผ้าโสร่งผ้าขาวม้าคาดเอวที่เรียกว่า “กำแซงจะดอ” หรือ “สไบเปราะฮ์

ภาพประกอบ 10 การแต่งกายเขมรอำเภอขุขันธ์

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

2. การแต่งกาย กลุ่มชาติพันธุ์เขมร อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ

อำเภอขุขันธ์นับเป็นศูนย์กลางของกลุ่มวัฒนธรรมเขมร ในจังหวัดศรีสะเกษ กลุ่มชาติพันธ์เขมรในเขตอำเภอขุขันธ์ การแต่งกายผู้หญิงและผู้ชายนิยมสวมเสื้อไหมเหยียบลายลูกแก้วย้อมมะเกลือผู้หญิงนุ่งซิ่นที่เรียกว่า “สัมป็วตกะเนียว” ซึ่งเป็นซิ่นที่ทอจากไหมหางกระรอกทอคั่นสลับกัน ซึ่งเป็นซิ่นที่นิยมนุ่งทั่วไปในกลุ่มชาติพันธ์เขมรในจังหวัดศรีสะเกษ นอกจากนี้ยังนิยมนุ่งซิ่นชนิดอื่นๆ อาทิเช่น สัมป็วตคั่น(จำเรียกปะเดา) อันลูนสมอ อันลูนสาคู เป็นต้น ในส่วนการเบี่ยงสไบ นิยมเบี่ยงสไบที่เรียกว่า “กำแซงเก็บ” คือ ผ้าไหมลายลูกแก้ว สีขาวหรือสีดำที่นำมาย้อมมะเกลือ ผู้ชายนุ่งโสร่งตาคู่ สีเขียวขี้ม้าสลับแดงเปลือกหมาก อันเป็นสีนิยมของกลุ่มชาติพันธุ์เขมร ผ้าขาวม้าคาดเอวที่เรียกว่า “กำแซงจะดอ” หรือ “สไบเปราะฮ์” เช่นเดียวกับเขมรกลุ่มอื่น ๆ

ภาพประกอบ 11 การแต่งกายเขมรบ้านสำโรงพลัน
ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

3. การแต่งกาย กลุ่มชาติพันธุ์เขมรบ้านสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

การแต่งกายผู้หญิงและผู้ชายนิยมสวมเสื้อไหมเหยียบลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ ผู้หญิงนุ่งซิ่นที่เรียกว่า “สัมป็วตจำเรียกปะเดา” หรือ “สัมป็วตคั่น” ซึ่งแปลว่า ลายใบหวาย อันเป็นซิ่นที่นิยมในกลุ่มชาติพันธ์เขมรในจังหวัดศรีสะเกษ ในส่วนการเบี่ยงสไบ นิยมเบี่ยงสไบที่เรียกว่า “กำแซงเก็บ” คือ ผ้าไหมลายลูกแก้ว สีขาวหรือสีดำที่นำมาย้อมมะเกลือ ผู้ชายนุ่งกะเนียว หรือ ผ้าหางกระรอกโจงกระเบน ผ้าขาวม้าคาดเอวที่เรียกว่า “กำแซงจะดอ” หรือ “สไบเปราะฮ์” เช่นเดียวกับเขมรกลุ่มอื่นๆ

**กลุ่มชาติพันธุ์ส่วย(กูย)**

การเรียกกลุ่มคนที่เป็นชาติพันธุ์กวยจะถูกเรียกแตกต่างกันออกไปตามลักษณะพื้นที่ และถึงแม้ชาวกูยจะถูกคนกลุ่มอื่นเรียกขานกันไปอย่างหลากหลายตามทัศนะของแต่ละกลุ่ม แต่พวกเขาเองยังเรียกตัวเองว่า “กูย” ที่มีความหมายว่า “คน” เช่นเดียวกับชาวเขมรที่เรียกว่า “กูย” แต่บางครั้งก็ออกเสียงแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นว่า “กวย” “กุย” หรือ “โกย” (ประเสริฐ ศรีวิเศษ 2521) ซึ่งการเรียกชื่อตัวเองว่า “กูย” นี้จะใช้เรียกก็ต่อเมื่อได้พูดคุยสนทนากับสมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันหรือกับกลุ่มชาติพันธุ์เขมร แต่เมื่อชาวกูยมีปฏิสัมพันธ์กับคนในกลุ่มอื่นที่พูดภาษาไทย

และลาวในประเทศไทยก็จะเรียกตัวเองว่า “ส่วย” (สมทรง บุรุษพัฒน์., 2537) พระราชพงศาวดารหัวเมืองมณฑลอีสานได้ระบุไว้ชัดเจนว่า ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้มีการตั้งหัวเมืองเขมรป่าดงไว้สี่เมือง คือ เมืองสุรินทร์ รัตนบุรี สังขะ และขุขันธ์ ชนพื้นเมืองที่อาศัยอยู่ในบริเวณนี้ ประชากรส่วนใหญ่น่าจะเป็นกลุ่มกูย หรือ กวย หรือ โกย ซึ่งตามที่ปรากฏในพงศาวดารที่มีการเรียกหัวเมืองที่มีชนชาวกูยอาศัยอยู่ว่า “หัวเมืองเขมรป่าดง” นั้น สันนิษฐานว่าในพื้นที่บริเวณนี้มีภูมิประเทศเป็นป่าดงและอยู่ห่างไกลจากศูนย์กลางของราชอาณาจักรไทย เมื่อได้ถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพิจารณาเห็นว่า ถ้าจะเกณฑ์แรงงานผู้คนที่อาศัยอยู่ในบริเวณเขมรป่าดงในระบบเลกไพร่ธรรมดาเช่นเดียวกับชาวไทยคนอื่นๆ แล้วคงจะไม้ได้ผลเต็มที่ เพราะภูมิประเทศเป็นอุปสรรคในการสื่อสารคมนาคม จึงได้มีการนำเอาระบบไพร่ส่วยขึ้นมาใช้ โดยกำหนดให้ชาวเขมรป่าดงต้องส่งส่วยแทนการถูกเกณฑ์แรงงาน เช่น ครั่ง ไม้เนื้อหอมและของป่าอื่นๆ จึงเป็นที่มาของการเรียกชาวกูยที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณเขมรป่าดงว่า “เขมรส่วย” ต่อมาเมื่อการจัดเก็บส่วยและเกณฑ์ไพร่พลเริ่มประสบความยุ่งยากขึ้น เนื่องจากไม่มีส่วยเป็นสิ่งของส่งแก่ราชสำนัก ผู้นำชาวกูยจึงได้ส่งตัวคนกูยมาแทนสิ่งของที่เคยส่งแต่เดิม คนกูยจึงได้ชื่อว่า “คนส่วย” และถูกคนไทยในราชอาณาจักรเรียกว่า “ส่วย” ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และด้วยสภาพภูมิประเทศที่เป็นป่าทึบ ห่างไกลจากศูนย์กลางความเจริญ คนกลุ่มอื่นจึงมองชาวกวยว่าเป็นกลุ่มชนป่าเถื่อน มีลักษณะต่างๆ ที่ด้อยกว่าชนกลุ่มอื่นๆ ในแง่ความรู้สึกทางวัฒนธรรม ซึ่งโดยความหมายนี้ ชาวเขมรป่าดง หรือ เขมรส่วย ก็คือชนชาวเขมรที่ล้าหลังและเป็นกลุ่มชนเผ่าหนึ่งที่ไม่มีความเจริญ มีวัฒนธรรมต่ำกว่าเพื่อนบ้าน คือ เขมรและลาว และคำว่า “ส่วย” ก็มีนัยยะของการเหยียดหยามทางวัฒนธรรม ดังนั้นชาวกวยจึงไม่ค่อยจะยอมรับชื่อนี้เท่าใดนัก (ธวัช ปุณโณทก, 2528)

ลักษณะการแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ส่วยหรือกูย-กวย นั้น ได้รับอิทธิจากทั้งชาติพันธ์เขมรและลาว ผู้หญิงกูยนั้นนิยมนุ่งซิ่นที่เรียกว่า “อะโหลนระหวี” ระวี กะหวี่ หวี วี่ ซึ่งต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่น คำว่า “ระหวี” มีความหมายว่าการนำไหมสองสีมาปั่นควบกัน ซึ่งตรงกับคำว่า “เข็น” ของลาว “อะโหลนระหวี” นี้นิยมต่อด้วยตีนซิ่นที่เรียกว่า “หยึงโยง” หรือ “หยึงบะบูร์” ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ชาวกูยรับมาจากขแมร์ ส่วนเสื้อนั้นนิยมสวมเสื้อที่เรียกว่า “ฮับแก็บ” หรือ “ฮับตะแวง” ซึ่งหมายถึงเสื้อไหมเหยียบย้อมมะเกลือ หากมีการเย็บตะเข็บเป็นลวดลายด้วยไหมสีต่างจะเรียกว่า “ฮับแก็บแซว” ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเสื้อชาวกูย สำหรับผู้ชายเดิมนิยมนุ่งโจงกระเบนด้วยผ้าไหมผืนยาวที่เรียกว่า “ฉิกระหวีซอยโปร๊ะ” แปลว่า ผ้าเข็นหางผู้ชาย คาดด้วย “ฉิกปาลาย” หรือ “ฉิกพงจีก” หรือ นุ่งผ้าโสร่งที่เรียกว่า “ฉิกจราย”

สำหรับผ้าทอของชาวกูยนั้น มีด้วยกันหลายชนิด อาทิ ฉิกซะปี๊ดหรือซัมปัตที่หมายถึงซิ่นมัดหมี่ เปลินที่หมายถึงหัวซิ่น หยึง(เลียว) ที่หมายถึงตีนซิ่นอย่างลาว ฉิกแก็บที่หมายถึงผ้าเหยียบ และฉิกกะแจที่หมายถึงผ้าขิด สำหรับ “ฉิกกะแจ” ของชาวกูยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่ชาวกูยได้รับมาจากลาว และได้พัฒนาจนเป็นเอกลักษณ์ของตน อาทิเช่น ฉิกกะแจของคนกูยในแถบอำเภอน้ำเกลี้ยง

ภาพประกอบ 12 การแต่งกายส่วยบ้านละเอาะ

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1. การแต่งกาย กลุ่มชาติพันธุ์กูย บ้านละเอาะ อำเภอน้ำเกลี้ยง จังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มชาติพันธ์ส่วย(กูย) บ้านละเอาะนั้น เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กูยที่มีอัตลักษณ์การแต่งกายโดดเด่น ผู้หญิงและผู้ชายนิยมใส่เสื้อไหมลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ ผู้หญิงนิยมนุ่งซิ่นหางกระรอกคั่น ที่เรียกว่า “ฉิกระหวี่” ต่อตีนซิ่นที่เรียกว่า “หยึงบะบูร์” เช่นเดียวกับผู้หญิงชาวกูยกลุ่มอื่นๆ เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของชาวกูยบ้านละเอาะคือ “ฉิกกะแจ” หรือ ผ้าขิด ที่ทอด้วยเทคนิคการจกสลับสี ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวกูยบ้านละเอาะ ผู้ชายนิยมนุ่งโสร่งนุ่งโจงกระเบนหางกระรอกที่เรียกว่า “ฉิกระหวี่ซอยโปร๊ะ” อันแปลตรงตัวว่า ผ้างหางผู้ชาย นั่นเอง

ภาพประกอบ 13 การแต่งกายส่วยบ้านตาโกน

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

2. การแต่งกาย กลุ่มชาติพันธุ์กูย บ้านตาโกน อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มชาติพันธ์ส่วย หรือกูยซูย บ้านตาโกน นั้นเป็นกลุ่มชาติพันธุ์กูยที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นชำนาญในการทอผ้าหลากหลายชนิด ผู้หญิงและผู้ชายนิยมใส่เสื้อไหมลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ เอกลักษณ์สำคัญของชาวกูยบ้านตาโกนนั้น คือ ซะปั๊ดเดือน หรือซิ่นหมี่ลายวงเดือน ซึ่งเป็นซิ่นหมี่ลายโบราณของชาวกูยบ้านตาโกน เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นอันตกทอดมาจากบรรพบุรุษ ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอด

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 14 การแต่งกายส่วยบ้านผือ

ที่มา : ผู้วัย , พ.ศ. 2565

3. การแต่งกาย กลุ่มชาติพันธุ์กูย บ้านผือ อำเภอโพธิ์ศรีสุวรรณ จังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มชาติพันธ์ส่วย(กวย) บ้านผือใหญ่ อำเภอโพธิ์ศรีสุวรรณนับเป็นกลุ่มชาติพันธ์กลุ่มใหญ่กลุ่มหนึ่งในจังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์กูยที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น ผู้หญิงและผู้ชายนิยมใส่เสื้อไหมลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ ผู้หญิงนิยมนุ่งซิ่นหางกระรอกคั่น ที่เรียกว่า “ฉิกระหวี่” เบี่ยงด้วยสไบขาวม้าไส้ปลาไหล ผู้ชายนิยมนุ่งโสร่ มีผ้าขาวม้าคาดเอว

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 15 การแต่งกายส่วยปรางกู่

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

4. การแต่งกาย กลุ่มชาติพันธุ์กูย อำเภอปรางค์กู่ จังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มชาติพันธ์ส่วย(กูย) ในเขตอำเภอปรางค์กู่นับเป็นกลุ่มชาติพันธ์กลุ่มใหญ่กลุ่มหนึ่งในจังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์กูยที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น ผู้หญิงและผู้ชายนิยมใส่เสื้อไหมลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ ผู้หญิงนิยมนุ่งซิ่นหางกระรอกคั่น ที่เรียกว่า “ฉิกระหวี่” เบี่ยงด้วยสไบขาวม้าไส้ปลาไหล หรือสไบลายลูกแก้วสีขาวและสีดำที่ย้อมด้วยมะเกลือ ผู้ชายนิยมนุ่งโสร่ง มีผ้าขาวม้าคาดเอ

**กลุ่มชาติพันธุ์เยอ(กวยเยอ)**

"เยอ" เป็นชื่อที่ผู้คนในกลุ่มนี้เรียกตนเองและพยายามแยกกลุ่มของตนออกจากกลุ่มที่ลักษณะทางกายภาพที่คล้ายคลึงกัน แม้จะมีความเหมือนกันทั้งภาษา การแต่งกาย ลักษณะทางกายภาพและถิ่นฐานที่อพยพเข้ามาพร้อมกันแต่กลุ่มเยอ ยังคงเป็นอีกกลุ่มที่แยกย่อยและมีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นเช่นกัน งานวิชาการที่กล่าวถึงชาวเยอมีอยู่ค่อนข้างจำกัด หนึ่งในนั้นคืองานศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทยของนักวิชาการชาวตะวันตกซึ่งบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับชาวเยอในประเทศไทยตั้งแต่ ค.ศ. 1952 ไว้ว่าชาวเยอเป็นกลุ่มย่อยที่รวมอยู่ในกลุ่มของชาวกวย เพราะว่าชาวกวยสามารถแบ่งได้สี่กลุ่ม ตามสำเนียงภาษาและสภาพภูมิศาสตร์การอยู่อาศัย ได้แก่ "กวยมะไฮ" อาศัยอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานี อำเภอโขงเจียม และในบริเวณประเทศลาวทางฝั่งขวาแม่น้ำโขง เป็นชาวกวยที่

อาศัยอยู่บนภูเขา เรียกตนเองว่า "ชาวบรู หรือบลู" 2) "กวยมะลอ" อยู่ในแถบจังหวัดอุบลราชธานีและศรีสะเกษ 3) "กวยมะลัว" หรือ "มะหลั่ว" อยู่ในแถบจังหวัดศรีสะเกษและสุรินทร์ 4) "กวยเยอหรือโย" อาศัยอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานีและศรีสะเกษ (Seidenfaden, 1952) จากมุมมองดังกล่าวยังคงกล่าวถึงกลุ่มเยอภายใต้กลุ่มย่อยของชาวกวยซึ่งเป็นการจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์ตามตระกูลภาษาและชาติพันธุ์ในมุมมองของนักภาษาศาสตร์และนักมนุษยศาสตร์นั้น "ชาวเยอ" เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งของชาวกวย ที่อยู่ในกลุ่มภาษาตระกูลมอญข-เขมร โดยมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของการอพยพย้ายถิ่นมาอย่างยาวนาน แต่ด้วยหลักฐานทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับชาวเยอมีอยู่อย่างจำกัด อีกทั้งพื้นที่อยู่อาศัย ลักษณะทางกายภาพของผู้คน และความสัมพันธ์ของชาวเยอมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชาวกวย ทำให้นักชาติพันธุ์วิทยาบางท่านจัดให้ชาวเยอเป็นกลุ่มย่อยในกลุ่มของชาวกวย (สมหมาย ชินนาค, 2538) โดยมีสมมติฐานเกี่ยวกับการอพยพเข้าสู่ประเทศไว้อย่างหลากหลายดังนี้

1) ถิ่นกำเนิดจากแคว้นอัสสัม ประเทศอินเดีย ตั้งแต่ประมาณสามพันปีที่มาผ่านมา ในแถบลุ่มแม่น้ำพรหมบุตรในแคว้นอัสสัม ประเทศอินเดีย ซึ่งถูกรุกรานจากชนเผ่าอารยัน ชาวกวยจึงอพยพความวุ่นวานและภัยสงคราม เข้ามาสู่ลุ่มแม่น้ำสาละวินในประเทศเมียนมาร์ และบางส่วนเข้ามาสู่ลุ่มแม่น้ำโขง จึงสันนิษฐานว่าชาวกวยบางส่วนกระจัดกระจายอยู่ในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศกัมพูชา ตอนเหนือของลาว และภาคอีสานของไทย (Seidenfaden, 1952)

2) ถิ่นกำเนิดจากมณฑลไกวเจา ประเทศจีน เป็นข้อสันนิษฐานที่ไม่แพร่หลายมากนัก โดยเสนอว่าชาวสุรินทร์กล่าวถึงคำว่า "กุย (กวย)" หรือ "โกย" แปลว่าคน แต่หากเป็นชาวสุรินทร์รุ่นเก่าจะกล่าวว่า "กุย" ไม่ใช่เชื้อชาติแต่เป็นชื่อเมืองที่อพยพมาคือเมือง "กุยจิ๋ว" ซึ่งตั้งอยู่บริเวณมณฑลไกวเจาทางภาคตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศจีน กล่าวกันว่าเคยเป็นถิ่นที่ของคนไทยมาก่อน แต่จากนั้นจึงเริ่มมีชาวจีนอพยพเข้ามาจำนวนมากอยู่ปะปนกับชาวชนพื้นเมืองเดิม และได้คิดเรียกชนชาติอื่นที่ไม่มีความเจริญเท่าตนแอง เช่น "กุ๊ยนั้ง" คือ ผีปีศาจ ซึ่งหมายถึงคนไทยและชนชาติอื่นในมณฑลไกวเจา และคำว่า "กุ๊ย" ในปัจจุบันนี้คนไทยได้เปลี่ยนความหมายจากภูติปีศาจเป็นคนโซหรือคนเลว (เทอด ชาย เอี่ยมลำนำ, 2542) จากนั้นจึงเริ่มอพยพลงจากทางตอนใต้นั้นเป็นชาวอาณาจักรโยนกเชียงแสนหิรัญนครซึ่งมีความใกล้ชิดกับช้างซึ่งเป็นพาหนะตั้งแต่โบราณกาล ทำให้ชาวกวยบางส่วนยังคงมีความสัมพันธ์และมีความผูกพันกับช้างจนถึงปัจจุบันที่ชาวกวยและชาวเยอส่วนใหญ่ในพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ยังคงเลี้ยงช้างในครอบครัว

3) ถิ่นกำเนิดในบริเวณปัจจุบัน มีนักวิชาการจำนวนหนึ่งที่เสนอมุมมองเกี่ยวกับถิ่นที่อยู่ของชาวกวยว่าอยู่บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย รวมไปถึงบริเวณตอนใต้ของลาว และ

ทางตอนเหนือของชาวกัมพูชา (เทอดชาย เอี่ยมลำนำ, 2542) สอดคล้องกับบันทึกเรื่องราวของชาวกวยหรือชาวกุย ในสารานุกรมว่าเป็นชาวพื้นเมืองเดิมในประเทศกัมพูชา ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคตะวันออกของประเทศไทย ถิ่นฐานเดิมของชาวกวยอยู่ในบริเวณเมืองอัตตะปือ แสนปาง จำปาศักดิ์ และสาละวันในปัจจุบัน ชนพื้นเมืองเดิมของชาวสุรินทร์เรียคนกลุ่มนี้กว่า "ส่วย" ซึ่งอพยพมาจากเมืองอัตตะปือและเมืองแสนปาง แล้วมาผสมกับชาวเขมรกลายเป็น "ส่วยเขมร" ตั้งรกรากในจังหวัดสุรินทร์ ส่วนกลุ่มที่ผสมกับชาวไทยอีสานได้กลายเป็น "ส่วยลาว" อาศัยอยู่ในจังหัวดศรีสะเกษ คนกลุ่มนี้ถือเป็นชนกลุ่มใหม่ไม่ใช่ชาวเมืองอัตตะปือ แสนแปง และเขมรต่ำ (สมหมาย ชินนาค, 2538) ทั้งนี้ชาวกวยและชาวส่วยซึ่งเป็นชนพื้นเมืองในอาณาบริเวณดังกล่าวถูกสันนิษฐานว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน และชาวเยอก็ถูกมองว่าเป็นส่วนหนึ่งของชาวกวยด้วย ข้อสันนิษฐานการย้ายถิ่นฐานจากบริเวณตอนใต้ของประเทศลาวข้างต้นสอดคล้องกับนิทานเรื่องปู่เยอ ย่าเยอ ซึ่งถูกอ้างเป็นอีกหนึ่งหลักฐานที่ทำให้เชื่อว่าชาวเยอมาอพยพจากบริเวณซึ่งเป็นประเทศลาวในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีเอกสารที่ระบุว่าชาวเยออพยพมาจากหลวงพระบาง เนื่องจากมีนักวิชาการท่านหนึ่งได้เดินทางไปหลวงพระบางและพบเจอศาลปู่เยอ ย่าเยอ รวมทั้งที่ประเทศลาวมีรูปเฮือส่วง (เรือซึ่งบริเวณหัวเรือจะมีเขาทั้งสองข้าง) ลักษณะของเรือที่พบตรงกับที่คนเฒ่าคนแก่ได้เล่าว่าพระยากตะศิลาได้ใช้เรือที่มีลักษณะดังกล่าวพาชาวเยออพยพมาจากลาว (สุพรรษา อติประเสริฐกุล, 2552)

งานศึกษาทางวิชาการส่วนใหญ่ให้ความหมายกับชาวเยอว่าเป็นชนเผาหนึ่งของชาวกูย แต่ด้วยสำเนียงการพูดที่แตกต่างและมักลงท้ายด้วยคำว่า "เยอ" เช่น จ๊อว-เยอ (มาเด้อ) หรือ เยอ ๆ หรือ จ๊อว เยอ นุ เนียว แซมซาย หมูไฮ (เชิญครับพ่อแม่พี่น้อย) ทำให้นักศึกษาประวัติศาสตร์บางท่านนิยมคำว่าเผ่าเยอขึ้นมาอีกหนึ่งเผ่าของจังหวัดศรีสะเกษ (ธนายุศ ขอเจริญและคณะ, 2562) ซึ่งมีทั้งหมดสี่ชนเผ่า คือ ส่วย เยอ เขมร และลาว ในอดีตเป็นชาวเขมรเคยปกครองมาก่อน และต่อมาชาวส่วยเข้ามา กวยหรือกูยได้อพยพมาสร้างบ้านเมืองรวมถึงการปกครองด้วย ส่วนชาวเยอเป็นชนกลุ่มหนึ่งคือชาวยกวยเยอ ต่อมาถูกเรียกว่า "เยอ" แม้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์เยอจะอยู่ท่ามกลางกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ อีกมากมาย แต่จุดเด่นของเยอคือ ความเหนียวแน่นในการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมของตนเองไว้เป็นอย่างดี ผู้นำชาวเยอเล่าว่า (ประเสริฐ คำหล้า อ้างถึงในธนายุศ ขอเจริญและคณะ, 2562) ในหมู่บ้านชาวเยอทุกหมู่บ้าน พูดภาษาเยอ ชาวลาวหรือคนหมู่บ้านอื่นที่มาตั้งหลักฐานในหมู่บ้านนจะเปลี่ยนภาษาพูดเดิมของตนมาพูดภาษาเยอ และปฏิบัติตามธรรมเนียมของชาวเยออีกด้วย ลักษณะภาษาของเยอ เป็นภาษาที่มีเอกลักษณ์ ส่วนมากใช้พูดเสียงสามัญในประโยคบอกเล่า แต่ในประโยคคำถาม พยางค์สุดท้ายจะเป็นเสียง ตรี หรือ จัตวา ในปัจจุบันภาษาของชาวเยอ

เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และกลายเป็นภาษาเยอสมัยใหม่ เช่น บางคำที่มีภาษาไทย ฮัวใจ (หัวใจ) ชื่อที่คนอื่นเรียก: เยอ กวยเยอ ส่วย ข่า การเรียกชื่อของชาวเยอ นอกจากชื่อตามกลุ่มชาติพันธุ์ที่นิยามตนเองแล้วยังมีชื่อเรียกอื่น ๆ ซึ่งเกิดจากการเรียกของคนในพื้นที่ต่าง ๆ รับรู้และเข้าใจชาวเยอทางกายภาพ ภาษาและวัฒนธรรม โดยชาวไทยอีสาน มักเรียกชาวเยอะและภาษาที่ชาวเยอพูดว่าเป็น "ส่วยหรือกวย" คนลาวในสปป.ลาวเรียกว่า "ข่า" คนไทยภาคเหนือเรียกว่า "ละว้า" คนเขมรในกัมพูชาเรียกว่า "กุยหรือกวย" และคนไทยภาคกลางเรียก "ส่วย" (ธวัช ปุณโณทก, 2526) คนไทยภาคเหนือเรียกว่า "ละว้า" อาจจะเนื่องจากเป็นกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในแถบประเทศพม่า ซึ่งใกล้เคียงกับลักษณะของชาวกูยหนือกวย ส่วนคำว่า "ส่วย" หลังจากที่ชาวกวยอพยพเข้ามาที่ประเทศไทย สมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเรียกกลุ่มคนนี้ว่า "ส่วย" เนื่องจากชาวส่วยจะอยู่ติดดินแดนแถบเขมรและเขตลาว แต่ยังกลุ่มที่ถูกเรียกรวมกันว่าชาวส่วน ที่ยังคงรักษาภาษาพูดของตนเองเอาไว้ได้อย่างดี ก็คือชาวเยอ ซึ่งไม่ยอมให้ใครมาเรียกตนเองว่า ส่วย กวย หรือข่า (สุริยา รัตนกุล, n.d.) ชาวเยอเป็นกลุ่มคนที่อพยพมาจากอัตตะปือ แคว้นจำปาศักดิ์ สาธารณรัฐประชาธิบไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) ซึ่งอพยพมายังบริเวณบ้านคงโคก อำเภอราศีไศล จังหวัดศรีสะเกษ จากนั้นจึงขยายชุมชนไปยังพื้นที่ต่าง ๆ มักจะพบอยู่ในแถบบริเวณอีสานใต้และอีสานเหนือบางส่วน รวมทั้งฝั่งแม่น้ำโขง ชาวเยอมักรวมอยู่ในกลุ่มที่อยู่ฝั่งขวาของแม่น้ำโขง โดยจะมีกลุ่มชาติพันธุ์สองกลุ่ม คือ ชาวกูย เดิมอยู่ในเขตเมืองอัตตะปือ แสนแป และสารวัน ในสมัยรัชกาลที่ 3 เรียกกลุ่มนี้ว่า "ส่วย" มีทั้งส่วยที่อยู่ติดกับเขตแดนเขมรและส่วยที่อยู่ติดเขตลาว สำหรับอีกหนึ่งกลุ่มคือ "ชาวเยอ" อยู่ใกล้กับเขตแดนเขมร มีการรักษาวัฒนธรรมภาษาของตนเอง ที่อยู่ในตระกูลมอญ-เขมร ทำให้ชาวเยอถูกจำแนกอยู่ในส่วนหนึ่งของชาวกวยหรือกูย ต่อมาถูกเรียกว่า "กวยเยอ" เรียกสั้น ๆ ว่า "เยอ" (คาวี, n.d.) ด้วยความหลากหลายทางชาติพันธุ์และการเปลี่ยนแปลงที่เข้าสู่กลุ่มชาติพันธุ์อย่างรวดเร็วทำให้ชนกลุ่มน้อยอย่างชาวเยอที่อยู่ในพื้นที่ท่ามกลางความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ มักจะถูกเหมารวมหรือเรียกชื่อตามความเข้าใจว่าเป็นกลุ่มคนส่วนใหญ่ในพื้นที่นั้น ๆ เนื่องจากชาวเยออยู่ร่วมกับชาวลาวอีสาน ชาวเขมร และกลุ่มอื่น ๆ ทำให้ภาษาเยอซึ่งเป็นภาษาพูดที่มีเอกลักษณ์ เริ่มถูกกลืนกลายจากภาษาไทยกลาง และภาษาลาวอีสาน จากข้อมูลการสัมภาษณ์ชาวเยอเล่าว่า "...ชาวเยอถูกมองว่าด้วยกว่าชาวลาว เพราะเมื่อก่อนชาวเยอไม่ค่อยเรียนหนังสือ ทำแต่นา บางคนขี้เกียจ เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ไม่ได้เรียนต่อ อาจเพราะไม่ชอบเรียนหนังสือ ชอบอยู่สบายไม่ต้องดินรนมาทำงาน ..." (สัมภาษณ์ วาสนา กตะศิลา, 2551 อ้างถึงใน สุพรรษา อติประเสริฐกุล, 2552) จากมุมมองของคนนอกกลุ่มที่มองว่าชาวเยอด้อยกว่ากลุ่มชาติพันธุ์อื่นจากระดับการศึกษา ทำให้ชาวเยอบางส่วนกลืนกลายไปกับชาวลาว ทำให้การ

เรียกชื่อของชาวเยอเริ่มเลือนหายไป แต่ในปัจจุบันชาวเยอมีโอกาสในการศึกษามากขึ้น จบการศึกษาสูงขึ้น ได้รับโอกาสในการทำงานรับราชการ หรืองานการที่ดีขึ้น จากภาพของความด้อยกว่าชาวลาวเริ่มหายไป เมื่อถูกถามถึงชาติพันธุ์เยอ เริ่มนำเสนอความเป็นเยอมากขึ้นและมีความภาคภูมิใจในชาติพันธุ์ของตนเองมากขึ้น โดยสรุปแล้วคำเรียกชื่ออื่นของชาวเยอ ไม่ว่าจะเป็น "ส่วยหรือกวย" "ข่า" "ละว้า" "กุยหรือกวย" "ส่วย" ล้วนแล้วแต่เป็นความหมายของการดูถูกเหยียดหยาม หรือเป็นการเหมารวมลักษณะผู้คนของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความคล้ายคลึงกัน เพื่อความสะดวกต่อการเรียกชื่อและการจำแนกผู้คนออกจากกันในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ อย่างเช่น คำว่า ข่า ซึ่งเป็นคำที่ค่อนข้างรุนแรง และมีผลกระทบต่อชีวิตของชาวเยอ "ข่า" ในภาษาไทยที่แปลว่าขี้ข้า เป็นการลดทอนความเป็นมนุษย์ของชาวเยอที่มีศักดิ์ศรีและมีอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เป็นของตนเองอย่างชัดเจน หรือแม้กระทั่งคำว่า "ส่วย" ที่คนไทยมักเรียกกันยังคงไม่ได้รับการยอมรับบจากชาวเยอ อีกทั้งชาวเยอไม่ยอมรับการที่ผู้อื่นเรียกตนเองว่าเป็นชาวกวย เพราะถือว่าภาษาที่ใช้แตกต่างจากภาษาที่ชาวกวยใช้ ยกเว้นบางคำที่มีตระกูลภาษาเดียวกัน ซึ่งที่ชาวเยอเรียกตนเองตามชื่อของบรรพบุรุษ และภาษาที่ใช้เป็นภาษาเยอ จึงเรียกกันเช่นนี้มาโดยตลอด แต่ยังไม่สามารถอธิบายความหมายของคำว่า "เยอ" ได้ซึ่งไม่ได้แปลว่า คนอย่างเช่นกลุ่มชาติพันธุ์อื่น (สุริยา รัตนกุล, n.d.)

ลักษณะการแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์เยอ(กวยเยอ)นั้น แตกต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่น โดยแบ่งเป็นสองกลุ่มหลักๆคือ กลุ่มเยอราษีไศล และกลุ่มเยอไพรบึง การแต่งกายของชาวเยอนั้นได้รับอิทธิจากทั้ง จากวัฒนธรรมเขมรและลาว เช่นเดียวกับกูย โดยแบ่งออกตามท้องถิ่นได้ดังนี้

เยอราษี เป็นกลุ่มชาวเยอขนาดใหญ่ อาศัยแถบอำเภอราษีไศล ศิลาลาด และอำเภอเมือง โดยเอกลักษณ์การแต่งกายของคนเยอกลุ่มนี้นั้น ผู้หญิงนิยมนุ่งซิ่นเข็นคั่นสีเขียวสดต่อตีนซิ่นอย่างลาว สวมเสื้อไหมเหยียบย้อมมะเกลือ เบี่ยงด้วยแพรขิด ผู้ชายแต่งกายคล้ายกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ

เยอไพรบึง เป็นกกลุ่มเยออีกกลุ่มที่มีอัตลักษณ์การแต่งกายที่โดดเด่น ซิ่นของกลุ่มชาวเยอที่ไพรบึงนิยมนุ่งซิ่นเข็นคั่นต่อด้วยปะโบลและเสลิกอย่างชาวขแมร์และกูย ชาวเยอกลุ่มไพรบึง มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นคือ การสวมเสื้อไหมเหยียบย้อมมะเกลือที่ประดับเงินก้อนหรือเงินบักค้อจากคอเสื้อจนสุดฉาบหน้าเสื้อ คนแก่นิยมเบี่ยงด้วยผ้าสไบเก็บย้อมมะเกลือสีดำ

ภาพประกอบ 16 การแต่งกายเยออำเภอราศีไศล

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1. การแต่งกาย กลุ่มชาติพันธุ์เยอ อำเภอราศีไศล จังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มชาติพันธ์เยอ ในเขตอำเภอราษีไศล นับเป็นกลุ่มชาติพันธ์เยอกลุ่มใหญ่และกลุ่มแรกที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์เยอราษีไศลนั้นมีอัตลักษณ์การแต่งกายที่โดดเด่น คือ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์เยอ ที่ได้รับอิทธิพลการแต่งกายจากวัฒนธรรมลาวเป็นอย่างมาก จะเห็นได้จากการนิยมนุ่งซิ่นที่มีการทอคั่นที่คล้ายคลึงกับลาว คือซิ่นเข็นคั่นสีเขียวต่อตีนซิ่นแบบลาว แต่ทว่าซิ่นเข็นคั่นชาวเยอในท้องถิ่นอำเภอราษีไศลมีสีสันความเขียวเป็นพิเศษ ทำให้แตกต่างจากชาติพันธ์เยอกลุ่มอื่นชัดเจน โดยทั้งผู้หญิงและชายสวมเสื้อไหมเหยียบลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ ผู้หญิงนิยมเบี่ยงสไบขิด ผู้ชายนุ่งโสร่งมีผ้าขาวม้าคาดเอว

ภาพประกอบ 17 การแต่งกายเยอบ้านสำโรงโคเฒ่า

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

2. การแต่งกาย กลุ่มชาติพันธุ์เยอ บ้านสำโรงโคเฒ่า อำเภอพยุห์ จังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มชาติพันธ์เยอ บ้านสำโรงโคเฒ่านั้น นับเป็นกลุ่มชาติพันธ์เยอที่อพยพมาจากบ้านปราสาทเยอมาตั้งถิ่นฐานในเขตบ้านสำโรงโคเฒ่าในปัจจุบัน ชาวเยอบ้านสำโรงโคเฒ่ากลุ่มที่มีอัตลักษณ์การแต่งกายคล้ายคลึงกับกลุ่มคนเยอบ้านปราสาทเยอ คือ นุ่งซิ่นเข็นคั่นต่อด้วยปะโบลและเสลิก สวมเสื้อไหมเหยียบลายลูกแก้วย้อมมะเกลือที่ประดับเงินก้อนหรือเงินบักค้อ(พดด้วง) อัตลักษณ์สำคัญที่โดดเด่นของชาวเยอบ้านสำโรงโคเฒ่านั้น คือ “ยิ๊ดฉีดตรวย” หรือผ้าสไบขิดที่มีการฟั่นชายครุยด้วยเส้นไหมสีสันต่างๆ ส่วนผู้ชายนั้นแต่งกายคล้ายคลึงกับชาวเยอกลุ่มอื่นๆ คือ นิยมนุ่งโสร่งและสวมเสื้อไหมย้อมมะเกลือเช่นเดียวกับผู้หญิง

ภาพประกอบ 18 การแต่งกายเยอบ้านปราสาทเยอ

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

3. การแต่งกาย กลุ่มชาติพันธุ์เยอ บ้านปราสาทเยอ อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มชาติพันธ์เยอ บ้านปราสาทเยอนั้น นับเป็นกลุ่มชาติพันธ์เยอกลุ่มใหญ่อีกกลุ่มที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ เป็นชุมชนเยอเก่าแก่และมีขนาดใหญ่ ชาวเยอบ้านปราสาทเยอนั้นเป็นกลุ่มชาวเยออีกกลุ่มที่มีอัตลักษณ์การแต่งกายที่โดดเด่น ซิ่นของกลุ่มชาวเยอที่ไพรบึงนิยมนุ่งซิ่นเข็นคั่นต่อด้วยปะโบลและเสลิกอย่างเขมรและกูย สีสันของผ้ามีความเข้มและครึ้มกว่าของชาวเยอราษีไศล ชาวเยอกลุ่มไพรบึงที่บ้านปราสาทเยอนั้น มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นคือ การสวมเสื้อไหมเหยียบลายลูกแก้วย้อมมะเกลือที่ประดับเงินก้อนหรือเงินบักค้อ(พดด้วง) จากคอเสื้อตลอดจนสุดด้านหน้าเสื้อ ผู้หญิงนิยมเบี่ยงด้วยผ้าสไบเก็บย้อมมะเกลือสีดำ มีการฟั่นชายครุยด้วยเส้นไหมสีสันต่างๆ ผู้ชายนุ่งโสร่งและสวมเสื้อไหมย้อมมะเกลือเช่นเดียวกับผู้หญิง

ภาพประกอบ 19 ประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์
ที่มา : โรงเรียนวรคุณอุปถัมภ์ , พ.ศ. 2563

**ประเพณีไหว้พระธาตุในบริบทท้องถิ่นนิยม**

ประเพณี และวัฒนธรรมของท้องถิ่น เป็นสิ่งที่เกิดจากการสั่งสมสืบทอดกันมาจากความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งควรค่าแก่การอนุรักษ์ให้คงอยู่คู่กับชุมชนสืบไป ดังจะเห็นได้จากแต่ละท้องถิ่นจะมีมรดกทางภูมิปัญญาที่ได้ถ่ายทอดกันมา อาทิเช่น โบราณสถาน กิจกรรม ตลอดจนพิธีกรรมต่าง ๆ ให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาหาความรู้ เพื่อเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิตในปัจจุบัน ตำบลเมืองจันทร์เป็นอีกท้องถิ่นหนึ่ง ที่ได้รับการสืบทอดวัฒนธรรมและประเพณีจากบรรพบุรุษ ที่สามารถสังเกตได้จากศิลปโบราณวัตถุคู่บ้านคู่เมืองของชาวเมืองจันทร์ คือ “พระธาตุเมืองจันทร์” ซึ่งประชนได้ให้ความเคารพสักการะและได้ร่วมกันจัดงานประเพณีไหว้พระธาตุในช่วงสงกรานต์ของทุกปี องค์การบริหารส่วนตำบลเมืองจันทร์เป็นองค์กรหนึ่ง ที่มีหน้าที่อนุรักษ์และส่งเสริมประเพณี

ในการจัดงานครั้งนี้มีกิจกรรมประกอบด้วย พิธีบวงสรวงไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ ทำบุญอุทิศกุศลให้กับบรรพบุรุษ เช่น ปู่ ย่า ตา ยาย พ่อแม่ที่ล่วงลับไปแล้ว พิธีรดน้ำขอพรผู้สูงอายุ เล่นน้ำสงกรานต์ การจำหน่ายสินค้าโอทอป การแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งเป็นชนเผ่าท้องถิ่นเมืองและการแสดงแสง สี เสียง เล่าขานตำนานสร้างพระธาตุเมืองจันทร์ ผู้เข้าร่วมในชุมชนจะมีกลุ่มชาติพันธุ์ ต่างๆ อยู่รวมกันของไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันจึงล้วนแล้วแต่ได้รับอิทธิในการดำเนินชีวิตตามหลักพุทธประวัติศาสตร์ พบว่า ประชนส่วนใหญ่เป็นพุทธศาสนิกชนและนับถือผีมาแต่เดิม และยังเป็นมีกลุ่มชาติพันธุ์ ต่างๆรวมกันอยู่สี่ชนเผ่า ได้แก่ ชนเผ่าส่วย ชนเผ่าเขมร ชนเผ่าลาวและชนเผ่าเยอ ทั้งสี่ชนเผ่านี้ต่างก็มี ภาษา วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อรวมถึงระบบความคิดเป็นของตนซึ่งเป็นวิถีชีวิตของชนเผ่า วิถีชีวิตของชนเผ่าจะแตกต่างกัน แต่สิ่งหนึ่งที่เหมือนกันก็คือการเข้าร่วมประเพณีไหว้

พระธาตุ ซึ่งเป็นหลักมีไว้สำหรับปฏิบัติอย่างสอดคล้องกับความเชื่อเดิมในการการดำรงอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์

ท้องถิ่นนิยมเป็นกระแสของชุมชนท้องถิ่นที่มีรากฐานทางทรัพยากรภูมิปัญญาพัฒนาการและประวัติศาสตร์การดำรงอยู่ของตนเองรวมทั้งการมองปรากฏการณ์ผ่านกระบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมรูปแบบใหม่ ในรูปแบบต่างๆ เช่น องค์กรภาคประชาชน องค์กรวิชาชีพ องค์กรพัฒนาเอกชน และขบวนการประชาสังคมที่เคลื่อนไหวของภาคพลเมืองเพื่อการมีส่วนร่วมในการตัดสินใจและการบริหารการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ซึ่งในอดีตที่ผ่านมาแนวทางการพัฒนากระแสหลักในสังคมไทยนั้น ตั้งอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมสำคัญ 2 ประการคือ อุดมการณ์ทุนนิยม และอุดมการณ์ของรัฐชาติ ซึ่งเป็นลักษณะวัฒนธรรมที่ยึดติดกับรูปแบบตายตัว ทำให้ทิศทางการพัฒนามุ่งไปสู่ความทันสมัยเพียงทางเดียว และจะให้ความสำคัญกับการพัฒนาเศรษฐกิจทุนนิยม การส่งเสริมระบบกรรมสิทธิ์เอกชน การพัฒนาอำนาจรัฐและกฎหมายในวิถีชีวิตของคนท้องถิ่นนั้น

**ตอน 2 เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์**

จากการศึกษาพระธาตุเมืองจันทร์ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ สภาพความเป็นอยู่ พระธาตุเมืองจันทร์เปรียบดั่งสถานที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชุมชน ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เชื่อกันว่าเป็นพื้นที่ที่มีความศักดิ์สิทธิ์ มีเทพ บรรพบุรุษ หรือบุคคล ที่คอยปกป้องดูแล ตามคำบอกเหล่าของ ที่ผู้วิจัยจึงได้นำ ความเชื่อ พลังศรัทธา ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ โดยยึดหลักการและทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดสุนทรีย และมีคุณค่าในเชิงวัฒนธรรมด้วยอีกทางหนึ่ง

ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมือง ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนในการประกอบสร้างตามหลักนาฏยศิลป์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) ดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์
2. การกำหนดความคิดหลัก
3. การประมวลข้อมูล
4. การกำหนดขอบเขต
5. การกำหนดรูปแบบ
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ
7. การออกแบบนาฏศิลป์

**1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์**

นาฏยศิลป์มีบทบาทมากมายในสังคมมนุษย์ ฉะนั้นความต้องการให้มีการร่ายรำจึงเกิดขึ้นตามโอกาส และเหตุผลอย่างมากมายไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรม กิจกรรมทางวัฒนธรรม หรือแม้แต่การประกอบอาชีพ จากความเชื่อในพื้นที่อำเภอเมืองจันทร์ ทำให้เกิดนาฏศิลป์หลากหลายรูปแบบ ซึ่งนาฏศิลป์เหล่านี้เป็นการแสดงออกตามจินตนาการอย่างอิสระ ยึดอัตลักษณ์ชาติพันธ์ความเชื่อและความศรัทธาเป็นหลัก ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการสร้างสรรค์นาฏประดิษฐ์ที่มีแบบแผน ผ่านหลักการและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ แต่ยังคงผูกโยงอัตลักษณ์ชาติศรัทธาคติและความเชื่อของคนในชุมชน ซึ่งเกิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมือง ที่ผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดในลำดับต่อไป

**2. การกำหนดความคิดหลัก**

การกำหนดความคิดหลักเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ การกำหนดความคิดหลัก 2 ระดับ คือระดับเป้าหมาย และระดับวัตถุประสงค์

2.1 ระดับเป้าหมาย ผู้วิจัยกำหนดชัดเจน ต้องการให้นาฏศิลป์ชุดนี้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ตามอัตลักษณ์ชาติพันธ์ศรัทธาคติ ประวัติความเป็นมา ประเพณี และศิลปะที่ปรากฏในท้องถิ่นพื้นที่แสดงอัตลักษณ์ประจำถิ่นที่ชัดเจน

2.2 ระดับวัตถุประสงค์ เป็นการนำเป้าหมายมากำหนด ให้เกิดในรูปแบบของการปฏิบัติกิจกรรมที่ชัดเจน ในระดับผู้วิจัยมีเป้าประสงค์ ให้นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดนี้ เป็นการสร้างสรรค์ที่งดงามสื่อความหมายได้อย่างเหมาะสม และเป็นต้นแบบของการคิดนาฏยศิลป์ให้กับชุมชน หรือสถานศึกษาในพื้นที่ใกล้เคียง สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในโอกาสต่างๆได้

**3. การประมวลข้อมูล**

การนำข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือ การสืบค้นข้อมูลที่ได้รับ และนำมาใช้ประกอบความคิดให้เกิดรูปร่าง ซึ่งข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้ศึกษาอัตลักษณ์ชาติพันธ์ประวัติความเป็นมาและศรัทธาคติของประเพณการไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ พร้อมนำข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจทระตุ้นให้เกิดการคิดนาฏศิลป์สร้างสรรค์ร่วมสมัยชุดนี้ ปรพเพณีการปฏิบัติ ของคนในพื้นที่ที่เชื่อว่าพื้นที่นี้เป็นพื้นที่ความเจริญมาให้แก่คนในชุมชน และสร้างวันร่วมญาติให้เกิดขึ้น เพื่อนำความสุขมาแก่คนในครอบครัวในการปฏิบัติกิจกรรมร่วมกัน

**4. การกำหนดขอบเขต**

คือ การกำหนดว่า การสร้างสรรค์นาฏกรรมชุดนี้ จะครอบคลุมเนื้อหาข้อมูลอะไร และอย่างไร ซึ่งการแสดงนี้ ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นการแสดง เพื่อสื่อถึง อัตลักษณ์ชาติพันธ์ศรัทธาคติค และปฏิบัติพิธีในพื้นที่ชุมชน โดยผ่านการแสดง ที่เป็นผู้ชายจำนวน 4 คน ผู้หญิงจำนวน 8 คน โดยใช้เวลาไม่เกิน 7 นาที เพื่อให้ทราบตามกรอบแนวคิดที่วางไว้

**5. การกำหนดรูปแบบ**

การกำหนดรูปแบบเป็นเรื่องสำคัญในกระบวนการประกอบสร้าง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543) ได้สรุปไว้เป็นแนวทางหลัก 4 แนวคือ

1. การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์ทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานในแนวนี้เพราะมีกฎเกณฑ์ เน้นการนำท่ารำฉบับหลวงมาใช้ประดิษฐ์นาฏยประดิษฐ์เช่นนี้มีให้เห็นทั่วไปในงานมงคลต่างๆเช่นการอวยพรเป็นต้น

2. กำหนดให้เป็นการผสมผสานจารีตนักนาฏยประดิษฐ์ที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตโดยเดิม โดยการนำจารีตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไป มาผสมกับการเช่นผสมไทยกับบัลเล่ต์ การผสมไทยกับคอนเทมโพรารี่ด๊านซ์ การฟ้อนอีสานกับรำของญี่ปุ่น การรำรวมกลุ่มชาติพันธุ์ที่ต่างกันเป็นต้น

3. กำหนดให้ประยุกต์จากแม่บทเดิมการคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ อาศัยเพียงเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่นเป็นหลักนอกนั้นก็บุกเบิกแสวงหาแนวความรู้ใหม่ๆ มาใช้ในการออกแบบเพื่อให้ผลงานดูแปลกทันสมัยเช่นการที่นักนักประดิษฐ์ชาวเอเชียนำเอาท่ามวยพื้นเมืองที่เรียกว่าซีลัด มาดัดแปลงให้เป็นรำรูปแบบใหม่ โดยการนำเอาท่ายืนเปิดเหลี่ยมชก ท่าปัดป้องมาเป็นหลักแล้วเสริมท่าต่างๆ เข้าไปให้มีความหมายใหม่ตามที่ตนต้องการแต่จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยาจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพ โดยมีผลงานใหม่มีความต่อเนื่องกับอดีต

4. กำหนดให้อยู่นอกกนาฏยจารีตเดิม นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้พยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏยประดิษฐ์ใหม่ๆ โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปนเพราะการนำสมบัติทางวัฒนธรรมของอดีตมาใช้ในผลงานก็อาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอ ตัวอย่างเช่น บูโต ซึ่งเป็นนาฏยประดิษฐ์สมัยใหม่ของญี่ปุ่น เป็นต้น

ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมือง มาประยุกต์ โดยนำเอกลักษณ์ท่ารำแบบนาฏยศาสตร์ มาผสมการเคลื่อนไหวรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมือง แม่บทอีสาน ท่ารำในพิธีกรรม และการสร้างสรรค์ท่ารำเพื่อสื่อความหมายของคติความเชื่อของบุคคลในพื้นที่มาผสมผสาน เรียงเรียง เชื่อมโยงท่ารำต่างๆ ให้ลงตัว

**6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ**

การกำหนดรูปแบบที่เป็นเรื่องสำคัญอย่างหนึ่งแล้ว ผู้วิจัยจำเป็นต้องกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ ที่จะทำให้เกิดความสมบูรณ์ และสอดคล้องกับการแสดงดังนี้

6.1 ผู้แสดง กำหนดให้เป็นผู้ชายและผู้หญิง มีหน้าตาและบุคลิกภาพที่ดี ตลอดจนมีลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่งดงาม และสัมพันธ์กับจังหวะดนตรี

6.2 เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์พื้นบ้าน คือ เครื่องแต่งกายที่นาฏยศิลป์สวมใส่ ในการสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดความงดงาม และเพื่อบ่งบอกบุคลิกลักษณะของผู้แสดง ซึ่งเครื่องแต่งกายประกอบด้วย เครื่องประดับศีรษะทัดหู เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม เครื่องประดับสร้ายคอ เข็มขัด กำไล เป็นต้น ทั้งนี้ยังรวมไปถึงการแต่งหน้า ทำผม และ เครื่องใช้ประจำตัวในการออกแบบ เครื่องแต่งกายนั้น ต้องคำนึงถึงหลัก 5 ประการ คือ

1. หน้าที่ใช้สอย เครื่องแต่งกายแต่ละชุดและแต่ละชิ้น มีหน้าที่ใช้สอยสำหรับการแสดง การออกแบบจึงต้องมีข้อมูลที่ชัดเจน

2. รูปแบบ เครื่องแต่งกายต้องใช้ได้รับการออกแบบให้สัมพันธ์กับรูปแบบหรือลักษณะของการแสดง และฉาก การแสดงที่สื่อให้ถึงพลังศรัทธา และการแต่งกายอัตลักษณ์ชาติพันธ์ประจำถิ่น

3. บุคลิกตัวละคร /ผู้แสดง ตัวละครแต่ละตัว มีลักษณะ เฉพาะซึ่งเครื่องแต่งกายจะบ่งบอกสถานภาพต่างๆ ของตัวละคร ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายจึงต้องศึกษาหรือช่วยแก้ไขข้อบกพร่อง และส่งเสริมผู้แสดง

4. การสร้างเครื่องแต่งกายต้องคำนึงถึง 2 ประการ คือ วัสดุ และโครงสร้าง

5. ความประหยัด เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงทุกชุดย่อมมีต้นทุนเช่นเดียวกันองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ ผู้สร้างเครื่องแต่งกายจำเป็นต้องมีความรอบคอบและ

ออกแบบให้ประหยัดทั้งวัสดุ แรงงาน และเวลา ทั้งนี้เพื่อเป็นการลดต้นทุนการผลิตในการจัดการแสดง

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงใช้ข้อมูลดังกล่าวฐานข้อมูลในการออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง โดยศึกษาภาพถ่ายที่บอกเรื่องราวการแต่งกายของอัตลักษณ์ชาติพันธ์ในจังหวัดศรีสะเกษ การแต่งกายของคนในพื้นที่ปัจจุบัน ผู้วิจัยได้เกิดองค์ความรู้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย เลือกโทนสีที่พบเจอนำมาจัดวางให้มีความสมดุลกัน เลือกผ้าประจำถิ่นมาสวมใส่เพื่อบ่งบอกถึงอัตลักณ์ทั้ง 4 ชาติพันธุ์

ภาพประกอบ 20 ภาพถ่ายการแต่งกายอัตลักษณ์ชาติพันธ์

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 21 ออกแบบร่างการแต่งกาย

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

**เพศหญิง** เสื้อทอด้วยผ้าไหมพันธุ์พื้นบ้านทอเป็นลายลูกแก้วยกดอก 4 หรือ 5 ตะกอ ขึ้นอยู่กับความต้องการเรียกว่า “ผ้าเก็บ” ตัวเสื้อมีลักษณะเป็นคอกลมหรือคอจีน แขนยาวทรงกระบอกในสมัยโบราณนิยมใช้กระดุมเม็ดเงินแท้ไม่มีการแซวผ้าต่อกัน **สไบ** ทอด้วยผ้าไหมลายลูกแก้วใช้ 2 สี คือขาว(สีธรรมชาติของเส้นไหม) และดำ(ย้อมมะเกลือ)มีชายผ้าสไบถักเป็นเส้น ผ้าซิ่นทอด้วยผ้าไหมพันธุ์พื้นบ้านทอเป็นลายหางกระรอกมีทั้งหัวซิ่นและตีนซิ่นนิยมเรียกตีนซิ่นว่า“แถบแดง”เนื่องจากแถบแดงทอด้วยผ้าไหมสีแดงขนาดเล็กความกว้างประมาณ 1.5 เซ็นติเมตรส่วนหัวซิ่นทอเป็นลายดอกมะเขือสลับกับลายฟันปลามีขนาดใหญ่กว่าตีนซิ่นความกว้างประมาณ10เซนติเมตรหัวซิ่นมีสีแดง เหลือง เขียว แล้วแต่ความชอบและความเข้ากันได้กับตัวผ้าซิ่นซึ่งส่วนใหญ่เป็นสีน้ำตาล ผ้าสมัยโบราณนิยมย้อมด้วยวิธีธรรมชาติ

**เพศชาย เสื้อ**ทอจากผ้าไหมเก็บหรือผ้าไหมย้อมมะเกลือทอลายลูกแก้วยกดอกเป็นเสื้อทรงตรงคอกลมหรือคอจีนแขนยาวกระดุมเม็ดเงินแท้หรือเหรียญเงินไม่มีการตกแต่งเสื้อหรือตกแต่งด้วยการแส่ว ผ้าขาวม้าทอจากผ้าไหมหรือผ้าฝ้ายผ้าขาวม้าที่ทอขึ้นใช้งานส่วนใหญ่เป็นลายตารางเช่นเดียวกับผ้าโสร่งแต่ตารางจะมีขนาดเล็กกว่าผ้าโสร่งมีหลายสี

ส่วนใหญ่นิยมใช้สีแดง สโร่งหรือกางเกงทอจากผ้าไหมพันธุ์พื้นบ้านทอแบบธรรมดาไม่ยกดอกทอเป็นลายตารางขนาดใหญ่คั่นตารางแต่ละแถวด้วยการใช้สีที่แตกต่างกันดังนั้นในระหว่างทอจึงต้องใช้ไหมหลายสีในหนึ่งผืนสีที่นิยมทอเป็นผ้าโสร่งได้แก่ สีเขียวอมเหลือง แดง น้ำตาล

1. เครื่องแต่งกาย ประกอบไปด้วย

1.1 เสื้อ เป็นผ้าลายลูกแก้วสีดำ ประดับเหรียญและกระดุมเงิน

ภาพประกอบ 22 เสื้อ

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1.2 ผ้านุ่ง เป็นผ้าพื้นเมืองประจำถิ่น

ภาพประกอบ 23 ผ้านุ่ง

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1.3 สไบ ลวดลายตามพื้นถิ่น และสีพื้น

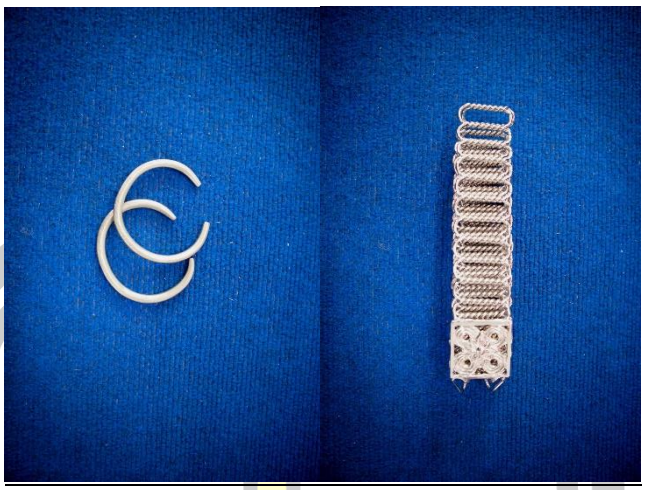
ภาพประกอบ 24 เครื่องประดับ

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1.4 เครื่องประดับ ต่างหูเงินและสร้อยปะเกือม กำไลเงิน เข็มขัด

ภาพประกอบ 25 ต่างหูเงินและสร้อยปะเกือม กำไลเงิน เข็มขัด

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565



ภาพประกอบ 26 กำไลเงิน เข็มขัด
ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1.5 เครื่องประดับผม ใบมะพร้าว ใบพลู ดอกหมาก

ภาพประกอบ 27 เครื่องประดับผม
ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

ตาราง 1 การแต่งกายงานสร้างสรรค์

| ภาพประกอบ | แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นบ้าน |
|---|---|
| | เครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง<br>- ทำผมทรงมหาดไทย<br>- ทัดหูดอกหมาก<br>- สวมเครื่องประดับเป็นตุ้มหูก ลันเกลา และ กำไลเงิน<br>- สวมเสื้อผ้าลูกแก้วสีดำ<br>- สวมสไบผ้าลูกแก้วสีขาว<br>- สวมสไบผ้าขิต<br>- นุ่งผ้าหมี่วงเดือนต่อตีนดำ |

| ภาพประกอบ | แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง |
|---|---|
| | เครื่องแต่งกายผู้แสดงชาย<br>- ทำผมทรงมหาดไทย<br>- ทัดหูดอกหมาก<br>- สร้อยประกือมเงิน<br>- สวมเสื้อผ้าลูกแก้วสีดำ<br>- สวมสไบผ้าลูกแก้วสีดำ<br>- สวมสไบผ้าขิต<br>- นุ่งผ้าหมี่ไหมสี่พื้น |

6.3 การแต่งหน้าของผู้แสดง

การแต่งหน้าของผู้แสดงนั้น ผู้วิจัย เสนอการแต่งหน้าที่สางเสริมผู้แสดงให้มีความงดงาม เข้ากับองค์ประกอบการแสดงด้านอื่นๆตามภาพประกอบ

ภาพประกอบ 28 การแต่งหน้าทำผมนักแสดงหญิง

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

ภาพประกอบ 29 การแต่งหน้าทำผมนักแสดงชาย

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

6.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงนาฏศิลป์บางชุดต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงละคร เช่น ระบำพัด ระบำนกเขา ฟ้อนเทียน ฟ้อนเล็บ ฟ้อนร่ม เป็นต้น อุปกรณ์แต่ละชนิดที่ใช้ประกอบการแสดงให้สมบูรณ์ สวยงามและเพิ่มความสมจริง ผู้วิจัยได้เพิ่มอุปกรณ์การแสดงมาเสนอในรูปแบบการศรัทธาในพิธีกรรมการบรวงทรวงเพื่อสื่อให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น

1.1 ขันกะย่องบายศรี จำนวน 2 ขัน

ภาพประกอบ 30 ขันกะย่องบายศรี

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

1.2 พานหมาก พลู ดอกไม้ จำนวน 2 พาน

ภาพประกอบ 31 พานหมาก พลู ดอกไม้

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1.3 พานมะพร้าว ข้าวตอก ดอกไม้ ธูป จำนวน 2 พาน

ภาพประกอบ 32 พานมะพร้าว ข้าวตอก ดอกไม้ ธูป

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1.4 ตระกร้าใส่ผ้าขาว ใส่ดอกหมาก_จำนวน 1 ใบ

ภาพประกอบ 33 ตระกร้าใส่ผ้าขาว ใส่ดอกหมาก
ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1.5 แจกันดินเผา ดอกบัว จำนวน 1 ใบ

ภาพประกอบ 34 แจกันดินเผา ดอกบัว
ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1.6 พานใส่ผ้าขาว ใส่ดอกหมาก ดอกไม้ บายศรี ข้าวตอก จำนวน 1 ใบ

ภาพประกอบ 35 พานใส่ผ้าขาว ใส่ดอกหมาก ดอกไม้ บายศรี ข้าวตอก

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1.7 ตระกร้า ข้าวสาร มีดดาบ ดอกหมาก แจกัน ดอกไม้_ จำนวน 1 ใบ

ภาพประกอบ 36 ตระกร้า ข้าวสาร มีดดาบ ดอกหมาก แจกัน ดอกไม้

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1.8 ขันน้ำมนต์ ใบไม้_จำนวน 1 ใบ

ภาพประกอบ 37 ขันน้ำมนต์ ใบไม้

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

1.9 ขันหมาก เซี่ยนหมาก จำนวน 1 ใบ

ภาพประกอบ 38 ขันหมาก เซี่ยนหมาก

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

พหุน ปณ ศิโต ชีเว

6.5 การบรรจุดนตรี

ในการใช้เสียงและดนตรีสำหรับการแสดงผู้วิจัยคำนึงให้สอดคลองกับรูบแปบบการแสดง ค้นคว้าข้อมูลของเครื่องดนตรีหรือวัฒนธรรมในท้องถิ่น เพื่อสื่อถึงอารมณ์ในการประกอบสร้างให้สอดคล้องกับการแสดง ให้ผู้ชมเข้าใจถึงอารมณ์ผ่านการแสดงมากยิ่งขึ้น

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง คือ ทำนองดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากหลักการสร้างสรรค์เพลงสมัยใหม่ผสมกับเพลงดั่งเดิมเพื่อ ได้เลือกเครื่องดนตรีพื้นถิ่นมาประกอบจังหวะหลัก จังหวะของเพลงไทย รูปแบบเพลงที่ใช้จะคงไว้ให้มีกลิ่นไอเป็นดนตรีภาคอีสานที่แปลกใหม่การออกแบบดนตรี จากแนวคิดที่ได้กำหนดการ นำเสนอกระบวนรำ โดยมีการใช้ ท่ารำที่สื่อถึงความเชื่อศรัทธา ให้สัมพันธ์กับดนตรี ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมเมื่อตัวละคร หรือนาฏยศิลปินอยู่ในอารมณ์ใด ดนตรีที่จะนำมาใช้ก็ต้องคัดเลือกให้เหมาะสม ทั้งท่วงทำนอง เสียง จังหวะ และการบรรเลงทำนองที่เป็นแรงบรรดารใจคือเพลงมโหรีเขมรทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบแนวคิด แบ่งออกเป็น 3 ช่วงคือ ได้แรงบันดาลใจจากพิธีกรรมจริงในงานพิธีกรรมบรวงทรวงพระธาตุเมืองจันทร์

ช่วง ที่ 1 เตรียมอุปกรณ์เพื่อนำมาประกอบประเพณีโดยอ้างอิงอุปกรณ์ให้ใกล้เคียงพิธีกรรมจริงของงานพิธีบ่วงสรวงแสดงอารมณ์มุ่งมั่นศรัทธา ด้วยความเชื่อในใจของผู้คนในท้องถิ่นพร้อมแห่ขบวนเคลื่อนย้ายเพื่อไปยังพระธาตุเพื่อเตรียมพิธีกรรม

ช่วง ที่ 2 การประกอบพิธีกรรมด้วยความเชื่อศรัทธาของคนในชุมชนสื่อออกมาในรูปแบบความเชื่อของแต่ละคนผ่านทางท่าการแสดง

ช่วง ที่ 3 การำถวาย สื่ออารมณ์ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อพระธาตุ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ตาราง 2 วิเคราะห์บทประกอบการแสดง

| ภาพประกอบการแสดง | แหล่งข้อมูล |
|---|---|
| | จากข้อมูลการปฏิบัติในพื้นที่อำเภอเมืองจันทร์ ก่อนวันทำพิธีจริง<br>ช่วง ที่ 1 เตรียมอุปกรณ์เพื่อนำมาประกอบประเพณีโดยอ้างอิงอุปกรณ์ให้ใกล้เคียงพิธีกรรมจริงของงานพิธีบ่วงสรวงแสดงอารมณ์มุ่งมั่นศรัทธา ด้วยความเชื่อในใจของผู้คนในท้องถิ่นพร้อมแห่ขบวน |
| | การปฏิบัติในวันจักพิธีบรวงสรวงพระธาตุพระธาตุเมืองจันทร์<br>ช่วง ที่ 2 การประกอบพิธีกรรมด้วยความเชื่อศรัทธาของคนในชุมชนสื่อออกมาในรูปแบบความเชื่อของแต่ละคนผ่านทางท่าการแสดง |
| | การปฏิบัติในวันจัดพิธีบรวงสรวงพระธาตุพระธาตุเมืองจันทร์<br>ช่วง ที่ 3 การำถวาย สื่ออารมณ์ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อพระธาตุ |

ตาราง 3 โน้ตเพลงประกอบการแสดง

ท่อนที่ 1 อารมณ์เพลง การเดินขบวนของชาวบ้าน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - ฟ - ซ | - ล# - ด๋ |
| - - - - | - - - ซ | - ด๋ - ล# | - ซ - ฟ | - ร - ฟ | - ซ - ล# | - - - ด๋ | - - - ร๋ |
| - - - ด๋ | - ซ - ล# | - - - ซ | - ล# - ด๋ | - - - - | - ซ - ล# | - ด - ล | - ซ - ฟ |
| - - - ร๋ | - ฟ - ล# | - - - ด๋ | - ล# - ด๋ | - - - ด๋ | - ล# - ด๋ | - - - ล# | - ซ - ฟ |

ท่อนที่ 2 อารมณ์เพลง รวมพลังศรัทธาของชาวบ้าน ทั้ง 4 เผ่า

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | - ซ ล# ด๋ | - - - - | - ร๋ ล# ด๋ | - ร๋ ด๋ ล# | - ด ล#ล# |
| - ซ - ล# | ด๋ล# ซล# | ด๋ ล# ด๋ ร | ด๋ ร ล# ด๋ | - ล# ด๋ ร๋ | ด๋ล# ด๋ล# | - ล# ซ ฟ | ซล# ซล# |
| - ล# ด๋ ร๋ | ด๋ล# ซล# | ด๋ ล# ด๋ ร | ด๋ ล# ซ ฟ | - ซ - ฟ | ซ ล# ซ ด๋ | - - - - | - - - ร๋ |
| - - - ร๋ | - ด๋ - ฟ | - - - ร๋ | - ด๋ - ล# | - ด๋ - ล# | - ซ - ด๋ | - ล# - ล# | - ด๋ ล# ด๋ |
| - - - ร๋ | - - - ฟ | - - - ร๋ | - ด๋ - ล# | - ล# - ล# | - ด๋ ล#ล# | - - - ซ | - ล#ซ ฟ |
| - - - - | - ซ ล# ด๋ | - - - - | - ร๋ ล# ด๋ | ร๋ ด๋ ร๋ ล# | ด๋ ร๋ ด๋ ร๋ | - - ด๋ ล# | ด๋ ร๋ ล# ด๋ |
| ร๋ ด๋ ล# ซ | - ล# - ด๋ | ร๋ ด๋ ล# ล# | - ด๋ ล# ด๋ | ล# ด๋ ร๋ ด๋ | - ล#ล#ด๋ | ล# ด๋ ร๋ ด๋ | - ล# - ด๋ |
| - ล# ด๋ ร๋ | ด๋ล# ด๋ล# | ด๋ ล# ด๋ ร๋ | ด๋ ล# ซ ด๋ | ร๋ ด๋ ล# ซ | ล#ซ ล#ฟ | ซล# ซล# | - ด๋ ล# ด๋ |
| - ล# - ล# | - ด๋ ล# ซ | ล# ซ ฟ ซ | - ล#ล#ด๋ | - ร๋ ด๋ ด๋ | - ล# - ซ | ล# ซ ด๋ ล | - ซ - ฟ |

ท่อนที่ 3 อารมณ์เพลง ถวายเครื่องสักการะบูชา

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - ซ | - ล# - ด๋ | - - - ด๋ | - - - ด๋ | - ล# - ด๋ | - ล# - ร๋ |
| - - - ร๋ | - - - ฟ | - - - ร๋ | - ด๋ ล# ด๋ | - - - - | - ล# - ซ | - - - - | - ฟ - ล# |
| - ด๋ - - | - - - - | - ล# - ร | - ด๋ ล#ล# | - - - ซ | - - - ซ | - ล# - ซ | - ล# - ด๋ |
| - - - - | - - - - | - ล# - ล | - ซ - ฟ | - - - - | - - - - | - ซ ล# ซ | - ล# - ด๋ |
| - ด๋ ล# ร๋ | - ร๋ ล# ด๋ | ร๋ ด๋ ล# ซ | - - ล# ด๋ | - ด๋ ล# ร๋ | - ร๋ ล# ด๋ | ร๋ ด๋ ล# ซ | - ล# - ร |
| ฟ ร ฟ ซ | - ล#ล#ด๋ | - ล# - ด๋ | - ล# - ด๋ | - - - ด๋ | - - - ด๋ | - ด๋ ล# ด๋ | - ด๋ ล# ร๋ |
| - - - ด๋ | - ล# - ซ | ล# ซ ฟ ร | - ฟ - ซ | - - - ล | - ด๋ - ร | - ฟ - ซ | ล ซ ฟ ล |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ล | - - - ล | ซ ล ด ำ ร ำ | ด ำ ล ด ำ ซ | ล ซ ฟ ร | - ฟ - ซ | ล ซ ฟ ซ | ล ด ำ ซ ล |
| - - - ล | - - - ล | - - ซ ล | - - ซ ล | ด ำ - - ด ำ | - - - ด ำ | - ร ำ ด ำ | - ร ำ ด ำ ล# |
| - - - ล# | - ล - ล# | ล ซ ฟ ฟ | - ซ - ล | - - ซ ด ำ | - - ซ ล | ด ำ ล ซ ฟ | - ม - ร |
| - - - ล | - ซ - ร | - ฟ - ซ | ล ซ ฟ ซ | - ด ำ - ล | - ซ - ล | ด ำ ล ซ ฟ | - ม - ร |

ท่อนที่ 4 อารมณ์เพลง พลังศรัทธาผ่านการทำพิธีบรวงสรวง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ( - - - - | - - - - | - - - ล | - ด ำ - ร ำ | - - - - | - ด ำ - ท | - - - - | - ซ - ล |
| - ด ำ - ล | - ด ำ ร ำ ด ำ | - - - ท | - - ร ำ ซ | - - - - | ล ล# ซ ล | - - - - | - - - ล |
| - ร - ฟ | - ซ - ล | - ล ซ ล | - ร ำ – ด ำ | - ล - ซ | - ฟ ซ ล | - - - ร | - ฟ - ร |
| ฟ ร ฟ ซ | - ล ซ ล | - ด ำ - ล | - ซ - ล | - - ซ ฟ | - ม – ร ) | - - - - | - - - - |

หมายเหตุ ( ) ซ้ำ 1 รอบ

ท่อนที่ 5 อารมณ์เพลง รำถวายในงานพิธีกรรมบรวงสรวง (เพลงช้า)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - ร - ฟ |
| - ซ - ล | - - ด ำ ล | - - - - | - ซ - ฟ | - ร - ฟ | - - - ซ | - - - - | - - - ด ำ |
| - ล - ร ำ | - ด ำ ล ล | - - - ซ | - ฟ - ร | - - - - | ด ร ฟ ซ | - - - - | - - - ฟ |
| - ซ - ล | - ด ำ - ล | - - - - | - ซ - ฟ | - ร - ฟ | - - - ซ | - - - - | - - - - |
| - ด - ร | - ฟ - ซ | - - - - | - ล - ซ | - ฟ - ฟ | - - - ซ | - - - - | - ล - ซ |
| - - - ล | - ด ำ - ล | - - - - | - ซ ฟ ฟ | - ร - - | ด ร ฟ ซ | - - - - | - - - ซ |
| - ล – ซ | - ฟ - ร | - - - ด | - ร - ฟ | - ซ - ฟ | - ซ - ล | - - - - | - - - ล |
| - ซ - ล | - ซ - ล | - - - ซ | - ฟ - ฟ | - ร - ฟ | - - - ซ | - - - - | - - - - |
| - ร - ฟ | - ด - ร | - ฟ - ซ | - ฟ - ร | - ฟ - ซ | - - - - | - ล ด ำ ล | - ซ - ล |
| - ซ - ฟ | - ม - ร | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

ท่อนที่ 6 อารมณ์เพลง รำถวายในงานพิธีกรรมบรวงสรวง (เพลงเร็ว)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - ร | - - - ฟ | - ซ - ซ | - ล - - | - - - ล# | ล# - - - | ซ - ล ล |
| - - - ด ำ | - - - ล | - ซ - ร | - ซ - ซ | - ล - ด ำ | - ซ - ล | - ซ - ซ | - ฟ - ร |
| - - - - | - - - - | - - - ซ | - - ล ท | - - ล ท | - - ล ท | - ร ำ - ท | - ล - ท |
| - ล - ซ | - - - ซ | - ร - ฟ | - ซ - ล | - ซ - ด ำ | - ซ - ล | - ด ำ - ร ำ | - ด ำ - ท |
| - - - - | - - - ท | - - -ซ | - - ล ท | - - ล ท | - - ล ท | - ร ำ - ท | - ล - ท |

พหุน ปรมาภิโต ชีเว

| - ล - ซ | - - - ซ | - ฟ - ร | - - - ฟ | - - - ฟ | - ร - ฟ | - ซ - ดำ | - ซ - ล |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - ล | - ซ - ฟ | - ม - ฟ | - - - ร | - - - - | - - - - | - - - - |

ท่อนที่ 7 อารมณ์เพลง อธิษฐานขอพรของชาวบ้าน

| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - ซ - ล | ดำ ล ดำ รำ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ล - รำ | ล รำ ดำ ท | - ดำ ซ ล | - ดำ - รำ | - - - รำ | - - - รำ | - ซ - ล | - ดำ - รำ |
| - ล - รำ | ล รำ ดำ ท | - ดำ ซ ล | - ดำ - รำ | - - - ม | - ร - ซ | - ร - ม | ร ม ซ ร |
| - ม - ร | - ดำ - ล | - ซ - ล | - ดำ - รำ | - - - รำ | - - - รำ | - ซ - ล | - ดำ - รำ |
| - ล - รำ | ล รำ ดำ ท | - ดำ ซ ล | - ดำ - รำ | - - - มำ | - รำ – ซำ | - - - ซำ | - มำ - รำ |
| - มำ - รำ | - ดำ - ล | - ซ - ล | - ดำ – รำ | - - - รำ | - - - รำ | - ล - ล | - ซ ฟ ซ |
| - - - ล | - ซ - ฟร | - ฟ - ซ | ซ ล ฟ ซ | - - - ล | - - ซ ดำ | - ซ - ล | ซ ล ดำ ซ |
| - ล - ซ | ดำ ล ซ ฟร | - ฟ - ซ | ซ ล ฟ ซ | - - - ซ | - - - ซ | - ดำ - ร | - ฟ - ซ |
| - - - ล | - ซ - ฟร | - ฟ - ซ | ซ ล ฟ ซ | - - - ล | - - ซ ดำ | - ซ - ล | ซ ล ดำ ซ |
| - ล - ซ | - ฟ - ม | - รำ - ดำ | - ล ดำ รำ | - - - รำ | - - - รำ | - ดำ - ล | ซ ฟ ม ร |

ท่อนที่ 8 อารมณ์เพลง กราบไหว้พระธาตุเมืองจันทร์

| - - - ร | - ซ ม ซ | - - - ร | ม ซ ม ซ | - ท ล# ท | รำ ล ซ ม | - ซ - ร | - ล - ล |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ล | - ซ ม ซ | ล ซ ล ร | ม ซ ม ซ | - ท ล# ท | รำ ล ซ ม | - ซ - ร | - ล - ล |
| - - - ล | - ซ ม ซ | - - - ล | - ดำ - รำ | - - - รำ | - - - รำ | - ซ - ท | - ซ - ล |
| - ซ - ล | ท ล ซ ฟ | - ซ - ร | - ล ซ ท | - - - - | - ล ท ท | รำ ท รำ ซ | ล ท ล ท |
| - ล - ท | ร ล ซ ฟ | - ซ - ร | - ล - ล | - - - - | - ซ ม ซ | ล ซ ล ร | ม ซ ม ซ |
| - ท ล# ท | รำ ล ซ ม | - ซ - ร | - ล - ล | - - - - | - ซ ม ซ | ล ซ ล ร | ม ซ ม ซ |
| - ท ล# ท | รำ ล ซ ม | - ซ - ร | - ล - ล | - - - - | - ซ ม ซ | - - ดำล | - ดำ - รำ |
| - - - รำ | - ดำ - รำ | - ดำ - มำ | - ซำ - มำ | - - - มำ | - มำ - มำ | รำ มำ ซำ มำ | - รำ - รำ |
| - - - รำ | - - - รำ | - - - ซ | - ล ซ ท | - - - - | - มำ รำ ท | รำ ท รำ ซ | ล ท ล ท |
| - ล - ท | ร ล ซ ฟ | - ซ - ร | - ล - ล | - - - - | - ซ ม ซ | - - - ร | ม ซ ม ซ |
| - ท ล# ท | รำ ล ซ ม | - ซ - ร | - ล - ล | - - - - | - ซ ม ซ | ล ซ ล ร | ม ซ ม ซ |
| - ท ล# ท | รำ ล ซ ม | - ซ - ร | - ล - ล | - - - - | - ซ ม ซ | - - ดำล | - ดำ - รำ |
| - - - รำ | - - - รำ | - ซ - ท | - ซ - ล | - ซ - ล | รำ ล ซ ม | - ซ - ร | - ล ซ ท |
| - - - ท | - - ล ท | รำ ท รำ ซ | ล ท ล ท | - ล - ท | รำ ล ซ ม | - ซ - ร | - ล - ล |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ด̣ - ล | - ซ - ล | - ซ - ฟ | - ม - ร | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ประกอบไปด้วย 1)ปี่ใน 2)ซออู้ 3)ซอกันตรึม 4) กลองกันตรึม 5)กลองโทนมโหรี 6)ฉาบเล็ก 7)ฉิ่ง 8)สะไน

1. ปี่ใน

ภาพประกอบ 39 ปี่ใน

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

2. ซออู้

ภาพประกอบ 40 ซออู้

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

3. ซอกันตรึม

ภาพประกอบ 41 ซอกันตรึม

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

4. กลองกันตรึม

ภาพประกอบ 42 กลองกันตรึม

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

5. กลองโทนมโหรี

ภาพประกอบ 43 กลองโทนมโหรี

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

6. ฉาบเล็ก

ภาพประกอบ 44 ฉาบเล็ก

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

7. ฉิ่ง

ภาพประกอบ 45 ฉิ่ง

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

8. สะไน

ภาพประกอบ 46 สะไน

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2565

6.6 การใช้พื้นที่และการออกแบบการเคลื่อนไหว

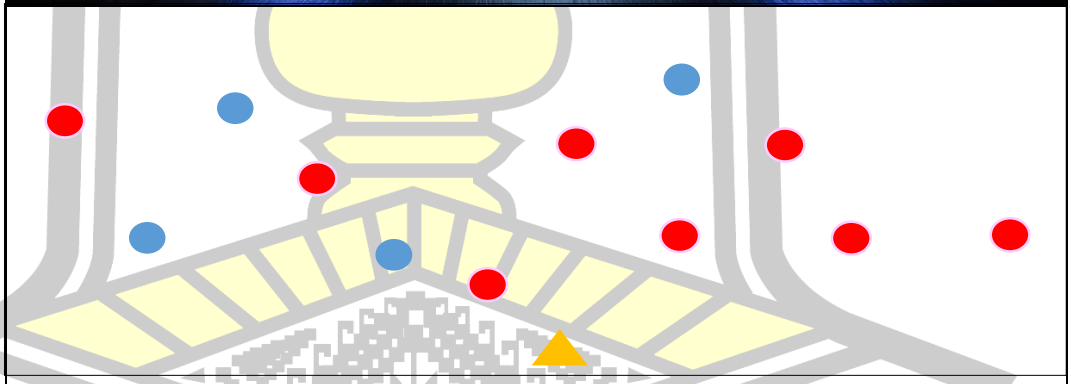
การออกแบบเวทีพื้นที่สำหรับการแสดง การนำเสนอการแสดงพิธีบรวงทรวงพระธาตุเมืองจันทร์ ได้เลือก โรงละครเล็ก คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นสถานที่หลักสำหรับใช้การแสดง โดยใช้แนวทางแบบ site - specific dance แต่สามารถปรับเปลี่ยนเวทีและสถานที่การแสดงได้ตามบริบทเพื่อความเหมาะสมของงานที่จะนำการแสดงนี้ไปแสดง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นบ้าน ประเภท ศิลปะการแสดงเต้นรำเฉพาะพื้นที่ (Site-Specific dance performance) สิ่งแวดล้อมหรือทางสถาปัตยกรรม เป็นสิ่งกระตุ้นในการแสดง ซึ่งทำให้มีความหลากหลายขึ้น ซึ่งเป็นปกติสามัญการใช้ สถานที่ และพื้นที่ สิ่งเหล่านี้มีความเป็นอิสระ ระหว่างที่ตั้งและการแสดง โดยมีความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของช่องว่าง ระหว่างการทดลองการแสดงกับพื้นที่ นักออกแบบ ท่าเต้นและกระบวนการสร้างสรรค์อันเป็นผลที่ตามมาภายหลัง นำไปสู่การแสดงในเป้าหมายผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและนำมาใช้

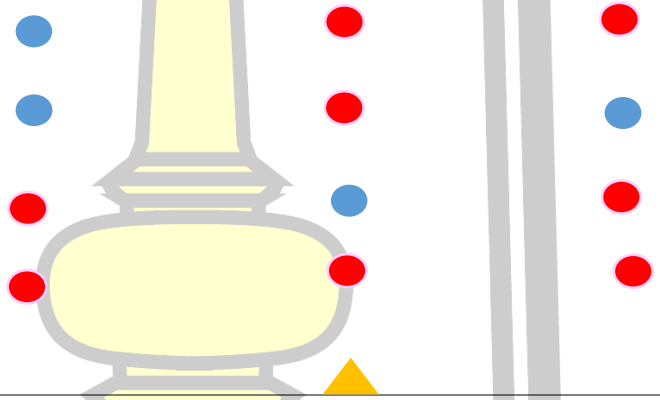
ตาราง 4 ผังแถว การออกแบบท่าทางการแสดง

จุดสีเขียนแทนตำแหน่งผู้ชาย

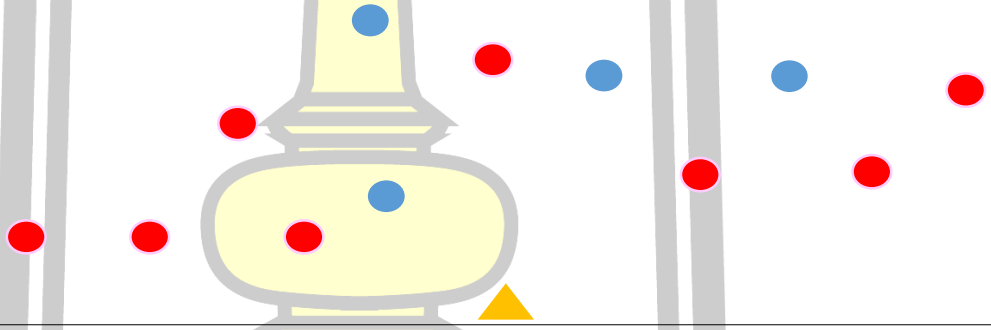
จุดสีชมพูแทนตำแหน่งผู้หญิง

| ลำดับ | รูปแบบการแสดง แถว - ท่ารำ |
|---|---|
| 1 |  รูปแบบแถว แบ่ง 2 ส่วนของเวที ข้างละ 6 คน เรียง หน้า 3 กลาง 2 หลัง 1 สลับนั่งยืน<br>รูปแบบท่ารำ ถืออุปกรณ์การแสดง คนที่นั่งนอมตัวลงขนาดพื้น คนนั่งถือที่ตัก คนยืนยกเหนือหัว |

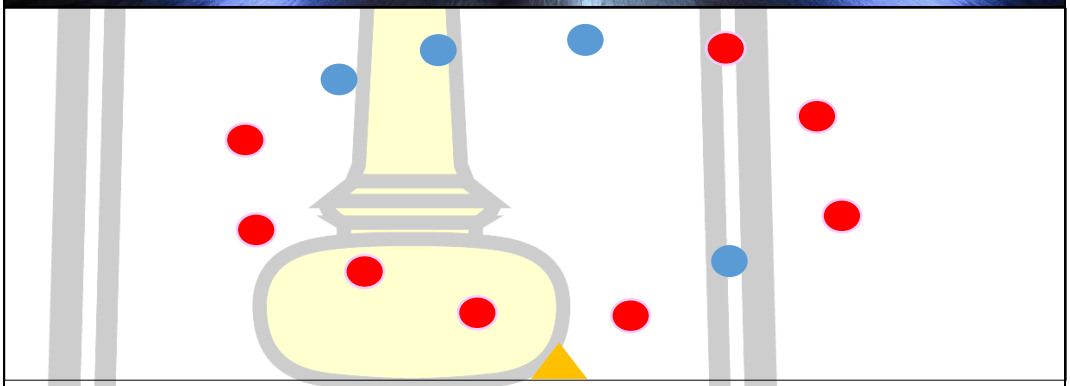
พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

| ลำดับ | รูปแบบการแสดง แถว - ท่ารำ |
|---|---|
| 2 | |
| |  |
| | รูปแบบแถว แถวตอนเรียง 3 ต่อกันไปแถวละ 4 คน<br>รูปแบบท่ารำ ถืออุปกรณ์การแสดง รำท่ากัญจัญเจ้จ |

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

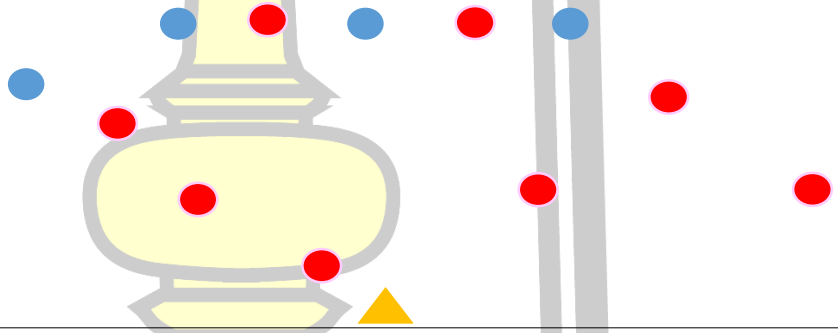
| ลำดับ | รูปแบบการแสดง แถว - ท่ารำ |
|---|---|
| 3 | |
| |  |
| | รูปแบบแถว แบ่ง 3 ส่วนของเวที หน้ากระดาษ 3 คน อีก 3 แถวตอน คนกลางเบี่ยงซ้าย<br>รูปแบบท่ารำ ถืออุปกรณ์การแสดง มืออีกข้าง วาดมือ จีบสบัด |

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

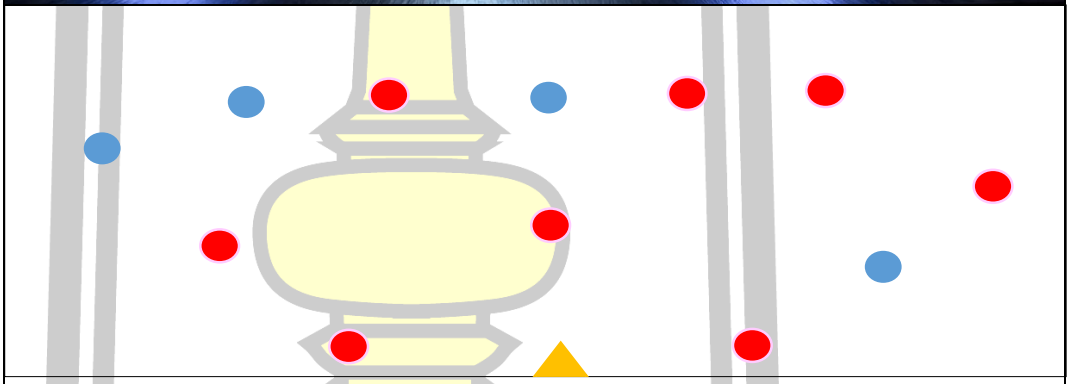
| ลำดับ | รูปแบบการแสดง แถว - ท่ารำ |
|---|---|
| 4 | |
| |  |
| | รูปแบบแถว หลังจากเดินไปว่างอุปกรณ์ รำอิสระ เป็นแถววงกลม<br>รูปแบบท่ารำ ท่ารำอิสระ พร้อมเดิน |

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

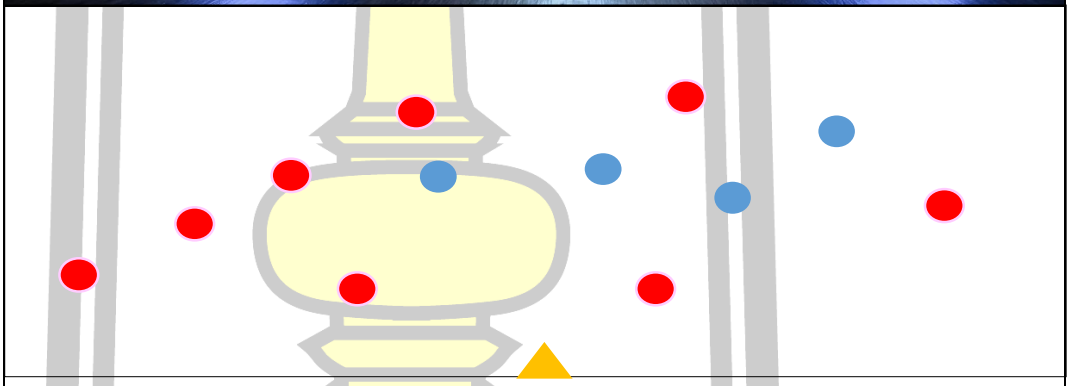
| ลำดับ | รูปแบบการแสดง แถว - ท่ารำ |
|---|---|

| | |
|---|---|
| 5 | |
| |  |
| | รูปแบบแถว สับหว่างฟันปลา ซ้แน 3 แถว<br>รูปแบบท่ารำ ท่าอมตู๊ก รำโน้มตัวลงล่าง ขึ้นบน |

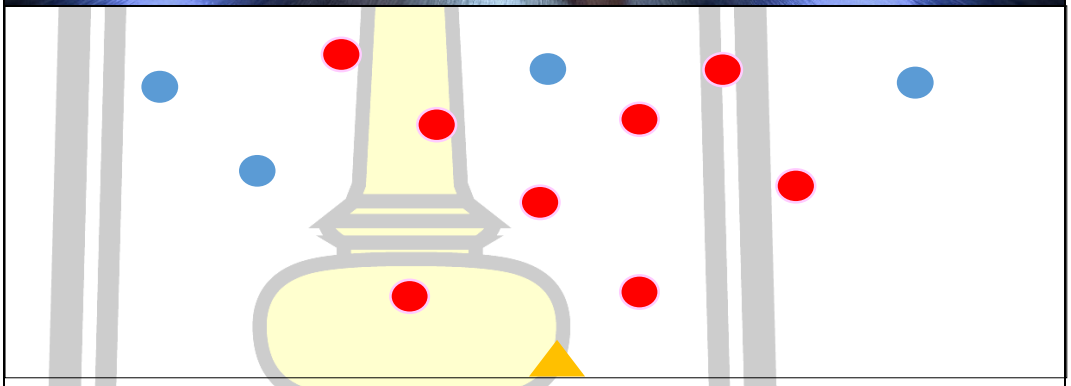
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

| ลำดับ | รูปแบบการแสดง แถว - ท่ารำ |
|---|---|
| 6 | |
| |  |
| | รูปแบบแถว สับหว่างฟันปลา 2 ชั้น ด้านหน้านั่ง หลังยืน<br>รูปแบบท่ารำ ท่าตั้งวงกลาง จีบหน้า |

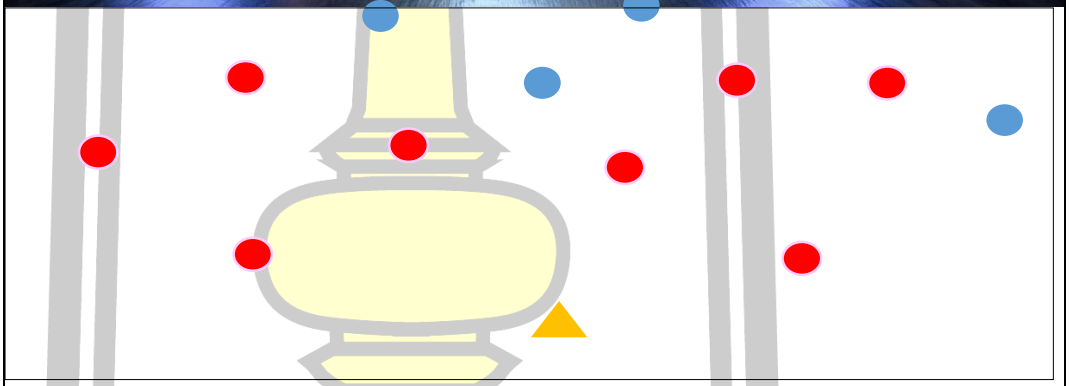
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

| ลำดับ | รูปแบบการแสดง แถว - ท่ารำ |
|---|---|
| 7 | |
| |  |
| | รูปแบบแถว แถวตอนเรียง 3 แถว ปัดห่างแถวไปทางซ้าย<br>รูปแบบท่ารำ ท่ารำซาละยัง หันหน้าไปทางเครื่องบรวงทรวง |

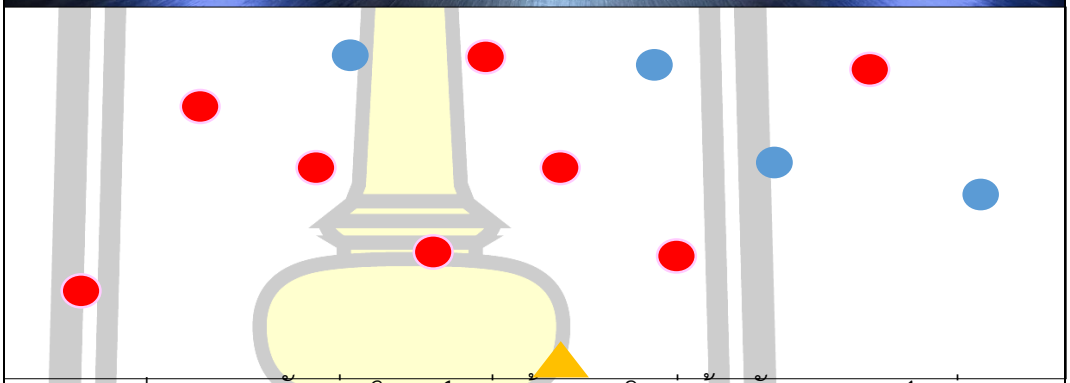
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

| ลำดับ | รูปแบบการแสดง แถว - ท่ารำ |
|---|---|
| 8 | <br>  <br>รูปแบบแถว ยืนสับหว่าง หน้า 2 กลาง 3 หลัง 4 สุดท้าย 3<br>รูปแบบท่ารำ ท่าตั้งวงกลางและล่าง ฉีกขาขวา |

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

| ลำดับ | รูปแบบการแสดง แถว - ท่ารำ |
|---|---|
| 9 | |
| |  |
| | รูปแบบแถว วีหวาย คู่กัน 2 แถว<br>รูปแบบท่ารำ ท่ารำซาละยัง ยืนอยู่กับที่ |

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

| ลำดับ | รูปแบบการแสดง แถว – ท่ารำ |
|---|---|
| 10 | <br>  <br>รูปแบบแถว จับกลุ่ม 3 คน 4 กลุ่ม ด้านขวา 2 กลุ่มซ้อนกัน ตรงกลาง 1 กลุ่ม และด้านซ้าย 1 กลุ่มหัดหน้าไปทางเครื่องบรวงทรวง<br>รูปแบบท่ารำ ท่ารำอิสระที่สือถือ 4 เผ่า |

ในการสร้างสรรค์ท่ารำนี้ผู้วิจัย ขั้นตอนในการออกแบบนาฏศิลป์ของนักนาฏยประดิษฐ์หรือนักวิจัยของแต่ละคนนั้นจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่มีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งแต่ละคนจะมีการกำหนดขั้นตอนเพื่อความสะดวกในการออกแบบ หรือการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบนาฏยศิลป์มีวิธีและขั้นตอนคล้ายคลึงกับศิลปะสาขาอื่น ๆ คือ กำหนดโครงร่างโดยรวม การแบ่งช่วงอารมณ์ และท่าทางและทิศทาง ใช้หลักทฤษฎีนาฏยลักษณ และนาฏยศัพท์ โดยใช้ท่ารำทางนาฏศิลปพื้นบ้าน เช่น การจีบ การตั้งวง การประเท้า การกระดกเท้า แม่บทอีสาน ท่ารำอีสานใต้ และคอนเทมโพลาลี่ มาประผสมผสานรวมเข้าด้วยกัน

1. นาฏศิลป์ไทย (Thai Dance) การออกแบบลีลาผู้วิจัยมีทักษะและประสบการณ์ด้านนาฏศิลป์ไทย ที่มีลักษณะงดงาม อ่อนช้อย มีจารีต และการใช้ร่างกายที่มีเอกลักษณ์เช่น การจีบ การกระดกเท้า การกด และใช้ภาษาท่า และนาฏยศัพท์ ผู้วิจัยจึงเลือกเทคนิคที่มีเอกลักษณ์มาร่วมในงานสร้างสรรค์นี้ด้วย

2. นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน (Folk Dance) ผู้วิจัยได้นำกระบวนท่านาฏยศิลป์พื้นเมืองของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ท่ารำอีสานใต้ มาผสมผสมผสานร่วมด้วย ด้วยพื้นที่เป็นกล่มชาติพันธ์กูย ผู้วิจัยศึกษาในเขตพื้นที่อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกา และมีการแสดงนาฏยศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ปรากฏในงานบรวงสรวง ผู้วิจัยจึงเลือกเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์พื้นเมืองมาใส่ไว้ในงานสร้างสรรค์นี้

ผู้วิจัยนำการเคลื่อนไหวทั้ง 2 ลักษณะมาผสมสร้างสรรค์ออกแบบการเคลื่อนไหวให้สอกคล้องตามการออกแบบตามแนวคิดการสร้างสรรค์

ตาราง 5 เปรียบเทียบท่ารำดั้งเดิมและท่าสร้างสรรค์

| ภาพประกอบ | | ชื่อท่า |
|---|---|---|
| ท่ารำสร้างสรรค์ | ท่ารำดั้งเดิม | |
| | | ท่าสอดสร้อยมาลา |

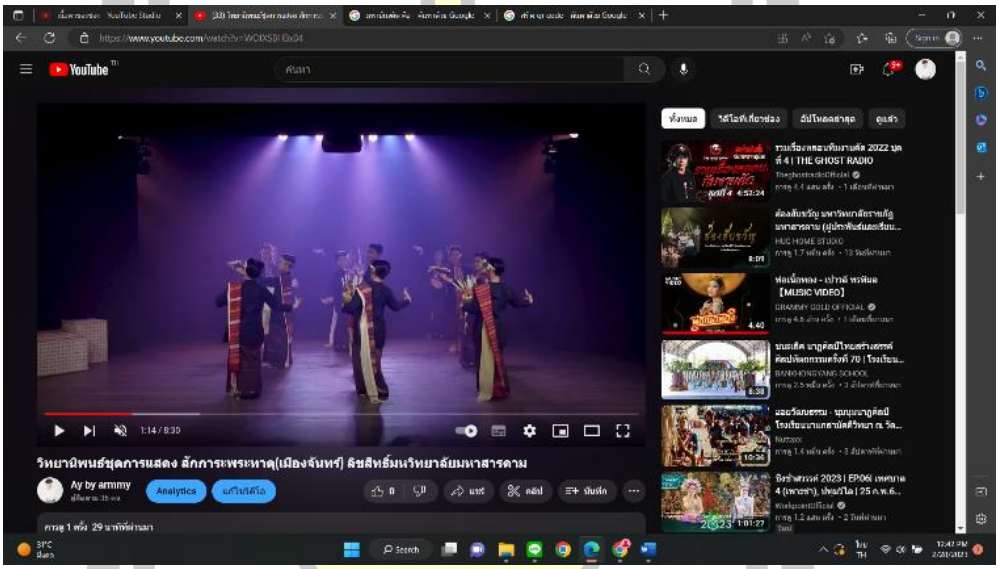
| ภาพประกอบ | | ชื่อท่า |
|---|---|---|
| ท่ารำสร้างสรรค์ | ท่ารำดั้งเดิม | |
| | | ท่ารำชาละยัง<br>(ท่าออกมาฟ้อนรำ) |
| | | ท่าบัวบาน<br>ปรับเปลี่ยนเป็นจีบ ข้าง |

รูปแบบการออกแบบท่ารำผู้วิจัยได้นำท่าทางที่ปรากฏในการแสดงพิธีบรวงสรวงนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดความงามทางนาฏกรรมซึ่งท่ารำออกแบบให้สื่อถึงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ทั้งสี่เผ่า

6.7 การนำเสนองานสร้างสรรค์นาศิลป์พื้นบ้าน

การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยได้วางแผนดำเนินการโดยดำเนินการแสดงต่ออาจารย์ที่ปรึกษา และนำเสนอต่อกลุ่มผู้รู้ และผู้ปฏิบัติ ร่วมกันวิพาก วิจารณ์ เพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์การแสดง ก่อนที่จะนำเสนอต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์โดยมีรายละเอียดการนำเสนอดังนี้

สร้างสรรค์พื้นเมือง ชุด สักการะพระทาตุ (เมืองจันทร์) โดยผ่านกระบวนการและขั้นตอนการประเมินผลในรูปแบบของการนำเสนอผลงานการแสดง 1) การคิดให้มีนาฏยศิลป์ 2) การกำหนดความคิดหลัก 3) การประมวลข้อมูล 4) การกำหนดขอบเขต 5) การกำหนดรูปแบบ 6) การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ ผู้วิจัยได้จัดทำสื่อวีดีโอนำเสนอการแสดงสร้างสรรค์การแสดงชุด สักการะพระทาตุ (เมืองจันทร์) สู่สาธารณชนผ่าน สื่อโซเชียล




ภาพประกอบ 47 การเผยแพรวิดีโอผ่านเว็ปไซต์ www.youtube.com

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2566

ภาพประกอบ 48 qr code วิดีโอที่เผยแพร่

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2566

**สรุปท้ายบท**

จากการศึกษาอัตลักษณ์ชาตพันธุ์ พิธีบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ ชุด สักกาพระทาตุ(เมืองจันทร์)ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูล จัดเรียงลำดับข้อมูลจากการศึกษาข้อมูลเอกสาร ข้อมูลจากการลงพื้นที่ด้วยการสังเกต สอบถามและสัมภาษณ์ นำมาผ่านกระบวนการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลผ่านกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมือง จากการศึกษาพิธีบรวงสรวง พิธีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ พบว่าที่แห่งนี้แสดงให้เห็นว่าพื้นที่แห่งนี้มีการนับถือพระพุทธศาสนา ที่เกิดจากคนในพื้นที่ จากชาติพันธุ์ต่างๆประกอบไปด้วยเขมร ลาว ส่วย เยอ รวมมือร่วมใจสมัครคีจัดงานกิจกรรมด้วยความศรัทธา ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจ จากพิธีกรรมและ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ มาสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน โดยใช้การผสมรูปแบบนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์พื้นเมือง นาฏศิลป์อีสานใต้ ที่ออกแบบการเคลื่อนไหวบนเวที และการออกแบบแสง สี และเสียง ให้เกิดสุนทรียะในการแสดง มาประกอบสร้างสรรค์นาฏกรรม อีกทั้งการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองนี้ จะสามารถยืดโยงความสำคัญของพื้นที่ในชุมชนให้เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์พื้นที่รวบรวมความศรัทธา ที่สามารถรองรับการท่องเที่ยวได้อย่างมีคุณค่า ควบคู่กับไปการต่อยอดเศรษฐกิจในชุมชนได้อีกด้วย

ภาพประกอบ 49 แผนผังแสดงขั้นตอนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้าน

ที่มา : ผู้วิจัย , พ.ศ. 2566

# บทที่ 5
# สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาศึกษาเรื่อง พระธาตุเมืองจันทร์ : ศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองใบริบททท้องถิ่นนิยมกระบวนการศึกษาวิจัย โดยการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและจากการสัมภาษณ์ ผลจากการศึกษามีดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

**ความมุ่งหมายของการวิจัย**

1. เพื่อศึกษาศรัทธาคติอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความเป็นมาประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ในบริบททท้องถิ่นนิยม
2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์

**สรุปผล**

ประเพณี และวัฒนธรรมของท้องถิ่น เป็นสิ่งที่เกิดจากการสั่งสม สืบทอดกันมาจากความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งได้รับการอนุรักษ์ให้คงอยู่คู่ชุมชน เห็นได้จากแต่ละท้องถิ่นจะมีมรดกทางภูมิปัญญาที่ได้ถ่ายทอดกันมา อาทิเช่น โบราณสถาน กิจกรรม ตลอดจนพิธีกรรมต่าง ๆ ให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาหาความรู้ เพื่อเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิตในปัจจุบัน ตำบลเมืองจันทร์เป็นอีกท้องถิ่นหนึ่ง ที่ได้รับการสืบทอดวัฒนธรรมและประเพณีจากบรรพบุรุษ ที่สามารถสังเกตได้จากศิลปะโบราณวัตถุคู่บ้านคู่เมืองของ ชาวเมืองจันทร์ คือ พระธาตุเมืองจันทร์ ซึ่งประชนที่หลากหลายชาติพันธุ์ได้ให้ความเคารพสักการะและได้ร่วมกันจัดงานประเพณีไหว้พระธาตุทุกปี

พระธาตุเมืองจันทร์ ตั้งอยู่บริเวณบ้านเมืองจันทร์ ตำบลเมืองจันทร์ อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ โบราณสถานตั้งอยู่ภายในวัดบ้านเมืองจันทร์ ซึ่งเป็นเมืองโบราณที่มีคูน้ำคันดินรูปวงกลมล้อมรอบ 1 ชั้น ธาตุบ้านเมืองจันทร์ก่อด้วยอิฐสอ โดยส่วนยอดมีการจำลองส่วนเรือนธาตุให้มีขนาดเล็กลงเรียงลดหลั่นกันขึ้นไปสามชั้น บนสุดทำเป็นยอดเรียวกลมตัวเรือนธาตุก่ออิฐทึบ ยังคงพบลวดลายปูนปั้นรูปกลีบบัวที่ประดับอยู่บนหัวเสาติดผนังที่รองรับกรอบหน้าบัน ใกล้ ๆ กับองค์ธาตุมีสิม หรืออุโบสถเก่าอยู่หลังหนึ่ง ปัจจุบันอยู่ในสภาพชำรุดทรุดโทรม ส่วนหลังคาชำรุดหักพังหมดแล้ว

สิมก่อด้วยอิฐฉาบปูนมีบันไดทางขึ้นทิศตะวันตก ภายในมีใบเสมาสลักเป็นลวดลายคล้าย ดอกบัวตูม ปักเรียงตามแนวยาวทั้ง 8 ทิศ ชาวเมืองจันทร์เชื่อว่าโบราณสถานดังกล่าว เป็นที่บรรจุอัฐิของบรรพบุรุษที่เป็นผู้ก่อตั้งชุมชนแห่งนี้ขึ้น ชาวเมืองจันทร์จึงได้ร่วมกันจัดงานทำบุญรวมญาติ ไหว้พระธาตุเมืองจันทร์และนมัสการพระพุทธเจ้าใหญ่ เพื่อเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นการระลึกถึงคุณงามความดีของบรรพบุรุษที่ได้สร้างไว้ให้แก่อนุชนรุ่นหลังและเป็นการแสดงความเคารพต่อพระพุทธรูป คู่บ้านคู่เมือง

ประเพณีบวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ของชาวอำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ เกิดจากประเพณีความเชื่อเกี่ยวกับพุทธศาสนาและคติความเชื่อของชาวบ้าน ซึ่งเป็นความเชื่อที่สืบต่อกันมาอย่างยาวนาน โดยผู้คนในพื้นที่และรอบๆประกอบไปด้วยสี่เผ่า เขมร ส่วย เยอ ลาว มีกิจกรรมประกอบไปด้วย สักการะพระพุทธเจ้าใหญ่ สักการะพระธาตุเมืองจันทร์ ฮดสรงพระไม้ พระสงฆ์แห่ดอกไม้ แห่พระ ทำบุญอุทิศกุศลให้กับบรรพบุรุษผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เช่น ปู่ ย่า ตา ยาย พ่อแม่ พิธีรดน้ำขอพรผู้สูงอายุ เล่นน้ำสงกรานต์ การจำหน่ายผลิตภัณฑ์สินค้า OTOP การแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นสี่เผ่า ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ดั่งเดิมในบริเวณแห่งนี้ และการแสดงแสง สี เสียง เล่าขานตำนานสร้างพระธาตุเมืองจันทร์ ที่จัดขึ้นในเดือนเมษาของทุกปี ในช่วงพิธีบวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ ชาวบ้านจากหลากหลายพื้นที่หลากหลายชาติพันธ์จะนำสิ่งของต่าง ๆ มาสักการะบูชา เช่น พานบายศรี ขันธ์ 5 ขันธ์ 8 ผ้าขาว เงิน พลู ยาสูบ ไข่ไก่ ธูป เทียน ฝ้ายมงคล ข้าวต้มมัด กล้วย น้ำอบน้ำหอม เป็นต้น ชาวบ้านมีความเชื่อไหว้ธาตุจะสร้างความอยู่ที่ดี ร่มเย็น มีความสุข ไม่เกิดเรื่องเลวร้าย แต่หากไม่ปฏิบัติจะเกิดความเดือดร้อนไม่สงบสุข งานบวงสรวงพระธาตุยังปฏิบัติสืบกันต่อมาอย่างต่อเนื่องปีต่อปี

ผู้วิจัยได้เห็นคุณค่าจากการศึกษาพระธาตุเมืองจันทร์ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ สภาพความเป็นอยู่ พระธาตุเมืองจันทร์เปรียบดั่งสถานที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชุมชน ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ศรัทธาคติที่เกิดเป็นพื้นที่ที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ผู้วิจัยจึงได้นำ ความเชื่อ พลังศรัทธา ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ โดยยึดหลักการและทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์การคิดให้มีนาฏยศิลป์กำหนดความคิด หลักการประมวลข้อมูลกำหนดขอบเขตรูปแบบและองค์ประกอบต่างๆเพื่อให้เกิดสุนทรีย์ และมีคุณค่าในเชิงวัฒนธรรมด้วยอีกทางหนึ่งบนพื้นที่ท้องถิ่นนิยม จะใช้ผู้แสดงที่แต่งกายเป็นชาวบ้าน 12 คน ได้แก่ ผู้แสดงชาย 4 คน ผู้แสดงหญิง 8 คน การแสดงจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วง ที่ 1 เตรียมอุปกรณ์เพื่อนำมาประกอบประเพณีโดยอ้างอิงอุปกรณ์ให้ใกล้เคียงพิธีกรรมจริงของงานพิธีบ่วงสรวงแสดงอารมณ์มุ่งมั่นศรัทธา ด้วยความเชื่อในใจของผู้คนในท้องถิ่น พร้อมแห่ขบวนเคลื่อนย้ายเพื่อไปยังพระธาตุเพื่อเตรียมพิธีกรรม

ช่วง ที่ 2 การประกอบพิธีกรรมด้วยความเชื่อศรัทธาของคนในชุมชนสื่อออกมาในรูปแบบความเชื่อของแต่ละคนผ่านทางท่าการแสดง

ช่วง ที่ 3 การรำถวาย สื่ออารมณ์ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อพระธาตุ

**อภิปรายผล**

พระธาตุเมืองจันทร์ : ศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองใบริบทท้องถิ่นนิยมภายใต้ความมุ่งหมายของการวิจัย เพื่อศึกษาความเป็นพิธกรรม อัตลักษณ์ชาติพันธ์ พระธาตุเมืองจันทร์ จังหวัดศรัสะเกษ และเพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมือง จากความมุ่งหมายผู้วิจัยมีจ้อค้นพบที่เป็นประเด็นหลักนำมาอธิบายเพิ่มเติมดังนี้

กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆจะมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นภาษาพูด การแต่งกาย ซึ่งวัฒนธรรมเหล่านี้ถูกถ่ายทอดกันมาหลากหลายช่วงอายุคนถึงแม้บริบทจะเปลี่ยนไปแต่ความเป็น ” อัตลักษณ์” ของวัฒนธรรมจะยังปรากฏให้เห็นอยู่ตลอด และสิ่งหนึ่งที่สะท้อนความเป็นชาติพันธุ์ได้อย่างหนึ่งคือ “คติความเชื่อ” กลุ่มที่มีคติความเชื่อจะมีการสะท้อนวัฒนธรรมที่งดงามมีสุนทรียภาพทั้งภาษาและดนตรี การนำวัฒนธรรมทางชาติพันธุ์มาพัฒนาต่อยอดด้วยการสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงต่างๆ โดยยังคงวัฒนธรรมเดิม จึงเป็นการรักษาอัตลักษณ์ชาติพันธ์ให้คงอยู่ได้

ด้านความรู้พบว่าในกระบวนการสร้างสรรค์สิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งคือแนวคิดที่เป็นตัวควบคุมการทำงานทั้งหมดให้เป็นไปตามกรอบที่วางไว้ แต่ทั้งนี้ องค์ประกอบในส่วนต่างๆไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ ลีลาท่ารำ ดนตรี การแต่งกาย ต้องอยู่ในหลักทฤษฎีและมีความลงตัว ซึ่งจะออกมาสมบูรณ์สวยงามและต้องยังคงอัตลักษณ์ ของวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้อย่างเหนียวแน่น

**1. ศรัทธาคติอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความเป็นมาประเพณีไหว้พระธาตุเมืองจันทร์ในบริบทท้องถิ่นนิยม**

ผู้วิจัยได้พบว่าอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธ์ต่างๆในชุมชนโดยสี่ชนเผ่าต่างมี ภาษา วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ รวมถึงระบบความคิดเป็นของตนซึ่งเป็นวิถีชีวิตของชนเผ่าจะแตกต่างกันแต่สิ่งหนึ่งที่สะท้อนคติความเชื่อและศรัทธาเดียวกันคือพิธีบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ประจำทุกปี ในแต่ละปีมีการวางแผนรูปแบบผู้จัดงานคำนึงถึงนโยบายและการมีส่วนร่วมของประชาชนได้จากงานทำบุญอุทิศกุศลให้กับบรรพบุรุษ เช่น ปู่ ย่า ตา ยาย พ่อแม่ที่ล่วงลับไปแล้ว พิธีรดน้ำขอพรผู้สูงอายุ เล่นน้ำสงกรานต์ การจำหน่ายสินค้าทางวัฒนธรรม การแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ปัจจุบันมีการจัดงานนมัสการเจดีย์ต่างๆ พบเห็นได้ว่าจะเป็นงานที่มีเทศกาลที่ยิ่งใหญ่และเป็นที่น่าสนใจของพุทธศาสนิกชนที่หลากหลายกลุ่มชาติพันธ์โดยเฉพาะพระธาตุที่เป็นที่เป็นที่รู้จักของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่นพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม ภาคเหนือ พระธาตุดอยสุเทพ จังหวัด

เชียงใหม่ ล้วนแล้วมีการจัดงานที่ใหญ่โตในระดับจังหวัดมีผู้ศรัทธาและสนใจ แสวงหาบุญนับหมื่นคนที่ไปเยี่ยมชมกระตุ้นเศรษฐกิจในพื้นที่ได้อย่างมากในขณะเดียวกันในจังหวัดศรีสะเกษ พระธาตุเมืองจันทร์ก็ถือเป็นอีก ปูชณียสถาน ที่สามารถส่งเสริมการท่องเที่ยวจัดงานทำบุญรวมญาติ ไหว้พระธาตุเมืองจันทร์และนมัสการหลวงพ่อพุทธเจ้าใหญ่ และจัดพิธีทางศาสนาได้ จึงมีความสำคัญและน่าสนใจมากขึ้น การจัดงานในปัจจุบันจึงเป็นการเปิดพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ตามแนวของนโยบายการท่องเที่ยวทำให้พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในชุมชนกลายเป็นพื้นที่ท่องเที่ยว ทั้งนี้เรื่องเล่าความศักดิ์สิทธิ์และตำนานของพระธาตุนั่นก็ทำให้มีความหมายคนในชุมชนมากขึ้น ทำให้ได้บุญมีความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตและสร้างความหมายเพื่อรองรับบริบทของท้องถิ่นนิยม ประเพณี และวัฒนธรรมของท้องถิ่น เป็นสิ่งที่เกิดจากการสั่งสม สืบทอดกันมาจากความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งได้รับการอนุรักษ์ให้คงอยู่คู่ชุมชน **ธงชัย เมืองจันทร์, (2549)** เห็นได้จากแต่ละท้องถิ่นจะมีมรดกทางภูมิปัญญาที่ได้ถ่ายทอดกันมา อาทิเช่น โบราณสถาน กิจกรรม ตลอดจนพิธีกรรมต่าง ๆ ให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาหาความรู้ เพื่อเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิตในปัจจุบัน ตำบลเมืองจันทร์เป็นอีกท้องถิ่นหนึ่ง **พระพรหมคุณาภรณ์ ป.อ.ปยุตโต, (2544) ที่**ได้รับการสืบทอดวัฒนธรรมและประเพณีจากบรรพบุรุษ ที่สามารถสังเกตได้จากศิลปะโบราณวัตถุคู่บ้านคู่เมืองของ ชาวเมืองจันทร์ คือ พระธาตุเมืองจันทร์ ซึ่งประชนที่หลากหลายชาติพันธุ์ได้ให้ความเคารพสักการะและได้ร่วมกันจัดงานประเพณีไหว้พระธาตุทุกปี

ในการจัดพิธีการบวงสรวงไหว้พระธาตุนอกจากจะมีพิธีและเทศกาลที่ยิ่งใหญ่ก็จะพบการแสดงที่หลากหลายการสร้างสรรค์การแสดง การการแสดงที่เกิดขึ้นจะประกอบไปด้วยเรื่องเล่า ความเชื่อ ประเพณีและพิธีกรรมการบูชาที่มาแต่ดั้งเดิม ที่เกิดจากคติความเชื่อความศรัทธาของคนในพื้นที่ ถูกปรับเปลี่ยนขึ้นใหม่แต่งเติม เพื่อถวายบูชา ดัดแปลงให้เหมาะสมกับปัจจุบันทำให้มีความน่าสนใจมากขึ้นในเชิงการท่องเที่ยวและเศรษฐกิจ ของสังคมปัจจุบันและการแสดงยังเป็นสื่อที่ส่งผ่านความศรัทธาความเชื่อของคนในปัจจุบันในเป็นรูปธรรมมากขึ้น จึงได้มีการส่งเสริมและสืบทอดต่อมา

**2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์**

ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์การแสดงพื้นเมืองจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ที่มีศรัทธาคติเดียวกันในบริบทท้องถิ่นนิยมพระธาตุเมืองจันทร์ ประกอบไปด้วย ดนตรี เครื่องแต่งกาย ท่ารำ อุปกรณ์การแสดง นำการแสดงไปถ่ายทอดเพื่อใช้ในการบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ให้เห็นถึงคุณค่าของประเพณีบวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมพื้นเมืองที่แสดงออกให้เห็นถึงคติความเชื่อกลุ่มชาติพันธ์ที่มีต่อประเพณีบวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบทอด ประเพณีที่สืบทอดอย่างต่อเนื่อง สอดคล้องกับแนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของ สุ**รพล วิรุฬห์รักษ์, (2547)**

ที่กล่าวถึงการกำหนดให้รูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์มีหลายแนวทาง ซึ่งแนวทางหนึ่งคือ ทางผู้วิจัยจึงได้นำเอาประเพณีบวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ ของกลุ่มชาวบ้านและอัตลักษณ์ชาติพันธ์ที่หลากหลาย อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ มาผสมผสานกับการแสดงพื้นถิ่นที่ปรากฏอยู่ในงานและเพื่อเป็นอีกหนึ่งแนวทางในการพัฒนาศักยภาพของนาฏศิลป์และผลักดันอัตลักษณ์ชาติพันธ์ให้ร่วมกับการแสดงสร้างสรรค์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ **สอดคล้องกับแนวคิด จุติกา โกศลเหมมณี, (2557)** โดยรูปแบบการแสดงบนพื้นที่ท้องถิ่นนิยม จึงเกิดการแสดงชื่อชุด สักการะพระทาตุ (เมืองจันทร์)

ผู้วิจัยได้พบว่าอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธ์ต่างๆในชุมชนโดยสี่ชนเผ่าต่างมี ภาษา วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ รวมถึงระบบความคิดเป็นของตนซึ่งเป็นวิถีชีวิตของชนเผ่าจะแตกต่างกันในอดีตกลับมีกลุ่มชาติพันธุ์เดียวที่ดำรงอยู่โดยมีการเปลี่ยนไปแต่สิ่งหนึ่งที่สะท้อนคติความเชื่อและศรัทธาเดียวกันคือพิธีบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ประจำทุกปีแตกต่างจากอดีตที่ความเชื่อหือคติความเชื่อนั้นอยู่เพียงกลุ่มๆเดียว ในแต่ละปีมีการวางแผนรูปแบบผู้จัดงานคำนึงถึงนโยบายและการมีส่วนร่วมของประชาชนได้จากงาน ทำบุญอุทิศกุศลให้กับบรรพบุรุษ เช่น ปู่ ย่า ตา ยาย พ่อแม่ที่ล่วงลับไปแล้ว พิธีรดน้ำขอพรผู้สูงอายุ เล่นน้ำสงกรานต์ การจำหน่ายสินค้าทางวัฒนธรรม การแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์การแสดงพื้นเมืองจากอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ที่มีศรัทธาคติเดียวกันในบริบทท้องถิ่นนิยมพระธาตุเมืองจันทร์ จากการรำถวายในอดีตที่ท่าหลักเพียง 3 ท่าตั้งขบวนแห่รำรอบพระธาตุนำมาสู่การสร้างสรรค์ที่นำ ท่ารำหลัก 3 ท่าร่วมด้วยท่ารำของเผ่าต่างๆมาประกอบสร้างให้เกิดนาฏศิลป์สร้างสรรค์พื้นเมือง เพื่อรำถวายแก่พระธาตุเมืองจันทร์ สร้างสรรค์ดนตรี เครื่องแต่งกาย ท่ารำ อุปกรณ์การแสดง ขึ้นใหม่พร้อมนำการแสดงไปถ่ายทอดเพื่อใช้ในการบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ต่อไป

**ข้อเสนอแนะ**

**8.1ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย**

ควรให้หน่วยงานของภาครัฐมีการสนับสนุน นโยบายการท่องเที่ยวของศรีสะเกษ และให้มีการนำเอานาฏกรรมที่ส่งเสริมอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธ์ในท้องถิ่นเข้ามามีบทบาทในงานและเทศกาลต่าง ๆ ของจังหวัดศรีสะเกษมากขึ้น เพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวของนยบายจังหวัด

**8.2 ข้อเสนอสำหรับผู้ปฏิบัติ**

อัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ มีลักษณะที่ค่อนข้างสมบูณ์แสดงออกผ่านวิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมต่างๆ และมีลักษณะการฟ้อนรำที่งดงามแตกต่างกันแต่ละชาติพันธ์ วัฒนธรรมสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทอิธิพลในวิถีชีวิตของชนเผ่าเป็นอยางมากอาจมีการหลงลืม กลืนหายไปตามยุสมัยที่เปลี่ยนไปตามความนิยมและโอกาสรับใช้การแสดงในการปรับปรุงนั้นจำเป็นต้องรักษาอัตลักษณ์เพื่อคงสืบไป

**8.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป**

ควรมีการเก็บรวบรวมข้อมูลพิธีบรวงสรวงเมืองจันทร์ว่าในแต่ละพื้นที่มีวิวัฒนาการทางการแสดงอย่างไรและควรมีการนำไปสร้างสรรค์ผลงานการแสดงพื้นบ้าน เพื่อเป็นการต่อยอดและเพิ่มคุณค่าด้านศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นให้มีการพัฒนาไปตามยุคสมัย

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

# บรรณานุกรม

# บรรณานุกรม


กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์. (2558). สังคมวัฒนธรรม. Retrieved from 17 กรกฎาคม 2565 website: https://www.m-society.go.th/home.php

เกศินี ศรีวงค์ษา. (2562). *การศึกษาความสำคัญของพระธาตุพนมผ่านการจำลองแบบ*. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

คาวี, แ. (n.d.). *การศึกษาวิถีชีวิตชนชาติพันธุ์เยอกับการฟื้นฟูปลาลุ่มน้ำมูลบ้านใหญ่ ตำบลเมืองคง อำเภอราษีไศล จังหวัดศรีสะเกษ*. สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม.

จตุพล อังศุเวช. (2555). *เข้านอก...ออกใน...เรือนไท-ลาว: การปรับตัวของการใช้ที่ว่างภายในเรือนพื้นถิ่นไทยลาว*. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด บี.บี. การพิมพ์และบรรจุภัณฑ์.

จิตร ภูมิศักดิ์. (2535). *ความเป็นมาของคำสยามไทย ลาวและขอมและลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ ฉบับสมบูรณ์ เพิ่มเติมข้อเท็จจริงว่าด้วยชนชาติขอม*. กรุงเทพมหานคร: ศยาม.

จิรายุ สะอาดแก้ว. (2550). กระบวนการสร้างสรรค์รำถวายพระพรมหาวชิราลงกรณ์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤติยา ชูสงค์. *การประชุมวิชาการด้านมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ระดับชาติ ครั้งที่ 2 “มนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ นวัตกรรมสร้างสรรค์สังคม.”*

จุติกา โกศลเหมมณี. (2557). รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ*, *15*(1).

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2553). *ศิลปะการออกแบบท่ารำ (นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์)*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บพิธการพิมพ์.

ชยันต์ วรรธนะภูติ. (2549). *‘คนเมือง’: ตัวตน การผลิตซ้ำสร้างใหม่และพื้นที่ทางสังคมของคนเมือง. ใน อานันท์ กาญจนพันธุ์ (บรรณาธิการ), อยู่ชายขอบ มองลอดความรู้*. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2562). ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ . *วารสารวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์*, *6*(2).

ทัศน์ไท พลมณี. (2560). ความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนต่อ ปราสาทวัดพู แขวงจำปาสัก สปป.ลาว. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, *9*(1).

เทอดชาย เอี่ยมลำนำ. (2542). *ความทันสมัยและพิธีกรรมทางศาสนาของกลุ่มชาติพันธุ์เยอ: กรณีศึกษาหมู่บ้านสำโรงโคเฒ่า จังหวัดศรีสะเกษ*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธงชัย เมืองจันทร์. (2549). *“คติธรรมไทยกูยจากประเพณีการไหว้พระธาตุเมืองจันทร์.”* มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธนพล วิยาสิงห์. (2564). การรับรู้และทัศนคติของชาวกูยต่อค าว่า กูย กวย หรือส่วย: กรณีศึกษาชาวกูย ในจังหวัดศรีสะเกษ. *วารสาร มจร การพัฒนาสังคม*, *6*(3).

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. (2558). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง.คณะศิลปกรรมศาสตร์*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธวัช ปุณโณทก. (2526). *ความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ,ศิลปกรรมและภาษา*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

ธวัช ปุณโณทก. (2528). *“วัฒนธรรมพื้นบ้าน คติความเชื่อ” ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เธียรชาย อักษรดิษฐ์. (2545). *ชุธาตุ: บทบาทและความหมายของพระธาตุในอนุภูมิภาคอุษาคเนย์ กรณีศึกษาความเชื่อเรื่อง พระธาตุปีเกิดในล้านนา*. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

นพศักดิ์ นาคเสนา. (2021). นาฏยศิลป์ร่วมสมัย อัตลักษณา จริตลีลาอิสตรี. *The1 St National and the 11th International Conference on Arts and Culture in Creative Econom 18-19 January 2021*. Bangkok, Thailand: Phranakhon Rajabhat University.

บัญญัติ สาลี. (2552). *การปรับตัวของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรบริเวณพื้นที่ชายแดนไทย-กัมพูชา และนัยเพื่อการบริหารจัดการพื้นที่ชายแดนของรัฐไทย:กรณีศึกษา จุดผ่านแดนช่องจอม จังหวัด*

*สุรินทร์*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บัณฑิต ทิพย์เดช สนม ครุฑเมือง และ เปรมวิทย์ วิวัฒนเศรษฐ์. (2561). คนชายขอบในสารคดีของอรสม สุทธิสาคร: กรณีศึกษาอุดมการณ์ วิถีปฏิบัติทางวาทกรรมและสังคมวัฒนธรรม. *พิฆเนศวร์สาร*, *14*(1).

ประดิษฐ ศิลาบุตร. (2554). *ฟ้อนกลองตุ้ม ลุ่มนทีมูล*. ศรีสะเกษ: มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ.

ปิ่นเกศ วัชรปาณ. (2559). *การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์*. อุดรธานี: สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2546). *อัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ*. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

พรรณพัชร์ เกษประยูร. (2562). การเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงนาฏยศิลป์. *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร*, *3*(1).

พระพรหมคุณาภรณ์ ป.อ.ปยุตโต. (2544). *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม*. นนทบุรี: เอส. อาร์ พริ้นติ้ง แมสโปรดักส์.

พัฒนา กิติอาษา. (2546). *ท้องถิ่นนิยม: การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด*. กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการ.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2557). *นาฏยประดิษฐ์อีสาน โครงการหนึ่งคณะหนึ่งศิลปวัฒนธรรม*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ยศ สันตสมบัติ. (2554). *การท่องเที่ยวเชิงนิเวศ: ความหลากหลายและการจัดการทรัพยากร*. เชียงใหม่: โรงพิมพ์นพบุรี.

รัสวรรณ อดิศัยภารดี. (2557). *การสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัสวรรณ อดิศัยภารดี. (2558). *การสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย* (ฉบับที่ 33). มหาสารคาม: วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.

วสันต์ เทพสุริยานนท์. (2552). *โบราณคดีแบบชุมชนร่วมรัฐที่วัดบางพระ*. สุพรรณบุรี: สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี กรมศิลปากร.

วัชรพงศ์ บุญต้น. (2562). *คติความเชื่อที่มีต่อวิถีชีวิตในชนบทสู่งานประติมากรรม*. มหาวิทยาลัยบูรพา.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2552). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต* (พิมพ์ครั้ง). กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์.

วิสิฏฐ์ คิดคำส่วน. (2560). การตีความเชิงสัญลักษณ์ เรื่องเสาฟ้าของพระธาตุพนม. *วารสารวิจิตรศิลป์*, *8*(2).

ศรัญญา พิมเสน. (2562). *การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์โดยการเล่านิทานแบบเล่าไปวาดไป*. สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษา สุราษฎร์ธานีเขต 1.

ศรินทิพย์ ดวนลี. (2559). นาฏยศิลป์บำบัด: แนวทางหนึ่งในการรักษา. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย*, 3.

สมชาติ มณีโชติ. (n.d.). *“พระธาตุพนม: ศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์ในมิติด้านสัญลักษณ์ ทางสังคมวัฒนธรรม.”* มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมทรง บุรุษพัฒน์. (2537). *วจนะวิเคราะห์: การวิเคราะห์ภาษาระดับข้อความ*. กรุงเทพมหานคร: สหธรรมิก จำกัด.

สหภาพ บุญครอง. (2563). โกนขะแมร์สะเร็น.

สุขสันติ แวงวรรณ. (2565). *การสร้างสรรค์งานทางนาฏศิลป์ THE CREATION OF DANCE* (พิมพ์ครั้ง). โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

สุจิน สังวาลมณีเนตร และคณะ. (2562). *สุนทรียศาสตร์และจริยธรรมในการดำรงชีวิต เอกสารประกอบการสอน วิชาทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์*. บุรีรัมย์: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

สุชาติ สุทธิ. (2541). *ร่างคู่มือการสอนวิชาสุนทรียภาพของชีวิต*. กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

สุทัศน์ คล้ายสุวรรณ์. (2553). *การศึกษาคำบวงสรวงในประเพณีและพิธีกรรมทางล้านนา ที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของประชาชนในจังหวัดเชียงราย*. มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.

สุพจน์ จิตสุทธิญาณ. (2556). ความเข้าใจในทฤษฎีสุนทรียะ. *วารสารศิลปศาสตรี มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*, *9*(2).

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ภาพสุวรรณ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547a). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547b). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริยา รัตนกุล. (n.d.). *นานาภาษาในเอเชียอาคเนย์*. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์วิจัยวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ. (2547). ความหลากหลายของ ภาษาและชาติพันธุ์: ทรัพยากรล้ำค่าหรือปัญหาที่แก้ไม่ตก. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม*, *21*(1).

อเนก รักเงิน. (2553). *การสืบทอดและร่วมสร้างส านึกทางวัฒนธรรมการใช้ทรัพยากรท้องถิ่นของกลุ่มชาติพันธุ์ชอง อำเภอเขาคิชฌกูฏ จังหวัดจันทบุรี*. กระทรวงวัฒนธรรม.

อารี สุทธิพันธ์. (2553). *ผลึกความคิดศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด.

อุมารี นาสมตอง. (2559). *การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่อง การประดิษฐ์ท่ารำ ประกอบเพลงไทยสากล กลุ่มสาระการเรียนรู้ ศิลปะสาหรับนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปี ที่ 6*. มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

Dickie, G. (1974). *Art and the Aesthetic, An Institutional Analysis*. Cornell: Wiley.

Elizabeth J. Marsh. (2021). Externalizing autobiographical memories in the digital age. *Trends in Cognitive Sciences*, *25*(12).

Hobsbawm, Eric. and Ranger, T. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University press.

Sugimura Shogo Hihara Tomotaka Umemura Yasuhiro Iwasa Satoko Saiga Kazumi. (2021). Identity processes and identity content valences: Examining bidirectionality. *Dev Psychol*, *57*(12).

# ภาคผนวก

# ภาคผนวก ก
# เครื่องมืองที่ใช้ในการวิจัย

# แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

## แบบสัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นพระธาตุ

## เรื่อง พระธาตุเมืองจันทร์ : ศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองในบริบทท้องถิ่นนิยม

.....

**หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์**

1. ชื่อ – สกุล.....อายุ.....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก.....
4. ที่อยู่.....

   .....

   .....
5. โทรศัพท์.....
6. สถานภาพครอบครัว (  ) โสด (  ) สมรส (  ) หย่าร้าง

**หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับประวิติความเป็นมาของพระธาตุเมืองจันทร์**

1. ประวัติความเป็นมาของพระธาตุเมืองจันทร์ อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**หมวดที่ 3 ข้อมูลรูปแบบพิธีกรรม การจัดงานบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์**

1. รูปแบบการจัดงานบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีษะเกษ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. องค์ประกอบการจัดงานบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีษะเกษ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. การนำแสดงการแสดง ในงานบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีษะเกษ

.....

.....

.....

.....

.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

4. ข้อสังเกต

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. คำแนะนำ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

## แบบสัมภาษณ์ผู้ปฏิบัติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์

## เรื่อง พระธาตุเมืองจันทร์ : ศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองในบริบทท้องถิ่นนิยม

.....

**หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์**

1. ชื่อ – สกุล.....อายุ.....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก.....
4. ที่อยู่.....

   .....

   .....
5. โทรศัพท์.....
6. สถานภาพครอบครัว ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

**หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่องกลุ่มชาติพันธุ์ในศรีสะเกษ**

1. เข้าร่วมงานบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ มาแล้ว.....ครั้ง
2. เพราะเหตุใดจึงมีความสนใจงานบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....
3. ผู้ถ่ายทอดท่ารำให้.....
4. การรำบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ใช้ผู้แสดงจำนวนกี่คน.....

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

**หมวดที่ 3 อัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธ์ท่ปรากฏ ในงานบรวงสรวงงานบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์**

1. อัตลักษณ์ที่ปรากฏในการงานบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์

.....

.....

.....

.....

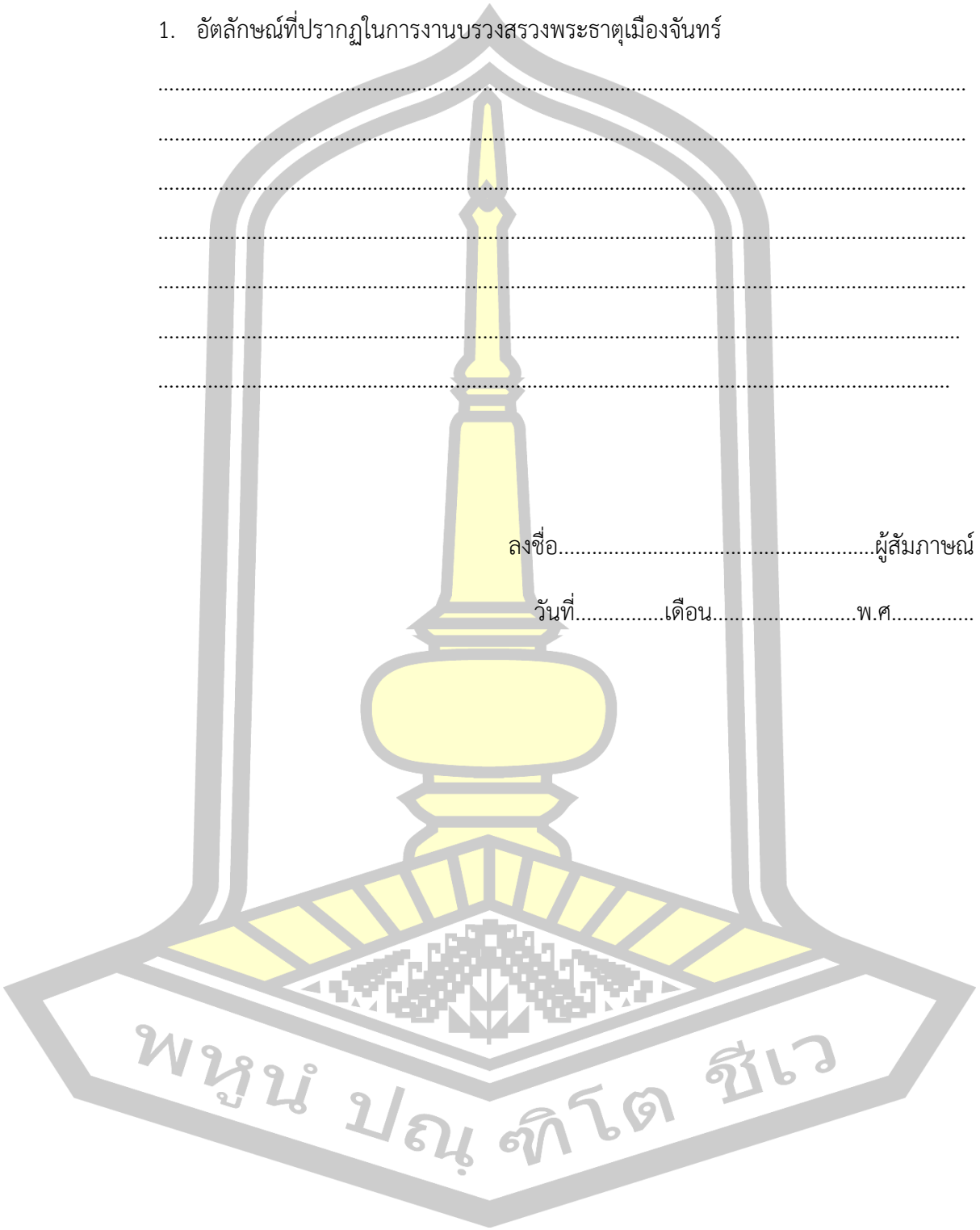
.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....



## แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

**แบบสัมภาษณ์ประชากรกลุ่มตัวอย่างเกี่ยวงานบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์**

**(ผู้รับเข้าร่วมสักการะพระธาตุเมืองจันทร์)**

.....

**หมวดที่ 1** ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – สกุล.....อายุ.....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก.....
4. ที่อยู่.....

   .....

   .....
5. โทรศัพท์.....
6. สถานภาพครอบครัว ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

**หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่องงานบรวงสรวงพระธาตุเมืองจันทร์ อำเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ**

1. ท่านเคยพบเห็นการบรวงสรวงมาแล้วเป็น
   ระยะเวลา.....ปี
2. ท่านเคยเห็นการบรวงสรวงและการสักการะ จากสื่อโซเชียลมีเดีย หรือการประชาสัมพันธ์อื่น ๆ หรือไม่

   .....

   .....

   .....

3. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรในรูปแบบการนำเสนอการบรวงสรวง แต่ละปี

.....

.....

.....

.....

4. ท่านมีความคิดเห็นรูปแบบการนำเสนอการรำบรวงสรวงและสักการะ ควรมีการแก้ไข เพิ่มเติมด้านใด เพราะเหตุใด

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

**แบบประเมินผลงานในลักษณะอื่นๆ ชุด สักกการะพระทาตุ (เมืองจันทร์)**

**ชื่อผลงาน** ศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมือง ในบริบทท้องถิ่นนิยม

**ผู้สร้างสรรค์** หัตถพันธ์ นิ้วเพชร

**มหาวิทยาลัย** มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

---

**ตอนที่ 1** ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่องานในลักษณะอื่นๆ ชุด แอ่วลาวเวียง ของผู้ทรงคุณวุฒิ

**คาชี้แจง** กรุณาทาเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

(5= มากที่สุด 4= มาก 3= ปานกลาง 2= น้อย 1=น้อยที่สุด)

| หัวข้อการประเมิน | ระดับความคิดเห็น | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| ความคิดเห็นเรื่องที่มาของการแสดง | | / | | | |
| ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีที่บรรเลง | | / | | | |
| ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงและทำนองเพลง | / | | | | |
| ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง | | / | | | |
| ความคิดเห็นเรื่องการกำหนดจำนวนและตัวนักแสดง | | / | | | |
| ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง | / | | | | |
| ความคิดเห็นเรื่องของรูปแบบของการแสดง | | / | | | |
| ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามของท่ารำ | | / | | | |
| ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว | / | | | | |
| ความคิดเห็นควรที่จะนำไปใช้ในการเรียนการสอนหรือใช้รำ | | | / | | |
| ในโอกาสอื่นๆ | | | / | | |

**ตอนที่ 2** ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

**(ลงชื่อ).....**

**(ผศ.ดร.เสาวรัตน์ ทศศะ)**

อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์

คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

**แบบประเมินผลงานในลักษณะอื่นๆ ชุด สักกการะพระทาตุ (เมืองจันทร์)**

**ชื่อผลงาน** ศรัทธาคติ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมือง ในบริบทท้องถิ่นนิยม

**ผู้สร้างสรรค์** หัตถพันธ์ นิ้วเพชร

**มหาวิทยาลัย** มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

---

**ตอนที่ 1** ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่องานในลักษณะอื่นๆ ชุด แอ่วลาวเวียง ของผู้ทรงคุณวุฒิ

**คาชี้แจง** กรุณาทาเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

(5= มากที่สุด 4= มาก 3= ปานกลาง 2= น้อย 1=น้อยที่สุด)

| หัวข้อการประเมิน | ระดับความคิดเห็น | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| ความคิดเห็นเรื่องที่มาของการแสดง | | / | | | |
| ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีที่บรรเลง | | / | | | |
| ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงและทำนองเพลง | | | / | | |
| ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง | | / | | | |
| ความคิดเห็นเรื่องการกำหนดจำนวนและตัวนักแสดง | / | | | | |
| ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง | | / | | | |
| ความคิดเห็นเรื่องของรูปแบบของการแสดง | | / | | | |
| ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามของท่ารำ | | | / | | |
| ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว | | / | | | |
| ความคิดเห็นควรที่จะนำไปใช้ในการเรียนการสอนหรือใช้รำ | | / | | | |
| ในโอกาสอื่นๆ | | | | / | |

**ตอนที่ 2** ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

**(ลงชื่อ).....**

**(**อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์**)**

ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน)

# ภาคผนวก ข
# ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 50 เข้าพบที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ภาพประกอบ 51 เบื้องหลังก่อนทำการแสดง

ภาพประกอบ 52 การฝึกซ้อมการแสดง

ภาพประกอบ 53 สัมภาษณ์คนในพื้นที่

# ประวัติผู้เขียน

| | |
|---|---|
| **ชื่อ** | นายหัตถพันธ์ นิ้วเพชร |
| **วันเกิด** | 26 เมษายน พ.ศ. 2539 |
| **สถานที่เกิด** | อ.บางสะพาน จ.ประจวบคีรีขันธ์ |
| **สถานที่อยู่ปัจจุบัน** | 370 หมู่ 22 ต.ชุมเห็ต อ.เมือง จ.บุรีรัมย์ |
| **ตำแหน่งหน้าที่การงาน** | ธุรกิจส่วนตัว |
| **สถานที่ทำงานปัจจุบัน** | หมู่บ้านพรมนิมิตร 370 หมู่ 22 ต.ชุมเห็ต อ.เมือง จ.บุรีรัมย์ |
| **ประวัติการศึกษา** | พ.ศ. 2562 หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.)<br>สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ |
| | พ.ศ. 2566 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.)<br>สาขาวิชาศิลปะการแสดง<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยมหาสารคาม |

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว