ปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์

ของ

ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ

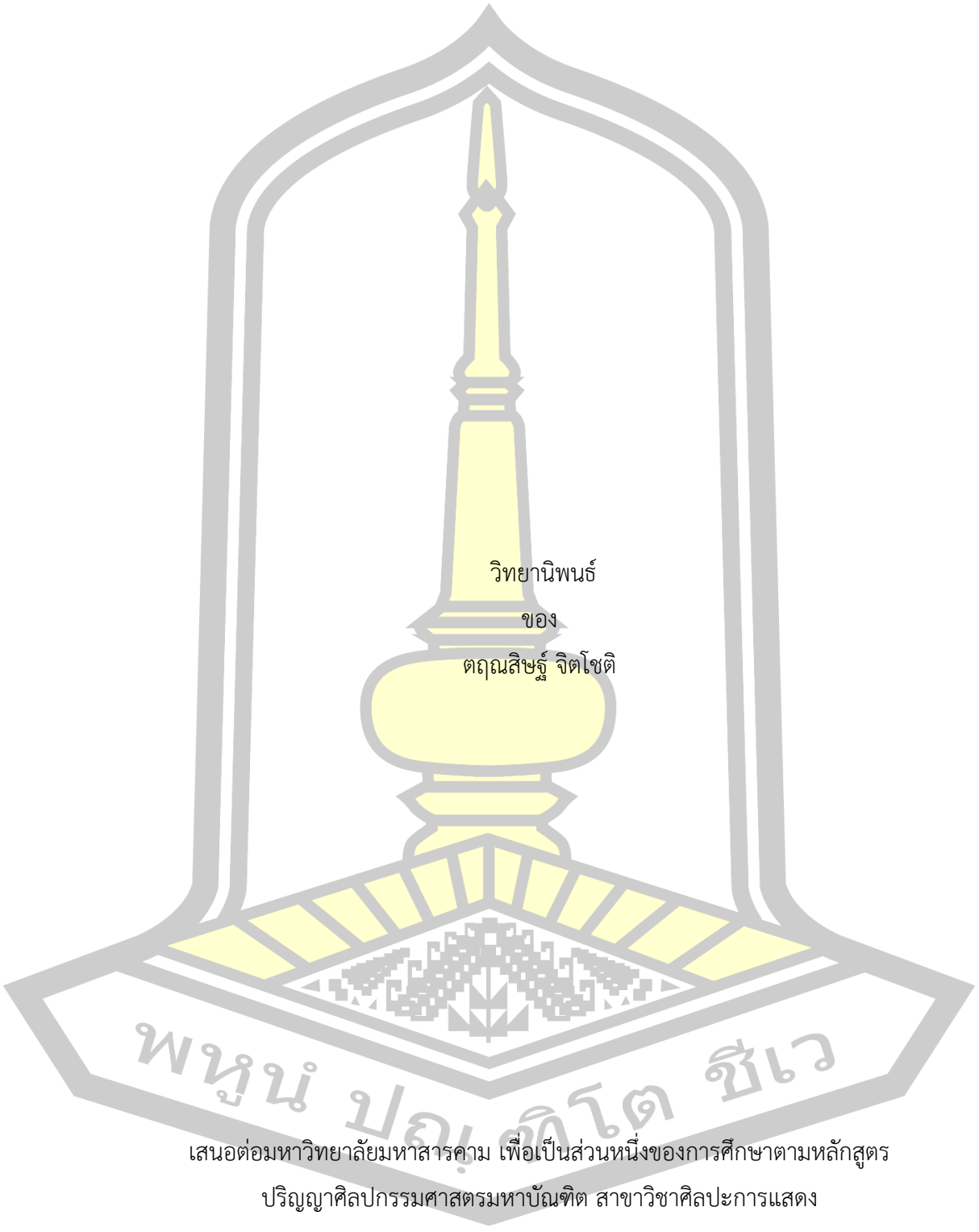
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2567

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์



วิทยานิพนธ์

ของ

ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

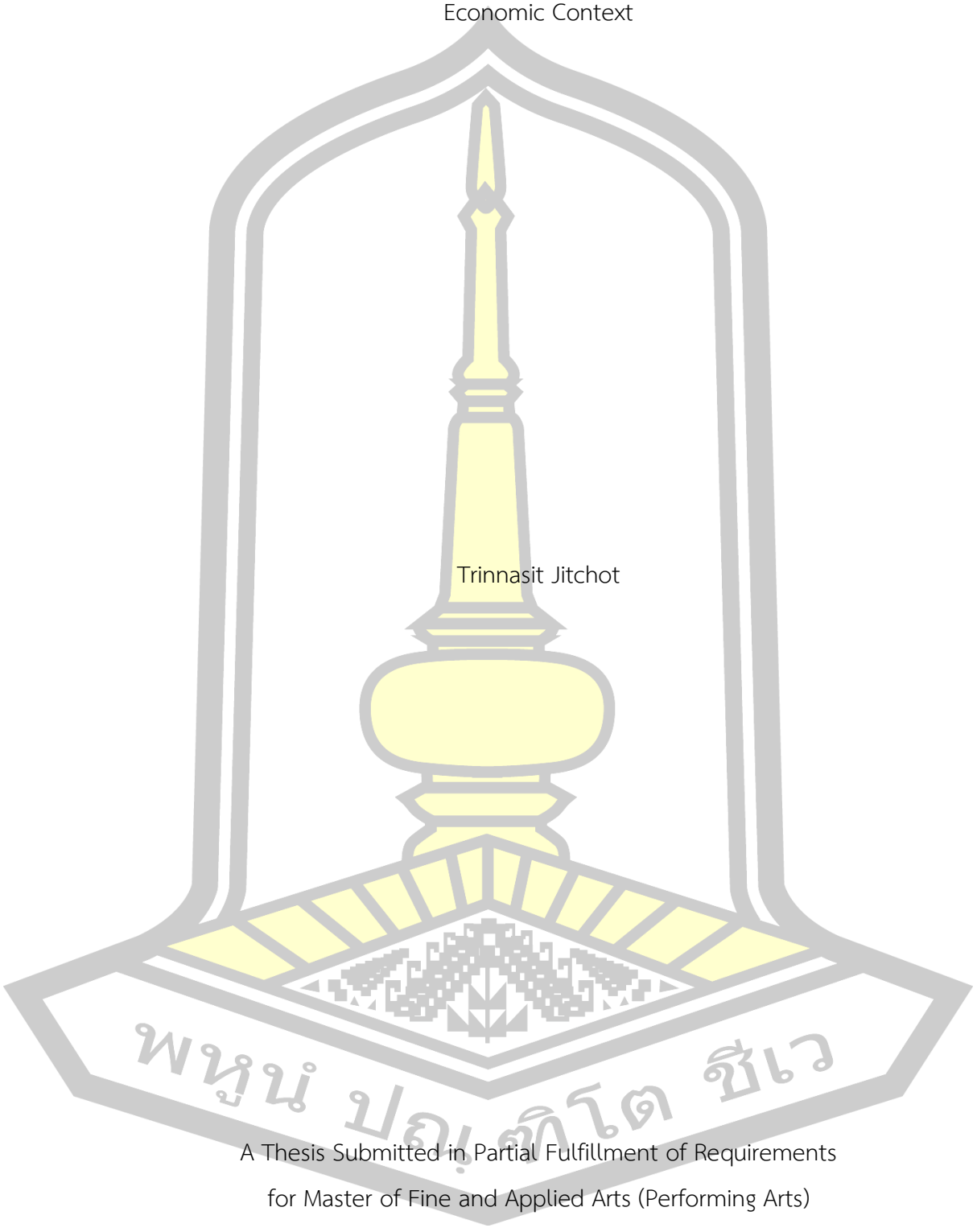
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2567

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

New Year of the Four Tribes in Si Sa Ket : Ethnic dance Identity in a Creative Economic Context

Trinnasit Jitchot



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine and Applied Arts (Performing Arts)

May 2024

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายตฤณสิษฐ์ จิตโชติ แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. สุขสันติ แวงวรรณ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ดร. ธัญลักษณ์ มูลสุสรรณ)

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

.....กรรมการ
(ดร. สมคิด สุขเอิบ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. พีระ พันลูกท้าว)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง ปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ผู้วิจัย ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ

อาจารย์ที่ปรึกษา ดร. ธัญลักษณ์ มูลสุสรรณ

ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2567

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ 2. เพื่อศึกษาการใช้นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย เป็นการวิจัยแบบเชิงคุณภาพ มีเครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสอบถาม/แบบสัมภาษณ์/ โดยมีกลุ่มตัวอย่าง/กลุ่มเป้าหมาย คือ กลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ที่มาจากการคำนวนขนาดกลุ่มตัวอย่าง/กลุ่มเป้าหมาย/กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป แล้วนำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเอกสาร/วรรณกรรม/แบบสัมภาษณ์/แบบบันทึก/แบบสังเกต/อื่น ๆ มาพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า นาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษเป็นกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านนาฏกรรม ได้แก่ รำตรัด กลุ่มชาติพันธุ์เขมร ฟ้อนกลองตุ้ม กลุ่มชาติพันธุ์ลาว รำนางออ กลุ่มชาตพันธุ์ส่วย และเซิ้งสะไน กลุ่มชาติพันธุ์เยอ ซึ่งนาฏกรรมที่มีผลต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน และเพื่อเป็นการแสดงตัวตนในพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่สามารถแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ให้เป็นที่ยอมรับในสังคมพหุวัฒนธรรม จึงเกิดการอนุรักษ์และสืบทอดทางด้านนาฏกรรมของชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยที่แสดงออกมาโดยผ่านอัตลักษณ์ท่ารำ ดนตรี และเครื่องแต่งกาย โดยสะท้อนมิติทางด้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจเข้ามามีส่วนสำคัญในการผลักดันให้เกิดกระบวนการใช้นาฏกรรมเพื่อแสดงถึงการดำรงอยู่ของชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ศรีสะเกษที่มีอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมของตนมาอย่างยาวนาน และในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์มีการนำทุนทางวัฒนธรรมมาพัฒนาต่อยอดเพื่อให้เกิดมูลค่าเพิ่มโดยใช้ความเป็นชาติพันธุ์ที่โดดเด่น ด้วยการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ที่มุ่งเน้นการเพิ่มคุณค่า สร้างมูลค่า และยังสามารถส่งเสริมสินค้าและผลิตภัณฑ์ชุมชนที่นำมาจากนาฏกรรมทั้ง 4 ชาติพันธุ์ เศรษฐกิจสร้างสรรค์จึงช่วยสร้างงาน สร้างรายได้ โดยถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับแนวคิดเศรษฐกิจ

สร้างสรรค์ให้กับผู้ผลิตสินค้าในชุมชนผ่านงานปีใหม่สี่เผ่าไทยเพื่อให้ผู้ผลิตสินค้าได้พัฒนาผลิตภัณฑ์และแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ได้แก่ 1. ผลิตภัณฑ์ผ้าทอ 2. ผลิตภัณฑ์เครื่องประดับ 3. ผลิตภัณฑ์แปรรูป

คำสำคัญ : ปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ, อัตลักษณ์, นาฏกรรมชาติพันธุ์, เศรษฐกิจสร้างสรรค์

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

TITLE New Year of the Four Tribes in Si Sa Ket : Ethnic dance Identity in a Creative Economic Context

AUTHOR Trinnasit Jitchot

ADVISORS Thanyalak Moonsuwan , Ph.D.

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

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2024

ABSTRACT

This research has the objectives: 1. To study the history and identity of ethnic dances at the Sisaket Four Thai Tribes New Year Festival. 2. To study the use of Thai four tribes ethnic dances. In the context of the creative economy at the Thai Four Tribes New Year Festival It is qualitative research. There are research tools such as questionnaires/interviews/with a sample group/target group, namely knowledge groups, practitioners, and general informants. That comes from calculating the sample size/target group/general informant group. Then take the data collected from documents/literature /interview form/record form/observation form/etc. to describe and analyze.

The research results found that Ethnic dances at the Sisaket Four Thai Tribes New Year Festival It is a process of creating ethnic identity through dance, including the Trat dance of the Khmer ethnic group, the Tum drum dance of the Lao ethnic group, the Nang O dance, the Suai ethnic group, and the Seng Sanai of the Yeo ethnic group. which dance has an effect on society, culture, and economy in the community and to express oneself in a cultural space that can demonstrate ethnic identity to be accepted in a multicultural society. Therefore, there is a need to conserve and inherit the dance of the four Thai ethnic groups expressed through their identities, dance moves, music, and costumes. By reflecting the social, cultural, and economic dimensions, it plays an important role in pushing

for the process of using dance to show the existence of the four Sisaket Thai ethnic tribes that have had their own artistic and cultural identities for a long time. And in the context of the creative economy, cultural capital is used to develop further to create added value by using distinctive ethnicity. By driving the economy based on the identity of ethnic dance that focuses on adding value, creating value, and also being able to promote goods and community products taken from the four ethnic dances, the creative economy helps create jobs and income by transferring knowledge about Creative economic concepts for product producers in the community through the Four Tribes Thai New Year Festival to allow product producers to develop products and process them into new products, including 1. Woven fabric products 2. Jewelry products 3. Processed products

Keyword : Sisaket Thai Four Tribes New Year, identity, ethnic dance, creative economy

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จเสร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความเมตตาช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากรองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ ,รองศาสตราจารย์

ดร.อุรารมย์ จันทมาลา ,อาจารย์ ดร.ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ และ อาจารย์ ดร.ศุภกร ฉลองภาค ที่ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดหัวข้อในการทำวิทยานิพนธ์ และกรุณารับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาของผู้วิจัย ให้ข้อมูลและคำแนะนำต่าง ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัย โดยเฉพาะการวางเค้าโครงแนวทางการเขียนเนื้อหาและบทวิเคราะห์ ตลอดจนการกำหนดกรอบเวลาในการเสนอความคืบหน้าของงาน ซึ่งถือเป็นแรงกระตุ้นให้แก่ผู้วิจัยได้อย่างดียิ่ง ทั้งยังได้สละเวลาอันมีค่าตรวจสอบความถูกต้องของงาน พร้อมทั้งเสนอความคิดเห็น ในการแก้ไขข้อบกพร่องในหัวข้อต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการจัดทำวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยสำนึกในพระคุณของท่านอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ ที่ท่านได้กรุณาชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำตลอดจนข้อสังเกตต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวความคิดและ ไตร่ตรองปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างรอบคอบมากยิ่งขึ้นจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้

กราบขอบพระคุณนายประหยัด ถิลา วัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษ

คุณ ณิชกานต์ บุญปัญญา, หัวหน้ากลุ่มมาตรฐานและกำกับความปลอดภัยนักท่องเที่ยว

คุณ วาสนา ภาคสินธุ์ นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ คุณครู กนกอร มูลสาร ครูวิทยฐานะชำนาญการพิเศษ ที่กรุณาเสียสละเวลาส่วนตัวในการให้ข้อมูลต่าง ๆ ประกอบการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

กราบขอบพระคุณท่านผู้เชี่ยวชาญ ที่กรุณาให้ข้อมูลประกอบการทำวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชิดศักดิ์ ฉายถวิล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิจติพงษ์ ประชาชิต ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่พัฒนา จิตโชติ

และคุณครู จักรพงศ์ เจริญกิจพานิช ที่ท่านช่วยสนับสนุนในด้านการศึกษาแก่ผู้วิจัยมาตั้งแต่วัยเยาว์ให้ความรัก ความเข้าใจและเป็นกำลังใจสำคัญ ซึ่งทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะบังเกิดประโยชน์ต่อวงการวิชาการและศิลปะการแสดง ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณบิดา มารดา และคุณครูอาจารย์ทุกท่าน

ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ญ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของงานวิจัย 3

คำถามการวิจัย 3

ความสำคัญของวิจัย 3

ขอบเขตของการวิจัย 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 3

กรอบแนวคิด 4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

องค์ความรู้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ 5

องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอิสาน 9

แนวความคิดและทฤษฎี 12

4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 25

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 33

ขอบเขตในการวิจัย 33

วิธีดำเนินการวิจัย 35
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 38
ตอน 1 ประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ 38
ตอน 2 อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย 106
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ 122
สรุปผล 122
การอภิปรายผล 129
ข้อเสนอแนะ 135
บรรณานุกรม 136
ภาคผนวก 142
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 143
ภาคผนวก ข เครื่องมือในการวิจัย 145
ภาคผนวก ค ภาพประกอบ 153
ประวัติผู้เขียน 167

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด รำตรัด 43

ตาราง 2 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด รำตรัด 47

ตาราง 3 ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายการแสดง ชุด รำตรัด 51

ตาราง 4 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม 58

ตาราง 5 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด ฟ้อนกล้องตุ้ม 61

ตาราง 6 ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายการแสดง ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม 65

ตาราง 7 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด รำนางออ 72

ตาราง 8 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด รำนางออ 78

ตาราง 9 ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายการแสดง ชุด รำนางออ 81

ตาราง 10 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด เซิ้งสะไน 87

ตาราง 11 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด เซิ้งสะไน 96

ตาราง 12 ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายการแสดง ชุด เซิ้งสะไน 100

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด 4

ภาพประกอบ 2 ตารางอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของประเทศไทย 24

ภาพประกอบ 3 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด รำตรึด 46

ภาพประกอบ 4 การแสดงรำตรึด บ้านสำโรงพลัน 46

ภาพประกอบ 5 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด รำตรึด 48

ภาพประกอบ 6 วงดนตรีรำตรึด 49

ภาพประกอบ 7 กรรชันร์ 49

ภาพประกอบ 8 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด รำตรึด 53

ภาพประกอบ 9 รูปแบบการแต่งกายการแสดง ชุด รำตรึด แบบชุมชนบ้านสำโรงพลัน 54

ภาพประกอบ 10 รูปแบบการแต่งกายการแสดง ชุด รำตรึด แบบโรงเรียนบ้านสำโรงพลัน 54

ภาพประกอบ 11 แผนผังสรุปการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์เขมร ชุด รำตรึด 55

ภาพประกอบ 12 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม 59

ภาพประกอบ 13 ขบวนฟ้อนกล้องตุ้ม บ้านผึ้ง 60

ภาพประกอบ 14 การผูกชายผ้าติดกัน ฟ้อนกล้องตุ้ม บ้านผึ้ง 60

ภาพประกอบ 15 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด ฟ้อนกล้องตุ้ม 62

ภาพประกอบ 16 เครื่องดนตรีฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง 63

ภาพประกอบ 17 หมากฮิ่ง หมากขอ หมากขิค 63

ภาพประกอบ 18 ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกาย ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม 68

ภาพประกอบ 19 รูปแบบการแต่งกายการแสดง ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง 69

ภาพประกอบ 20 แผนผังสรุปการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ลาว ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม 70

ภาพประกอบ 21 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม 76

ภาพประกอบ 22 พิธีกรรมรำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์ 77
ภาพประกอบ 23 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด รำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์ 79
ภาพประกอบ 24 วงดนตรีรำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์ 80
ภาพประกอบ 25 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด รำนางออ 83
ภาพประกอบ 26 รูปแบบการแต่งกายการแสดงในพิธีกรรมรำนางออ 83
ภาพประกอบ 27รูปแบบการแต่งกายการแสดง ชุด รำนางออ แบบโรงเรียนบ้านโพธิ์กระสังข์ 84
ภาพประกอบ 28 แผนผังสรุปการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ส่วย ชุด รำนางออ 85
ภาพประกอบ 29 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด เซิ้งสะไน 94
ภาพประกอบ 30 การแสดงชุด เซิ้งสะไน บ้านหลุบโมก 95
ภาพประกอบ 31 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด เซิ้งสะไน 98
ภาพประกอบ 32 วงดนตรีพื้นบ้านเซิ้งสะไน บ้านหลุบโมก 99
ภาพประกอบ 33 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด เซิ้งสะไน บ้านหลุบโมก 102
ภาพประกอบ 34รูปแบบการแต่งกายการแสดง ชุด เซิ้งสะไน แบบชุมชนบ้านหลุบโมก 102
ภาพประกอบ 35 แผนผังสรุปการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์เยอ ชุด เซิ้งสะไน 103
ภาพประกอบ 36 แผนผังสรุปการศึกษาประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธ์ 105
ภาพประกอบ 37 การแสดงรำสู่ขวัญบ้านสู่ขวัญเมือง 106
ภาพประกอบ 38 การออกแสดงรำตรึด 107
ภาพประกอบ 39 การเรียนการสอนโรงเรียนบ้านโพธิ์กระสังข์ 108
ภาพประกอบ 40 เพลงเบิ่งศรีสะเกษ 109
ภาพประกอบ 41 ชุดการแต่งกายประกอบเพลงรักซ้ำสระกำแพงใหญ่ 110
ภาพประกอบ 42 แผนผังสรุปการส่งเสริมการสร้างผลิตภัณฑ์จากนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย 111
ภาพประกอบ 43 การสร้างสรรค์ท่ารำประกอบเพลงรักซ้ำสระกำแพงใหญ่ 112
ภาพประกอบ 44 ไม้กรรชันร์จำลอง 113
ภาพประกอบ 45 สะไนและสร้อยสะไนจิ๋ว 114

ภาพประกอบ 46 การออกแบบชุดแต่งกายจากองค์ประกอบของนาฏกรรมชาติพันธุ์ 115
ภาพประกอบ 47 กระเป๋าทำจากผ้าลายลูกแก้ว 116
ภาพประกอบ 48 กิ๊บติดผมทำจากผ้าลายลูกแก้ว 117
ภาพประกอบ 49 พวงกุญแจทำจากผ้าลายลูกแก้ว 117
ภาพประกอบ 50 หมอนจากผ้าลายหางกระรอก 118
ภาพประกอบ 51 เครื่องประดับเงินทำเป็นดอกไม้ไว้ประดับตกแต่ง 118
ภาพประกอบ 52 แผนผังสรุปการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดง นาฏกรรมชาติพันธุ์ 119
ภาพประกอบ 53 แผนผังสรุปอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย 121
ภาพประกอบ 54 นำเสนอหัวข้อต่อคณะกรรมการ 154
ภาพประกอบ 55 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำในการจัดทำของวิทยานิพนธ์ 154
ภาพประกอบ 56 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลนาฏกรรมชาติพันธุ์เขมร อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ 155
ภาพประกอบ 57 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลรำตรึด กลุ่มชาติพันธุ์เขมร อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ 155
ภาพประกอบ 58 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลรำตรึดในงานประเพณีกลุ่มชาติพันธุ์เขมร อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ 156
ภาพประกอบ 59 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลฟ้อนกลองตุ้ม กลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ 156
ภาพประกอบ 60 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลฟ้อนกลองตุ้ม กลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ 157
ภาพประกอบ 61สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลนาฏกรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ 157
ภาพประกอบ 62 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลท่ารำฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ 158

ภาพประกอบ 63 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลอุปกรณ์ประกอบฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ 158
ภาพประกอบ 64 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลชุมชนวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาว 159
ภาพประกอบ 65 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลการแต่งกายฟ้อนกลองตุ้ม บ้านโนนสัง อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ 159
ภาพประกอบ 66 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลท่ารำฟ้อนกลองตุ้ม บ้านโนนสัง 160
ภาพประกอบ 67 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลพิธีกกรรมกลุ่มชาติพันธุ์ส่วย 160
ภาพประกอบ 68 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลการเล่นนางออ บ้านโพธิ์กระสัง อำเภอขุนหาญ จังหวัดศรีสะเกษ 161
ภาพประกอบ 69 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลท่ารำนางออ บ้านโพธิ์กระสัง อำเภอขุนหาญ จังหวัดศรีสะเกษ 161
ภาพประกอบ 70 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลนาฏกรรมกลุ่มชาติพันธุ์เยอ อำเภอราษีไศล 162
ภาพประกอบ 71 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลนาฏกรรมในพิธีบวงสรวงพระยากตะศิลา อำเภอราศีไศล จังหวัดศรีสะเกษ 162
ภาพประกอบ 72 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลท่ารำเซิ้งสะไน อำเภอราษีไศล 163
ภาพประกอบ 73 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลท่ารำเซิ้งสะไน อำเภอราษีไศล จังหวัดศรีสะเกษ 163
ภาพประกอบ 74 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ทางด้านนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าศรีสะเกษ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิจติพงษ์ ประชาชิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ 164
ภาพประกอบ 75 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติการบริหารจัดการการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทย คุณครู กนกอร มูลสาร ครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนศรีสะเกษวิทยาลัย 164
ภาพประกอบ 76 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติการจัดงานปีใหม่สี่เผ่าไทย นายประหยัด ถิลา วัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษ นางณิชกานต์ บุญปัญญา หัวหน้ากลุ่มมาตรฐานและกำกับความปลอดภัยนักท่องเที่ยว 165
ภาพประกอบ 77 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ 165
ภาพประกอบ 78 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบบทความเพื่อการตีพิมพ์ 166

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมนั้นเป็นตัวบ่งบอกถึงความเชื่อ ค่านิยม ศาสนาและการดำเนินชีวิตตามรูปแบบที่ต่างกันไปตามท้องถิ่น ถึงแม้จะมีความแตกต่างก็สามารถก่อให้เกิดการสร้างเอกลักษณ์เพื่อส่งเสริมความเข้มแข็งให้กับชุมชนของตนเอง วัฒนธรรมจึงเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการสร้างอัตลักษณ์ให้กับสังคม โดยผ่านงานประเพณีตามถิ่นฐานที่อยู่อาศัยของผู้คน และมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมจากการเคลื่อนย้ายถิ่นฐาน หรือการค้าและการท่องเที่ยว ที่ได้นำเอาวัฒนธรรมของตนเองไปด้วย จึงทำให้เกิดการถ่ายเททำให้เกิดการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมอันจะส่งผลต่อปัจจัยในการดำรงอยู่ของกลุ่มชนนั้น ๆ หรืออาจสามารถที่จะกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์วัฒนธรรมใหม่ขึ้นเพื่อส่งเสริมความเข้มแข็งของชุนชนของตน

ภาคอิสานเป็นที่ตั้งถิ่นฐานสำคัญของกลุ่มชนหลากชาติพันธุ์อาศัยอยู่ในแถบภาคอีสานตอนบนบริเวณลุ่มน้ำชี และในภาคอีสานตอนล่างแถบลุ่มน้ำ เป็นแหล่งวัฒนธรรมที่มีคุณค่ามากมาย เช่น ภาษา อาหาร หัตถกรรม ภาคอีสานยังเป็นแหล่งอารยธรรมที่เป็นต้นแบบการพัฒนาสังคมอีสาน และยังรวมถึงระบบความคิดและคติความเชื่อต่าง ๆ โดยเฉพาะคติความเชื่อในพุทธศาสนา (ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ, 2532) ความเชื่อที่ถูกหลอมรวมจนเกิดกลายเป็นศาสนาของชาวบ้านในท้องถิ่น โดยคงยึดมั่นกับศาสนาอย่างเหนียวแน่น ผ่านเรื่องของความเชื่อเป็นรากเหง้าของความรู้สึกและพฤติกรรม โดยมีปัจจัยที่ก่อให้เกิดความเชื่อ อาทิ คำสอนในศาสนา กลอุบายในการดำรงตนในชุมชน จนกลายเป็นภาพรวมที่เกิดจากความเชื่อที่ถูกผสมกลมกลืนไปกับวีถีชีวิตของชาวบ้านเกิดค่านิยมของชุมชุน และที่สำคัญเกิดภูมิปัญญา (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2538) ภูมิปัญญาอีสานเกิดจากการผลิตขึ้นในบริบทวิถีชีวิตชาวบ้าน เช่น ประเพณีของชุมชน พิธีกรรมของชุมชน เป็นกิจกรรมที่ให้เกิดคุณค่าทางจิตใจและสร้างจิตสำนึกทางศีลธรรม

จังหวัดศรีสะเกษเป็นอีกหนึ่งพื้นที่ที่มีความน่าสนใจในด้านภูมิปัญญาที่เกิดจากความเชื่อที่ถูกผสมกลมกลืนไปกับวีถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ ทั้ง 4 ชนเผ่า ได้แก่ เขมร ลาว ส่วย และเยอ ในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ยังมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ที่เกิดจากความเชื่อความศรัทธาจนได้รับการยอมรับในสังคมจนกลายเป็นประเพณีและมีการสืบทอดมาจนปัจจุบัน แต่สิ่งที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมความเป็นชาติพันธุ์ได้ดีคือ นาฏกรรม เป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมทางด้านการส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ในพื้นที่ของจังหวัดศรีสะเกษมีงานเทศกาลสำคัญที่ส่งเสริมอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์อยู่หลายเทศกาล แต่งานปีใหม่สี่เผ่าไทยนั้นเป็นงานเทศกาลประจำจังหวัดที่จัดขึ้นมาอย่างยาวนานถึง

56 ปี มีส่วนทำให้นาฏกรรมชาติพันธุ์ในชุมชนทั้ง 4 ชนเผ่า สามารถดำรงอยู่ได้มาจนถึงปัจจุบัน และยังมีผลต่อการปลุกจิตสำนึกของชุมชนในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในจังหวัดศรีสะเกษ

อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ สามารถเป็นเครื่องบ่งชี้ตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์ในสังคมได้ การสร้างวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตนจนมีความเข้มแข็ง แสดงออกทางด้านปฏิบัติ ความรู้ และทักษะ ที่ผ่านกระบวนการการสืบทอดที่ชุมชนยอมรับร่วมกันในกลุ่มชาติพันธุ์ ที่ชุมชนให้ความสำคัญและส่งต่อส่งต่อจากรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่อง จนเกิดความสำคัญในด้านคุณค่าที่ถูกสะท้อนออกมาในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบของนาฏกรรมที่มีความน่าสนใจในด้านการสร้างอัตลักษณ์ ได้แก่ รำตรึด ฟ้อนกลองตุ้ม รำแกลมอ และเซิ้งสะไน ซึ่งนาฏกรรมชาติพันธุ์ที่กล่าวมานี้ในอดีตเคยทำหน้าที่ทั้งเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินพิธีกรรมและความเชื่อ การละเล่นเพื่อการสร้างความบันเทิงเริงรมย์ และวิถีชีวิตในการดำรงอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษ ในปัจจุบันนี้นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทสังคมโลกที่มีการเปลี่ยนแปลง แต่ยังสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยการยอมรับเงื่อนไขของการอยู่รอดในความเปลี่ยนแปลง เงื่อนไขของวิธีการสืบทอดความรู้ เงื่อนไขของเวทีในพื้นที่ของการแสดง เทคโนโลยีใหม่ ๆ จากการพัฒนาเศรษฐกิจในสังคมไทยด้วยการนำทุนทางวัฒนธรรมมาสร้างสรรค์ หรือที่เรียกว่าแนวคิดฌศรษฐกิจสร้างสรรค์ (ชูวิทย์ มิตรชอบ, 2553) ที่นำเป็นทุนวัฒนธรรมหรือเป็นวัฒนธรรมชุมชน ที่เป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่สั่งสมสืบทอดกันมาและยังคงมีประโยชน์ นำมาใช้ประโยชน์ เพื่อเป็นการเพิ่มพูนมูลค่าซึ่งเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจ

ในส่วนของนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ที่มีลักษณะเด่นที่เป็นอัตลักษณเฉพาะของชาติพันธุ์ ควรแก่การศึกษา อนุรักษ์ไว้เป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่มีคุณค่า ผู้วิจัยจึงเห็นควรที่จะศึกษางานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในรูปแบบของกระบวนท่ารำ ดนตรี และเครื่องแต่งกาย ผลของการศึกษาวิจัยจะทำให้เกิดองค์ความรู้ที่สามารถนำไปเป็นต้นแบบหรือแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏกรรมอีสานในบริบทต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องชัดเจนมีสุนทรียในความเป็นวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ เขมร ลาว ส่วย เยอ อีกทั้งเป็นการเผยแพร่ข้อมูลแหล่งท่องเที่ยวให้แก่นักท่องเที่ยวที่สนใจเข้ามาท่องเที่ยวในเทศกาลงานประเพณีในจังหวัดศรีสะเกษอีกด้วย ซึ่งงานวิจัยในครั้งนี้จะเป็นข้อมูลให้กับหน่วยงานด้านการท่องเที่ยวทั้ง ภาครัฐและเอกชนประการสำคัญคือในกลุ่มชาติพันธุ์สี่เผ่าที่ได้ร่วมกันจัดเทศกาลงานปีใหม่สี่เผ่าไทยเกิดความภาคภูมิใจหวงแหนสมบัติทางวัฒนธรรมของตน และพร้อมที่จะช่วยกันสืบสานเทศกาลงานประเพณีอันดีงามให้คงอยู่ต่อไป

ความมุ่งหมายของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธ์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

2. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

คำถามการวิจัย

1. อัตลักษณ์ความเป็นมาของนาฏกรรมชาติพันธ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ มีอะไรบ้าง

2. อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ เป็นอย่างไรบ้าง

ความสำคัญของวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงอัตลักษณ์ความเป็นมาของนาฏกรรมชาติพันธ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

2. ทำให้ทราบถึงอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษาอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ชาติพันธุ์ละหนึ่งชุดการแสดง ได้แก่ รำตรัด ฟ้อนกลองตุ้ม รำนางออ เซิ้งสะไน

2. ขอบเขตด้านพื้นที่

งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ

3. ขอบเขตด้านเวลา

ผู้วิจัยใช้เวลาในการดำเนินงานวิจัยตั้งแต่ เดือนมิถุนายน พ.ศ.2566 เป็นต้นไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

งานปีใหม่สี่เผ่าไทย หมายถึง งานเฉลิมฉลองเพื่อประชาชนในจังหวัดศรีสะเกษที่ประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธ์ เขมร ลาว ส่วยและเยอ

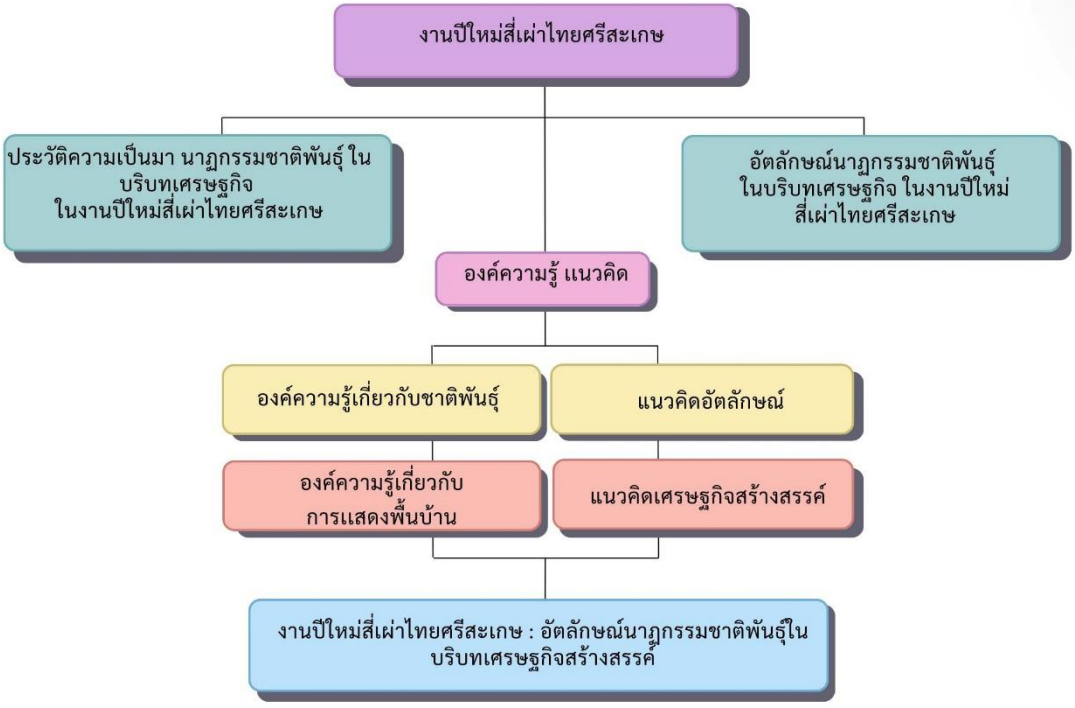
อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะของกลุ่มวัฒนธรรม 4 ชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของชาติพันธุ์ทั้ง 4 กลุ่ม ด้วยสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งทำให้เป็นที่รู้จักหรือจำได้ ผ่านวัตถุหรือกิจกรรมนั้น ๆ

เศรษฐกิจสร้างสรรค์ หมายถึง การขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานชาติพันธุ์เพื่อใช้พัฒนาต่อยอดและสร้างมูลค่าเพิ่ม

นาฏกรรมชาติพันธุ์ หมายถึง การละเล่นหรือการแสดงของชาติพันธุ์ เขมร ลาว ส่วยและเยอ ในงานจังหวัดศรีสะเกษ

กรอบแนวคิด

ในการวิจัยเรื่อง งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยคุณภาพโดยอาศัยแนวคิด และทฤษฎีทางสังคมวิทยามนุษยวิทยาและวัฒนธรรม เป็นแนวทางในการศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ เรียบเรียงสรุปผลการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด

ที่มา : ผู้วิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยตามลำดับนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอิสาน

3. แนวคิดและทฤษฎี

3.2 แนวคิดอัตลักษณ์

3.3 แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.1 งานวิจัยในประเทศ

4.2 งานวิจัยต่างประเทศ

องค์ความรู้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์

อมรา พงศาพิชญ์ (2537 : 157) ชาติพันธุ์ (Ethnicity) คือ กลุ่มคนที่มีจุดกำเนิดของบรรพบุรุษร่วมกัน มีขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นแบบแผนเดียวกัน รวมถึงมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เชื้อชาติและสัญชาติสอดคล้องกัน สำหรับผู้คนที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน มักมีความรู้สึกผูกพันทางสายเลือดและทางวัฒนธรรมพร้อมๆกันไป โดยเป็นความรู้สึกผูกพันที่ช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ของบุคคลและของชาติพันธุ์ และในขณะเดียวกัน ก็สามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ถ้าผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์นั้นนับถือศาสนาเดียวกัน หรือได้รับอิทธิพลจากกระบวนการกล่อมเกลาทางสังคมแบบเดียวกัน

เสรี ชาเหลา (2545 : 9) ชาติพันธุ์ คือ สิ่งที่แสดงถึงพื้นฐานความเป็นมนุษย์ในแต่ละเชื้อชาติและแสดงถึงวิวัฒนาการของระบบสังคมการเมือง โดยในแต่ละภูมิภาคมักประกอบไปด้วยกลุ่มคนหลากหลายเผ่าพันธุ์ โดยแต่ละเชื้อชาติก็จะมีวัฒนธรรมและประเพณีที่สวยงามเป็นของตนเอง ซึ่งจัดว่าเป็นสีสันทางชาติพันธุ์ของมนุษย์อย่างหนึ่งและเป็นความงดงามของสังคมโลกที่ประกอบไปด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลาย

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (2546 : 6-7) อธิบายแนวคิดเรื่องเส้นขอบเขตอันยืดหยุนของความเป็นชาติพันธุ์ ว่าเกิดจากการที่สมาชิกในกลุ่มนั้นสามารถที่จะเลือกใช้คุณสมบัติทางวัฒนธรรม (cultural attribute) อย่างใดอย่างหนึ่งที่มีอยู่ในการนิยามความเป็นตัวตนของตัวเอง วัฒนธรรมจึงไม่ใช่แบบแผนปฏิบัติ หรือความเชื่ออันเดียว (a culture) ที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาแต่โบราณ แต่เป็นพหุวัฒนธรรม (cultures) ที่คนเลือกและปรับเปลี่ยนเพื่อนำมานิยามตนเอง และกลุ่มขอบเขตหรือความเป็นสมาชิกภาพของกลุ่มชาติพันธุ์

หากอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เป็นสิ่งที่เลื่อนไหลและปรับเปลี่ยนไปมาได้ คำถามสำคัญในการศึกษาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ก็คือ ด้วยเหตุผลอะไรที่ทำให้สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์เลือกคุณสมบัติทางวัฒนธรรมแบบใดแบบหนึ่ง ในการนิยามความเป็ นตัวตนทางชาติพันธุ์ ในขณะที่ Barth อธิบายเหตุผลของการสร้างขอบเขตของอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ภายใต้อิทธิพลของแนวคิดเชิงโครงสร้างหน้าที่ว่า เพื่อการสร้างเครือข่ายของการแลกเปลี่ยนทางด้านสินค้าและแรงงาน Geertz และ Keyes กลับเห็นว่า พื้นฐานสำคัญของการสร้างความเหมือนและความต่างของสมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์ มาจากแนวคิดเรื่องต้นกำเนิดร่วม (shared descent) ที่คนในกลุ่มเชื่อว่า สืบทอดและปฏิบัติร่วมกันมาจนกลายเป็นที่มาและรากฐานของกลุ่ม (primodial attachment) ซึ่งที่มาของกาเนิดร่วมอันเป็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ อาจมีลักษณะเป็นเรื่องเล่าถึงที่มา การอพยพมาตั้งถิ่นฐาน ความทรงจำร่วมถึงประวัติศาสตร์การถูกกดขี่จากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น เพลง ตำนาน และการละเล่นต่าง ๆ เป็นต้น

การศึกษาแนวนี้ควรมีนัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายของแต่ละชาติพันธุ์ ภายใต้บริบททางประวัติศาสตร์ ดังนั้น ตัวตนของชาติพันธุ์ จึงเป็นสิ่งที่ไม่ตายตัวหากแต่มีการปรับ เปลี่ยนไปตามบริบททางสังคม และไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นโดด ๆ ลอย ๆ โดยตัวของมันเอง แต่ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งกับกลุ่มชนอื่น ๆ ในสังคมนักมานุษยวิทยาในยุคหลังสมัยใหม่เห็นว่า อัตลักษณ์ ทางชาติพันธุ์มีลักษณะเป็นกระบวนการ (process) ที่ไม่อาจที่จะพิจารณาแยกออกจากความสัมพันธ์กับหน่วยทางสังคมอื่น ๆ เช่น รัฐชาติ ความสำคัญทางชาติพันธุ์จึงไม่เพียงแต่เป็นความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมหากแต่ยังเป็นความสัมพันธ์ทางอำนาจระหว่างกลุ่มชนผู้มีอำนาจ (dominant group) กับกลุ่มที่ด้อยอำนาจกว่า (subordinate group)

รัตนา บุญมัธยะ (2546 : 123) เสนอว่านิยามความเป็นตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ชัดเจนตามองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เป็นตัวแปร (เช่น ความเชื่อ ภาษา การแต่งกาย การสร้างบ้านเรือน การดำเนินวิถีชีวิต เป็นต้น) นั้นไม่มี เพราะผู้คนสามารถหยิบยืมใช้ร่วมกันได้แม้ว่าจะเป็นคนละกลุ่มชาติพันธุ์ดังนั้นการศึกษาเรื่องตัวตนทางชาติพันธุ์ จึงต้องพิจารณาจากมุมมองของผู้ถูกศึกษาเอง ซึ่งปรับเปลี่ยนลื่นไหลไปได้ตามเงื่อนไขความสัมพันธ์ทางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองในแต่ละช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์

ในเรื่องนี้ Keyes ให้ข้อพิจารณาว่า ความเป็นตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์เกิดขึ้นมาภายใต้กระบวนการทางการเมืองของการสร้างรัฐประชาชาติสมัยใหม่ในฐานะที่เป็นชุมชนในจินตนาการ (imagined community) หมายถึง หน่วยการเมืองที่สร้างขึ้นมาใหม่ในรูปสัญลักษณ์ร่วมกัน โดยนัยนี้ความเป็นตัวตนทางชาติพันธุ์จึงเป็นเพียงสิ่งสมมุติที่ไม่ตายตัว และปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสถานการณ์ใหม่ ๆ ได้ตลอดเวลา

อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในบริบทความสัมพันธ์กับรัฐชาติจึงเป็นทั้งสิ่งที่เลือกเองและสิ่งที่ถูกเลือกใช้ โดยปะทะสังสรรค์ต่อรองซึ่งกันและกันอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เป็นเพราะว่าการครอบงำของกระบวนการจัดจำแนกและสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์โดยรัฐชาติ ไม่อาจกระทำได้อย่างเบ็ดเสร็จสมบูรณ์ แต่มักถูกตรวจสอบ ตอบโต้ และตีความใหม่อยู่เสมอจากกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งการตอบโต้ดังกล่าวอาจเลือกกระทำผ่านการรื้อฟื้น และเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับวัฒนธรรมดั้งเดิมเพื่อแสดงตัวตนของตนเองต่อสังคมภายนอก ในแง่นี้ อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์จึงเป็นอัตลักษณ์กระทำการ(active identity) ที่พยายามขยับเขยื้อนกรอบอัตลักษณ์ประดิษฐ์ที่หยุดนิ่งและตายตัวกลายเป็นกระบวนการที่เป็นอเนกลักษณะ (multiple identification) ทำให้พื้นที่ในการแสดงตัวตนมีขอบเขตที่กว้าง และหลากหลายมากขึ้น ซึ่งสามารถผสมผสานอัตลักษณ์ในหลายลักษณะในสถานการณ์ต่าง ๆ กันได้

การสร้าง การเลื่อนไหลและการกลายตัวตนทางชาติพันธุ์ (Ethnic Transformation) เรื่องการสร้างความเป็นตัวตนมีนัยสำคัญเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวทางสังคม เป็นการแสดงออกถึงความพยายามของผู้คนในสังคม ในการที่จะแสวงหาพื้นที่ทางสังคมและการแสดงออกทางวัฒนธรรม (social and cultural space) เพื่อเรียกร้องสิทธิ ในการดำรงอยู่อย่างแตกต่างและอย่างมีความเสมอภาคกับกลุ่มชนอื่นๆ

ยศ สันตสมบัติ (2551: 49-50) มองว่ากลุ่มชาติพันธุ์เป็นสิ่งสร้างทางสังคม และประกอบขึ้นจากปัจเจกบุคคลที่พยายามแสดงตัวตนว่าเขาเป็นใคร โดยใช้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็น ยุทธวิธีและเลือกใช้สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2546: 121-122) อธิบายเรื่องสิทธิในการสร้างความเป็ นตัวตนว่าเป็นผลมาจากการปรับตัวของผู้คนภายใต้กระแสของการเปลี่ยนแปลงสังคมในกระบวนการโลกาภิวัตน์ การเปลี่ยนแปลงนี้ มีผลกระทบต่อความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ระหว่างกลุ่มชนต่าง ๆ ในสังคมซึ่งยังไม่ลงตัว ทำให้สังคมมีความเป็นพหุลักษณ์ค่อนข้างมาก ดังนั้นกลุ่มชนแต่ละกลุ่มจึงต้องพยายามสร้างความเป็นตัวตนขึ้นมา ซึ่งเกี่ยวข้องโดยตรงกับนิยามสิทธิของตนเอง หรือเท่ากับเป็นการสร้างพื้นที่ใหม่ทางสังคม เพื่อจัดปรับความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับกลุ่มอื่น ๆ เพื่อให้กลุ่มของตนมีที่ยืนในสังคมไม่ถูกเบียดขับให้เป็นคนชายขอบ

การกลายตัวตนทางชาติพันธุ์ (Ethnic Transformation) เป็นการผลิตซ้ำและซ้อนทับของตัวตนทางชาติพันธุ์ ที่มีทั้งตัวตนชาติพันธุ์เดิมและใหม่ดำรงอยู่ด้วยกัน ซึ่ง Condominas ช่วยให้เราเข้าใจการเปลี่ยนแปลงตัวตนทางชาติพันธุ์ที่เกิดในบริบทของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และการเลื่อนฐานะทางชนชั้น โดยเปลี่ยนจากการนับถือผีมาเป็นพุทธผสมกลมกลืนกลายเป็น “ไท” เพื่อให้หลุดพ้นจากการถูกปกครองและการเป็นทาส ซึ่งตรงกับความต้องการของผู้มีอำนาจปกครองที่ต้องการให้คนอื่นเป็นเหมือนตนเอง

ชยันต์ วรรธนะภูติ (2549 : 40-41) ยังอธิบายถึงกระบวนการผสมผสานทางชาติพันธุ์ว่าอาจจะเกิดขึ้นได้ในลักษณะที่กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งยังรักษาตัวตนเดิมของตนไว้และรับเอาตัวตนคนอื่น เพื่อสามารถเลือกใช้ในการโต้ตอบและปฏิสัมพันธ์กับคนอื่น โดยยกตัวอย่างของชาวไทลื้อ ที่มีทั้งตัวตนของคนเมืองและคนไทยซ้อนทับกันและมีการเลือกใช้ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมของการปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ ทั้งนี้ตัวตนทางชาติพันธุ์จะเปลี่ยนแปลงได้ด้วยปฏิบัติการทางสังคมและการเมืองในวิถีชีวิตประจำวัน

กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงตัวตนของ “คนเมือง” ว่าเป็นสิ่งที่จะต้องพิจารณาภายใต้การเกิดขึ้นของรัฐชาติและการครอบงำโดยวัฒนธรรมจากส่วนกลาง การรับเอาความทันสมัยเข้ามาทำให้ตัวตนของ “คนเมือง” เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ความเป็นคนเมืองจึงเป็นพื้นที่ที่ถูกช่วงชิงความหมายอยู่ตลอดเวลา ในขณะเดียวกันก็มีการผลิตซ้ำและสร้างตัวตนใหม่ในรูปแบบที่หลากหลาย โดยสร้างตัวตนคนเมืองผ่านพื้นที่และสินค้าทางวัฒนธรรมการพัฒนาและความขัดแย้งทางสังคมที่เกิดขึ้นทำให้มีการผลิต/สร้างวัฒนธรรมและตัวตนท้องถิ่นให้สอดคล้องกับความต้องการของคนภายนอก ธุรกิจการท่องเที่ยวจึงเริ่มมีบทบาทสำคัญและได้เปลี่ยนพื้นที่ของคนเมืองให้มีความหมายต่อนักท่องเที่ยว สินค้าของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในท้องถิ่นเป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยว โดยสินค้าวัฒนธรรมเหล่านี้ไม่ต้องเป็นของแท้ เพราะต้องการเพียงตัวแทนความเป็นท้องถิ่นที่สะท้อนความเป็นอื่น จึงเป็นตัวตนที่ซื้อขายได้ อย่างไรก็ตาม “คนเมือง” ที่กำลังก้าวเข้าสู่ยุคของโลกาภิวัตน์ มีตัวตนหลากหลายซ้อนทับและปรับเปลี่ยนอยู่เสมอ เช่น คนเมือง-คนล้านนา คนเมืองรุ่นเก่ากับรุ่นใหม่ คนเมืองที่เป็นชนชั้นกลางกับที่อยู่ในระดับล่าง เป็นต้น

ข้อมูลที่พบจากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับองค์ความรู้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ทำให้ผู้วิจัย ค้นพบว่ากลุ่มคนที่มีจุดกำเนิดของบรรพบุรุษร่วมกัน มีขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นแบบแผนเดียวกัน รวมถึงมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เชื้อชาติและสัญชาติสอดคล้องกัน โดยเป็นความรู้สึกผูกพันที่ช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ของบุคคลและของชาติพันธุ์ และในขณะเดียวกัน ก็สามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาประมวลผลเพื่อประกอบการศึกษาข้อมูลด้านความเป็นมาของนาฏกรรมชาติพันธ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอิสาน

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2531 : 190) การฟ้อนพื้นเมือง คือการฟ้อนรำแบบชาวบ้านเป็นการละเล่นที่รื่นเริงของชาวบ้านโดยการคิดประดิษฐ์ท่ารำประกอบการร้อง ท่ารำนั้นเลียนแบบกิริยาท่าทางธรรมชาติของมนุษย์และสัตว์ สะท้อนให้เห็นถึงสถาพวิถีชีวิตและอุปนิสัยของชาวไทยในท้องถิ่นต่าง ๆ

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ (2532 : 56-61) ได้กล่าวถึงเรื่องของการฟ้อนอีสานว่า การฟ้อนรำของมนุษย์มีความเจริญทางอารมณ์และจินตนาการความสร้างสรรค์พอสมควรดังนั้นมนุษย์ในทุก ๆ หมู่จะมีการเต้นรำหรือการฟ้อนรำเป็นของตนเอง และโดยอาศัยศิลปะหรือกลวิธีที่ละเอียดละเมียดละไมขึ้นเป็นลำดับ และในที่สุดมนุษย์ที่เจริญแล้ว ก็มีศิลปะการฟ้อนรำหรือการเต้นเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงเป็นแบบฉบับของตนเองเกือบทุกหมู่ ทุกเหล่า เรื่องความเป็นมาของการฟ้อนรำนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เขียนไว้ในตำนานการฟ้อนรำว่า “การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษย์ชาติทุกภาษาไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใด ในพิภพนั้นคงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วย ทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลยถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีการฟ้อนรำข้อนี้สังเกตเห็นได้ง่าย เช่น สุนัข และไก่กาเป็นต้น” โดยเฉพาะการฟ้อนรำของชนชาติที่มีความเจริญมานานพอสมควรนั้น ย่อมแบ่งออก เป็น 2 ชนิด คือการฟ้อนรำอันเกิดจากความรู้สึกของของชนธรรมดาสามัญ โดยไม่ต้องมีการฝึกหัดหรือเพียงเล็กน้อย ฝรั่งเรียกว่าการฟ้อนรำของชาวบ้าน (folk dance) และย่อมมีอีกแบบหนึ่งซึ่งต้องอาศัยการฝึกหัดกันตามแบบฉบับมีครูอาจารย์ตั้งเกณฑ์ต่าง ๆ ซึ่งเรียนว่า การฟ้อนรำตามแบบแผน (classical dance) ดังเช่นละครรำของไทยใช้การนำแบบแผน ซึ่งต้องมีการฝึกหัดกันนานซึ่งการฟ้อนรำตามแบบแผนในอดีตได้รับการยกย่องว่าเป็นของสูงเป็นเครื่องบันเทิงใจสำรับในพระราชฐาน การฟ้อนของภาคอีสานนั้น เป็นการฟ้อนของชาวบ้าน และเป็นการฟ้อนประจำของท้องถิ่นซึ่งมีผู้สืบทอดจึงเป็นกลุ่มผู้ในใจกลุ่มเล็ก ๆ ในท้องท้องถิ่นและสถาบันทางการศึกษาซึ่งได้แก่ โรงเรียนวิทยาลัยครู ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในปี พ.ศ. 2519 ทางวิทยาลัยครูมหาสารคามได้จัดงานมรดกอีสานขึ้นนับเป็นการการกระตุ้นให้บุคคลต่าง ๆ หันมาสนใจในศิลปวัฒนธรรมอีสาน และในปี พ.ศ. 2520 ทางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคามได้จัดทำโครงการอนุรักษ์ศิลปะการแสดง เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปะการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ซึ่งนับว่าเป็นก้าวแรกของการพัฒนาการแสดงทั้งดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายยิ่งขึ้น หลังจากนั้นมีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ขึ้นในส่วนภูมิภาค โดยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้จัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ขึ้น 2 แห่ง ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

พจมาลย์ สมรรคบุตร (2538 : 41-42) ได้กล่าวถึงลีลาการรำของอีสานไว้ว่า ในการแสดงเซิ้งต่าง ๆ ของอีสานนั้นจะมีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นที่สามารถ ทราบได้จากการบรรเลงลายเพลงในลายต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน ที่ประกอบไปด้วย แคน โปงลางพิณ โหวด ไหซอง กลองสะไน กั๊บแก้บ ซอพื้นเมือง หืน ปี่กู่แคน จากการแต่งกายของผู้แสดงหญิง นั้นจะสวมเสื้อแขนกระบอกคอกลม ผ่าหน้าติดกระดุม นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ หรือผ้าขิดยาวครึ่งน่อง ห่มสไบผ้าแพรวา ทรงผมกล้ามวยสูง ทัดดอกไม้ ส่วนการแต่งกายผู้แสดงชาย สวมเสื้อม่อฮ่อม นุ่งโสร่ง ผ้าเป็นลายตาหมากรุก หรือ นุ่งกางเกงขาก๊วย ถ้าเป็นการแสดงประกอบการขับร้อง สำเนียงและภาษาที่ใช้จะเป็นภาษาอีสาน

ปราณี วงศ์เทศ (2530 : 255-326) ได้ศึกษาการละเล่นพื้นบ้านและพิธีกรรมในสังคมไทย พบว่า การละเล่นส่วนใหญ่ที่มีอยู่ในสังคมไทยทั้งในอดีตและปัจจุบันมีรากฐาน ความสัมพันธ์อย่างแรกของพิธีกรรม ซึ่งมักจะมาจากการเซ่น สรวงบูชา การทำบุญ การกินเลี้ยง การละเล่นรื่นเริง ประเพณีพิธีกรรมและการละเล่นที่มีความหมายต่อบุคคลและชุมชนโดยเกี่ยวกับการทำมาหากิน ความอุดมสมบูรณ์ ความสงบสุขของสังคม เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจสร้างความเป็นอันหนึ่ง อัน เดียวกัน การแสดงแก้บนซึ่งอาจเป็นรูปของการแสดงละครแก้บน ลิเกแก้บน การฟ้อน การรำอีกลักษณะหนึ่งในนี้เป็นการฟ้อนรำบูชาแต่ไม่แก้บนใด ๆ การฟ้อนบูชาครู เป็นพุทธบูชา เช่นเดียวกับการรำถวายในพิธีไหว้ครูในนาฏศิลป์

สุมิตร เทพวงศ์ (2548 : 114) ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่า “พื้นเมือง” ไว้ว่า สิ่งที่อยู่ในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นคำที่มักเรียกเทียบเคียงกับคำว่า “พื้นบ้าน” เป็น “พื้นบ้านพื้นเมือง” เมื่อนำคำว่าการละเล่นและคำว่าพื้นเมืองมารวมกับจะเกิดเป็นความหมายขึ้นมา ดังนี้การละเล่นพื้นเมืองจัดเป็นส่วนหนึ่งของนาฏศิลป์ไทย สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ 1) การละเล่นพื้นเมืองในรูปแบบของ “เพลงพื้นเมือง” ได้มีผู้ให้ความหมายไว้ต่าง ๆ กัน เพลงพื้นเมือง 14 ถือกำเนิดขึ้นในประเทศไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่ามีขึ้นในสมัยใด จุดมุ่งหมายของการละเล่นเพลงพื้นเมือง คือ เพื่อให้ชาวบ้านได้รับความบันเทิง ผ่อนคลายความเหน็ด เหนื่อยหลังจากการประกอบภารกิจการงานมาตลอดวัน ซึ่งในเริ่มแรกมีวิธีการแสดงเพียงง่าย ๆ แต่ต่อมาได้มีผู้ประดิษฐ์เป็นแบบแผน เพลงพื้นเมืองเป็นสิ่งสะท้อนเรื่องราวของแต่ละท้องถิ่นประดิษฐ์ขึ้นเป็นแบบแผนตามความนิยมของชนท้องถิ่นนั้น สำเนียงภาษาที่ใช้มีลักษณะเพี้ยนแปร่งแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นซึ่งจะติดอยู่ในความทรงจำสืบต่อลงมาเป็นขั้น ๆ อย่างแน่นแฟ้นตามถิ่นที่อยู่นั้น ๆ จึงเรียกว่า “เพลงพื้นเมือง” เพลงชนิดนี้เป็นเพลงที่มีทำนองง่าย ๆ เหมาะแก่เสียงตามพื้นเพตามถิ่นเดิมไม่มีเครื่องดนตรีประกอบแต่ก็เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองของชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ เนื้อหาของเพลง พื้นเมืองจะมีรูปแบบเป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว สิ่งสำคัญในการร้องเพลงพื้นเมืองอยู่ที่ผู้ร้องเพลงต้องมีความปรารถนาในการดันกลอนสดร้องแก้กัน มีปฏิภาณไหวพริบทำให้เกิดความสนุกสนานขึ้นทั้งสองฝ่าย

นิคม มุสิกะคามะ (2545 : 113) กล่าวว่า ปัจจุบันคนไทยส่วนใหญ่สัมผัสความงาม ด้านนาฏดุริยางค์ศิลป์ในแง่ความมัน สนุกสนานในอารมณ์ความรูสึก และมีอิสระเสรีในการเข้าร่วม กระโดดโลดเต้นไปตามจังหวะลีลาเป็นสำคัญ ซึ่งในอดีตประชาชนมีส่วนร่วมในการตัดสินใจเพียงการฟังแลการพูดเป็นหลัก ปัจจุบันมีการนำเสนอรูปแบบใหม่และแบบตะวันตก ซึ่งเสนอดนตรีพร้อมกับการละเล่นกับการยั่วยวนให้ผู้ฟังผู้ชมมีเสรีในการร่วมเต้น ร้องรำขนานไปด้วย จึงมีการกำหนดกรอบและแนวทางในการประเมินผลสำเร็จนาฏดุริยางคศิลป เป็นเกณฑ์ในการดำเนินงานออกมาได้ 7 ประการคือ 1. ลีลาของการร่ายรำ 2. ความไพเราะของดนตรีและการบรรเลง 3. คำร้องและเนื้อร้อง 4. การแสดงตามบทบาทของบทละคร(Acting) 5. บทพากย์ละการบรรยาย 6.การแต่งกายของนาฏศิลป์ โขน ละคร 7.การจัดองค์ประกอบของเวที

ประพัฒน์ ตรีณรงค์ (2546 : 11-12) ทรงอธิบายถึงกำเนิดและวิวัฒนาการของนาฏศิลป์ที่ผูกพันกับมนุษย์ ว่า "การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ไม่เลือกว่าจะอยู่ ถิ่นสถานที่ใดในภพนี้ คงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยของตนด้วยกันทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลย สัตว์ เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำ ข้อนี้ถึงสังเกตให้เห็นได้โดยง่าย ดังเช่น สุนัข ไก่ กา เป็นต้น เวลาใดสบอารมณ์ของมันเข้ามันก็โลดเต้น ทำกิริยาท่าทางกรีดกราย คือ การฟ้อนรำตามวิสัยสัตว์นั้นเอง ปราชญ์ผู้คิดดันมูลเหตุแห่ การฟ้อนรำจึงเล็งเห็นเป็นยุติว่า การฟ้อนรำเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาเสวย อารมณ์ จะเป็นสุข เวทนาก็ตามหรือจะเป็นทุกข์เวทนาก็ตาม ก็เสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ก็แล่นออกมาเป็นกิริยาให้ปรากฏ

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2548 : 32) ได้กล่าวว่า นาฏยศิลป์ (Dance) เป็นงานศิลปะแขนงหนึ่ง ซึ่งโดยทั่วไปแสดงออกผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย และมักจะสัมพันธ์กับจังหวะและดนตรี โดยเป็นที่ยอมรับกันว่านาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่หลอมรวมองค์ประกอบของงานศิลปะแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นคีตศิลป์, ดุริยางคศิลป์, วรรณศิลป์, ทัศนศิลป์ เข้าไว้ด้วยกัน เมื่อพิจารณาตามรูปศัพท์ นาฏยศิลป์หมายถึงการร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน (Movement) ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีต เกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชม สื่อความหมายสู่ผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน อาจจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจเศร้าใจ สุขใจ สนุกสนาน เพลิดเพลิน เช่น นาฏยศิลป์ไทยจะใช้ท่ารำ อันได้แก่ การใช้มือ สีหน้า แววตา และท่าทางประกอบบทร้อง เพื่อสื่อความหมายและ อารมณ์ เช่น ตัวฉัน ไปมา รัก ซึ่งท่าทางเหล่านี้ จะสื่อความหมายระหว่างนักแสดงกับผู้ชม

คำล่า มุสิกา (2558 : 202) ได้กล่าวว่า เสน่ห์ของการฟ้อนอีสานที่สำคัญ คือการเคลื่อนไหวร่างกายตามธรรมชาติ หัวใจหลักของการฟ้อนของอีสานจะเป็นไปตามจังหวะของดนตรี เพื่อให้เกิดความสวยงามอ่อนช้อยที่วิจิตรกว่าธรรมชาติ โดยใช้ทุกส่วนของร่างกาย ทั้งมือ เท้า ลำตัว เคลื่อนไหวไปตามเสียงดนตรี ผ่านการย่ำเท้า การม้วนมือ การกระดิกนิ้ว การแอนลำตัว การย้อน การเนิ้ง การเตะขา การยกเท้าสูง การใช้เอว การใช้สะโพก การยืกยักวับแวบ การก้ม

ศุภกร ฉลองภาค (2562 : 22) ได้กล่าวว่าการรวบรวมฟื้นฟูดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ทั้งในวิทยาลัยครู และสถานศึกษาอื่น ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือทำให้มีการประดิษฐ์คิดค้นฟ้อน ชุดใหม่ ๆ เพิ่มขึ้นอย่างมากมายมีการพัฒนาการแปรแถว การจัดขบวนฟ้อนที่งดงามยิ่งขึ้นเมื่อพิจารณา การฟ้อนทั้งชุดเก่าและใหม่ที่พัฒนาเพิ่มเติมในปัจจุบันก็พอจะจัดกลุ่มฟ้อนชุดต่าง ๆ ได้ 8 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

1. การฟ้อนเลียนแบบกิริยาของสัตว์
2. การฟ้อนชุดโบราณคดี
3. การฟ้อนประกอบทำนองลำ
4. การฟ้อนประกอบชุดชุมนุมต่าง ๆ
5. การฟ้อมมาจากวรรณกรรม
6. การฟ้อนเพื่อนเซ่นสรวงบัดพลีหรือบูชา
7. การฟ้อนศิลปาชีพ
8. การฟ้อนเพื่อความสนุกสนามรื่นเริง

ข้อมูลที่พบจากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอีสานทำให้ผู้วิจัย ค้นพบว่าสังคมชาวอีสานมีความเจริญทางอารมณ์ สนุกสนาน รื่นเริง เต็มไปด้วยความขนมธรรมเนียมประเพณีอันดีงามที่นำมาเป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมที่มีมาอย่างยาวนานทั้งในเรื่องของพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องเทวดา ภูตผี และสิ่งยึดเหนี่ยวขวัญหรือให้กำลังใจ จนกลายเป็นวัฒนธรรมของชุมชนในที่สุด ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การแสดงพื้นบ้านอีสาน ที่แสดงออกผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายร่วมผสมกับการเคลื่อนไหวไปตามเสียงดนตรีตามท่วงจังหวะและทำนอง ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลจากที่หลากหลาย ดังกล่าว มาประมวลผลเพื่อประกอบการศึกษาข้อมูล ด้านความเป็นมาของนาฏกรรมชาติพันธ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

แนวความคิดและทฤษฎี

3.1 แนวคิดอัตลักษณ์

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 127) ได้กล่าวว่าทำนองหลัก คือทำนองที่เป็นหัวใจของเพลงเป็นทำนองหรือลายสั้นๆ แต่เป็นทำนองจำเพาะ เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละเพลงหรือแต่ละลาย นอกจากทำนองแล้วจังหวะก็เป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของดนตรีพื้นบ้านอีสาน จังหวะที่ครึกครื้นจากการรัวกลองส่งในทุกท้ายห้องเพลง ทำให้ดนตรีอีสานมีสีสันที่ให้อารมณ์ร่วม สนุกสนาน กับคนดูอย่างโดดเด่นตลอดเวลา

สุรพล วิรุฬหรักษ์ (2547 : 154) ได้กล่าวถึงการเน้นพลังเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู และการเน้นพลังเป็นวิธีการจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการฟ้อนรำอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะ การที่ผู้แสดงเน้นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุล คงที่ และหนักแน่นในเรื่องกระบวนท่าฟ้อน นาฏกรรมอีสานมีทั้งที่เป็นแบบแผน ซึ่งได้พื้นฐานของท่าฟ้อนมาจากท่าการฟ้อนแม่บทอีสานซึ่งเปเนแม่ท่าหลักของการฟ้อนอีสาน และการสร้างสรรค์ท่าฟ้อนตามความนิยมที่เรียกว่า ท่าชุด (ท่าเซ็ท) แต่ทั้งนี้ยังคงลีลาการเคลื่อนไหวแบบพื้นเมืองที่เปเนรากเหง้าเดิมของชุมชน

พีรพงศ์ เสนไสย (2547 : 134) ได้กล่าวถึงฟ้อนอีสานเกิดจากการที่คนอีสานหรือกลุ่มคนอีสานต้องการแสดงกิริยาอาการ แสดงความรู้สึกภายใน ออกมาเป็นท่าทางด้วย การเคลื่อนไหว ขยับแขน มือ และเท้า ไปตามอิสระตามความรู้สึกในขณะนั้น ทั้งนี้อาจเพื่อความบันเทิง หรือรักษาโรคภัยไข้เจ็บ หรือกิจเฉพาะของแต่ละกลุ่มรูปแบบในการฟ้อนนาฏกรรมอีสานมีทั้งฟ้อนแห่และฟ้อนอยู่กับที่ โดยฟ้อนแห่นิยมใช้ในการแห่ขบวน และฟ้อนอยู่กับที่เมื่อต้องการโชว์ลีลากระบวนการฟ้อนหรือเรียกร้องความสนใจคนดู การฟ้อนอีสานถึงแม้จะปล่อยร่างกายเป็นธรรมชาติ แต่ก็จะมีพลังในการย่ำเท้า แกว่งสะโพก และการใช้ลำตัว ตามจังหวะดนตรีที่สามารถสร้างความสนุกสนานได้อย่างดี

ถวัลย์ มาศจรัส (2547 : 163) ได้กล่าวถึงการแต่งกายของชาวอีสานเป็นเอกลักษณ์ประจำภาคผลิตเองใช้เอง ปัจจุบันมีการพัฒนาฝีมือมากขึ้น คนอีสานโบราณจะใช้ผ้าและเครื่องประดับที่ทำขึ้นเองในท้องถิ่น และใช้เครื่องประดับที่ตกแต่งเรือนกายตามฐานะของตน และได้พัฒนาภูมิปัญญาต่าง ๆ
จนกลายเป็นมรดกของชุมชนที่สามารถสร้างรายได้และสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ภายใต้ภูมิปัญญาและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่งดงาม

ถวัลย์ มาศจรัส (2547 : 124) ที่ได้กล่าวถึงการทอผ้าเป็นภูมิปัญญาของชาวอีสานที่เกิดจากทรัพยากรบุคคลที่ต้องแสวงหาความรู้จากประสบการณ์ และลวดลายต่าง ๆ ของสไบและผ้าซิ่นเครื่องแต่งกายในนาฏกรรมอีสานยังแสดงให้เห็นการสร้างสรรค์ในการถักทอ และเลือกใช้ผ้าในการฟ้อนอีสาน ซึ่งอัตลักษณ์การแต่งกายในนาฏกรรมอีสาน จึงสะท้อนวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวอีสาน ที่ส่งทอดมาถึงปัจจุบันได้อย่างเด่นชัดอีกด้วย ส่วนการใช้เครื่องประดับในนาฏกรรมอีสาน จะนิยมใช้เครื่องประดับเงินประดับตามร่างกาย ซึ่งการสวมใส่เครื่องประดับก็เป็นวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวอีสานมาตั้งแต่โบราณที่อาจทำใช้เองโดยเลือกจากวัสดุธรรมชาติหรือสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันและพัฒนารูปแบบลวดลายขึ้นเป็นสำคัญ

ประชิด สกุณะพัฒน์ และอุดม เชยกีวงศ์ (2548 : 152) ได้กล่าวถึงการแต่งกายของชาวอีสานเป็นเอกลักษณ์ประจำภาคผลิตเองใช้เอง ปัจจุบันมีการพัฒนาฝีมือมากขึ้น คนอีสานโบราณจะใช้ผ้าและเครื่องประดับที่ทำขึ้นเองในท้องถิ่น และใช้เครื่องประดับที่ตกแต่งเรือนกายตามฐานะของตนและได้พัฒนาภูมิปัญญาต่าง ๆ จนกลายเป็นมรดกของชุมชนที่สามารถสร้างรายได้และสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ภายใต้ภูมิปัญญาและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่งดงาม

เครือจิต ศรีบุญนาค (2554: 318-319) ได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ของการฟ้อนและการละเล่นพื้นบ้านอีสานในด้านต่าง ๆ ดังนี้

3.1 ท่วงทำนองดนตรี จังหวะลีลา เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นตามกลุ่มวัฒนธรรม ส่วนใหญ่จะเน้นให้เกิดความสุกสนานเร้าใจ

3.2 การแต่งกายของผู้แสดง ทั้งนักแสดงหญิงและนักแสดงชาย จะมีการแต่งกายเด่นชัดตามกลุ่มวัฒนธรรม เช่น กลุ่มวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง ผู้หญิงจะนุ่งซิ่นมัดหมี่สั้นครึ่งน่อง สวมเสื้อแขน กระบอกห่มผ้าสไปด้วยผ้าขิดหรือผ้าแพรวา ผมเกล้ามวยทัดดอกไม้ ฝ่ายชายจะสวมเสื้อม่อฮ่อมนุ่งโสร่ง มีผ้าขาวม้าคาดเอว กลุ่มวัฒนธรรมเขมร - ส่วย ผู้หญิงจะนุ่งซิ่นมัดหมี่ สวมเสื้อแขนกระบอกห่มผ้าสไบด้วยผ้าโฉนดเลิกหรือส่วยเรียกว่า แก้บ ลาวเรียกผ้าเหยียบ ผมเกล้ามวยทัดดอกไม้ ผู้ชายจะสวมเสื้อคอกลมหรือเสื้อเชิ้ตแขนยาว นุ่งโสร่งมีผ้าสไบหรือผ้าขาวม้าคาดเอว

3.3 ใช้ดนตรีพื้นบ้านบรรเลงประกอบการฟ้อน เครื่องดนตรี มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มวัฒนธรรม เช่น กลุ่มวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงจะมีเครื่องดนตรีหลัก คือ แคน พิณ ซอ โปงลาง โหวด ไหซอง กลองตุ้ม กลุ่มวัฒนธรรมเขมร-ส่วย มีกลองกันตรึม ซอกันตรึม (ตรัว)

3.4 คำร้องเป็นภาษาอีสาน เป็นภาษาเฉพาะถิ่นที่มีสำเนียงที่แตกต่างตามกลุ่มวัฒนธรรม ทั้งเขมร ส่วย ลาว ที่ชี้ชัดว่าเป็นการแสดงของภาคอีสาน

3.5 มีความเกี่ยวข้องกับวิญญาณ และสิ่งเร้นรับเหนือธรรมชาติ เชื่อว่าวิญญาณ หรือผีจะให้คุณหรือโทษได้ถ้าทำให้ไม่พอใจ จึงต้องมีพิธีไหว้ครูหรือเซ่นไหว้ก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้ง

3.6 การฟ้อน เน้นลีลาจังหวะของมือ และเท้าเป็นหลัก

3.7 การฟ้อน ส่วนใหญ่จะฟ้อนเป็นหมู่ อ้อมเป็นวงรอบเครื่องบูชาหรือเครื่องเซ่นหรือเครื่องเล่น ไม่นิยมรำเดี่ยว

3.8 การฟ้อนบางอย่างได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของประเทศใกล้เคียงมาปรับใช้ให้กลมกลืนกับวัฒนธรรมพื้นบ้านจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของตน

สมพร ฟูราจ (2554 : 136) ได้กล่าถึงอัตลักษณ์ในการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏกรรมอีสาน นอกจากจะเป็นการสื่อความหมายแล้วยังแสดงให้เห็นสุนทรียในธรรมชาติของการฟ้อนอีกด้วย อัตลักษณ์ในการเคลื่อนไหวร่างกาย

อิศราพร วิจิตรม (2559 : 145) ได้กล่าวถึงอัตลักษณ์เป็นคุณสมบัติเฉพาะของตน หรือสิ่งที่ทำให้โดดเด่นขึ้นมาหรือแตกต่างจากสิ่งอื่น

ข้อมูลที่พบจากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับแนวคิดอัตลักษณ์ทำให้ผู้วิจัย ได้ทราบและเข้าใจได้ว่าอัตลักษณ์ที่มนุษย์ร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้น โดยแต่ละพื้นที่จะมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง เพื่อประโยชน์ในวิถีชีวิต และถ่ายทอดจากความเชื่อ ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา มาประยุกต์ในการพัฒนาเศรษฐกิจสังคม เกิดเป็นภูมิปัญญาเพื่อส่งผลต่อกิจกรรมชุมชนในด้านการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนในสังคมนำมาซึ่งความเจริญงอกงาม ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลจากที่หลากหลายดังกล่าว มาประมวลผลเพื่อประกอบการศึกษาข้อมูล ด้านอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

3.2 แนวคิดการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ดวงจันทร์ นาชัยสินธุ์ (2557) กล่าวไว้ว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์หมายถึง การ บริหารจัดการทุน กระบวนการในการนาทุนทางวัฒนธรรมซึ่ง มีคุณค่าและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นเดิมที่มี อยู่นำมาทำให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์สินค้าที่มีความต่าง ด้วยการใช้ความคิดสร้างสรรค์ของบุคคล

ระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรี (2556) กล่าวไว้ว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์ หมายถึง การพัฒนาระบบเศรษฐกิจโดยใช้องค์ความรู้ ความคิดสร้างสรรค์ ทรัพย์สินทางปัญญา และ การศึกษาวิจัย ที่เชื่อมโยงกับพื้นฐานทางวัฒนธรรม การสั่งสมความรู้ของสังคม เทคโนโลยี และนวัตกรรมสมัยใหม่ ในการผลิตสินค้าและบริการในรูปแบบใหม่ซึ่งสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ หรือคุณค่าทางสังคม

เสาวรภย์ กุสุมา ณ อยุธยา (2553) กล่าวไว้ว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์หมายถึง องค์ประกอบร่วมในการขับเคลื่อนเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจหลายประการ อาทิการใช้องค์ความรู้ (Knowledge) การศึกษา (Education) การสร้างสรรค์งาน (Creativity) การใช้ทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual Property) ที่เชื่อมโยงกับพื้นฐานทางวัฒนธรรม การสั่งสมความรู้ของสังคม และ เทคโนโลยีนวัตกรรมใหม่ นอกจากนี้การพัฒนาทางเศรษฐกิจ ของแต่ละประเทศจะสามารถขับเคลื่อนได้ อย่างมีประสิทธิภาพ สูงสุดตามหลักเศรษฐศาสตร์ภายใต้แนวคิดสร้างสรรค์ได้นั้นต้อง มุ่งเน้นการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์เป็นหัวใจหลักที่สำคัญ

คุณากร วาณิชย์วิรุฬห์ (2552) กล่าวไว้ว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์หมายถึง สร้างสรรค์นั้นยังคงเป็นที่ถกเถียงกัน โดยมีความหมายซึ่งองค์การต่าง ๆ ในหลายประเทศส่วนใหญ่เห็นว่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นความสร้างสรรค์และอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้อง ครอบคลุมถึงจินตนาการสร้างสรรค์ทุกรูปแบบ แต่คำจำกัดความที่ได้ให้ไว้นั้น ก็เป็นไปตามแนวปฏิบัติ สากลแต่ไม่มีความเห็นที่สอดคล้องหรือเหมือนกันว่าความหมายที่แท้จริงของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ หมายถึงอะไร

อภิชาต ทองอยู่ (2553) กล่าวไว้ว่า “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” (Creative economy) คือพลังการขับเคลื่อนที่จะนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลง สร้างความเชื่อมั่นให้กับเศรษฐกิจ ที่เคลื่อนไหวอยู่ในสังคมไทยได้ซึ่งอาจเกิดจากเหตุปัจจัยสำคัญบางประการ

ประการแรก แนวคิดเรื่องเศรษฐกิจสร้างสรรค์ยังเป็นประเด็นใหม่ต่อการรับรู้ของสังคม ในภาพรวม แม้สภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติจะมีการศึกษาแนวคิดดังกล่าว อย่างเป็นทางการตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2540 ก็ตาม แต่ผลการศึกษาดังกล่าวไม่ได้รับการบรรจุไว้ให้ชัดเจนในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของประเทศ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550-2554)

ประการที่สอง พื้นฐานระบบการศึกษาของประเทศไทยสร้างปฏิกิริยาเฉื่อยชาต่อ การรับรู้โลกแวดล้อม จึงทำให้ไม่มีการปูพื้นฐานและไม่ให้ความสำคัญต่อประเด็นดังกล่าวเลย โดยเฉพาะประเด็นการสร้างสังคมผู้ประกอบการระบบการศึกษาไทยยังมุ่งสร้างคนเข้าสู่สังคมแรงงานเหมือนศตวรรษที่ผ่านมา โดยยังขาดทิศทางในการสร้างสังคมผู้ประกอบการในขณะที่ มโนทัศน์ทางการศึกษา ยังสร้างวาทกรรมอำพรางสำทับลงไปอีกว่า จบการศึกษาเพื่อไปเป็นเจ้าคนนายคน (ทั้งที่จริงแล้วคือ การเป็นลูกจ้างในองค์กรภาครัฐหรือภาคเอกชน) ที่น่าวิตกยิ่งกว่านั้นคือ ความก้าวหน้าของการศึกษา ไทยยุคปฏิรูป ยังคงย่ำวนอยู่กับความก้าวหน้าตามแนวทางประชานิยมอย่างเข้มข้นและต่อเนื่อง

ประการที่สาม ความเคลื่อนไหวโดยรวมของระบบเศรษฐกิจไทยปัจจุบัน ยังอยู่ภายใต้ แรงกดทับของระบบพาณิชย์นิยมใหม่ (Neo Mercantilism) ซึ่งระบบดังกล่าวเป็นอุปสรรคสำคัญต่อ การสร้างสรรค์และการปรับตัวเปลี่ยนแปลง ทั้งยังสะสมวัฒนธรรมด้านลบไว้มากอาจกล่าวได้ว่า ระบบที่ขับเคลื่อนอยู่ไม่เอื้อต่อการพัฒนาพลังขับเคลื่อนที่ก้าวหน้าตามโครงสร้างเศรษฐกิจ ยุคใหม่ ที่กำลังปรับตัวเปลี่ยนผ่านสู่เศรษฐกิจฐานความรู้ยุทธศาสตร์การแข่งขันใหม่ตลอดจนการพัฒนาทิศทางความมั่งคั่งและความมั่นคงของสังคมเศรษฐกิจใหม่การปรับตัวเปลี่ยนผ่านจึงเกิดขึ้น ได้ช้าและมากด้วยอุปสรรคนานัปการ โดยเฉพาะปัญหาที่ซึมซับไว้กับกฎระเบียบของระบบราชการ

ประการที่สี่ พัฒนาการของเศรษฐกิจใหม่ในสังคมโลกมีการปรับตัวเปลี่ยนแปลงรวดเร็ว และมีการแข่งขันสูง ดังนั้นแม้จะพบว่าคนไทยมีพื้นฐานเชิงบวก มีความได้เปรียบเป็นต้นทุนในทิศ ทางการเติบโตของโครงสร้างเศรษฐกิจใหม่ แต่หากระบบสนับสนุน (Support System) และ สภาพแวดล้อมทางสังคม-เศรษฐกิจ (Socioeconomic Environment) ไม่เอื้ออำนวยต่อการขับเคลื่อน สู่โครงสร้างใหม่เพื่อการเติบโต หรือการเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขัน ระบบเศรษฐกิจที่เป็นอยู่ ก็จะเผชิญกับปัญหามากมายในอนาคต โดยเฉพาะในประเด็นความเร็วของการเปลี่ยนแปลง (Speed of change) ความยั่งยืน (Sustainability) และการเข้าถึงตลาดใหม่ๆ ในประชาคมโลก ฯลฯ ซึ่งประเด็นเหล่านี้จะแปรเปลี่ยนกลับกลายมาเป็นต้นทุนแฝง หรือต้นทุนหลักในอนาคตที่ไม่อาจปฏิเสธได้

ชูวิทย์ มิตรชอบ (2553) กล่าวไว้ว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ถือเป็นทุนวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง หรือ เป็นวัฒนธรรมชุมชน สังคม มีทั้งชนิดที่มีรูปลักษณ์ (tangible) และไม่มีรูปลักษณ์ (intangible) เป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่สั่งสมสืบทอดกันมา และยังคงมีประโยชน์ ซึ่งสังคมนั้น ๆ เห็นคุณค่าและสามารถนำมาใช้ประโยชน์ ให้เพิ่มพูนมูลค่าได้ งานที่ถือเป็นเศรษฐกิจสร้างสรรค์สามารถ จำแนกได้ดังนี้

1) เศรษฐกิจสร้างสรรค์ชนิดมีรูปลักษณ์

1.1) อาหาร อาหารพื้นถิ่น

1.2) ศิลปะ สถาปัตยกรรม สิ่งปลูกสร้าง ที่อยู่อาศัย

1.3) เครื่องแต่งกาย ชุดประจำถิ่น ชุดประจำชาติ

1.4) การรักษาโรค ยารักษาโรค สมุนไพร

1.5) เทคโนโลยี งานช่าง เครื่องมือเครื่องใช้ในการดำรงชีวิต

1.6) วรรณกรรม นิทาน ตำนาน

1.7) กีฬาประจำถิ่น เทศกาลรื่นเริง เพลง ดนตรี ศิลปะการแสดง

2) เศรษฐกิจสร้างสรรค์ชนิดไม่มีรูปลักษณ์

2.1) ประเพณี พิธีกรรม ธรรมเนียมถิ่น

2.2) ระบบการเมือง การปกครอง

2.3) ความเชื่อ ศาสนา วิธีคิด

2.4) ระบบเศรษฐกิจชุมชนแบบพอเพียง ระบบตลาด ระบบ ค้าขาย

2.5) ทัศนคติต่อโลกชีวิต และการเปลี่ยนแปลง

2.6) ระบบครอบครัวและเครือญาติ

2.7) ภาษา ภาษาถิ่น การสื่อสาร

พวงแก้ว พรพิพัฒน์(2553) กล่าวไว้ว่า การกำหนดนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ขับเคลื่อนเศรษฐกิจสังคมไทย ควรพิจารณา ดังนี้

1) สร้างเศรษฐกิจไทยให้เข้มแข็งบนฐานการผลิตที่แข็งแกร่ง และมีภูมิคุ้มกันต่อ การเปลี่ยนแปลง จากการสร้างฐานเศรษฐกิจใหม่แทนการพึ่งอุตสาหกรรมเพื่อการส่งออก โดยใช้ความรู้ความคิดสร้างสรรค์ความได้เปรียบด้านอัตลักษณ์และคุณค่าของทุนวัฒนธรรมที่สะสมมานาน และเลียนแบบได้ยากมาต่อยอดพัฒนาผลิตภัณฑ์ทั้งภาคเกษตร อุตสาหกรรม และบริการที่มีศักยภาพ รวมทั้งการวิจัยพัฒนาสร้างนวัตกรรมที่เหมาะสมได้ด้วยตนเอง โดยเน้นการสร้างคุณค่าและผลิตภาพการผลิตให้กับสินค้าและบริการเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้โครงสร้างการผลิตของประเทศเข้มแข็ง และแข่งขันได้นอกจากนี้เศรษฐกิจสร้างสรรค์เปิดโอกาสให้ผู้ประกอบการไทย โดยเฉพาะธุรกิจขนาดกลางและขนาดย่อมรวมทั้งธุรกิจชุมชนที่มีทัศนคติและขีดความสามารถในการทำธุรกิจเชิงสร้างสรรค์

พัฒนาธุรกิจให้เข้มแข็ง อาทิการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนทั้งด้านการออกแบบให้มีรูปแบบและบรรจุภัณฑ์ที่โดดเด่นและคุณภาพมาตรฐานที่ได้รับการรับรองการพัฒนาอุตสาหกรรมและบริการสร้างสรรค์ที่ไทย มีศักยภาพทั้งขั้นตอนการพัฒนาผลิตภัณฑ์และกระบวนการทางการตลาด ส่งผลให้เกิดการจ้างงาน และสร้างรายได้ให้กับประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศนำไปสู่การปรับสมดุลระหว่างเศรษฐกิจและสังคม ของคนเมืองกับคนชนบทระหว่างภาคเศรษฐกิจในประเทศและระหว่างประเทศ เป็นแรงขับเคลื่อน เศรษฐกิจไทยให้ขยายตัวอย่างมีคุณภาพ พึ่งตนเองมากขึ้น และมีภูมิคุ้มกันต่อการเปลี่ยนแปลงจาก ปัจจัยภายนอก

2) เกิดสังคมสร้างสรรค์และสงบสุข เนื่องจากเงื่อนไขความสำเร็จของเศรษฐกิจสร้างสรรค์คือ การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้สามารถยืนหยัดอยู่ในโลกอนาคตได้อย่างมีความสุขทั้งในด้านการดำเนินชีวิตและในด้านการทำงาน สามารถปรับตัวให้รู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงของกระแสโลกาภิวัตน์ด้วยการพัฒนากระบวนการรับรู้และการคิดอย่างเป็นระบบ ควบคู่ไปกับการพัฒนาจิตใจทั้ง 5 ด้าน ประกอบด้วยจิตแห่งวิทยาการ จิตแห่งการสังเคราะห์จิตแห่งการสร้างสรรค์จิตแห่งความเคารพและจิตแห่งคุณธรรม จิตแห่งการสร้างสรรค์หมายถึง “การมีความคิดสร้างสรรค์และคิดนอกกรอบ” เป็นการเปิดรับมุมมองใหม่ๆ ทางความคิดและแนวทางการแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่ออกนอกกรอบความคิด เดิม บนฐานคิดและแนวทางปฏิบัติตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง นำมาสู่การเพิ่มศักยภาพ พลเมืองไทยที่สามารถใช้คุณธรรมกำกับการใช้ความรู้ความคิดสร้างสรรค์ในเรื่องที่ถูกต้องเป็นประโยชน์ ต่อประเทศชาติยกระดับประชาชนทุกกลุ่มทุกพื้นที่ให้มีความรู้ความสามารถและทักษะในการคิด สร้างสรรค์ตลอดจนการปรับใช้เทคโนโลยีในระดับที่เพียงพอต่อการเพิ่มผลิตภาพการผลิตและยกระดับ รายได้ลดความแตกต่างระหว่างอาชีพและพื้นที่ ทำให้สังคมอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข

3) สร้างเศรษฐกิจสังคมสีเขียว เศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งหรือเป็นปัจจัยสนับสนุนการพัฒนาเศรษฐกิจสังคมสีเขียว ตามแนวทางการพัฒนาเศรษฐกิจสังคมที่ยั่งยืน ไม่เบียดเบียน ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เตรียมพร้อมรองรับความผันผวนของเศรษฐกิจ การเพิ่มขึ้นของ ราคาอาหารและพลังงานและการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ โดยอาศัยการคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ ใช้ความรู้และภูมิปัญญารวมทั้งต้องพึ่งการมีส่วนร่วมของทุกคน ในการพัฒนากระบวนการผลิตที่ใช้ความรู้ และเทคโนโลยีการผลิตที่สะอาดเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม การสร้างสรรค์สินค้าและบริการที่มีการใช้ ทรัพยากรและพลังงานอย่างมีประสิทธิภาพ มีผลต่อการลดปรากฏการณ์เรือนกระจกซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่ง ของการเกิดโลกร้อน การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมและการสร้างสมดุลของระบบนิเวศ อาทิการพัฒนาเมืองสร้างสรรค์และการเลือกใช้พลังงานทดแทนบนฐานศักยภาพของพื้นที่ ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่น เพื่อมุ่งสู่สังคมคาร์บอนต่ำ

เสาวรภย์ กุสุมา ณ อยุธยา (2553) กล่าวไว้ว่า ถึงการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในประเทศไทย ดังนี้

1) การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานและสภาพแวดล้อมภายในประเทศ เพื่อให้เอื้อประโยชน์ ต่อการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์นั้น ภาครัฐต้องให้ความสำคัญสำหรับการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน ด้านการสื่อสารและการคมนาคม การส่งเสริมการลงทุนทางด้านวิจัยและพัฒนา การจัดหาแหล่งเงินทุน การพัฒนาการศึกษาอย่าง เป็นระบบและครบวงจรให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาด รวมทั้งสร้าง บุคลากรที่มีความคิดสร้างสรรค์การพัฒนาการตลาดสมัยใหม่และการบังคับใช้กฎหมาย โดยเฉพาะกฎหมายด้านทรัพย์สินทางปัญญา มีการศึกษาปัญหาและอุปสรรคที่มาจากกฎหมายและกฎระเบียบ เพื่อนำไปสู่การปรับปรุงและแก้ไขต่อไป

2) การบูรณาการและการดำเนินงานของหน่วยงาน การพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ มีกรอบการดำเนินงานที่เกี่ยวข้องกับ หน่วยงานภาครัฐและเอกชนจำนวนมาก การดำเนินงานขับเคลื่อนการพัฒนาในระดับปฏิบัติจำเป็นต้องมีหน่วยงานที่ต้องรับผิดชอบหลักและมีกรอบนโยบายและกลไกการขับเคลื่อนยุทธศาสตร์ที่ชัดเจนรวมทั้งมีการจัดท าแผนแม่บทการพัฒนาเศรษฐกิจ สร้างสรรค์ และจัดทำแผนที่นำทางการพัฒนา (Roadmap) ขึ้น มาให้ชัดเจนเพื่อนำไปสู่การปฏิบัติให้เกิดผลสัมฤทธิ์

3) การศึกษาวิจัยและพัฒนาเชิงลึกในสาขาเศรษฐกิจ สร้างสรรค์และทุนวัฒนธรรม ภาครัฐควรขับเคลื่อนในการทำการศึกษาองค์ความรู้ เพื่อการพัฒนาในสาขาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ 5 สาขา คือ

3.1) มรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาและความ หลากหลายทางชีวภาพ

3.2) เอกลักษณ์ศิลปะและวัฒนธรรม

3.3) งานช่างฝีมือและหัตถกรรม

3.4) อุตสาหกรรมสื่อ บันเทิง และซอฟต์แวร์

3.5) การออกแบบและพัฒนาสินค้าสร้างสรรค์

การพัฒนาสาขาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ทั้ง 5 สาขาจนสามารถ สร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ และนำผลิตภัณฑ์และบริการออกสู่ตลาดทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ นอกจากนี้ควรมีการศึกษา และสร้างงานวิจัยที่มีการจัดทำฐานข้อมูลและมีระบบการจัดเก็บข้อมูลที่มีประสิทธิภาพ โดยมีการกำหนดมาตรฐานขอบเขตของอุตสาหกรรมและบริการเชิงสร้างสรรค์ให้ชัดเจน มีวิธีการจัดเก็บข้อมูลให้เป็นที่ยอมรับและมีความน่าเชื่อถือเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการประเมินติดตามผล และกำหนดนโยบายต่อไป

4) การสร้างความตระหนักและสร้างโอกาสให้ผู้ประกอบการ กล่าวคือภาครัฐควรมีการผลักดันและสนับสนุนผู้ประกอบการของไทยให้ได้รับการพัฒนาทักษะและองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์สินค้าและบริการรูปแบบใหม่ที่มีจุดเด่นและสามารถต่อยอดความคิดและนวัตกรรม เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาดและก้าวทันต่อกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก

5) ระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรีว่าด้วยการส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์พ.ศ. 2556 เพื่อให้การดำเนินการตามนโยบายส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของรัฐบาลเป็นไปอย่างมีระบบและมีประสิทธิภาพ โดยมีกองทุนส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นกลไกสำคัญที่จะดำเนินการเกี่ยวกับ การพัฒนาระบบเศรษฐกิจตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และมีหน่วยงานเดียวในการบูรณาการ พัฒนาระบบเศรษฐกิจตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศทั้งระบบเพื่อประสานการดำเนินงานของหน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชน ในการส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์อันจะนำไปสู่การพัฒนาประเทศอย่างยั่งยืน นายกรัฐมนตรีโดยความเห็นชอบของคณะรัฐมนตรีจึงได้ออกระเบียบว่าด้วย การส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ไว้ดังต่อไปนี้

5.1) กำหนดให้มีคณะกรรมการนโยบายส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์เรียกโดยย่อว่า “กศส.” มีผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งนายกรัฐมนตรีแต่งตั้งเป็นประธานกรรมการ เลขาธิการนายกรัฐมนตรีเป็นรอง ประธานกรรมการ และผู้อำนวยการสำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นกรรมการและเลขานุการ มีอำนาจหน้าที่ในการกำหนดนโยบายส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์พิจารณาให้ความเห็นชอบกรอบ การจัดสรรเงินกองทุน กำหนดแนวทางและมาตรการเพื่อส่งเสริมความร่วมมือและประสานงานระหว่าง หน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนเสนอแนะมาตรการด้านการเงิน การคลัง การภาษีอากรรวมถึง การแก้ไขเพิ่มเติมกฎหมาย และเสนอรูปแบบองค์กรเพื่อขับเคลื่อนนโยบายส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์

5.2) ให้จัดตั้งกองทุนขึ้นกองทุนหนึ่งในสำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรีสานักนายกรัฐมนตรีเรียกว่า “กองทุนส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นเงินช่วยเหลือ อุดหนุนการดำเนินการใดที่สนับสนุนแก่ส่วนราชการ หน่วยงานของรัฐ รัฐวิสาหกิจหรือผู้ประกอบการ ธุรกิจสร้างสรรค์ในการดำเนินงานตามนโยบายส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์

5.3) ให้มีสำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์เรียกโดยย่อว่า “สศส.” เป็นหน่วยงานภายในสำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี สำนักนายกรัฐมนตรี โดยมีอำนาจหน้าที่ปฏิบัติงานธุรการของคณะกรรม ดำเนินการตามแผนงานของคณะกรรมการศึกษา รวบรวม ติดตาม และวิเคราะห์ ข้อมูลที่เกี่ยวกับการดำเนินงานของกองทุน เป็นศูนย์กลางเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนได้ ทราบถึงการจัดตั้งกองทุน นโยบาย และแนวทางในการดำเนินงานของกองทุน ประสานงานกับ หน่วยงานราชการ และองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในการดำเนินงานของกองทุนและนโยบายส่งเสริม เศรษฐกิจสร้างสรรค์และปฏิบัติหน้าที่อื่นตามที่คณะกรรมการและคณะกรรมการบริหารกองทุน มอบหมาย

5.4) การบริหารกองทุน การเงิน การบัญชีและการตรวจสอบ มีวิธีการดำเนินการดังนี้ ให้สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรีเปิดบัญชีเงินฝากไว้ที่กรมบัญชีกลาง กระทรวงการคลัง ชื่อ “บัญชีกองทุนส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์” และอาจเปิดบัญชีเงินฝากไว้กับธนาคารที่เป็นรัฐวิสาหกิจ

ภายในวงเงินและเงื่อนไขที่ได้รับอนุมัติจากกระทรวงการคลังให้จัดทำงบประมาณการรายรับ รายจ่ายประจำปีเสนอคณะกรรมการบริหารกองทุนเพื่อพิจารณาอนุมัติทุกสิ้นปีงบประมาณให้ทำรายงานผลการติดตามและประเมินผลการดำเนินงานของกองทุน วิธีปฏิบัติเกี่ยว การเบิกเงิน รับเงิน การเก็บรักษาเงิน การนำส่งเงิน การพัสดุ หรือการปฏิบัติอื่นใดที่มิได้กำหนดไว้ใน ระเบียบนี้ให้ปฏิบัติตามระเบียบของทางราชการว่าด้วยการนั้นโดยอนุโลม และให้จัดทำบัญชีกองทุน ตามหลักบัญชีคู่เกณฑ์คงค้างตามมาตรฐานการจัดทำบัญชีภาครัฐที่กระทรวงการคลังกำหนด การปิดบัญชีให้ทำปีละครั้ง

กนกวรา พวงประยงค์ (2561: 223-236) กล่าวไว้ว่า จากกระแสการพัฒนาเศรษฐกิจตามแนวคิด “เศรษฐกิจสร้างสรรค์ หรือ Creative Economy” เป็นส่วนหนึ่งของระบบเศรษฐกิจใหม่ ซึ่งหลายประเทศทั่วโลกได้นำมาเป็นแนวทางรูปแบบในการพัฒนาเศรษฐกิจในปัจจุบัน โดยเชื่อมโยงไปกับการใช้ทุนทางปัญญา และทุนทางสังคมที่สำคัญ เช่น องค์ความรู้ความคิดสร้างสรรค์ ด้านทรัพย์สินทางปัญญา ที่สอดประสานไปกับพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ อัตลักษณ์ทางศิลปะวัฒนธรรม การสั่งสมองค์ความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่น ผนวกเข้ากับการใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยี นวัตกรรมอันทันสมัยในการผลิตสินค้า และการบริการในรูปแบบใหม่ ทั้งยังโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ สามารถสร้างคุณค่ามูลค่าเพิ่มเติมทางเศรษฐกิจ และสังคมให้สอดคล้องกับแนวโน้มความต้องการของผู้บริโภคในตลาดยุคสมัยใหม่ ทั้งนี้การนำแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ มาเป็นต้นแบบในการพัฒนาระบบเศรษฐกิจของประเทศนั้น จะไม่ประสบผลสำเร็จลุล่วงได้ หากปราศจากการนำแนวคิดพฤติกรรมเชิงสร้างสรรค์ (innovative behavior) มาเป็นตัวขับเคลื่อนการพัฒนาไปพร้อมกันกับการให้เกิดความเป็นรูปธรรมขึ้น โดยมีนักวิชาการ และนักการศึกษาที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์

เฉลิมพล แจ่มจันทร์ และสวรัยบุญยมานนท์ (2556 : 224) กล่าวไว้ว่า การพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศไทย จึงถือเป็นช่วงระยะเริ่มต้นของการประยุกต์ใช้แนวคิดเพื่อการกำาหนดแผนยุทธศาสตร์ในการพัฒนาประเทศ ซึ่งกระบวนการพัฒนาดังกล่าวจำาเป็นที่จะต้องอาศัยการปรับรูปแบบ และโครงสร้างของระบบเศรษฐกิจ ซึ่งไม่สามารถที่จะคำนึงถึงองค์กรภาคธุรกิจ หรืออุตสาหกรรมการผลิตขนาดใหญ่ในระบบเศรษฐกิจมหภาคเพียงอย่างเดียว แต่จำเป็นต้องคำนึงถึงหน่วยการผลิตในระบบเศรษฐกิจระดับจุลภาคที่เล็กลงมาด้วย

คณะกรรมาธิการขับเคลื่อนการปฏิรูปประเทศด้านเศรษฐกิจ (2559 : 227) กล่าวไว้ว่า ภายใต้บริบทของเศรษฐกิจในยุคโลกาภิวัตน์ ที่ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อมทางเศรษฐกิจ สังคม เทคโนโลยี และความต้องการของผู้บริโภคยุคใหม่ มีพลวัตเปลี่ยนแปลงไปตลอดจนความตื่นตัวในกระแสของศาสตร์การพัฒนาที่ยั่งยืน (sustainable development) เป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้ประเทศต่าง ๆ เร่งขับเคลื่อนระบบเศรษฐกิจด้วยการใช้ความคิดสร้างสรรค์ และผลิตบุคลากรรุ่นใหม่ที่มีพฤติกรรมเชิง

สร้างสรรค์ เพื่อเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันของประเทศอย่างต่อเนื่อง สำหรับประเทศไทย ได้ให้ความสำคัญกับแนวคิดการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ตั้งแต่ พ.ศ. 2552 โดยรัฐบาลได้ประกาศคำมั่นสัญญา หรือ Creative Thailand Commitments ภายใต้โครงการไทยเข้มแข็ง เพื่อขับเคลื่อนนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และนำบรรจุไว้ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555-2559) โดยมุ่งหวังให้ประเทศไทยเป็นศูนย์กลางอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ในภูมิภาคอาเซียน

พิริยะ ผลพิรุฬห์ (2556 : 225) กล่าวไว้ว่า สาเหตุสำคัญประการหนึ่งของปัญหาที่ฉุดรั้งความสำเร็จของวิสาหกิจชุมชนไทย คือ “การติดกับดักวิธีคิด” ดังจะเห็นได้จากการที่วิสาหกิจชุมชนส่วนใหญ่ มักคิดผลิตในสิ่งที่ใคร ๆ ก็ทำกันขาดความแตกต่างหลากหลาย อีกทั้งบางแห่งยังมีการผลิตสินค้าเดียวกันในชุมชนเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น ขนม ของที่ระลึก แชมพู หรือ สบู่ต่าง ๆ ซึ่งล้วนแต่สะท้อนปัญหาของวิสาหกิจชุมชนไทย ที่ยังขาดความสามารถในการวิเคราะห์ทุนของตนเองและทุนของชุมชนว่ามีความโดดเด่นเรื่องอะไร ขาดการนำาภูมิปัญญาท้องถิ่นมาต่อยอดพัฒนา ขาดการเห็นความสำคัญของระบบทรัพย์สินทางปัญญา ขาดความรู้ความเข้าใจในกระแสความนิยม หรือพฤติกรรมผู้บริโภคในตลาด ขาดทักษะการประกอบการ ขาดการสนับสนุนอย่างจริงจังจากภาคส่วนต่าง ๆ และที่สำคัญ คือ การขาดแคลนบุคลากรที่มีความคิด และพฤติกรรมเชิงสร้างสรรค์ เป็นต้น

ชมัยพร วิเศษมงคล (2553 : 227) กล่าวไว้ว่า จากสถานการณ์ทางเศรษฐกิจที่กลุ่มประเทศในยุโรปตะวันออก และประเทศกำาลังพัฒนาในเอเชีย อย่างเช่น จีน อินเดีย และเวียดนาม สามารถครองส่วนแบ่งทางการตลาดจากการผลิตสินค้ารูปแบบเดียวกันในปริมาณมาก ๆ (mass production) โดยใช้เทคโนโลยีการผลิตแบบเครื่องจักรกลในโรงงานอุตสาหกรรมแทนการใช้แรงงานคน ทำให้ต้นทุนการผลิตต่อหน่วยถูกลง และส่งผลต่อข้อได้เปรียบในการแข่งขันด้านราคาในตลาดโลก ดังนั้นประเทศที่เป็นผู้นำาทางเศรษฐกิจหลายประเทศ เช่น อังกฤษ เนเธอร์แลนด์ มาเลเซีย อินโดนีเซีย ออสเตรเลีย ฮ่องกง สิงคโปร์ เกาหลีใต้ และญี่ปุ่น จึงหลีกเลี่ยงการผลิตสินค้า หรือบริการที่ต้องต่อสู้ด้วยกลยุทธ์ด้านต้นทุนและราคา พร้อมทั้งหันมาส่งเสริมนโยบายและยุทธศาสตร์ในการพัฒนาเศรษฐกิจ และศักยภาพบุคลากรสร้างสรรค์ตามแนวคิด “เศรษฐกิจสร้างสรรค์ หรือ Creative Economy” มากขึ้น ซึ่งแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์นี้ ได้รับการเผยแพร่ครั้งแรกใน ค.ศ. 2001 โดย John Howkins ซึ่งถือได้ว่ามีอิทธิพลอย่างสูงต่อแนวคิดทางเศรษฐศาสตร์และการดำาเนินธุรกิจจวบจนถึงปัจจุบัน

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ และศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ (2552 : 228) กล่าวไว้ว่า เมื่อพิจารณาถึงคำานิยามของ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” Hawkins (2001) ได้ให้ความหมายอย่างสั้นกระชับว่า เป็นการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจที่เกิดจากความคิดของมนุษย์ นอกจากนี้ยังมีผู้นำาไปตีความ และให้คำานิยามไว้อย่างหลากหลายตามแต่บริบทของการนำไปใช้ให้สอดรับกับระบบเศรษฐกิจของแต่ละองค์กร หรือประเทศ ตัวอย่างเช่น สหราชอาณาจักร ที่ได้รับการยอมรับให้เป็นศูนย์กลางความสร้างสรรค์ของโลก ได้นิยามว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์หมายถึง

เศรษฐกิจ ที่ประกอบด้วยอุตสาหกรรม ที่ดำาเนินการจากพื้นฐานความคิดสร้างสรรค์ ทักษะ ความรู้ความสามารถพิเศษ และความเชี่ยวชาญของบุคคลที่สั่งสม และถ่ายทอดจากคนรุ่นสู่รุ่นภายใต้การคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา และสามารถสร้างความมั่งคั่งในระบบเศรษฐกิจ

องค์การสหประชาชาติ (2010 : 228) กล่าวไว้ว่า The United Nations Conference on Trade and Development หรือ UNCTAD ซึ่งเป็นองค์กรร่วมมือ เพื่อการค้า และการพัฒนา ได้ให้ความหมายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ไว้อย่างสอดคล้องกันว่า เป็นแนวความคิดในการพัฒนา และสร้างความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ ด้วยพื้นฐานสินทรัพย์ที่ก่อให้เกิดความสร้างสรรค์ โดยหัวใจหลักของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ คืออุตสาหกรรมสร้างสรรค์ที่บูรณาการระบบเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม เทคโนโลยีนวัตกรรม และทุนทางปัญญาเข้าไว้ด้วยกัน

คณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (ม.ป.ป.) กล่าวไว้ว่า ได้ให้คำจำกัดความของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ว่าหมายถึงกระบวนการ หรือกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่ใช้พื้นฐานของสินทรัพย์ทางวัฒนธรรม (cultural asset-based) ร่วมกับความคิดสร้างสรรค์ (creativity) นวัตกรรม (innovation) หรือเทคโนโลยีในการผลิตสินค้าและบริการที่สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ (commercialization) หรือ คุณค่าเพิ่มทางสังคม ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับ พิริยะ ผลพิรุฬห์ (2556ข) ที่กล่าวว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์ คือ กระบวนการหรือกิจกรรมที่เกิดจาก 2 ปัจจัยหลัก คือ

1. ทุนทางปัญญา หรือ องค์ความรู้
2. ทักษะการประยุกต์นำาความคิดสร้างสรรค์ไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด ในเชิงพาณิชย์ และยังได้เสนอว่า การพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในระดับชุมชนจะสามารถกระทำได้ ต้องประกอบไปด้วยการดำาเนินกลยุทธ์ 4P’s ไปพร้อม ๆ กัน ได้แก่

1. คนและชุมชน (people)
2. ผลิตภัณฑ์ (product)
3. การท่องเที่ยว (place)
4. การอนุรักษ์ (preserve)

ขวัญกมล ดอนขวา (2559 : 229) กล่าวไว้ว่า ความหมายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ไว้อย่างคล้ายคลึงกันว่า หมายถึง การใช้องค์ความรู้ การสร้างสรรค์งาน การใช้ทรัพย์สินทางปัญญา และการใช้เทคโนโลยี และนวัตกรรมที่ผนวกเข้ากับความหลากหลายทางวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม และวิถีชีวิตความเป็นไทย เพื่อเพิ่มมูลค่า และคุณค่าแก่สินค้าและบริการให้มีความโดดเด่น เป็นเอกลักษณ์สำาหรับการขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในประเทศไทย ในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาได้มีการจัดทำาแนวทางการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 โดยมีเป้าประสงค์ที่จะสนับสนุนการพัฒนาธุรกิจตามแนวทางเครือข่ายวิสาหกิจพัฒนาเมืองสร้างสรรค์ เสริมสร้างศักยภาพผู้ประกอบการ และบุคลากรในการใช้ความคิดสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มมูลค่าสินค้า และบริการสนับสนุนการ

ลงทุนเพื่อการพัฒนาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ และส่งเสริมการจดทะเบียน และการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา ทั้งนี้สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจ และสังคมแห่งชาติ ได้จัดประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ซึ่งเป็นหัวใจหลักของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยแบ่งเป็น 4 กลุ่มหลัก 15 สาขา

กลุ่มที่ 1	กลุ่มที่ 2	กลุ่มที่ 3	กลุ่มที่ 4
สินทรัพย์หรือมรดกทางวัฒนธรรม และธรรมชาติ (Cultural Heritage & Nature)	ศิลปะ (Arts)	งานสร้างสรรค์และการออกแบบ (Functional Creation	สื่อสมัยใหม่ (Media)
- งานฝีมือและหัตถกรรม - อาหารไทย - การแพทย์แผนไทย - การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และความหลากหลายทางชีวภาพ	- ศิลปะการแสดง - ทัศนศิลป์	- การออกแบบ - การโฆษณา - แฟชั่น - สถาปัตยกรรม - ซอฟต์แวร์ และแอนิเมชั่น	- ภาพยนตร์ และวีดิทัศน์ - การกระจายเสียง (วิทยุ/โทรทัศน์) - การพิมพ์ - ดนตรี

ภาพประกอบ 2 ตารางอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของประเทศไทย

ที่มา: คณะกรรมาธิการขับเคลื่อนการปฏิรูปประเทศด้านเศรษฐกิจ (2559)

คณะกรรมาธิการขับเคลื่อนการปฏิรูปประเทศด้านเศรษฐกิจ (2559: 230) กล่าวไว้ว่า หากพิจารณาถึงสถานภาพของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในประเทศไทย พบว่า พ.ศ. 2557 อุตสาหกรรมสร้างสรรค์สร้างมูลค่าสูงถึง 1.61 ล้านล้านบาท หรือ คิดเป็นร้อยละ 13.18 ของผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศ (GDP) ส่วนในด้านมูลค่าของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์รายสาขาต่อ GDP ในช่วง พ.ศ. 2555-2557 พบว่า ส่วนใหญ่เกือบทุกรายสาขา มีแนวโน้มเพิ่มสูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสาขาแฟชั่นการออกแบบ และการกระจายเสียง

เศรษฐกิจสร้างสรรค์ เป็นงานของกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่ ด้วยการขับเคลื่อนไปบนฐานของทุนทางปัญญา โดยมีสินทรัพย์ที่สร้างสรรค์ (creative assets) เป็นองค์ประกอบที่อยู่ร่วมกันในการขับเคลื่อนงาน และการพัฒนาในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นทักษะ ด้านความรู้ ด้านความคิดสร้างสรรค์ที่จะสามารถเชื่อมโยงกับทุนพื้นฐานบริบททางสังคม อันได้แก่ ศิลปะ วัฒนธรรม วิถีชีวิต ทรัพยากรธรรมชาติ และ สิ่งแวดล้อม เทคโนโลยี และนวัตกรรม ภายใต้การคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา แต่ยังคงการสร้างให้ระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นได้อย่างต่อเนื่อง และสมบูรณ์แบบ โดยมิอาจมีแค่องค์ความรู้ หรือความคิดสร้างสรรค์เพียงอย่างเดียวเท่านั้น หากแต่จะต้องมีการนำ

ความคิดที่สร้างสรรค์เพื่อไปประยุกต์ใช้ให้เกิดคุณประโยชน์ ในการดำาเนินธุรกิจ และต่อยอดไปสู่การสร้างนวัตกรรม หรืออัตลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไปให้กับสินค้าต่าง ๆ และการให้บริการในเชิงพาณิชย์ จึงจะสามารถสร้างมูลค่าเพิ่ม ทั้งยังคุณค่าให้เกิดแก่ระบบเศรษฐกิจ และสังคมได้อย่างแท้จริง

ข้อมูลที่พบจากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ทำให้ผู้วิจัย ค้นพบว่าเป็นแนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจไทยบนพื้นฐานของเอกลักษณ์วัฒนธรรมท้องถิ่นมุ่งเน้นไปที่การเพิ่มคุณค่า สร้างมูลค่า ส่งเสริมความสามารถให้สินค้าและผลิตภัณฑ์ชุมชนของไทยที่มีศักญภาพในการแข่งขันอยู่มาสร้างสรรค์ให้เกิดความแตกต่างในผลิตภัณฑ์ทำให้เกิดความโดดเด่นและเป็นที่ต้องการของตลาดมากยิ่งขึ้น เศรษฐกิจสร้างสรรค์ช่วยสร้างงาน สร้างรายได้ และยกระดับคุณภาพชีวิตให้กับประชาชน ที่เน้นการพัมนาอย่างสมดุลและยั่งยืนด้านความหลากหลายของทุนวัฒนธรรมและภูมิปัญญา ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลจากที่หลากหลาย ดังกล่าว มาประมวลผลเพื่อประกอบการศึกษาข้อมูลด้านอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.1 งานวิจัยในประเทศ

ชมนาด โสภณ (2531 : 45-49) กล่าวไว้ว่า ได้ศึกษาวิจัยเรื่องพัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพ นาฏศิลป์ไทยในประเทศไทย โดยศึกษารูปแบบของการจัดการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทยในประเทศไทย พัฒนาการของการจัดการศึกษาและอิทธิพล ที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงการจัดการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ ไทยผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของการจัดการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทยแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประเภทแรกเป็นการจัดการศึกษาโดยอิสระหรืออย่างไม่เป็นทางการได้แก่การจัดการศึกษาในราชสำนักของเจ้านายและขุนนางและสำนักของสามัญชน เป็นการจัดการศึกษาอย่างอิสระโดยยึดถือ การศึกษาในราชสำนักเป็นแบบอย่าง ประเภทที่ 2 เป็นการจัดการศึกษาในระบบโรงเรียนแบบสากล หรืออย่างเป็นทางการ มีการกำหนดจุดหมายของการจัดการศึกษา วิธีเข้าศึกษาและคณสมบติของผู้เข้ารับการศึกษา หลักสูตรและการสอน ปริมาณเวลา และคุณวุฒิทางการศึกษาตลอดจนเงินเดือนที่จะได้รับ เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้ว พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทยแบ่งออกได้เป็น 3 ยุคได้แก่ยุคที่1 การศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทยแบบแผนเดิม (ประมาณ พ.ศ. 1800-2452) มีจุดมุ่งหมายในการจัด การศึกษาเพื่อความบันเทิง และประดับบารมีแล้วพัฒนาขึ้นนเป็นการอาชีพ โดยรับผู้เข้าศึกษาทั้งชาย และหญิงตั้งแต่วัยเยาว์แต่สตรีจะสงวนไว้เฉพาะในราชสำนักสำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น การถ่ายทอด ความรู้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของครูเป็นหลัก ด้วยวิธีการให้ปฏิบัติโดยเลียนแบบอย่างครู และจดจำแบบมุขปาฐะสืบต่อกันมา ยุคทที่ 2 ยุคฟื้นฟูการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทย (พ.ศ. 2453-2478) มีการฟื้นฟู การศึกษาขึ้นใหม่ในราชสำนักและสำนักเจ้านายด้วยการจัดการศึกษาแบบระบบโรงเรียนแต่ยังคงใช้ วิชาการศึกษาแบบเก่า ในขณะเดียวกัน

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ได้นำรูปแบบของ การละครตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ทำให้ความสนใจในการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทย ลดความสำคัญลงไป โดยหันไปนิยมตามแบบอย่างตะวันตกสืบเนื่องมาถึงปัจจุบันยุค3 ยุคการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทยใน สถาบันการศึกษา (พ.ศ. 2478-2529) การจัดการศึกษาได้พัฒนามาสู่ระบบสากลอย่างสมบูรณ์อยู่ใน ความควบคุมของรัฐบาล โดยรับบุคคลทั่วไปเข้าศึกษาตั้งแต่ระดับประถมศึกษาจรถึงอุดมศึกษา เป็นการจัดการศึกษาที่มุ่งให้ผู้เรียน ได้รู้กว้างหลักสูตรแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ผลิตนาฏศิลปิน และผลิตครูนาฏศิลป์ผู้สำเร็จการศึกษาจะเข้ารับราชการมากกว่าประกอบอาชีพอิสระ อิทธิพลที่มีต่อ การเปลี่ยนแปลงการจัดการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทย

สมรัตน์ ทองแท้ (2538 : 333) กล่าวไว้ว่า ได้ศึกษาระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร พบว่า ระบำในการแสดงโขนของสัตว์มีลักษณะของส่วนใหญ่ที่มีท่ารำเลียนแบบมาจากธรรมชาติของสัตว์ที่มีอยู่จริง และจากจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ทำเอง ซึ่งก็สามารถให้ความรู้สึกสมจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ลักษณะของเครื่องแต่งกายจะบ่งบอกอย่างชัดเจนในลักษณะของสัตว์นั้น ๆ ที่สำคัญความสามารถในเชิง สามารถ ในเชิงนาฏศิลป์ที่เป็นประดิษฐ์ท่ารำสามารถปรับปรุงท่าทางธรรมชาติของสัตว์มาผสมผสานกับ ท่าทางนาฏศิลป์จนทำให้เป็นระบำชุดพิเศษขึ้นมา

วรพรรณ กีรานนท์ (2540 : 45) กล่าวไว้ว่า ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลปะ ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา ผลการวิจัยพบว่า คุณลักษณะของบัณฑิตที่สอดคล้องกับความ ต้องการของตลาดแรงงาน และคุณลักษณะด้านมีความรับผิดชอบ ความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ความสนใจใฝ่หาความรู้ และความก้าวหน้าในวิชาชีพอยู่เสมอ ส่วนแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรนาฏศิลป์ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษาในอนาคต แต่ละสถาบันควรมุ่งผลิตบัณฑิตที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ผลิตผลงานทางด้านนาฏศิลป์สนองความต้องการของสังคม จะเห็นได้ว่าคุณลักษณะด้านความคิดสร้างสรรค์เป็นที่ต้องการของตลาดแรงงาน การจัดหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์เพิ่มขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของอุษาสบฤกษ์ที่ศึกษาพฤติกรรมการสอนนาฏศิลป์ไทยในด้านการ ประเมินผล พบว่าการประเมินผลที่มีค่าเฉลยอยู่ในลำดับน้อยที่สุดคือ การให้นักศึกษาประดิษฐ์ท่ารำ จึงกล่าวได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นคุณลักษณะอีกประการหนึ่งที่ผู้เรียนวิชานาฏศิลป์จะต้องได้รับการ พัฒนารวมทั้งก่อให้เกิดการพัฒนาทั้งด้านวิชาการ และผลงานด้านนาฏศิลป์

ผกา เบญจกาญจน์ (2540 : 105) กล่าวไว้ว่า ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษารูปแบบ และคติความเชื่อ ประติมากรรมเทพรำ ที่ปราสาทหินพิมาย มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมของ ภาพเทพรำ รวมทั้งความเชื่อที่ปรากฏอยู่บนภาพเทพรำ และเพื่อศึกษารูปแบบท่าทางการร่ายรำของ ภาพเทพรำที่มีส่วนสัมพันธ์กับท่ารำในแม่ท่าของนาฏศิลป์ไทย โดยใช้วิธีการศึกษาจากข้อมูลประเภท ศิลปะโบราณวัตถุรูป เทพรำที่ปรากฏอยู่หน้าบัน ทับหลัง เสาติดผนัง และเสาประดับกราบ

ประตู และข้อมูลจากท่ารำ ร่ายรำจากนาฏศิลป์ไทย ประกอบเข้ากับข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวกับคติ ความเชื่อผลการศึกษาพบว่าภาพประติมากรรมที่สลักเป็นเทพรำที่ปรากฏในปราสาทหินพิมาย แสดงให้เห็นนาฏยลีลาสองชนิด คือ การฟ้อนรำ และการแสดงอิริยาบถต่าง ๆ ของบุคลชั้นสูง ได้แก่ เทพในศาสนาพราหมณ์ศาสนาพุทธ และตัวเอกในวรรณกรรม ในส่วนบนของปราสาทที่เป็นหน้าบัน และทับหลังนั้นจะมีภาพการฟ้อนรำของเทพในศาสนาพราหมณ์ซึ่งเป็นผลต่อความเป็นอยู่ของมวลมนุษย์ และการฟ้อนรำในศาสนาพุทธซึ่งจะปรากฏอยู่เป็นองค์ประกอบการจัดภาพพระพุทธรูปองค์ต่าง ๆ เช่น เป็นภาพธิดาพญามารร่ายรำประกอบการจัดภาพพระพุทธรูปปางมารวิชัย เป็นต้น

วัชนี เมษะมาน (2542 : 49) กล่าวไว้ว่า เมื่อได้ศึกษาวิจัยเรื่องประวัติผลงาน แนวคิด และวิธีการ สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ของครูลมุล ยมะคุปต์กรณีศึกษา คือระบำพม่า-มอญ ครูลมุล ยมะคุปต์สมรสกับครูสงัด ยมะคุปต์และได้ขึ้นไปเป็นครูสอนละครที่เชียงใหม่ในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารัศมีเข้ารับราชการเป็นครูแผนกนาฏยศิลป์กรมศิลปากร มีผลงานระหว่างปีพ.ศ. 2477-2525 มากกว่า 50 ชุด แบ่งได้เป็น 6 ประเภท ระบำพม่า-มอญ เป็นระบำประเภทผสมผสานลักษณะท่ารำของพม่า และทท่ารำของมอญ นำมาประดิษฐ์ขึ้นใหม่ได้อย่างแนบเนียนและกลมกลืนระหว่างนาฏยศิลป์ 2 รูปแบบ ที่แตกต่างกันอย่างมาก

วิชชุตา ธุวาทิตย์ (2542 : 169) กล่าวไว้ว่า ได้ศึกษาเรื่องนาฏยศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนัง สมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า ละคที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็น การแสดงละครหลายเรื่องบทบาทสามารถระบุเรื่องได้โดยดูจากตัวละคร ผู้แสดงที่ปรากฏ เช่น ละคร นอกเข้าใจว่าเป็นการแสดงเรื่องลักษณวงศ์สังข์ทอง ไกรทอง นอกจากนั้นยังมีหนังใหญ่เรื่องรามเกียรติ์เชิดหนังภาพรามสูรและภาพเมขลา และมีการละเล่นของหลวง หุ่น การละเล่นพื้นเมืองรวมไปถึงงิ้ว โดยมีองค์ประกอบในเรื่องของนาฏยศิลป์ในเรื่องของเครื่องแต่งกายเรื่องที่แสดง เครื่องดนตรีโอกาสแสดง โดยมีเหตุผลในการจัดอยู่ 2 ประการ ประการแรกเพื่อเป็นการแสดงความยินดีเฉลิมฉลองเรื่องบูชา ประการที่สองคือเป็นส่วนหนึ่งของปริมณฑล และพระราชพิธีกราบพระเมรุมาศ

อุษา สบฤกษ์ (2545 : 13) กล่าวไว้ว่า ได้ศึกษาการวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาวิธีการสอนนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ทั้งในประเทศ และต่างประเทศพัฒนารูปแบบ การเรียนการสอนนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยใน สถาบันอุดมศึกษาและแบบวัดทางนาฏยศิลป์เปรียบเทียบพัฒนาการของนักศึกษาในด้านความคิด สร้างสรรค์ทางศิลป์ และทักษะในการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยระหว่างนักศึกษากลุ่มที่ใช้รูปแบบการเรียนการสอนนาฏสรรค์ที่พัฒนาขึ้นกับกลุ่มที่ใช้รูปแบบการเรียนการสอนปกติผลวิจัย พบว่า วิธีการสอนนาฏยศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ได้แก่การสอนท่ารำต้นแบบ การคิดสร้างสรรค์ท่ารำอย่างอิสระ การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บรรยากาศที่

ส่งเสริมการเรียนรู้ และการประเมินผลย้อนกลับ ประกอบด้วยขั้นตอนการสอน 6 ขั้นตอน การนำเข้าสู่เนื้อหา การฝึกปฏิบัติ ฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์การฝึกคิดประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ การนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ การสรุป และประเมินผลแบบวัดนาฏยสรรค์ที่พัฒนาขึ้น เป็นแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์ในการ ประดิษฐ์ท่ารำจากกกระบวนการเชื่อมโยงสัมพันธ์ลีลาท่ารำ การปรับปรุงท่ารำเดิม และจินตนาการ ด้านการบันทึกท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นในแบบทดสอบตามเวลาที่กำหนดลักษณะเด่นของแบบวัดนาฏยสรรค์คือ วัดระดับความสามารถของผู้เรียนระดับอุดมศึกษาในการสร้างสรรค์ท่ารำหาค่าบรรทัดฐาน จากการทดสอบกลุ่มตัวอย่างนักศึกษาสาขานาฏยสรรค์เป็นวิธีการสอนที่เน้นการบูรณาการกระบวนการ เรียนรู้ภาคทฤษฎีควบคู่กับการฝึกปฏิบัติจริงเพิ่มกิจกรรมที่ส่งเสริมให้นักศึกษาแสดงความคิดเห็น วิเคราะห์สังเกต และฝึกการคิดสร้างสรรค์ท่ารำ สร้างความเชื่อมั่นในตนเองด้วยการให้นักศึกษาคิด สร้างสรรค์ท่ารำ และแสดงออกอย่างอิสระ การนำรูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ไปใช้

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (2547 : 58) กล่าวไว้ว่า เมื่อได้ศึกษาการศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำและลีลา ท่ารำของโขนตัวพระ : กรณีศึกษาตัวพระราม พบว่าในเชิงนาฏยประดิษฐ์ความสมดุล คือ “การส่งความ หนัก” ออกไป ตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในอวัยวะทั้งด้านขวารับกันได้พอดีเห็นได้จากท่ารำที่กางแขน และเท้าให้สอดคล้องสัมพันธ์กันเพื่อมิให้ล้มหรือเสียการทรงตัวส่วนในเชิงของนาฏยศิลป์ไทยมีท่าที่ส่ง ความหนักเสมอกันทั้งสองข้าง เช่น ท่าขัดจางนาง ส่วนท่ารำบางท่าไม่จำเป็นต้องให้มือและเท้าเสมอกัน เช่น ท่ากระหวัดเหล้า ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก เมื่อมองโดยภาพรวมแล้วเป็นรูปทรงที่มีความพอดีลงตัวก็ คือว่าเป็นท่าทีสมดุลกันได้ดังนั้น ท่ารำของโขนตัวพระจึงตรงกับกฎของความมั่นคง คือ ท่าสมดุลจะใช้ วิธีก้าวเท้าย่อเข่า เพื่อมิให้ร่างกายเสียการทรงตัว

สวภา เวชสุรักษ์ (2547 : 5) กล่าวไว้ว่า เมื่อได้ศึกษาหลักนาฏประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์ เสนีพบว่า นาฏยประดิษฐ์ที่หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์แนวคิดรูปแบบกลวิธีของ นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคนที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถวการตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่การกำหนด ดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (2549 : 249-286) กล่าวไว้ว่า ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการ และการศึกษาอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปในการพัฒนาวัฒนธรรมไทย ผลการศึกษาพบว่า การศึกษาด้านวัฒนธรรมเป็นกระบวนการถ่ายทอดที่ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมทำความเข้าใจ และฝึกปฏิบัติ ในขณะเดียวกันก็ได้ซึมซับความซาบซึ้งดีงาม และรื่นรมย์ การศึกษาด้านวัฒนธรรมจึงมีลักษณะบูรณา การผสมผสานทั้งด้านปรัชญาความคิด ความเชื่อ ศีลธรรม สุนทรียภาพศิลปะ พฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์การศึกษาด้านวัฒนธรรมมีลักษณะที่ยืดหยุ่นหลากหลายมากกว่าที่จะศึกษาพิธี กรรมการ

แสดงที่ผิวเผินเท่านั้น ทางเลือกในอนาคตมี 3 ทาง ทางเลือกที่ 1 คือ ขยายหลักสูตรเพื่อยกระดับมาตรฐานวิชาชีพในตลาดงาน ทางเลือกที่ 2 คือพัฒนาวิชาการ และวิชาชีพด้วย กระบวนการวิจัย ทางเลือกที่ 3 คือ การปฏิรูปทั้งระบบสู่ความเป็นเลิศทั้งศาสตร์และศิลป์ เป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติ อนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป์ควรเป็นสถาบันศิลป์วัฒนธรรมเพื่อความเป็นไทยที่ยั่งยืน

วิลาสินี น้อยครบุรี (2560 : 284) กล่าวไว้ว่า งานวิจัยเรื่อง การจัดการแสดงแสง เสียง ชุด พนมรุ้ง มาเทวาลัย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของปราสาท พนมรุ้งรวมถึงประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้งที่ส่งผลให้เกิดการจัดการแสดงแสง เสียง ชุด “พนมรุ้งมหาเทวาลัย” ประจำปี 2559 รวมวิธีการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสืบค้นข้อมูลจากแหล่งข้อมูล การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ ด้านการแสดงแสง เสียง และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการ จัดการแสดงแสง เสียง ชุด “พนมรุ้งมหาเทวาลัย” ในประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง นอกจากนี้ยังได้รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการลงพื้นที่เพื่อสังเกตการณ์ทั้งแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม การศึกษาข้อมูลจากภาพถ่าย และวีดิทัศน์ เพื่อนำข้อมูลมาศึกษาถึงความเป็นมาเพื่อเชื่อมโยงถึงรูปแบบการแสดง และกระบวนการจัดการที่ก่อให้เกิดการแสดงแสง เสียง ชุด “พนมรุ้งมหาเทวาลัย”

ข้อมูลที่พบจากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับงานวิจัยภายในประเทศทำให้ผู้วิจัย ค้นพบว่าองค์ความรู้ที่เกี่ยวเนื่องจากจุดเริ่มต้นขององค์ประกอบนาฏศิลป์ ได้แก่ การพัฒนา สร้างสรรค์ ต่อยอดงานในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้เท่าทันยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง ทั้งยังเกิดการปฏิรูปการศึกษาทั้งระบบสู่ความเป็นเลิศทั้งศาสตร์ และศิลป์ เป็นที่ยอมรับในระดับประเทศ และระดับนานาชาติ เป็นการธำรงไว้ซึ้งศิลปะวัฒนธรรม เพื่อความเป็นไทยที่ยั่งยืน ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลจากที่หลากหลาย ดังกล่าว มาประมวลผลเพื่อประกอบการศึกษาข้อมูล ด้านอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

4.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Bourgeois (1988 : 40) กล่าวไว้ว่า เมื่อได้ศึกษารูปแบบกลยุทธ์ของการควบคุมองค์กร และการแสดงโดย กำหนดแผนกลยุทธ์ การเชื่อมโยงเข้าสู่การก่อตั้งองค์กร และการขัดขวางต่อประสิทธิผลของเป้าหมาย การศึกษากรอบแนวคิดนี้ มีจุดศูนย์กลางอยู่ทั้งด้านนโยบายธุรกิจหรือทฤษฎีองค์กร รูปแบบอย่างละเอียดที่ได้ปรับปรุงขึ้น เพื่อทำการวิเคราะห์ในแผนกลยุทธ์ และการแสดงซึ่งมีส่วนสัมพันธ์ภายในระหว่างปัจจัยแต่ละชนิด และความสำคัญของความสัมพันธ์ภายใน เช่น สภาวะแวดล้อมที่ส่งผลกระทบอย่างชัดเจนในโครงสร้างองค์กรปรับตัวให้เข้ากับแรงกดดันภายนอก แผลกลยุทธ์ก็สะท้อนชัดเจนในรูปแบบโครงสร้าง เนื่องจากทั้งโครงสร้างได้ทำงานตามหน้าที่จนบรรลุสู่เป้าหมายปัจจัยกลางของแบบ คือ ยุทธวิธี และจากการแสดงโครงสร้าง และสภาพแวดล้อมอิทธิพลตอบสนอง

Nkles (1974 : 342-361) กล่าวไว้ว่า เมื่อได้ศึกษาคนสมัยใหม่ที่มีส่วนรวมในการพัฒนาชุมชนจาก ประเทศต่าง ๆ 6 ประเทศ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ต้องเป็นผู้ที่ยอมรับความเปลี่ยนแปลงและรับฟังความคิดเห็นที่เปลี่ยนแปลงไปจาก ตนยอมรับ เทคนิคใหม่

2. เป็นคนที่เชื่อในหลักเหตุผล (Rationality) และหลักวัตถุวิสัย (Objectivity) หรือสิ่งที่ทำให้เห็นเป็นจริงเป็นจังได้

3. เป็นผู้ที่ไม่ยึดถือตามประเพณีนิยมเสมอไป แต่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม บางอย่างต้องเชื่อฟังผู้นำสมัยใหม่บ้าง เช่น หัวหน้ารัฐบาล หัวหน้าหน่วย หรือผู้นำชุชนเป็นต้น

4. ไม่เป็นผู้เฉื่อยชา (Passivity) ต้องมีความกระตือรือร้น (Active) ต่อสู้กับชีวิต
และ แก้ปัญหายุ่งยากได้

5. เป็นคนที่เห็นคุณค่าของเวลามีความตรงต่อเวลาที่นัดหมาย

6. เป็นผู้ที่สนใจเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ของท้องถิ่นและประชาคมของตนอยู่เสมอ

7. เป็นผู้ที่มีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สูงมีความมุ่งมั่นที่จะให้ตนเอง และครอบครัวประสบ ความสำเร็จในด้านการศึกษา และหน้าที่การงานมีแรงดลใจ (Aspiration) ที่จะพัฒนาตนเองไปสู่ เป้าหมายที่สูงกว่าเสมอ

8. เป็นผู้ที่คอยสดับรับฟังข่าวสารอยู่เสมอ มีลักษณะเป็นตัวของตัวเองสูงมาก สามารถตัดสินใจได้อย่างถูกต้องฉับไว และกล้าได้กล้าเสียอย่างมีเหตุผล

Matusky (1980 : 123) กล่าวไว้ว่า เมื่อได้ศึกษาดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงมาเลเซีย ชุดที่ 1 และ ชุดที่ 2 ผลสรุปการศึกษาได้ดังนี้ การศึกษานี้เป็นการศึกษาเกี่ยวกับดนตรี และการแสดงหนังตะลุงของ เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีชื่อเสียงเหมือนกับวายังเซียม วายังเซียมที่ได้ศึกษานี้เป็นการแสดงให้เป็น สถานะของชาวมาเลเซียทางตอนเหนือรัฐกลันตัน รูปแบบของดนตรีเป็นแบบเก่าแก่ที่มีมาตั้งแต่สมัย ศตวรรษที่ 19 เบื้องต้นของการศึกษาคือดนตรี และความสัมพันธ์ของตัวหนังตะลุงดนตรีถือว่า เป็นส่วนประกอบสำคัญของการแสดงหนังตะลุง การเล่นหนังตะลุงจะไม่สามารถเกิดขึ้นได้หากไม่มีเสียงดนตรีดนตรีจะเป็นตัวประกอบการเคลื่อนไหวเฉพาะในแต่ละตัวของหนังตะลุง การผสมผสานของ ดนตรีกับการเคลื่อนไหวจะเห็นได้อย่างกลมกลืน ความสัมพันธ์ของดนตรีกับการเคลื่อนไหวของตัวหนัง ตะลุงเป็นเครื่องบงชี้บอกเอกลักษณ์อย่างใกล้ชิด และความห่างของความคล้ายคลึง

Bourgeois (1992 : 40) กล่าวไว้ว่า เมื่อได้ศึกษารูปแบบกลยุทธ์ของการควบคุมองค์กรและการแสดง โดยกำหนดแผนกลยุทธ์ การเชื่อมโยงเข้าสู่การก่อตั้งองค์กรและการขัดขวางต่อประสิทธิผลของเป้าหมาย การศึกษากรอบแนวคิดนี้มีจุดศูนย์กลางอยู่ทั้งด้านนโยบายธุรกิจหรือทฤษฎีองค์กร รูปแบบอย่างละเอียดที่ได้ปรับปรุงขึ้น เพื่อทำการวิเคราะห์ในแผนกลยุทธ์ และการแสดง ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์ภายในระหว่างปัจจัยแต่ละชนิด และความสำคัญของความสัมพันธ์ภายใน เช่น สภาวะแวดล้อม ที่ส่งผลกระทบอย่างชัดเจนในโครงสร้างองค์กรปรับตัวให้เข้ากับแรงกดดันภายนอกแผนกลยุทธ์ก็ สะท้อนชัดเจนในรูปแบบโครงสร้างเนื่องจากทั้งโครงสร้างได้ทำงานตามหน้าที่จนบรรลุสู่เป้าหมาย ปัจจัยกลางของแบบคือ ยุทธวิธีและจากการแสดงโครงสร้าง และสภาพแวดล้อมมีอิทธิ์พลตอบสนอง

Myers-Moro (1988 : 509) กล่าวไว้ว่า มีจุดมุ่งหมายในการวิจัยเพื่อการศึกษาเกี่ยวกับประเพณีใน ประเทศไทยเมื่อ ปี 1985-1986 ซึ่งต้องใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาโยถือว่าดนตรีเป็นปรากฏการณ์ ทางสังคม ผู้วิจัยเน้นที่ แนวคิด รูปแบบ องค์ประกอบ และทัศนคติภายในวงการวัฒนธรรมไทย

White, Sea และ Unghwan (1988 : 213) กล่าวไว้ว่า เมื่อได้ศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวกับธุรกิจการแสดง พบว่า เป็นเรื่องยากที่จะได้รับคำตอบที่พึงพอใจต่อคำถามด้านปัจจัยที ทำงานในรูปของการทดสอบอย่างละเอียด โดยการใช้หลักการธุรกิจเป็นหน่วยวิเคราะห์และโดยการใช้ กรอบแนวคิดด้านกลยุทธ์ และบริบทของโครงสร้าง ซึ่งตอบสนองต่อธุรกิจเป็นสิ่งที่ได้นำไปสู่เงื่อนไข การประเมินค่าอุตสาหกรรมที่แตกต่างกัน และสภาวะการแข่งขันในขณะที่ การศึกษาผลกระทบของแผน กลยุทธ์และบริบทของโครงสร้าง

Mary (1991 : 303-326) กล่าวไว้ว่า เมื่อได้ศึกษาเรื่อง วัฒนธรรม : ชุมชนเขมรในเมืองชาวอเมริกัน พอสรุปได้ว่า การธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมดั้งเดิมและการรับเอาวัฒนธรรมใหม่ของชุมชนชาวเขมรที่อาศัยอยู่ ในเมืองที่ตั้งอยู่ตอนกลางในฝั่งตะวันตกของสหรัฐอเมริกา โดยศึกษาถึงเรื่องชีวิตประจำวันเหตุการณ์เรื่องพิเศษที่เกิดขึ้นในชุมชน และในเรื่องของปฏิกิริยาของชาวเขมรต่อสถาบันต่าง ๆ ของประเทศสหรัฐ อเมริกา เป็นการศึกษาถึงองค์รวมของชาติพันธุ์วิทยาในการเรียนรู้และบริบทโดยธรรมชาติของชุมชนว่า วัฒนธรรมนั้นสามารถเรียนรู้ได้โดยไม่ต้องมีการพิสูจน์ และการเรียนรู้สิ่งเหล่านี้ สามารถเรียนรู้ได้ตลอดชีวิต ซึ่งอาศัยการเรียนรู้อย่างไม่เป็นทางการจากเหตุการณ์หรือสิ่งที่ยิ่งใหญ่ต่าง ๆ ที่มีอยู่อย่างหลากหลายและยังมีการศึกษาการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเทคโนโลยีความสัมพันธ์เป็นญาติพี่น้อง อายุ เพศ การจัดองค์กรในชุมชน ศาสนา และสุนทรียศาสตร์ในชีวิตของชาวเขมรในชุมชนแห่งนี้ในบริบทของชุมชน ลัทธิความเชื่อ และสถาบันต่าง ๆ

ข้อมูลที่พบจากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับงานวิจัยต่างประเทศทำให้ผู้วิจัย ค้นพบว่ารูปแบบกลยุทธ์ของการควบคุมองค์กร โดยกำหนดแผนกลยุทธ์ การเชื่อมโยงเข้าสู่การก่อตั้งองค์กรและการขัดขวางต่อประสิทธิผลของ เป้าหมาย การศึกษากรอบแนวคิดนี้มีจุดศูนย์กลางอยู่ทั้งด้านนโยบายธุรกิจหรือทฤษฎีองค์กร รูปแบบอย่างละเอียดที่ได้ปรับปรุงขึ้น เพื่อทำการวิเคราะห์ในแผนกลยุทธ์ ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์ภายในระหว่างปัจจัยแต่ละชนิด และความสำคัญของความสัมพันธ์ภายใน เช่น สภาวะแวดล้อม ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลจากที่หลากหลาย ดังกล่าว มาประมวลผลเพื่อประกอบการศึกษาข้อมูลด้านอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อทำการรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต การสำรวจ การสนทนา และการสัมภาษณ์ ในส่วนของเนื้อหาได้เก็บข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ เทปบันทึกเสียง วีดีทัศน์และผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง เพื่อให้การศึกษาวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

ขอบเขตในการวิจัย

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

วิธีดำเนินการวิจัย

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

ขอบเขตในการวิจัย

1.1 ด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตเนื้อหา ตามความมุ่งหมายของการวิจัยทั้ง 2 ข้อ โดยมุ่งศึกษานาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ที่มีการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านนาฏกรรมได้โดดเด่น ได้แก่ รำตรัด กลุ่มชาติพันธุ์เขมร ฟ้อนกลองตุ้ม กลุ่มชาติพันธุ์ลาว รำนางออ กลุ่มชาตพันธุ์ส่วย และเซิ้งสะไน กลุ่มชาติพันธุ์เยอ ที่มีผลต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน ภายใต้หัวข้อต่อไปนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

2. ศึกษาอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

1.2 ด้านระยะเวลา

ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย คือ เดือนมิถุนายน 2566 เป็นต้นไป

1.3 ด้านวิธีวิจัย

ในการวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) และวิเคราะห์อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และนำข้อมูลมาวิเคราะห์

1.4 ด้านพื้นที่

การศึกษาครั้งนี้ในการวิจัย โดยเลือกพื้นที่การวิจัยด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากชุมชนชาติพันธุ์ เขมร ลาว ส่วยและเยอ หน่วยงานที่ปฏิบัติหน้าที่ในการอนุรักษ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ และงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ เพื่อให้การศึกษาวิจัยสอดคล้อง และตรงตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย ปัญหาการวิจัย และกรอบแนวคิดในการวิจัย

1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

โดยเลือกผู้เชี่ยวชาญที่ได้รับการยอมรับในการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ เขมร ลาว ส่วยและเยอ ด้วยวิธีแบบเจาะจง (Purposive Sampling) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และผู้มีประสบการณ์หรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นกลุ่มบุคคล ที่คาดว่าจะให้ข้อมูลในแนวลึกเกี่ยวกับ นาฏกรรมชาติพันธุ์และความเป็นมาของงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

ประชากร

ประชากรที่ศึกษา ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏกรรมชาติพันธุ์ เขมร ลาว ส่วยและเยอ ผู้แสดงที่แสดงในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย และผู้ชมที่เคยได้รับชมนาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) เป็นกลุ่มที่ให้ข้อมูลเชิงลึกเพื่อให้ได้ข้อมูลทางนาฏกรรมชาติพันธุ์ เขมร ลาว ส่วยและเยอ จำนวน 9 คน ได้แก่

- นายประหยัด ถิลา วัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษ
- นางณิชกานต์ บุญปัญญา หัวหน้ากลุ่มมาตรฐานและกำกับความปลอดภัยนักท่องเที่ยว
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชิดศักดิ์ ฉายถวิล รองผู้อำนวยการสำนักบริการวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ

2. ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) เป็นกลุ่มที่ให้ข้อมูลเชิงลึกในการปฏิบัติรวม 2 คน ซึ่งได้แก่

- นางวาสนา ภาคสินธุ์ ผู้อำนวยการกลุ่มส่งเสริมศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม
- นางกนกอร มูลสาร ครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนศรีสะเกษวิทยาลัย
- อุทัย สุภาพ ศิลปินพื้นบ้าน
- ธีรวัฒน์ ทองใส ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านผึ้งมธุลีย์ประชาสรรค์
- วสิษฐ์พล โพธิ์กระสังข์ ครู โรงเรียนบ้านโพธิ์กระสังข์
- วาทิต กตะศิลา ศิลปินพื้นบ้าน

3. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) คือ นักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนทั่วไปที่เคยรับชมนาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย จำนวน 20 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างเครื่องมือตามลำดับ คือ ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย สร้างเครื่องมือในการวิจัยเบื้องต้น นำเสนอเครื่องมือในการวิจัยกับอาจารย์ควบคุมวิจัยและตรวจสอบ ปรับปรุง แก้ไข ตลอดจนนำเสนอผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องด้านโครงสร้าง และความตรงด้านเนื้อหา ตลอดจนความเหมาะสมของภาษาและการใช้ถ้อยคำ ซึ่งได้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง จะใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ และกลุ่มผู้ปฏิบัติ
2. แบบสัมภาษณ์ชนิดที่ไม่มีโครงสร้าง จะใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป
3. แบบสังเกตชนิดมีส่วนร่วม ใช้ในการสังเกตและฝึกปฏิบัติท่ารำจากกลุ่มผู้ปฏิบัติ

4. วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบเครื่องมือในการวิจัย คือ

- กล้องถ่ายรูป เพื่อบันทึกภาพประกอบในงานวิจัย
- สมุดบันทึก เพื่อบันทึกเหตุการณ์ประกอบข้อมูลภาคสนาม

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

รวบรวมข้อมูลที่ได้จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ผู้วิจัยได้ดำเนินการ เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2566 เป็นต้นไป ซึ่งผู้วิจัยได้ขอคำแนะนำ จากที่ปรึกษาเพื่อให้การเก็บข้อมูลเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพทั้งในแง่ของเวลาและคุณภาพของข้อมูล ผู้วิจัยได้ใช้หลักการเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย และสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูล ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมชาติพันธุ์ เขมร ลาว ส่วยและเยอในจังหวัดศรีสะเกษ ตลอดจนศึกษาแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ที่ใช้ประกอบการวิเคราะห์

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ใช้วิธี สังเกต และสัมภาษณ์ เพื่อที่จะได้ตรวจสอบข้อมูลที่ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารจะได้มีสมบูรณ์ตรงกับข้อเท็จจริงมากยิ่งขึ้น

3. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตและฝึกปฏิบัติท่ารำจากกลุ่มผู้ปฏิบัติ ทำให้ทราบถึงอัตลักษณ์เฉพาะตัวของชาติพันธุ์

4. การสัมภาษณ์ แบ่งออกได้ดังนี้

- การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้วิจัยสัมภาษณ์ตามแบบสัมภาษณ์ โดยสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ ในด้านการแสดงละครนอก
- สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ผู้วิจัยสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างไม่จำกัดขอบเขต เพื่อจับประเด็นแล้วตีความ หาคำตอบในเรื่องอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ เขมร ลาว ส่วยและเยอ

2.3 การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์

2.3.1 การจัดกระทำข้อมูล

นำข้อมูลที่รวบรวมได้จาก สังเกต สัมภาษณ์ ที่เก็บรวบรวมและทำการจดบันทึกไว้ มาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลจากเครื่องมือทุกประเภทที่ใช้ ว่ามีข้อมูลของเครื่องมือใดมีคำตอบชัดเจนหรือไม่ ถูกต้องหรือไม่ เหมาะสมหรือไม่ หากมีส่วนใดที่ยังไม่สมบูรณ์จะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติม

2.3.1.2 นำข้อมูลที่รวมรวมไว้ มาจัดหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในแต่ละข้อ และจัดหมวดหมู่ของข้อมูลตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม ตามประเภทของเครื่องมือที่ใช้

2.3.1.3 สรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือ โดยสรุปที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองตามเครื่องมือแต่ละประเภท

2.3.1.4 การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) และตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล โดยการนำข้อมูลกลับไปให้อ่านหรือกลับไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงความเป็นจริง โดยตรวจสอบว่าข้อมูลที่ได้มาเพียงพอหรือยังข้อมูลนั้นตอบปัญหาของการวิจัยหรือไม่ ถ้าได้ข้อมูลไม่ตรงกันผู้วิจัยจะทำการตรวจสอบอีกครั้งว่าข้อมูลที่แท้จริงเป็นอย่างไร ดังนี้

2.3.1.5 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือ การพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้องหรือไม่

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 การลงภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ และการสังเกต บันทึกลงในสมุดหรือในลักษณะการบรรยาย (Descriptive) การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสรุปผลการศึกษาดังนี้

1. ตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่มประชากร
2. นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่
3. สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละกลุ่มจากเครื่องมือในการวิจัย
4. นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงและตีความตามความมุ่งหมาย
5. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่อง ปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์และศึกษาวิเคราะห์การใช้นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ซึ่งในบทนี้ผู้วิจัยนำเสนอถึงผลการอภิปรายตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่ตั้งไว้คือ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมา และอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ และ 2) ศึกษาการใช้นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ โดยได้ทำการศึกษาและแบ่งข้อมูลในการนำเสนอเพื่อเป็นการวิเคราะห์ ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

1.1 ประวัติความเป็นมาของงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

1.2 อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

2. อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

2.1. การส่งเสริมการสร้างผลิตภัณฑ์จากนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย

2.2. การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์

ตอน 1 ประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

1.1 ประวัติความเป็นมาของงานปี่ใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงถึง ประวัติความของงานปีใหม่สี่เผ่าไทย โดยศึกษาถึงความเป็นมาของงานปี่ใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ในรูปแบบของกิจกรรมตามนโยบายของรัฐ หน่วยงานสภากาชาดไทย ดังต่อไปนี้

งานกาชาดจังหวัดศรีสะเกษจัดขึ้นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2511 เนื่องด้วยการรณรงค์จัดหารายได้ของสภากาชาดไทยได้ให้จังหวัดจัดหารายได้เพื่อช่วยเหลือประชาชน (ประหยัด ถิลา, 2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า งานกาชาดจัดขึ้นครั้งแรกสถานที่จัดงานคือ สนามหน้าศาลากลางจังหวัดหลังเก่า งานกาชาดจึงได้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี มีการสอยกัลปพฤกษ์ โดยนำรูปแบบกิจกรรมมาจากสภากาชาดไทยที่จัดให้มีงานกาชาดในจังหวัดต่าง ๆ ซึ่งในครั้งแรกจัดขึ้นช่วงวันปีใหม่แบบไทย

เรียกงานนี้ว่า “งานกาชาด ประจำปี 2511” ได้รับความสนใจจากประชาชนในจังหวัดศรีสะเกษเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นงานที่จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ในช่วงนั้น งานกาชาดจึงนับได้ว่าเป็นต้นกำเนิดของงานปีใหม่สี่เผ่าไทยและเป็นจุดเริ่มต้นของการจัดมหรสพเพื่อการหารายได้บำรุงสภากาชาดจังหวัดศรีสะเกษอีกด้วย)

ภาพประกอบ 3 โขนขุขันธ์

ที่มา : ชลาลัย วงศ์อารีย์

งานกาชาดจังหวัดศรีสะเกษ ในช่วงปี พ.ศ. 2511 ถึงช่วงปี 2515 (ชลาลัย วงศ์อารีย์, 2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า มีมหรสพแสดงภายในงานงานกาชาดจังหวัดศรีสะเกษ โดยนายกำเกิง สุรกร อดีตผู้ว่าราชการจังหวัดศรีสะเกษ ให้นายบุญเลิศ จันทร อดีตครูใหญ่โรงเรียนขุขันธ์วิทยา ให้มีการฝึกซ้อมโขนขุขันธ์เพื่อนำมาแสดงในงานกาชาด เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นในอำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ ประมาณปีพุทธศักราช 2511 ภายใต้การนำของในอำเภอ สม ทัดศรี นายอำเภอขุขันธ์ เพื่อส่งเข้าร่วมในงานเฉลิมฉลองปีใหม่ประจำจังหวัดศรีสะเกษ งานกาชาดจังหวัดศรีสะเกษจัดขึ้นอย่างต่อเนื่องมาจนถึง ในช่วงปี พ.ศ. 2536 นายวิโรจน์ โชติพันธ์ อดีตผู้ว่าราชการจังหวัดศรีสะเกษมีการเปลี่ยนชื่องานขึ้นใหม่ เนื่องจากหน่วยงานราชการเล็งเห็นความสำคัญที่จะจัดกิจกรรมเฉลิมฉลองเทศกาลปีใหม่ร่วมกันกับกิจกรรมของสภากาชาดจังหวัด คณะกรรมการการจัดงานจึงมีมติ “งานปีใหม่และกาชาด” ระหว่างปีนี้ได้กำหนดวันจัดงาน 10 วัน10 คืน โดยมีหัวหน้าส่วน ราชการในทุกอำเภอของจังหวัดศรีสะเกษร่วมเปิดงานซึ่งภายในงานมีการออกร้านของหน่วยงานภาครัฐ ร้านค้าชุมชนของอำเภอต่าง ๆ ทั้ง 22 อำเภอของจังหวัดศรีสะเกษ มีการแสดศิลปวัฒนธรรมจากทั้ง 4 กลุ่ม

ชาติพันธุ์เขมร ลาว ส่วยและเยอ และชมการประกวดวงโปงลาง การประกวดธิดากาชาด การประกวดสาวไหม การประกวดจัดนิทรรศการ (ประหยัด ถิลา.2566: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 4 รำสี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

ที่มา : สำนักวัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษ

(ประหยัด ถิลา, 2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า งานกาชาดในช่วงปี 2554 ถึงช่วงปี 2566 มีการปรับเปลี่ยนชื่องานอีกครั้ง โดยนาย ประทีป กีรติเรขา ผู้ว่าราชการจังหวัดศรีสะเกษให้นโยบายคณะกรรมการการจัดงานให้มีกิจกรรมส่งเสริมเศรษฐกิจโดยมีมติใช้ชื่องานว่า “งานเทศกาลปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ” ด้วยอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชนสี่เผ่าในจังหวัดศรีสะเกษประกอบด้วยความหลากหลาย ทางด้านวัฒนธรรม กล่าวคือ ความหลากหลายทางด้าน ภาษา ความเชื่อ การแต่งกายและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษ ทั้ง 4 กลุ่ม ชาติพันธุ์แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ต่างมีวิถีชีวิตวัฒนธรรมและอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น ทางหน่วยงานราชการจึงเสนอชื่องานใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายใหม่ของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 ที่กล่าวถึง “เศรษฐกิจกระแสใหม่” (ณิชกานต์ บุญปัญญา.2566:สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

จังหวัดศรีสะเกษจะจึงยกทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมเข้าในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว ที่มีเปลี่ยนแปลงตามวัตถุประสงค์ของการท่องเที่ยวในปัจจุบันให้มีความแตกต่างหลากหลายตอบสนองพฤติกรรมของนักท่องเที่ยว รวมทั้งกระแสความนิยมของสังคมการเปลี่ยนแปลงเชิงรูปแบบการท่องเที่ยว ที่เน้นคุณภาพแสวงหาความรู้ประสบการณ์ศึกษาวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่เรียกว่า การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม “วัฒนธรรม” ซึ่งเป็นบทบาทในการดึงดูดการท่องเที่ยวจากที่ต่าง ๆ ให้เข้ามาเดินทางท่องเที่ยวในจังหวัดศรีสะเกษ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์”ส่งผลที่จะตามมาคือการสร้างงานสร้างอาชีพและกระจายรายได้สู่ท้องถิ่น

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของงานปี่ใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ พบว่ากระบวนการที่เกิดขึ้นในกาชาดจังหวัดศรีสะเกษเป็นความทรงจำที่เชิญทุกคนระลึกถึงความเสียสละร่วมช่วยเหลือกันในชาติในช่วงทุกข์ยาก อีกทั้งยังจะเห็นความงดงามตระการตาของการจัดงานตั้งแต่อดีตที่ผ่านมาโดยพบหลักฐานจากภาพถ่าย การแสดงโขนขุขันธุ์ และถือได้ว่าเป็นความทรงจำจากต้นกำเนิดของการนำนาฏกรรมเข้ามามีส่วนร่วมในงาน จนดำเนินการจัดงานมาอย่างยาวนาน ถึง 55 ปี สภากาชาดไทยร่วมกับการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) ร่วมจัดขึ้นเพื่ออนุรักษ์และสืบสานอัตลักษณ์ นอกจากนั้นยังมีการประกวดในงานกาชาดจึงนับเป็นการริเริ่ม ส่งเสริม และสร้างสรรค์ จนเป็นประเพณีสืบทอดต่อกันมา เป็นการสร้างภาพลักษณ์เชิงคุณค่าของจังหวัดศรีสะเกษ เน้นการสื่อสารภาพลักษณ์เชิงบวกให้ผู้บริการเห็นคุณค่าและสร้างรับรู้ กระแสโดยใช้ฐานทางวัฒนธรรม และนาฏกรรมยังถูกสอดแทรกอยู่ในทุก ๆ กิจกรรมภายในงาน เห็นได้จากการแสดงพิธีเปิดงานกาชาดในทุก ๆ ปี การท่องเที่ยวเป็นอุตสาหกรรมหนึ่งที่สร้างรายได้ให้กับจังหวัดศรีสะเกษเป็นจำนวนมากในแต่ละปี ภาครัฐมุ่งหวังให้การท่องเที่ยวเป็นเครื่องมือสำคัญในการแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจ สร้างงานให้กับประชาชนและเพิ่มรายได้ให้กับประเทศ แม้ว่าบางครั้งจะได้รับผลกระทบจากสถานการณ์รอบข้างอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวนี้ยังมีแนวโนมเติบโตเพิ่มขึ้นในทุกปีการท่องเที่ยวเป็นอุตสาหกรรมที่ประกอบด้วยธุรกิจหลายประเภท ทั้งที่เกี่ยวของโดยตรงและทางออม ธุรกิจที่เกี่ยวของโดยตรง ได้แก่ ธุรกิจด้านการคมนาคมขนส่ง ที่พัก ร้านอาหาร ร้านขายของฝาก และธุรกิจนำเที่ยว ส่วนธุรกิจที่เกี่ยวของทางอ้อม ได้แก่ การผลิตสินค้า การจ้างแรงงาน เป็นต้น

1.2 อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยนำเสนอถึง อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ที่ปรากฏในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยซึ่งแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มชาติพันธุ์เขมร กลุ่มชาติพันธุ์ลาว กลุ่มชาติพันธุ์ส่วย กลุ่มชาติพันธุ์เยอ โดยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ 3 ประเด็นดังนี้

1.2.1 อัตลักษณ์กระบวนท่ารำ

1.2.2 อัตลักษณ์เครื่องดนตรี

1.2.3 อัตลักษณ์เครื่องแต่งกาย

กลุ่มชาติพันธุ์เขมร

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง กลุ่มชาติพันธุ์เขมรที่ได้เข้าไปมีบทบาทในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ โดยจะนำการแสดงชุด รำตรึด บ้านสำโรงพลัน เป็นกรณีศึกษา (วาสนา ภาคสินธุ์, 2567 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า สำนักงานวัฒนธรรมเป็นผู้รับผิดชอบในการจัดกิจกรรมการแสดงใน

งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ โดยได้เลือกการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์เขมร ชุด รำตรๆด บ้านสำโรงพลัน เนื่องด้วยเป็นการแสดงที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะในกลุ่มวัฒนธรรมเขมรได้อย่างเด่นชัด จึงมีความประสงค์ที่จะนำการแสดง ชุด รำตรๆด ไปแสดงในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย เพื่อให้ได้เห็นถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมของคนกลุ่มชาติพันธุ์เขมรผ่านการแสดงชุดนี้ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ศึกษาและแสดงรายละเอียดของการแสดงชุดนี้ตามลำดับดังนี้

ประวัติความเป็นมาของการแสดง รำตรๆด (ลึงตรๆด) ตรๆดหรือตรุษ เป็นการละเล่นอย่างหนึ่งในวันตอมหรือวันหยุดสงกรานต์เป็นการละเล่นเพื่อหารายได้สร้างสิ่งสาธารณประโยชน์ เช่น สร้างวัด ศาลาการเปรียญ สร้างอุโบสถ ซึ่งสิ่งก่อสร้างอื่นที่เป็นของทางศาสนา ชาวบ้านจะใช้เครื่องดนตรีกันตรึม และมีพ่อเพลงหัวหน้าตรุษเพื่อเป็นตัวแทนเดินบอกบุญประเพณีการเลงตรๆดหรือเล่นตรๆด เป็นประเพณีเก่าแก่ดั้งเดิมของชนเผ่า เขมร ที่อาศัยทางตอนใต้ของจังหวัดศรีสะเกษ อันได้แก่อำเภอขุขันธ์ อำเภอขุนหาญ อำเภอกันทรลักษ์ อำเภอภูสิงห์ และอำเภอไพรบึง ที่จะได้นำมากล่าวในที่นี้ คือ ประเพณีการเลงตรๆด หรือเล่นตรๆด ของบ้านสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

เลงตรๆดหรือรำตรๆด เป็นประเพณีเก่าแก่ของชนเผ่าเขมร โดยเฉพาะที่บ้านสำโรงพลัน อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ มีการเล่นเป็นประจำตั้งแต่บรรพบุรุษ แต่ต่อมาขาดการรวมกลุ่มในการแสดงช่วงหนึ่งในราว พ.ศ. 2483 โดยรำตรๆดนั้น จะมีการแสดงเมื่อทางราชการเรียกหา ค่าแสดงแล้วแต่จะตกลงกัน (อุทัย สุภาพ. 2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า ภายหลังเมื่อประมาณ พ.ศ. 2518 - พ.ศ. 2553 นายพ่วง สุภาพ อดีตกำนันตำบลสำโรงพลัน ได้มารื้อฟื้นนำมาเล่นกันอีกครั้ง และได้จัดมีการละเล่นเรื่อยมาจนถึงทุกวันนี้ พร้อมได้ปรับปรุงการเล่น ทั้งด้านดนตรี การร่ายรำให้ดีขึ้น ทางจังหวัดได้จัดขบวนประกวดบั้งไฟและนำไปแสดง มีเยาวชนมาร่วม 50 กว่าคนทั้งชายหญิง มีท่าประกอบเพิ่มเติมโดย นายประดิษฐ์ สุภาพ เป็นผู้หัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญ มี อ.สุทัศน์ ธรรมคุณ ครู กศน. พิษณุโลก มาร่วมทำด้วย มีท่าใหม่ ๆ เพิ่มเติม ได้แก่ ท่าเทพนมสอดสร้อยมาลา 4 ทิศ ท่าช้างชูงวง ท่าช้างสะบัดหญ้า รวม 8 ท่า ซึ่งการประกอบท่ามีการดัดแปลงบ้าง พอจัดประกวดแล้วจะได้รับรางวัลชนะเลิศ มีการเผยแพร่ สืบทอด ทุกวันนี้โรงเรียนมัธยมต่าง ๆ

รูปแบบของการแสดง การเล่นในสมัยแรก ๆ มีผู้เล่นไม่มาก ประมาณ 3 - 4 คน ก่อนถึงเทศกาลนั้น ๆ 2 - 3 วัน คณะผู้เล่นตรๆดจะออกเดินเล่นไปในหมู่บ้านทุกหลังคาเรือน หรือหมู่บ้านใกล้เคียง เพื่อขอรับบริจาคเงินจากผู้มีจิตศรัทธาร่วมทำบุญ โดยขลุ่ยจะเป่านำตามด้วยกลองโทน ฆ้องกรรชันร์ คนร้องเจรียงก็จะร้องเจรียงตามบทกลอนและจุดมุ่งหมายที่มา ส่วนลูกคู่ก็จะร้องรับวรรคสุดท้ายของ บทร้องนั้น เสียงขลุ่ยจะมีความไพเราะ ตามไปด้วยเสียงกลองโทน ทิง โจ๊ะ ทิง ทิง โจ๊ะ ทิง เสียฆ้องกระแตก็จะดัง โมง โมง โมง ตามด้วยจังหวะกลองโทน กรรชันร์ ก็จะตีและเคาะเป็นจังหวะเสียงดัง ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม กร็อง กร็อง กร็อง คนร้องเจรียงก็จะร้องด้วยบทกลอนที่มีความ สัมผัสกันอย่างไพเราะ อ่อนหวาน ช้า ๆ เนิบ ๆ ตามไปด้วยลูกคู่ร้องวรรคสุดท้าย พร้อมกันอย่างไพเราะจับใจ ซึ่งใน

ลำดับต่อไปจะได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ท่ารำที่ปรากฏในการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์เขมร ชุด รำตรัด บ้านสำโรงพลัน

1. อัตลักษณ์กระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำชุด รำตรัด บ้านสำโรงพลัน เป็นการแสดงในรูปแบบพื้นบ้าน กระบวนท่ารำที่ปรากฏจะเป็นกระบวนท่ารำที่อิสระ แต่กระบวนท่าอิสระนั้นมีการสืบทอดมาเป็นระยะอย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันนี้ มีกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่จำนวน 8 ท่ารำ ผู้วิจัยได้อธิบายดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 1 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด รำตรัด

ที่	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบชุดท่ารำ /องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
1	เทพนม (เตบประนม)		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง
2	สอดสร้อยมาลา (ปรวงปะกา)		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง

ที่	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบชุดท่ารำ /องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
3	สอดสร้อยสี่ทิศ (ปรวงปะกา โบน)		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง
4	ช้างเหลียวหลัง (ตำเร็ยกวน กรอย)		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบตามธรรมชาติ
5	พรหมสี่หน้า (เปรี๊ยะปรม โบนมุก)		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง

ที่	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบชุดท่ารำ /องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
6	ช้างสะบัดหญ้า (ตำเรียจะจุ๊ เสมา)		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบตามธรรมชาติ
7	สาลิกากางปีก (ละกาแกวเลียด สลาบ)		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบตามธรรมชาติ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ที่	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบชุดท่ารำ /องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
8	ช้างชูงวง (ตำเรียตูลได)		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบตามธรรมชาติ

ภาพประกอบ 3 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด รำตรัด

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 4 การแสดงรำตรัด บ้านสำโรงพลัน

ที่มา : พานี สุภาพ

จากการศึกษาอัตลักษณ์กระบวนท่ารำชุด รำตรัด ผู้วิจัยพบว่าท่ารำ การเล่นรำตรัดระยะเริ่มแรกยังไม่มีการคิดประดิษฐ์ท่ารำให้สวยงามแต่อย่างใด เพียงแต่ออกเล่น ไปเพื่อเดินเรี่ยไรหรือบริจาคจตุปัจจัยตามครัวเรือนในหมู่บ้าน เพื่อนำไปทำบุญ ผู้รำจะรำแบบง่าย ๆ ต่อมาปี พ.ศ. 2518 นายประสิทธิ์ สุภาพ หัวหน้าเยาวชนบ้านสำโรงพลัน มีความตระหนักถึงความสวยงามเน้นการแสดงที่เหมาะสม จึงคิดประดิษฐ์ท่ารำใหม่ขึ้น ฝึกซ้อมให้ นางรำคณะรำตรัดไปรำในงานแข่งขันแห่บั้งไฟที่ศรีสะเกษ

ประสิทธิ์ สุภาพ (2567 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า พอการแสดงรำตรัดได้มีโอกาสออกไปเผยแพร่สู่สายตาของบุคคลภายนอกชุมชนมีผู้สนใจและได้มีโอกาสออกไปแสดงเผยแพร่นอกชุมชนมากขึ้น เช่น งานต่าง ๆ ตามอำเภอ จังหวัด หน่วยงานต่าง ๆ ที่สนใจในภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น จึงได้คิดประดิษฐ์ท่ารำเพิ่มเติมให้ การเล่นตรัดจึงได้กลายมาเป็นการแสดงที่มีรูปแบบจนถึงทุกวันนี้ ประกอบกับโรงเรียนบ้านสำโรงพลัน นำโดยท่านผู้อำนวยการ นายสุวิทย์ ผลสุข และคณะครูโรง เรียนบ้านสำโรงพลัน ได้ร่วมกันคิดประดิษฐ์ท่ารำที่เหมาะสม สวยงาม และสมบูรณ์เป็นแบบแผนยิ่งขึ้น

2. อัตลักษณ์เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงชุด รำตรัด บ้านสำโรงพลัน เป็นการบรรเลงเพลงในรูปแบบวงดนตรีพื้นบ้าน เครื่องดนตรีที่ปรากฏจะเป็นตัวกำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวร่างกายของการแสดงชุดนี้ และสามารถเร้าอารมณ์ในการแสดง ผู้วิจัยได้อธิบายดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 2 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด รำตรัด

ที่	ชื่อเครื่องดนตรี	ภาพเครื่องดนตรี	อธิบายเครื่องดนตรี
1	กรรชันร์		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ

ที่	ชื่อเครื่องดนตรี	ภาพเครื่องดนตรี	อธิบายเครื่องดนตรี
2	ฆ้องกระแต (กวง)		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี
3	ขลุ่ยเพียงออ (คะโล้ย)		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า
4	กลองโทน (สก็วล)		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี

ภาพประกอบ 5 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด รำตรัด

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 6 วงดนตรีรำตรัด

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 7 กรรชันร์

ที่มา : ผู้วิจัย

จากการศึกษาอัตลักษณ์เครื่องดนตรี ผู้วิจัยพบว่า กรรชันร์ เป็นเครื่องกำกับจังหวะชนิดหนึ่งที่ชาวบ้านจัดทำขึ้นใช้ตามสภาพที่มีอยู่ในท้องถิ่น เพราะเมื่อก่อนยังล้าสมัยไม่มีเครื่องกำกับจังหวะที่สวยงามที่มีขายในท้องตลาดเหมือนทุกวันนี้ จึงนำสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาดัดแปลงใช้เคาะจังหวะที่พอใช้ได้ดี โดย ได้นำเอาเปลือกหอยโข่ง หอยจูบ ที่นำมาทำอาหารรับประทาน เหลือเปลือกเอาไปทิ้ง จึงเกิดความคิดนำเอาเปลือยหอยโข่งมาร้อยเป็นสายจำนวน 2 สาย ยาวประมาณ 20 ลูก ผูกไขว้กากบาท ปลายไม้ที่เหลาให้อ่อนพอที่จะดัดให้โก่งเข้าหากันพอประมาณได้ (อุทัย สุภาพ. 2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า ต่อมามีการนำกระดิ่งหรือตะขอวัวหรือควาย หรือเรียกอีกอย่างว่ากระพรวนผูกคอควายมาใช้ เมื่อก่อนนำวัวควายไปเลี้ยงได้ยิน เสียงกระพรวนที่ไพเราะ จึงเกิดความคิดนำกระพรวนวัวควายมาทำกรรชันร์แทนเปลือกหอยโข่งจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งด้ามเป็นท่อพีวีซี แต่มีผู้ใหญ่เสนอว่าควรทำเป็นด้ามไม้ให้แข็งแรง ซึ่งเครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นการนำอุปกรณ์บางอย่างซึ่งไม่มีประโยชน์ แต่นำมาทำและกระตุ้นให้เกิดเสียงเพื่อให้ดึงดูดความสนใจ

กันชันร์ เป็นเครื่องกำกับจังหวะหลัก และเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณะ เฉพาะของท้องถิ่น แปลกตาผู้พบเห็น จึงเป็นสิ่งดึงดูดความสนใจของผู้ชมเป็นอย่างดี เสียงแปลก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงรำตรึด ซึ่งจะไม่ปรากฏในการประกอบการแสดง ประเภทอื่น ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ของเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์เขมร ชุด รำตรึด บ้านสำโรงพลัน

3. อัตลักษณ์เครื่องแต่งกาย

อัตลักษณ์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุด รำตรึด บ้านสำโรงพลัน เป็นการแต่งกายแบบกลุ่มชาติพันธุ์เขมรที่ปรากฏอยู่ในการแสดงชุดนี้ รูปแบบการแต่งกายประกอบด้วยผ้าและเครื่องประดับ ผู้วิจัยได้อธิบายดังตารางต่อไปนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตาราง 3 ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายการแสดง ชุด รำตรัด

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
1	ผ้าโฮลปีปะเดิม		โฮลปีปะเดิม ที่แปลว่า แต่เดิม หรือ ดั้งเดิม ผ้าซิ่นมัดหมี่ ที่มีลักษณะลวดลายมัดหมี่สีแดงเกล็ดหมี่สีขาวพื้นสีเม็ดมะขามแก่หรือดำสนิท ปล่อยตีนและหัวสีแดงสองข้าง นิยมลวดลายที่เป็นลักษณะตะขอและลายเรขาคณิต ลักษณะพิเศษของโฮลปีปะเดิมนั้น คือ มีสีสันที่ไม่ฉูดฉาดเรียบง่าย แต่มีความขลังสื่อถึงพลังและอัตลักษณ์แห่งกลุ่มชาติพันธุ์เขมร ผ้าโฮลปีปะเดิมนี้ นิยมใช้นุ่งในงานพิธีสำคัญต่าง ๆ

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
2	ผ้าสไบ		ผ้าสไบลายลูกแก้วขั้นผ้าพื้น การทอจะนิยมทอด้วยเทคนิคพิเศษผ้า 4 ตะกอ ยกดอกเป็นลายลูกแก้วสลับสีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสวยงาม
3	ผ้ารัดอก		ผ้ารัดอกลายลูกกแก้ว การทอจะนิยมทอด้วยเทคนิคพิเศษผ้า 4 ตะกอ ยกดอกเป็นลายลูกแก้วทั้งผืน
3	ตะเกา		ตะเกา ภาษาเขมรถิ่นไทยใช้เรียก “ตุ้มหู” เป็นการขึ้นรูปด้วยเงินนำมาตอกลวดลายดอกไม้แบบต่าง ๆ

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
4	ตระตรุมได		ตระตรุมได ที่มีความหมายว่า ใส่พันไว้ที่ข้อมือ ซึ่งหมายถึงกำไลที่ขึ้นรูปด้วยเงินแล้วดัดเป็นวง ตอกลวดลายต่าง ๆ
5	ดอกไม้สีเหลือง		ดอกไม้ นิยมใช้สีเหลืองเนื่องจากตัดกับสีของผ้าสีแดงได้ดี และตามค่านิยมของการใช้สีเหลืองหมายถึงความรุ่งเรือง

ภาพประกอบ 8 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด รำตรุด

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

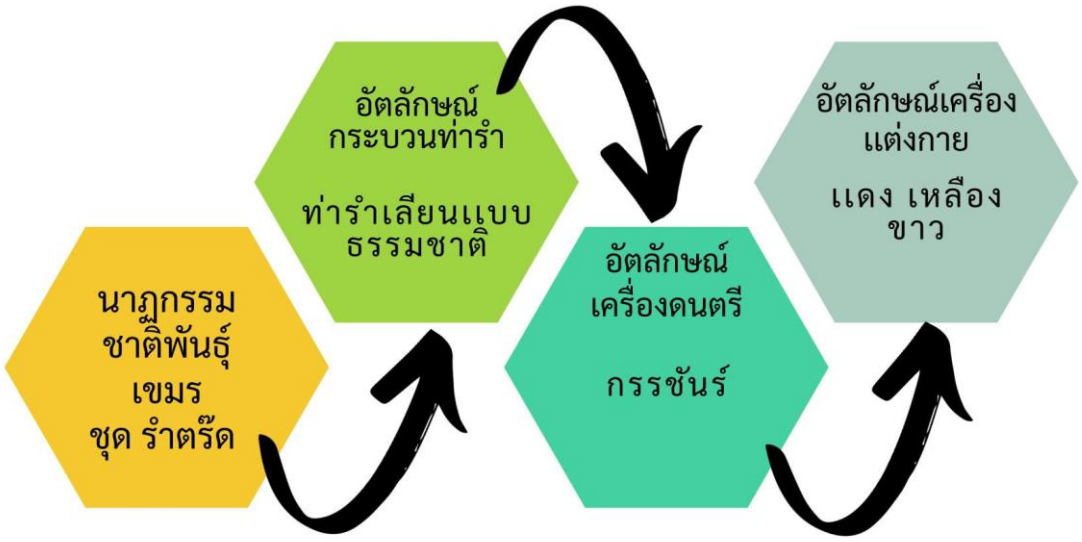
พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 9 รูปแบบการแต่งกายการแสดง ชุด รำตรัด แบบชุมชนบ้านสำโรงพลัน
ที่มา : พานี สุภาพ

ภาพประกอบ 10 รูปแบบการแต่งกายการแสดง ชุด รำตรัด แบบโรงเรียนบ้านสำโรงพลัน
ที่มา : กลิ่นแก้ว จันทร์บุญ

จากการศึกษาอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายในการแสดงชุด รำตรัด ผู้วิจัยพบว่า ศีรษะรวบผมมวยไปด้านหลังทัดดอกไม้สีเหลือง หรือพันด้วยผ้าสไบ สวมเสื้อรัดอกแล้วพันทับด้วยผ้าสีพื้น ห่มผ้าสไบทิ้งชายไปด้านหลังทั้งสองข้าง หรือไม่ห่มสไบก็ได้ นุ่งผ้าซิ่นยาว สวมเครื่องประดับ สร้อยเงิน ต่างหูเงิน กำไลเงิน เข็มขัดเงิน จากการศึกษาเครื่องแต่งกายในการแสดงชุด รำตรัด ทำให้ทราบว่ากลุ่มชาติพันธุ์เขมรนิยมใช้สี แดง เหลือ และขาว

สรุปได้ว่า การแสดงรำตรัดได้มีโอกาสออกไปเผยแพร่สู่สายตาของบุคคลภายนอกชุมชนมีผู้สนใจและได้มีโอกาสออกไปแสดงเผยแพร่นอกชุมชนมากขึ้น จึงมีแนวคิดประดิษฐ์ท่ารำใหม่ขึ้นเพื่อฝึกซ้อมให้ในการออกแสดง และร่วมการแข่งขัน ที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น และได้กลายเป็นการแสดงที่มีรูปแบบที่มีแบบแผนแน่ชัดจนถึงทุกวันนี้ และสิ่งที่น่าสนใจคือกันชันร์ เป็นเครื่องกำกับจังหวะหลัก และเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณะ เฉพาะของท้องถิ่นแปลกตาผู้พบเห็น จึงเป็นสิ่งดึงดูดความสนใจของผู้ชมเป็นอย่างดี เสียงแปลก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงรำตรัด ซึ่งจะไม่ปรากฏในการประกอบการแสดง ประเภทอื่น ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนผังดังนี้



ภาพประกอบ 11 แผนผังสรุปการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์เขมร ชุด รำตรัด

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

การแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ลาว

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง กลุ่มชาติพันธุ์ลาวที่ได้เข้าไปมีบทบาทในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ โดยจะนำการแสดงชุด ฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง เป็นกรณีศึกษา (วาสนา ภาคสินธุ์, 2567 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า สำนักงานวัฒนธรรมเป็นผู้รับผิดชอบในการจัดกิจกรรมการแสดงในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ โดยได้เลือกการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ลาว ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง เนื่องด้วยเป็นการแสดงที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะในกลุ่มวัฒนธรรมลาวได้อย่างเด่นชัด จึงมีความประสงค์ที่จะนำการแสดงชุด ฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง ไปแสดงในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย เพื่อให้ได้เห็นถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมของคนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวผ่านการแสดงชุดนี้ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ศึกษาและแสดงรายละเอียดของการแสดงชุดนี้ตามลำดับดังนี้

ประวัติความเป็นมาของการแสดง ฟ้อนกลองตุ้ม บ้าน มีจุดกำเนิดและวัตถุประสงค์การร่ายรำที่แตกต่างจากการร่ายรำธรรมดาทั่วไป เนื่องจากเป็นกิจกรรมทางสังคมอย่างหนึ่งที่แฝงไว้ด้วยความเชื่อเกี่ยวกับพญาแถนในประเพณีบุญบั้งไฟเพื่อขอฟ้าขอฝน จุดกำเนิดลีลาแห่งการฟ้อนกลองตุ้มเป็นสิ่งที่สะท้อนภาพสังคมที่เชื่อมโยงกับวิถีแห่งความอุดมสมบูรณ์ที่คนอีสานในอดีตต้องพึ่งพาฟ้าฝนในการดำเนินชีวิต การฟ้อนกลองตุ้มจึงเป็นอีกกิจกรรมหนึ่งหรือเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่มีคุณค่าและเป็นศิลปะการแสดงที่มีจุดยืนและสามารถสะท้อนรากเหง้าทางวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่และประวัติศาสตร์ชาติกำเนิดของชาวบ้านในพื้นที่อำเภอกันทรารมย์ได้เป็นอย่างดี สามารถวิเคราะห์องค์ประกอบความหมายของการฟ้อนกลองตุ้มได้ดังนี้

การฟ้อน หมายถึง ศิลปะหรือความงามที่เกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายที่ไม่ใช่การเคลื่อนไหวปกติธรรมดาในชีวิตประจำวัน บางครั้งเป็นการละเล่นในเทศกาลเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงแต่บางครั้งก็เป็นกิจกรรมที่เน้นเรื่องของการลีลาร่ายรำ (ฟ้อน) เพื่อประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อความศรัทธาของชุมชน

กลองตุ้ม หมายถึง เครื่องตีที่ขึงหน้าด้วยหนังวัวหรือหนังควาย มีสองหน้าและต้องขึงหนังทั้งสองหน้า เพื่อใช้ตีประกอบจังหวะการฟ้อน ให้มีลีลาหรือท่วงท่าที่เป็นไปตามจิตนาการของผู้ฟ้อน (กลองตุ้มมีลักษณะเหมือนกลองเพลขนาดเล็ก)

การฟ้อนกลองตุ้มของชาวบ้านอำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันยังนิยมฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งถือว่าเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งที่คนในท้องถิ่นนิยมเล่นเพื่อความสนุกสนานและยังเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันของคนในชุมชนด้วย (ธีรวัฒน์ ทองใส, 2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า การฟ้อนกลองตุ้มในอดีตจะเริ่มเล่นกันอย่างต่อเนื่องนับจากที่รู้แล้วว่าจะมีการจัดบุญบั้งไฟ แต่จะมีการเล่นกันอย่างจริงจังในวันแห่บั้งไฟหรือชาวบ้านเรียก “วันโฮม” ชาวบ้านจะมีการตีกลองตุ้มเรียกกันเพื่อให้สมาชิกออกมารวมกัน เมื่อได้ยินเสียงกลองตุ้มก็จะออกมารวมกันเล่นอย่างสนุกสนาน เพราะวันโฮมเป็นวันที่ชาวบ้านจะต้องต้อนรับแขกผู้มาเยี่ยมเยือนที่เป็น

ญาติมิตรพี่น้อง การฟ้อนกลองตุ้มในช่วงบุญบั้งไฟถือว่าเป็นการฟ้อนเพื่อบูชาพญาแถนและในอดีตคนที่จะมาฟ้อนกลองตุ้มส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชาย เนื่องจากตามหลักค่านิยมของท้องถิ่นแล้วการที่ผู้หญิงจะออกมาเต้น ระบำ รำ ฟ้อน กรีดร้องถือเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสมอย่างยิ่ง ผู้หญิงจึงมีหน้าที่จัดเตรียมอาหาร สุราและเครื่องดื่มต่าง ๆ เพื่อบริการผู้มาเยือน แต่ปัจจุบันการฟ้อนกลองตุ้มมีทั้งผู้หญิงและผู้ชายซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

รูปแบบการแสดง ผู้แสดงสามารถแสดงได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย (ธีรวัฒน์ ทองใส, 2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า การฟ้อนกลองตุ้มชาวบ้านผึ้งจะมีการผูกชายผ้าให้ติดกันเพื่อเป็นการป้องกันไม่ให้มีใครแอบหนีกลับบ้านเพราะจะต้องร่วมเล่นด้วยกันจนกว่าจะเลิกงาน การจัดขบวนฟ้อนกลองตุ้มแบ่งขบวนเป็นสามส่วนดังนี้ กลุ่มฟ้อนขบวนหน้าและขบวนหลัง คนตีกลองตุ้มและพางฮาดนายท้ายเรือ ซึ่งในลำดับต่อไปจะได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ท่ารำที่ปรากฏในการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ชุดฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง

1. อัตลักษณ์กระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำชุด ฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง เป็นการแสดงในรูปแบบพื้นบ้าน กระบวนท่ารำที่ปรากฏจะเป็นกระบวนท่ารำที่อิสระ แต่กระบวนท่าอิสระนั้นมีการสืบทอดมาเป็นระยะอย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันนี้ มีกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่จำนวน 4 ท่ารำ ผู้วิจัยได้อธิบายดังตารางต่อไปนี้

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ตาราง 4 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม

ที่	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบชุดท่ารำ /องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
1	ถวยปู่ตา		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์
2	ไล่ไก่ลงซาน		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ที่	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบชุดท่ารำ /องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
3	ชุดท่ารำ สาวไหม / จังหวะช้า		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์
4	ท่าแข้แก่งหาง		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบตามธรรมชาติ

ภาพประกอบ 12 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 13 ขบวนฟ้อนกล้องตุ้ม บ้านผึ้ง

ที่มา : ธีรวัฒน์ ทองใส, 2567

ภาพประกอบ 14 การผูกชายผ้าติดกัน ฟ้อนกล้องตุ้ม บ้านผึ้ง

ที่มา : ธีรวัฒน์ ทองใส, 2567

จากการศึกษาอัตลักษณ์กระบวนท่ารำชุด ฟ้อนกล้องตุ้ม ผู้วิจัยพบว่าท่ารำ การเล่นฟ้อนกล้องตุ้มระยะเริ่มแรกยังไม่มีการคิดประดิษฐ์ท่ารำให้สวยงามแต่อย่างใด เป็นเพียงการละเล่นในประเพณีบุญปั้งไฟ ผู้รำจะรำแบบง่าย ๆ ต่อมาปี พ.ศ. 2537 นายทองสา ทองทวี อดีตผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านผึ้งมธุลีย์ประชาสรรค์ ได้เชิญผู้สูงอายุที่ได้มีโอกาสฟ้อนในขณะนั้นมาร่วมประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ เพื่อให้เป็นแบบแผนและง่ายต่อการศึกษา มีกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่จำนวน 4 ท่า

ทองสา ทองทวี (2567 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า เนื่องจากมีแนวคิดที่นำฟ้อนกลองตุ้มเข้าสู่หลักสูตรสถานศึกษาในโรงเรียนบ้านผึ้งมธุลีย์ประชาสรรค์ จึงได้กำหนดท่ารำที่เป็นท่าเฉพาะขึ้นเพื่อให้ง่ายต่อการสอนนักเรียน และจากการปรับปรุงท่าฟ้อนกลองตุ้มเกิดความสวยงามและมีโอกาสออกไปเผยแพร่สู่สายตาของบุคคลภายนอกชุมชนมีผู้สนใจและได้มีโอกาสออกไปแสดงเผยแพร่นอกชุมชนมากขึ้น เช่น งานต่าง ๆ ตามอำเภอ จังหวัด หน่วยงานต่าง ๆ

2. อัตลักษณ์เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงชุด ฟ้อนกล้องตุ้ม เป็นการบรรเลงเพลงในรูปแบบวงดนตรีพื้นบ้าน เครื่องดนตรีที่ปรากฏจะเป็นตัวกำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวร่างกายของการแสดงชุดนี้ และสามารถเร้าอารมณ์ในการแสดง ผู้วิจัยได้อธิบายดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 5 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด ฟ้อนกล้องตุ้ม

ที่	ชื่อเครื่องดนตรี	ภาพเครื่องดนตรี	อธิบายเครื่องดนตรี
1	กลองตุ้ม		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี

ที่	ชื่อเครื่องดนตรี	ภาพเครื่องดนตรี	อธิบายเครื่องดนตรี
2	พังฮาด		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี
3	หมากฮิ่ง หมากขอ หมากขิค		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ

ภาพประกอบ 15 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด ฟ้อนกล้องตุ้ม

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 16 เครื่องดนตรีฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง

ที่มา : ธีรวัฒน์ ทองใส, 2567

ภาพประกอบ 17 หมากฮิ่ง หมากขอ หมากขิค

ที่มา : ธีรวัฒน์ ทองใส, 2567

จากการศึกษาอัตลักษณ์เครื่องดนตรี ผู้วิจัยพบว่า ระบบเสียงของการบรรเลงกลองตุ้มเป็นระบบเสียงที่ไม่มีตัวโน้ต เนื่องจากเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงไม่ใช่เครื่องบรรเลงทำนองแต่เป็นเครื่องให้จังหวะ เสียงกลองตุ้มถือว่าเป็นเสียงหลักในการควบคุมจังหวะ ส่วนเสียงพางฮาดเป็นเสียงประกอบที่เสริมจังหวะให้มีความครึกครื้นขึ้นและมีควาสนุกสนานเพิ่มขึ้น (ธีรวัฒน์ ทองใส, 2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า การบรรเลงเครื่องดนตรี ในลักษณะการเทียบเสียงดนตรีกับเสียงของธรรมชาติจากการเปรียบเสียงตามความเชื่อและจินตนาการของชาวบ้าน ได้แก่ 1. เสียงกลองตุ้ม คือ เสียงฟ้าร้อง 2. เสียงพางฮาด คือ เสียงฟ้าผ่า และ 3. เสียงหมากขิคหมากขอ คือ เสียงกบเสียงเขียด ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ของเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ชุดฟ้อนกลองตุ้ม

3. อัตลักษณ์เครื่องแต่งกาย

อัตลักษณ์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุด ฟ้อนกลองตุ้ม เป็นการแต่งกายแบบกลุ่มชาติพันธุ์ลาวที่ปรากฏอยู่ในการแสดงชุดนี้ รูปแบบการแต่งกายประกอบด้วยผ้าและเครื่องประดับ ผู้วิจัยได้อธิบายดังตารางต่อไปนี้

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ตาราง 6 ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายการแสดง ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
1	ผ้าวา		ผ้าวา เป็นผ้าไหมผืนเดียวไม่มีการเย็บผืนผ้าต่อกัน คำว่าผ้าวา เรียกจากลักษณะของผืนผ้าที่มีความยาว ๔ ศอก หรือ ๑ วา ถือว่าเป็นระบบการวัดอัตราส่วนความยาวแบบพื้นบ้าน ผ้าวานี้ทำจากผ้าไหมแท้ ซึ่งถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและถือว่าเป็นมรดกตกทอดที่แต่ละครอบครัวให้ความสำคัญอย่างยิ่ง ครอบครัวไหนมีผ้าไหมถือว่าเป็นครอบครัวที่มีฐานะดี และผ้าไหมจะใช้สวมใส่เฉพาะเทศกาลสำคัญๆหรืองานบุญประเพณีเท่านั้น

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
2	ผ้าสไบขิด		ผ้าสไบขิด นำมา “เบี่ยง” การใช้ผ้าพาดบ่าเป็นการพาดลักษณะเฉียง ถ้าพาดบ่าซ้ายก็จะเฉียงไปทางขวา ถ้าพาดบ่าขวาก็จะเฉียงไปทางซ้าย ผ้าไส้เอี่ยนนี้เป็นชื่อเรียกที่เรียกตามลักษณะของลวดลายบนผ้าที่มีการออกแบบหรือทำลวดลายโดยใช้จินตนาการ
3	กำไลข้อเท้า		กำไลข้อเท้า เป็นเครื่องประดับไว้ตกแต่งข้อเท้า

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
3	หมากฮิ่ง หมากขอ หมากขิค		หมากฮิ่ง หมากขอ หมากขิค เป็นเครื่องประดับตกแต่งห้อยไว้ที่เอว
4	หมวก		หมวกจากลูกบวบดัดแปลงเป็นแผ่นแล้ววางโครงให้มีลักษณะเหมือนหมวก มีความยาวประมาณ ๕๐ – ๕๕ เซนติเมตร โดยใช้ไม้ไผ่เป็นโครงยึดให้ขึ้นรูปตามที่ต้องการ จากนั้นจึงจำนำดอกไม้ประดิษฐ์มาประดับตกแต่งหมวกให้มีความสวยงาม นำลูกปัดมาใช้ทำอุบะรอบขอบหมวกเพื่อเป็นการปิดหน้ากันแสงแดดอย่าง

พหุน ปณ ฑิโต ชีว

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
5	ซวยมือ		ซวยมือ ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของการฟ้อนกลองตุ้มที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งที่ทำให้การฟ้อนกลองตุ้มมีความสวยงาม มีลักษณะเหมือนเล็บมือที่ยาวยื่นออกมาจากร่างกาย ประดับให้สวยงามด้วยด้ายหลากสี ส่วนตรงปลายสุดจะนำไหมพรมมาทำเป็นกระจุกแล้วตัดด้ายออกเป็นเส้นให้มีความสวยงามและสังเกตเห็นได้ไกล

ภาพประกอบ 18 ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกาย ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม

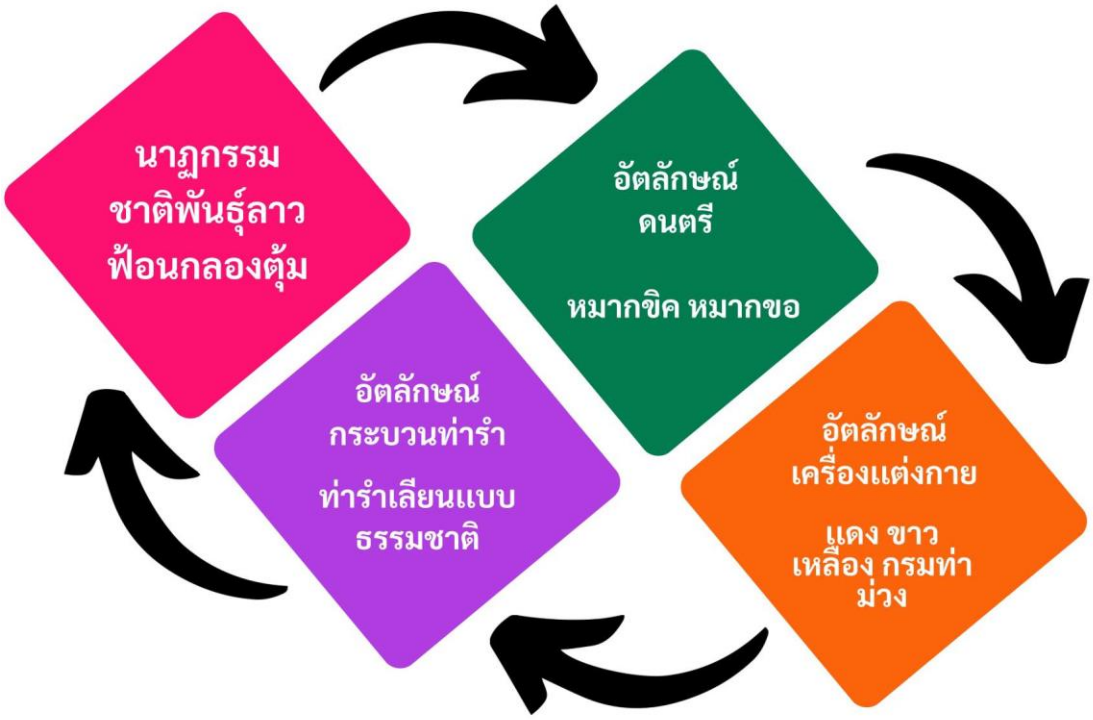
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 19 รูปแบบการแต่งกายการแสดง ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง
ที่มา : ธีรวัฒน์ ทองใส, 2566

จากการศึกษาอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายในการแสดงชุด รำตรัด ผู้วิจัยพบว่า ศีรษะสวมหมวกสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว ห่มผ้าสไบทิ้งชายไปด้านข้างไขว่กันทั้งสองข้าง นุ่งผ้าวาทั้งชายญ่อนสองข้าง สวมถุงเท้าและรองเท้า ใส่เครื่องประดับ กำไลข้อเท้าเงิน จากการศึกษาเครื่องแต่งกายในการแสดงชุด ฟ้อนกลองตุ้ม ทำให้ทราบว่ากลุ่มชาติพันธุ์ลาวนิยมใช้สี แดง ม่วง กรมท่า เหลือ และขาว

สรุปได้ว่า จากการนำฟ้อนกลองตุ้มเข้าสู่หลักสูตรสถานศึกษาในโรงเรียนบ้านผึ้งมธุลีย์ประชาสรรค์ จึงมีการคิดประดิษฐ์ท่ารำให้มีความสวยงามเป็นท่ารำของฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง ใน พ.ศ. 2537 นำโดย นายทองสา ทองทวี อดีตผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านผึ้งมธุลีย์ประชาสรรค์ ได้เชิญผู้สูงอายุที่ได้มีโอกาสฟ้อนในขณะนั้นมาร่วมประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ เพื่อให้เป็นแบบแผนและง่ายต่อการศึกษา มีกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่จำนวน 4 ท่า เป็นท่าเฉพาะขึ้นมาใหม่เพื่อให้ง่ายต่อการสอนนักเรียน และจากการปรับปรุงท่าฟ้อนกลองตุ้มเกิดความสวยงามทำให้มีโอกาสออกไปเผยแพร่สู่สายตาของบุคคลภายนอกชุมชนมีผู้สนใจและได้มีโอกาสออกไปแสดงเผยแพร่นอกชุมชนมากขึ้น เช่น งานต่าง ๆ ตามอำเภอ จังหวัด หน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนผังดังนี้



ภาพประกอบ 20 แผนผังสรุปการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ลาว ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

การแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ส่วย

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง กลุ่มชาติพันธุ์ส่วยที่ได้เข้าไปมีบทบาทในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ โดยจะนำการแสดงชุด รำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์ เป็นกรณีศึกษา (วาสนา ภาคสินธุ์, 2567 :สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า สำนักงานวัฒนธรรมเป็นผู้รับผิดชอบในการจัดกิจกรรมการแสดงในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ โดยได้เลือกการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ส่วย ชุด รำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์ เนื่องด้วยเป็นการแสดงที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะในกลุ่มวัฒนธรรมส่วยได้อย่างเด่นชัด จึงมีความประสงค์ที่จะนำการแสดงชุด รำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์ ไปแสดงในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย เพื่อให้ได้เห็นถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมของคนกลุ่มชาติพันธุ์ส่วยผ่านการแสดงชุดนี้ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ศึกษาและแสดงรายละเอียดของการแสดงชุดนี้ตามลำดับดังนี้

ประวัติความเป็นมาของการแสดง ชุด รำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์ มีที่มาจากพิธีกรรมรักษาบำบัดอาการเจ็บป่วยแบบไม่รู้สาเหตุ เช่น ปวดแสบปวดร้อนตามร่างกาย ไปพบแพทย์แผนปัจจุบันแล้วไม่พบสาเหตุ หรือได้ยามาทานแล้วแต่อาการยังไม่ดีขึ้นหรือรักษาแพทย์แผนปัจจุบันยังไม่สามารถ

รักษาอาการป่วยให้ทุเลาเบาบางลงได้ ความเชื่อการบนบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และทำพิธีกรรมตามความเชื่อดั้งเดิมจึงเป็นทางเลือกหนึ่ง ชาวบ้านเชื่อกันว่าพิธีกรรม “นางออ” เป็นการเชิญผีปู่ย่าตายายหรือผีบรรพบุรุษมาเข้าร่างทรงเพื่อดูแลรักษาอาการป่วยของลูกหลาน บ้านไหนมีงาน ชาวบ้านบ้านใกล้เรือนเคียงต่างพร้อมเพรียงกันมาช่วยตระเตรียมปะรำพิธีและข้าวปลาอาหาร ปะรำพิธีต้องมุงด้วยทางมะพร้าวให้ปลายชี้ไปทางทิศตะวันตกทุกก้าน เรียกว่า “โตบ” ส่วน “ตูมซอม” หรือข้าวต้มห่อเป็นสำรับสำคัญที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมและแจกจ่ายให้ผู้ที่มาร่วมพิธี นอกจากนี้ ยังมีของไหว้อีกหลายสำรับถูกจัดเตรียมไว้บูชาพระแม่ธรณี เจ้าที่เจ้าทาง อัญเชิญแม่ครู วางไว้เป็นเครื่องเซ่นไหว้ผีฟ้าผีแถนกลางปะรำพิธี และสำหรับบูชาครูก่อนเริ่มบรรเลงดนตรีไปตลอดงาน และมีการร่ายรำอัญเชิญผีปู่ยาตายายให้ลงมาประทับในร่างกาย โดยจะมีขันประจำตัวและมีข้าวสารใส่ไว้ในขัน และพัดวี เป็นอุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรม (วสิษฐ์พล โพธิ์กระสังข์, 2567 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า รำนางออ บ้านโพธิ์กระสัง เป็นเรื่องของความเชื่อของบุคคล เพราะอาการป่วยรักษาอาการให้หายไปได้นั้นไม่สามารถยืนยันหรือพิสูจน์ได้ชัดเจน เป็นเพียงความเชื่อทางจิตใจ ทำให้สบายใจขึ้น มีกำลังใจขึ้นหลังจากรักษากับหมอแผนปัจจุบันมาแล้วไม่หาย แต่ในปัจจุบันคนในชุมชนหันไปพึ่งพาแพทย์แผนปัจจุบันเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย เพื่อไม่ให้พิธีกรรมหายไปจากวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ส่วย จึงมีการสร้างสรรค์นาฏกรรมขึ้นเพื่อเป็นการอนุรักษ์สืบต่อพิธีกรรมความเชื่อไว้เป็นคุณค่าทางจิตใจ ไม่จำเป็นต้องตัดอย่างใดอย่างหนึ่งทิ้งไป แต่เชื่อมโยงทั้งสองส่วนเข้าด้วยกัน โดยเยาวชนบ้านโพธิ์กระสังข์ที่สนใจเข้ามาร่วมฝึกฝนการบรรเลงดนตรีในพิธีกรรม มีศูนย์การเรียนรู้แบบเปิดพื้นที่ให้ได้รวมตัวกันทำกิจกรรมที่เสริมสร้างการเรียนรู้ ให้เยาชนได้เห็นคุณค่าภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชน รวมถึงการเห็นคุณค่าและศักยภาพของตัวเอง

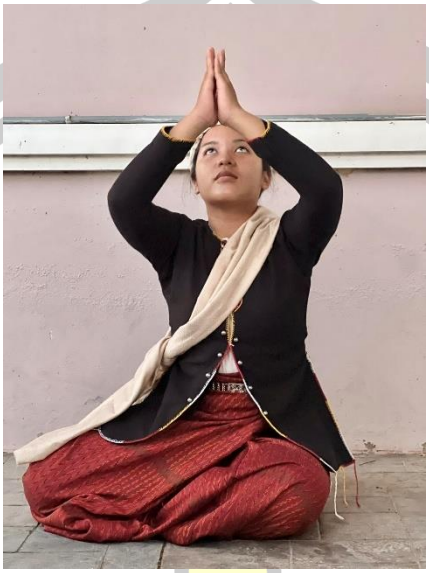
รูปแบบการแสดงชุด รำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์ ได้แนวคิดท่ารำจากการสังเกตุท่าทางเลียนแบบร่างทรงในพิธีกรรม ผู้แสดงประกอบด้วย 1. ผู้ทำพิธี เรียกว่า แม่ครูใหญ่ 2. ผู้ร่วมพิธี เรียกว่า แม่ครูรอง การแสดงจะจำลองพิธีกรรมออกเป็น 7 ช่วง ได้แก่ 1. ช่วงในพิธีกรรมการตรวจคาย 2. ช่วงการเซ่นไหว้บรรพบุรุษ 3. ช่วงอัญเชิญพระยาแถน 4. ช่วงการละเล่น 5. ช่วงพิธีบายศรีสู่ขวัญ 6. ช่วงพิธีลาร่างทรง และ 7. พิธีขึ้นหิ้งหรือขึ้นบ้าน (แสงระวีน อินทอง, 2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า รำนางออ เป็นการแสดงแสดงบทบาทตามความเชื่อต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือ การแสดงดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นถึงความประสงค์ คือ การบำบัด เยียวยาให้ผู้คนในสังคมอยู่เย็นเป็นสุข และการสร้างความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นในด้านสังคม การทำมาหากิน ความเป็นอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ส่วยที่ยังคงดำรงชีวิตด้วยการพึ่งพาธรรมชาติ ลำดับต่อไปจะได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ท่ารำที่ปรากฏในการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ส่วย ชุด รำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์

1. อัตลักษณ์กระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำชุด รำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์ เป็นการแสดงในรูปแบบพื้นบ้าน กระบวนท่ารำที่ปรากฏจะเป็นกระบวนท่ารำที่อิสระ แต่กระบวนท่าอิสระนั้นมีการสืบทอดมาเป็นระยะอย่างไรก็ตามในปัจจุบันนี้ มีกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่จำนวน 10 ท่ารำ ผู้วิจัยได้อธิบายดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 7 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด รำนางออ

ที่	ชื่อท่ารำ / อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ /องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
1	วิดคาย		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์
2	เชิญครูบา		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์

ที่	ชื่อท่ารำ / อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ /องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
3	เข้าทรง		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์
4	เต่า		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ที่	ชื่อท่ารำ / อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ /องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
5	ม้า		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ
6	กวาง		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ที่	ชื่อท่ารำ / อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ /องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
7	ท่าเก็บดอกไม้		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์
8	เรือสำเภา		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ที่	ชื่อท่ารำ / อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ /องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
9	ลงเล่นน้ำ		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์
10	ผูกแขนรับขวัญ		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง

ภาพประกอบ 21 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด ฟ้อนกลองตุ้ม

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ภาพประกอบ 22 พิธีกรรมรำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากการศึกษาอัตลักษณ์กระบวนท่ารำชุด รำนางออ ผู้วิจัยพบว่าท่ารำ เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นจาก การบำบัด เยียวยาให้ผู้คนในสังคมอยู่เย็นเป็นสุข และการสร้างความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นในด้านสังคม การทำมาหากิน ความเป็นอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ส่วยที่ยังคงดำรงชีวิตด้วยการพึ่งพาธรรมชาติ ซึ่งท่ารำจะแสดงออกในช่วงแต่ละพิธีกรรม ลำดับต่อไปจะได้กล่าวถึงอัตลักษณ์เครื่องดนตรีที่ปรากฏในการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ส่วย ชุด รำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์

2. อัตลักษณ์เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงชุด รำนางออ เป็นการบรรเลงเพลงในรูปแบบวงดนตรีพื้นบ้าน เครื่องดนตรีที่ปรากฏจะเป็นตัวกำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวร่างกายของการแสดงชุดนี้ และสามารถเร้าอารมณ์ในการแสดง ผู้วิจัยได้อธิบายดังตารางต่อไปนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตาราง 8 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด รำนางออ

ที่	ชื่อเครื่องดนตรี	ภาพเครื่องดนตรี	อธิบายเครื่องดนตรี
1	กลองโทน		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ที่	ชื่อเครื่องดนตรี	ภาพเครื่องดนตรี	อธิบายเครื่องดนตรี
2	ปี่สะเอง		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า
3	ฆ้อง		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี
4	แคน		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า

ภาพประกอบ 23 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด รำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ภาพประกอบ 24 วงดนตรีรำนางออ บ้านโพธิ์กระสังข์

ที่มา : วสิษฐ์พล โพธิ์กระสังข์, 2567

จากการศึกษาอัตลักษณ์เครื่องดนตรี ผู้วิจัยพบว่า ปี่สะเอง เป็นเครื่องดนตรีที่มีการสืบทอดมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมความเชื่อในเรื่องของสิ่งเร้นลับและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บรรเลงในประกอบพิธีกรรมการบำบัดที่ผนวกกับความเชื่อแล้วนำพิธีกรรมนี้มาเข้ามามีบทบาทในการดำรงชีวิต (วสิษฐ์พล โพธิ์กระสังข์, 2567 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า ปี่สะเอง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ที่ทำจากไม้ไผ่หรือลูกแคน จำนวน 1 เลา นำมาตัดให้มีความยาวประมาณ 46 เซนติเมตร เจาะรูสำ หรับเป็นตำแหน่งบังคับเสียง 6 รูใน 3 รูแรกจะมีระยะห่างเท่ากันประมาณ 3 เซนติเมตรแล้วเว้นระยะห่างเล็กน้อยประมาณ 4 เซนติเมตรเพื่อเจาะรูอีก 3 รูมีการเจาะส่วนสำหรับตำแหน่งวางลิ้นปี่ยอดปลายประกอบไปด้วยชันโรงหรือขี้สูด ต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ของเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ส่วย ชุด รำนางออ

3. อัตลักษณ์เครื่องแต่งกาย

อัตลักษณ์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุด รำนางออ เป็นการแต่งกายแบบกลุ่มชาติพันธุ์ลาวที่ปรากฏอยู่ในการแสดงชุดนี้ รูปแบบการแต่งกายประกอบด้วยผ้าและเครื่องประดับ ผู้วิจัยได้อธิบายดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 9 ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายการแสดง ชุด รำนางออ

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
1	ผ้าจิกกะน้อย		ผ้าจิกกะน้อย เป็นผ้าที่มีลักษณะคล้ายผ้าหางกระรอกหรือผ้ากะเนียว มีสีเดียว ลักษณะจะออกเหลือบมัน เป็นผ้าสำหรับนุ่งในพิธีการสำคัญต่าง ๆ
2	เสื้อแส่ว		เสื้อแส่วลายลูกแก้ว การทอจะนิยมทอด้วยเทคนิคพิเศษผ้า 4 ตะกอ ยกดอกเป็นลายลูกแก้วสลับสีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสวยงาม

พหุน ปณ ฑิโต ชิเว

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
3	ผ้าแก็บ		“ผ้าแก็บ” จะทอแล้วนำมาตัดเป็นตัวเสื้อและผ้าสไบ ตัวเสื้อนิยมเป็นสีดำ โดยนำผ้าไหมที่ทอเป็นสีขาวหรือเหลืองตามลักษณะของไหม แล้วไปย้อมมะเกลือให้เป็นสีดำประมาณ 21 แดด ผู้ชายจะใช้ผ้าขาว 2 ผืน เป็นผ้าเบี่ยงในการแต่งกายออกงานพิธี ผู้หญิงใช้ผ้าไหมยกดอกสีดำหรือสีขาวเป็นผ้าเบี่ยง เรียกว่า “สไบแวง” (สไบดำ) หรือ“สไบบัวะ” (สไบขาว)
3	ตุ้มหูตะเกา		ตุ้มหู เป็นการขึ้นรูปด้วยเงินนำมาตอกลวดลายดอกไม้แบบต่าง ๆ

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
4	กำไล		กำไลที่ขึ้นรูปด้วยเงินแล้วดัดเป็นวง ตอกลวดลายต่าง ๆ

ภาพประกอบ 25 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด รำนางออ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

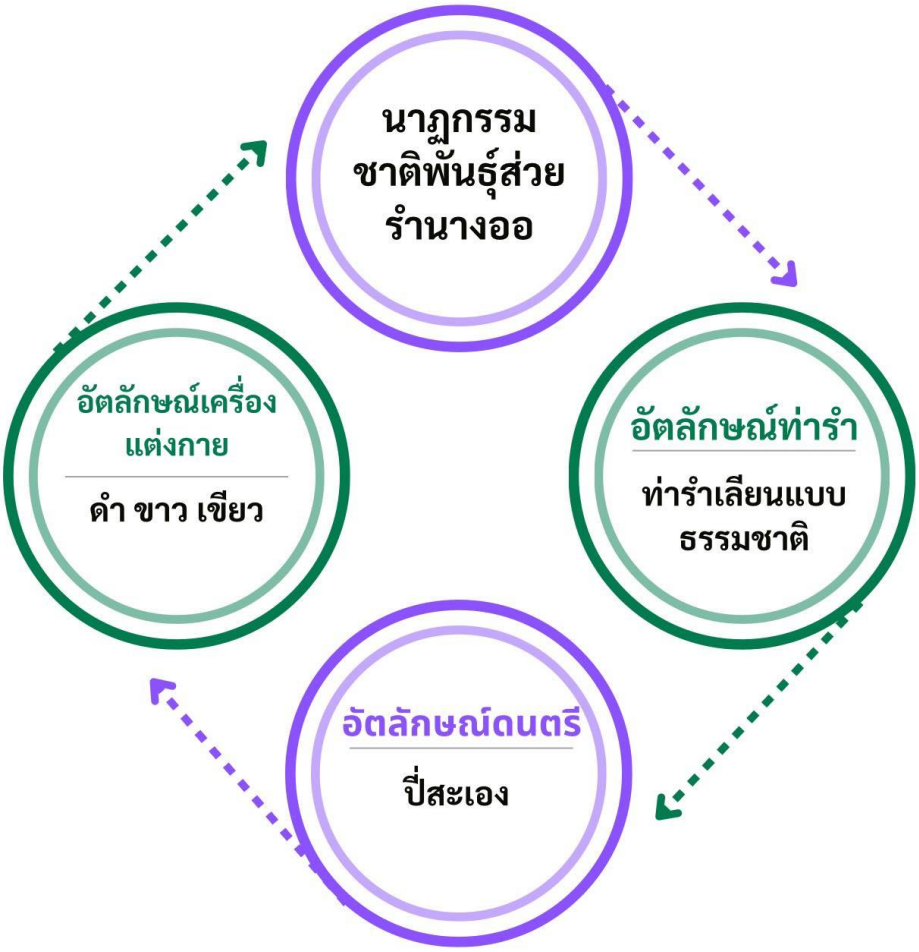
ภาพประกอบ 26 รูปแบบการแต่งกายการแสดงในพิธีกรรมรำนางออ

ที่มา : เชิดศักดิ์ ฉายถวิล, 2567

ภาพประกอบ 27รูปแบบการแต่งกายการแสดง ชุด รำนางออ แบบโรงเรียนบ้านโพธิ์กระสังข์
ที่มา : พิสิษฐ์ เมืองจันทร์, 2567

จากการศึกษาอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายในการแสดงชุด รำนางออ ผู้วิจัยพบว่า ศีรษะคาดด้วยฝ้ายสีขาว สวมเสื้อผ้าลูกแก้วย้อมมะเกลือ ห่มผ้าสไบเฉียงทิ้งชายไปด้านขาว นุ่งผ้าซิ่นยาว สวมเครื่องประดับ กำไลข้อเท้าเงิน จากการศึกษาเครื่องแต่งกายในการแสดงชุด รำนางออ ทำให้ทราบว่ากลุ่มชาติพันธุ์ส่วยนิยมใช้สี ดำ ม่วง ขาว เขียว

สรุปได้ว่า รำนางออ บ้านโพธิ์กระสัง เกิดขึ้นจากความเชื่อของบุคคล เพราะอาการป่วยรักษาอาการให้หายไปได้นั้นไม่สามารถยืนยันหรือพิสูจน์ได้ชัดเจน เป็นเพียงความเชื่อทางจิตใจทำให้สบายใจขึ้น มีกำลังใจขึ้นหลังจากรักษากับหมอแผนปัจจุบันมาแล้วไม่หาย แต่ในปัจจุบันคนในชุมชนหันไปพึ่งพาแพทย์แผนปัจจุบันเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย เพื่อไม่ให้พิธีกรรมหายไปจากวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ส่วย จึงมีการสร้างสรรค์นาฏกรรมขึ้นเพื่อเป็นการอนุรักษ์สืบต่อพิธีกรรมความเชื่อไว้เป็นคุณค่าทางจิตใจ ไม่จำเป็นต้องตัดอย่างใดอย่างหนึ่งทิ้งไป แต่เชื่อมโยงทั้งสองส่วนเข้าด้วยกัน โดยเยาวชนบ้านโพธิ์กระสังข์ที่สนใจเข้ามาร่วมฝึกฝนการบรรเลงดนตรีในพิธีกรรม มีศูนย์การเรียนรู้แบบเปิดพื้นที่ให้ได้รวมตัวกันทำกิจกรรมที่เสริมสร้างการเรียนรู้ ให้เยาชนได้เห็นคุณค่าภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชน รวมถึงการเห็นคุณค่าและศักยภาพของตัวเอง ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนผังดังนี้



ภาพประกอบ 28 แผนผังสรุปการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ส่วย ชุด รำนางออ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กลุ่มชาติพันธุ์เยอ

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง กลุ่มชาติพันธุ์เยอที่ได้เข้าไปมีบทบาทในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ โดยจะนำการแสดงชุด เซิ้งสะไน บ้านหลุบโมก เป็นกรณีศึกษา (วาสนา ภาคสินธุ์, 2567 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า สำนักงานวัฒนธรรมเป็นผู้รับผิดชอบในการจัดกิจกรรมการแสดงในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ โดยได้เลือกการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์เยอ ชุด เซิ้งสะไน บ้านหลุบโมก เนื่องด้วยเป็นการแสดงที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะในกลุ่มวัฒนธรรมเยอได้อย่างเด่นชัด จึงมีความประสงค์ที่จะนำการแสดงชุด เซิ้งสะไน ไปแสดงในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย เพื่อให้ได้เห็นถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมของคนกลุ่มชาติพันธุ์เยอผ่านการแสดงชุดนี้ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ศึกษาและแสดงรายละเอียดของการแสดงชุดนี้ตามลำดับดังนี้

ประวัติความเป็นมาของการแสดง ชุด เซิ้งสะไน บ้านหลุบโมก แต่เดิมการแสดงเซิ้งสะไนเกิดขึ้นจากการจัดงานลำลึกพรรพบุรุษพระยากตะศิลา ในวันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 3 โดยมีการทำบุญ ตักบาตร กราบไหว้บูชาพระยากตะศิลา และปิดทองพยากตะศิลา ชาวบ้านแต่ละบ้าจะออกมาร่านรำบริเวณลานหน้าองค์พระยากตะศิลา เพื่อแสดงถึงความเคารพ บูชาพรรพบุรุษ และถือเป็นศิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัว (วาทิต กตะศิลา, 2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า สะไนเป็นเครื่องเป่าที่ใช้สื่อสารเพื่อบอกกล่าวให้ทวยเทพเทวดาอารักษ์ช่วยบันดาลฟ้าฝนและผลิตผลทางการเกษตรให้เกิดอุดมสมบูรณ์ ในภาษาเยอเรียกว่า “ซั้ง”แปลว่า “สังข์” การเป่าสะไนจึงถือว่าเป็นการเคารพบูชาต่อสังข์ เพราะในอดีตชาวเยอเชื่อกันว่า เมื่อเป่าสังข์แล้ว เงือก นาค ภูตผีปีศาจจะไม่มาทำร้าย ผีเจ้าป่าเจ้าเขาช่วยดูแลคุ้มครองรักษา สอดคล้องกับคติความเชื่อของการเป่าสะไน มีความเชื่อว่าสัตว์ป่าทั้งหลายถ้าหากได้ยินเสียงสะไนแล้ว สัตว์ป่าจะไม่เข้ามาทำร้าย และเป็นการบูชาพระแม่ธรณีและพระแม่คงคา เพราะกลุ่มชาติพันธุ์เยอมีความผูกพันกับสายน้ำมูลที่ไหลหล่อเลี้ยงทุกชีวิตมาตั้งแต่

ต่อมาในปี พ.ศ. 2545 มีการคิดค้นท่ารำอย่างเป็นกิจลักษณะ เพื่อสื่อความหมายถึงประวัติความเป็นมาของการอพยบ และวิถีชีวิตของชาวเยอ รวมทั้งเพื่อความสะดวกในการถ่ายทอดท่ารำให้กับชุมชนชาวเยอชุมชนบ้านหลุบโมก ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสนใจและมีใจรักในบรรพบุรุษ

รูปแบบของการแสดง เป็นการแสดงของชาวเยอที่มีความสามารถในการแสดงเซิ้งสะไน ซึ่งการแสดงจะแบ่งออกเป็น 2 ชุด คือ การแสดงชุดเล็ก จะใช้นักแสดงประมาณ 10-15 คน เป็นชาย 6 หญิง 9 และการแสดงชุดใหญ่ จะใช้นักแสดงประมาณ 20-29 คน เป็นชาย 9 หญิง 20 การแสดงทั้ง 2 ชุดนี้จะใช้ท่วงทำนองอยู่ 2 จังหวะ คือ จังหวะช้า และจังหวะเร็ว ลำดับต่อไปจะได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ท่ารำที่ปรากฏในการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์เขมร ชุด เซิ้งสะไน บ้านหลุบโมก

1. อัตลักษณ์กระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำชุด รำตรัด บ้านสำโรงพลัน เป็นการแสดงในรูปแบบพื้นบ้าน กระบวนท่ารำที่ปรากฏจะเป็นกระบวนท่ารำที่อิสระ แต่กระบวนท่าอิสระนั้นมีการสืบทอดมาเป็นระยะอย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันนี้ มีกระบวนท่าที่ปรากฏอยู่จำนวน 16 ท่ารำ ผู้วิจัยได้อธิบายดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 10 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด เซิ้งสะไน

ท่าที่	ชื่อท่ารำ/อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ/องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
1	รำลึก		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง
2	เทิดทูน		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง

ท่าที่	ชื่อท่ารำ/อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ/องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
3	ขอพร		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง
4	ชื่นชมยินดี		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ท่าที่	ชื่อท่ารำ/อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ/องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
5	เช็ดเท้า		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง
6	ปาดมือ		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ท่าที่	ชื่อท่ารำ/อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ/องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
7	เตะเท้า		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง
8	แต่งตัว		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ท่าที่	ชื่อท่ารำ/อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ/องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
9	ยกสะโพก		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง
10	ยักสะโพก		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ท่าที่	ชื่อท่ารำ/อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ/องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
11	เฮือส่วง		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง
12	ยกเท้า		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง

พหูน ปณฑิโต ชีเว

ท่าที่	ชื่อท่ารำ/อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ/องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
13	เทียบท่า		ท่ารำที่มาจากการประดิษฐ์ขึ้นโดยตรง
14	วิดน้ำ		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ท่าที่	ชื่อท่ารำ/อัตราจังหวะ	ภาพประกอบชุดท่ารำ/องค์ประกอบท่ารำ	ลักษณะ/กระบวนท่ารำ
15	พายเรือ		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์
16	โบกมือลา		ท่ารำที่มาจากท่าเลียนแบบอากัปกิริยามนุษย์

ภาพประกอบ 29 ตารางวิเคราะห์ท่ารำการแสดง ชุด เซิ้งสะไน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 30 การแสดงชุด เซิ้งสะไน บ้านหลุบโมก
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

จากการศึกษาอัตลักษณ์กระบวนท่ารำชุด รำตรัด ผู้วิจัยพบว่าท่ารำ การเล่นเซิ้งสะไนระยะเริ่มแรกยังไม่มีการคิดประดิษฐ์ท่ารำที่เป็นแบบแผน ถูกปรับเปลี่ยนไปแต่ละครั้งของการจัดงานรำลึกพระยากตะศิลา ผู้รำจะรำแบบง่าย ๆ ต่อมาปี พ.ศ. 2545 ศิริรัตน์ กตะศิลา หัวหน้าผู้ฝึกซ้อมการรำเซิ้งสะไนพบปัญหาของการถ่ายทอกกระบวนท่ารำ จึงมีแนวคิดที่จะปรับปรุงท่ารำขึ้นใหม่โดยใช้ท่ารำเดิมมาเป็นต้นแบบ โดยได้ขอให้ นางสุชาดา พัสดร ครูโรงเรียนราศีไศล เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ

สุชาดา พัสดร (2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า มีท่าหลักอยู่ 16 ท่ารำ กระบวนท่ารำการใช้มือ ได้แก่ท่า ท่าปาดมือ ในลักษณะตั้งวงมือเข้าหาลำตัว ส่งปลายนิ้วมืออีกข้างหนึ่งออกจากลำตัว ท่าม้วนมือปล่อยจีบ ในลักษณะตั้งวงหักปลายนิ้วมือเข้าหาลำตัว ส่งปลายนิ้วมืออีกข้างหนึ่งเข้าหาลำตัว กระบวนท่ารำการใช้ลำตัว ได้แก่ ท่ายกสะโพก ท่าเอนลำตัวไปด้านหลัง และท่ารำที่เลียบแบบวิถีชีวิตและอากัปกริยา ได้แก่ 1. ท่าวิดน้ำ เพื่อให้เรือเคลื่อนออกจากฝั่ง ในลักษณะกระบวนท่ารำตั้งวงหน้าทั้งสองข้างแล้วม้วนจีบสะบัด ลดวงลงมาข้างลำตัว ต่อด้วยตั้งวงด้านข้างลำตัว แล้วม้วนจีบสะบัดมือทั้งสองข้าง 2. ท่าพายเรือ ในลักษณะกำมือทั้งสองข้างแล้วเหวี่ยงแขนไปข้างลำตัวส่งไปด้านหลัง 3. ท่าโบกมือลา ในลักษณะ ตั้งวงด้านหน้า ส่งมืออีกข้างจีบส่งไปด้านหลัง นอกจากนี้แล้วยังพบว่า เซิ้งสะไน มีการคิดกระบวนท่ารำแบบเป็นชุด คือจะเป็นท่ารำด้วยการนำท่ารำที่เป็นท่าหลักแล้วร้อยต่อกันโดยใน 1 ท่ารำ จะมีท่าย่อยที่นำมาเชื่อมต่อกัน 1-2 ท่า เป็นกระบวนท่ารำที่เคลื่อนไหว

อยู่ภายใต้ 1 จังหวะ ที่เรียกว่า “ท่าชุด” ดังจะเห็นได้จากการอธิบายท่ารำที่ได้กล่าวไปข้างต้น ลำดับต่อไปจะได้กล่าวถึงอัตลักษณ์เครื่องดนตรีที่ปรากฏในการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์เยอ ชุด เซิ้งสะไน

2. อัตลักษณ์เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงชุด เซิ้งสะไน เป็นการบรรเลงเพลงในรูปแบบวงดนตรีพื้นบ้าน เครื่องดนตรีที่ปรากฏจะเป็นตัวกำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวร่างกายของการแสดงชุดนี้ และสามารถเร้าอารมณ์ในการแสดง ผู้วิจัยได้อธิบายดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 11 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด เซิ้งสะไน

ที่	ชื่อเครื่องดนตรี	ภาพเครื่องดนตรี	อธิบายเครื่องดนตรี
1	สะไน		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า
2	เกราะไม้		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี

ที่	ชื่อเครื่องดนตรี	ภาพเครื่องดนตรี	อธิบายเครื่องดนตรี
3	ฉิ่ง		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี
4	ฉาบ		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ที่	ชื่อเครื่องดนตรี	ภาพเครื่องดนตรี	อธิบายเครื่องดนตรี
5	ฆ้อง		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี
6	รำมะนา		เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี

ภาพประกอบ 31 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด เซิ้งสะไน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 32 วงดนตรีพื้นบ้านเซิ้งสะไน บ้านหลุบโมก
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากการศึกษาอัตลักษณ์เครื่องดนตรี ผู้วิจัยพบว่า สะไน เป็นเครื่องเป่าของชาวเยอทำจากเขาสัตว์ โดยทำจากเขาควาย เรียกเป็นภาษาเยอว่า ซั้ง หรือ ซั้งไน การที่ชาวเยอนิยมนำเขาควายมาทำสะไนเนื่องจากเขาควายมีรูลึกตั้งแต่โคนเขาจนถึงปลายเขาทำให้เจาะรูจากปลายเขาได้ง่าย ส่วนเขาวัวนั้นรูจากโคนเขาถึงปลายเขาไม่ลึกพอจึงไม่นิยม ลิ้นของสะไนทำมาจากไม้ไผ่ใช้ยางไม้ติดเข้ากับตัวเขาระหว่างปากลำโพงกับปลายเขา

การเป่าสะไนถือได้ว่าเป็นการสร้างเสียงเพื่อสนองต่อความต้องการของมนุษย์ โดยเสียงที่สร้างขึ้นไม่ได้มีความหมายตามหลักการของทฤษฎีทางดนตรีแต่อย่างใด คือไม่มีระบบโน้ตที่แน่นอน เสียงการเป่าสะไนเป็นเสียงที่มีความดังกังวาน ให้ความรู้สึกหน้าเกรงขาม และยังมีคติความเชื่อที่ถูกยกย่องให้เป็นสัญลักษณ์แทนความรู้สึกว่าดี ปลอดภัย อุดมสมบูรณ์ เสียงสะไนจึงเป็นเสียงที่ศักดิ์สิทธิ์ เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดจากภูมิปัญญาและมีการสืบทอดมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

วาทิต กตะศิลา (2567 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า วิธีการบรรเลงด้วยการเป่า สะไน โดยมีวิธีทำให้เกิดเสียงคือ ใช้มือขวากำที่ส่วนโค้ง และให้หัวแม่มือเปิดและปิดที่ปลายแหลม ใช้ปลายนิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางมือซ้ายตบเปิดและปิดที่ส่วนโคนเขา เพื่อให้เกิดเสียงที่แตกต่างกัน 3 เสียง ดังนี้ 1. เสียงโด จะปิดที่ปลายเขาและโคนเขา 2. เสียงเร จะปิดที่ปลายเขาและเปิดที่โคนเขา 3. เสียงมี จะเปิดที่ปลายเขาและโคนเขา ต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ของเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์เยอ ชุด เซิ้งสะไน

3. อัตลักษณ์เครื่องแต่งกาย

อัตลักษณ์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุด เซิ้งสะไน เป็นการแต่งกายแบบกลุ่มชาติพันธุ์เยอที่ปรากฏอยู่ในการแสดงชุดนี้ รูปแบบการแต่งกายประกอบด้วยผ้าและเครื่องประดับ ผู้วิจัยได้อธิบายดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 12 ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายการแสดง ชุด เซิ้งสะไน

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
1	ผ้าลายหางกระรอก		ผ้าหางกระรอกหรือผ้ากะเนียว มีสีเดียว ลักษณะจะออกเหลือบมัน เป็นผ้าสำหรับนุ่งในพิธีการสำคัญต่าง ๆ
2	เสื้อเก็บ		ผ้าแก็บ จะทอแล้วนำมาตัดเป็นตัวเสื้อและผ้าสไบ ตัวเสื้อนิยมเป็นสีดำ โดยนำผ้าไหมที่ทอเป็นสีขาวหรือเหลืองตามลักษณะของไหม แล้วไปย้อมมะเกลือให้เป็นสีดำประมาณ 21 แดด

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
3	ผ้าสไบ		ผ้าสไบที่ใช้พาดบ่าหรือเป็นผ้าเบี่ยงของชาวเยอจะทอเป็นผ้ายกดอกหรือยกเขาเรียกว่า “ตะกอ” ผ้าสไบที่มีลักษณะการทอเช่นนี้เรียกว่า “ผ้าแก็บ” แล้วขั้นด้วยสีต่าง ๆ
3	ตุ้มหู		ตุ้มหู เป็นการขึ้นรูปด้วยเงินนำมาตอกลวดลายดอกไม้แบบต่าง ๆ

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ที่	ชื่อเครื่องแต่งกาย	ภาพเครื่องแต่งกาย	อธิบายเครื่องแต่งกาย
4	กำไล		กำไลที่ขึ้นรูปด้วยเงินแล้วดัดเป็นวง ตอกลวดลายต่าง ๆ

ภาพประกอบ 33 ตารางวิเคราะห์เครื่องดนตรีการแสดง ชุด เซิ้งสะไน บ้านหลุบโมก

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ภาพประกอบ 34รูปแบบการแต่งกายการแสดง ชุด เซิ้งสะไน แบบชุมชนบ้านหลุบโมก

ที่มา : ผู้วิจัย , 2567

จากการศึกษาอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายในการแสดงชุด ชุด เซิ้งสะไน บ้านหลุบโมก ผู้วิจัยพบว่า ศีรษะรวบผมมวยสูงประดับด้วยดอกไม้หรือพวงมาลัยห้อยอุบะดอกไม้ สวมเสื้อทรงแขนกระบอกสีดำ ห่มทับด้วยผ้าสไบพาดไปด้านหลัง นุ่งผ้าซิ่นยาว สวมเครื่องประดับ สร้อยเงิน ต่างหูเงิน กำไลเงิน เข็มขัดเงิน จากการศึกษาเครื่องแต่งกายในการแสดงชุด เซิ้งสะไน ทำให้ทราบว่ากลุ่มชาติพันธุ์เยอนิยมใช้สี เขียว แดง ดำ

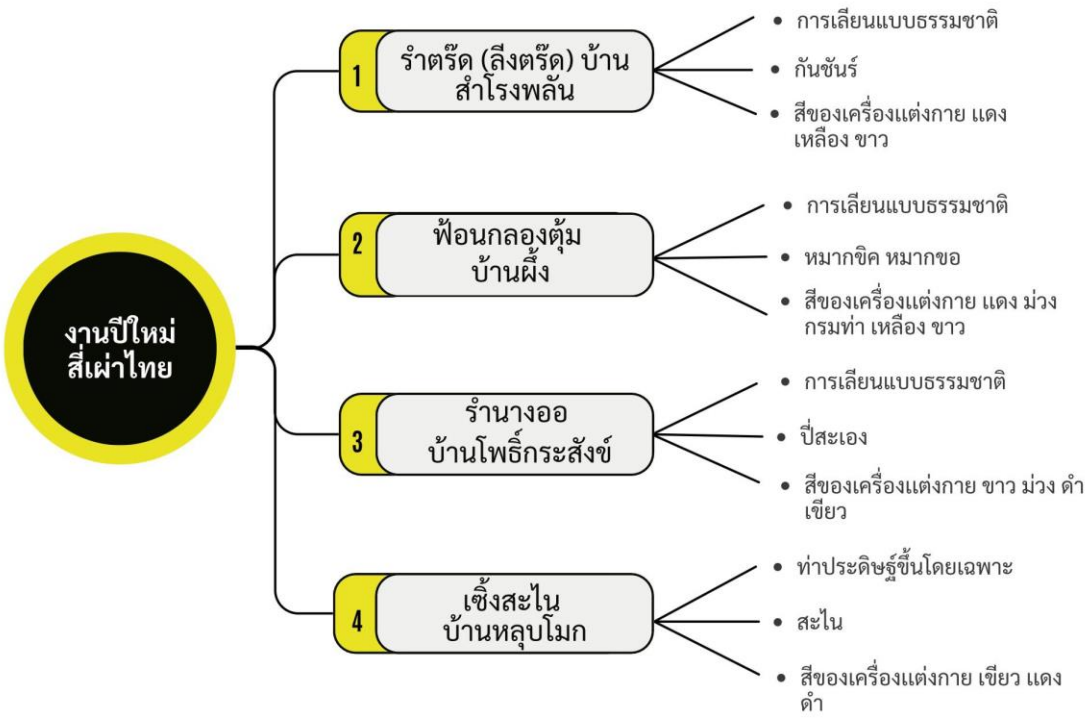
สรุปได้ว่า การรำสะไน เป็นการประยุกต์ท่ารำในลักษณะของลำเซิ้งอิสาน ให้เข้ากับประเพณีของเผ่าเยอที่จัดเป็นประจำทุกปี และเพื่อสืบสานตำนานความเป็นชนเผ่าเยอให้ลูกหลานของชนเผ่าได้ทราบ และเพื่อเป็นการแสดงถึงเอกลักษณ์ของชนเผ่าให้พื้นที่อื่น ๆ ได้ทราบ ที่ชนเผ่าเยอเกิดความภาคภูมิใจ และด้วยความสำคัญได้กำหนดให้สถานศึกษาจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น (หลักสูตรสถานศึกษา) เพื่อเป็นการสืบสานและบ่มเพาะ ศิลปะการแสดงนี้ ให้มีการเผยแพร่ให้เห็นคุณค่าถึงวิถีชีวิตของชนเผ่าเยอ ในปัจจุบันการจัดงานที่สำคัญหน่วยงานราชการได้นำการแสดงรำสะไนไปแสดงในหลายๆ งาน จึงทำให้การรำสะไนเป็นศิลปะการแสดงพื้นถิ่นที่มีความสำคัญสมควรได้รับการสืบทอดให้คงอยู่สืบไป ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนผังดังนี้

ภาพประกอบ 35 แผนผังสรุปการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์เยอ ชุด เซิ้งสะไน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธ์ จากนาฏกรรมทั้ง 4 ชาติพันธุ์ ได้แก่ รำตรัด, ฟ้อนกลองตุ้ม, รำนางออ, เซิ้งสะไน ซึ่งนาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษทุกชุดการแสดงต้องการสื่อให้เห็นถึงความเชื่อ ค่านิยม ศาสนาและการดำเนินชีวิตตามรูปแบบที่ต่างกันไปตามชาติพันธุ์ ที่มีความแตกต่างสามารถก่อให้เกิดการสร้างอัตลักษณ์เพื่อส่งเสริมความเข้มแข็งให้กับชุมชนของตนเอง และวัฒนธรรมจึงเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการสร้างอัตลักษณ์ให้กับสังคม โดยผ่านงานประเพณีตามถิ่นฐานที่อยู่อาศัยของชาติพันธุ์ สิ่งที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดในความแตกต่างทางชาติพันธุ์ คือ อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นนาฏกรรมที่ถูกส่งต่อและต่อยอดจากอดีตในความเป็นชาติพันธุ์เขมร ลาว ส่วย และเยอ ที่ยังคงประเพณีวัฒนธรรมที่มีรูปแบบเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ไว้อย่างสวยงานอนุรักษ์สืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ การวิเคราะห์นาฏกรรมชาติพันธุ์จะเห็นถึงอัตลักษณ์ทางด้านกระบวนท่ารำและดนตรี ตลอดจนรูปแบบการแต่งกายที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตดั่งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ส่งต่อกันมาให้ถึงปัจจุบัน สามารถมองเห็นถึงภูมิปัญญาในวิถีชีวิต เช่น การนุ่งห่ม การถักทอ การประดิษฐ์ และที่สะท้อนออกมาในรูปแบบของดนตรีและการละเล่น ที่ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์เกิดความรื่นเริง มีความบันเทิงใจ นาฏกรรมชาติพันธุ์จึงเกิดขึ้นจากชุมชนควบคู่ไปกับการอนุรักษ์และพัฒนาเพื่อให้อยู่รอดในทุกยุคสมัยกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอยู่ตลอด ทั้งในด้านสังคม เศรษฐกิจและการเข้าสู่ระบบของการศึกษา ที่มุ่มเน้นให้เห็นถึงความสำคัญกับภูมิปัญญาของพื้นถิ่นปลูกฝังจิตสำนึกรักท้องถิ่นเห็นถึงคุณค่าของวัฒนธรรมประเพณีในชุมชนของตนเองและของชาติ มุ่งสืบสานและต่อยอดให้นาฏกรรมชาติพันธุ์ของจังศรีสะเกษ ได้มีพื้นที่ทางสังคมและได้เผยแพร่วัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร ลาว ส่วย และเยอเพิ่มมากขึ้น ซึ่งถือเป็นการพัฒนาในมิติด้านสังคมให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมยุคใหม่ ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนผังดังนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 36 แผนผังสรุปการศึกษาประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตอน 2 อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย

2.1. การส่งเสริมการสร้างผลิตภัณฑ์จากนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยนำเสนอถึง อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ที่มีองค์ประกอบที่ถูกนำไปต่อยอดให้เกิดคุณค่าและมูลค่า เพื่อสร้างโอกาสในหารายได้ขากการส่งเสริมการสร้างผลิตภัณฑ์จากนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยที่ก่อให้เกิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ศึกษาและแสดงรายละเอียดตามลำดับดังนี้

2.1.1. อัตลักษณ์กระบวนท่ารำ อัตลักษณ์กระบวนท่ารำ

1. การนำอัตลักษณ์กระบวนท่ารำไปต่อยอดในรูปแบบการสร้างคุณค่า

การเป็นต้นแบบของการแสดงชุดอื่น ๆ โดยนำอัตลักษณ์กระบวนท่ารำ การแสดงชุด รำตรึดฟ้อนกลองตุ้ม รำนางออ และเซิ้งสะไน ถูกนำไปต่อยอดเพื่อให้เห็นทุนทางวัฒนธรรมด้านการประยุกต์ใช้ที่สอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในการสร้างคุณค่าจากทุนวัฒนธรรม โดยได้ข้อมูลจากผู้ที่ได้รับหน้าที่รับผิดชอบการออกแบบท่ารำฉลองเมือง จังหวัดศรีสะเกษในทุกปี (กนกอร มูลสาร, 2567 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า โดยการเลือกท่ารำที่เป็นอัตลักษณ์ในชุดการแสดงชาติพันธุ์จากการแสดงที่โดดเด่น และเลือกท่าเฉพาะที่เป็นอัตลักษณ์มาเป็ส่วนประกอบของการออกแบบท่ารำ เพื่อต้องการถึงการรวมกลุ่มกันของกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ อีกทั้งยังเกิดประโยชน์ต่อ ชุมชน สถานศึกษา ที่สามารถนำไปออกแสดงเพื่อต่อยอดอีกต่อไป เช่น เพื่อใช้ในโอกาสหรือในเทศกาลสำคัญของจังหวัดศรีสะเกษ การรำสู่ขวัญเมืองสู่ขวัญเมือง การต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง การฟ้อนรำในงานบุญประเพณี เป็นต้น

ภาพประกอบ 37 การแสดงรำสู่ขวัญบ้านสู่ขวัญเมือง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

2. การนำอัตลักษณ์กระบวนท่ารำไปต่อยอดในรูปแบบการสร้างมูลค่า

การเผยแพร่การแสดง ที่ก่อให้เกิดรายได้ อัตลักษณ์กระบวนท่ารำนำไปต่อยอดในรูปแบบของการแสดงเพื่อให้เห็นทุนทางวัฒนธรรมด้านการประยุกต์ใช้ที่ใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในการสร้างมูลค่าจากทุนวัฒนธรรมเดิม โดยชุมชนร่วมกลุ่มเพื่อรับงานแสดง ก่อให้เกิดรายได้ โดยได้ข้อมูลจากการหัวหน้าคณะรำตรึด (อุทัย สุภาพ, 2567 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า คณะรำตรึด รับงานแสดงมีการคิดค่าแรง มักจะมีโอกาสแสดงงานกิจกรรมวันสำคัญของหน่วยงาน ต่าง ๆ เช่น สภาวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ งานดอกลำดวน งานปีใหม่สี่เผ่าไทย แล้วจะได้รับเป็นค่าตอบแทน

ภาพประกอบ 38 การออกแสดงรำตรึด

ที่มา : อดิศักดิ์ สนับสนุน , 2567

2.1.2. อัตลักษณ์เครื่องดนตรี

1. การนำอัตลักษณ์เครื่องดนตรีไปต่อยอดในรูปแบบการสร้างคุณค่า

นำเข้าสู่ระบบการศึกษา การนำอัตลักษณ์เครื่องดนตรีนำไปต่อยอดในด้านของการศึกษาเพื่อให้เห็นทุนทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าของจังหวัดศรีสะเกษที่เกิดความภาคภูมิใจ โดยกำหนดให้สถานศึกษาจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น (หลักสูตรสถานศึกษา) เพื่อเป็นการสืบสานและบ่มเพาะ และให้มีการเผยแพร่ให้เห็นคุณค่าถึงวิถีชีวิตของชาติพันธุ์ (แสงระวีน อินทอง, 2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า โรงเรียนบ้านโพธิ์กระสังข์กำหนดหลักสูตรท้องถิ่น ลงในหลักสูตรสถานศึกษาเพื่อให้ผู้เรียนได้ศึกษา เครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรมนางออ เพื่อศึกทักษะทางด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรี และการปลูกฝังผู้เรียนให้เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมในชุมชนของตน ให้อนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ

ภาพประกอบ 39 การเรียนการสอนโรงเรียนบ้านโพธิ์กระสังข์

ที่มา : วสิษฐ์พล โพธิ์กระสังข์, 2567

2. การนำอัตลักษณ์เครื่องดนตรีไปต่อยอดในรูปแบบการสร้างมูลค่า

การประยุกต์ใช้ร่วมกับสิ่งใหม่ อัตลักษณ์เครื่องดนตรีได้นำไปต่อยอดเพื่อให้เห็นทุนทางวัฒนธรรม โดยการผสมผสานสร้างสรรค์ระหว่างดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งสี่เผ่ากับดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกัน และสามารถบรรเลงเข้ากันได้อย่างยอดเยี่ยม และในปัจจุบันได้นำเครื่องดนตรีชาติพันธุ์หลายชนิดมาบรรเลงผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล จนเป็นเอกลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งไทย ตัวอย่างอย่างเช่น ในบทเพลงเบิ่งศรีสะเกษ ขับร้องโดย ศิลปินอิสระ เสถียร ทำมือ ที่ได้นำเครื่องดนตรีสะไนเครื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์เยอมาร่วมประกอบผลงานเพลงนี้ด้วย ก็เพื่ออยากสะท้อนความเป็นบทเพลงของจังหวัดศรีสะเกษออกมาผ่านคำร้องแล้วนั้น ยังต้องการทำนองให้ได้รู้สึกถึงความเป็นศรีสะเกษมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นการสร้างโอกาสให้ผู้คนได้รู้จักเครื่องดนตรีพื้นถิ่นของกลุ่มชาติพันธุ์สี่เผ่า อีกทั้งจะสามารถช่วยส่งเสริมการผลิตเครื่องดนตรีสะไนเพื่อออกจำหน่ายและเพิ่มยอดการจำหน่ายได้มากยิ่งขึ้นด้านการประยุกต์ใช้ที่สอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในการสร้างมูลค่าจากทุนวัฒนธรรม

ภาพประกอบ 40 เพลงเบิ่งศรีสะเกษ

ที่มา : เสถียร ทำมือ, 2567

2.1.2. อัตลักษณ์เครื่องแต่งกาย

1. การนำอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายไปต่อยอดในรูปแบบการสร้างมูลค่า

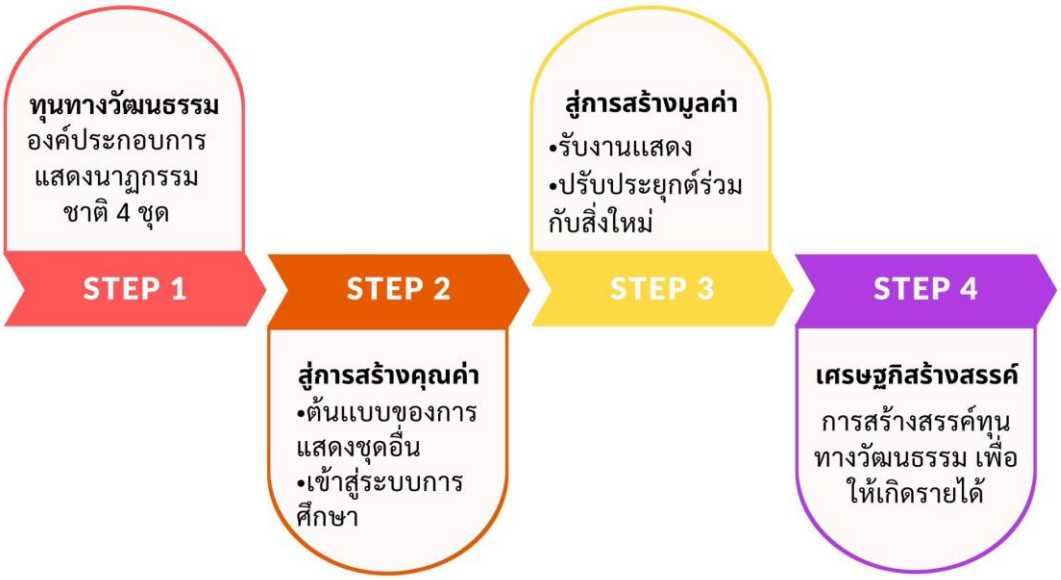
อัตลักษณ์เครื่องแต่งกาย ถูกนำไปต่อยอดเพื่อให้เห็นทุนทางวัฒนธรรม โดยการใช้อัตลักษณ์การแต่งกายของการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่ด้านการประยุกต์ใช้โดยใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในการสร้างมูลค่าจากทุนวัฒนธรรมในพื้นที่ โดยนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบการแต่งกายแบบใหม่ แต่ยังคงใช้ผ้าที่ใช้ในการแสดงชุด รำนางออ และ เซิ้งสะไน ซึ่งเป็นผ้าทอไหมมือของกลุ่มชาติพันธุ์ ส่วย และเยอ ตัวอย่างเช่น การแสดงประกอบเพลงรักซ้ำสระกำแพงใหญ่ ขับร้องโดย หัทยากับนันธิดา (วีรพงษ์ วงศรี, 2567 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า ความต้องการสื่อถึงบริบทพื้นที่ความเป็นศรีสะเกษผ่านการแต่งกาย ซึ่งเป็นการสร้างโอกาสให้ผู้คนได้รู้จักเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายของคนในกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ศรีสะเกษ อีกทั้งยังช่วยส่งเสริมการทอผ้าพื้นถิ่นเพื่อออกจำหน่ายให้เพียงพอตามผู้สนใจ สามารถสร้างรายได้ใช้กับชุมชนผู้ผลิตหัตถกรรมผ้าทอพื้นเมืองได้มากยิ่งขึ้น

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 41 ชุดการแต่งกายประกอบเพลงรักซ้ำสระกำแพงใหญ่

ที่มา : พิสิษฐ์ เมืองจันทร์, 2567

สรุปได้ว่า การส่งเสริมการสร้างผลิตภัณฑ์จากนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย เป็นการต่อยอดทุนทางวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่ในการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ทั้ง 4 ชุด การแสดง จากนาฏกรรมชาติพันธุ์ ที่ในอดีตเคยทำหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินพิธีกรรม ความเชื่อ และการละเล่นเพื่อการสร้างความบันเทิงเริงรมย์ในวิถีชีวิตในการดำรงอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษ เมื่อสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปนาฏกรรมชาติพันธุ์ก็ผันเปลี่ยนไปตามเวลาและพื้นที่ด้วยการเข้าสู่การยอมรับเงื่อนไขของการอยู่รอดในความเปลี่ยนแปลง โดยร่วมกับการยอมรับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ซึ่งการนำเสนอความเป็นชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ผ่านการแสดงนาฏกรรม ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษนั้น ด้วยวิธีการให้คุณค่าและมูลค่ากับนาฏกรรมชาติพันธุ์ จากเจ้าของวัฒนธรรมเองให้ได้มองเห็นโอกาสของการสร้างรายได้จากนาฏกรรมชาติพันธุ์ ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนผังดังนี้



ภาพประกอบ 42 แผนผังสรุปการส่งเสริมการสร้างผลิตภัณฑ์จากนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

2.2. การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยนำเสนอถึง การแปรรูปอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ ที่มีองค์ประกอบที่ถูกนำไปต่อยอดให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์ของชุมชน เพื่อจัดจำหน่ายเป็นของที่ระลึกหรือเป็นไปตามความต้องการของนักท่องเที่ยวในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ศึกษาและแสดงรายละเอียดตามลำดับดังนี้

องค์ประกอบที่ถูกนำไปต่อยอดให้เป็นผลิตภัณฑ์ของชุมชนเพื่อจัดจำหน่ายเป็นของที่ระลึกหรือเป็นไปตามความต้องการของนักท่องเที่ยว นำมาซึ่งการสร้างสรรค์ทุนทางวัฒนธรรม ที่นำมาเป็นหลักของการพัฒนาต่อยอดและสร้างมูลค่าทางด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในชุมชน สามารถทำให้เกิดคุณค่าและมูลค่าซึ่งได้รับการสนับสนุนความร่วมมือจากภาคส่วนที่เกี่ยวข้องรวมทั้งชาวบ้านในท้องถิ่นเอง ในการพัฒนาอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์สู่บริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในการแปรรูปสินค้าจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์

2.1.1. อัตลักษณ์กระบวนท่ารำ

สิ่งสำคัญที่ทำให้นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยยังอยู่ได้ คือการปรับตัวเข้ากับเพลงแนวสมัยใหม่อยู่เสมอ ผ่านฝีมือของคนรุ่นต่อรุ่นในพื้นถิ่นอีสานเอง และคณะหมอลำที่ประยุกต์เครื่องดนตรีและการแสดงสมัยใหม่เพื่อให้ตรงใจผู้ชมเกิดขึ้นมาอยู่เสมอ ท่ามกลางวัฒนธรรมป๊อปที่คนทุก

เพศทุกวัยเข้าถึงได้และชื่นชอบ แต่เพลงลูกทุ่งหมอลำยังได้รับความนิยมระดับประเทศไม่เสื่อมคลาย อัตลักษณ์กระบวนท่ารำของชุดการแสดง 4 ชุด ถูกนำมาเป็นต้นแบบของการประดิษฐ์ท่าเต้นประกอบเพลงลูกทุ่งหมอลำ ในผลงานงานของศิลปิน หัทยากับนันธิดา ในผลงานเพลงรักซ้ำสระกำแพงใหญ่ ที่ต้องการการแสดงท่ารำที่สะท้อนถึงกลุ่มสตรีในชาติพันธุ์ของจังหวัดศรีสะเกษ จึงทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการของนาฏกรรมชาติพันธุ์นี้เคลื่อนตัวไปพร้อม ๆ กับการอนุรักษ์วิถีเก่าสอดประสานควบคู่กันไป โดยอาศัยกระแสความนิยมเพื่อให้เกิดการสืบสานเชื่อมโยงเอาภูมิปัญญาของคนรุ่นเก่ามาประยุกต์เข้ากับวัฒนธรรมสมัยใหม่ได้ต่อไป ซึ่งเป็นการใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในด้านการสร้างสรรค์ทุนทางวัฒนธรรม

ภาพประกอบ 43 การสร้างสรรค์ท่ารำประกอบเพลงรักซ้ำสระกำแพงใหญ่

ที่มา : พิสิษฐ์ เมืองจันทร์, 2567

2.1.2. อัตลักษณ์เครื่องดนตรี

อัตลักษณ์เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรวมถึงความเชื่อความลี้ลับเหนือธรรมชาติ นำมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์เพื่อเป็นสินค้า ที่สานต่อผลผลิตทางปัญญาให้สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาคุณภาพชีวิต เครื่องดนตรีชาติพันธุ์ที่ถูกพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ อย่างเช่น ไม้กรรชันร์จำลอง เครื่องดนตรีสะไน สร้อยสะไนจิ๋ว เป็นต้น ดังนั้นอัตลักษณ์เครื่องดนตรีที่ถูกนำมาพัฒนาสู่งานเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่เป็นผลิตภัณฑ์สร้างรายได้ให้กับชุมชน ได้แก่

กรรชันร์จำลอง เป็นสินค้าที่ได้แรงบันดาลใจมาจากการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์เขมร รำตรัด หรือ ลิงตรัด ที่มีความโดดเด่นเป็นเครื่องประกอบจังหวะ แขวนด้วยเปลือกหอยโข่งหรือกระดิ่ง กระพวน ให้เสียงดังกังวาน คือไม้กรรชันร์ และได้เล็งเห็นความสำคัญของเครื่องดนตรีประกอบจังหวะของการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ชุด รำตรัด หรือ ลิงตรัด (กิจติพงษ์ ประชาชิต.2567 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า มีแนวคิดจะแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ จึงได้จัดทำ ไม้กรรชันร์จำลอง ไว้สำหรับตั้งโชว์ หรือใช้ทับกระดาษ โดยได้ออกแบบให้ช่างพื้นถิ่นในจังหวัดศรีสะเกษเป็นผู้ทำผลิตภัณฑ์ชิ้นนี้ให้ เป็นการกระจายรายได้ไปยังชุมชนและนำมาออกจำหน่ายในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย เป็นที่สนใจของประชาชนนักท่องเที่ยวที่มาชมงาน ซึ่งเป็นการใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในด้านการสร้างสรรค์ทุนทางวัฒนธรรม

ภาพประกอบ 44 ไม้กรรชันร์จำลอง

ที่มา : กิจติพงษ์ ประชาชิต, 2567

เครื่องดนตรีสะไนและสร้อยสะไนจิ๋วจุดเริ่มต้นทำจากเขาสัตว์และพัฒนาเป็น มาถึงพลาสติกทำมือซึ่งเป็นขั้นต่อนทำให้ครบองค์ประกอบของวงดนตรี สะไน จำลองที่ประดับแสงสีจนเหมือนจริงซึ่งนายช่างท้องถิ่นศรีสะเกษเนรมิตขึ้นมา แสดงถึงความใส่ใจในรายละเอียด ฝีมือ และสมาธิของผู้สร้างสรรค์ (วาทิต กตะศิลา.2566 : สัมภาษณ์) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า เครื่องดนตรีสะไนหากได้รับรู้ถึงความเชื่อความลี้ลับเหนือธรรมชาติของเครื่องดนตรีชิ้นนี้ เป็นเครื่องดนตรีที่สัมผัสถึงวิญญาณบรรพบุรุษและเนื้อแท้ของงานแต่ละชิ้นที่บอกความหมายในตัวมันเอง นำมาสู่การแปรรูปเป็นของที่ระลึกหลากหลายขนาด ส่งผลให้การจำหน่ายดีมากขึ้น ซึ่งเป็นการใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในด้านการ

สร้างสรรค์ทุนทางวัฒนธรรมและการสรรหาโอกาสในการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ ซึ่งมีที่มาของผลิตภัณฑ์เกิดจากการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์เยอ เซิ้งสะไน

ภาพประกอบ 45 สะไนและสร้อยสะไนจิ๋ว

ที่มา : ผู้วิจัย

2.1.2. อัตลักษณ์เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกาย เป็นจุดการนำเสนอถึงอัตลักษณ์การแต่งกายประจำชาติพันธุ์เขมร ลาว ส่วย เยอ ที่มีความสวยงามด้วยผ้าทอพื้นถิ่น พบว่าจังหวัดศรีสะเกษมีนโยบายด้านกระบวนการสร้างรายได้ให้กับประชาชน ที่ส่งผลต่อชุมชนผู้ผลิตในพื้นถิ่นในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ นั้นสามารถทอผ้าเพื่อออกจำหน่ายและตัดเย็บชุดเครื่องแต่งกายตามแบบชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ตลอดจนการแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ส่งผลให้สามารถเกิดการสร้างรายให้กับชุมชุนอยู่ตลอด

การออกแบบชุดแต่งกายจากองค์ประกอบของนาฏกรรมชาติพันธุ์ โดยนำอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายที่สะท้อนถึงความชาติพันธุ์ ที่เป็นตัวอย่างของการนำวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่มีมูลค่าเพิ่ม การผสานความรู้ทางด้านสิ่งทอและการออกแบบ เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้ตอบโจทย์และสร้างความสำเร็จในตลาด ด้วยการนำอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายในการแสดงชุดต่าง ๆ ที่แสดงถึงการนำภูมิปัญญาของพื้นถิ่นมาผสมผสานกับการออกแบบสมัยใหม่ พัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ที่ทั้งสบายและมีสไตล์ มีการพัฒนาสินค้าให้หลากหลายช่วยเพิ่มโอกาสในการตอบสนองต่อความต้องการของลูกค้าที่หลากหลาย

ภาพประกอบ 46 การออกแบบชุดแต่งกายจากองค์ประกอบของนาฏกรรมชาติพันธุ์

ที่มา : ผู้วิจัย

การคิดออกแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ๆ จากอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ ให้มีความแปลกแตกต่างไปจากเดิม โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการเพิ่มมูลค่า และคุณค่าให้แก่ผลิตภัณฑ์ และกลุ่มอาชีพฯ ที่มีความต้องการผลิตผลิตภัณฑ์เชิงสร้างสรรค์ โดยเฉพาะผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นในจังหวัดศรีสะเกษที่มีอยู่มาก นำมาออกแบบแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์เพื่อเพิ่มความสนใจและตลาดมีความต้องการมากขึ้นตลอดเวลา โดยจะต้องอาศัยทักษะความรู้ในเรื่องของการออกแบบผลิตภัณฑ์ ความคิดสร้างสรรค์ และการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ให้แก่กลุ่มอาชีพ เนื่องจากมีกรรมวิธีหรือกระบวนการผลิตที่ปลอดภัย ไร้สารเคมี ผ้าย้อมสีธรรมชาติทำให้ผู้ใช้มีสุขภาพอนามัยที่ดีขึ้น เป็นที่ต้องการของผู้ซื้อและยังเป็นการสร้างฐานที่มั่นคงทางเศรษฐกิจให้แก่ชุมชนอีกด้วย การพัฒนาผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญาจากอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายจากการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ทั้ง 4 ชุด มี 2 ประเด็นคือ 1. การแปรรูปผ้าที่ใช้ในการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ให้เป็นสินค้าผลิตภัณฑ์ 2. การแปรรูปเครื่องประดับในการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ให้เป็นสินค้าผลิตภัณฑ์

1.1 การแปรรูปเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ให้เป็นสินค้าผลิตภัณฑ์

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษร่วมกับสำนักงานการท่องเที่ยวได้ส่งเสริมการแปรรูปหัตถกรรมของชุมชนชาติให้เป็นสินค้าผลิตภัณฑ์ ในปี พ.ศ. 2554 หน่วยงานภาครัฐของจังหวัดศรีสะเกษ โดยคณะกรรมการเครือข่ายองค์ความรู้ (KBO) จังหวัดศรีสะเกษ เห็นความสำคัญที่จะต้องมีการปรับตัวให้สอดคล้องกับวิถีทางการตลาดจึงได้จัดทำโครงการ ฟื้นฟูผ้าทอพื้นเมืองและปรับปรุงคุณภาพด้านการย้อมสีธรรมชาติ ส่งเสริมการสร้างสรรค์ลายผ้าให้มีเอกลักษณ์ของจังหวัดศรีสะเกษ เป็นการกระตุ้นให้เกิดการตื่นตัวในการพัฒนาสร้างสรรค์สิ่งใหม่เข้าสู่ตลาดและให้มีคุณภาพ ในการนี้มีการทบทวนการพัฒนาที่ผ่านมา จากผ้าย้อมมะเกลือ ผ้าลายลูกแก้ว และผ้าหมัดหมี่ลายต่าง ๆ สู่การพัฒนาให้สามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวัน ปัจจุบันอาจถือได้ว่า ผ้าไหมลายลูกแก้วเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีการผลิตมากที่สุด เพราะมีอยู่แทบทุกพื้นที่ในจังหวัดศรีสะเกษ และหน่วยงานราชการภายในจังหวัดต่างให้การสนับสนุนให้สวมใส่ทุกวันอังคาร เป็นวันอนุรักษ์ผ้าไทย และผ้าลูกแก้วยังได้รับเลือกให้เป็นผ้าเอกลักษณ์ประจำจังหวัดศรีสะเกษอีกด้วย (ณิชกานต์ บุญปัญญา.2566:สัมภาษณ์) งานปีใหม่สี่เผ่าไทยจึงเป็นการส่งเสริมการค้าของจังหวัดศรีสะเกษที่สำคัญและสามารถจำหน่ายสินค้าผลิตภัณฑ์ งานฝีมือ ของรัฐวิสาหกิจชุมชนได้โดยตรงโดยไม่ผ่านผู้ค้าคนกลาง ทำให้ชุมชนได้รับผลกำไรได้ดี

ภาพประกอบ 47 กระเป๋าทำจากผ้าลายลูกแก้ว

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 48 กิ๊บติดผมทำจากผ้าลายลูกแก้ว

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 49 พวงกุญแจทำจากผ้าลายลูกแก้ว

ที่มา : ผู้วิจัย

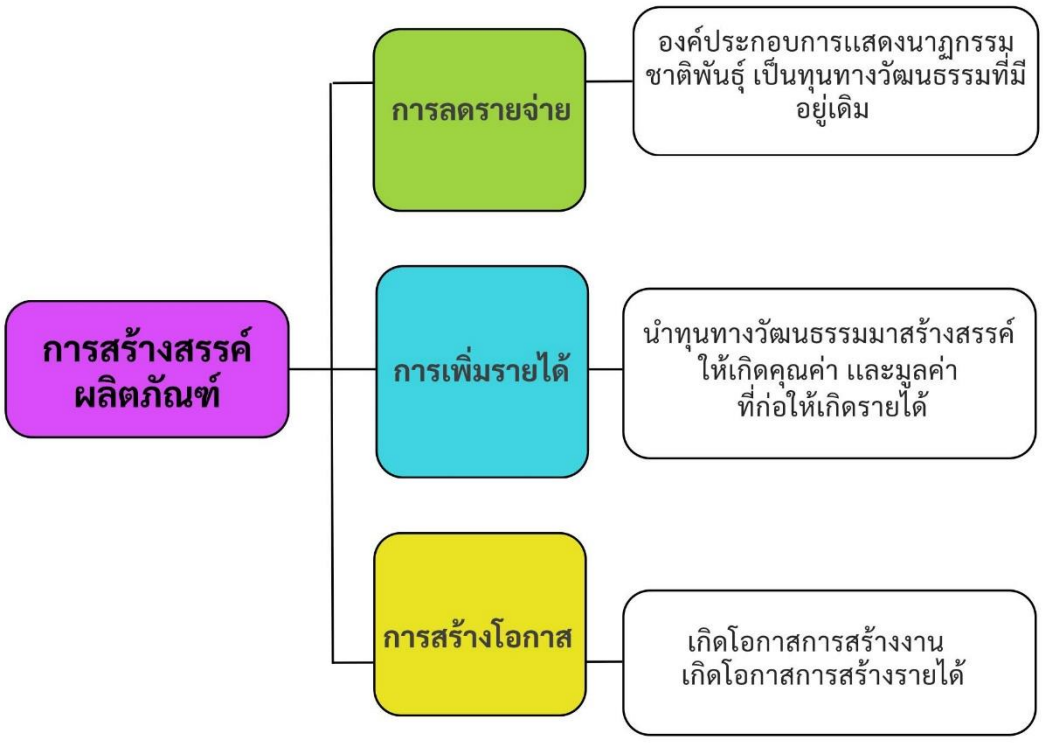
ภาพประกอบ 50 หมอนจากผ้าลายหางกระรอก

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 51 เครื่องประดับเงินทำเป็นดอกไม้ไว้ประดับตกแต่ง

ที่มา : ผู้วิจัย

สรุปได้ว่า สินค้าของชุมชนที่เป็นอุปกรณ์ประกอบนาฏกรรมชาติพันธุ์ จากการส่งเสริมให้ได้รับการสนับสนุนบูรณาการและได้รับความร่วมมือจากภาคส่วนที่เกี่ยวข้องรวมทั้งชาวบ้านในท้องถิ่นเองด้วยที่เป็นตัวแปรสำคัญในการพัฒนา เพื่อให้สามารถขับเคลื่อนการพัฒนาต่อยอดสิ่งที่มีในพื้นที่ให้สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มได้ด้วยกิจกรรมเชิงปฏิบัติการการประยุกต์ใช้แนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ด้านการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมออกไปยังชุมชน เพื่อออกจำหน่ายอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ โดยมีเป้าหมายส่งเสริม การลดรายจ่าย การเพิ่มรายได้ และการสร้างโอกาส โดยการนำผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์มาสร้างรายได้ให้ชาวบ้าน พบว่า มีการจัดตั้งเป็นวิสาหกิจชุมชนเพื่อแปรรูป ด้วยการพัฒนาต่อยอดทำให้เกิดการจ้างงานเกิดเป็นรายได้ให้กับชุมชน ผู้วิจัยได้แยกประเด็นเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในด้านการเพิ่มโอกาสและทางเลือกตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ให้กับอุปกรณ์ประกอบนาฏกรรมชาติพันธุ์ที่เป็นสินค้าของชุมชน ออกเป็น 3 ประเด็น เพื่อให้เห็นความชัดเจน คือ 1) การลดรายจ่าย 2) การเพิ่มรายได้ 3) การสร้างโอกาส ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนผังดังนี้



ภาพประกอบ 52 แผนผังสรุปการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากการศึกษา อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์จะทำให้เห็นถึงการดำรงอยู่ได้ของกลุ่มชาติพันธุ์ด้วยการยอมรับเงื่อนไขของการอยู่รอดในความเปลี่ยนแปลง โดยการยอมรับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ด้านการให้คุณค่าและมูลคาในนาฏกรรมชาติพันธุ์สู่การนำเสนอสินค้าที่มีอยู่ในชุมชน ที่เป็นผลมาจากการเพิ่มคุณค่าและมูลค่าของนาฏกรรมชาติพันธุ์ ด้วยการดัดแปลงและใช้แนวทางสร้างสรรค์นาฏกรรมให้มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะสู่การนำเสนอสินค้าชุมชน ซึ่งนาฏกรรมชาติพันธุ์เป็นทุนทางวัฒนธรรมเป็นมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นสะท้อนอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษได้เด่นชัด สามารถเป็นการผลักดันที่สำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจชุมชน เช่น การสร้ามูลค่าเพิ่มจากชุดเครื่องแต่งกายจากนาฏกรรมชาติพันธุ์ การสร้างมูลค่าเพิ่มจากเครื่องดนตรีประกอบนาฏกรรมชาติพันธุ์ และการสร้างมูลค่าเพิ่มจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ อีกทั้งยังนำไปสู่การส่งเสริมให้ได้รับการสนับสนุนบูรณาการและได้รับความร่วมมือจากภาคส่วนที่เกี่ยวข้องรวมทั้งชาวบ้านในท้องถิ่นเองด้วยที่เป็นตัวแปรสำคัญในการพัฒนา เพื่อให้สามารถขับเคลื่อนการพัฒนาต่อยอดสิ่งที่มีในพื้นที่ให้สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มได้ด้วยกิจกรรมเชิงปฏิบัติการการประยุกต์ใช้แนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ด้านการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมออกไปยังชุมชน เพื่อออกจำหน่ายอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ โดยมีเป้าหมายส่งเสริม การลดรายจ่าย การเพิ่มรายได้ และการสร้างโอกาส โดยการนำผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์มาสร้างรายได้ให้ชาวบ้าน ด้วยการจัดตั้งเป็นวิสาหกิจชุมชนเพื่อแปรรูป ด้วยการพัฒนาต่อยอดทำให้เกิดการจ้างงานเกิดเป็นรายได้ให้กับชุมชน ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนผังดังนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 53 แผนผังสรุปอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง ปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย จังหวัดศรีสะเกษ ในด้านการนำอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ อัตลักษณ์กระบวนท่ารำ อัตลักษณ์เครื่องดนตรี อัตลักษณ์เครื่องแต่งกาย เพื่อส่งเสริมในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่กำลังเป็นกระแสอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ การส่งเสริมการสร้างผลิตภัณฑ์จากนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย และการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ ศึกษาวิเคราะห์การใช้นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ โดยการศึกษาจากเอกสารและลงพื้นที่ภาคสนาม ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษา งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยได้สำรวจจากกลุ่มผู้เชียวชาญ ผู้รู้ และผู้ปฏิบัติ

ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะตามความมุ่งหมายของการวิจัยครั้งนี้ คือ

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย ศรีสะเกษ

2. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย

สรุปผล

ผลการวิจัยเรื่อง งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ มีรายละเอียดในแต่ละประเด็นดังนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

1.1 ประวัติความเป็นมาของงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

ความเป็นมาของงานปีใหม่สี่เผ่าไทย เป็นงานเทศกาลประจำปีของจังหวัดศรีสะเกษที่ร่วมกับเหล่ากาชาดจังหวัดศรีสะเกษ เป็นผู้รับผิดชอบการจัดงาน จะจัดขึ้นในช่วงปลายเดือนธันวาคมถึงต้นเดือนมกราคมของทุกปี โดยมีชื่อเดิมว่างานปีใหม่และกาชาดศรีสะเกษ จัดขึ้นโดยเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511 เป็นต้นมา รวม 10 วัน 10 คืน ต่อมาเปลี่ยนชื่อว่างานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ปัจจุบันใช้พื้นที่การจัดงาน ณ บริเวณศาลากลางจังหวัดศรีสะเกษ ตำบลเมืองเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งงานกาชาดเป็นงานสาธารณกุศลเพื่อหารายได้ไว้ใช้จ่ายในกิจกรรมบำเพ็ญประโยชน์ ให้แก่ผู้ด้อยโอกาสและผู้ประสบปัญหาจากสาธารณภัยต่าง ๆ อีกทั้งเพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวในงานเทศกาลปีใหม่ไปพร้อม ๆ กันด้วย

งานปีใหม่สี่เผ่าไทย ช่วยให้ด้านมิติความสัมพันธ์กับพื้นที่และค่านิยมของชุมชนในการส่งต่อความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมของชุมชนให้มีการสืบทอดเพื่อใช้แสดงออกถึงตัวตนของชาติพันธุ์ หรือริเริ่มนำสิ่งที่มีในพื้นที่มาใช้ให้เกิดประโยชน์ และนำเสนอการพัฒนานาฏกรรมชาติพันธุ์ที่มีอยู่ในชุมชนร่วมกัน จนเกิดการรวมตัวกันจัดตั้งเป็นคณะแสดงเพื่อรับจ้างออกงานแสดง หรือในบางชุมชนจะร่วมตัวกันเฉพาะกิจเพื่อแสดงในโอกาสสำคัญและบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในประกอบพิธีกรรมเพื่อบำบัดโรคภัยตามความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ อีกทั้งในปัจจุบันยังเกิดปรากฏการณ์การรวมกลุ่มของชาติพันธุ์เขมร ลาว ส่วย เยอ ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมโดยมีบทบาทในการนำเสนออัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ให้นักท่องเที่ยวที่มาในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยได้สัมผัสวิถีชีวิตในท้องถิ่นที่เกิดขึ้นจากพิธีกรรม ความศรัทธา และการละเล่น

รูปแบบของการจัดงานที่พัฒนาให้ยิ่งใหญ่และมีความน่าสนใจตลอดทั้งการจัดงาน มีกิจกรรมที่ได้รับความร่วมมือจากชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ สถาบันการศึกษา หน่วยงานปกครองในระดับท้องถิ่น ที่ได้เข้าร่วมงานปีใหม่ใหม่สี่เผ่าไทย โดยเฉพาะกิจกรรมการแสดงวัฒนธรรมสี่เผ่าไทยศรีสะเกษของกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ เป็นการบอกเล่าวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรม ที่มีบทบาทสำคัญต่อการดำรงอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ทั้ง 4 ชนเผ่า ผ่านการแสดงนาฏกรรมด้วยเครื่องแต่งกายชุดประจำชาติพันธุ์ ประกอบเข้ากับอุปกรณ์ประกอบการแสดงจากสิ่งที่มีในท้องถิ่น ดนตรีและภาษา สะท้อนลักษณะนิสัยของกลุ่มชาติพันธุ์ สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นทรัพยากรที่สำคัญ เป็นจุดเด่นหรือจุดขายของงานปีใหม่สี่เผ่าไทยที่สามารถเพิ่มความประทับใจให้แก่นักท่องเที่ยวได้มากขึ้น

1.2 อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

นาฏกรรมในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ เป็นการแสดงนาฏกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เขมร ลาว ส่วยและเยอ ซึ่งเป็นชาติพันธุ์กลุ่มเดิมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดศรีสะเกษ ด้วยสำนักวัฒนธรรมร่วมกับการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดศรีสะเกษได้ส่งเสริมให้นำวัฒนธรรมในท้องถิ่นมาจัดแสดงไว้ภายในงานซึ่งเป็นความเข็มแข็งของวัฒนธรรมสี่ชนเผ่าที่มีองค์ประกอบและปัจจัยต่าง ๆ หลายด้านเข้ามาเกี่ยวข้องทั้งในรูปแบบการแสดง ดนตรี อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดง โดยการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์นั้น ๆ ดังนั้นนาฏกรรมในแต่ละชาติพันธุ์จึงมีแนวคิดและอัตลักษณ์ของท่ารำที่แตกต่างกันออกไป

นาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษในกลุ่มชาติพันธุ์เขมร ลาว ส่วย และเยอ จะเห็นว่านาฏกรรมชาติพันธุ์สามารถบ่งบอกถึงวัฒนธรรมทางชาติพันธุ์ ตลอดจนค่านิยมได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เขมรที่ได้รับอิทธิพลเข้ามาทำให้นาฏกรรมมีกลิ่นอายของกัมพูชาไม่ว่าจะเป็นการขับร้อง และทำนองดนตรี กลุ่มชาติพันธุ์ลาวที่แสดงออกถึงนาฏกรรมบนพื้นฐานวัฒนธรรมที่มีความเชื่อเดียวกับกลุ่มวัฒนธรรมลาวในภาคอิสาน กลุ่มชาติพันธุ์ส่วยที่ยังคงแสดงให้เห็นถึงความเชื่อของการพึงพาสิ่งเหนือธรรมชาติด้วยการบูชาด้วยนาฏกรรมเพื่อให้สิ่งที่ตนเคารพนับถือพึงพอใจ บำบัดโรคภัยให้หายไป และในกลุ่มชาติพันธุ์เยอที่ใช้นาฏกรรมเพื่อแสดงออกถึงความกตัญญูของบรรพบุรุษ เซ่นสรวงเพื่อให้เกิดความอดุมสมบูรณ์ นอกจากอัตลักษณ์ของนาฏกรรมที่ปรากฏแล้ว งานปีใหม่สี่เผ่าไทยยังเป็นพื้นที่ให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏกรรมในบริบทชาติพันธุ์ขึ้นมาอีกหลายชุดการแสดง อีกทั้งมีการออกแบบท่ารำ ลักษณะในการประกอบพิธีกรรมในพื้นที่ชุมชน แล้วนำมาเสนอผ่านนาฏกรรมผ่านดนตรี ซึ่งมีการออกแบบการเคลื่นไหวให้มีความสวยงามมากขึ้น การใช้พื้นที่ในการแสดงนาฏกรรมให้เข้ากับบริบทของการจัดงาน เป็นรูปแบบนาฏกรรมเป็นชุดการแสดง เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวเฉพาะเหตุการณ์บางช่วง ไม่ได้ใช้เวลาในการแสดงยาวนานเพื่อให้ได้สุนทรียะในการรับชมเหมาะสมกับบริบทของผู้ชม

อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ จะเห็นองค์ประกอบที่สำคัญคือนาฏกรรมของแต่ละชุมชนในกลุ่มชาติพันธุ์ นอกจากความสวยงานของกระบวนท่ารำ ดนตรี และเครื่องแต่งกายจะพบอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ที่ส่งผ่านการแสดงนาฏกรรมออกมาอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันทางชาติพันธุ์ตามคุณค่าในเชิงประวัติศาสตร์และความหมายของภาพแทนของชาติพันธุ์แต่ละเผ่าอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะกระบวนท่ารำที่ถูกสร้างขึ้นเคลื่อนไหวประกอบกับดนตรี ซึ่งข้อค้นพบจะทำให้เห็นว่าลักษณะเฉพาะของกระบวนท่ารำที่สะท้อนตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์ทั้ง 4 เผ่า ได้เป็นอย่างดี โดยผู้วิจัยได้นำเสนอการวิเคราะห์นาฏกรรมชาติพันธุ์ผ่านองค์ประกอบที่มีอัตลักษณ์ที่เด่นชัด กลุ่มชาติพันธุ์ละ 1 ชุด ได้แก่ รำตรึด ฟ้อนกลองตุ้ม รำนางออ เซิ้งสะไน

1. อัตลักษณ์กระบวนท่ารำ จากการศึกษานาฏกรรมชาติพันธุ์ รำตร๊ด ฟ้อนกลองตุ้ม รำนางออ และ เซิ้งสะไน ทำให้ทราบว่านาฏกรรมชาติพันธุ์ที่แสดงอยู่ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษเป็นนาฏกรรมแบบดั่งเดิม จัดสร้างขึ้นเพื่อให้ประกอบในงานประเพณีของชุมชนหรือประกอบพิธีกรรมเป็นการเฉพาะ ดังนั้นในการคิดออกแบบรูปแบบของการแสดงโดยกลุ่มชาวบ้านหลายช่วงอายุคนโดยวิธีการจดจำและฝึกปฏิบัติ ต่อมาจึงพบว่าการปรับเปลี่ยนให้เหมาะก็เกิดจากความคิดของชาวบ้านเองจึงไม่อาจทราบได้ว่าใครเป็นคนต้นคิดริเริ่มนาฏกรรมชุดนั้น ๆ ในการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ผู้แสดงเป็นคนรักสมัครเล่นที่ร่วมกันอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาของบรรพบุรุษเอาไว้ ด้วยกระบวนการสืบทอดด้วยความจำ จากปากต่อปาก จากรุ่นสู่รุ่น จากชุมชุนสู่ชุมชน ทั้งนี้นาฏกรรมชาติพันธุ์ที่ยังคงรักษาเป็นแบบดั่งเดิมเอาไว้ยังไม่ผ่านการปรับปรุงร่วมกับศิลปวิทยาการสมัยใหม่ส่งผลให้นาฏกรรมชาติพันธุ์มีอัตลักษณ์การฟ้อน ได้แก่

1) กระบวนท่ารำนาฏกรรมชาติพันธุ์ในนาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ได้ถูกประกอบสร้างขึ้นจากอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ได้อย่างชัดเจนในเรื่องของความเป็นธรรมชาติที่ยังไม่ถูกปรุงแต่งตามยุคสมัยศิลปวิทยากร ความเป็นแบบนาฏกรรมชาติชาติพันธุ์ดั่งเดิมนั้นสามารถสื่อสารผ่านเคลื่อนไหวร่างกายอย่างค่อนข้างอิสระและยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะนิสัยความรักสนุกสนานตามแบบชาติพันธุ์แต่ละกลุ่ม อีกทั้งยังแฝงนัยแห่งความเชื่อที่มีอยู่ตามธรรมชาติ แต่ในขณะเดียวกัน ท่ารำ การเคลื่อนไหวก็ยังมีลักษณะเฉพาะที่เป็นอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์นั้นด้วย

1.1) นาฏกรรมชาติพันธุ์ที่มีอัตลักษณ์ในเรื่องกระบวนท่ารำพบว่า เป็นกระบวนท่ารำที่มีความเรียบง่าย ท่ารำไม่มีความไม่มีความละเอียดอ่อนซ้อยอย่างกระบวนท่ารำแบบราชสำนักกระบวนท่ารำจึงมีท่วงท่าจำแนกเป็น

1.1.1) ท่ารำเป็นท่าตายการเปลี่ยนท่าจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งไม่มีความซับซ้อนที่แตกต่างไปจากการเชื่อมท่าตามหลักของการรำแบบราชสำนัก ดังตัวอย่างกระบวนท่ารำชุดฟ้อนกลองตุ้ม นาฏกรรมชาติพันธุ์ลาว

1.1.2) ท่ารำเป็นชุดจะเป็นท่ารำด้วยการนำท่ารำที่เป็นท่าหลักแล้วร้อยต่อกันโดยใน 1 ท่ารำ จะมีท่าย่อยที่นำมาเชื่อมต่อกัน 1-2 ท่า เป็นกระบวนท่ารำที่เคลื่อนไหวอยู่ภายใต้ 1 จังหวะใหญ่ มักใช้ท่วงท่าในการรำเป็นชุดในจังหวะเพลงช้า ดังตัวอย่างกระบวนท่ารำชุด เซิ้งสะไน นาฏกรรมชาติพันธุ์เยอ

1.1.3) ท่ารำใช้อุปกรณ์ประกอบที่มือข้างหนึ่งถืออุปกรณ์ไว้มืออีกข้างจะใช้จีบ ตั้งวง ดังตัวอย่างการแสดงชุด รำนางออ นาฏกรรมชาติพันธุ์ส่วย และยังพบอีกว่าการใช้อุปกรณ์ประกอบนาฏกรรมชาติพันธุ์ลาวจะสวมเล็บยาวทั้งสองข้างเพื่อใช้ในท่ารำชุด ฟ้อนกลองตุ้ม เช่น การตั้งวง การจีบ

1.1.4) การเคลื่อนไหวร่างกายมีความสำคัญเป็นอย่างมากในกระบวนท่ารำ เพราะเป็นภาษาของร่างกายที่แสดงออกสื่อความหมาย ความรู้สึก และยังสามารถบ่งบอกความต้องการของบุคคลได้อีกด้วย อีกทั้งยังสามารถดึงดูดสายตาผู้ชม

1.1.5) ลีลาในกระบวนท่ารำนาฏกรรมชาติพันธุ์เป็นแบบพื้นถิ่นดั่งเดิมที่มีความเป็นธรรมชาติเคลื่อนไหวร่างกายไปอย่างอิสระ ไม่ได้ถูกบังคับด้วยกฎเกณฑ์หรือมีแบบแผนที่เป็นตัวกำหนด ความอิสระในการจัดระเบียบร่างกายไม่มีการปรุงแต่งเป็นเสน่ห์ของนาฏกรรมชาติพันธุ์ด้วยจริตทางร่างกาย จริตทางอารมณ์ จริตทางสีหน้า ที่แสดงออกโดยซื่อ

1.1.6) รูปแบบการแสดง ซึ่งรูปแบบที่เห็นได้อย่างชัดเจนในนาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ได้แก่ 1) รูปแบบรำขบวนแห่ 2) รูปแบบรำแถววงกลม 3) รูปแบบรำอยู่กับที่ 4) รูปแบบการรำแบบหญิงล้วน 5) รูปแบบการรำแบบชายล้วน 6) รูปแบบการรำคู่ชายหญิง

2. อัตลักษณ์ดนตรี ดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของนาฏกรรมชาติพันธุ์ เป็นตัวกำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวร่างกายแล้วยังสามารถเร้าอารมณ์ในการแสดงนาฏกรรมได้อีกด้วย กลุ่มชาติพันธุ์เขมร ลาว ส่วย เยอ ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอิสานร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นถิ่นประกอบเข้ากันมีส่วนที่เป็นขนบจารีตตามแบบชาติพันธุ์เข้าไปมีส่วนสำคัญ เป็นความบันเทิงที่เกิดจากภูมิปัญญาในการดำเนินชีวิต เช่น สะไน เครื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์เยอที่ทำจากเขาสัตว์ให้เสียงดังกังวานคล้ายเสียงของสังข์ ในบางพื้นที่จึงเรียกว่า ซังไน หรือ สังข์ไน ใช้ในการประกอบพิธีกรรมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นจากงานบุญประเพณีพิธีกรรมความเชื่อยังกลายเป็นอัตลักษณ์พื้นถิ่นที่สร้างความสนุกสนานครึกครื้นในกับชุมชนอย่างเครื่องประกอบจังหวะ ไม้กรรชันร์ ในกลุ่มชาติพันธุ์เขมรปรากฏในขบวนรำตรึด เพื่อขอรับบริจาคทานในงานเทศกาลสำคัญตามบุญประเพณี นำมาสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมได้สัมผัสอัตลักษณ์ทางดนตรีที่ปรากฏในนาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

3. อัตลักษณ์การแต่งกาย เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงนาฏกรรมทุกชนิดนอกจากความสวยงานแล้วนั้นยังสามารถเป็นตัวบ่งชี้ถึงชาติพันธุ์นั้น ๆ ได้อีกด้วย อีกทั้งยังบ่งบอกถึงสถาณะภาพ อายุ บทบาทของผู้แสดงได้อีกด้วย นาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษจึงเห็นได้อย่างเด่นชัดในเรื่องของอัตลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์ผ่านการแต่งกาย ที่มีความสวยงามตามขนบของชาติพันธุ์ผู้วิจัยพบว่า กลุ่มชาติพันธุ์มักนิยมทอผ้าไหมด้วยสีธรรมชาติ ด้วยเทคนิคที่ต้องใช้ความสามารถของช่างทอเป็นอย่างมาก และยังมีเลือกใช้ผ้าหลายประเภท ผ้าซิ่นมัดหมี่ ผ้าฝ้ายโทเร ผ้าสไบขิด ผ้าลายลูกแก้ว ผ้าพื้น นิยมทอใช้ด้วยสี แดง ดำ เหลือง เขียว ขาว กรมท่า ม่วง ความงดงามตามแบบท้องถิ่นยังมีอยู่มากในเครื่องแต่งกายตามอัตลักษณ์ชาติพันธุ์

2. เพื่ออัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

2.1. การส่งเสริมการสร้างผลิตภัณฑ์จากนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย

นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยถูกดัดแปลงไปตามบริบทของเวลาและพื้นที่ แต่กลุ่มชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยยังสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยการยอมรับเงื่อนไขของการอยู่รอดในความเปลี่ยนแปลง โดยร่วมกับการยอมรับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ซึ่งการนำเสนอความเป็นชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ผ่านการแสดงนาฏกรรม ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษนั้น ด้วยวิธีการให้คุณคาและมูลคากับนาฏกรรมชาติพันธุ์ จากเจ้าของวัฒนธรรมเองให้ได้มองเห็นคุณค่าของนาฏกรรมชาติพันธุ์ที่มีความเสมอภาคไม่แตกต่างหรือยิ่งย่อนไปจากศิลปะอื่น ๆ แต่อย่าใด เพื่อความชัดเจนของการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้แยกประเด็นคุณค่ามูลค่าออกจากกัน เพื่อให้เห็นความชัดเจน

1.1) ด้านคุณค่า ในการประยุกต์ใช้แนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในเรื่องเกี่ยวกับการสร้างคุณค่าให้กับนาฏกรรมชาติพันธุ์ จากการถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ในการแสดงนาฏกรรมจะนำมาซึ่งประสบการณ์ ทักษะ ความชำนาญ และความรู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมชาติพันธุ์ นำมาประยุกต์ใช้ในเรื่องการดูแลรักษาที่ช่วยเกื้อหนุนให้นาฏกรรมชาติพันธุ์ในชุมชนยังคงอยู่ เพื่อการประกอบอาชีพได้อย่างมีประสิทธิผลและประสิทธิภาพ แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้องค์ความรู้และทักษะที่เกิดเป็นภูมิปัญญาที่สะสมมาจนสามารถนำมาสร้างรายได้ตามต้องการ โดยมีการดำเนินการ 2 ลักษณะ คือ

1.1.1) การเป็นแบบของการประดิษฐ์ชุดการแสดงอื่น ๆ คือ การนำอัตลักษณ์กระบวนท่ารำ การแสดงชุด รำตรึด ฟ้อนกลองตุ้ม รำนางออ และเซิ้งสะไน ถูกนำไปต่อยอดเพื่อให้เห็นทุนทางวัฒนธรรมด้านการประยุกต์ใช้ที่สอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในการสร้างคุณค่าจากทุนวัฒนธรรมเดิม สู่การเป็นต้นแบบท่าเราให้กับชุดการแสดงอื่น ๆ ของจังหวัดศรีสะเกษ อีกทั้งยังเกิดประโยชน์ต่อ ชุมชน สถานศึกษา ที่สามารถนำไปออกแสดงเพื่อต่อยอดอีกต่อไป

1.1.2) การนำเข้าสู่ระบบการศึกษา คือ ถูกนำไปต่อยอดในด้านของการศึกษาเพื่อให้เห็นทุนทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าของจังหวัดศรีสะเกษที่เกิดความภาคภูมิใจ โดยกำหนดให้สถานศึกษาจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น (หลักสูตรสถานศึกษา) เพื่อเป็นการสืบสานและบ่มเพาะ และให้มีการเผยแพร่ให้เห็นคุณค่าถึงวิถีชีวิตของชาติพันธุ์

1.2) ด้านมูลค่า ในการประยุกต์ใช้แนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในเรื่องเกี่ยวกับการสร้างมูลค่าให้กับนาฏกรรมชาติพันธุ์ เป็นการประยุกต์ใช้แนวคิดในเรื่องเกี่ยวกับการเพิ่มมูลค่าให้กับนาฏกรรม เพื่อเป็นการเพิ่มผลตอบแทนและการเพิ่มรายได้ให้กับผู้แสดง โดยใช้ภูมิปัญญาที่มีอยู่เดิมนำมาใช้เพื่อเพิ่มมูลค่า โดยมีการดำเนินการ 2 ลักษณะ คือ

1.2.1) การเผยแพร่การแสดง ที่ก่อให้เกิดรายได้ คือ ถูกนำไปต่อยอดในรูปแบบของการแสดงเพื่อให้เห็นทุนทางวัฒนธรรมด้านการประยุกต์ใช้ที่ใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในการสร้างมูลค่าจากทุนวัฒนธรรม โดยชุมชนร่วมกลุ่มเพื่อรับงานแสดง ก่อให้เกิดรายได้

1.2.2) การปรับประยุกต์ใช้ร่วมกับผลิตภัณฑ์ใหม่ เช่น การนำเครื่องดนตรีไปสู่การบรรเลงร่วมกับดนตรีสมัยใหม่

ซึ่งทั้งแนวทางการประยุกต์ใช้เศรษฐกิจสร้างสรรค์ในเรื่องเกี่ยวกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าให้กับนาฏกรรมชาติพันธุ์นั้น เป็นการใช้ทุนวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่มาพัฒนาร่วมกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่สามารถนำเสนอความเป็นชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ผ่านการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ให้คงอยู่และสร้างรายได้

2.2. การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์

องค์ประกอบที่ถูกนำไปต่อยอดให้เป็นผลิตภัณฑ์ของชุมชนเพื่อจัดจำหน่ายเป็นของที่ระลึกหรือเป็นไปตามความต้องการของนักท่องเที่ยว นำมาซึ่งการสร้างสรรค์ทุนทางวัฒนธรรม ที่นำมาเป็นหลักของการพัฒนาต่อยอดและสร้างมูลค่าทางด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในชุมชน สามารถทำให้เกิดคุณค่าและมูลค่าซึ่งได้รับการสนับสนุนความร่วมมือจากภาคส่วนที่เกี่ยวข้องรวมทั้งชาวบ้านในท้องถิ่นเอง ในการพัฒนาอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์สู่บริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในการแปรรูปสินค้าจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ ผู้วิจัยแยกออกเป็น 3 ประเด็นดังนี้

2.1) การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอัตลักษณ์กระบวนท่ารำ สิ่งสำคัญที่ทำให้นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยยังอยู่ได้ คือการปรับตัวเข้ากับเพลงแนวสมัยใหม่อยู่เสมอ ผ่านฝีมือของคนรุ่นต่อรุ่นในพื้นถิ่นอีสานเอง อัตลักษณ์กระบวนท่ารำของชุดการแสดง 4 ชุด ถูกนำมาเป็นต้นแบบของการประดิษฐ์ท่าเต้นประกอบเพลงลูกทุ่งหมอลำ จึงทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการของนาฏกรรมชาติพันธุ์นี้เคลื่อนตัวไปพร้อม ๆ กับการอนุรักษ์วิถีเก่าสอดประสานควบคู่กันไป โดยอาศัยกระแสความนิยมเพื่อให้เกิดการสืบสานเชื่อมโยงเอาภูมิปัญญาของคนรุ่นเก่ามาประยุกต์เข้ากับวัฒนธรรมสมัยใหม่ได้ต่อไป ซึ่งเป็นการใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในด้านการสร้างสรรค์ทุนทางวัฒนธรรมเดิมให้เข้ากับสภาพปัจจุบัน

2.2) การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอัตลักษณ์เครื่องดนตรี อัตลักษณ์เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาด้านการจัดการทรัพยากร ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรวมถึงความเชื่อความลี้ลับเหนือธรรมชาติ นำมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์เพื่อเป็นสินค้า ที่สานต่อผลผลิตทางปัญญาให้สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาคุณภาพชีวิต เครื่องดนตรีชาติพันธุ์ที่ถูกพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ อย่างเช่น ไม้กรรชันร์จำลอง เครื่องดนตรีสะไน สร้อยสะไนจิ๋ว เป็นต้น ดังนั้นอัตลักษณ์เครื่องดนตรีที่ถูกนำมาพัฒนาสู่งานเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่เป็นผลิตภัณฑ์สร้างรายได้ให้กับชุมชน

2.3) การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอัตลักษณ์เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกาย เป็นจุดการนำเสนอถึงอัตลักษณ์การแต่งกายประจำชาติพันธุ์เขมร ลาว ส่วย เยอ ที่มีความสวยงามด้วยผ้าทอพื้นถิ่น พบว่าจังหวัดศรีสะเกษมีนโยบายด้านกระบวนการสร้างรายได้ให้กับประชาชน ที่ส่งผลต่อชุมชนผู้ผลิตในพื้นถิ่นในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ นั้นสามารถทอผ้าเพื่อออกจำหน่ายและตัดเย็บชุดเครื่องแต่งกายตามแบบชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ตลอดจนการแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ส่งผลให้สามารถเกิดการสร้างรายให้กับชุมชุนอยู่ตลอด

การออกแบบชุดแต่งกายจากองค์ประกอบของนาฏกรรมชาติพันธุ์ โดยนำอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายที่สะท้อนถึงความชาติพันธุ์ ที่เป็นตัวอย่างของการนำวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่มีมูลค่าเพิ่ม การผสานความรู้ทางด้านสิ่งทอและการออกแบบ เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้ตอบโจทย์และสร้างความสำเร็จในตลาด ด้วยการนำอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายในการแสดงชุดต่าง ๆ ที่แสดงถึงการนำภูมิปัญญาของพื้นถิ่นมาผสมผสานกับการออกแบบสมัยใหม่ พัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ที่ทั้งสบายและมีสไตล์ มีการพัฒนาสินค้าให้หลากหลายช่วยเพิ่มโอกาสในการตอบสนองต่อความต้องการของลูกค้าที่หลากหลาย

จากการส่งเสริมให้ได้รับการสนับสนุนและได้รับความร่วมมือจากภาคส่วนที่เกี่ยวข้องรวมทั้งชาวบ้านในท้องถิ่นเองด้วยที่เป็นตัวแปรสำคัญในการพัฒนา เพื่อให้สามารถขับเคลื่อนการพัฒนาต่อยอดสิ่งที่มีในพื้นที่ให้สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มได้ด้วยกิจกรรมเชิงปฏิบัติการการประยุกต์ใช้แนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ด้านการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมออกไปยังชุมชน เพื่อออกจำหน่ายอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ โดยมีเป้าหมายส่งเสริม การลดรายจ่าย การเพิ่มรายได้ และการสร้างโอกาสโดยการนำผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์มาสร้างรายได้ให้ชาวบ้าน พบว่ามีการจัดตั้งเป็นวิสาหกิจชุมชนเพื่อแปรรูป ด้วยการพัฒนาต่อยอดทำให้เกิดการจ้างงานเกิดเป็นรายได้ให้กับชุมชน เศรษฐกิจสร้างสรรค์จึงเป็นส่วนที่สำคัญในด้านการเพิ่มโอกาสและทางเลือกให้กับการพัฒนาต่อยอดผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบนาฏกรรมชาติพันธุ์ให้เป็นสินค้าของชุมชน

การอภิปรายผล

การวิจัยเรื่องงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ผู้วิจัยมีข้อค้นพบที่เป็นประเด็นหลักนำมาอภิปรายได้ดังนี้

นาฏกรรมชาติพันธุ์นอกจากจะได้รับสุนทรียในการชมแสดงแล้วยังทำให้ผู้คนในชุมชนเกิดความรักหวงแหนและภูมิใจในอัตลักษณ์ในชาติพันธุ์ของตนได้อย่างเหนียวแน่น ทั้งยังแสดงให้เห็นการนำทุนทางวัฒนธรรมมาแปลงเป็นสินค้าด้วยการพัฒนาต่อยอดและสร้างมูลค่าทางด้านเศรษฐกิจในชุมชนได้อีกด้วย

ด้านความรู้พบว่า นาฏกรรมเป็นวัฒนธรรมอยู่ในชาติพันธุ์ ถึงแม้จะเคลื่อนย้านไปยังถิ่นฐานอื่นก็จะนำพาวัฒนธรรมนั้นไปด้วย และจะแสดงออกเมื่อต้องการให้บุคคลในสังคมอื่นเข้าใจ และรับรู้เพื่อบ่งบอกลักษณะความเป็นตัวตน ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ การแสดงความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของกลุ่มชน ด้วยการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมให้เป็น "ทุน" เพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้มีมูลค่าเพิ่มสูงขึ้น โดยการใช้พื้นที่งานปีใหม่สี่เผ่าไทย ที่ส่งเสริมให้นำทุนทางวัฒนธรรมเหล่านี้ มาสร้างสรรค์เป็นสินค้านำมาจัดจำหน่ายสร้างรายได้ในเชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์และเกิดวิสาหกิจชุมชนเพื่อการผลิตสินค้าชุมชน และการจ้างงานโดยเฉพาะกลุ่มแรงงานที่ขาดโอกาส เช่น ผู้หญิงและคนชรา และเข้าร่วมของคนในชุมชนโดยส่งเสริมความรู้สึกการเป็นเจ้าของผลิตสินค้าชุมชนร่วมกัน

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธ์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

งานปีใหม่สี่เผ่าไทย เป็นการส่งต่อความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมของชุมชนให้มีการสืบทอดเพื่อใช้แสดงออกถึงตัวตนของชาติพันธุ์ หรือริเริ่มนำสิ่งที่มีในพื้นที่มาใช้ให้เกิดประโยชน์ และนำเสนอการพัฒนานาฏกรรมชาติพันธุ์ที่มีอยู่ในชุมชนร่วมกัน โดยเฉพาะกิจกรรมการแสดงวัฒนธรรมสี่เผ่าไทยศรีสะเกษของกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ เป็นการบอกเล่าวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรมที่มีบทบาทสำคัญต่อการดำรงอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ทั้ง 4 ชนเผ่า ผ่านการแสดงนาฏกรรมด้วยเครื่องแต่งกายชุดประจำชาติพันธุ์ ประกอบเข้ากับอุปกรณ์ประกอบการแสดงจากสิ่งที่มีในท้องถิ่น ดนตรีและภาษา ที่เกิดขึ้นจากพิธีกรรม ความศรัทธา และการละเล่น **สอดคล้องกับ ภูริตา เรืองจิรยศ (2561)** ที่กล่าวว่า นาฏกรรมมีรากฐานมาจากความเชื่อ ความศรัทธา ศาสนา วิถีชีวิต ภาษา ประเพณีและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธ์ของบุคคล นาฏกรรม ยังถือเป็นสิ่งสำคัญที่สามารถสะท้อนความเป็นตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์นั้น

อัตลักษณ์กระบวนท่ารำ พบว่า กระบวนท่ารำนาฏกรรมชาติพันธุ์ในนาฏกรรมชาติพันธุ์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ได้ถูกประกอบสร้างขึ้นจากอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ได้อย่างชัดเจนในเครื่องของความเป็นธรรมชาติที่ยังไม่ถูกปรุงแต่งตามยุคสมัยศิลปวิทยากร ความเป็นแบบนาฏกรรมชาติชาติพันธุ์ดั่งเดิมนั้นสามารถสื่อสารผ่านเคลื่อนไหวร่างกายอย่างค่อนข้างอิสระและยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะนิสัยความรักสนุกสนานตามแบบชาติพันธุ์แต่ละกลุ่ม **สอดคล้องกับ พีรพงศ์ เสนไสย (2552 : 134)** ฟ้อนอีสานเกิดจากการที่คนอีสานหรือกลุ่มคนอีสานต้องการแสดงกิริยาอาการ แสดงความรู้สึกภายใน ออกมาเป็นท่าทางด้วย การเคลื่อนไหว ขยับแขน มือ และเท้า ไปตามอิสระตามความรู้สึกในขณะนั้น ทั้งนี้อาจเพื่อความบันเทิง หรือรักษาโรคภัยไข้เจ็บ กระบวนท่ารำถึงแม้จะปล่อยไปตามธรรมชาติ แต่ก็มีใช้พลังในการย้ำเท้า แกว่งสะโพก และการใช้ลำตัวตามจังหวะ

ดนตรีที่สามารถสร้างความสนุกสนานได้เป็นอย่าดี **สอดคล้องกับ สุพล วิรุฬหรักษ์ (2547 : 135)** ที่กล่าวถึง การเน้นพลังเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู และการเน้นพลังเป็นวิธีการจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการฟ้อนรำอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะ การที่ผู้แสดงเน้นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอทำให้เกิดความรู้สึกสมดุล คงที่ และหนักแน่น ในเรื่องกระบวนท่าฟ้อน

อัตลักษณ์ดนตรี พบว่า ทำนองหรือลายของนาฏกรรมชาติพันธุ์เป็นลายหลักโบราณที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของชุดการแสดง ซึ่งยังคงให้เห็นถึงความไพเราะและอารมณ์เพลงที่ถ่ายทอดและสามารถสะท้อนให้เห็นภาพของพิธีกรรมได้อย่างเด่นชัด อาทิ ลายเชิ้งจังหวะช้า ลายเชิ้งจังหวะเร็ว ลายสะเอง ลายแถนผีฟ้า ลายมโหรีแห่ **สอดคล้องกับ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 112)** ที่กล่าวถึง ทำนองที่เป็นหัวใจของเพลงเป็นทำนองหรือลายสั้น ๆ แต่เป็นทำนองจำเพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละเพลงหรือแต่ละลาย นอกจากทำนองแล้วจังหวะก็เป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นความบังเทิงที่เกิดจากภูมิปัญญา เช่น สะไน เครื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์เยอที่ทำจากเขาสัตว์ให้เสียงดังกังวานคล้ายเสียงของสังข์ ในบางพื้นที่จึงเรียกว่า ซังไน หรือ สังข์ไน ใช้ในการประกอบพิธีกรรมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นจากงานบุญประเพณีพิธีกรรมความเชื่อยังกลายเป็น

อัตลักษณ์เฉพาะพื้นถิ่นที่มีความสำคัญต่อชุมชน และ กรรชันร์ เครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่มีลักษณะที่โดดเด่นของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรปรากฏในขบวนรำตรัด **สอดคล้องกับ อิศราพร วิจิตร (2559 : 94)** ที่กล่าวถึง อัตลักษณ์เป็นคุณสมบัติเฉพาะของตนหรือสิ่งที่ทำให้โดดเด่นขึ้นมาหรือแตกต่างจากสิ่งอื่น

อัตลักษณ์การแต่งกาย พบว่า รูปแบบในการแต่งกายนาฏกรรมชาติพันธุ์มีอัตลักษณ์ของการแต่งกายแบบอีสาน ซึ่งมีการห่มผ้าสไบ การเคียนอกด้วยผ้าสไบ มีการเลือกใช้ผ้าหลายประเภท ผ้าซิ่นมัดหมี่ ผ้าฝ้ายโทเร ผ้าสไบขิด ผ้าลายลูกแก้ว ผ้าพื้น นิยมทอใช้ด้วยสี แดง ดำ เหลือง เขียว ขาว กรมท่า ม่วง การใช้สีความงดงามตามแบบท้องถิ่นยังมีในเครื่องแต่งกายเป็นส่วนหนึ่งของภูมิปัญญาในวิถีชีวิตแบบดั่งเดิมที่ผู้หญิงต้องเรียนรู้วัฒนธรรมการทอผ้าทุกคน **สอดคล้องกับ ถวัลย์ มาศจรัส (2547 : 142)** ที่กล่าวถึง การทอผ้าเป็นภูมิปัญญาของชาวอีสานที่เกิดจากทรัพยากรบุคคลที่ต้องแสวงหาความรูปจากประสบการณ์ และลวดลายต่าง ๆ ของสไบและผ้าซิ่น เครื่องแต่งกายในนาฏกรรมอีสานยังแสดงให้เห็นการสร้างสรรค์ในการถักทอ และเลือกใช้ผ้าในการฟ้อนอีสาน ซึ่งอัตลักษณ์การแต่งกายในนาฏกรรมอีสาน จึงสะท้อนวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวอีสาน ที่ส่งทอดมาถึงปัจจุบันได้อย่างเด่นชัดอีกด้วย เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์จะสวมใส่เครื่องประดับ กำไลเงิน ต่างหูเงิน กำไลข้อเท้าเงิน ซึ่งการสวมเครื่องประดับก็เป็นวัฒนธรรมหรือสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่พัฒนาลวดลายขึ้นเป็นแบบเฉพาะที่สำคัญของชุมชน **สอดคล้องกับ ประชิด สกุณะพัฒน์ และคณะ (2548 : 116)** ที่กล่าวถึง การแต่งกายของชาวอีสานเป็นเอกลักษณ์

ประจำภาคผลิตเองใช้เอง ปัจจุบันมีการพัฒนาฝีมือมากขึ้น คนอีสานโบราณจะใช้ผ้าและเครื่องประดับที่ทำขึ้นเองในท้องถิ่น และใช้เครื่องประดับที่ตกแต่งเรือนกายตามฐานะของตน และได้พัฒนาภูมิปัญญาต่าง ๆ จนกลายเป็นมรดกของชุมชนที่สามารถสร้างรายได้และสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ภายใต้ภูมิปัญญาและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่งดงาม

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาและอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธ์ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ทำให้เห็นภาพรวมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษในด้านวัฒนธรรมที่มาจากภูมิปัญญาในขณะเดียวกัน นาฏกรรมชาติพันธุ์จึงเป็นภาพแทนที่สะท้อนความเป็นชาติพันธุ์ได้อย่างเด่นชัด “อัตลักษณ์” จึงมีคุณค่าและความสำคัญเพื่อแสดงออกถึงความเป็น “ชาติพันธุ์” อย่างเข้มแข็ง และอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์จึงถือเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่ควรอนุรักษ์ไว้เพื่อนำไปพัฒนาต่อยอดในบริบทต่าง ๆ ต่อไป

2. เพื่ออัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยถูกดัดแปลงไปตามบริบทของเวลาและพื้นที่ แต่กลุ่มชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยยังสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยการยอมรับเงื่อนไขของการอยู่รอดในความเปลี่ยนแปลง โดยร่วมกับการยอมรับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ **ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ พวงแก้ว พรพิพัฒน์ (2553)** ที่กล่าวถึง แนวคิดใหม่ในการสร้างรายได้จากการใช้ความคิดริเริ่มสร้างสิ่งใหม่ๆ ผ่านการค้าและลิขสิทธิ์ในทรัพย์สินทางปัญญาบนพื้นฐานขององค์ความรู้และการเชื่อมโยงกับวัฒนธรรม ซึ่งการนำเสนอความเป็นชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ผ่านการแสดงนาฏกรรม ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษนั้น ด้วยวิธีการให้คุณคาและมูลคากับนาฏกรรมชาติพันธุ์ จากเจ้าของวัฒนธรรมเองให้ได้มองเห็นคุณค่าของนาฏกรรมชาติพันธุ์ที่มีความเสมอภาคไม่แตกต่างหรือยิ่งย่อนไปจากศิลปะอื่น ๆ **สอดคล้องกับแนวคิดของ กุลธิดา สามะพุทธิ (2540 : 36-38)** ที่กล่าวถึง การพัฒนาและการจัดการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมจะต้องทำให้เห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมดั้งเดิม คนภายนอกไม่ควรเข้าไปปรับเปลี่ยนอะไร ควรเข้าไปอย่างผู้มาเยือน รักษาสัดส่วนระหว่างการนักท่องเที่ยวกับการรักษาความเป็นตัวของ ตัวเองของคนในท้องถิ่น และคนในท้องถิ่นนำรายได้ที่ได้รับกลับไปบำรุงรักษาต้นทุนทางให้วัฒนธรรมนั้นให้คงอยู่ต่อไป และการนำเข้าสู่ระบบการศึกษา คือ ถูกนำไปต่อยอดในด้านของการศึกษาเพื่อให้เห็นทุนทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าของจังหวัดศรีสะเกษที่เกิดความภาคภูมิใจ โดยกำหนดให้สถานศึกษาจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อเป็นการสืบสานและบ่มเพาะ และให้มีการเผยแพร่ให้เห็นคุณค่าถึงวิถีชีวิตของชาติพันธุ์

การประยุกต์ใช้แนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในเรื่องเกี่ยวกับการสร้างมูลค่าให้กับนาฏกรรมชาติพันธุ์ เป็นการประยุกต์ใช้แนวคิดในเรื่องเกี่ยวกับการเพิ่มมูลค่าให้กับนาฏกรรม เพื่อเป็นการเพิ่มผลตอบแทนและการเพิ่มรายได้ให้กับผู้แสดง โดยใช้ภูมิปัญญาที่มีอยู่เดิมนำมาใช้เพื่อเพิ่มมูลค่า

อย่างเช่นการเผยแพร่การแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ ที่ก่อให้เกิดรายได้ ถูกนำไปต่อยอดในรูปแบบของการแสดงเพื่อให้เห็นทุนทางวัฒนธรรมด้านการประยุกต์ใช้ที่ใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในการสร้างมูลค่าจากทุนวัฒนธรรม โดยชุมชนร่วมกลุ่มเพื่อรับงานแสดง ก่อให้เกิดรายได้และการปรับประยุกต์ใช้ร่วมกับผลิตภัณฑ์ใหม่ เช่น การนำเครื่องดนตรีพื้นถิ่นไปสู่การบรรเลงร่วมกับดนตรีสมัยใหม่ **ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ พวงแก้ว พรพิพัฒน์ (2553)** ที่กล่าวถึง แนวคิดใหม่ในการสร้างรายได้จากการใช้ความคิดริเริ่มสร้างสิ่งใหม่ๆ ผ่านการค้าและลิขสิทธิ์ในทรัพย์สินทางปัญญาบนพื้นฐานขององค์ความรู้และการเชื่อมโยงกับวัฒนธรรม การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ องค์ประกอบที่ถูกนำไปต่อยอดให้เป็นผลิตภัณฑ์ของชุมชนเพื่อจัดจำหน่ายเป็นของที่ระลึกหรือเป็นไปตามความต้องการของนักท่องเที่ยว นำมาซึ่งการสร้างสรรค์ทุนทางวัฒนธรรม ที่นำมาเป็นหลักของการพัฒนาต่อยอดและสร้างมูลค่าทางด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในชุมชน สามารถทำให้เกิดคุณค่าและมูลค่าซึ่งได้รับการสนับสนุนความร่วมมือจากภาคส่วนที่เกี่ยวข้องรวมทั้งชาวบ้านในท้องถิ่นเอง ในการพัฒนาอัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์สู่บริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในการแปรรูปสินค้าจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์

การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอัตลักษณ์กระบวนท่ารำ สิ่งสำคัญที่ทำให้นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยยังอยู่ได้ คือการปรับตัวเข้ากับเพลงแนวสมัยใหม่อยู่เสมอ ผ่านฝีมือของคนรุ่นต่อรุ่นในพื้นถิ่นอีสานเอง อัตลักษณ์กระบวนท่ารำของชุดการแสดง 4 ชุด ถูกนำมาเป็นต้นแบบของการประดิษฐ์ท่าเต้นประกอบเพลงลูกทุ่งหมอลำ จึงทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการของนาฏกรรมชาติพันธุ์นี้เคลื่อนตัวไปพร้อม ๆ กับการอนุรักษ์วิถีเก่าสอดประสานควบคู่กันไป โดยอาศัยกระแสความนิยมเพื่อให้เกิดการสืบสานเชื่อมโยงเอาภูมิปัญญาของคนรุ่นเก่ามาประยุกต์เข้ากับวัฒนธรรมสมัยใหม่ได้ต่อไป ซึ่งเป็นการใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในด้านการสร้างสรรค์ทุนทางวัฒนธรรมเดิมให้เข้ากับสภาพปัจจุบัน **สอดคล้องกับ ดวงจันทร์ นาชัยสินธุ์ (2557)** ที่กล่าวถึง เศรษฐกิจสร้างสรรค์หมายถึง การบริหารจัดการทุน กระบวนการในการนำทุนทางวัฒนธรรมซึ่ง มีคุณค่าและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นเดิมที่มี อยู่นำมาทำให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์สินค้าที่มีความต่าง ด้วยการใช้ความคิดสร้างสรรค์ของบุคคล โดยจะเห็นได้จากการนำเสนอ การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอัตลักษณ์เครื่องดนตรี อัตลักษณ์เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรวมถึงความเชื่อความลี้ลับเหนือธรรมชาติ นำมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์เพื่อเป็นสินค้า ที่สานต่อผลผลิตทางปัญญาให้สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาคุณภาพชีวิต เครื่องดนตรีชาติพันธุ์ที่ถูกพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ อย่างเช่น กรรชันร์ สะไน เป็นต้น ดังนั้น อัตลักษณ์เครื่องดนตรีที่ถูกนำมาพัฒนาสู่งานเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่เป็นผลิตภัณฑ์สร้างรายได้ให้กับชุมชน**ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ อภิชัย พันธเสน (2544 : 28)** ที่กล่าวถึง แนวคิดการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมชุมชนเป็นอีกแนวทางหนึ่งในการนำมาใช้วิเคราะห์แนวทางการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ในชุมชนเพื่อเสริมความมีเสถียรภาพของเศรษฐกิจการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมให้เป็น "ทุน" เพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้มีมูลค่าเพิ่มสูงขึ้น

การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอัตลักษณ์เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกาย เป็นจุดการนำเสนอถึงอัตลักษณ์การแต่งกายประจำชาติพันธุ์เขมร ลาว ส่วย เยอ ที่มีความสวยงามด้วยผ้าทอพื้นถิ่น พบว่าจังหวัดศรีสะเกษมีนโยบายด้านกระบวนการสร้างรายได้ให้กับประชาชน ที่ส่งผลต่อชุมชนผู้ผลิตในพื้นถิ่นในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ นั้นสามารถทอผ้าเพื่อออกจำหน่ายและตัดเย็บชุดเครื่องแต่งกายตามแบบชาติพันธุ์สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ตลอดจนการแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ส่งผลให้สามารถเกิดการสร้างรายให้กับชุมชุนอยู่ตลอด **สอดคล้องกับแนวคิดของ พวงแก้ว พรพิพัฒน์ (2553 : 6)** ที่กล่าวถึง แนวคิดใหม่ในการสร้างรายได้จากการใช้ความคิดริเริ่มสร้างสิ่งใหม่ๆ ผ่านการค้าและลิขสิทธิ์ในทรัพย์สินทางปัญญาบนพื้นฐานขององค์ความรู้และการเชื่อมโยงกับวัฒนธรรม โดยจะเห็นได้จากการออกแบบชุดแต่งกายจากองค์ประกอบของนาฏกรรมชาติพันธุ์ โดยนำอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายที่สะท้อนถึงความชาติพันธุ์ ที่เป็นตัวอย่างของการนำวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่มีมูลค่าเพิ่ม การผสานความรู้ทางด้านสิ่งทอและการออกแบบ เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้ตอบโจทย์และสร้างความสำเร็จในตลาด ด้วยการนำอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายในการแสดงชุดต่าง ๆ ที่แสดงถึงการนำภูมิปัญญาของพื้นถิ่นมาผสมผสานกับการออกแบบสมัยใหม่ พัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ที่ทั้งสบายและมีสไตล์ มีการพัฒนาสินค้าให้หลากหลายช่วยเพิ่มโอกาสในการตอบสนองต่อความต้องการของลูกค้าที่หลากหลาย **สอดคล้องกับ ขวัญกมล ดอนขวา (2559 : 229)** ที่กล่าวถึง การใช้องค์ความรู้ การสร้างสรรค์งาน การใช้ทรัพย์สินทางปัญญา และการใช้เทคโนโลยี และนวัตกรรมที่ผนวกเข้ากับความหลากหลายทางวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม และวิถีชีวิตความเป็นไทย เพื่อเพิ่มคุณค่าเช่นมูลค่า คุณค่าแก่สินค้า และบริการให้มีความโดดเด่น เป็นเอกลักษณ์สำาหรับการขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์แนวทางเครือข่ายวิสาหกิจพัฒนาเมืองสร้างสรรค์ เสริมสร้างศักยภาพผู้ประกอบการ และบุคลากรในการใช้ความคิดสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มมูลค่าสินค้า

จากการส่งเสริมให้ได้รับการสนับสนุนและได้รับความร่วมมือจากภาคส่วนที่เกี่ยวข้องรวมทั้งชาวบ้านในท้องถิ่นเองด้วยที่เป็นตัวแปรสำคัญในการพัฒนา เพื่อให้สามารถขับเคลื่อนการพัฒนาต่อยอดสิ่งที่มีในพื้นที่ให้สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มได้ด้วยกิจกรรมเชิงปฏิบัติการการประยุกต์ใช้แนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ด้านการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมออกไปยังชุมชน เพื่อออกจำหน่ายอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ โดยมีเป้าหมายส่งเสริม การลดรายจ่าย การเพิ่มรายได้ และการสร้างโอกาส โดยการนำผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์มาสร้างรายได้ให้ชาวบ้าน พบว่า มีการจัดตั้งเป็นวิสาหกิจชุมชนเพื่อแปรรูป ด้วยการพัฒนาต่อยอดทำให้เกิดการจ้างงานเกิดเป็นรายได้ให้กับชุมชน เศรษฐกิจสร้างสรรค์จึงเป็นส่วนที่สำคัญในด้านการเพิ่มโอกาสและทางเลือกให้กับการพัฒนาต่อยอดผลิตภัณฑ์จากอุปกรณ์ประกอบนาฏกรรมชาติพันธุ์ให้เป็นสินค้า

ของชุมชน **สอดคล้องกับแนวคิดของ พิริยะ ผลพิรุฬห์ (2556 : 42-44)** ที่ว่า วิสาหกิจชุมชนมีบทบาทสำคัญในการนำความรู้ที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาสู่กระบวนการผลิตและสร้างรายได้ให้กับชุมชน โดยเฉพาะด้านการจ้างงานเนื่องจากเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในระดับชุมชนจะเน้นการผลิตที่ไม่ได้ใช้เทคโนโลยีขั้นสูงมากนักรายได้ส่วนใหญ่จึงตกอยู่กับแรงงาน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

จากการวิจัยเรื่อง ปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์

1.1 ประวัติความเป็นมาของงานปีใหม่สี่เผ่าไทย จังหวัดศรีสะเกษ เป็นผลงานทางวิชาการที่มีคุณค่าต่อการศึกษาด้านประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาในท้องถิ่น โดยเฉพาะผู้ที่ศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ ศิลปะ ดนตรี และประวัติศาสตร์ จึงควรมีการศึกษาและเก็บข้อมูลไว้ และนำไปต่อยอดในการสร้างสรรค์งานการแสดงนาฏศิลป์ เพื่อให้เกิดการพัฒนาไปตามยุคตามสมัย

1.2 แนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย ในการนำเสนออัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์จังหวัดศรีสะเกษ สามารถเป็นต้นแบบทางด้านแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ให้ตรงตามแผนพัฒนาการท่องเที่ยว แผนพัฒนาจังหวัดที่สามารถยกระดับเศรษฐกิจของการท่องเที่ยวในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

2. ข้อเสนอเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจ มีนาฏกรรมที่เกิดขึ้นจากเชื่อความศรัทธาในเรื่องพิธีกรรมและการละเล่นในท้องถิ่นจังหวัดศรีสะเกษ จึงควรมีการศึกษาเก็บบันทึกข้อมูลประวัติความเป็นมา และพัฒนาการ การแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษเอาไว้ เพื่อให้เห็นถึงคุณค่า และมรดกทางภูมิปัญญาที่ควรค่าแก่การรักษา

2.2 ควรมีการเก็บรวบรวมข้อมูลแนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้ และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญาที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรมจากการสั่งสมความรู้ทางสังคม ที่มีรากฐานทางทรัพยากร ภูมิปัญญา และประวัติศาสตร์ ที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ตลอดจนเพื่ออนุรักษ์ ส่งเสริม เชิดชูเกียรติทางประวัติศาตร์และวัฒนธรรมของจังหวัดศรีสะเกษ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ขวัญกมล ดอนขวา. (2559). *แบบจำลองเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และพฤติกรรมเชิงสร้างสรรค์มีผลต่อยุทธศาสตร์ระยะยาวการเข้าสู่ประชาคมเศรษฐกิจอาเซียนของประเทศไทย*.

คณะกรรมาธิการขับเคลื่อนการปฏิรูปประเทศด้านเศรษฐกิจ. (2559). *รายงานการปฏิรูปเศรษฐกิจ เชิงสร้างสรรค์และเชิงวัฒนธรรม*.

คำล่า มุสิกา. (2558). *แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานวงโปงลาง*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คุณากร วาณิชย์วิรุฬห์. (2552). *เศรษฐกิจสร้างสรรค์ เขามั่งคั่งจากความคิดกันอย่างไร*. ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ (TCDC).

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2529). *นาฏศิลป์อินเดีย*. โอเดียนสโตร์.

เฉลิมพล แจ่มจันทร์, & และสวรัย บุญยมานนท์. (n.d.). บทบาทของเศรษฐกิจ สร้างสรรค์ในการพัฒนาสังคมและชุมชนไทย. *วารสารเศรษฐศาสตร์ ปริทรรศน์ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์*.

ชมัยพร วิเศษมงคล. (2553). *ผู้ประกอบการในยุคเศรษฐกิจสร้างสรรค์*. http://www.manager.co.th/SMEs/ViewNews.aspx?NewsID=9530000131454

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. (2532). *ศิลปะการฟ้อนอีสาน*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

ชูวิทย์ มิตรชอบ. (2553). เศรษฐกิจสร้างสรรค์ แนวคิดในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจไทย ในทศวรรษหน้า. *เศรษฐศาสตร์สุโขทัยธรรมาธิราช*, *5*(1).

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). *ชาตินิยมและหลังชาตินิยม (Nationalism and Post Nationalism)*. สำนักพิมพ์สายธาร.

ปราณี วงศ์เทศ. (2530). *การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทยในวัฒนธรรมพื้นบ้าน*. เรือนแก้วการพิมพ์.

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

พิริยะ ผลพิรุฬห์. (2556). เศรษฐกิจสร้างสรรค์กับการพัฒนาประเทศไทย. *วารสารเศรษฐศาสตร์ ปริทรรศน์ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์*.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2553). *นาฏกรรมร่วมสมัย*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ยศ สันตสมบัติ (Ed.). (2551a). คนพลัดถิ่น แรงงานอพยพกับการก้าวข้ามพรมแดนรัฐชาติ. In *อำนาจ พื้นที่และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์: การเมืองวัฒนธรรมของรัฐชาติในสังคมไทย* (Vol. 2). ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ยศ สันตสมบัติ. (2551b). *อำนาจ พื้นที่และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ : การเมืองเชิงวัฒนธรรมของรัฐชาติในสังคมไทย*. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรีว่าด้วยการส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ พ.ศ. 2556 (Vol. 130, Issue ตอนพิเศษ 13 ง., pp. 1–8). (2556).

รัตนา บุญมัธยะ. (2546). *พิธีมะเนากับตัวตนคนกะฉิ่น, ในอัตลักษณ์ ชาติพันธ์และความเป็นชายขอบ*. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข. (2557). *โลกาภิวัตน์ ท้องถิ่นนิยม กับการโหยหาอดีต*. มหาวิทยาลัยบูรพา.

ศิริขวัญ วิเชียรเพลิศ. (2564). *ข้อเสนอแนวทางการส่งเสริมท่องเที่ยวเมืองรองเพื่อกระจายรายได้จากการท่องเที่ยว*. สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร.

ศุภกร ฉลองภาค. (2562). *ฟ้อนหางนกยูง: อัตลักษณ์วัฒนธรรมและการประดิษฐ์สร้างศิลปะการแสดงในประเพณีออกพรรษาบูชาพระธาตุพนม*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมบัติ กุสุมาวลี. (2558). *เศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ (Creative Economy)*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรี ชาเหลา. (2545). *กลุ่มชาติพันธุ์: วัฒนธรรมและประเพณี จังหวัดนครสวรรค์*.

สำนักงานเลขานุการคณะกรรมการส่งเสริมวิสาหกิจชุมชน. (n.d.). *วิสาหกิจ ชุมชน*. Retrieved May 15, 2024, from http://smce.doae.go.th/smce1/ index.php?result=5

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (n.d.). *พลังลาว ชาวอีสาน มาจากไหน*. มติชน.

สุชาติ จรประดิษฐ์. (2557). *อิทธิพลของการใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ปัจจัยขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และคุณลักษณะของผู้ประกอบการ ที่มีต่อความสำเร็จทางการตลาดของสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (โอทอป) ระดับ 5 ดาว ในประเทศไทย*. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิชาติ ทองอยู่. (2553). *เศรษฐกิจใหม่ : เศรษฐกิจสร้างสรรค์กับสังคมผู้ประกอบการ*. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

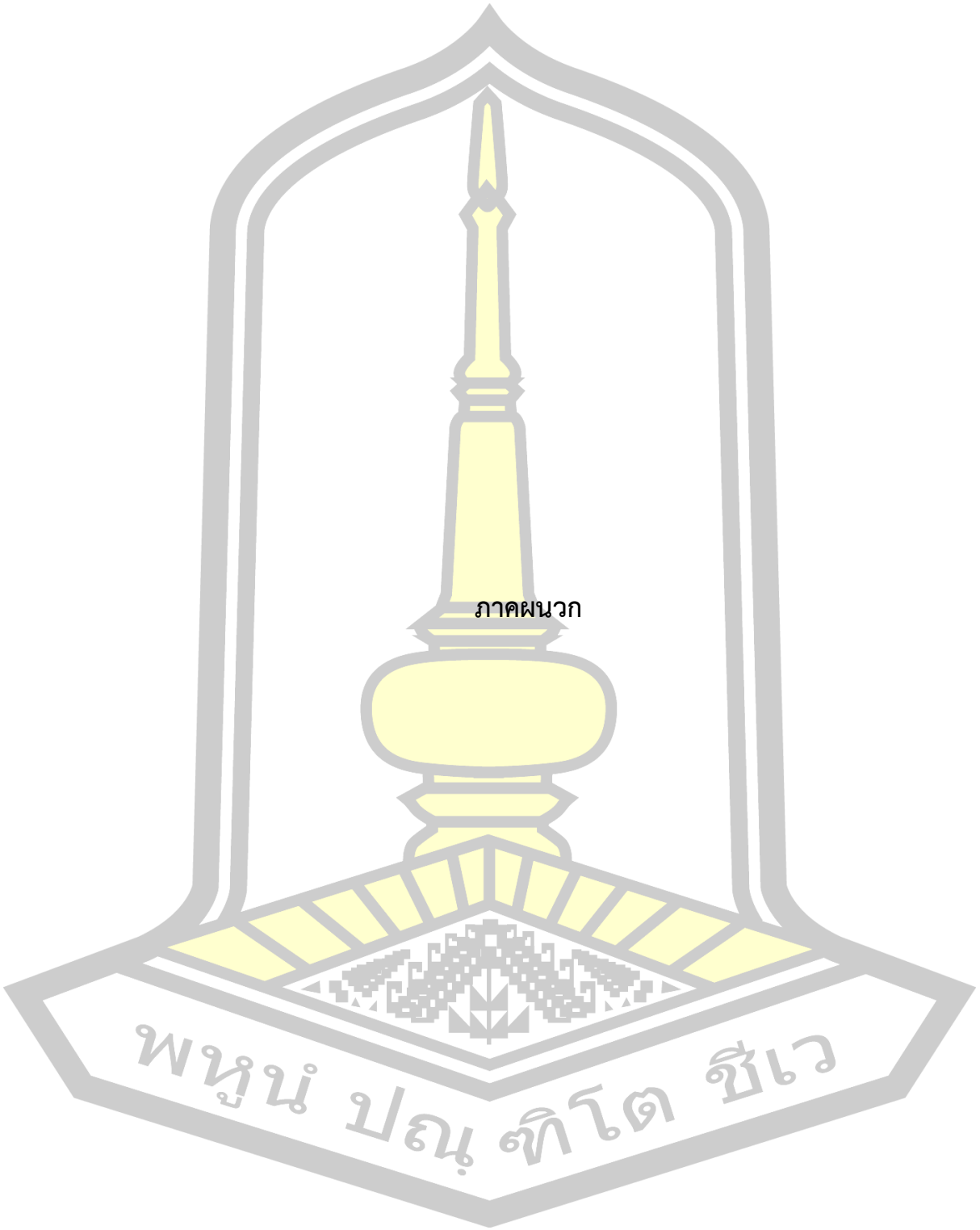
อมรา พงศาพิชญ์. (2537). *วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา*. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Amabile, T. M. (1988). A modelof creativity andinnovation inorganizations. In B. M.Staw & L. Cummings (Ed.), *Research in organizational behavior* (pp. 123–167). JAI Press.

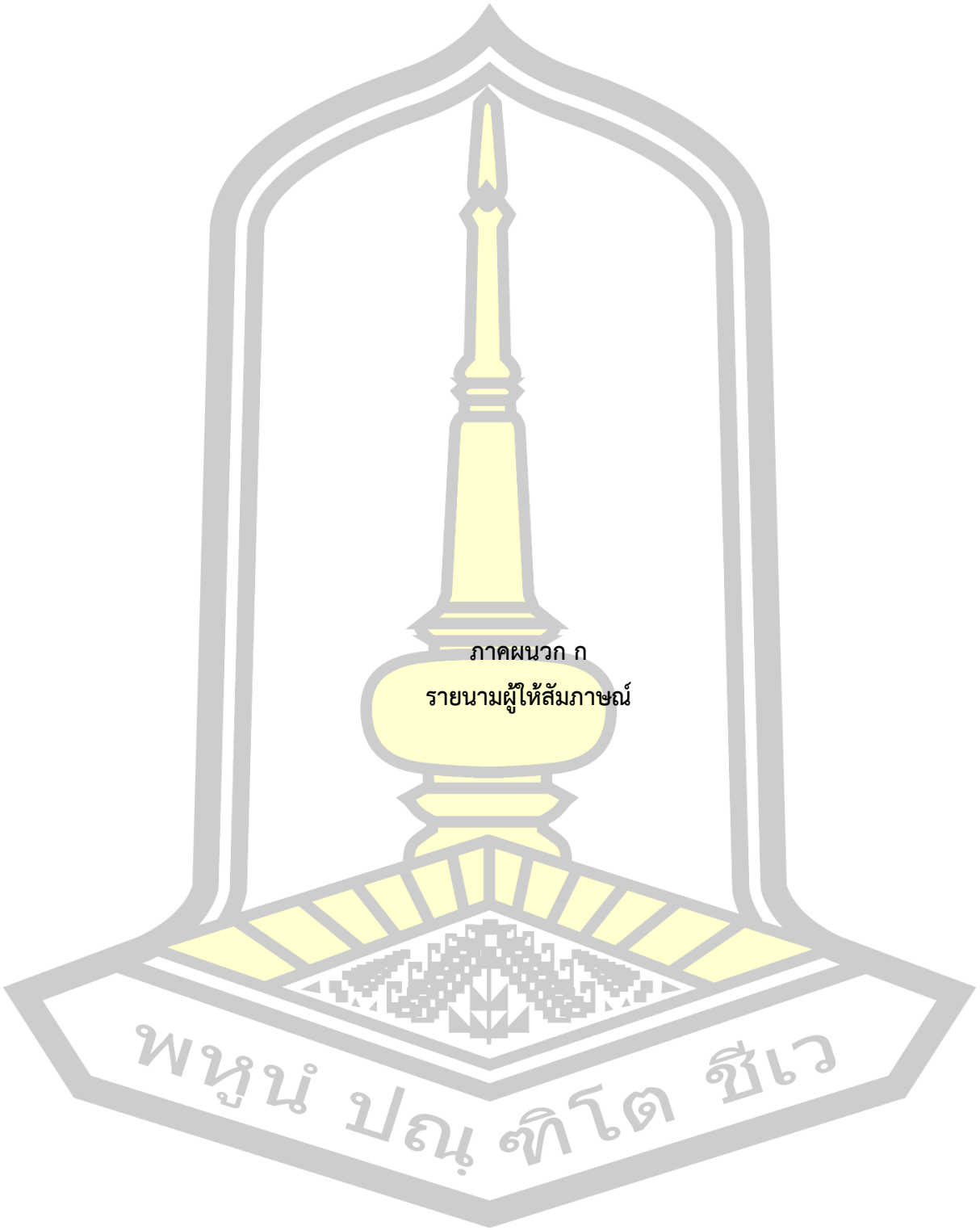
Beck, U. (1992). *Toward a New Modernity*. Sage.

George, E. W., Mair, H., & Reid, D. G. (n.d.). *Rural Tourism Management: Localism and Cultural*. Channel View Publication.

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

วาสนา ภาคสินธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, นักวิชาการ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษ อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2566

อุทัย สุภาพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ประธานกลุ่มรำตรึด อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม 2566

ประสิทธิ์ สุภาพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ผู้แสดงรำตรึด อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม 2566

ธีรวัฒน์ ทองใส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ผู้อำนายการ โรงเรียนบ้านผึ้งมธุรีย์ประชาสรรค์ อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2566

ทองสา ตามบุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ประธานกลุ่มฟ้อนกลองตุ้มชุมชนบ้านผึ้ง อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2566

วสิษฐ์พล โพธิ์กระสังข์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ประธานกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมส่วย อำเภอขุนหาญ จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน 2566

แสงระวี อินทร์ทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ครู โรงเรียนบ้านโพธิ์กระสัง อำเภอขุนหาญ จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2566

วาทิต กะตะศิลา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ประธานกลุ่มชาติพันธุ์เยอราศีไศล อำเภอราษีไศล จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2566

ศิริรัตน์ กตะศิลา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ประธานกลุ่มเชิ้งสะไนชาติพันธุ์เยอราศีไศล อำเภอราษีไศล จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2566

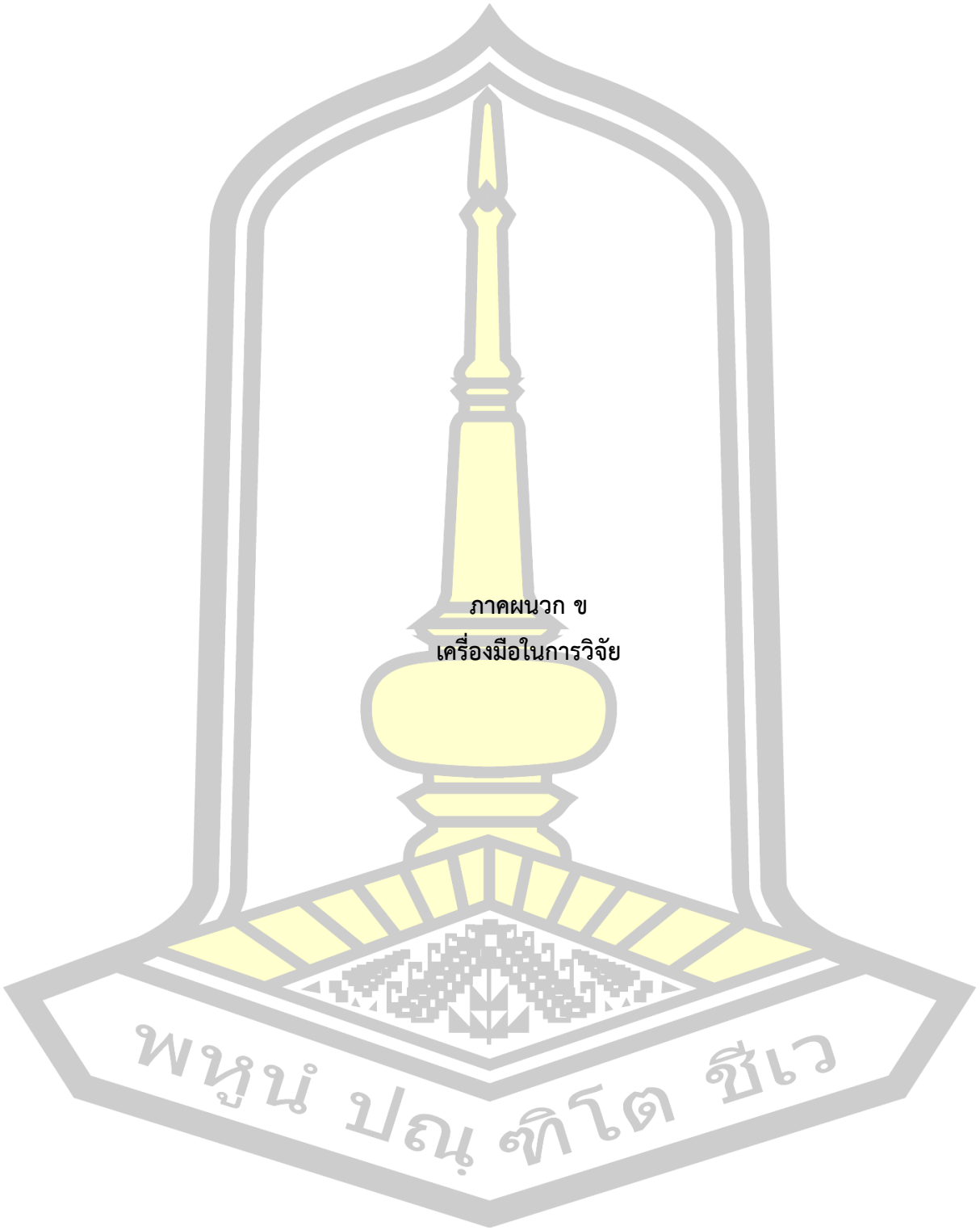
ชลาลัย วงศ์อารีย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, อาจารย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2566

ณิชกานต์ บุญปัญญา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, หัวหน้ากลุ่มส่งเสริมและพัฒนาการท่องเที่ยว อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม 2566

ประหยัด ถิลา วัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษเป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, วัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษ อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 29 ธันวาคม 2566

กนกอร มูลสาร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ครู โรงเรียนศรีสะเกษวิทยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2567

เชิดศักดิ์ ฉายถวิล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ตฤณสิษฐ์ จิตโชติ เป็นผู้สัมภาษณ์, รองผู้อำนวยการสำนักส่งเสริมบริการวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 10 มกรา 2567



ภาคผนวก ข

เครื่องมือในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ในบริบทท้องถิ่นนิยม(ปราชญ์ชาวบ้าน,นักวิชาการด้านประเพณี และวัฒนธรรม,ผู้กำกับ, ผู้แต่งบท,ผู้จัดการองค์ประกอบศิลป์)

หมวดที่ 1 ประวัติ และข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

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

.....

5.โทรศัพท์.....

6. สถานภาพครอบครัว.....

( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์

มีความรู้เกี่ยวกับปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เป็นระยะเวลาปี พ.ศ. 2511 – 2566

1. ประวัติความเป็นมาของปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ จังหวัดศรีสะเกษ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

หมวดที่ 3 ข้อมูลรูปแบบ และองค์ประกอบ เกี่ยวกับการใช้นาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย

1. รูปแบบนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย จังหวัดศรีสะเกษ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. องค์ประกอบนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย จังหวัดศรีสะเกษ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. การนำเสนอนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยปีมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

4. การแสดงด้านนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ประกอบองค์ต่าง ๆ ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย จังหวัดศรีสะเกษ มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

5. ข้อสังเกต

.....

.....

.....

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

6. คำแนะนำ

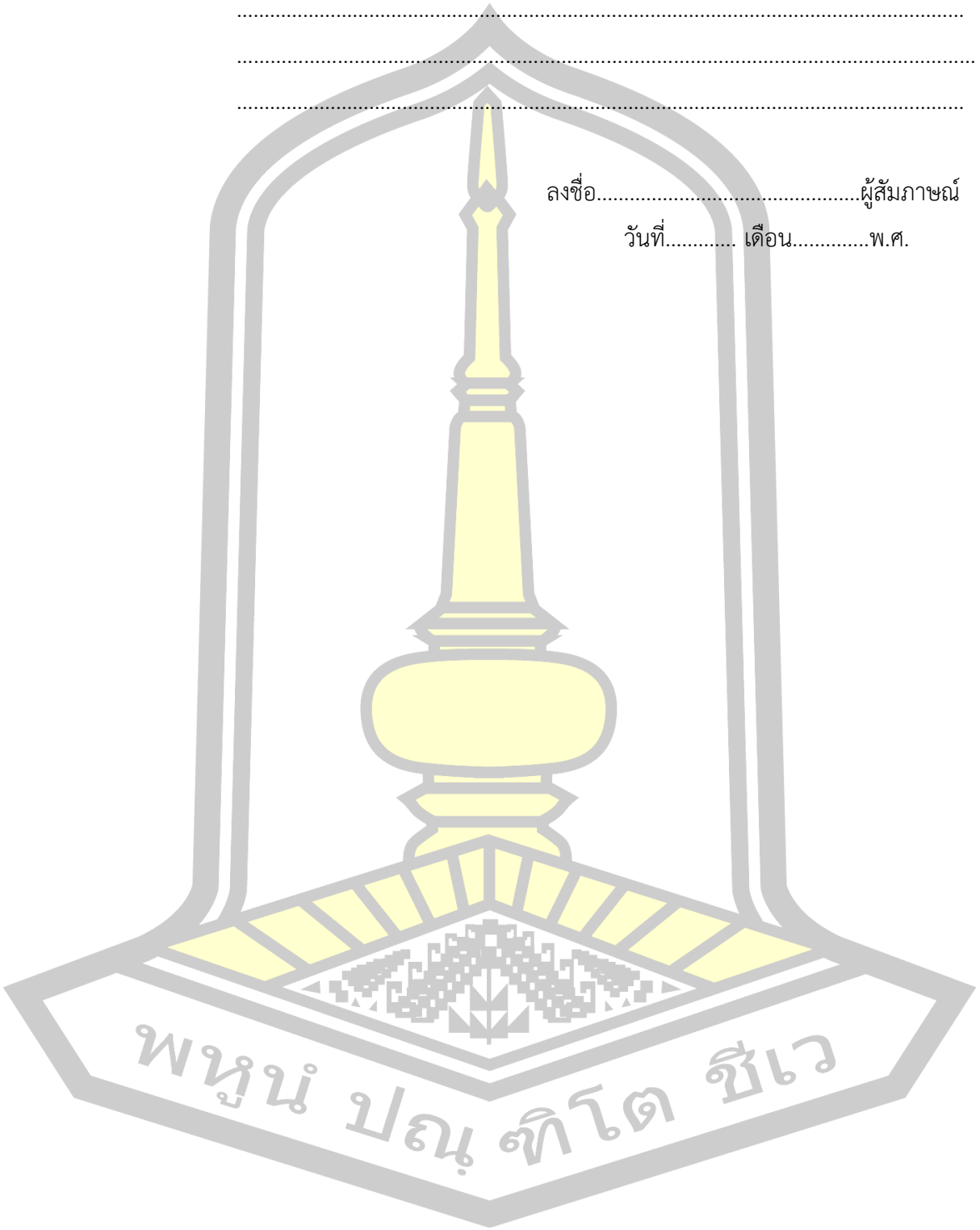
.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่..... เดือน.....พ.ศ.



แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์ผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์

(ผู้ปฏิบัติ)

หมวดที่ 1 ประวัติ และข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

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

.....

5. โทรศัพท์.....
6. สถานภาพครอบครัว.....

( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่องกับงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์

1. เข้าร่วมการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ มาแล้วกี่ปี

....

2. เพราะเหตุใดจึงมีความสนใจเข้าร่วมแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ .....
3. กระบวนการถ่ายทอดท่ารำให้.....
4. การแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ ใช้ผู้แสดงจำนวนกี่คน.....

หมวดที่ 3 อัตลักษณ์ที่ปรากฏในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

1. อัตลักษณ์ที่ปรากฏในงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ จังหวัดศรีสะเกษ

.....

.....

.....

หมวดที่ 4 ลักษณะเฉพาะการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย จังหวัดศรีสะเกษ

1. ลักษณะเฉพาะการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าไทย ในงานปีใหม่สี่เผ่าไทย

จังหวัดศรีสะเกษ

.....

.....

.....

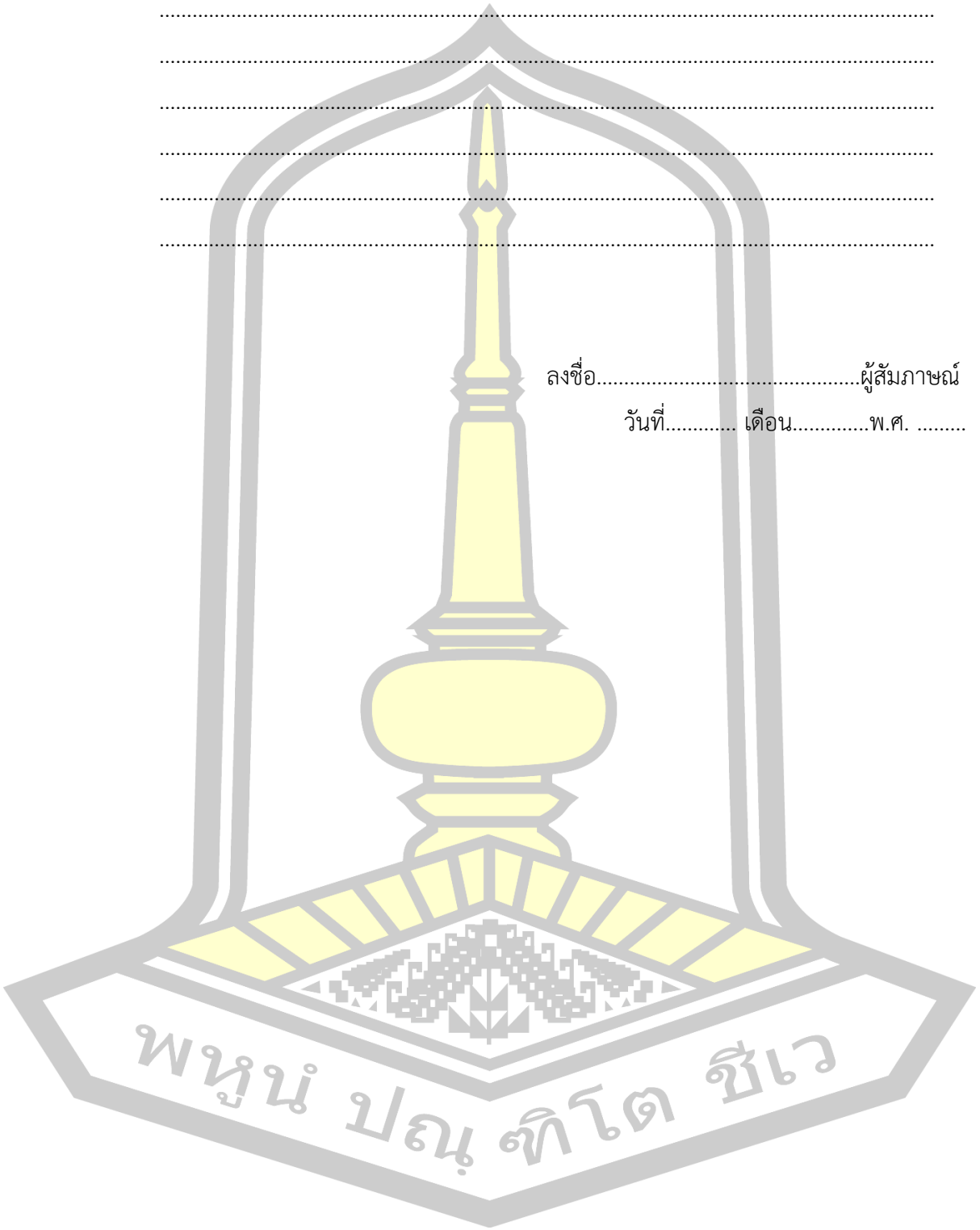
.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่..... เดือน.....พ.ศ. .....



แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

แบบสัมภาษณ์ประชากรกลุ่มตัวอย่างเกี่ยวงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ : อัตลักษณ์นาฏกรรมชาติพันธุ์ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์

(ผู้รับชมการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ)

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

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

.....

.....

.....

5. โทรศัพท์.....
6. สถานภาพครอบครัว.....

( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่องงานปีใหม่สี่เผ่าไทยศรีสะเกษ

1. ท่านเคยพบเห็นรูปแบบการนำเสนอการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทย จังหวัดศรีสะเกษ มาแล้วเป็นระยะเวลา.....ปี

2. ท่านเคยเห็นการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทย จังหวัดศรีสะเกษ จากสื่อโซเชียลมีเดีย หรือการประชาสัมพันธ์ อื่น ๆ หรือไม่

.....

.....

.....

.....

3.ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรในรูปแบบการนำเสนอแสดง ในแต่ละปี

.....

.....

.....

4. ท่านมีความคิดเห็นว่าการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทย จังหวัดศรีสะเกษ มีเอกลักษณ์เด่นอย่างไร

.....

.....

.....

5. ท่านมีความคิดเห็นว่าการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทย จังหวัดศรีสะเกษ ควรมีการแก้ไข เพิ่มเติมด้านใด เพราะเหตุใด

.....

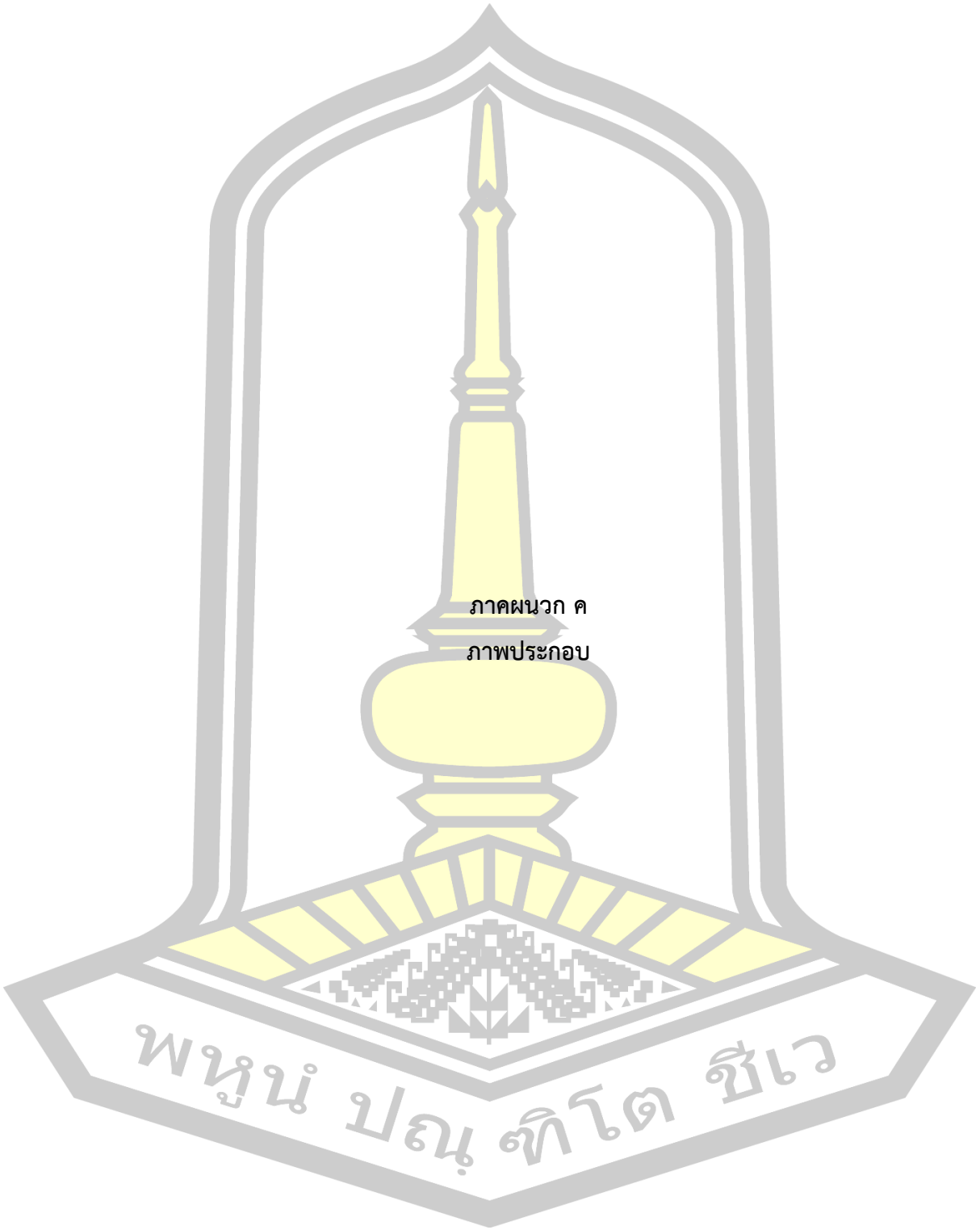
.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่..... เดือน.....พ.ศ. .....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ค

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 54 นำเสนอหัวข้อต่อคณะกรรมการ

ภาพประกอบ 55 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำในการจัดทำของวิทยานิพนธ์

พหุน ปณ ฑิโต ขโร

ภาพประกอบ 56 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลนาฏกรรมชาติพันธุ์เขมร อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 57 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลรำตรัด กลุ่มชาติพันธุ์เขมร อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 58 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลรำตรัดในงานประเพณีกลุ่มชาติพันธุ์เขมร อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 59 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลฟ้อนกลองตุ้ม กลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 60 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลฟ้อนกลองตุ้ม กลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 61สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลนาฏกรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 62 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลท่ารำฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 63 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลอุปกรณ์ประกอบฟ้อนกลองตุ้ม บ้านผึ้ง อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 64 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลชุมชนวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาว อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 65 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลการแต่งกายฟ้อนกลองตุ้ม บ้านโนนสัง อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 66 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลท่ารำฟ้อนกลองตุ้ม บ้านโนนสัง อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 67 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลพิธีกรรมกลุ่มชาติพันธุ์ส่วย อำเภอขุนหาญ จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 68 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลการเล่นนางออ บ้านโพธิ์กระสัง อำเภอขุนหาญ จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 69 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลท่ารำนางออ บ้านโพธิ์กระสัง อำเภอขุนหาญ จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 70 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลนาฏกรรมกลุ่มชาติพันธุ์เยอ อำเภอราษีไศล จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 71 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลนาฏกรรมในพิธีบวงสรวงพระยากตะศิลา อำเภอราศีไศล จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 72 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลท่ารำเซิ้งสะไน อำเภอราษีไศล จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 73 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลท่ารำเซิ้งสะไน อำเภอราษีไศล จังหวัดศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 74 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ทางด้านนาฏกรรมชาติพันธุ์สี่เผ่าศรีสะเกษ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิจติพงษ์ ประชาชิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 75 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติการบริหารจัดการการแสดงนาฏกรรมชาติพันธุ์ งานปีใหม่สี่เผ่าไทย คุณครู กนกอร มูลสาร ครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนศรีสะเกษวิทยาลัย

ภาพประกอบ 76 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติการจัดงานปีใหม่สี่เผ่าไทย นายประหยัด ถิลา วัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษ นางณิชกานต์ บุญปัญญา หัวหน้ากลุ่มมาตรฐานและกำกับความปลอดภัยนักท่องเที่ยว

ภาพประกอบ 77 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์

ภาพประกอบ 78 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบบทความเพื่อการตีพิมพ์

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายตฤณสิษฐ์ จิตโชติ
วันเกิด	07 ตุลาคม 2539
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	162 ตำบล โพนเขวา อำเภอ เมือง จังหวัด ศรีสะเกษ 33000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครูผู้สอน
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนวัดหลวงวิทยา
ประวัติการศึกษา	ปี 2563 หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต (คบ.) สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
	ปี 2567 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว