การฟื้นฟูฟ้อนไทยพวนด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนไทยพวนจังหวัดนครนายก

PARTICIPATION PROCESS IN THE REVIVAL OF "FON THAI PHUAN" IN THE THAI PHUAN COMMUNTITY IN THE NAKHON NAYOK PROVINCE

เกรียงไกร ศัพท์หงษ์

บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2561

การฟื้นฟูฟ้อนไทยพวนด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนไทยพวนจังหวัดนครนายก

เกรียงไกร ศัพท์หงษ์

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

PARTICIPATION PROCESS IN THE REVIVAL OF "FON THAI PHUAN" IN THE THAI PHUAN COMMUNTITY IN THE NAKHON NAYOK PROVINCE

KEANGKAI SUBHONG

A Thesis Submitted in partial Fulfillment of Requirements

for MASTER OF EDUCATION (Art Education)

Faculty of Fine Arts Srinakharinwirot University

2018

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การฟื้นฟูฟ้อนไทยพวนด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนไทยพวนจังหวัดนครนายก

ของ

เกรียงไกร ศัพท์หงษ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

---------- คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์)

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ)

ชื่อเรื่อง	การฟื้นฟูฟ้อนไทยพวนด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนไทยพวนจังหวัดนครนายก
ผู้วิจัย	เกรียงไกร ศัพท์หงษ์
ปริญญา	การศึกษามหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2561
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. นพดล อินทร์จันทร์

งานวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์ลักษณะร่วมของ ฟ้อนไทยพวน ในประเทศไทย และพัฒนา ฟ้อนไทยพวน ของจังหวัดนครนายก ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมเพื่อสร้างฟ้อนไทยพวนให้เป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดนครนายก โดยมีประชากรเป็นแหล่งวัฒนธรรมไทยพวนที่ปรากฏฟ้อนไทยพวนที่กระจายอยู่ในประเทศไทยทั้ง 4 ภูมิภาค ได้แก่ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี ผลการวิจัยพบว่าลักษณะร่วมของการแสดงฟ้อนไทยพวนในแต่ละกลุ่มตัวอย่างมีลักษณะการฟ้อนที่เป็นแบบแผนในลักษณะที่ใกล้เคียงกัน และพบว่ามีต้นกำเนินมาจากกลุ่มฟ้อนเดี่ยว ถ่ายทอดจากจังหวัดหนองคาย และกระจายต่อเนื่องโดยการไหลทางวัฒนธรรม พบว่ามีท่ารำที่เหมือนกันทั้งหมด 10 กระบวนท่า คือ 1 ท่าไหว้ 2 ท่าจีบส่งหลัง ตั้งวงกลาง 3 ท่าพรหมสี่หน้า 4 ท่าเสิ่นหรือท่าบินร่อน 5 ท่าย่าง หรือท่าเดิน 6 ท่ารำกระบี่สี่ท่าจากแม่บท 7 ท่ายุงฟ้อนหางจากแม่บท 8 ท่าบังพระสุริยา 9 ท่าชะนีร่ายไม้ 10. ท่าจับมือ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูล และใช้กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนจังหวัดนครนายก และได้สร้างสรรค์ฟ้อนไทยพวน ได้ผลวิจัยออกมาทั้งหมด 14 ท่าแม่บทหลัก และสามารถนำมาใช้เป็นแม่แบบหลักของการฟ้อนไทยพวนจังหวัดนครนายก

คำสำคัญ : ไทยพวน, การฟื้นฟู, จังหวัดนครนายก, ฟ้อนไทยพวน, การพัฒนา

Title	PARTICIPATION PROCESS IN THE REVIVAL OF "FON THAI PHUAN" IN THE THAI PHUAN COMMUNTITY IN THE NAKHON NAYOK PROVINCE
Author	KEANGKAI SUBHONG
Degree	MASTER OF EDUCATION
Academic Year	2018
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Noppadol Inchan

The purposes of this research study were to analyze the common characteristics of Tai Phuan dance in Thailand and to develop Tai Phuan dance in the Nakhon Nayok province participated in making Tai Phuan dance unique to Nakhon Nayok. The caiture of Tai Phuan dance could be found in all regions in Thailand; specificaiiy in Nong Khai, in Lopburi, in Maha Sarakham, in Saraburi, in Kalasin Province and in Prachin Buri. The results of this research study pevealed that Tai Phuan dance in all regions featured similar choreography and originated from the Phon Dio Dance in Nong Kai and expanded the cultural movement to other regions in Thailand. The ten most similar choreographies inciuded the 1) Tha Wai; 2) Tha Jeb Song Lhang Tang Wong Klang; 3) Tha Phram Si Na; 4) Tha Shen or Tha Bin Ron; 5) Tha Yang or Tha Dhen; 6) Tha Rhum Kra Bi Jak Mea Bhut; 7) Tha Yung Phon Hang Jak Mea Bhut; 8) Tha Bang Phra Su Ri Ya; 9) Tha Cha Nee Rai Mai and 10) Tha Jhab Meu. Based on the results the Tai Phuan Dance was developed and created with foyrteen main choreographies, which will be used as model for Tai Phuan Dance in Nakhon Nayok.

Keyword : Nakhon Nayok, Tai Phuan Dance

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้เกิดจากความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยวดี มากพา และอาจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์ ที่ให้แนวคิดและคำแนะนำเพิ่มเติม รวมไปถึงการตรวจสอบและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ เพื่อให้ปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงขอกราบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ ที่ได้ให้เกียรติมาเป็นกรรมการสอบพร้อมทั้งให้คำแนะนำและแนวคิดที่เป็นประโยชน์ต่อปริญญานิพนธ์ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญที่ให้ความกรุณาตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและให้คำแนะนำในการแก้ไขเครื่องมือทั้ง 5 ท่าน ได้แก่ อาจารย์ดร.สมชาย ฟ้อนรำดี ดร.จีระพันธุ์ พิมพ์พันธุ์ ดร.จลกล เฮงสุวรรณ ดร. ขนิษฐา คำแก้ว และอาจารย์ ดร. ปรวัน แพทยานนท์

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณนางศิริมา ดงอาษา นางสมหมาย พรหมทัศ นางคำหล่า ปราชญ์ชาวบ้านในจังหวัดนครนายก อาจารย์กิตติยา ทาธิสา หัวหน้าหมวดนาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ อาจารย์สมคิด จูงทอง อาจารย์ยอดยิ่ง ราชตั้งใจ นักวิชาการวัฒนธรรมชำนานการ อาจารย์สุธิรักษ์ คำนุ หัวหน้าหมวดศิลปะโรงเรียนมวกเหล็กวิทยา นางสุภัสสรา คงลอย ปราชญ์ชาวบ้านจังหวัดปราจีนบุรี อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์พื้นเมือง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่เสียสละเวลาให้ข้อมูลที่มีประโยชน์ต่องานวิจัย และให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์เสมอมา

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครอบครัว ที่เป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จและคอยมอบกำลังใจสนับสนุนด้วยดีเสมอมา ขอขอบคุณเพื่อนๆทุกคน โดยเฉพาะเพื่อนและพี่น้องศิลปะการแสดงรุ่น 4 ทุกคนที่คอยเป็นที่ปรึกษาและคอยให้กำลังใจในยามที่ผู้วิจัยท้อแท้ ขอขอบคุณนางสาวญาดา จุลเสวก สำหรับกำลังใจที่ดีและการอยู่เคียงข้างกันตลอดระยะเวลาในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

เกรียงไกร ศัพท์หงษ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 12

ภูมิหลัง 12

ความมุ่งหมายของการวิจัย 17

ความสำคัญของการวิจัย 17

ขอบเขตของการวิจัย 18

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย 18

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย 18

นิยามศัพท์เฉพาะ 18

กรอบแนวคิด 19

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 20

1. ทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย 21

1.1 ทฤษฎีการมีส่วนร่วม 21

1.1.1 ความหมายของการมีส่วนร่วม 23

1.1.2 ความสำคัญของการมีส่วนร่วม 24

1.1.3 กระบวนการหรือขั้นตอนการมีส่วนร่วม 28

1.2 ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ 29
2. แนวคิดที่ใช้ในงานวิจัย 30
2.1 วัฒนธรรม 30
2.2 ประเพณี 32
2.3 กลุ่มชาติพันธุ์ ไทยพวน 33
2.4 วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของชาวไทยพวนแต่ละพื้นที่ 36
2.5 วัฒนธรรม ประเพณี การละเล่น ของชาวไทยพวน 37
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 45
บทที่ 3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า 49
1. กำหนดกลุ่มประชากรและการสุ่มกลุ่มตัวอย่าง 49
2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 49
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล 50
4. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล 51
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 52
1. กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี 52
ท่ารำ 53
เครื่องดนตรี 53
เครื่องแต่งกาย 54
ผู้แสดง 54
2. กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี จังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดปราจีนบุรี 54
ท่ารำ 55
เครื่องดนตรี 56
เครื่องแต่งกาย 57

ผู้แสดง 58
3. กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม 58
ท่ารำ 59
ดนตรี 59
การแต่งกาย 60
ผู้แสดง 60
4. กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย 61
ท่ารำ 61
ดนตรี 62
เครื่องแต่งกาย 63
ผู้แสดง 63
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 112
สรุปผลการวิจัย 112
อภิปรายผล 114
ข้อเสนอแนะ 116
บรรณานุกรม 118
ภาคผนวก 121
ประวัติผู้เขียน 126

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ตารางท่ารำ การเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง 64

ตาราง 2 แสดงท่ารำที่มีลักษณะการฟ้อนในรูปแบบการแสดงที่ออกมาในแนวทางเดียวกัน..... 91

ตาราง 3 ท่ารำของ นางคำหล่า อายุ 85 ปี..... 93

ตาราง 4 ท่ารำของ นางสมหมาย พรหมทัศ อายุ 70 ปี 94

ตาราง 5 ท่ารำของ นางศิริมา ดงอาษา อายุ 69 ปี 96

ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่..... 99

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด 19

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีกลุ่มชาติพันธุ์เข้ามาอาศัยอยู่รวมกันมากมาย อาจจะเนื่องด้วยจากการกวาดต้อนหลังจากกระทำศึกสงคราม การตกเป็นเฉลยหรือแม้กระทั้งการอพยพหนีภัยในประเทศของตัวเองแล้วเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทย ทั้งนี้ในการที่ประเทศไทยของเรามีการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของชนต่างเชื้อชาติที่เข้ามาอาศัย จึงทำให้ทุกพื้นที่ในประเทศไทยมีมากมายหลากหลายวัฒนธรรม ประเพณี รวมไปถึงศิลปะการแสดงที่ติดตัวมากับกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพเข้ามา ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีความหลากหลายทางภาษา วัฒนธรรม และกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ โดยข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย พบว่าคนที่อยู่อาศัยในประเทศไทยมีจำนวนมากว่า 70 กลุ่ม มีการกระจายของภาษาในตระกูลภาษาต่าง ๆ ตามลักษณะความสัมพันธ์ด้านการรวมเชื้อสายกลุ่มชาติพันธุ์ จัดอยู่ในตระกูลภาษา 5 ตระกูล ซึ่งเป็นตระกูลภาษาหลักของคนในตระกูลเอเชียอาคเนย์ โดยตั้งแต่โบราณเขตแดนของของอาณาจักรไทยมีชนชาติอื่นอาศัยอยู่หลากหลายกลุ่มชน กลุ่มชนที่เป็นเชื้อชาติพื้นเมืองเดิมของท้องถิ่น คือ เงาะป่าซาไกและชาวเล อีกพวกหนึ่ง คือ กลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลมอญ-เขมร เช่น ขมุ ถิ่น ลัวะหรือละว้า มลาบรี (ผีตองเหลือง) ชวง ส่วย เขมร มอญ ฯลฯ คนพื้นเมืองนี้จะมีความแตกต่างไปจากชาวไทยทั้งด้านกายภาพ ภาษาและวัฒนธรรม (สุมิตร ปิติพัฒน์, 2544: 44-45)

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีกลุ่มชาติพันธุ์เข้ามาอาศัยอยู่รวมกันมากมาย อาจจะเนื่องด้วยจากการกวาดต้อนหลังจากกระทำศึกสงคราม การตกเป็นเฉลยหรือแม้กระทั่งการอพยพหนีภัยในประเทศของตัวเองแล้วเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทย ทั้งนี้ในการที่ประเทศไทยของเรามีการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของชนต่างเชื้อชาติที่เข้ามาอาศัย จึงทำให้ทุกพื้นที่ในประเทศไทยหลากหลายวัฒนธรรม ประเพณี รวมไปถึงศิลปะการแสดงที่ติดตัวมากับกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพเข้ามา

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีความหลากหลายทางภาษา วัฒนธรรม และกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ โดยข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย พบว่าคนที่อยู่อาศัยในประเทศไทยมีจำนวนมากว่า 70 กลุ่ม มีการกระจายของภาษาในตระกูลภาษาต่าง ๆ ตามลักษณะความสัมพันธ์ด้านการรวมเชื้อสายกลุ่มชาติพันธุ์ จัดอยู่ในตระกูลภาษา 5 ตระกูล ซึ่งเป็นตระกูลภาษาหลักของคนในตระกูลเอเชียอาคเนย์ โดยตั้งแต่โบราณเขตแดนของของอาณาจักรไทยมีชนชาติอื่นอาศัยอยู่หลากหลายกลุ่มชน กลุ่มชนที่เป็นเชื้อชาติพื้นเมืองเดิมของท้องถิ่น คือ เงาะป่าซา

ไกและชาวเล อีกพวกหนึ่ง คือ กลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลมอญ-เขมร เช่น ขมุ ถิ่น ลัวะหรือละว้า มลาบรี(ผีตองเหลือง) ชวง ส่วย เขมร มอญ ฯลฯ คนพื้นเมืองนี้จะมีความแตกต่างไปจากชาวไทยทั้งด้านกายภาพ ภาษาและวัฒนธรรม (สุมิตร ปิติพัฒน์, 2544: 44-45)

กลุ่มชาติพันธุ์ คือ กลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาพูดเดียวกัน และเชื่อว่าเป็นกลุ่มคนที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษเดี่ยวกัน บรรพบุรุษในที่นี้หมายถึงบรรพบุรุษทางสายเลือด ซึ่งมีลักษณ์ทางชีวภาพและรูปพรรณ(เชื้อชาติ) เหมือนกัน รวมทั้งบรรพบุรุษทางวัฒนธรรมด้วย ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันจะมีความรู้สึกผูกพันทางสายเลือด และทางวัฒนธรรมพร้อม ๆ กันไป เป็นความรู้สึกผูกพันที่ช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ ของบุคคลและชาติพันธุ์ (อมรา พงศาพิชญ์ สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 23) ขณะที่ชาติพันธุ์วิทยา (Ethnology) ตามความหมายของคณะกรรมการบัญญัติศัพท์สังคมวิทยา คือ การศึกษาวัฒนธรรมของมนุษย์ชาติและบางครั้งเรียกว่า มานุษยวิทยารุ่นแรก ๆ ที่ต้องการทำความเข้าใจเกี่ยวกับกลุ่มคนหรือกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งอย่างลึกซึ้งรอบด้าน ใช้เวลาศึกษาที่ยาวนานเพื่อให้ครอบคลุมทุกเรื่องที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง รายงานลักษณะนี้เรียกว่า “ชาติพันธุ์วรรณนา” หรือ “ชาติพันธุ์พรรณนา” ซึ่งส่วนมากเป็นการรายงานเกี่ยวกับวัฒนธรรมของกลุ่มชนดั่งเดิมหรือกลุ่มชนที่ไม่มีตัวหนังสือ (อมรา พงศาพิชญ์, 2547)

เรณู หอมหวล (2537, น. 40) อธิบายไว้ว่า ความแตกต่างของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ นี้ นักมนุษยวิทยายังได้มีการกำหนดเกณฑ์การจำแนกเชื้อชาติของมนุษย์ ซึ่งโดนทั่วไปมีอยู่ 4 เกณฑ์ คือ

1. ฐานทางกายภาพ พิจารณาจากลักษณะทางกายภาพ เช่น ลักษณะที่มองเห็นได้ ได้แก่ สีผิว รูปทรงของร่างกาย รูปร่างของศีรษะ หน้า จมูก นัยน์ตา สีผม ขน กลุ่มเลือด เป็นต้น รวมทั้งขนาดที่วัดได้ และสืบทอดจากบรรพบุรุษในกลุ่มเดียวกัน

2. รากฐานทางสังคม พิจารณาจากสภาพทางสังคมดังเดิมและสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปแต่มีความสัมพันธ์คล้ายคลึงกัน

3. ความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม ได้แก่ ศาสนา ภาษา ขนบธรรมเนียมและประเพณี เป็นต้น

4. ความแตกต่างด้านอื่น ๆ เช่น เศรษฐกิจ อาชีพ การปกครอง ที่ทำให้คนรวมกลุ่มกันเป็นชนหมู่เดียวกัน

เกณฑ์เหล้านี้เป็นส่วนหนึ่งในการแบ่งกลุ่มชาติพันธุ์ของมนุษย์ ซึ่งยังคงมีลักษณะการแบ่งในแบบอื่น ๆ อีกตามแต่ผู้สนใจ

กลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทยเป็นประเทศที่มีกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลายเชื้อชาติโดยมีการอพยพเข้ามาอาศัยอยู่เป็นเวลานาน ซึ่งอาจจะเพราะประเทศไทยมีความอุดมสมบูรณ์ทางวัฒนธรรม จึงทำให้กลุ่มชนหลากหลายอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ เป็นจำนวนมาก รวมไปถึงนักมานุษยวิทยาได้ทำการแบ่งกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยออกเป็น 5 กลุ่มตามตระกูลภาษา ได้แก่

1. ภาษาตระกูลไท มีจำนวน (Tai language family) 24 กลุ่มภาษา ในประเทศไทยมีผู้พูดภาษาในตละกูลนี้เป็นร้อยละ 94 ของประชากรในประเทศไทย

2. ภาษาตระกูลออสโตรเอเชียติก (Austro-Asiatic language family) มีจำนวน 22 กลุ่ม ภาษาหลักพบในประเทศไทย ในปัจจุบันทั้งหมดเป็นภาษากลุ่ม มอญเขมร

3. ภาษาตระกูลจีน-ทิเบต (Sino-Tibetan language family) มีจำนวน 11 กลุ่มภาษาหลักมีจำนวนกว่า 200 ภาษา ในประเทศไทยพบในเขตภาคเหนือและตะวันตกเป็นส่วนมาก

4. ภาษาตระกูลออสเตรเนเชียน หรือ มาลาโยโพลีเนเชียน (Austronesian or Malayo-Polynesian language family) ภาษาในตระกูลนี้ในประเทศไทยพบในเขตภาคใต้เป็นส่วนมาก มีผู้พูดเป็นจำนวนร้อยละ 0.3 ของประชากรในประเทศ ได้แก่ มลายู/ยาวี(มลายูถิ่นไทย) อูรักละโว้ย มอเก็น/มอเกล็น

5. ภาษาตระกูลม้ง-เมี่ยน (หรือแม้ว-เย้า) (Hmong-Mien or Miao-yao language family) ในประเทศไทยพบในภาคเหนือเป็นส่วนใหญ่มีผู้พูดเป็นจำนวนร้อยละ 0.3 ของประชากรในประเทศ ได้แก่ ม้ง(แม้ว) ประกอบด้วย ม้งดำ ม้งขาว และ เมี่ยน(เย้า) เป็นต้น

กลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวนเป็นอีกกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่ได้ย้ายถิ่นฐานเข้ามาในไทย ซึ่งปรากฏหลักฐานร่องรอยของชาวกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวนในหลาย ๆ ภูมิภาค เช่น ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคใต้ และภาคอีสาน ตามประวัติศาสตร์ชาวพวนได้อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยหลายครั้งตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีตอนปลาย - สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ใน พ. ศ. 2324 เมื่ออพยพมาอยู่ในประเทศไทยจึงเลือกสถานที่สร้างบ้านเรือนอยู่ตามแม่น้ำลำคลอง แต่ละครั้งที่ได้อพยพเข้ามาก็ได้มีการเคลื่อนย้ายที่อยู่ไปตามพื้นที่ต่าง ๆ ของประเทศไทยและได้มีการตั้งถิ่นฐานที่แตกต่างกันจึงทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวนที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยกระจัดกระจายออกไป จนเกือบทั่วพื้นที่ในประเทศไทย กลุ่มชาวไทยพวนที่อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่จังหวัดต่าง ๆ ในประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดสุโขทัย จังหวัดสระบุรี จังหวัดนครนายก จังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดฉะเชิงเทรา จังหวัดลพบุรี จังหวัดราชบุรี จังหวัดเพชรบุรี จังหวัดน่าน จังหวัดแพร่ จังหวัดสิงห์บุรี จังหวัดพิจิตร จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดอุดรธานี จังหวัดอุตรดิตถ์ จังหวัดหนองคาย

จังหวัดพะเยา จังหวัดเชียงราย จังหวัดชลบุรี จังหวัดนครสวรรค์ จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดเพชรบูรณ์ (ประดิษฐ์ ศิลาบุตร, 2558)

“ไทยพวน” ได้ว่าถือเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ใน “ตระกูลภาษาไท-กะได” สำหรับลักษณะรูปร่างของชาวไทยพวนนั้น ก็จะมีรูปร่างที่ค่อนข้างสันทัดค่อนข้างใหญ่โต ความสูงของร่างกายเฉลี่ยเกินกว่า 5 ฟุตเลยทีเดียว ส่วนนัยน์ตานั้น ก็จะมีสีน้ำตาลออกเข้ม และค่อนข้างกลม แต่เปลือกตานั้นเปิดไม่ค่อยเต็มที่ ดังนั้นจึงมีความคล้ายกับคนจีนบางกลุ่ม ส่วนของใบหน้าค่อนข้างกลมแบบอวบอิ่ม ผิวสีขาวนวลปนน้ำตาล สำหรับสตรีชาวไทยพวนนั้นก็ได้ถูกจัดว่าอยู่ในขั้นสวยมาก เรียกได้ว่าไม่แพ้กลุ่มไทยอื่น ๆ เลยก็ว่าได้

การแต่งกาย ชาย ชาวไทยพวนสูงอายุนั้น จะมีความนิยมที่จะนุ่งกางเกงขากว้าง ความยาวของกางเกงนั้นยาวจนถึงหน้าแข้ง เสื้อคอกลมแขนสั้น ผ่าคอด้านหน้าลงเล็กน้อย พอสวมหัวได้ พาดไหล่ด้วยผ้าขาวม้า สำหรับผู้หญิง จะมีความนิยมที่จะนุ่งผ้าซิ่น ทอลวดลายสีที่ไม่ฉูดฉาดมากจนเกินไป เสื้อโป่งคอกระเช้า และจะมีผ้าเบี่ยงห่มแบบสไบเฉียง

ภาษา ชาวไทยพวนนั้น จะมีทั้งภาษาพูดและภาษาหนังสือเป็นแบบเฉพาะของตัวเอง ในส่วนของภาษาพูด Phuan ตระกูลภาษาไท-กะได หรือภาษาไทยพวน ก็ยังคงใช้สื่อสารกันอย่างกว้างขวาง ในส่วนของภาษาเขียนเป็นตัวหนังสือในปัจจุบันนี้นั้น ก็ถือได้ว่ามีจำนวนน้อยมาก เมื่อมีการเทียบกับประชาการจำนวนมากของชาติพันธุ์นี้ คนรุ่นใหม่นั้นได้เริ่มมีการละทิ้งภาษาของตนเอง จึงเป็นประเด็นที่น่าห่วงกังวลของผู้นำชาวไทยพวนตัวอย่างของภาษาไทยพวนที่ใช้พูดสื่อสาร เช่น

อี๊พ่อ	–	พ่อ
อี๊แม่	–	แม่
คั้ว	–	อาผู้หญิง
ไปกะเลอ	–	ไปไหน
หม่าเขียบ	–	น้อยหน่า
หม่าเด่น	–	มะเขือเทศ

อาหารที่ถือเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นของชาวไทย คือ เจี่ยวปลาแดะ(น้ำพริกปลาร้า), ปลาจ่อม, แจ่ว, ส่วนอาหารที่ชาวไทยพวนนิยมทำในงานเทศกาลงานบุญต่าง ๆ ก็จะได้แก่ ข้าวปุ้น (ขนมจีน), ข้าวจี่, ขนมกงแหน, ข้าวโล้น, ขนมดาดกระทะ, ขนมคาบหมู บางทีก็หมักหน่อไม้ดองที่เรียกว่า จาน ไว้กินเองด้วย แต่ในปัจจุบันก็เป็นข้าวตามแบบธรรมดาโดยทั่ว ๆ ไป (ปิยะพร วามะสิงห์, 2538: 16)

ศาสนา ประเพณี ความเชื่อ นอกจากในเรื่องของการรักถือพระพุทธศาสนาแล้ว ชาวบ้านในชุมชนฯ คนที่สืบเชื้อสายมาจากชาวไทยพวนนั้น ก็ยังได้มีการนับถือปู่ตา ผีบรรพบุรุษ โดยจะแยกหิ้งพระและหิ้งบูชา บรรพบุรุษเอาไว้แยกกัน เชื่อกันว่าหาก “เซ่นไหวดี ทำพลีถูกต้อง” ผีปู่ตานั้น ก็จะคุ้มครองให้ชาวบ้านนั้นอยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุข

วิถีชีวิต สำหรับชาวไทยพวนนั้น ก็จะเป็นชนที่มีความรักสงบ รักความสามัคคี มีการยึดถือและมีการปฏิบัติฮีดคอง จารีตอย่างเคร่งครัด และยังจะมีภูมิปัญญาในเรื่องของปัจจัยสี่ของตนเอง อย่างเช่น การจักสาน การทอผ้า การสร้างบ้านเรือน การสร้างบ้านเรือน การปรุงอาหาร การปรุงยา การรักษาโรคด้วยสมุนไพร ทั้งนี้ชาวไทยพวนก็ยังมีรูปแบบทางศิลปะการแสดงของชาวไทยพวนปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน ซึ่งบ่งบอกความเป็นตัวตนของชาวไทยพวน คือ “ฟ้อนไทยพวน”

การฟ้อนเป็นการแสดงที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมประเพณี การละเล่น วิถีชีวิตความเป็นอยู่ต่าง ๆ ของกลุ่มคน แต่ละพื้นที่ผ่านรูปแบบการฟ้อนแล้วนำเสนอมาสู่สายตาผู้ชม การฟ้อนยังเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ร่วมกันอยู่ในกรอบของสังคม เช่น การฟ้อนข่วงผี ซึ่งเป็นการฟ้อนที่เป็นเครื่องช่วยให้ผู้คนที่นับถือผีมีแนวทางในการปฏิบัติในกรอบแนวทางเดี่ยวกัน (ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, 2532: 12) การฟ้อนยังมีความสำคัญในรูปแบบทางมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นเครื่องแสดงความเป็นอารยะชาติ จึงถือได้ว่าชาติใดไม่มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตัวเอง ชาตินั้นก็จะไม่มีความเจริญเป็นของตัวเอง นอกจากนี้การฟ้อนยังเป็นตัวช่วยส่งเสริมวัฒนธรรมและ ยังเป็นตัวเชื่อมโยงความเป็นอันหนึ่งอันเดี่ยวกันของคนในสังคม และยังทำให้เกิดความภาคภูมิใจของชนในชาตินั้น ๆ การฟ้อนยังส่งผลที่สะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นมาชีวิตของแต่ละพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของเครื่องแต่งกาย ประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ เครื่องดนตรี และภาษาได้อย่างชัดเจน (ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, 2532: 13) รวมไปถึงการฟ้อนของชาวไทยพวน

การฟ้อนไทยพวน เป็นศิลปะการแสดงที่ปรากฏเห็น มีด้วยกันหลายจังหวัด แต่ละจังหวัดมีความเหมือนและแตกต่างกันออกไปตามสภาพบริบทของแต่ละพื้นที่ ซึ่งปัจจุบันการฟ้อนไทยพวนที่มีรูปแบบ ลักษณะ ที่มีทิศทางในการแสดงที่มีความแตกต่างและมีความเหมือนกัน ในเรื่องของท่าฟ้อน ในบางท่าที่ใช้ประกอบการฟ้องที่ปรากฏทั่วไปเป็นท่าที่เชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากการฟ้อนรำ ของชาวเชียงขวางในประเทศลาว ที่มาของท่ารำที่เป็นแบบแผน เฉพาะในเมืองเชียงขวางในประเทศลาวเพียงเท่านั้น และยังรวมไปถึงลักษณะของเพลงที่ใช้ประกอบในการฟ้อน ที่สามารถสืบค้นได้ว่าเป็นเพลงที่ยังคงมีการนำเสนอผ่าน ชุดการแสดงต่าง ๆ ในประเทศลาวทางทิศเหนือหรือเชียงขวางนั้นเอง ซึ่งเป็นทำนองเพลงที่มีความนุ่มนวล ไพเราะน่าฟัง เหมาะสมกับบริบทความ

เป็นตัวตนของชาวไทยพวนที่มีจิตรใจดี เป็นคนรักษาศีล อยู่ในกรอบของประเพณี หรือแม้กระทั่งเรื่องของเครื่องแต่งกายที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาวเชียงขวาง ด้วยเช่นกัน จึงทำให้การฟ้อนที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยที่เห็นได้อย่างชัดเจน มีอยู่ปรากฏอยู่ในประเทศไทย เพียง 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี จังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดกาฬสินธุ์ และ จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะวิเคราะห์หาความเหมือน ความต่าง ของกระบวนการฟ้อน ของในแต่ละพื้นที่เพื่อ รวบรวมเป็นองค์ความรู้ เรื่อง ลักษณะร่วมของ “ฟ้อนไทยพวน” ในประเทศไทย

ประดิษฐ์ ศิลาบุตร (2558, น. 88) อธิบายไว้ว่า จังหวัดนครนายกเป็นจังหวัดหนึ่งที่กลุ่มมีกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวนอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในหลายอำเภอ ได้แก่ อำเภอเมือง อำเภอบ้านนา และ อำเภอปากพลี จึงนับได้ว่าในจังหวัดนครนายกเป็นจังหวัดที่มีประชากรไทยพวนอาศัยเป็นหลักอยู่ร่วมกันจำนวนมาก หากแต่วัฒนธรรมต่าง ๆ ไม่ปรากฏเห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน ซึ่งทางผู้วิจัยได้ลงพื้นที่สำรวจพบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวนในพื้นที่ดังกล่าว ได้มีการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตตามค่านิยม ยุคสมัยปัจจุบัน ส่งผลให้วัฒนธรรม ประเพณี การละเล่น การแต่งกาย และภาษาพวนดังเดิมได้เลือนหายไป มีเพียงกลุ่มผู้สูงอายุส่วนน้อยในชุมชน ที่ยังตระหนักถึงความเป็นไทยพวนของตน แต่ก็ไม่ดำเนินตามวิถีชาวพวนดั้งเดิมแล้ว

จากปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะนำความรู้ที่ได้จากการศึกษาฟื้นฟู “ฟ้อนไทยพวน” โดยการพัฒนา “ฟ้อนไทยพวน” ของจังหวัดนครนายกด้วยกระบวนการมีส่วนร่วม ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวนในจังหวัดนครนายก เพื่อสร้างการแสดง ฟ้อนไทยพวน ที่เป็นอัตลักษณ์ ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวนในจังหวัดนครนายก และสอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจของจังหวัดนครนายก พุทธศักราช 2558 – 2561 ที่เน้นส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม อีกทั้งยังตอบสนองกับนโยบายของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เรื่อง การบริการวิชาการในเขตพื้นที่บริการ ได้แก่ จังหวัดนครนายก และจังหวัดสระแก้ว อีกด้วย

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์ลักษณ์ร่วมของ “ฟ้อนไทยพวน” ในประเทศไทย
2. เพื่อพัฒนา “ฟ้อนไทยพวน” ของจังหวัดนครนายก ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วม

ความสำคัญของการวิจัย

1. ได้องค์ความรู้เรื่อง ลักษณะการฟ้อน ของชาวไทยพวนในเขตพื้นที่ในประเทศไทย
2. ได้การแสดงฟ้อนไทยพวนที่เป็น อัตลักษณ์ ของจังหวัดนครนายก

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

การเลือกประชากรที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ คือ กลุ่มฟ้อนไทยพวนที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยที่มีการทำการแสดงฟ้อนไทยพวน หรือมีปรากฏหลักฐานการอาศัยอยู่ของประชากรกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวนตั้งแต่อดีตถึงในปัจจุบัน

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ฟ้อนไทยพวน

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยในครั้งนี้ คือ การฟ้อนไทยพวน ที่มีปรากฏรูปแบบกระบวนการฟ้อนอย่างชัดเจน รวมทั้งเป็นกลุ่มการฟ้อนไทยพวนที่นำออกเผยแพร่ในปัจจุบัน และเป็นพื้นที่ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวนที่อาศัยอยู่ของประเทศไทย ได้แก่

1. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดลพบุรี
2. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดสระบุรี , จังหวัดปราจีนบุรี , จังหวัดกาฬสินธุ์
3. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดมหาสารคาม
4. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดหนองคาย

กลุ่มตัวอย่างในการพัฒนาการฟ้อนไทยพวน ในจังหวัดนครนายก

กลุ่มประชากรในการวิจัยในครั้งนี้ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง คือ กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดนครนายก จำนวน 15 คน ที่เคยมีประสบการณ์ในการพบเห็นศิลปะการฟ้อนที่เคยปรากฏและได้สูญหายไปตามการเวลาและวิวัฒนาการของสังคม

นิยามศัพท์เฉพาะ

ฟ้อนไทยพวน หมายถึง การแสดงที่มีลักษณะการใช้ท่ารำประกอบเพลงและบทร้องที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยและยังแสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวไทยพวน

การมีส่วนร่วม หมายถึง กระบวนการทำงานของผู้วิจัยที่ได้ลงพื้นที่ในการเก็บข้อมูลและลงพื้นที่ในการรวบรวม การฟ้อนของกลุ่มชาวบ้านในจังหวัดนครนายก ตามทฤษฎีการมีส่วนร่วมของ อรทัย ก๊กผล ที่มีการแบ่งขั้นตอนของทฤษฎีไว้อย่างชัดเจน

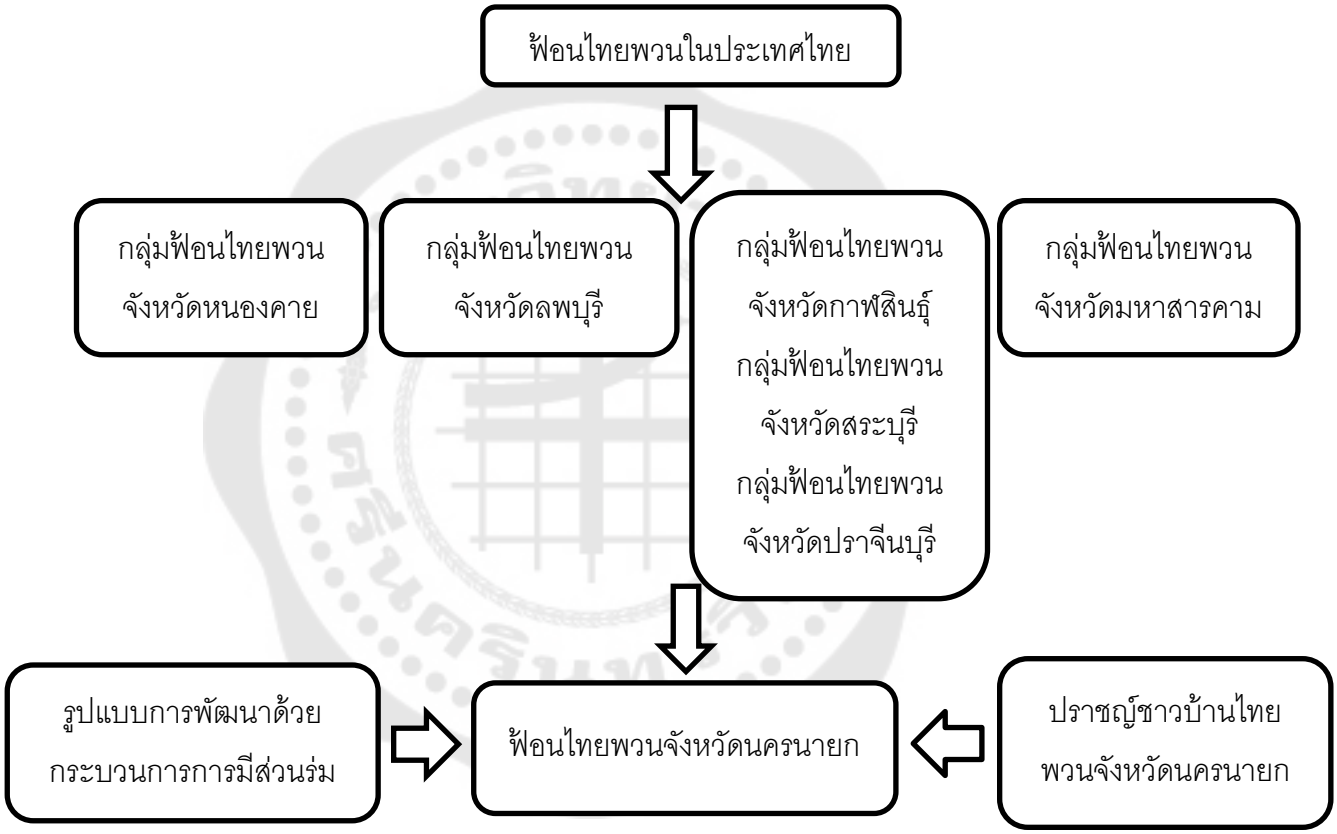
1. เริ่มต้นตั้งแต่การเกิดจิตสำนึกในตนเองและถือเป็นภาระหน้าที่ของตนในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมหรือชุมชน

2. ร่วมคิดด้วยกันว่าจะทำอะไรที่เป็นปัญหาของชุมชน มีสาเหตุอย่างไรและจะจัดลำดับความสำคัญของปัญหาเป้าหมายอย่างไร

3. ร่วมดำเนินงาน ประชาชนจะต้องเข้าร่วมกิจกรรมด้วยความเต็มใจ เต็มกำลังความรู้ความสามารถของตนเอง

4. ร่วมรับผลประโยชน์ ประชาชนที่เข้ามามีส่วนร่วมต่อกิจกรรมในชุมชนแล้ว ย่อมที่จะได้รับผลประโยชน์ร่วมกัน

กรอบแนวคิด



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย
    1.1 ทฤษฎีการมีส่วนร่วม
        1.1.1 ความหมายของการมีส่วนร่วม
        1.1.2 ความสำคัญของการมีส่วนร่วม
        1.1.3 กระบวนการหรือขั้นตอนการมีส่วนร่วม
    1.2 ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์
2. แนวคิดที่ใช้ในงานวิจัย
    2.1 วัฒนธรรม
        2.1.1 ความหมายของวัฒนธรรม
        2.1.2 ประเภทของวัฒนธรรม
            2.1.2.1 จัดแบ่งตามยุคสมัย
            2.1.2.2 จัดแบ่งตามนามธรรมและรูปธรรม
            2.1.2.3 ความสำคัญของวัฒนธรรม
    2.2 ประเพณี
        2.2.1 ความหมายของประเพณี
    2.3 กลุ่มชาติพันธุ์ ไทยพวน
    2.4 วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของชาวไทยพวนแต่ละพื้นที่
    2.5 วัฒนธรรม ประเพณี การละเล่น ของชาวไทยพวน
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย

1.1 ทฤษฎีการมีส่วนร่วม

ยุวัฒน์ วุฒิเมธี กล่าวว่า การมีส่วนร่วมของประชาชน หมายถึง การเปิดโอกาสให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมในการคิดริเริ่ม การพิจารณาตัดสินใจ การร่วมปฏิบัติ และการร่วมรับผิดชอบในเรื่องต่าง ๆ อันมีผลกระทบต่อตัวประชาชนเอง การที่สามารถทำให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนาชนบทเพื่อแก้ไขปัญหาและนำมาซึ้งสถานภาพความเป็นอยู่ของประชาชนที่ดีขึ้นได้ ผู้นำการเปลี่ยนแปลงย่อมรับปรัชญาการพัฒนาชุมชนที่มนุษย์ทุกคนต่างมีความปรารถนาที่จะอยู่ร่วมกับผู้อื่นอย่างมีความสุขได้รับการปฏิบัติอย่างเป็นธรรม และเป็นที่ยอมรับของผู้อื่นและพร้อมที่จะอุทิศตนเพื่อกิจกรรมของชุมชน ขณะเดียวกันต้องยอมรับความเป็นจริงที่ว่ามนุษย์นั้นสามารถพัฒนาได้ถ้ามีโอกาสและ และได้รับการชี้แนะอย่างถูกต้อง (ยุวัฒน์ วุฒิเมธี, 2526: 20)

Cohen และ Uphoff (1980, 7 - 26) กล่าวถึงกรอบในการพิจารณาเรื่องของการมีส่วนร่วมว่า มีโครงสร้างพื้นฐานจำแนกเป็น 3 มิติ ได้แก่

มิติที่ 1 มีส่วนร่วมในเรื่องอะไร (what participation are we concerned with?) หรือเรียกอีกอย่างว่า ประเภทหรือลักษณะของการมีส่วนร่วม ได้สร้างกรอบพื้นฐานของการมีส่วนร่วมประกอบด้วยประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. การมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ (participation in decision making) ซึ่งเป็นการตัดสินใจในการดำเนินกิจกรรมตั้งแต่ระยะเริ่มต้น

2. การมีส่วนร่วมในการดำเนินกิจกรรม (participation in implementation) เป็นการเข้าร่วมโดยการสนับสนุนทางด้านทรัพยากร การเข้าร่วมในการบริหาร และการเข้าร่วมในการร่วมแรงร่วมใจ

3. การมีส่วนร่วมในการรับผลประโยชน์ (participation in benefits) โดยอาจจะเป็นผลประโยชน์ทางวัตถุ ทางสังคม หรือโดยส่วนตัว

4. การมีส่วนร่วมในการประเมินผล (participation in evaluation) ซึ่งเป็นการควบคุมและตรวจสอบการดำเนินกิจกรรม รวมทั้งเป็นการแสดงถึงการปรับตัวในการมีส่วนร่วมต่อไป

มิติที่ 2 ใครที่เข้ามามีส่วนร่วม (whose participation are we concerned with?) ในส่วนนี้ มีคำที่ใช้ในความหมายว่า “การมีส่วนร่วมของประชาชน” (popular participation) Cohen and Uphoff ได้จำแนกให้เป็นกลุ่มบุคคลที่ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยจำแนก

ออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ 1) ผู้ที่อยู่อาศัยในท้องถิ่น 2) ผู้นำท้องถิ่น 3) เจ้าหน้าที่ของรัฐ 4) คนต่างชาติ

มิติที่ 3 การมีส่วนร่วมนั้นเกิดขึ้นอย่างไร (how is participation occurring with in the project?) ในมิตินี้ มีประเด็นที่ควรพิจารณาอยู่ 4 ประเด็นด้วยกันคือ

1. พื้นฐานของการมีส่วนร่วม พิจารณาเกี่ยวกับแรงที่กระทำให้เกิดการมีส่วนร่วมมาจากเบื้องบนหรือเบื้องล่าง และแรงที่ส่งเสริมการมีส่วนร่วมมาจากที่ใด

2. รูปแบบของการมีส่วนร่วม พิจารณาเกี่ยวกับรูปแบบขององค์กร การมีส่วนร่วมโดยตรงหือโดยอ้อม

3. ขอบเขตของการมีส่วนร่วม พิจารณาเกี่ยวกับระยะเวลาที่เข้ามามีส่วนร่วมและช่องของกิจกรรม

4. ประสิทธิผลของการมีส่วนร่วม พิจารณาเกี่ยวกับ การให้อำนาจแก่ผู้เข้ามามีส่วนร่วม และปฏิสัมพันธ์ของคุณลักษณะต่าง ๆ ของสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการมีส่วนร่วม

Woodcock (อ้างถึงใน ปราณี รามสูต และจำรัส ด้วงสุวรรณ, 2545, หน้า 15) กล่าวถึงการทำงานร่วมกันที่มีประสิทธิภาพว่า ต้องประกอบด้วย 11 องค์ประกอบ คือ

1. ความสมดุลในบทบาท สมาชิกจะต้องมีความรู้ความสามารถที่เหมาะสม

2. เป้าหมายที่ชัดเจนและเห็นพ้องต้องกัน เป็นการเปิดโอกาสให้สมาชิกในการรับรู้และมีส่วนร่วมในการตั้งเป้าหมาย

3. การเปิดเผยและกล้าเผชิญหน้าเป็นการเปิดโอกาสให้สมาชิกสามารถแสดงตน เหตุผล ความคิด ได้อย่างอิสระ

4. การสนับสนุนและการไว้วางใจกัน จะทำให้สมาชิกรู้สึกต้องการที่จะปกป้องงานที่เขารับผิดชอบ

5. ความร่วมมือและความขัดแย้ง จะช่วยให้ทุกคนยอมรับจุดอ่อนจุดแข็งของกันและกัน และจะช่วยดึงความรู้ความสามารถและประสบการณ์ออกมาใช้ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม

6. วิธีการดำเนินการที่ดี จะทำให้เกิดการตัดสินใจได้อย่างถูกต้องเหมาะสม

7. ภาวะผู้นำที่เหมาะสม ย่อมให้มีการสับเปลี่ยนหมุนเวียนเพื่อเปิดโอกาสและดึงศักยภาพของผู้ร่วมงานออกมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่องาน

8. การตรวจสอบและติดตามเป็นการศึกษาทบทวนการทำงาน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์และการปรับปรุงขั้นตอน วิธี และกระบวนการทำงาน

9. การพัฒนาบุคลากรเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของงานที่จะเกิดขึ้น

10. ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มเพื่อช่วยเหลือและเรียนรู้จากกลุ่มข้างเคียง ที่ยังเป็นการสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างกลุ่ม

11. การติดต่อสื่อสารที่ดี เปรียบเสมือนน้ำมันหล่อลื่นในการทำงาน

อรทัย ก๊กผล (2552, น. 17 - 19) อธิบายว่า การมีส่วนร่วมของประชาชนเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมและการเมือง ในอดีตการมีส่วนร่วมของประชาชนมักหมายถึงการมีส่วนร่วมทางการเมือง แต่ปัจจุบันให้ความสำคัญของประชาธิปไตยที่ประชาชนปกครองตนเอง ส่งผลให้ความหมายของการมีส่วนร่วมมีของเขตที่กว้างขึ้น การมีส่วนร่วมของประชาชนหมายถึง การที่หน่วยงานเปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการกำหนดกฎเกณฑ์ นโยบาย กระบวนการบริหารและตัดสินใจของท้องถิ่น เพื่อผลประโยชน์โดยส่วนรวมของประชาชนอย่างแท้จริง ทั้งนี้ต้องอยู่บนพื้นฐานของประชาชนต้องมีอิสระทางความคิด มีความรู้ความสามารถในการกระทำ และมีความเต็มใจที่จะเข้าร่วมต่อกิจกรรมนั้น ๆ โดยหลักของการมีส่วนร่วมประชาชนต้องมีลักษณะการเข้าร่วมตั้งแต่ต้นจนสิ้นสุด ดังนี้

1. เริ่มต้นตั้งแต่การเกิดจิตสำนึกในตนเองและถือเป็นภาระหน้าที่ของตนในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมหรือชุมชน

2. ร่วมคิดด้วยกันว่าจะทำอะไรที่เป็นปัญหาของชุมชน มีสาเหตุอย่างไรและจะจัดลำดับความสำคัญของปัญหาเป้าหมายอย่างไร

3. ร่วมกันวางแผนดำเนินการ แบ่งงานกันอย่างไร และใครเป็นผู้ดูแล

4. ร่วมดำเนินงาน ประชาชนจะต้องเข้าร่วมกิจกรรมด้วยความเต็มใจ เต็มกำลังความรู้ความสามารถของตนเอง

5. ร่วมกันติดตามประเมินผลตลอดเวลาที่ทำงานร่วมกัน ประชาชนจะต้องมีส่วนร่วมในการตรวจสอบถึงปัญหาอุปสรรคและร่วมกันในการแก้ปัญหา เพื่อให้งานหรือภารกิจดังกล่าวสามารถสำเร็จลุล่วงตามเป้าหมาย

6. ร่วมรับผลประโยชน์ ประชาชนที่เข้ามามีส่วนร่วมต่อกิจกรรมในชุมชนแล้วย่อมที่จะได้รับผลประโยชน์ร่วมกัน

1.1.1 **ความหมายของการมีส่วนร่วม**

เสริมศิกดิ์ วิศาลาภรณ์ (2537 : น. 187) ได้อธิบายถึงการมีส่วนร่วมว่า เป็นการที่บุคคลหรือคณะบุคคลเข้ามาช่วยเหลือสนับสนุนการทำประโยชน์ในเรื่องต่าง ๆ หรือกิจกรรม

ต่าง ๆ อาจเป็นการมีส่วนร่วมในกระบวนการตัดสินใจ ขึ้นอยู่กับการรวมพลังของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับองค์กรนั้นในการปฏิบัติภารกิจให้บรรลุเป้าหมาย เป็นวิธีการหนึ่งในการรวมพลังความคิดสติปัญญาก็คือ การมีส่วนร่วม การให้บุคคลมีส่วนร่วมในองค์กรนั้น บุคคลจะต้องมีส่วนเกี่ยวข้อง (involvement) ในการดำเนินการปฏิบัติภารกิจต่าง ๆ เป็นผลให้บุคคลนั้นมีความผูกพัน (commitment) ต่อกิจกรรมและองค์กรในที่สุด

พระมหาเติม โทบุรี (2554, น. 6) ได้อธิบายความหมายของการมีส่วนร่วม หมายถึง การเปิดโอกาสให้ประชาชนและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องได้เข้ามามีส่วนร่วมในการรับฟังความคิดเห็น โดยให้ข้อมูลข่าวสาร ให้ความร่วมมือ และด้านบริการทั่วไป

การมีส่วนร่วม หมายถึง การเข้ามามีบทบาทในการพัฒนา ด้วยการคิดศึกษาปัญหา การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติ ร่วมบำรุงรักษาและปรับปรุงแก้ไข (กัญญารัตน์ สุดสะอาด, 2547: 6)

การมีส่วนร่วม หมายถึง การเปิดโอกาสให้ประชาชนในมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชนเพื่อพัฒนาสิ่งต่างให้ดีขึ้น (งอกงาม เอี่ยมศรีปลั่ง, 2549: 5)

การมีส่วนร่วม คือ การเปิดโอกาสให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินกิจกรรมหรือโครงการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น และกิจกรรมในท้องถิ่นนั้นจะมีความเกี่ยวข้องกับประชาชนท้องถิ่น ทั้งการได้รับผลประโยชน์หรือผลกระทบ (เกษรา ขรรค์ชัย, 2558: 12)

อรทัย ก๊กผล (2552, น. 16) อธิบายว่า การมีส่วนร่วมของประชาชนในปัจจุบัน คือ กระบวนการซึ่งประชาชนหรือผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสียมีโอกาสแสดงทัศนะ แลกเปลี่ยนข้อมูลและความคิดเห็น เพื่อแสวงหาทางเลือก และการตัดสินใจต่าง ๆ

จากการที่ศึกษา แนวคิดการมีส่วนร่วมจาก ความหมาย ที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า การมีส่วน คือการเปิดโอกาสให้ประชาชนได้พื้นที่ที่ทำการแสดงความคิดเห็น รับรู้ ทราบถึงสิ่งที่จะเกิด แสดงความต้องการ และลงมือปฏิบัติ โดยผ่านการศึกษาจากปัญหาและนำมาพัฒนาผ่านกระบวนการต่าง ๆ เพื่อให้ผลที่เกิดขึ้น เป็นไปในทางที่ดีขึ้น และนำเข้ามามีบทบาททางชุมชน เพื่อประโยชน์ที่แท้จริง

1.1.2 ความสำคัญของการมีส่วนร่วม

ทนงศักดิ์ คุ้มไข่น้ำ (2540, น. 94) ได้กล่าวถึงความสำคัญของการมีส่วนร่วมกับชุมชนไว้ ดังนี้

1. การมีส่วนร่วมของชุมชน เป็นสิทธิพื้นฐานอันชอบธรรม ของทุกคน โดยให้การที่ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงออกเกี่ยวกับการปรับปรุงวิถีชีวิตของเขา

2. การมีส่วนร่วมของชุมชน เป็นเรื่องของการปฏิบัติการเป็นกลุ่มหรือของกลุ่มอันเป็นผลมาจากความรู้สึกผูกพันของสมาชิกแต่ละคนที่เข้ามาร่วมเพื่อพิทักษ์ประโยชน์ของเขาและในขนาดเดียวกันก็ได้ประโยชน์ต่อส่วนร่วมด้วย

3. การมีส่วนร่วมของชุมชน เป็นตัวชี้วัดของการพัฒนาชุมชน ยิ่งสมาชิกของชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมมากเท่าไรยิ่งแสดงว่าชุมชนนั้นได้รับผลประโยชน์จากการพัฒนามากยิ่งขึ้น

อดิศร วงศ์คงเดช (2539) กล่าวว่า ประโยชน์ของการมีส่วนร่วม ชุมชนได้ประโยชน์ในการมีส่วนร่วมกิจกรรมการพัฒนาสุขภาพดังนี้

1. ชุมชนตระหนักในปัญหาของตนเอง และตระหนักที่จะมีส่วนร่วมในการพัฒนาหรือแก้ปัญหาของตนเอง

2. ชุมชนมีโอกาสใช้ความสามารถของตนเองที่มีอยู่ในรูปของความคิดการตัดสินใจและการกระทำได้อย่างเต็มที่

3. เป็นการระดมทรัพยากรมนุษย์มาใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดในชุมชน

4. ชุมชนจะมีความรู้สึกในความเป็นเจ้าของ ทำให้การพัฒนามีความมั่งคงถาวรและประหยัด

5. เป็นกระบวนการพัฒนาความสามารถ และพลังชุมชนในการพึ่งตนเอง

6. เป็นการส่งเสริมระบอบประชาธิปไตย

7. ชุมชนรับผิดชอบและมีอำนาจสูงสุดในการพัฒนาชุมชนตนเอง

8. เป็นการแสดงออกถึงความเคารพ นับถือ เชื่อใจไว้วางใจ รักและศรัทธาในชุมชนว่ามีความรู้ความสามารถ

ปาริชาติ วลัยเสถียร และคณะ (2543) กล่าวว่า การมีส่วนร่วมของประชาชนมีความสำคัญดังนี้

1. การมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นสิทธิพื้นฐานอันชอบธรรมของคนทุกคนที่ต้องเคารพให้การยอมรับ และยกย่อง โดยการให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงออกเกี่ยวกับการปรับปรุงวิถีชีวิตของเขา

2. งานพัฒนาเป็นงานที่ต้องเกี่ยวข้องกับประชาชนเป็นจำนวนมาก จำเป็นต้องให้คนหมู่มากเหล่านี้มีสิทธิ์มีเสียงในการแสดงออก

3. กลยุทธ์ทั้งหลายในการพัฒนาที่ผ่านมา ยังไม่สามารถส่งผลถึงกลุ่มประชาชนผู้ด้อยโอกาสและยากจน และในทางตรงกันข้ามกลับส่งผลให้กลุ่มคนผู้ได้เปรียบมีโอกาสมากขึ้น จึงจำเป็นต้องปรับกลยุทธ์ในการพัฒนาใหม่ โดยให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในการวางแผนมากขึ้น

4. ประสบการณ์ที่ผ่านมาพบว่า มีโครงการจำนวนไม่น้อยที่ประสบความสำเร็จ โดยอาศัยวิธีให้ประชาชนมีส่วนร่วมในรูปของการรวมกลุ่ม และจัดตั้งองค์กรประชาชน ในขณะเดียวกัน มีตัวอย่างของโครงการการที่ล้มเหลวจำนวนมาก อันเนื่องจากไม่เปิดโอกาสให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วม

5. การมีส่วนร่วมของประชาชน เป็นเรื่องของการปฏิบัติการเป็นกลุ่ม หรือของกลุ่ม (Group action) อันเป็นผลมาจากความรู้สึกผูกพันของสมาชิกแต่ละคนที่เข้ามามีส่วนร่วม เพื่อพิทักษ์ประโยชน์ของเขา และในขณะเดียวกันก็ได้ประโยชน์แก่ส่วนรวมด้วยการมีส่วนร่วมจึงเป็นสิ่งจำเป็น

6. การมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นตัวชี้วัดของการพัฒนาชุมชน ยิ่งประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมมากเท่าไร ยิ่งแสดงว่าประชาชนจะได้รับประโยชน์จากการพัฒนามากยิ่งขึ้น

7. ประชาชนย่อมรู้ดีว่าตนเองนั้นต้องการอะไร มีปัญหาอะไร และอยากจะแก้ปัญหาอย่างไร ถ้าให้โอกาสแก่ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมการพัฒนา ย่อมช่วยให้โครงการต่าง ๆ สนองความต้องการที่แท้จริงของประชาชนได้ดีกว่า

8. การมีส่วนร่วมของประชาชน ช่วยให้การปฏิบัติการทางสังคม (Social action) เป็นไปอย่างสงบสันติ ก่อให้เกิดรูปแบบการเปลี่ยนแปลงที่มีระเบียบ เป็นระบบ และเป็นที่ยอมรับทุกฝ่าย

9. เป็นนโยบายของรัฐในปัจจุบัน ที่ให้ทุกโครงการที่ลงสู่ชนบท ต้องให้ประชาชนมีส่วนร่วมเพิ่มขึ้นตามปรัชญาของการพัฒนา

ณรงค์ ณ เชียงใหม่ (2545) กล่าวว่า การเปิดโอกาสให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงานมีความสำคัญคือ

1. ประชาชนยอมรับในโครงการนั้น และเป็นโครงการที่ตรงกับปัญหาและความต้องการของประชาชน

2. ประชาชนมีความรู้สึกผูกพัน รู้สึกเป็นเจ้าของมากขึ้น

3. ลดความขัดแย้ง การดำเนินการโครงการจะราบรื่น ได้รับความร่วมมือจากประชาชนมากขึ้น

4. โครงการจะให้ประโยชน์ต่อชุมชนมากขึ้น และระดมทรัพยากรในการพัฒนา

5. ช่วยพัฒนาขีดความสามารถของประชาชน

สนธยา พลศรี (2550) กล่าวถึงความสำคัญของการมีส่วนร่วมไว้หลายประการดังนี้

1. เป็นสิทธิขั้นพื้นฐานของประชาชนที่กำหนดไว้ในรัฐธรรมนูญ เป็นสิทธิมนุษยชนที่ประชาชนมีโอกาสเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการพัฒนาทุกระดับ

2. สอดคล้องกับปรัชญา แนวความคิด และหลักการเรียนรู้ร่วมกันของชุมชน

3. เป็นเครื่องชี้วัดความสำเร็จนโยบายของรัฐบาลในเรื่องการกระจายอำนาจไปสู่ประชาชนและท้องถิ่น

4. นำไปสู่การพึ่งตนเองของชุมชน

5. ทำให้ดำเนินการพัฒนาชุมชนได้ตรงกับความต้องการที่แท้จริงของประชาชนและชุมชน

6. เป็นการพัฒนาศักยภาพบุคคล กลุ่มและองค์กรในชุมชนให้มีประสิทธิภาพ

7. เป็นการสร้างความพึงพอใจร่วมกัน มีความชอบธรรม เป็นที่ยอมรับร่วมกันภายในกลุ่ม ไม่สร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นในชุมชน

8. ทำให้เกิดความรัก หวงแหน รับผิดชอบ และเป็นเจ้าของชุมชน

9. เป็นกระบวนการสำคัญในการสนับสนุนส่งเสริมการเรียนรู้ร่วมกันของชุมชนให้ประสบความสำเร็จ

10. ช่วยแบ่งเบาภาระของรัฐบาล เพราะเป็นการพัฒนาคนในชุมชน โดยคนในชุมชนและเพื่อคนในชุมชนอย่างแท้จริง รัฐบาลเป็นเพียงผู้สนับสนุนในบางส่วนนั้น

สรุปได้ว่า การมีส่วนร่วมมีความสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาคุณภาพองค์กร การมีส่วนร่วมต้องเกิดจากความเต็มใจ ความสมัครใจ สามารถตัดสินใจได้เอง การมีส่วนร่วมจะช่วยลดความขัดแย้ง เกิดความรู้สึกผูกพัน รู้สึกเป็นเจ้าของมากขึ้น จึงจะทำให้การพัฒนาเกิดความยั่งยืน

1.1.3 กระบวนการหรือขั้นตอนการมีส่วนร่วม

กระบวนการหรือขั้นตอนการมีส่วนร่วมมีนักวิชาการได้กล่าวถึงกระบวนการหรือขั้นตอนการมีส่วนร่วมไว้ดังนี้

ประภัสสร เตชะประเสริฐวิทยา (2544) ได้นำแนวคิดของ ไพรัตน์ เตชะรินทร์ มาสรุปถึงการมีส่วนร่วมว่า บุคคล กลุ่มคน ชมรม สมาคม มูลนิธิ และองค์กรอาสาสมัครต่าง ๆ ควรมีส่วนร่วมเพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์และนโยบายการพัฒนาในเรื่องต่อไปนี้

1. ร่วมทำการศึกษาค้นคว้าปัญหา และสาเหตุของปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชน ตลอดจนความต้องการของชุมชน

2. ร่วมคิด และสร้างรูปแบบ และวิธีการพัฒนา เพื่อแก้ไขและลดปัญหาของชุมชนหรือเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์ต่อชุมชน หรือสนองความต้องการของชุมชน

3. ร่วมวางนโยบาย หรือแผนงาน หรือโครงการ หรือกิจกรรม เพื่อขจัดปัญหาและแก้ไขปัญหาและสนองความต้องการของชุมชน

4. ร่วมตัดสินใจการใช้ทรัพยากรที่มีจำกัดให้เป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม

5. ร่วมจัด หรือปรับปรุงระบบบริหารงานพัฒนาให้มีประสิทธิภาพและประสิทธิผล

6. ร่วมการลงทุนในกิจกรรมโครงการของชุมชนตามขีดความสามารถของตนเองและของหน่วยงาน

7. ร่วมปฏิบัติตามนโยบาย แผนงาน โครงการ และกิจกรรมให้บรรลุตามเป้าหมายที่วางไว้

8. ร่วมควบคุม ติดตาม ประเมินผล และร่วมบำรุงรักษาโครงการและกิจกรรมที่ได้ทำไว้ทั้งเอกชนและรัฐบาลให้ใช้ประโยชน์ได้ตลอดไป

ม.ร.ว.อคิน รพีพัฒน์ (2527) ได้เสนอขั้นตอนการมีส่วนร่วมออกเป็น 4 ขั้นตอน คือ

ขั้นที่ 1 การมีส่วนร่วมในการกำหนดปัญหา สาเหตุของปัญหา ตลอดจนแนวทางแก้ไข

ขั้นที่ 2 การมีส่วนร่วมในการตัดสินใจเลือกแนวทาง และวางแผนพัฒนา

ขั้นที่ 3 การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติงานในกิจกรรมการพัฒนาตามแผน

ขั้นที่ 4 การมีส่วนร่วมในการประเมินผลงานกิจกรรมพัฒนา

เมื่อพิจารณาจากที่กล่าวมาผู้วิจัยเห็นว่าทฤษฎีการมีส่วนรวมของ อรทัย ก๊กผล ได้ให้ความหมายหรือนิยามคำว่าการมีส่วนร่วมไว้ข้างต้น แล้วเห็นว่าเนื้อหาการมีส่วนร่วมของประชาชนในกิจกรรมต่าง ๆ นั้นจะต้องร่วมมือกันอย่างเต็มใจ จึงกับงานวิจัย ที่ตรงตามวัตถุประสงค์ จึงนำเอามาใช้กับงานวิจัยในเล่มนี้ ดังคำที่กล่าวของ อรทัย ก๊กผล แบ่งขั้นตอนในการแสดงความร่วมมือ เป็นลำดับขั้นตอนที่ชัดเจน ตรงกับงานวิจัยนี้ที่ต้องการที่จะสร้างงานด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน ได้มีโอกาสแสดงความคิดเห็นและลงมือปฏิบัติ อย่างเป็นรูปธรรมและนำมาซึ่งผลของการร่วมมือจะทำให้งานนั้นออกมาในทิศทางที่ประชาชนเองต้องการอย่างแท้จริง

1.2 ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์

นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง สิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นทางการแสดงการฟ้อนรำ ที่จะสร้างสรรค์ความพึงพอใจความเพลิดเพลินอารมณ์ทั้งนี้อาจเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นตามอย่างธรรมชาติที่มีอยู่ เช่น ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีหรือสิ่งรอบข้างอื่น ๆ และอาจเป็นชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นให้อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติแต่ต้องไม่ขัดกับความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่ในโลกมนุษย์ (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2553)

นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงคนเดี่ยวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญ ในการทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้(สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 225)

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การที่คิดค้นสร้างสรรค์งานขึ้นมาใหม่ จากการบวกการทางความคิด และการที่ปรับปรุงงานที่เป็นงานดั้งเดิมให้มีความแปลกใหม่ เพื่อตอบโจทย์ ของความเป็นตัวตนของชุดการแสดงนั้น ๆ ผู้วิจัยเลยเล็งเห็นความสำคัญในทฤษฎีดังกล่าวจึงนำมาใช้กับงานวิจัยเพื่อมุ่งเน้น ให้ตรงกับงานที่ ต้องการพัฒนางานให้เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของชุมชน และยังตอบสนองความต้องการของงานของผู้วิจัย

2. แนวคิดที่ใช้ในงานวิจัย

2.1 วัฒนธรรม

2.1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

วัฒนธรรม เป็นภาษาบาลีสันสกฤต “วัฒน” เป็นภาษาบาลี แปลว่า ความเจริญงอกงาม ส่วนคำว่า “ธรรม” เป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง ความดี ซึ่งแปลตามรากศัพท์ คือ “สภาพอันเป็นความเจริญงอกงามหรือลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม” ดังนั้นจึงหมายถึงสิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุงสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิธีชีวิตของส่วนรวม ที่ถ่ายทอดกันได้ เอาอย่างกันได้ เป็นการเรียนรู้จากคนรุ่นแต่ก่อนสืบต่อกันมา (สมชัย ใจดี, 2541, น. 1) วัฒนธรรมยังเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือช่วยในการดำรงอยู่ของชีวิตมนุษย์ มนุษย์ต้องรู้จักการใช้ประโยชน์จากวัฒนธรรม และควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์ด้วยกัน เป็นสิ่งที่คิดค้นขึ้นจากประสบการณ์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อใช้ในการแก้ปัญหาต่าง ๆ (จุฑามาส จงศิริ, 2556, น. 9)

นายสาโรช บัวศรี กล่าวว่า“วัฒนธรรม”หมายถึง ความดี ความงามและความเจริญในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆ และได้ตกทอดมาถึงเราในปัจจุบัน หรือว่าที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยเราเอง (ได้แก่ศิลปกรรม มนุษย์ศาสตร์ การช่างฝีมือ การกีฬาและนันทนาการ และคหกรรมศาสตร์) (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม, 2551)

วัฒนธรรมในภาษาไทย มีความหมายว่า สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเสมอเพื่ออำนวยความสะดวกในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ของกลุ่มคนกลุ่มหนึ่ง ที่มีความคิด การแสดงออก ที่แสดงถึงพัฒนาการ ความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการ ความเจริญรุ่งเรือง ความก้าวหน้าที่ส่งต่อคนรุ่นหลังเพื่อสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน (จุฑามาส จงศิริ, 2556: 10)

วัฒนธรรม เป็นวิถีของมนุษย์ที่เกิดจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม มนุษย์กับธรรมชาติ วัฒนธรรมมีทั้งสาระและรูปแบบที่เป็นระบบความคิด วิธีการโครงสร้างของสังคม สถาบัน ตลอดจนแบบแผนและทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น

วัฒนธรรมเกิดขึ้นจากการประพฤติปฏิบัติร่วมกัน เป็นแนวทางเดียวกันอย่างต่อเนื่องของสังคมมีการสืบทอดเป็นมรดกทางสังคมต่อกันมาจากอดีตหรืออาจเป็นสิ่งประดิษฐ์คิดค้นสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ หรืออาจรับเอาสิ่งที่เผยแพร่มาจากสังคมอื่น ทั้งหมดนี้หากสมาชิกยอมรับและยึดถือเป็นแบบแผนปฏิบัติร่วมกันก็ย่อมถือเป็นวัฒนธรรมของสังคม (พงศ์ศักดิ์ ชาลีเขียว, 2550)

2.1.2 ประเภทของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมจำแนกได้หลายประเภท คือ วัฒนธรรมประจำชาติ วัฒนธรรมสากล วัฒนธรรมเมือง และวัฒนธรรมพื้นบ้าน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกรอบความคิดและวัตถุประสงค์ในการประยุกต์ใช้ของผู้จำแนกการจัดหมวดหมู่ของวัฒนธรรม เพื่อความสะดวกในการสื่อความและประสานงานอันเป็นสิ่งจำเป็นในการดำเนินงานวัฒนธรรม (พงศ์ศักดิ์ ชาลีเขียว, 2550, น. 11) วัฒนธรรมมีการแบ่ง ออกเป็นประเภทต่าง ๆ

2.1.2.1 จัดแบ่งตามยุคสมัย

วัฒนธรรมในอดีต หรือมรดกทางวัฒนธรรม (Past culture หรือ Cultural Heritage) ได้แก่ ร่องรอยกิจกรรมของมนุษย์หรือเรื่องราวของคนในอดีต

วัฒนธรรมร่วมสมัย (Living Culture) ได้แก่วิถีชีวิตหรือแบบของการดำรงชีวิตที่สืบต่อจากอดีต เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสของสังคมโลก ปรับปรุงให้เหมาะสมกับค่านิยมและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ ของตนเอง (พงศ์ศักดิ์ ชาลีเขียว, 2550, น.14)

2.1.2.2 จัดแบ่งตามนามธรรมและรูปธรรม

วัฒนธรรมทางวัตถุ คือ วัฒนธรรมที่สามารถจับต้องได้เป็นไปในรูปแบบของสิ่งประดิษฐ์ จากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่ออำนวยความสะดวกสบายในการดำเนินชีวิตตอบสนองปัจจัย 4 และยังรวมไปถึงเครื่องมือเครื่องใช้ในการทำมาหาเลี้ยงชีพ ยานพาหนะ เครื่องดนตรี เป็นต้น (จุฑามาส จงศิริ, 2556, น. 10)

วัฒนธรรมทางจิตใจ คือ สิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจมีความเจริญงอกงาม อันได้แก่การศึกษาหาความรู้ วิชาการและเทคโนโลยี แนวความคิดอุดมการณ์ ปรัชญา ความเชื่อ ค่านิยม ศาสนา ภาษา กฎหมาย ประเพณี พิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่จะสร้างให้วัฒนธรรมมีความเจริญและงอกงาม (อานนท์ อาภาภิรม, 2546, น. 107)

2.1.2.3 ความสำคัญของวัฒนธรรม

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่บอกถึงความเจริญและสิ่งดีงามของชีวิตของผู้คนในแต่ละชุมชน ที่ควรรักษาสืบทอดให้มีความเจริญรุ่งเรืองสืบต่อกันไปและยังสามารถใช้เป็นแนวทางของการดำรงชีวิตของการอยู่ร่วมกันกับสังคม วัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่คงคุณค่าในตัวเองที่หาสิ่งใดมาลบเลือนออกจากสังคมนั้น ๆ ในแต่ละพื้นที่ได้ยากแล้วยังคงซึ่งความสำคัญของตัวเอง แสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชนชาติเผ่าพันธุ์ แสดงถึงชนชาติที่เจริญต้องมีวัฒนธรรมที่เป็นตัวชี้ชัดเจนของตัวเองเสมอ เพราะเชื่อว่าชาติใดที่มีวัฒนธรรมย่อมเป็นชาติที่มีความเจริญอย่างแท้จริง ตลอดจนศาสนา ศิลปะ ประวัติศาสตร์ และเอกลักษณ์

ของตัวเอง และยังแสดงถึงศักดิ์ศรี ความภาคภูมิในของคนในท้องถิ่น สร้างความรัก และเห็นคุณค่าของตัวเอง จากวัฒนธรรม ที่สำคัญยังสร้างความมั่นคงให้กับประเทศชาติ เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นวิถีการดำเนินชีวิตของสังคมเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความเป็นเอกราชก่อให้เกิดความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่เป็นความมั่นคงของชาติ

2.2 ประเพณี

2.2.1 ความหมายของประเพณี

ประเพณี หมายถึง แนวทางปฏิบัติตนของคนในสังคม ที่นิยมปฏิบัติสืบต่อกันมา ซึ่งประเพณีแต่ละอย่างมีความสำคัญที่คงคุณค่าแตกต่างกันออกไป ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกต้องและดีงามมีประโยชน์ต่อตนเองและสังคม (สมชัย ใจดี, 2541)

อานนท์ อาภาภิรมณ์ (2546, น. 94) อธิบายความหมายของประเพณีไว้ว่า ประเพณีหมายถึง แบบความคิด ความเชื่อ การกระทำ ค่านิยม ทัศนคติ ศีลธรรม จารีต ระเบียบแบบแผนและวิธีการกระทำต่าง ๆ ที่ทำกันมาในอดีต เพื่อประกอบพิธีกรรมหรือเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคม ในโอกาสต่าง ๆ

ประเพณี คือ แนวในการปฏิบัติของคนในสังคม ที่มีการปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา พร้อมยังทรงคุณค่าทางประโยชน์ในตัวเอง และสังคม พร้อมทั้งเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมส่วนมากและยังคงมีอิทธิพลมาถึงปัจจุบัน พร้อมยังมีสิ่งใหม่ ๆ เข้ามาเสริมสร้างให้เกิดขึ้นอย่างกลมกลืนเข้ากันได้เสมอ จึงทำให้ประเพณีดังเดิมของในอดีตยังคงอยู่ แล้วยังคงเป็นเครื่องช่วยในการแสดงออกของสังคมนั้น ๆ ว่า คือเอกลักษณ์ประจำชาติ (จุฑามาส จงศิริ, 2556, น. 12)

ประเพณีเป็นพิธีกรรมชองชาวบ้านจึงเป็นสิ่งที่มีความหมายความสำคัญของกลุ่มสังคมชาวบ้านในส่วนรวมด้วยมิใช่ร่องลอยที่หลงเหลือจากความงมงาย ตามที่ผู้คนจำนวนมากในสังคมเข้ากัน การเรียนรู้ทำความเข้าใจในพัฒนาการของมนุษย์จึงมีสำคัญต่อการก้าวไปข้างหน้าอย่างมั่นคง ด้วยสติปัญญาของสังคมในอนาคต (ปราณี วงษ์เทศ. 2548 : 7)

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี (2552 : 14) อธิบายไว้ว่า ประเพณีเป็นสิ่งที่บ่งบอกให้คนรุ่งหลังรับรู้และทราบได้ถึงความเจริญ และความเสื่อมโทรม ของแต่ละชุมชน ของชุมชนที่ตัวเองอาศัย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน พร้อมยังเป็นตัวที่สามารถอธิบายความเป็นมาเป็นไปของท้องถิ่นที่เป็นอยู่ได้อย่างเป็นลำดับขั้นตอน ตามสภาพของชุมชน ประเพณีจึงมีความสำคัญคือ

- เป็นวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นหรือประจำชาติ
- เป็นเอกลักษณ์ของชาติ

- เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ
- เป็นเครื่องมือผสมผสานความเชื่อ
- เป็นเครื่องหล่อหลอมให้เกิดความเข้าใจในสาระสำคัญของชีวิต
- เป็นแผนในการปฏิบัติและเป็นเครื่องควบคุมพฤติกรรมของคนในสังคม

สรุปได้ว่า “ประเพณี” หมายถึง แบบต่าง ๆ ทางด้านความคิด ความเชื่อ ของสังคมที่มีรูปแบบวัฒนาการต่าง ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยผ่านการกระทำที่ทำซ้ำ ๆ กันจนเป็นกิจกรรมที่ไม่สามารถลบเลือนออกจากชุมชน ของแต่ละท้องถิ่นที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา และยังเป็นสิ่งที่ บ่งให้เห็นเด่นชัด ถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนในชุมชน ทั้งหมดนี้จึงเชื่อว่าทุกชุมชนในทุกซอกมุมของผืนแผ่นดินนั้นย่อมมีประเพณีเพื่อเป็นเครื่องกล่อมเกลาผู้คน ทางด้านความเชื่อ ศาสนา พิธีกรรม รวมไป

2.3 กลุ่มชาติพันธุ์ ไทยพวน

คำว่า “กลุ่มชาติพันธุ์” คือ กลุ่มคนที่มีจุดกำเนิดของบรรพบุรุษร่วมกันมีขนบธรรมเนียมประเพณีเดียวกัน และภาษาเดียวกัน ตลอดจนมีความรู้สึกในเผ่าพันธุ์เดียวกัน ตัวอย่างเช่นกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศไทย เช่น กลุ่มคนจีน กลุ่มคนไทย กลุ่มคนลาว กลุ่มคนกะเหรี่ยง กลุ่มคนม้ง เป็นต้น ปัจจัยด้านภาษาอย่างเดียวไม่สามารถกำหนดชาติพันธุ์ได้ ขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมตลอดจนความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ ก็เป็นตัวกำหนดด้วยเช่นกัน ทั้งนี้เพราะคนจีน คนอินเดีย หรือคนกะเหรี่ยง โดยทั้ง 3 กลุ่มนี้ต่างก็มีภาษาพูดหลายภาษา คนจีนพูดไหหลำ กวางตุ้ง ฮกเกี้ยน และต่างก็เรียกตัวเองว่าคนจีน คนอินเดีย คนกะเหรี่ยง ไม่ว่าจะเป็นเผ่าโบว์ หรือเผ่าสะกอ ก็เรียกตัวเองว่ากะเหรี่ยง ดังนั้น การจำแนกกลุ่มพันธุ์ จึงขึ้นอยู่กับเจ้าตัวเองว่ามีความสำนึกว่าเป็นกลุ่มใด (อมรา พงศาพิชญ์. 2533 : 2-3)

กลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึง กลุ่มสมาชิกที่มีสายเลือดและมีเชื้อชาติเดียวกันและมีวัฒนธรรมร่วมกันหรือเป็นกลุ่มเพราะสมาชิกที่มีความเหมือนกันซึ่งความเหมือนกันนั้นอาจจะถูกพิจารณาด้วยตัวเองหรือจากผู้อื่นบนพื้นฐานแห่งข้อจำกัดที่ผิดจากสมาชิกของกลุ่มอื่น ๆ ข้อจำกัดดังกล่าวนี้อาจจะเป็นเรื่องของสายเลือดวัฒนธรรมภาษาเศรษฐกิจ ศาสนาและการปกครอง โดยทั่วไปมักจะเป็นการคาดหวังกันว่าในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน ต้องมีสิ่งที่กล่าวมาแล้วเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันซึ่งแม้ว่าจะไม่เป็นดังที่คาดหมายตามแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ จะต้องเป็นสมาชิกของชนชาติเดียวกันและกันรวมกันเข้าเป็นกลุ่มต้องมีข้อจำกัดคือขอบเขตที่แน่นอน

ความแตกต่างกันในหลากหลายด้านของกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน อาจเห็นได้จากเพลงพื้นบ้านนิทานพื้นบ้าน เพลงกล่อมเด็กและเรื่องเล่าปรัมปรานิยาย (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2519,น. 186) มานุษยวิทยาวัฒนธรรมของยุคปัจจุบัน ได้กล่าวถึงความสำคัญของการศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์ ของชาติพันธุ์อีกอย่างหนึ่งที่จะละเลยไม่ได้ คือเรื่องของ Myths หรือปรัมปรานิยายนิทานพื้นบ้านซึ่งจะเป็นกุญแจสำคัญทำให้เราเข้าใจอัตลักษณ์ ของชาติพันธุ์นั้น ๆ ได้อย่างถ่องแท้ (Archer. 1996 : 2) เมื่อกล่าวถึงกลุ่มชาติพันธุ์ถึงที่จะต้องคิดต่อเนื่องไปก็คือ ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์จนก่อให้เกิดการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม เมื่อช่วงเวลาเป็นไปยาวนาน อัตลักษณ์ บางกลุ่มชาติพันธุ์อาจหายไปหรือ ถูกครอบงำ หรือ อัตลักษณ์ ของกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งอาจขยายออกเพราะได้รับความนิยมจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ซึ่งอาจจะมากหรือน้อยก็ได้แต่อย่างไรก็ดีกระบวนการที่เกิดขึ้นหลังจากกระบวนการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมแล้ว ผลที่ได้รับไม่ว่าจะเป็นไปได้ส่งเสริมหรืออุปสรรคหรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งได้ว่าเป็นการบูรณาการ หรือเป็นการขัดแย้งกันอย่างสิ้นเชิงก็ล้วนส่งผลต่อการคงอยู่หรือการเปลี่ยนไปทางอัตลักษณ์ ของชาติพันธุ์นั้น ๆ เสมอสิ่งที่ประกอบเป็นลักษณะของชาติพันธุ์ใหม่มิใช่กำหนดรูปแบบได้ในช่วงเวลาสั้น ๆ หากแต่ต้องอาศัยพื้นฐานจากวิถีชีวิตช่วงเวลาในการตั้งถิ่นฐานสภาพทางภูมิศาสตร์ความเข้าใจในธรรมชาติที่ได้หล่อหลอมกันเป็นวัฒนธรรมของชาติพันธุ์หนึ่ง และได้ตกทอดสืบต่อกันมานับช่วงอายุคนโดยมีข้อจำกัดทางลักษณะของชาติพันธุ์อันได้แก่ ภาษาการแสดงออกทางวัฒนธรรมศาสนาวีรบุรุษของชนชาติ เครื่องแต่งกาย เทศกาล หรือแม้แต่ภูมิปัญญาของสมาชิกในสังคมก็ คืออัตลักษณ์ ทางวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ (ยุกติ มุกดาวิจิตร, 2548,น. 20)

ดังนั้น การที่กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศไทยที่ได้เข้ามาอาศัยอยู่รวมกันมากมายก็เป็นอีกหนึ่งทางที่สามารถ บ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของตัวเองจาก วัฒนธรรม ประเพณีการละเล่น รวมไปถึงกลุ่มชาติพันไทยพวน เช่นกัน ที่ได้เข้ามาอยู่ในประเทศไทยนั้นโดยมีความเป็นมาไม่ต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยเช่นกัน เป็นต้น

ไทยพวนและผู้ไทยเป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ภาคอีสาน ซึ่งแต่เดิมไทยพวนมีถิ่นฐานอยู่ที่แขวงเชียงขวาง ประเทศลาว และกลุ่มผู้ไทยมีดินแดนที่เป็นศูนย์กลางอยู่ที่ “เมืองแถง เมืองเดียนเบียดฟู” ในบริเวณสิบสองจุไทย ซึ่งปัจจุบันอยู่ทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือทางประเทศเวียดนาม จากหลักฐานทางประวิติศาสตร์พบว่า ชาวไทยพวนและผู้ไทยได้อพยพมาอยู่ในประเทศไทย ครั้งแรกสมัยธนบุรี และอพยพเคลื่อนย้ายมาอีกหลายครั้งในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น อย่างไรกลุ่มไทยพวนและผู้ไทยดังกล่าวนี้ แม้จะเข้ามาอยู่อาศัยในประเทศไทยเนิ่นนานแล้ว แต่พวกเขาก็มีวัฒนธรรมประเพณี และความเชื่อ ตลอดจนวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ของตน ดัง

จะเห็นได้จากคนไทยพวนและผู้ไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ยังคงดำรงรักษาความเชื่อบางอย่างที่สืบทอดมาตั้งแต่ครั้นบรรพชน (นิติ ภวัครพันธุ์; และคนอื่น ๆ , 2547,น. 55)

ชนเผ่าลาวพวนได้ย้ายถิ่นมาจากเมืองพวน 2 ครั้ง ครั้งแรกกว่าตอนเข้ามาใน พ. ศ. 2325 สาเหตุที่ก่อต้นเข้ามาเนื่องจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสนับสนุนให้เมืองเวียงจันทน์เป็นศูนย์กลางในการควบคุมหัวเมืองลาวทั้งหลาย โดยเฉพาะหัวเมืองลาวฝั่งซ้าย แม่น้ำโขง การควบคุมดูแลความสงบเรียบร้อยรวมไปถึงการรวบรวมผู้คนและเครื่องราชบรรณาการมาถวายด้วย ช่วยเหลือเกษตรได้ทำดีต่อกรุงเทพฯ ขอต้องการได้ครัวลาวเวียงจันทน์ซึ่งถูกกวาดต้อนไปไว้ในเมืองสระบุรีสมัยกรุงธนบุรีหลายหมื่นคนกลับมาไว้ที่เมืองเวียงจันทน์ตามเดิม เพราะการสูญเสียประชากรย่อมมีผลต่อเศรษฐกิจและความมั่นคงของเมืองเวียงจันทน์ เจ้านันทเสนซึ่งใช้วิธีนุ่มนวลและสันติภาพโดยพยายามสร้างความดีความชอบ เช่นในปี พ.ศ. 2325 ได้ขุนนางลาวไปเกลี้ยกล่อมหัวเมืองลาวที่อยู่ไกลออกไปจนเกือบติดชายแดนเวียดนาม มีผลให้เมืองพวน เมืองคำเกิด เมืองลคร เบอร์สวามิภักดิ์ และได้นำบรรณาการของหัวเมืองเหล่านี้ พร้อมทั้งครัวลาวพวนมาถวาย

เมืองพวน เป็นเมืองที่อยู่ใกล้เขตแดนเวียดนาม เวียดนามมักจะอ้างว่าเมืองพวนเคยส่งบรรณาการให้เมืองเวียดนามมาก่อน เวียดนามจึงควรมีอำนาจเหนือเมืองนี้ แต่ทางเวียงจันทร์พยายามเกลี้ยกล่อมให้ขึ้นต่อเวียงจันทน์ดังนั้นเมื่อใดเมืองควรเอาใจออก หากเมืองเวียงจันทน์ก็ต้องยกทัพไปปราบ เช่นเมื่อ พ. ศ. 2335 เจ้านันทเสนได้ยกทัพไปตีเมืองพวนแล้วเลยไปตีเมืองแถงได้กวาดต้อนครัวลาวพวนและ ลาวทรงดำมาถวายที่กรุงเทพฯกี่ครั้งหนึ่งจำนวนรวมกันประมาณ 4,000 เศษ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ทรงให้ครัวลาวพวนตั้งแหล่งอยู่ที่กรุงเทพฯ บริเวณที่ตั้งปัจจุบันเป็นที่ตั้งโรงภาพยนตร์เฉลิมกรุง เรียกถนนบริเวณนั้นว่าถนนบ้านลาว มีศาลาโรงธรรมเรียกว่า ศาลาบัวลาว หลังจากนั้นไม่ปรากฏว่ามีการกว่าก้นครัวลาวพวนมากรุงเทพฯอีก เพราะใน พ.ศ. 2337 เจ้าเมืองพวนได้ส่งเครื่องราชบรรณาการมาสวามิภักดิ์ ถึงกระนั้นก็ตามเมืองพวนก็ยังคงเป็นปัญหาสำหรับราชสำนักไทยกับเวียดนามอยู่ ดังที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ทรงมีพระราชสาส์นถึงเวียดนาม แจ้งให้ทราบว่าเมืองเวียงจันทน์ เมืองพวน เมืองคำเกิด เมืองลคร ที่เคยขึ้นแก่เวียดนามมาก่อน บัดนี้มาขึ้นกลับกรุงเทพฯแล้ว เจ้าเมืองเวียงจันทร์ องค์เก่าถึงแก่พิราลัย กรุงเทพฯได้ตั้งเจ้านันทเสน ให้ครองเมืองเวียงจันทน์ เมื่อเมืองเวียงจันทน์กับเมืองพวนเกิดกรณีพิพาทเจ้าเมืองเวียงจันทน์ยกทัพไปตีเมืองพวนปรากฏว่ากองทัพเวียดนาม เงอาน ได้ยกมารบกับเมืองเวียงจันทน์ทางกรุงเทพก็อยากทราบเหตุผลจึงยกทัพขึ้นไปแต่ไม่ทัน ทับเมืองเวียดนามกลับไปแล้ว ต้องตามไปถึงเมืองพวนครั้งก็ตามไปก็เกรงว่าจะล่วงเกินขัณฑสีมากัน แสดงว่าเมือง

พวนนั้นเป็นเมืองใกล้เขตแดนเวียดนามมากจนกลายเป็นดินแดนของการช่วงชิงอิทธิพลกันอยู่ ราชสำนักไทยจึงมีนโยบายนำประชาชนของเมืองนี้เข้ามาอยู่กรุงเทพฯเพื่อให้พ้นจากการรุกรานของเวียดนามหรือมิให้เป็นกำลังของเวียดนามต่อไป (บังอร ปิยะพันธุ์, 2541,น. 40)

2.4 วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของชาวไทยพวนแต่ละพื้นที่

เจนสุดา สมบัติ (มปป.) ในวิจัยเรื่อง ความเป็นพวน ในปรากฏการณ์ความเป็นไทยร่วมสมัยสมบัติรวมกลุ่มของพวนเป็นโอกาสให้พวกเขาได้แสดงออกถึงสำนึกรับรู้จดจำตัวตนร่วมกันของการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่าง ๆ โดยชาวพวนได้มีการเลือกอนุรักษ์ส่งเสริมบางสิ่งที่พวกเขาเห็นว่ามีความหมายร่วมกันการเกิดเครือข่ายชมรมไทยพวน ได้ฟื้นฟูวัฒนธรรมของชาวไทยพวนด้วยการประดิษฐ์สร้างตัวตนขึ้นโดยไม่ออกนอกกรอบที่รัฐได้ขีดเส้นเอาไว้ และความพยายามสร้างชุมชนในจินตนาการภายใต้อุดมการณ์ของรัฐศาสตร์ที่เน้นความเป็นอันหนึ่ง แต่ก็กลับเปิดพื้นที่ให้กับความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรม

มยุรี ปาละอินทร์ (2543) ได้วิจัยเรื่องของ คลองสิบสี่ในวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ตำบลบ้านผือ อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี พบว่าไทยพวนมีภาษาพูดจัดอยู่ในกลุ่มตระกูลไต มีสำเนียงคล้ายกับภาษาของคนไทยภาคอีสาน โดยยังคงภาษาของตนไว้อย่างมั่นคงจะเห็นได้จากการไม่ยอมพูดภาษาอื่นกับพวกเดียวกันแต่จะยอมพูดภาษาพวนเท่านั้นแม้จะอยู่ใกล้ชิดกับเราเองและไทยอีสานก็ตาม (หน้า 38,41) เมื่อพ่อแม่เสียชีวิตลูกคนแรก (ลูกชาย) จะต้องรับหน้าที่ผู้นำครอบครัวแทน การให้ความเคารพนับถือของครอบครัวไทยพวนบุคคลที่สำคัญของครอบครัวไทยพวน ได้รับความเคารพ คือ พ่อหรือญาติพระฝ่ายพ่อมากกว่าแม่หรือญาติฝ่ายแม่ ไทยพวนตำบลบ้านผือ มีการปฏิบัติตามจารีตประเพณีโดยอดีตเมื่อแต่งงานกัน แล้วฝ่ายหญิงกลับไปอยู่บ้านฝ่ายชาย เพื่อดูแลปรนนิบัติพ่อแม่ฝ่ายชายและเมื่อมีฐานะค่อนข้างมั่นคงแล้วจะแยกครอบครัวออกจากครอบครัว (หน้า 45, 144-145) ไทยพวนตำบลบ้านผือมีระบบการเมือง การปกครองในหมู่บ้านสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้นำกับชาวบ้านโดยยึดถือปฏิบัติตามคลอง สิบสี่ สำหรับผู้ปกครองและผู้ถูกปกครอง มีกำนันและผู้ใหญ่บ้านเป็นผู้นำสูงสุดของหมู่บ้านทำหน้าที่ปกครองดูแลความสงบเรียบร้อย และเป็นผู้ไกล่เกลี่ยให้ความเป็นธรรมให้แก่ลูกบ้านนอกจากนี้ยังมีกลุ่มผู้นำที่มีความสำคัญรองลงมาได้แก่ คณะกรรมการหมู่บ้าน ผู้อาวุโส พระสงฆ์ ผู้นำทางเศรษฐกิจ และข้าราชการ ไทยพลมีความเชื่อดั้งเดิม คือ การนับถือผีการไหว้ผีลงผีเป็นเรื่องสำคัญในชีวิตประจำวัน สังคมไทยพวนบ้านผือ จะนับถือผีปู่ตา ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะมีการนับถือ

พระพุทธศาสนาแล้วก็ตาม ก็ยังคงนับถือผีควบคู่ ไปกับศาสนาพุทธ ถือว่าเป็นการผสมกลมเกลียวทางความเชื่ออย่างหนึ่ง

ศิริพร สีแสง (2538) ได้วิจัยเรื่อง บวชช้าง : ภาพสะท้อนมิติทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวพวน กรณีศึกษาชุมชนบ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย พบว่าควรนับถือศาสนาพุทธ มาตั้งแต่สมัยเมื่อยังอยู่เมืองพวน ในประเทศลาวและนับถืออย่างเคร่งครัดมาก มีคติความเชื่อหลายอย่างที่เกี่ยวกับศาสนาพุทธไม่ว่าจะเป็น ความเชื่อเรื่องการทำดีได้ดี ความเชื่อเรื่องโลกนี้มีโลกหน้า ความเชื่อในเรื่องบาป บุญและการทำบุญที่เชื่อว่าได้กุศลอย่างมาก คือ การได้มีโอกาสบวชบุตรหลาน รากต้นโพธิ์ซึ่งสูงขึ้นมาเหนือพื้นดินก็ห้ามไม่ให้เดินข้ามหรือเหยียบ ใบหรือกิ่งก็ห้ามเด็ดหรือหัก มิฉะนั้นจะถือว่าบวช ชาวบ้านยังคงมีความเชื่อในเรื่องภูตผีวิญญาณและอำนาจเหนือธรรมชาติควบคู่กันไปเห็นได้จาก พิธีกรรมต่าง ๆ ที่ชาวบ้านยังคงถือปฏิบัติสืบต่อกันมา เช่น ประเพณีกำฟ้า กำเกียง การรักษาพยาบาลด้วยวิธีทิ้งข้าวรดน้ำมนต์ สู่ขวัญ เสี่ยงทาย นอกจากนี้ในห้องนอนหรือห้องส่วนตัวห้ามมิให้ผู้ที่ไม่ได้เป็นสมาชิกของครอบครัวเข้าไปในห้องนั้น ถ้าเกิดมีคนเข้าไปไม่ว่าจะเป็นเด็กเล็ก หรือผู้ใหญ่ก็ตามถือว่าเป็นการผิดผี พ่อเลี้ยงผู้เป็นเจ้าของบ้านจะต้องทำพิธีขอขมาต่อผีพ่อเลี้ยงนอกเหนือจากความเชื่อในเรื่องของผีพ่อเลี้ยง ซึ่งเป็นผีประจำบ้านแล้วในหมู่บ้านจะต้องมีศาลเพื่อเป็นที่สิงสถิตของผีที่คุ้มครองหมู่บ้าน คือ ศาลปู่ตา และจะมีผู้ทำหน้าที่ติดต่อสื่อสารระหว่างคนกับผี เรียกว่า จ้ำ เพื่อบอกกล่าวความเป็นมาเป็นไปในหมู่บ้าน รูปแบบการแต่งงานของพวนในระยะแรกจะเป็นการแต่งงานภายในกลุ่มพวน ด้วยกันเอง ต่อมาเมื่อได้มีการปะทะสังสรรค์ กับกลุ่มคนภายนอกทำให้มีการแต่งงานนอกกลุ่มเกิดขึ้น

2.5 **วัฒนธรรม ประเพณี การละเล่น ของชาวไทยพวน**

ยุรี ใบตระกูล (2537) ได้วิจัยเรื่อง พิธีบุญกำฟ้าของลาวพวน : กรณีศึกษาหมู่บ้านพวนตำบลน้ำเชี่ยว อำเภอพรหมบุรี จังหวัดสิงห์บุรี พบว่า พิธีบุญกำฟ้าเป็นพิธีกรรมโบราณที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของเราควรที่คงอยู่ สัญลักษณ์ในพิธีกรรมเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า เป็นพิธีกรรมแห่งความอุดม สมบูรณ์ด้วยพิธีกรรมสะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างการจัดระเบียบทางสังคมสร้างความเป็นอยู่ในเกษตรกรรม ที่ต้องพึ่งพาอาศัยธรรมชาติ และพิธีกรรมยังสะท้อนให้เห็นโครงสร้างทางเครือญาติและการตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนหลังการสมรส และการให้ความสำคัญกับเครือญาติทางฝ่ายหญิงเป็นหลัก อีกทั้งพิธีกรรมยังสะท้อนให้เห็นความเชื่อที่ประกอบด้วยพุทธศาสนา ลัทธิพราหมณ์ และความเชื่อดั้งเดิม นอกจากนี้พิธีกรรมยังมีบทบาทในการยึดเหนี่ยวให้ลาวพวนมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งในระดับบุคคลและระดับชุมชนลาวพวนจะนิยมแต่งงานกันในหมู่

พวกเดียวกัน พิธีการแต่งงานของลาวพวนจะไม่มีการแห่ขันหมาก แต่จะมีการแห่เขยไปบ้านเจ้าสาว แสดงให้เห็นถึงการตั้งถิ่นฐานโดยการให้ความสำคัญทางฝ่ายหญิง แต่หากลูกสาวคนเล็กแต่งงานจะนำสามีเข้ามาอยู่ในบ้าน ลูกสาวคนโตก็จะต้องแยกครอบครัวของตนจึงทำให้เกิดครอบครัวเดี่ยวขึ้น แม้ว่าการแต่งงานจะยึดการตั้งถิ่นฐานของฝ่ายหญิงเป็นหลักแต่ฝ่ายหญิงก็ต้องเปลี่ยนมาใช้นามสกุลของสามี ทำให้เกิดสกุลซึ่งได้มีต้นตระกูลอยู่ในบ้านพวน อย่างไรก็ตามแม้ว่าหนุ่มสาวหลายคู่จะแต่งงานกันนอกกลุ่มมากขึ้น แต่ความสัมพันธ์ในระดับครอบครัวยังคงมีความผูกพันกันเหมือนเดิม ช่วยกันนำบุตรมาให้ตายายและเครือญาติฝ่ายหญิงเลี้ยงดู ลักษณะโดยทั่วไปเป็นผู้ที่เคร่งครัดในศาสนามีการทำบุญที่วัดอย่างสม่ำเสมอในหมู่บ้านพวน มีวัดอยู่ 2 แห่ง คือ วัดอุตตมะพิชัย และวัดกุฏีทอง ซึ่งเป็นสถานที่ประกอบพิธีบุญกำฟ้า นอกจากชาวบ้านจะนับถือศาสนาพุทธเป็นส่วนใหญ่แล้ว ภายในหมู่บ้านยังมีความเชื่อในเรื่องผีต่าง ๆ ลาวพวนเป็นผู้ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี แล้วถือเป็นเครื่องเสริมสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในหมู่ลาวพวน ประเพณีบางอย่างจะมีลักษณะคล้ายคลึงกับประเพณีของไทย เช่น การบวช การตาย ส่วนประเพณีที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของลาวพวน ได้แก่ ประเพณีบุญข้าวจี่ ซึ่งถือเป็นโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะกัน ประเพณีบุญข้าวหลาว ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีทำบุญหมู่บ้าน ประเพณีแห่นางแมว ประเพณีบ้องไฟ บุญเข้าพรรษา ประเพณีสารทพวน ถือเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้ญาติผู้ล่วงลับไปแล้วประเพณีเทศน์มหาชาติ ประเพณีตักบาตรเทโวประเพณีกวนข้าวทิพย์ โดยมีความเชื่อว่าการบริโภคข้าวทิพย์จะทำให้เกิดสิริมงคลแก่ตนเองและเป็นการเพิ่มเสน่ห์ ให้กับตนเองด้วย ประเพณีลงข่วง เป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะพูดคุยกัน (ประดิษฐ์ ศิลาบุตร, 2558, น. 123-126)

ประเพณีกำฟ้าของเผ่าไทยพวนในอดีตก่อนอื่นที่จะเล่าประวัติความเป็นมา ของประเพณี กำฟ้าขอเรียนว่าคนไทยพวนได้ประพฤติถือกันด้วยเรื่องอันใดมีความหมายอย่างไรให้เข้าใจความดังต่อไปนี้

1. ฮีต 12 คำว่าฮีตหมายถึงแนวทางหรือวิธีปฏิบัติประจำในเดือน 11 ของปีซึ่งตรงกับคำว่าจารีตแบบเดียวกันกับประเพณี 12 เดือนของไทยภาคกลางนั่นเอง

2. คอง 14 คำว่าคองหมายถึง คลอง ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงคลองที่มีน้ำไหลทว่าหมายถึงแนวทางวิถีทางทำนองคลองธรรมอันได้แก่ลัทธินิยมหรือธรรมเนียมที่ชนเผ่าไทยพวนถือปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่ครั้งบรรพบุรุษ

ดังนั้น ฮีต 12 คลอง 14 จึงเป็นคล้ายลัทธิธรรมเนียมเก่าแก่สืบมาแต่ดั้งเดิมดึกดำบรรพ์ที่บรรพบุรุษไทยพวนสอนสั่งลูกลูกและหลานให้ประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างไม่ขาดสาย

ด้วยความเลื่อมใสศรัทธาอย่างมั่นคงแรกเริ่มเดิมทีนั้นคนพวนที่อยู่ในทุก ๆ จังหวัดที่แผ่นดินไทยคงจำกันถึงการที่พ่อแม่ปู่ย่าตาทวดให้เคารพในวิญญาณของผีบรรพบุรุษนับว่าเป็นวิธีทางไสยศาสตร์ตนด้วยหลักดาราศาสตร์ต่อมาก็นำเอาศาสนาหรือลัทธิที่ตนนับถือกับไหว้บูชาเข้ามาประยุกต์เข้าให้เหมาะสมทันยุคทันสมัยดังเช่นในปัจจุบันนี้

ดังนั้นประเพณีกำฟ้าอยู่ในประเภทฮีต 12 นับว่าเป็นจารีตหนึ่งใน 12 อย่างที่คนไทยควรยังยึดถือมั่นจากครั้งโบราณสืบมากระทั่งในปัจจุบันนี้บางทีบางภาพคนไทยพวนอาจจะปฏิบัติผิดพลาดคลาดเคลื่อนไปบ้างนั้นอาจจะเป็นเพราะผู้นำท้องถิ่นจดจำกันมาไขว้เขวหรือลืมเลือนกันไปแต่ก็น่าจะให้อภัยที่ยังเลิกไม่ละทิ้งไปเสียทีเดียวแม้กระนั้นยังปรากฏว่าคนไทยพวนบางท้องถิ่นจะเลิกยึดถือกันไปหมดแล้วแต่ก็ยังมีไทยพวนอีกแล้วหลายอำเภอในหลายจังหวัดในเมืองไทยแหลมทองยังนำพาลูกและหลานประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมากระทั่งในทุกวันจนปัจจุบันนี้

คำว่ากำฟ้าขออธิบายขยายความแยกเป็นสองคำคือ

กรรม หมายถึง ยึดถือถือตรงข้ามกับคำว่าแบ หรือปล่อยวางไม่ยึดถือไม่ถือเอาไว้มองภาพรวมหมายความว่ายุดถือเอาภาระทั้งหมดไว้หรือไม่ปล่อยวางอะไรทั้งสิ้นอันที่จริงคำนี้มีความหมายสูงมากอย่างเช่นคนไทยถือหัวเด็ก ๆ หรือผู้หญิงจะมาจับหรือเขกหัวเราไม่ได้เราถืออย่างนี้เป็นต้น

ฟ้า หมายถึง แขนหรือตามภาษาจีนว่าเทียนแปลว่าเทพเจ้าบนสรวงสวรรค์ผู้ทรงศักดานุภาพอันศักดิ์สิทธิ์ทรงไว้ซึ่งอำนาจอาจจะดลบันดาลให้คุณและโทษกับทุก ๆ คนเมื่อใดก็ได้คำว่าฟ้านี้ยังหมายรวมไปถึงดวงวิญญาณของผีบรรพบุรุษไทยพวนในอดีตชาติมันเป็นหน้าที่ที่ลูกลูกหลานหลานจะพึงกราบไหว้เซ่นสรวงคารวะบูชาด้วย

เมื่อรวม 2 คำแล้วกำฟ้าจึงได้แก่ประเพณีที่คนไทยควรเราถือเอาวันนี้ เป็นวันระลึกถึงคุณงามความดีของดวงวิญญาณบรรพบุรุษอันคนพวนถ้วนหน้าหยกไหว้ราหูคือบนสรวงสวรรค์โพ้น คนไทยพวนแต่โบราณเคารพนับถือดวงวิญญาณของบรรพบุรุษของตนอย่างมั่นคงเชื่อว่าท่านอาจจะมาติดตามคอยสอดส่องดูแลสารทุกข์สุขดิบของลูกลูกและหลานยังสืบเนื่องไม่ขาดสายตาอันบรรพบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ของไทยพวนได้แก่ผู้ให้กำเนิดธาตุแรกนั่นคือ สมัยครั้งพ่อขุนบูลมหรือบรมราชาส่งโอรสทั้ง 7 ให้ออกไปสร้างบ้านแบ่งเมืองดังได้กล่าวมาแล้วในบทรักแรกนั้น

คำว่าแขนก็คือเทียนแปลว่าฟ้าคำนี้จึงเป็นคำสำคัญสูงเลือกใช้สำคัญคนใหญ่คนโตเท่านั้นเช่นพ่อฟ้าขุนฟ้าเจ้าฟ้าแม่ฟ้าหลวงเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินเป็นต้น

ไทยพวนมีภูมิลำเนาดั้งเดิมอยู่ทางทิศตะวันออกของเมืองเวียงจันทน์ประเทศลาวอยู่ในเมืองพวนเชียงขวางมีเมืองสวยเมืองชัยบุรีเมืองเวียงเมืองวังเมืองพูนเมืองซ่อน เป็นบริวารเฉพาะ

เชียงขวางเมืองหลวงของเมืองพลนี้ตั้งอยู่บนที่ราบกว้างใหญ่ไพศาลคือที่ราบทุ่งไหหินอันเป็นสมรภูมิหรือสนามรบระหว่างเราแดงกับเรารักชาติบริเวณเมืองพวนเดิมนั้นมีแผ่นดินกว้างขวางมีพลเมืองหลายเผ่าพันธุ์ที่มีจำนวนมากได้แก่ไทยพวนพูดไทยเมื่อกวาดต้อนคนทวนข้ามมาฝั่งไทยแล้วในรัชกาลที่ 5 พอมีการแบ่งอาณาเขตปกครองเนื่องเพราะคนส่วนมากจึงตั้งชื่อเฉพาะพวกไทยจากเมืองพลขึ้นว่ามณฑลลาวพวนมีพื้นที่ครอบครองระยะแรกมีทั้งซ้ายฝั่งขวาและแม่น้ำโขงด้วยเมืองพวนเมืองเชียงขวางเมืองชัยบุรีเมืองสวยเมืองคำม่วนเมืองคำเกิดเมืองปากซันแต่เฉพาะเมืองเชียงขวางยังมีเมืองบริวารออกไปอีกเช่นเมืองแสนเมืองพานเมืองงัน เมืองสุยและเมืองจิม ส่วนเมืองฝั่งขวาคือฝั่งไทยมีเมืองหนองคายเมืองโพนพิสัยเมืองนครพนมเมืองเรณูนครเมืองท่าอุเทนเมืองสกลนครเมืองมุกดาหารเมืองขอนแก่นและเมืองหล่มสักรวมเป็น 16 หัวเมืองใหญ่ ๆ รวมเมืองเล็กเมืองน้อยอีกเป็น 36 หัวเมืองโปรดให้พระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นประจักษ์ศิลปาคมเป็นข้าหลวงใหญ่ผู้สำเร็จราชการมณฑลลาวพวนพร้อมด้วยข้าราชการทหารพลเรือนตั้งสถานว่าราชการที่เมืองอุดรธานีเมื่อปี พ. ศ. 2436

เมืองพวนมีดินแดนติดต่อใกล้ชิดกับเมืองญวนมากเคยไปมาค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้ากันและกันเสมอเมืองพวนจึงเป็นเมืองหน้าด่านทั้งฝ่ายลาวหลวงพระบางและลาวเวียงจันทร์กับทั้งเมืองญวนด้วยจึงถูกพวกเหล่านี้เบสเดือนลูกหลานย่ามีอยู่ตลอดเวลาเมื่อเราขึ้นต่อกรุงเทพเมืองเถื่อนก็ยอมขึ้นด้วยว่ากันว่าเมืองพวนยอมคู่ยอมอยู่ในอำนาจของทุกประเทศที่รุกราน

คราวนี้เข้าเรื่องประเพณีกำฟ้าเสียทีประเพณีไทยทัวร์ในไทยแหลมทองได้ยึดถือปฏิบัติสืบสืบกันมามากกว่า 200 ปีเศษแล้วประเพณีนี้จะเริ่มขึ้นในระหว่างเดือนสามขึ้น 3 ค่ำของทุกปีพร้อมก่อนเดือนสามขึ้น 3 ค่ำพ่อแม่หรือปู่ย่าตายายจะบอกให้ลูกและหลานทราบล่วงหน้าให้เตรียมข้าวปลาอาหารน้ำกินน้ำใช้ไว้ในเรือนชานให้บริบูรณ์ปีนไฟในครัวข้าวสารอาหารแห้งมีพร้อมบางท่านอาจจะมีคำถามว่าเตรียมไว้กันทำไมขอตอบว่าเนื่องจากถูกครอบครัวคนไทยพวนเมื่อถึงวันนี้จะต้องถือคือหยุดทำงานการทุกอย่างไม่ตำข้าวไม่ตัดน้ำไม่ผ่าปืนไม่ศรัทธานับเป็นเวลาเราราว 3-5 วันดังนั้นจึงต้องเตรียมข้าวของไม่ดังกล่าวพอรุ่งเช้าวันคือผู้ใหญ่ในบ้านในเรือนก็จะนำอาหารบุญตักบาตรฟังเทศน์ที่วัดใกล้บ้านขังพอตกค่ำจะมีการเล่นรื่นเริงระหว่างหนุ่มสาววัยรุ่นเป็นการยกเอาวันนี้ถวายแด่เทพเจ้าบนสรวงสวรรค์หรือมอบแด่วิญญาณบรรพบุรุษเพราะถือว่าปีหนึ่งมีหนเดียวเท่านั้นจึงถือจึงเล่นกันให้สนุกเบิกบาน

พอเริ่มเดือนสามขึ้น 3 ค่ำชาวบ้านไทยพวนทุกครัวเรือนจะเตรียมข้าวเหนียวสารไว้เพื่อทำข้าวจี่ตามประเพณีฮีต 12 คลอง 14 มีว่าเดือน 3 ทำข้าวจี่เพราะตกเดือน 4 ทำข้าวหลามเพื่อนำไปถวายพระสงฆ์ที่วัดใกล้บ้าน

ข้าวจี่กรรมวิธีทำ ได้แก่นำข้าวสารเหนียวมาแช่น้ำไว้ในตอนเย็นวันขึ้น 2 ค่ำเพื่อให้เข้าได้ภาษาพวนหมายถึงให้ข้าวอ่อนน้ำบ้านไหนมีลูกสาวก็จะทำเองแต่ไม่มีก็เป็นหน้าที่แม่บ้านจะลุกขึ้นนั่งข้าวเหนียวแต่ดึกพอใกล้รุ่งก็เอาข้าวเหนียวนึ่งมาปั้นเป็นก้อนกลม ๆ รี ๆ คล้ายผลมะตูมหรือฟองไข่เป็ดหรือคล้ายกับหัวน้ำหวานรวงรังผึ้งพอปั้นได้ที่ดีแล้วก็เจาะรูตรงกลางเพื่อเอาไม้ไผ่ที่เราไว้ยาวแค่ศอกเศษ ๆ เสียบเข้าไปจนทะลุแล้วก่อกองไฟให้มีถ่ายเป็นก้อน ๆ แดง ๆ ค่อยปิ้งค่อยกลับไป กลับมา ให้ข้าวสุกจนทั่วดีขณะที่ปิ้งหรือจิคำว่าจีคำไทยพวนหมายถึงซึ่งถ้าตีปลาก็หมายถึงปิ้งปลาอยู่นั้นจะต้องเตรียมถ้วยหรือชามใส่ไข่ไก่หรือไข่เป็ด ใส่ชามไว้เอาทั้งไข่แดงไข่ขาวตีให้เข้ากันโรยเกลือป่นใส่นิด ๆ แล้วเอาไข่ทารอบ ๆ ปั้นข้าวจี่นั้นที่ไปทาไป จนกระทั่งเข้าสีเหลืองอร่ามดีแล้วก็ถอดไม่ออกวางใส่ภาชนะไว้แล้วจี่ต่อไปจนข้าวหมด

ของหวานที่เตรียมไว้ยัดเป็นไส้ ปั้นข้าวเหนียวที่จี่ดีแล้ว มีน้ำตาลทรายแดง งาและถั่วลิสงคั่วนำบดเข้ากันให้พอดียัดเข้าในรูที่ใช้ไม้เสียบนั้น เมื่อกินจะได้กินข้าวจี่ผสมกับน้ำตาลถั่วและงาไปด้วย แต่เขาแต่ยังไม่กินก่อนพ่อ จะต้องแบ่งเตรียมไว้พรุ่งนี้เช้าเพื่อให้คนแก่นำไปถวายบุญพระสงฆ์ที่วัดก่อน

วันที่ลงมือทำจริง ๆ นั้นจะเป็นตอนดึกค่อนสว่างของวันขึ้น 3 ค่ำเดือน 3 กระเพาะเห็นแสงเงินแสงทองมองเห็นลายมือลูกหลานก็จัดเตรียมหาบ บางบ้านเรือนก็จะใช้กับตะกร้าหรือกะต่า ใส่ผ้า ข้างหนึ่งคาว หวานข้างหนึ่ง บ้านไหนมีลูกสาวก็จะใช้ลูกสาวเป็นคนหาบไปส่วนพ่อหรือแม่ก็จะถือขันข้าวสุกบ้างดอกไม้บ้างตามหลังลูก ๆ และหลานไปวัดในตอนเช้าถ้าบ้านไหนยังมีปู่ย่าตายายพอเดินเหินได้อยู่ ก็จะต้องไปทำบุญตักบาตรและฟังเทศน์

เช้าวันนั้นจะเป็นวันพิเศษหรือสำคัญวันหนึ่งเพราะลูกสาว หลานสาวในคุ้มบ้านนั้นเขาจะประกวดประขันกันในเรื่องการแต่งกายหลากสีและประดับแก้วแหวนเงินทองของมีค่าบ้านใครมีฐานะดีหรือฐานะยากจนก็จะรู้ ๆ กันในวันเทศกาลอย่างวันนี้ แต่ทุกวันนี้คงจะทุเลาเบาบางลงมากแล้ว เพราะโจรผู้ร้ายชุกชุมคือ ข้าวของเงินทอง แหวนสร้อยคอ สร้อยข้อมือ มีสิทธิ์ถูกปล้นเอาง่าย ๆ

พ่อพระสงฆ์ฉันจังหันฉันอาหารเช้าเสร็จอาหารหวานคาวและข้าวจี่ที่เหลือชาวบ้านจะไม่นำกลับบ้านจะมีการแลกกันที่วัดนั่นเองบางบ้านก็แบ่งปันให้บ้านญาติพี่น้องกันที่มีฐานะยากจนกว่าหรือมีลูกมากกว่าไปสู่การกินเป็นการแสดงออกถึงความเอื้อเฟื้อกรุณาปราณีเพื่อนบ้านแสดงออกถึงน้ำใจไมตรีความสามัคคีระหว่างเพื่อนบ้านแล้วจึงพากันกลับบ้านของตนต่อไป

พอตกกลางคืนก่อนใกล้ค่ำวันนั้นสมัยก่อนทุกคุ้มหมู่บ้านเขาจะมีบริเวณกลางบ้านภาษาพวนว่าเดินบ้านสำหรับใช้ลงข่วงหรือลูก ๆ หลาน ๆ ที่เป็นสาวจะไปร่วมชุมนุมกันที่ลานหรือ

ข่วงบ้านนั้น ๆ ก่อนจะลงไปก็ต้องอาบน้ำแต่งตัวประแป้งตามประเพณีแล้วลงไปรวมกันที่ลานบ้าน ซึ่งเรียกว่าลงข่วงบางบ้านสมัยก่อน สนุกสนาน หนุ่มสาวจะเล่นหยอกล้อโดยไม่ถือตัวกันการจะสนุกหรือไม่ขึ้นอยู่กับแขวงใด มีสาวงามมากหรือน้อยเป็นสำคัญแต่ละช่วงนั้นจะอยู่ตามคุ้มถ้าบ้านอยู่คนละฝั่งคลองก็เรียกว่าคุ้มบ้านฟากข้างโน้น ถ้าบ้านอยู่ในหรืออยู่นอกออกไปเรียกชื่อบ้านว่าคุ้มบ้านใน คุ้มบ้านนอก อย่างนี้ เป็นต้น

การเล่นบริเวณลานบ้านแต่ละที่บางแห่งจะมีหมอลำพวนร้องรำเกี้ยวกันเพื่อให้คนระดับคุณปู่คุณย่าตายายฟังกันส่วนหนุ่มสาวก็จะแยกไปเล่นแบบพื้นบ้านคือ มอญซ่อนผ้า เล่นนางกวัก พอสมควรจึงจะกลับบ้านเรือนหลับนอนกัน สำหรับเชื้อเพลิงคือปืนหรือภาษาพวนเรียกว่า หัว นั้นชาวบ้านแต่ละหลังเขาจะถือกันมาเองเนื่องเพราะสมัยก่อนเมื่อ 20 ปี นั้นบ้านนอกชนบทยังไม่มีไฟฟ้าใช้เช่นปัจจุบันนี้

ประเพณีนี้ทำให้หนุ่มบ้านนี้ไปเที่ยวคุ้มบ้านโน้น หนุ่มบ้านโน้นมาเที่ยวกลุ่มบ้านนี้ถ้าไม่คุ้นเคยกันสนิทสนมกันและในที่สุดก็แต่งงานกันตามประเพณีระหว่างที่เดินกันไปตามทาง ไม่มีรถมอเตอร์ไซค์หรือจักรยานใช้กันเหมือนทุกวันนี้จะพากันเดินไปเป็นกลุ่ม ๆ กลุ่มละ 2 หรือ 5 คน แล้วแต่ใครจะมีบางบ้านเรือนก็จะร้องรำไปด้วยหรือบางพวกก็ร้องเพลงไทยลูกทุ่งเป็นการเอาเสียงช่วยกันคนและกันผีหลอกไป ในตัวสมัยก่อนหนุ่ม ๆ เที่ยวแอ่วสาวสนุกมากเพราะทุกบ้านทุกกลุ่มที่เป็นบ้านไทยพวนจะถือกันหมด แต่ทุกวันนี้แม้จะมีการคมนาคมสะดวกสบายชาวบ้านก็เลิกเล่นกันเป็นส่วนมากเพราะภาวะเศรษฐกิจสังคมการครองชีพมันเปลี่ยนแปลงไปมากแล้ว จึงกล่าวได้ว่าบ้านเมืองเราเป็นอนิจจังอยู่เรื่อยไปรุ่นพ่อแม่เล่าให้ฟังว่ามันสนุกนั้นเชื่อเขาเถอะผู้รวบรวมเองก็เคยเป็นเด็กเคยเที่ยวมาแล้ว

กรรม คือ ถือ ถ้าว่ากันให้ลึกภาษาไทยพวนว่า ขะลำ เฉพาะวันขึ้น 3 ค่ำเดือน 3 จะหยุดจะไม่ทำงานการทุกอย่างไปตั้งแต่เช้าถึงเย็น คือนับตั้งแต่แสงตะวันขึ้นไปจนแสงตะวันลับขอบฟ้า

เพชร ในระหว่างวันกำฟ้า ชาวบ้านที่เป็นคนพวนทั่วไปมักจะเคารพเชื่อฟังคนแก่หรือคนที่น่าเคารพนับถือในหมู่บ้านนั้น ๆ ยกให้ท่านเป็นคนนำในพิธีหรือพิธีกรเล่ากันว่าสมัยก่อนก่อนจึงยังไม่มีผู้ใหญ่บ้านกำนันชาวบ้านไทยพวนนั้นจะคอยฟังกำหนดวันกำวันถือจริง ๆ จากอาญาวัด สมภาร อธิการวัด รองลงมาก็คือคนแก่ในหมู่บ้านที่เรียกกันว่า กวานบ้านเหมือนคำว่าแก่บ้านทางภาคเหนือซึ่งหมายถึงผู้ใหญ่บ้านนั่นเองท่านผู้นี้จะมีหน้าที่คอยสดับรับฟังเสียงฟ้าร้องถ้าได้ยินเสียงฟ้าร้องก็จะรีบไปถามคนหูตึงในหมู่บ้านว่าได้ยินเสียงฟ้าร้องไหมถ้าเขาบอกว่าได้ยินก็ให้ถามตอบไปว่าได้ยินทางทิศไหนนี่เป็นการถามถือ เคล็ดฟังเสียงฟ้าร้อง

เมื่อมีคนตอบว่าได้ยินแล้วควานบ้านหรือผู้ใหญ่บ้านหรือผู้นำหมู่บ้านก็ออกป่าวประกาศให้ชาวบ้านทราบโดยทั่วกันว่าวันนี้ถ้าใครทำอะไรอยู่ก็ขอให้ม้วนหยุดทันทีจนกว่าดวงอาทิตย์จะตกดินการถือเคล็ดในการฟังเสียงฟ้าร้องนี้เป็นการสอนให้ลูกและหลานเป็นคนช่างสังเกต รู้เรื่องดินฟ้าอากาศ อุตุนิยมวิทยาตลอดจนพิธีทางไสยศาสตร์และดาราศาสตร์ไปในตัวเก่าการสืบมาว่าบรรพบุรุษไทยพวนโบราณสอนไว้ว่า

1. เสียงฟ้าร้องดังมาจากทิศใต้ท่านสอนว่าชาวบ้านจะอดเกลือ
2. เสียงฟ้าร้องดังมาจากทิศเหนือท่านสอนว่าชาวบ้านจะอดข้าว
3. เสียงฟ้าร้องดังมาจากทิศตะวันตกท่านสอนว่าชาวบ้านจะเอาจามาทำหอก
4. เสียงฟ้าร้องดังมาจากทิศตะวันออกท่านสอนว่าชาวบ้านจะหอกมาทำจาก

อธิบายความหมายในข้อสารที่ว่าจะเอาจามาทำหอกนั้นหมายถึงปีนั้นบ้านเมืองจะเกิดศึกสงครามจะมีศัตรูหมู่มารเบียดเบียนจะมีการรบราฆ่าฟันกันเลือดจะตกยางจะออกพร้อมบ้านเมืองขาดแคลนเหล็กจึงถึงกับเอาจา คือ จอบขุดดินขนาดเล็กที่ทำด้วยโลหะเหล็กไปทำอาวุธเพื่อรบราฆ่าฟันกัน ส่วนข้อ 4 ที่ว่าจะเอาหอกมาทำจากนั้นหมายความ ว่าปีนั้นชาวบ้านเมืองจะอยู่กับร่มเย็นเป็นสุข ข้าว ปลา นาน้ำ จะอุดมสมบูรณ์ดีโรคภัยไข้เจ็บจะไม่มาเบียดเบียนผู้คนและสัตว์เลี้ยงนอกจากจะถือเอาเคล็ด ตามดังกล่าวมาแล้วนั้นบรรพบุรุษไทยพวนยังสอนต่อไปให้เป็นคนช่างสังเกตอีกว่าธรรมชาติของเดือนสามนี้จะช่วยชี้นำในเรื่องสภาพความเป็นไปในช่วงฤดูกาลของปีนั้นนั่นอีกด้วยกล่าวคือ

1. ถ้าตอนรุ่งเช้าวันขึ้น 3 ค่ำเดือน 3 ให้พยายามสังเกตดวงอาทิตย์ขนาดกำลังเกิดขึ้นจากขอบฟ้าเบื้องทิศตะวันออกนั้นว่ามีก้อนเมฆบดบังโดยทั่วไปหรือไม่ถ้ามีมากทำนายว่าฝนฟ้าจะดีเข้าน้ำปูปลาจะอุดมสมบูรณ์และนายจะได้ผลิตผลมาก

2. ถ้าขี้เฟื้อบดบังดวงตาเง็นเพียงเล็ก ๆ น้อย ๆ ทำนายว่าปีนั้นคุณฟ้าจะไม่ตกต้องตามฤดูกาลนั้นจะน้อยต้องคอยทำเหมืองฝายหรือทำนบกั้นน้ำไว้ล่วงหน้ามิเช่นนั้นจะไม่มีน้ำทำไร่ไถนา

3. ถ้าดวงตาเง็นปราศจากขี้เฟื้อเสียเลยทำนายว่าฝนฟ้าจะมาล่าหลงฤดูต้นปีน้ำน้อยปลายปีน้ำมากระวังข้าวในนาต้นปีจะไม่ทันน้ำกลับไปปีน้ำจะท่วมใหญ่น่าจะเสียข้าวจะล่ม

4. ถ้าปีใดดวงการเง็นมีเฟื้อลอยมาบดบังจนหนาทึบทำนายว่าปีนั้นน้ำต้นปีจะดีมากแต่ปลายปีจะขาดแคลนให้เล่นเก็บกักน้ำไว้เพื่อให้ข้าวทันน้ำ

ดังกล่าวมานี้เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวันกำฟ้าแสดงว่าบรรพบุรุษไทยพวนของเราก็เป็นคนช่างสังเกตและเป็นคนรอบคอบจึงสั่งสอนพวกเราชาวไทยพวนทุกคนอย่าอยู่ในความประมาท

ให้รู้จักเหตุผลรอบคอบเนื่องจากชาวไทยพวนส่วนมากจะมีอาชีพเกษตรกรรมคือการทำไร่ไถนาเป็นส่วนมาก เมื่อเริ่มวันกำฟ้าหลังจากได้ฟังผู้นำหมู่บ้านประกาศให้ทราบโดยทั่วกันแล้วพ่อแม่หรือปู่ย่าตายายที่เป็นหัวหน้าครอบครัวจะพูดเองเออเองกับสัตว์เลี้ยงภายในบ้านหรือเรือนของตนอาทิวัวควายหมูปลาเป็ดไก่สันพูดแต่คำที่เป็นสิริมงคล เช่น พูดว่าสูงสุดทั้งหลายเลยกำฟ้าน่าอยู่ร่มเย็นเป็นสุขนะเธออย่างนี้เป็นต้น

วันกำฟ้าเมื่อเริ่มต้นจากวันขึ้น 3 ค่ำเดือน 3 แล้วต่อไปอีก 5 หรือ 7 วันหรือวันขึ้น 8 ค่ำวันนี้เรียกว่าวัน กำเพล ในตอนเช้าชาวบ้านจะหุงหาทำอาหารคาวหวานออกไปทำบุญตักบาตรรับศีลฟังธรรมที่วัดเช่นเดียวกับวันขึ้น 3 ค่ำและระยะเวลาถือคือเริ่มตั้งแต่เห็นดวงอาทิตย์ขึ้นจนถึงเที่ยงวัน วันนี้วัวควายไม่ต้องออกไปเลี้ยงกลางทุ่งไร่ปลายนา เพียงแต่ตักน้ำหาปลาให้กินให้อาบคนในบ้านก็จะงดทำงานทุกอย่างจึงจะพ้นกำ หมายถึง หมดเวลากำหนด ต่อจากวันขึ้น 8 ค่ำไปอีกถึงวันขึ้น 14 ค่ำเดือน 3 ครัวเรือนใดจะซื้อเนื้อ เถือเถิดจะฆ่าปลาหาปูก็ให้หาให้ซื้อกันไว้ล่วงหน้าก่อนเพราะถึงเวลาย่ำค่ำวันนั้นชาวบ้านที่เป็นพ่อครัวแม่ครัวจะเลิกทำปาณาติบาตา คือฤกษ์ฆ่าสัตว์ตัดชีวิตจนกระทั่งถึงเวลารุ่งเช้าของวันขึ้น 15 ค่ำซึ่งเป็นวันพระชาวบ้านไทยพวนก็จะนำสำรับกับข้าวคาวหวานไปถวายพระสงฆ์ที่วัดรับศีลฟังธรรมเช่นวันแรก ๆ วันนี้เรียกว่าวันกำงานคือ ทุกครัวเรือนจะต้องละเว้นการกะทำงานปกติทั่วไปตั้งแต่เช้าตรู่ไปจนถึงพระสงฆ์ฉันเสร็จ อนึ่งพอตกเย็นของวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 3 ซึ่งเป็นวันสุดท้ายของประเพณีกำฟ้าในปีนั้นนั้นถ้าปรากฏการณ์ธรรมชาติเป็นไปในทางที่ดีมีมงคลก็ดีไปแต่ถ้าไปในทางที่ไม่ดีไม่เป็นมงคลชาวบ้านโดยเฉพาะผู้นำครอบครัวจะพากันประชุมหารือกันเพื่อแก้เคล็ดจากร้ายให้กลายเป็นดีด้วยวิธีตามที่บรรพบุรุษสั่งสอนสืบต่อกันมาอย่างนี้

พ่อแม่หรือปู่ย่าตายายหรือคนที่เป็นที่เคารพนับถือในหมู่บ้านคนใดคนหนึ่งเพราะหุงข้าวเย็นกินเสร็จแล้วให้เอารุ่นปืนในเตาไฟที่ไม่เหลืออยู่บ้าง 1 ทุ่มหรือไปริมฝั่งแม่น้ำหรือลำคลองหรือสนามใกล้บ้านยกรุ่นปืนนั้นขึ้นจะมีการอธิษฐานในใจด้วยก็ได้แล้วโยนรุ่นปืนลงไปในกระแสน้ำที่เรียกว่าเสียแล้ว หมายความว่าแม้ปีนั้นฟ้าลมฝนจะไม่ตกต้องตามฤดูกาลแห้งแล้งยังไงก็ตามเมื่อเสียแล้งแล้ว ว่ากันว่าวิญญาณบรรพบุรุษจะรู้ได้ทันที แล้วเจ้าลงมาดลบันดาลให้ลูกลูกหลานหลานไทยพวนอยู่กันอย่างร่มเย็นเป็นสุขตลอดปีนั้น อย่างไรก็ตามถ้าจะว่ากันไปประเพณีกำฟ้าของชาวไทยพวนเรานี้ไม่เลวเลย ควรที่ชาวพวนทุกครัวเรือนทุกหมู่บ้านตำบลและทุกอำเภอในจังหวัดต่าง ๆ เมื่อได้อ่านหรือสดับรับฟังเรื่องนี้ขอให้ชาวไทยพวนจดจำและหาทางปฏิบัติตามพยายามอย่าถือประเพณีเก่าแก่ของเฮาชาวพวนจืดจางหายไปฟังว่าสมัยเก่าสมัยปู่ย่าตาทวดเฮาเพื่อยึดมั่นถือมั่นแบบอาญาปู่อาญาทวด

อนึ่งถ้าปีใดเกิดมีดาวหางให้ชาวบ้านชาวเมืองมองเห็นได้ด้วยตาเปล่าท่านว่ามีทั้งให้โทษและให้คุณแก่บ้านเมืองโบราณอาจารย์ท่านสอนให้พิจารณาอย่างนี้

1. ผิว่าเห็นควันดาวชื่อธุมเกตุ ให้ดูและทายว่าสันทิเห็นธุมเกตุ ทิศบูรพาเกรงข้าเศิกจักมา ขุนเมือง ขุนนายจักเสียข้าวของหลาย

2. ผิเห็นหน ทักษิณ ทุกข์แก่เมืองนั้น เศิกจักมาให้แข็ง

3. ผิเห็นหนประจิม ขุนนางจักมีคำกังวล จักเสียเมือง คนจักเจ็บไข้มาก

4. ผิเห็นอุดร จักเสียขุนใหญ่จักมา

5. ผิเห็นอาคเนย์ เมืองบ้านจะแล้วศึกจักมามากนัก

6. ผิเห็นหนหรดี ไฟไหม้บ่มี จักเสียนางใหญ่หนึ่งแล

7. ผิเห็นพายัพ จักกังวลด้วยยากข้าว ข้าวจักแพง เศิกจักมาให้กินให้แข็ง

8. ผิเห็นอีสาน ให้แข็งแก่พราหมณ์สูตรจึงดี ตายบ่มีจักเสีย ขุนมวล

สถานีปรากฏการณ์เกี่ยวกับดาวหางนั้นท่านว่ามีแต่ทางร้ายไม่มีทางดีเลยเมืองไทยเราคือมองเห็นดาวหางหลายครั้งมักจะแพ้เจ้าขุนมูลนายหรือบุคคลสำคัญของบ้านเมืองไม่ก่อนก็ภายหลังประมาณ 5 ถึง 7 เดือนท่านว่าความเสียหายพร้อมกับการเกิดสุริยุปราคา

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เกษรา ขรรค์ชัย (2558) ได้ทำการวิจัยเรื่องการมีส่วนร่วมของประชาชนในการจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมกรณีศึกษาตลาดชุมชนชาวมอญ หมู่ที่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ มีกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในงานวิจัยจำนวน 160 คน โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบบังเอิญ มีการเก็บรวมรวบข้อมูลโดยใช้แบบสอบถาม พบว่า กลุ่มตัวอย่างเป็นเพศหญิง จำนวน 106 คน มีอายุ 51 ปีขึ้นไป จำนวน 67 คน มีการศึกษาระดับปริญญาตรี จำนวน 61 คน มีอาชีพธุรกิจส่วนตัว/ค้าขาย จำนวน 87 คน อาศัยในพื้นที่เป็นเวลา 20 ปีขึ้นไป จำนวน 121 คน การมีส่วนร่วมของประชาชนในการจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมกรณีศึกษาตลาดชุมชนชาวมอญ หมู่ที่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ประชาชนมีส่วนร่วมอยู่ในระดับมาก และเมื่อพิจารณาในแต่ละด้าน พบว่า ด้านการมีส่วนร่วมในการปฏิบัติและด้านการมีส่วนร่วมในการรับผลประโยชน์อยู่ในระดับมาก ด้านการมีส่วนร่วมในการวางแผนและด้านการติดตามประเมินผล ประชาชนมีส่วนร่วมในระดับปานกลาง

ปิยะพร วามะสิงห์ (2538) ได้ทำวิจัยเรื่องความสำนึกในชาติพันธุ์ของลาวพวน โดยศึกษาชุมชนลาวพวนในอำเภอปากพลี จังหวัดลพบุรีด้วยการศึกษาสังเกตการณ์ และวิเคราะห์

ข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ประกอบ พบว่า ความสำนึกในชาติพันธุ์ของลาวพวนจะมีผลต่อสังคม โดยการเกิดการรวมตัวของลาวพวนในท้องถิ่นและต่างถิ่น อันก่อให้เกิดการช่วยเหลือในระหว่างลาวพวนด้วยกันมากขึ้น นอกจากนี้ยังส่งผลต่อสังคมส่วนรวม โดยก่อให้เกิดความร่วมมือระหว่างลาวพวนกับเจ้าหน้าที่ของรัฐอีกด้วย

พงศ์ศักดิ์ ชาลีเขียว (2550) ได้ทำวิจัยเกี่ยวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยพวน : ศึกษาเฉพาะกรณีไทยพวนบ้านมะขามล้น อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อศึกษาวัฒนธรรมไทยพวนบ้านมะขามล้มที่ยังคงอยู่และศึกษาความเป็นไปได้ในการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยพวนบ้านมะขามล้ม อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี โดยกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในงานวิจัย คือ ประชาชนที่อยู่ในเขตหมู่บ้านไทยพวน ในตำบลมะขามล้ม จำนวน 356 คน มีการรวบรวมข้อมูลโดยการใช้แบบสอบถาม ซึ่งผลการศึกษา พบว่า ประชาชนไทยพวนบ้านมะขามล้ม ส่วนใหญ่มีความเป็นอยู่ การแต่งกาย ภาษา ที่เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม มีประเพณีต่าง ๆ ได้แก่ ประเพณีบุญเดือนสามบุญกำฟ้า หรือประเพณีบุญเดือนห้าบุญสังขานต์ ที่สืบต่อกันมา ถึงแม้ว่าบางประเพณีได้สูญหายไปแล้ว และยังพบว่าความแตกต่างด้านอายุการศึกษาและอาชีพ มีผลต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยพวนบ้านมะขามล้ม ยกเว้นด้านเพศ แต่โดยเฉลี่ยแล้วทุกคนมีเกณฑ์ในการร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมมีความภาคภูมิใจในความเป็นไทยพวน และมีความต้องการอนุรักษ์วัฒนธรรมในระดับมากถึงมากที่สุด

งอกงาม เอี่ยวศรปลั่ง (2549) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับเรื่องแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงนิเวศของจังหวัดนนทบุรี ภายใต้การจัดการและการมีส่วนร่วมของประชาชน พบว่า
1. การสำรวจศักยภาพและทรัพยากรการท่องเที่ยวในพื้นที่วิจัย แหล่งท่องเที่ยวทั้ง 4 แหล่ง มีคะแนนการประเมินศักยภาพของแหล่งท่องเที่ยวแตกต่างกันตามลำดับ ดังนี้ เกราะเกร็ด วัดสวนแก้ว วัดเฉลิมพระเกียรติวรวิหาร และตลาดน้ำไทรน้อย 2.การวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานทั่วไป กลุ่มประชากรในพื้นที่วิจัย ส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 31 - 40 ปี ด้านความรู้เกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงนิเวศส่วนใหญ่ยังไม่เข้าใจเรื่องการท่องเที่ยวเชิงนิเวศดีเท่าที่ควร ด้านการพัฒนามีระดับความต้องการทุกด้านอยู่ในระดับสูง และความต้องการมีส่วนร่วมในการพัฒนาอยู่ในระดับสูง กลุ่มตัวอย่างนักท่องเที่ยวในพื้นที่วิจัย ส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 20 - 30 ปี เป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย ส่วนใหญ่เคยมาเที่ยวจังหวัดนนทบุรีมากกว่า 3 ครั้ง ค่าใช้จ่ายเฉลี่ยต่อครั้งต่ำกว่า 500 บาท เดินทางโดยรถส่วนตัวและมากับเพื่อน เพื่อพักผ่อนหย่อนใจ ชมภูมิทัศน์ มีความรู้ด้านการท่องเที่ยวเชิงนิเวศอย่างนี้

กัญญารัตน์ สุดสะอาด (2547) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับเรื่องการมีส่วนร่วมของประชาชนในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมของตลาดริมน้ำดอนหวาย การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงสำรวจประกอบการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้ประกอบการค้า จำนวน 186 ราย ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการค้าของตลาดริมน้ำดอนหวาย จำนวน 186 คน เป็นเพศหญิง จำนวน 127 คน เพศชายจำนวน 59 คน มีอายุระหว่าง 36 - 45 ปี จบการศึกษาระดับปริญญาตรีหรือสูงกว่า มีระยะเวลาการอาศัยอยู่ในพื้นที่น้อยกว่า 10 ปี ประกอบกิจการประเภทร้านผักผลไม้มากที่สุด แหล่งข้อมูลข่าวสารที่ได้รับได้แก่ โทรทัศน์ มีการรับข่าวสารประมาณ 1 - 3 ครั้งต่อเดือน ผลการทดสอบสมมติฐานพบว่า เพศ อายุ ระดับการศึกษา ภูมิลำเนา การเป็นสมาชิกกลุ่มชุมชน ประเภทกิจการ แหล่งข้อมูลข่าวสาร และความรู้ในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกันจะมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมของตลาดริมน้ำดอนหวายไม่ต่างกัน ส่วนตัวแปรระยะเวลาที่อาศัยอยู่ในชุมชน และจำนวนครั้งในการรับทราบข่าวสารที่ต่างกันจะมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมของตลาดริมน้ำดอนหวายต่างกัน ที่ระดับนัยสำคัญทางสถิติ .05 สำหรับการสัมภาษณ์เชิงลึก พบว่าผู้ประกอบการค้าส่วนใหญ่จะมีส่วนร่วมในการบำรุงรักษา ในรูปแบบของการขอเงินช่วยเหลือ และมักเป็นฝ่ายปฏิบัติตามนโยบายมากกว่าที่จะมีส่วนร่วมในการเสนอความคิดเห็นหรือเข้าร่วมประเมินผล

พระมหาเติม โทบุรี (2554) ได้ทำการวิจัยเรื่องการมีส่วนร่วมของชุมชนในโรงเรียนพระปริยัติธรรม แผนกสามัญศึกษา ในกรุงเทพมหานคร โดยมีการศึกษาและเปรียบเทียบใน 4 ด้าน ได้แก่ ด้านวิชาการ ด้านงบประมาณ ด้านบุคลากร และด้านบริหารทั่วไป ซึ่งมีกลุ่มตัวอย่างคือ ประธานคณะกรรมการสถานศึกษา ประธานชุมชนและสมาชิกชุมชน จำนวน 213 คน เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสอบถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ จากผลการวิจัยพบว่า 1. การมีส่วนร่วมของชุมชนในโรงเรียนพระปริยัติธรรม แผนกสามัญศึกษา ในกรุงเทพมหานคร ทั้งโดยรวมและรายด้านอยู่ในระดับปานกลางทุกด้าน 2. การเปรียบเทียบความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่าง จำแนกตามระดับการศึกษาและประสบการณ์ในการทำงาน พบว่า การมีส่วนร่วมของชุมชนทั้งโดยรวมและรายด้านไม่แตกต่างกัน 3. ข้อเสนอแนะการมีส่วนร่วมของชุมชน พบว่า ด้านวิชาการควรให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการพิจารณาหาแนวทางในการจัดทำหลักสูตรและวางแผนการจัดการเรียนการสอนที่เหมาะสม ด้านงบประมาณควรให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการพิจารณางบประมาณและการเบิกจ่ายงบประมาณของโรงเรียน ด้านบุคลากรชุมชนควรคัดเลือกผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางการบริหาร การติดต่อประสานงานและประชาสัมพันธ์ เพื่อเสนอให้

โรงเรียนพิจารณาคัดเลือก ด้านบริหารทั่วไปควรให้สมาชิกชุมชนร่วมเป็นกรรมการในการจัดกิจกรรมในวันหยุดหรือวันสำคัญทางศาสนา

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาและฟื้นฟู “ฟ้อนไทยพวน” ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนไทยพวนจังหวัดนครนายก ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. กำหนดกลุ่มประชากรและการสุ่มกลุ่มตัวอย่าง
2. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. เก็บรวบรวมข้อมูล
4. จัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล

1. กำหนดกลุ่มประชากรและการสุ่มกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ฟ้อนไทยพวน

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยในครั้งนี้ คือ การฟ้อนไทยพวน ที่มีปรากฏรูปแบบกระบวนการฟ้อนอย่างชัดเจน รวมทั้งเป็นกลุ่มการฟ้อนไทยพวนที่นำออกเผยแพร่ในปัจจุบัน และเป็นพื้นที่ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวนที่อาศัยอยู่ของประเทศไทย ได้แก่

1. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดลพบุรี
2. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดสระบุรี , จังหวัดปราจีนบุรี , จังหวัดกาฬสินธุ์
3. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดมหาสารคาม
4. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดหนองคาย

กลุ่มตัวอย่างในการพัฒนาการฟ้อนไทยพวน ในจังหวัดนครนายก

กลุ่มประชากรในการวิจัยในครั้งนี้ได้มาด้วยวิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง คือ กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดนครนายก จำนวน 15 คน ที่เคยมีประสบการณ์ในการพบเห็นศิลปะการฟ้อนที่เคยปรากฏและได้สูญหายไปตามการเวลาและวิวัฒนาการของสังคม

2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลศึกษาอัตลักษณ์ การฟ้อนไทยพวน และเก็บข้อมูลโดยการบันทึกเสียง บันทึกภาพนิ่งและการบันทึกภาพเคลื่อนไหวของฟ้อนไทยพวน ใน 4 กลุ่ม ได้แก่

1. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดลพบุรี
2. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดสระบุรี , จังหวัดปราจีนบุรี , จังหวัดกาฬสินธุ์
3. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดมหาสารคาม
4. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดหนองคาย

โดยการสัมภาษณ์ ซึ่งเครื่องมือที่ใช้ คือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเป็นแบบสัมภาษณ์ที่ ผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างและคำถามที่จะใช้ในการสัมภาษณ์ไว้ล่วงหน้าก่อนการไปเก็บข้อมูล และไปสัมภาษณ์กับผู้ให้ข้อมูลตามโครงสร้างคำถามที่ได้กำหนดคำถามหรือประเด็นการสัมภาษณ์ที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ และครอบแนวคิดการวิจัยอย่างชัดเจนและคำนึงถึงประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

การสร้างเครื่องมือ

- ขั้นที่ 1 กำหนดกรอบประเด็นคำถามหรือแนวการสัมภาษณ์ ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

- ขั้นที่ 2 ร่างคำถามในการสัมภาษณ์สำหรับผู้ให้ สัมภาษณ์ คือ ปราชญ์ชาวบ้านด้านศิลปวัฒนธรรมไทยพวน ในจังหวัดนครนายก

- ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบสัมภาษณ์ให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความตรง ความถูกต้อง และครบถ้วน

- ขั้นที่ 4 ปรับปรุงแก้ไข แบบสัมภาษณ์ ตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงนำไปใช้เก็บข้อมูล

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ศึกษาข้อมูลรูปแบบการฟ้อนไทยพวนจากเอกสารหลักฐานแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ข้อมูลขั้นปฐมภูมิ และข้อมูลทุติยภูมิ

3.1 ข้อมูลขันปฐมภูมิ ได้แก่ การสัมภาษณ์ ด้วยการบันทึกเสียง บันทึกภาพ บันทึกวีดีทัศน์

3.2 ข้อมูลขั้นทุติยภูมิ ได้แก่ วารสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ้งได้ค้นคว้าจากแล่งข้อมูลต่างๆ

การเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ การสัมภาษณ์ และการสังเกต

การสัมภาษณ์ ลักษณะการสัมภาษณ์ เป็นการสัมภาษณ์โดยใช้แบบมีโครงสร้าง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคลอกต่องานวิจัย โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างนั้นเป็นการสัมภาษณ์แบบที่สร้างขึ้น แบบในการถามผู้สัมภาษณ์ ผู้สัมภาษณ์จะใช้แบบสัมภาษณ์เหมือนกันทุกคน รูปแบบการสัมภาษณ์ลักษณะนี้เป็นการสัมภาษณ์ที่มีการยืดหยุ่น และยังสามารถจัดหมวดหมู่ข้อมูลในการสัมภาษณ์ได้ง่ายและสะดวกในการวิเคราะห์งานวิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์ จะต้องเป็นผู้ที่ร่วมแสดงและสร้างสรรค์งานการฟ้อน “ไทยพวน” รวมไปถึงปราชญ์ชาวบ้านที่เป็นองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมของชุมชน

การสังเกตการณ์ คือ กระบวนการที่นักวิจัยเรียนรู้ ด้วยประสบการณ์เฝ้าดูปรากฏการณ์ที่กำลังศึกษาในขณะที่ปรากฏการณ์นั้นเกิดขึ้นแล้วดำเนินต่อไปโดยธรรมชาติ โดยไม่มีการดัดแปลงหรือควบคุมใดๆ (สราวุฒิ สีหาโคตร, 2557,น. 56)

4. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย แล้วนำเสนอเป็นความเรียง ตารางเปรียบเทียบ ตารางสิ่งที่สร้างขั้น ในรูปแบบของความรู้โดยทั่วไป ดังนี้

1. สำรวจปัญหาที่ปรากฏอยู่ในจังหวัดนครนายกที่ผู้วิจัยสนใจ และลงพื้นที่เก็บข้อมูลที่เป็นไปตามรูปแบบที่ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องมือ เพื่อเอื้อต่องานวิจัยของตนเอง

2. ลงพื้นที่ตามกลุ่มประชากรของงานวิจัย เพื่อนำข้อมูลที่ได้ผ่านกระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ผู้วิจัยต้องการจากปัญหาและทำการจัดเรียงข้อมูลออกเป็นความเรียงและลักษณะของตารางเปรียบเทียบ จากกลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 กลุ่มตัวอย่างได้แก่

2.1. กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย

2.2. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดลพบุรี

2.3. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดกาฬสินธุ์ , จังหวัดสระบุรี , จังหวัดปราจีนบุรี

2.4. กลุ่มฟ้อนไทยพวน จังหวัดมหาสารคาม

จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่ทำการวิเคราะห์แยกส่วน ศีรษะ มือ เข่า เท้า เป็นต้น ในลักษณะของท่ารำที่มีความเหมือนกันเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความชัดเจน

3. ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากปราชญ์ชาวบ้าน ในจังหวัดนครนายก และนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ จนได้สิ่งที่ผู้วิจัยต้องการ นำเสนอผ่านความเรียง และตารางแสดงลักษณะเฉพาะของปราชญ์ชาวบ้าน

4. นำข้อมูลที่ได้จากกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด มาสังเคราะห์รวบเข้าด้วยกันโดยนำข้อมูลที่ได้ จากส่วนที่มีความเหมือนกันของกลุ่มตัวอย่าง และนำข้อมูลที่ได้จากปราชญ์ชาวบ้าน มาทำการเรียบเรียงให้สอดคล้องกับความถูกต้องตามแบบทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ จนเกิดการแสดงฟ้อนไทยพวนที่แสดงถึงเอลักษณ์ของความเป็นชาวพวนในจังหวัดนครนายก

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การฟื้นฟู “ฟ้อนไทยพวน” ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนไทยพวนจังหวัดนครนายก ผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะร่วมของ “ฟ้อนไทยพวน” ในประเทศไทย
2. เพื่อพัฒนา “ฟ้อนไทยพวน” ของจังหวัดนครนายก ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วม

การศึกษาลักษณะร่วมของฟ้อนไทยพวน มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลความเหมือน ความแตกต่าง และรูปแบบการแสดงที่มีความคล้ายกันในการแสดงฟ้อนไทยพวนในแต่ละพื้นที่ของประเทศไทย และทำการสร้างงานการฟ้อนไทยพวนให้กับจังหวัดนครนายก ให้เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นไทยพวนของชุมชนไทยพวนในจังหวัดนครนายกผ่านรูปแบบการแสดงฟ้อนไทยพวน ให้เป็นเอกลักษณ์เด่นของชุมชน

จากการที่ได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูล การฟ้อนไทยพวนที่ปรากฏในประเทศไทยโดย สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง จากกลุ่มตัวอย่าง ได้จากวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง ทั้ง 6 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม กลุ่มฟ้อนไทยจังหวัดปราจีนบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ และกลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย จากการรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์จัดแบ่ง รูปแบบของการแสดงออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

1. **กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี**

จากการสัมภาษณ์นายสมคิด จูงทอง ได้กล่าวถึง การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรีเกิดขึ้นจากการที่ผู้นำชุมชนได้ชมการแสดงฟ้อนไทยพวนของที่อื่นจึงได้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ฟ้อนไทยพวนให้เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน โดยกลุ่มสตรีในชุมชนร่วมกันคิดริเริ่มออกแบบท่ารำจากสิ่งที่ได้พบเห็นจากการแสดงของที่อื่น จนเกิดเป็นการแสดงฟ้อนไทยพวนของจังหวัดลพบุรี ซึ่งรูปแบบการแสดงของฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรีมีการฟ้อนที่แบ่งออกเป็น 2 ช่วง โดยในการแสดงช่วงแรกของการฟ้อนผู้แสดงจะออกมาจากสองข้างของเวที จากนั้นจะปฏิบัติท่ารำตามกระบวนท่ารำจนจบทำนองเพลงรำเชียงขวาง ในช่วงที่สองผู้แสดงปฏิบัติท่ารำต่อเนื่องจากช่วงที่หนึ่ง แล้วเดินเป็นแถววงกลมคล้ายกับการรำวงโดยปฏิบัติท่ารำตามกระบวนท่ารำประกอบ

เพลงไทยดำและจบด้วยการยืนแถวหน้ากระดานพร้อมทั้งยกมือไหว้ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการจบการแสดง (สมคิด จูงทอง, การสื่อสานส่วนบุคล, 20 มีนาคม 2560).

ท่ารำ

ลักษณะท่ารำการแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรีมีปรากฏทั้งหมด 13 ท่า โดยช่วงที่ 1 มีทั้งหมด 8 ท่าและช่วงที่ 2 มีทั้งหมด 5 ท่า ซึ่งในการฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรีมีท่ารำที่ปรากฏโดยจำแนก ออกเป็นส่วน ๆ ได้แก่ 1. การใช้ศีรษะมี 2 ลักษณะ คือ การเอียงและการลักคอ 2. การใช้มือมี 5 ลักษณะ คือ การจีบ การตั้งวง การม้วนมือ การแทงมือ และการเดาะข้อมือ 3. การใช้เข่ามี 2 ลักษณะ คือ การย่อนเข่า การย่อเข่า 4. การใช้เท้ามี 4 ลักษณะ คือ การย่ำเท้า การแตะจมูกเท้า การก้าวเท้าชิด และการก้าวเท้าวาง ซึ่งการแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี มีลักษณะการปฏิบัติท่ารำในบางท่าที่คล้ายกับท่ารำแม่บทของนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่าลำดับที่ 1 ในการแสดงมีลักษณะคล้ายกับท่าผาลา ท่าลำดับที่ 2 ในการแสดงมีลักษณะคล้ายกับท่าพรหมสี่หน้า ท่าลำดับที่ 9 ในการแสดงมีลักษณะคล้ายกับท่าสอดสร้อยมาลา เป็นต้น

เครื่องดนตรี

การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี ใช้วงดนตรีอีสานในการบรรเลงประกอบการแสดง โดยมีเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ โปงลาง แคน พิณ เบส กลองหาง กลองตึบ(กลองตุ้ม) ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ เกราะและโหวด โดยมีเพลงบรรเลงที่ใช้ในการแสดงจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงรำเชียงขวางและทำนองเพลงไทดำ ซึ่งมีเนื้อเพลงประกอบการแสดงดังนี้

โอ้นอ..เฮานี่แม่นชาติเชื้อชาวเผ่าไทพวนพี่น้องเอย เนาอยู่เมืองเชียงขวางประเทศลาว

ทางพุ้นกับทางพงศ์พันธุ์เชื้อวงศ์วานคณาญาติ พากันเนาสืบสร้างทางพู้นคู่สู่คน พี่น้องเอย

โอ้น้อ..เฮานี่แม่นชาติเชื้อสายเลือดเดียวกัน พี่น้องเอย มีหลายอันคือกันบ่ต่างกันพอน้อย คอยหล่ำแล สีหน้าอาภรณ์ ทุกสิ่งอย่าง ทุกท่าทาง ปากเว้าเสมอด้ามดั้งเดียว กันนั่นแหล่ว

โอ้น้อ..ที่มีกาลฮับต้อน อย่างสมเกียรติจบงาม การอยู่กินไปมาสะดวกดี ทันด้าน สมว่าเป็นเมืองบ้าน เฮือนเคียงของน้องพี่ เฮียมได้เนาที่นี่เสมอบ้านแคมตน พี่น้องเอย

โอ้น้อ..มาถึงตอนท้ายนี้ เฮียมขอกล่าวอวยพร ขอวิงวอนคุณพุทธ พระธรรมองค์เจ้า ขอให้มานำเข้า บันดาลและหยู้ส่ง ขอให้พงศ์พี่น้อง อายุมั่นหมื่นปี เว้ามาฮอดบ่อนนี้เฮียมขอกล่าวลาลง ขอขอบใจพงศ์สาย โง้ ลุง อาว ป้า ที่ได้อดสาเยี้ยนฟังเฮาน้อต้านกล่าว หวังว่าคราวหน้าพุ้นคงสิได้พบกัน พี่น้องเอย ลา..ลงท้อนี้..แหล่วๆ

เครื่องแต่งกาย

การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี แต่เดิมมีลักษณะการแต่งกาย คือ สวมเสื้อสายเดี่ยว นุ่งซิ่นมัดหมี่ ห่มสไบ สวมเครื่องประดับเงิน มวยผมสูงทัดดอกไม้ ต่อมามีการปรับปรุงให้มีความสวยงามและเหมาะสมกับสถานที่ที่ใช้ในการแสดงเนื่องจาก สถานที่ในการแสดงส่วนมากเป็นบริเวณของพระอารามการสวมเสื้อสายเดี่ยว ผู้แสดงเห็นว่าไม่สมควรจึงมีการปรับปรุงและแก้ไขเป็น สวมเสื้อมีแขน ห่มสไบลูกไม้ นุ่งซิ่นมัดหมี่ สวมเครื่องประดับเงินตามความเหมาะสม มวยผม ทัดดอกไม้

ผู้แสดง

การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี ในการแสดงใช้ผู้หญิงแสดงล้วนไม่จำกัดจำนวนผู้แสดง ขึ้นอยู่กับโอกาสและสถานที่ใช้ในการแสดง

2. กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี จังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดปราจีนบุรี

จากการสัมภาษณ์ นายกิตติยา ทาธิสา หัวหน้าภาคนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ ได้กล่าวเกี่ยวกับที่มาของการแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ไว้ว่า “เดิมตัวของครูได้ชมการแสดงฟ้อนไทยพวนของชมรมนาฏศิลป์หนองคาย และด้วยที่ครูมีความคุ้นเคยกับท่านอาจารย์ยอดยิ่ง ราชตั้งใจ ด้วยท่านอาจารย์ยอดยิ่ง ราชตั้งใจ ท่านเป็นครูผู้ใหญ่ที่ครูนับถือและยังเป็นคนที่บอกกับตัวครูให้ครูเก็บงานการแสดงชุดนี้ไว้ ด้วยเพราะตัวครูเป็นอาจารย์ที่สอนอยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ ท่านอาจารย์เองเลยน่าจะมีความคิดว่าถ้างานอยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์น่าจะเป็นการอนุรักษ์ ไว้ได้อย่างดี และจะไม่สูญหายไป ถือว่าเป็นการเก็บงานอีกอย่างไปในตัว โดยตัวครูและคณะครูจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้ทำการลงเก็บงานในรูปแบบของการทำวิจัยเชิงอนุรักษ์จากท่านอาจารย์ยอดยิ่ง ราชตั้งใจ และเก็บผลงานไว้เป็นของวิทยาลัย” (กิตติยา ทาธิสา, การสื่อสารส่วนบุคล, 1 พฤศจิกายน 2560).

การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี จากการสัมภาษณ์ นายสุธิรักษ์ คำนุ ตำแหน่งครูผู้สอน โรงเรียนมวกเหล็กวิทยา หัวหน้าหมวดศิลปะ ได้กล่าวเกี่ยวกับที่มาของการฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี ไว้ว่า “เริ่มจากการที่โรงเรียนของเรามีชุมนุมนาฏศิลป์ไทย ชุมนุมดนตรีไทย ชุมนุมดนตรีสากล แต่ยังขาดชุมนุมนาฏศิลป์อีสานจนได้ครูจ้างมาจากขอนแก่น เลยตั้งชุมนุมนาฏศิลป์อีสานขึ้น จึงเริ่มมีการซ้อมการแสดงอยู่เรื่อย ๆ บางทีก็ซ้อมเพราะมีการแสดงที่โรงเรียนต้องนำออกไปแสดงนอกสถานที่ เหมือนกับการแสดงฟ้อนไทยพวนของโรงเรียนที่มีเพราะวงโปงลางของโรงเรียนได้รับงานงานการแสดงเต็มวงเลยต้องต่อรำให้ได้มากชุดการแสดงจึงมีการถ่ายทอด

ท่ารำ ชุดฟ้อนไทยพวนด้วยกระบวนท่าของทางวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ (สุธิรักษ์ คำนุ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 กุมภาพันธุ์ 2560)

การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี นางสุภัสสรา คงลอย ได้กล่าวว่า “การแสดงของจังหวัดปราจีนบุรี เป็นการแสดงที่ได้จากแหล่งที่มาจากหลาย ๆ ที่คือ จากชาวบ้านมานำมาประยุกต์ใช้ และจากบ้านเชียงจังหวัดอุดรธานี เพราะตนเองเป็นอีสานแล้วได้สามีเป็นชาวปราจีนบุรี” ในส่วนของพื้นบ้านภายในชุมชนมี 3 กลุ่มชาติพันธุ์ อาศัยรวมกันอยู่ ไทยพวน ไทยลาว ในตำบลบ้านศรีมโหสถ นางสุภัสสรา คงลอยได้ให้ข้อมูลไว้ว่า “เดิมทีทางชุมชนไม่ได้มีการแสดงอะไรเลยแต่สืบเนื่องมาจากที่ชุมชนของเราจะมีการจัดงานศาลปู่ตา เป็นงานประจำปีของอำเภอศรีมโหสถ ซึ่งในงานนี้ทางชุมชน จำเป็นต้องจัดการแสดงทุก ๆ ปีซึ่งในการแสดงในแต่ละครั้ง ก็จะเป็นผู้เฒ่าผู้แก่ของชุมชนมาทำการแสดง ที่เคยพบเห็นก็จะเป็นจำพวก “ลำพวน” ที่มีบทร้องกับเสียงแคน ด้วยระยะเวลาที่มันนานอะไรมันก็ต้องเปลี่ยนไปตาม ๆ กันทางโรงเรียนจึงได้ทำการฝึกซ้อมการแสดงโดยให้ เราเป็นผู้ฝึกซ้อมการแสดงให้กับนักเรียนในโรงเรียน โดยการแสดงฟ้อนไทยพวนของจังหวัดปราจีนบุรีที่มีอยู่ท่ารำที่ได้ท่าทางลักษณะการฟ้อนจากคนในชุมชน ดูตามงานแล้วจำเอาออกมาเป็นท่าทางจากนั้นถ่ายทอดให้กับนักเรียน แต่ท่ารำของฉันเป็นท่าทางที่บางท่าเอามาจากการดูแล้วเรียนแบบ เป็นส่วนใหญ่ โดยพื้นเดิมเราเป็นคนอีสาน แต่ได้มีสามีในจังหวัดปราจีนบุรี แล้วยังเป็นคนที่รักในการฟ้อนรำ เป็นคนสนุกสนาน ท่านผู้อำนวยการคงเห็นว่าเราพอรำได้เลยเชิญเรามาเป็นคนสอนให้กับนักเรียนเป็นรายชั่วโมงเลยทำให้มีโอกาสได้ใช้ในสิ่งที่เรารักและมีอยู่ท่ารำของเราจึงเป็นท่ารำที่ผสมผสานกันได้จากการที่เราดูในยูทูบบ้าง และได้จากคนในชุมชนบ้าง และได้จากสิ่งที่เคยเห็นในสมัยเด็กบ้าง” จากข้อมูลจึงสรุปได้ว่า ท่ารำที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดปราจีนบุรีเป็นท่ารำที่ได้รับมาจากหลายๆที่โดยนางสุภัสสรา คงลอยผู้ที่เป็นคนต่อท่ารำให้กับนักเรียนโรงเรียนอนุบานบ้านศรีมโหสถ เพื่อทำการแสดงในงานศาลปู่ตาซึ่งเป็นงานประจำปีของชุมชน(สุภัสสรา คงลอย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 สิงหาคม 2560).

ท่ารำ

ลักษณะท่ารำการแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ การฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์มีท่ารำปรากฏทั้งหมด 19 ท่า โดยช่วงทำนองเพลงช้ามีทั้งหมด 11 ท่าและในทำนองเพลงเร็วมีทั้งหมด 8 ท่า ในส่วนของจังหวัดปราจีนบุรีมีท่ารำปรากฏอยู่ 18 ท่า อยู่ในทำนองเพลงช้ามีทั้งหมด 12 ท่าและในทำนองเพลงเร็วมีทั้งหมด 6 ท่า ซึ่งในการฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ ฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี และการแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี มีท่ารำที่ปรากฏโดยจำแนกออกเป็นส่วน ๆ ได้แก่ 1. การใช้ศีรษะมี 3 ลักษณะ คือ การเอียง การลักคอและการก้มศีรษะ 2.

การใช้มือมี 7 ลักษณะ คือ การใช้มือจีบ การตั้งวง การม้วนจีบ การแทงมือ การเดาะข้อมือ การไหว้และการจับมือ 3. การใช้เข่ามี 3 ลักษณะ คือ การย่อนเข่า การย่อเข่าและการใช้จังหวะเข่า 4. การใช้เท้ามี 4 ลักษณะ คือ การย่ำเท้า การวางส้นเท้า การแตะจมูกเท้า และการก้าวเท้าวาง ซึ่งการแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรีและจังหวัดกาฬสินธุ์ มีลักษณะที่รำในบางท่าที่คล้ายกับท่ารำของนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่าลำดับที่ 1 ในการแสดงมีลักษณะคล้ายกับท่าผาลา ท่าลำดับที่ 2 ในการแสดงมีลักษณะคล้ายกับท่าพรหมสี่หน้า ท่าลำดับที่ 6 ในการแสดงมีลักษณะคล้ายกับท่ากระต่ายชมจันทร์ เป็นต้น ในส่วนของจังหวัดปราจีนบุรีมีท่าที่แตกต่างออกมา 1 ท่าคือ ท่าสอดสร้อยมาลา และนอกจากท่านี้ก็คงเป็นท่ารำที่ มีความละมายคล้ายคลึงกับการแสดงของจังหวัดกาฬสินธุ์ และ จังหวัดสระบุรี แต่ด้วยพื้นฐานการแสดงของผู้แสดงที่มีความแตกต่างกันจึงทำให้ท่ารำที่ปรากฏมีความผิดเพี้ยนไป ทั้งที่ท่ารำของทั้งสามที่ มีความคล้ายคลึงกันมาก

จึงสรุป ๆ ได้ว่า การแสดงของทั้งสามที่ นั้นผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการแสดงที่มีทิศทางที่มาจาก ต้นทางเดียวกันจากแหล่งที่มาเดี๋ยวกันเพียงแต่การถ่ายทอดที่ต่างกัน จึงทำให้ลักษณะการใช้ท่าฟ้อนจึงผิดเพี้ยนไป และพื้นฐานของผู้แสดงที่ยังไม่มีความชำนานในการปฏิบัติท่ารำ และยังมีความคิดเห็นว่าการแสดงของทั้งสามที่นั้นได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงฟ้อนไทยพวนของจังหวัดกาฬสินธุ์ในการเลียงท่ารำนั้นไม่มีการสลับที่ใดเลย เพียงแต่ปฏิบัติได้ไม่ชัดเจนเท่ากับจังหวัดกาฬสินธุ์เท่านั้น

เครื่องดนตรี

การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์จังหวัดสระบุรี และจังหวัดปราจีนบุรี ใช้วงดนตรีอีสานในการบรรเลงประกอบการแสดง โดยมีเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ โปงลาง แคน พิณ เบส กลองหาง กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ เกราะและโหวด โดยมีเพลงบรรเลงที่ใช้ในการแสดงจำนวน 2 เพลง ได้แก่ ทำนองเพลงขับเชียงขวางและทำนองเพลงโขงหลง หรือเรียกว่าลายโขงหลง ซึ่งมีเนื้อร้องที่แต่งโดย พ่อเปลื้อง ฉายรัสมี ศิลปินแห่งชาติ ปี 2559 โดยเนื้อเพลงที่พ่อเปลื้อง ฉายรัสมี แต่งนั้นจะมีเนื้อร้องที่ต่างไปจาก กลุ่มนาฏศิลป์หนองคายซึ้งเนื้อหาในเนื้อร้องกล่าวถึงเรื่องราวของชาวไทยพวนที่อพยพเข้ามาอาศัยในประเทศไทย เนื้อร้องประกอบการแสดงดังนี้

โอ้น้อ..มื้อนี้แม้ เลิศล้ำ มื้อประเสริฐ ดีงาม เฮาจึงมีเวลาพบกัน คราวนี้ โอกาสดีนางได้เดินทางมาต้านกล่าว ถามข่าวคราวพี่น้องทางพี้ผู้สู่คน พี่น้องเอย

โอ้น้อ..ยามเมื่อมาพบพ้อ แสนชื่นสมใจ พี่น้องเอย พอสร้างไขวาจาสิ่งใดมาเว้าเฮียมขอเอามือน้อมประนมกรละต้านต่อ ขอขอบใจพี่น้องทางพี้ผู้สู่คน พี่น้องเอย

โอ้น้อ..เฮานี่แม่นชาติเชื้อซาวเผ่าไทพวน พี่น้องเอย เนาอยู่เมืองเชียงขวางประเทศลาว ทางพุ้น กับทางพงศ์พันธุ์เซื้อ วงศ์วานคณาญาติ พากันเนาสืบสร้างทางพู้นคู่สู่คน พี่น้องเอย

โอ้น้อ..เฮานี่แม่นชาติเชื้อสายเลือดเดียวกัน พี่น้องเอย มีหลายอันคือกันบ่ต่างกันพอน้อย คอยหล่ำแลสีหน้าอาภรณ์ ทุกสิ่งอย่างทุกท่าทาง ปากเว้าเสมอ ด้ามดั้งเดียว กันนั่นแหล่ว

โอ้น้อ..ที่มีกาลฮับต้อน อย่างสมเกียรติจบงาม การอยู่กินไปมาสะดวกดี ทันด้าน สมว่าเป็นเมืองบ้าน เฮือนเคียงของน้องพี่ เฮียมได้เนาที่นี่เสมอบ้านแคมตน พี่น้องเอย

โอ้น้อ..มาถึงตอนท้ายนี้ เฮียมขอกล่าวอวยพร ขอวิงวอนคุณพุทธพระธรรมองค์เจ้าขอให้มานำเข้า บันดาลและหยู้ส่ง ขอให้พงศ์น้อง อายุมั่นหมื่นปี เว้ามาฮอดบ่อนนี้เฮียมขอกล่าวลาลง ขอขอบใจพงศ์สาย โง้ ลุง อาว ป้า ที่ได้อดสาเยี่ยนฟังเฮาน้อต้านกล่าว หวังว่าคราวหน้าพู้นคงสิได้ พบกัน พี่น้องเอย ลา..ลงท้อนี้..แหล่วๆ

จากที่กล่าวมา สรุปได้ว่าการแสดงในทั้ง 3 จังหวัดนั้นมีการนำเพลงที่ใช้ในการแสดงของจังหวัดกาฬสินธุ์มาใช้ในการแสดงแน่นอน เพราะในส่วนของจังหวัดกาฬสินธุ์มีการกล่าวถึงที่มาที่ไปของเพลงและผู้ประพันธุ์เพลงที่ชัดเจน พร้อมยังบอกความหมาของเพลง ชื่อเพลงได้ ต่างจากอีกสองจังหวัด ที่ไม่สามารถบอกที่มาที่ไปของเพลงที่ใช้ได้เพียงแต่บอกว่านำมาจากหลายๆที่ เพื่อทำการแสดงในส่วนของจังหวัดปราจีนบุรี แต่ในส่วนของจังหวัดสระบุรีนั้นเพลงก็ได้มากจากชมรมดนตรีอีสารอีกเช่นกัน จึงทำให้มองได้ว่าเพลงที่ใช่ตนเองไม่ได้เป็นผู้ประพันธุ์ขึ้นเอง

เครื่องแต่งกาย

การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ นายกิตติยา ทาธิสา ได้กล่าวว่า “การแต่งกายของชุดฟ้อนไทยพวนนี้ได้เก็บข้อมูลจากชมรมนาฏศิลป์หนองคายที่ให้ข้อมูลแล้วยังได้สอบถามจากชาวบ้านชาวไทยพวนในพื้นที่ของเชียงขวางเพิ่มเติมจนได้สรุปรูปแบบการแต่งกาย จึงได้รูปแบบเครื่องแต่งกายออกมาดังนี้ แต่งแบบลื้อสีที่ใช้เน้นเป็นสีดำ มีการสวมผ้าซิ่นยาว ลายขวางมีเชิงตรงตีนผ้าเรียกตีนจก แต่จะมีความแตกต่างจากตีนจกทางภาคเหนือ โดยมีลักษณะของความกว้าง ไม่ใหญ่เท่ากับทางภาคเหนือ ในลายของตีนจกของผ้าซิ่นเป็นการทอด้วยลวดลายผ้าขิดที่บ่งบอกถึงความเป็นชาวอีสาน สวมเสื้อผ้าฝ้ายสีดำแขนยาวสามส่วนมีการเดินแถบสีที่มีความสะดุดตา พันศีรษะ ด้วยผ้าขิดลายแดงขาว มวยผมสูง สวมเครื่องประดับเงิน” (กิตติยา ทาธิสา,การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 พฤศจิกายน 2561) จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการแต่งกายของจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นการแต่งการที่มีเอกลักษณ์ของของตนเอง

ส่วนของจังหวัดสระบุรี จาการที่ลงพื้นที่ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจึงได้ลักษณะของการแต่งกายในรูปแบบของจังหวัดสระบุรี นายสุทธิรักษ์ คำนุ กล่าวว่า “ชุดการแสดงที่ทางกลุ่มฟ้อน

ไทยพวนจังหวัดสระบุรีนั้นเป็นชุดที่จัดทำขึ้นมาเพื่อให้เข้ากับการแสดงฟ้อนไทยพวนเพียงชุดเดียว ไม่นำไปปนกับการแสดงชุดอื่น ๆ โดยเน้นเสื้อผ้าเป็นสีดำ นุ่งผ้าซิ่นยาวมีเชิงผ้าซิ่นสีแดง สวมเสื้อสีดำกระดุมหน้าคลิบลายสีขาว พันผ้าที่ศีรษะด้วยผ้าพื้นสีดำหนึ่งผืนตามด้วยผ้าขิดลายสีแดงหนึ่งผืน สวมเครื่องประดับเงิน (สุธิรักษ์ คำนุ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 กุมภาพันธุ์ 2560) จึงเห็นได้ว่าชุดที่จังหวัดสระบุรีใช้นั้นเป็นชุดที่มีลักษณะเฉพาะตัวไปอีกแบบเป็นต้น

ส่วนของจังหวัดปราจีนบุรี จากการที่ได้ลงพื้นที่พบว่าในการแสดง จะมีการแต่งกายที่เน้นไปทางสีดำส่วนผ้าที่ใช้ในการตัดเย็บทำชุดการแสดงเป็นผ้าที่มีอยู่ในท้องถิ่นหาได้ง่าย และสะดวกในการแต่งกาย ในบางครั้งให้ผู้แสดงที่เป็นนักเรียนแต่งกายเองมาจากครัวเรือนเพื่อความสะดวกอีกด้วย แต่ทางโรงเรียนอนุบาลศรีมโหสถ เองก็มีชุดที่เป็นแบบของตัวเอง อยู่เป็นเสื้อแขนห้าส่วน นุ่งผ้าซิ่นสีดำขลิบลายทอง ศีรษะมวยผมสูงทัดดอกไม้ สวมเครื่องประดับเงิน เป็นต้น (สุภิสรา คงลอย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 สิงหาคม 2560)

ผู้แสดง

การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรีและการแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี ในการแสดงของทั้งสามกลุ่มใช้ผู้หญิงแสดงล้วนไม่จำกัดจำนวนผู้แสดง ขึ้นอยู่กับโอกาสและสถานที่ใช้ในการแสดง แต่ส่วนมากในการแสดงทุกครั้งจะใช้ผู้แสดงจำนวน 8 – 12 คน เป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากสถานที่ในการจัดการแสดงส่วนมากจะมีพื้นที่เป็นบริเวณจำกัด

3. กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม

การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในส่วนของจังหวัดมหาสารคาม ได้พบกับนางกรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์พื้นบ้าน มหาวิทยาลัยมาหารสารคาม ได้ทำการสัมภาษณ์ ด้านการแสดงฟ้อนไทยพวนที่มีอยู่ในจังหวัดมหาสารคาม ท่านอาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า “การแสดงที่ปรากฏอยู่และยังมีอยู่ในตอนนี้เกิดจากการที่ทางตัวของอาจารย์เองได้ลงพื้นที่ร่วมกับนิสิตในสาขา เพื่อเก็บข้อมูลฟ้อนไทยพวน ในรูปแบบการถ่ายทอดท่ารำกับภูมิปัญญาของชาวบ้านในแต่ละพื้นที่ จึงได้ค้นคว้าข้อมูลและพบว่าในจังหวัดหนองคายมีการแสดงฟ้อนไทยพวนเกิดขึ้น อยู่แล้วแต่ทำการแสดงเพียงแค่ในพื้นที่ของตนเองเพียงเท่านั้น เลยสนใจให้นิสิตลงเก็บข้อมูลเพิ่ม โดยให้ตัวนิสิตทำในรูปแบบงาน อาศมศึกษา ศึกษาการแสดงพื้นบ้านฟ้อนไทยพวนของจังหวัดมหาสารคาม ตัวนิสิตเองก็ได้ลงพื้นที่ และทำการรับถ่ายทอดท่ารำกับกลุ่มที่ทำการแสดงอยู่ แบบตัวต่อตัว มีการถ่ายวีดีโอการต่อท่ารำ มีการบันทึกเป็นภาพนิ่ง ละนำมาเสนอในงานของมหาวิทยาลัย ตัวของอาจารย์เองก็ได้เป็นที่ปรึกษาขอกการ

แสดงชุดนี้ด้วยตัวเอง โดยมีรูปแบบการทำในลักษณะเช่นนี้ทุกปีเพื่อเป็นการอนุรักษ์เอาการแสดงฟ้อนไทยพวนเอาไว้จึงทำให้เห็นได้ว่ามีการแสดงฟ้อนไทยพวนในส่วนของตัวครูเอง ไว้หลายกลุ่มซึ้งในแต่ละปีที่ลงพื้นที่ ที่เดิมก็ได้การฟ้อนออกมาในลักษณะเดียวกัน ถ้าจะมีความผิดเพียนก็เป็นเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ไม่ถึงกับเห็นข้อแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเจน แต่ในส่วนที่แตกต่างนั้นจะแตกต่างเพียงเพราะผู้ถ่ายทอดท่ารำมีหลายคน อาจจะทำให้มีการพลิกแพลงท่ารำเรียงลำดับท่ารำต่างกันเท่านั้นเอง แต่สุดท้ายมองภาพรวมหรือผ่านการแก้ไขก็ยังมีความเป็นแนวทางเดี่ยวกันอยู่ดี” (กรณ์ภัสสร กาญจนพันธ์,การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 เมษายน 2560)

จึงสรุปได้ว่าการแสดงฟ้อนไทยพวนของจังหวัดมหาสารคามนั้นเป็นการแสดงที่ไม่ได้เกิดจากการที่มหาวิทยาลัยเป็นคนสร้างงานขึ้นเองตามแนวคิดแต่เป็นการนำเอามาเก็บไว้ในรูปแบบของการอนุรักษ์และรักษาเอาไว้เพียงเท่านั้น

ท่ารำ

ลักษณะท่ารำการแสดงฟ้อนไทยพวนมหาสารคาม มีท่ารำปรากฏทั้งหมด 21 ท่า โดยช่วงที่ 1 ที่เป็นการฟ้อนประกอบเนื้อร้อง มีทั้งหมด 14 ท่าและช่วงที่ 2 ที่เป็นการฟ้อนประกอบดนตรีบรรเลงมีทั้งหมด 7 ท่า ซึ่งในการฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม มีท่ารำที่ปรากฏโดยจำแนก ออกเป็นส่วน ๆ ได้แก่ 1. การใช้ศีรษะมี 3 ลักษณะ คือ การเอียง การลักคอและการก้มศีรษะ 2. การใช้มือมี 7 ลักษณะ คือ การจีบ การตั้งวง การม้วนจีบ การแทงมือ การเดาะข้อมือ การไสมือ การไหว้และการจับมือ 3. การใช้เข่ามี 3 ลักษณะ คือ การย่อนเข่า การย่อเข่าและการใช้จังหวะเข่า 4. การใช้เท้ามี 4 ลักษณะ คือ การย่ำเท้า การวางส้นเท้า การแตะจมูกเท้า และการก้าววาง ซึ่งการแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม มีลักษณะที่รำในบางท่าที่คล้ายกับท่ารำของนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่าลำดับที่ 1 ในการแสดงมีลักษณะคล้ายกับท่าจันทร์ทรงกลด ท่าลำดับที่ 1 ในการแสดงมีลักษณะคล้ายกับท่าหนังหน้าไฟ อยู่ในลำดับที่ 9 ในการแสดงมีลักษณะคล้ายกับท่ากระต่ายชมจันทร์อยู่ในลำดับที่ 6 ในการแสดงมีลักษณะคล้ายกับท่าเครือวัลย์พันไม้อยู่ในลำดับที่ 20 ในการแสดงมีลักษณะคล้ายกับท่าพระรถโยนสารอยู่ในลำดับที่ 22 เป็นต้น

จึงสรุป ๆ ได้ว่า ท่ารำที่กลุ่มการแสดงฟ้อนไทยพวนในจังหวัดมหาสารคามนั้นเป็นท่ารำที่มีความโดดเด่นจากที่อื่นที่กล่าวมาเพราะมีบางท่าที่ ในการแสดงของจังหวัดมหาสารคามมีนั้นบางจังหวัดไม่ปรากฏอยู่ และยังเป็นท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดมาเป็นลำดับชัดเจน

ดนตรี

การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม ใช้วงดนตรีอีสานในการบรรเลงประกอบการแสดง โดยมีเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ โปงลาง แคน พิณ เบส กลอง

หาง กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ เกราะและโหวด โดยมีเพลงบรรเลงที่ใช้ในการแสดงจำนวน 2 เพลง เนื้อร้องประกอบการแสดงดังนี้

โอ้น้อ..มื้อนี้แม่ เลิศล้ำ มื้อประเสริฐ ดีงาม เฮาจึงมีเวลาพบกัน คราวนี้ โอกาสดีนาง ได้เดินทางมาต้านกล่าว ถามข่าวคราวพี่น้องทางพี้ผู้สู่คน พี่น้องเอย

โอ้น้อ..เฮานี่แม่นชาติ เชื้อพันธุ์เผ่าไทพวน พี่น้องเอย เดิมอยู่เมืองเชียงขวางประเทศลาว ละภายพุ่ม รุ่นปู่ทวด ตาทวดมีภัยลงใต้ต่ำ อพยพข่วมน้ำของเขาสู่ถิ่นไทย แต่ดนแหล่ว

โอ้น้อ มีแต่เอียม ลุงดั้นดอนหมู่ หญิงชาย พี่น้องเอย มายองค์ยามพงศ์สายพี่น้องเฮา ทางพี้ เฮียมขอแปลงคำเว้า เป็นกลอนน้อต้านกล่าว ถามข่าวคราวพี่น้อง ทางพี้คอยสบาย บ่เจ้าเอย

โอ้น้อเฮาแม่นชาติเชื้อสานเลือดเดียวกัน พี่น้องเอย มีหลายอันคือกันบ่ต่างกันพอน้อย คอยหล่ำแล สีหน้าอาภรณ์ ทุกสิ่งอย่าง ทั้งท่าทาง ปากเว้า เสมอด้ามดั้งเดียว ท่อนั้นแหล่ว

โอ้น้อยามเมื่อมาพบพ้อ แสนชื่นสมใจ พี่น้องเอย เว้าสร้างไขวาจาสิ่งใดมาเว้า เฮียมขอเอามือน้อมประนมกร น้อต้านต่อ ขอขอบใจพี่น้องทางพี้ผู้สู่คน ท่อนั้นแหล่ว

โอ้น้อที่มีกาลฮับต้อน อย่างสบเกียรติจบงาน การอยู่กินไปมาสะดวกดี ทับด้าน สมว่าเป็นชาวบ้าน เฮือนเคียงของน้องพี่ เฮียมได้เนาที่นี้เสมอบ้านแคมตน พี่น้องเอย

โอ้น้อมาถึงตอนท้ายนี้ เฮียมขอกล่าวอวยพร ขอวิงวอนคุณพุทธ พระธรรมองค์เจ้า ขอให้มานำเข้า บันดาลให้หยู้ส่ง ขอให้พงศ์พี่น้อง ยืนหมั่นหมื่นปี เว้ามาฮอดบ่อนนี้เฮียมขอกล่าวลาลง ขอขอบใจ พงศ์สายหมู่ ลุง อาว ป้า ที่ได้อดสาเยื้อนฟังเอาน้อต้านกล่าว หวังว่าคราวหน้าพุ้นยังสิได้พบกัน พี่น้องเอย ลาลงท้อนี้แล้วๆ

การแต่งกาย

การแต่งกายของการแสดงฟ้อนไทยพวนของจังหวัดมหาสารคามีลักษณะการแต่งกาย ที่มีการเลียนแบบชุดไทลื้อ โดยผู้แสดงสวมเสื้อแขนห้าส่วนสีดำ มีลวดลายสีขาวดำและมีการเล่นสีสั้น ตามขลิบของชายผ้าบริเวณขอบของแขนเสื้อ บริเวณตัวเสื้อด้านหน้าที่มีลักษณะเหมือนผ้าป้ายซ้ายและด้านขวาทับอีกที่ นุ่งผ้าซิ่นเป็นผ้าป้ายสีดำ ลายขวางสีขาวเชิงผ้าหรือตีนผ้าใช้ผ้าขิดสีขาวสลับดำทำเป็นตีนผ้านุ่ง มีผ้าพันศีรษะ เป็นผ้าพื้นสีแดง และตามด้วยผ้าขิดลายขาวดำ สวมเครื่องประดับเงิน

ผู้แสดง

กลุ่มการแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม มีการใช้ผู้แสดงที่เป็นหญิงล้วน ในการแสดงแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับงานและขนาดของเวทีที่ไปร่วมงาน จึงสามารถจัดจำนวนผู้แสดงให้

เหมาะสมกับงานนั้น ส่วนมากที่ทำการแสดงอยู่บ่อยครั้งจะใช้ผู้แสดงที่เป็นผู้หญิง อยู่ต่อครั้ง ๆ ละ 8 – 12 คน ทุกครั้งที่ทำการแสดง

4. กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย

การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย นายยอดยิ่ง ราชตั้งใจ นักวิชาการวัฒนธรรมชำนานการ กล่าวถึงการแสดงฟ้อนไทยพวน “เดิมที่ตัวของครูได้รับคำสั่งจากผู้ว่าราชการจังหวัดหนองคายให้ทำการรวบรวมการแสดงฟ้อนไทยพวนในจังหวัดหนองคาย เนื่องจากในจังหวัดหนองคายมีชาวพวนอาศัยอยู่ประมาณ 30% ของประชากรในจังหวัด เลยเกิดความสนใจที่จะสร้างชุดการแสดงขึ้นมาให้สอดคล้องกับประชากรที่อาศัยในจังหวัดหนองคาย เดิมที่ได้ลงพื้นที่ในจังหวัดหนองคาย บ้านหม้อ บ้านโพธิ์ตาก บ้านตาดเสริม แทบจะไม่ได้ข้อมูลอะไรติดกลับมาเลย เลยตัดสินใจรวบรวมทีมงาน ได้แก่ ตัวครูเอง อาจารย์สุจิน ภมรศิริ อาจารย์โกสน พรหมมาวันนา และอาจารย์นิลนาท รัตนโชติ โดยใช้งบประมานตนเองไปยัง ประเทศลาว เพื่อลงพื้นที่ไปบ้านโพนสวรรค์ โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งประเทศลาว ก็ยังไม่เจอท่ารำอะไร แต่ได้ไปเจอการละเล่นตามงานรื่นเริงของชาวลาวที่เล่นกันในงานบุญกินเจียง” จึงได้ท่าทางในการแสดงที่ปรากฏท่ารำในการแสดงในปัจจุบัน (ยอดยิ่ง ราชตั้งใจ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 กุมภาพันธุ์ 2561)

ท่ารำ

เดิมทีการแสดงฟ้อนไทยพวนได้มีการทำการแสดงครั้งแรกใน พ.ศ. 2530 ในการแสดงนั้นใช้ผู้แสดงที่เป็นชายรวมกับผู้หญิง จำนวน 40 คน 20 คู่ ในการแสดงเปิดงาน การแสดงในครั้งนั้นรูปแบบการแสดงไม่มีการแปรกระบวนแถวใด ๆ เป็นการยืนรำปกติอยู่กับที่ และได้มีการปรับปรุงมาอีกหลาย ๆ ครั้งจนได้ท่ารำที่มีลักษณะดังเช่นในปัจจุบันที่มีการแสดงเพียงแค่ผู้หญิงแสดงล้วนแสดงเป็นคู่ ในการแสดงแต่ละครั้งจะไม่จำกัดผู้แสดงที่ ขัดเจนอาศัยจากการสถานที่ในการแสดงและโอกาสที่แสดง แต่จะไม่แสดงต่ำกว่า 10 คน เพียงเพราะจะขาดความสวยงานในการแสดงไป โดยท่ารำที่ได้นำมาใช้แสดง นั้นได้นำท่ารำมาจากบ้านโพนสวรรค์ ประเทศลาว จากการละเล่นงานรื่นเริงของชาวบ้านได้ท่าที่มีการฟ้อนเล่นกันมา ได้แก่ท่า “เชิ่น” หรือเรียกอีกอย่างว่า “ท่าบินร่อน” เหตุที่เรียกว่าท่าบินร่องเพราะเนื่องจากในประเทศลาวนั้นมีนกนางแอ่นอาศัยอยู่มากการเรียนแบบท่าทางจากธรรมชาติเลยเกิดเป็นท่ารำ และอีกท่าคือท่าเดิน หรือคนทางประเทศลาวละเรียกว่าท่า “ย่าง” เป็นลักษณะของการเดินของคน ท่าทุกท่าที่กล่าวมาเป็นลักษณะของการถามผู้คนที่ไม่ได้มีพื้นฐานของการแสดงในประเทศลาวแต่เป็นเพียงชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในประเทศลาว ตัวของอาจารย์ยอดยิ่งราชตั้งใจเองเลยนำท่ารำที่ได้มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงฟ้อนไทยพวนที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ส่วนการเรียงลำดับท่ารำในการแสดงอาจารย์ยอดยิ่ง ราชตั้งใจ ได้บอกไว้ว่าตัวครูเองใช้

หลักในการเรียงท่ารำจากท่าล่างขึ้นไปหาที่บน แต่อาจจะดูจากท่าเชื่อมของท่ารำด้วยว่าสอดคล้องกันไหม แล้วทำท่าต่อเนื่องกันได้อย่างไรบ้าง ในการแสดงฟ้อนไทยพวนอาจารย์ยอดยิ่ง ราชตั้งใจยังได้บอกอีกว่าในการแสดงฟ้อนไทยพวนส่วนมากใช้แสดงในงานมงคลเท่านั้น แต่เคยมีครั้งหนึ่งที่ตัวอาจารย์ที่เป็นผู้สร้างงานร่วมกันเสียชีวิตและมีการสั่งเสียให้มีการแสดงชุดนี้ เลยทำการแสดงหน้าไฟหนึ่งครั้ง และต่อมาก็ทำการแสดงกันอย่างแพร่หลายทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล เป็นต้น (ยอดยิ่ง ราชตั้งใจ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 กุมภาพันธุ์ 2561)

ดนตรี

ดนตรีที่ใช้ในการแสดงของจังหวัดหนองคาย เป็นการบรรเลงวงโปงลางทั่วไป เดิมที่เพลงที่ใช้แสดงอยู่แรกเริ่มเลยเป็นเพียงเสียงแคนกับบทร้องที่แต่งขึ้นมาจาก อาจารย์ภูเวียง ศิลปินแห่งชาติของ สปป.ลาว ตัวของอาจารย์ภูเวียง ได้ทำการแต่งเนื้อร้องและเป็นผู้ขับร้อง และสามีของอาจารย์ได้เป็นคนเป่าแคน ในการบันทึกเสียงส่งมาให้กับตัวอาจารย์ยอดยิ่ง ราชตั้งใจ ต่อมาภายหลังได้มีการสร้างสรรค์เพลงในช่วงท้ายเพลงที่เป็นทำนองเพลงเร็วชื่อทำนองว่า ลายแมงภู่ตอมดอก และลายลมพัดไผ่ และหลังจากปี 2539 ได้มีการสร้างสรรค์เพลงในช่วงหลังใหม่ขึ้นอีกเป็นการเรียงลำดับ 1 เพลงขับเชียงขวาง เพลงซันหลง เพลงลมพัดไผ่ โดยตัดเพลงแมงภูตอมดอกออกไป เพื่อความสมบูรณ์ในการแสดง ซึ่งนายนพกร อุส่าดี ได้เป็นคนนำเครื่องดนตรีมาเพิ่มในการแสดงและยังเป็นผู้เรียบเรียงเพลงขึ้นใหม่อีกด้วย เนื้อร้องที่ใช้ในการแสดงมีดังนี้

โอ้นอ..เฮานี่แม่นชาติ เชื้อพันธุ์เผ่าไทพวน พี่น้องเอย เดิมอยู่เมืองเชียงขวางประเทศลาว ละภายพุ่ม รุ่นปู่ทวด ตาทวดมีภัยลงใต้ต่ำ อพยพข่วมน้ำของเขาสู่ถิ่นไทย แต่ดนแหล่ว

โอ้น้อ มีแต่เอียม ลุงดั้นดอนหมู่ หญิงชาย พี่น้องเอย มายองค์ยามพงศ์สายพี่น้องเฮา ทางพี้ เฮียมขอแปลงคำเว้า เป็นกลอนน้อต้านกล่าว ถามข่าวคราวพี่น้อง ทางพี้คอยสบาย บ่เจ้าเอย

โอ้น้อ..เฮาแม่นชาติเชื้อสานเลือดเดียวกัน พี่น้องเอย มีหลายอันคือกันบ่ต่างกันพอน้อย คอยหล่ำแล สีหน้าอาภรณ์ ทุกสิ่งอย่าง ทั้งท่าทาง ปากเว้า เสมอด้ามดั้งเดียว ท่อนั้นแหล่ว

โอ้น้อ ยามเมื่อมาพบพ้อ แสนชื่นสมใจ พี่น้องเอย เว้าสร้างไขวาจาสิ่งใดมาเว้า เฮียมขอเอามือน้อมประนมกร น้อต้านต่อ ขอขอบใจพี่น้องทางพี้ผู้สู่คน ท่อนั้นแหล่ว

โอ้น้อ ที่มีกาลฮับต้อน อย่างสบเกียรติจบงาน การอยู่กินไปมาสะดวกดี ทับด้าน สมว่าเป็นชาวบ้าน เฮือนเคียงของน้องพี่ เฮียมได้เนาที่นี้เสมอบ้านแคมตน พี่น้องเอย

โอ้น้อมาถึงตอนท้ายนี้ เฮียมขอกล่าวอวยพร ขอวิงวอนคุณพุทธ พระธรรมองค์เจ้าขอให้มานำเข้า บันดาลให้หยู้ส่ง ขอให้พงศ์พี่น้อง ยืนหมั่นหมื่นปี เว้ามาฮอดบ่อนนี้เฮียมขอกล่าว

ลาลง ขอขอบใจ พงศ์สายหมู่ ลุง อาว ป้า ที่ได้อดสาเยื้อนฟังเอาน้อต้านกล่าว หวังว่าคราวหน้าพุ้นยังสิได้พบกัน พี่น้องเอย ลาลงท้อนี้แล้วๆ

เครื่องแต่งกาย

การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคายมีลักษณะการแต่งกาย ที่มีการเก็บข้อมูลจากประเทศลาว โดยอาจารย์สุจิน ภมรศิริ ได้ทำการเก็บข้อมูลจากแม่ติ้ม ได้ข้อมูลมาว่า ลักษณะของการแต่งกายในการแสดงเป็นเสื้อที่มีชื่อเรียนว่า “เสื้อป้าว หรือ เป้า” มีการเดินลายผ้าขิดที่ได้จากการนำสีสันของสาวม่งที่อาศัยอยู่ร่วมกันมาใสให้เกิดลวดลาย และมีการนำผ้าขิดลายขาวดำมาใช้อีกด้วย โดยลักษณะของผ้านุ่ง เป็นลักษณะของการนุ่งผ้าถุงป้าย หรือ เรียกว่าผ้าตามุข ลายลูกแก้ว ตีนซิ่นจะมีการยกดอกลายผ้าขิดสีขาวดำ จะไม่เหมือนกับตีนซิ่นของชาวล้านลาแต่จะมีความคล้ายกัน ขนาดของพวนจะมีขนาดเล็กว่า ของล้านนา ศีรษะมีการโพงผ้า ผ้าที่โพงศีรษะนั่งเดิมมีความเชื่อว่าเป็นผ้าที่ใช้ห่อคัมภี เลยนำมาพันศีรษะเพื่อเกิด ศิริมงคลต่อการแสดงและต่อผู้แสดงลักษณะในการโพกจะพันเรียบ ๆ ไม่มีการบิดเกลียวใด ๆ แต่อาจจะมีการพันสองสีจะเป็นขาวหรือแดงรองพื้นก่อนก็ได้ แล้วตามด้วยผ้าขิดลายขาวดำนั้นเอง ในส่วนของเครื่องประดับ ใช้เป็นเครื่องประดับเงิน แต่เดิมใช้เป็นประกำหรือประคำ แต่ด้วยมันขาได้ยากจึงเหลือเพียงเครื่องเงินในการสวมใสเพื่อให้เกิดความสวนงาน เป็นต้น

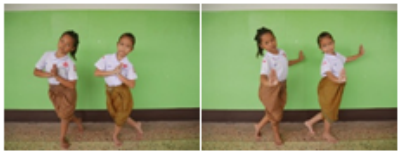
ผู้แสดง

การแสดงฟ้อนไทยพวนในจังหวัดหนองคายเดิมที่เลยเคยมีการใช้ผู้แสดงที่เป็นชาย ผสมกับนักแสดงหญิงในการแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2530 แต่ต่อมาภายหลังได้มีการปรับปรุงจึงเหลือเพียงผู้แสดงที่เป็นหญิงล้วนเพราะเนื่องจากผู้แสดงที่เป็นชายสือสารออกมาทางท่าฟ้อนได้ไม่เหมาะสม ทำให้ท่าทางที่ออกมาไม่สมจริงไม่เกิดความสวยงามเลยปรับเป็นผู้แสดงที่เป็นหญิงล้วน จำนวนที่ใช้ในการแสดงในแต่ละครั้งจะไม่ปรากฏจำนวนความแน่นอนขึ้นอยู่กับงาน หรือ เจ้าภาพที่หางานในแต่ละครั้งว่าต้องการลักษณะไหน แต่ส่วนมาก จะไม่ต่ำกว่า 10 คนเพราะต้องแสดงเป็นคู่ จึงจะเกิดความสวยงามในรูปแบบการแสดง

ตาราง 1 ตารางท่ารำ การเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรีกลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
ศีรษะ: เอียงขวาแล้วเอียงซ้ายเปลี่ยนตามมือไปตามจังหวะ **มือ**: มือขวาตั้งวงล่างอยู่ระดับเอวมือซ้ายตั้งวงระดับข้างลำตัวใช้วิธีเดินมือสลับไปมาสองข้างตามจังหวะ **เข่า**: ย่อเข่าลงเล็กน้อย **เท้า**: ย่ำเท้าตามจังหวะสลับซ้ายขวา **ทิศ**: หันหน้าตรง	**ศีรษะ**: ศีรษะเอียงซ้ายเอียงขวาสลับกันปฏิบัติท่านี้สลับกัน ตามทำนองเพลง **มือ**: มือขวาตั้งวงระดับวงบน มือซ้ายหักข้อมือลงปลายนิ้วมือชี้ลงพื้นระดับเอว เปลี่ยนมือซ้ายเป็นตั้งวงระดับวงบน มือขวาหักข้อมือปลายนิ้วมือชี้ลงพื้นระดับเอว **เข่า**: ใช้จังหวะเข่า ย่อเข่าบ้างเล็กน้อย **เท้า**: ย้ำเท้าขวาแล้วแตะเท้าซ้าย หันเปี่ยงตัวทิศขวา จากนั้น ย้ำเท้าซ้าย เท้าขวา เท้าซ้ายแล้วแตะเท้าขวา หันเปี่ยงตัวทิศซ้าย **ทิศ**: หันด้านซ้ายและด้านขวา สลับกัน	**ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้ายตามจังหวะเพลง **มือ** : มือขวาหักข้อมือลงปลายนิ้วมือชี้ลงพื้นระดับเอว มือซ้ายตั้งวงระดับวงบน แล้วปาดมือพลิกมือขวาเปลี่ยนเป็นตั้งวงระดับวงบน มือซ้ายเปลี่ยนเป็นหักข้อมือลงปลายนิ้วมือชี้ลงพื้น **เข่า**: ย่อเข้าลงเล็กน้อย **เท้า** : เริ่มย่ำเท้าขวา แล้วย่ำต่อเนื่อง **ทิศ** : หันหน้าตรง	**ศีรษะ**: เอียงขวาแล้วเอียงซ้ายเปลี่ยนตามมือไปตามจังหวะ **มือ**: มือขวาตั้งวงล่างอยู่ระดับเอวมือซ้ายตั้งวงระดับข้างลำตัวใช้วิธีเดินมือสลับไปมาสองข้างตามจังหวะ **เข่า**: ย่อเข่าลงเล็กน้อย **เท้า**: ย่ำเท้าตามจังหวะสลับซ้ายขวา **ทิศ**: หันหน้าตรง

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรีกลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
			
ศีรษะ: เอียงซ้าย และเอียงขวา **มือ**: มือทั้งสองข้างพนมมืออยู่ระดับกลางหน้าอก แล้วใช้วิธีการเคาะข้อมือเล็กน้อยตามจังหวะแล้วเดินมือเปลี่ยนเป็นจีบหงายระดับหน้าอกแล้วกรายมือออกเป็นตั้งวงกลางอยู่ข้างลำตัวระดับไหล่ของผู้แสดง **เข่า**: ย่อเข่าลงเล็กน้อยตามจังหวะเพลง **เท้า**: ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าส่วนเท้าขวาเปิดส้นเท้าขึ้นเล็กน้อยพร้อมกับขยับเท้าตามจังหวะแล้วเปลี่ยนเป็นก้าวเท้าขวาส่วนเท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลังพร้อมกับขยับเท้าตามจังหวะ **ทิศ**: หันด้านซ้ายและด้านขวา	**ศีรษะ**: เอียงซ้ายแล้วเอียงขวาเปลี่ยนเอียงตามเท้าที่แตะ **มือ**: มือทั้งสองข้าง ปฏิบัติในลักษณะท่าพรหมสี่หน้า แล้วไสมือไปด้านหน้า 3 ครั้ง ตามทำนองเพลงแล้วเดินมือทั้งสองข้างลักษณะวงล่าง แล้วไสมือไปด้านหน้าใช้ข้อมือตามจังหวะ **เข่า**: ยืดยุบเข่าตามจังหวะเพลง **เท้า**: ย้ำเท้าขวา เท้าซ้ายแตะเหลื่อมหน้าหันทิศหน้า ย้ำเท้าซ้าย เท้าขวาแตะเหลื่อมหน้าหันทิศหน้า สลับกันตามจังหวะ **ทิศ**: หันทิศหน้า	**ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย **มือ** : มือทั้งสองข้างปฏิบัติในตั้งวงข้างสะโพกแล้วไสมือออกไปข้างๆลำตัว 3 ครั้ง แล้วพลิกมือทั้งสองข้างเปลี่ยนเป็นในลักษณะท่าพรหมสี่หน้า **เข่า**: ใช้จังหวะการย่อยเข่าตามจังหวะ **เท้า** : เท้าขวาก้าวหน้า เปิดส้นเท้าซ้ายขยับตามจังหวะเพลง แล้วเท้าซ้ายก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวาขยับตามจังหวะเพลง **ทิศ** : หันเบี่ยงทิศซ้ายเล็กน้อย แล้วค่อยๆหันเบี่ยงมาทิศขวาเล็กน้อย	**ศีรษะ**: เอียงซ้าย และเอียงขวา **มือ**:มือทั้งสองข้างพนมมือ อยู่ระดับกลางหน้าอก แล้วใช้วิธีการเคาะข้อมือเล็กน้อยตามจังหวะแล้วเดินมือเปลี่ยนเป็นจีบหงายระดับหน้าอกแล้วกรายมือออกเป็นตั้งวงกลางอยู่ข้างลำตัวระดับไหล่ของผู้แสดง **เข่า**: ย่อเข่าลงเล็กน้อยตามจังหวะเพลง **เท้า**: ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าส่วนเท้าขวาเปิดส้นเท้าขึ้นเล็กน้อยพร้อมกับขยับเท้าตามจังหวะแล้วเปลี่ยนเป็นก้าวเท้าขวามาด้านหน้าส่วนเท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลังพร้อมกับขยับเท้าตามจังหวะ **ทิศ**: หันด้านซ้ายและด้านขวา

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
ศีรษะ: เอียงขวาตามเท้าที่ว่างส้นเท้า แล้วเปลี่ยนเอียงซ้ายตามส้นเท้าที่วางพื้น เปลี่ยนสลับกันตามจังหวะ **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แล้วเดินมือเป็นตั้งวงบนระดับศีรษะ **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า**: ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา แล้วย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา สลับกันไปตามจังหวะ **ทิศ**: หันหน้าตรงทิศหน้า	**ศีรษะ**: ศีรษะเอียงขวาศีรษะเอียงซ้าย ปฏิบัติท่านี้สลับกัน 10 ชุด (หมดทำนองเพลง) **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังแล้วเปลี่ยนมือทั้งสองข้างเป็นตั้งวงเหนือศีรษะ (วงพิเศษ) **เข่า**: ใช้จังหวะเข่า **เท้า**: ย้ำเท้าซ้ายแตะเท้าขวา หันทิศหน้า เท้าขวา เท้าซ้ายแตะเหลื่อมหน้าเท้าซ้าย หันทิศหน้า **ทิศ**: หันหน้าตรงทิศหน้า	**ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบส่งหลังแล้วปล่อยจีบเป็นตั้งวงเหนือศีรษะ (วงพิเศษ) **เข่า**: ใช้จังหวะเขาตามจังหวะ **เท้า** : วางส้นเท้าขวาแล้วย่ำเท้าขวาวางหลังแล้ววางส้นเท้าซ้ายย่ำเท้าซ้ายวางหลัง **ทิศ** : หันหน้าตรง	**ศีรษะ**: เอียงขวาตามเท้าที่ว่างส้นเท้า แล้วเปลี่ยนเอียงซ้ายตามส้นเท้าที่วางพื้น เปลี่ยนสลับกันตามจังหวะ **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แล้วเดินมือเป็นตั้งวงบนระดับศีรษะ **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า**: ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา แล้วย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา สลับกันไปตามจังหวะ **ทิศ**: หันหน้าตรงทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
ศีรษะ: เอียงขวาและซ้ายสลับกันไปมาตามจังหวะ **มือ**: มือทั้งสองข้างทำท่าลักษณะท่าบินมีการตั้งวงหักข้อมือลงข้างขวาระดับวงบน ข้างซ้ายระดับไหล่ แล้วแทงปลายนิ้วไปด้านข้างตามทิศทางของมือ ตามจังหวะเพลง **เข่า**: ใช้จังหวะเข่า ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า**: ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าส่วนเท้าขวาเปิดส้นเท้าขึ้นเล็กน้อย **ทิศ**: ทิศหน้าด้านหน้าตรง	**ศีรษะ**: เอียงซ้ายแล้วเอียงขวา **มือ** : ปฏิบัติมือทั้งสองข้าง ในลักษณะวงกลางแล้วไสมือตามจังหวะ 3 ครั้ง พร้อมพนมมือไว้ที่กลางอกหักข้อมือขึ้นลงตามจังหวะ 3 ครั้งแล้วเดินมือออก ในลักษณะวงกลางแต่หักข้อมือลงทำท่าคล้ายท่าบิน เดาะข้อมือตามจังหวะ **เข่า**: ย่อเข่าตามจังหวะ **เท้า**: ก้าวหน้าเท้าซ้าย หันเบี่ยงทิศซ้าย ย้ำเท้าซ้าย เท้าขวาแตะเหลื่อมหน้า หันเบี่ยงทิศขวา **ทิศ**: หันด้านขวาและด้านซ้าย	**ศีรษะ** : เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงขวา **มือ** : พนมมือที่กลางอกหักข้อมือขึ้นลง 3 ครั้ง แล้วมือทั้งสองเปลี่ยนมาจีบที่อกปล่อยจีบออกเป็นตั้งวงเหนือศีรษะ (วงพิเศษ) หักข้อมือตามจังหวะเพลง 4 ครั้ง **เข่า** : ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า** : เท้าซ้ายก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวาขยับตามจังหวะเพลง แล้วเท้าขวาก้าวหน้า เปิดส้นเท้าซ้ายขยับตามจังหวะเพลง **ทิศ** : หันเบี่ยงทิศขวาเล็กน้อย แล้วค่อยๆหันเบี่ยงมาทิศซ้ายเล็กน้อยปฏิบัติท่านี้สลับกัน	**ศีรษะ**: เอียงขวาและซ้ายสลับกันไปมาตามจังหวะ **มือ**: มือทั้งสองข้างทำท่าลักษณะท่าบินมีการตั้งวงหักข้อมือลงข้างขวาระดับวงบน ข้างซ้ายระดับไหล่ แล้วแทงปลายนิ้วไปด้านข้างตามทิศทางของมือ ตามจังหวะเพลง **เข่า**: ใช้จังหวะเข่า ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า**: ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าส่วนเท้าขวาเปิดส้นเท้าขึ้นเล็กน้อย **ทิศ**: ทิศหน้าด้านหน้าตรง

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
ศีรษะ: เอียงขวาตามเท้าที่ว่างส้นเท้า แล้วเปลี่ยนเอียงซ้ายตามส้นเท้าที่วางพื้น เปลี่ยนสลับกันตามจังหวะ **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แล้วเดินมือเป็นตั้งวงบนระดับศีรษะ **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า**: ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา แล้วย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา สลับกันไปตามจังหวะ **ทิศ**: หันหน้าตรงทิศหน้า	**ศีรษะ**: เอียงขวา และ เอียงซ้าย **มือ**: มือซ้ายหักข้อมือลงปลายนิ้วมือชี้ลง ข้างลำตัว ระดับเอว มือซ้ายจีบคว่ำระดับเอวแล้วเปลี่ยนมือซ้ายหักข้อมือลงปลายนิ้วมือลงพื้นระดับเอว มือขวาจีบคว่ำระดับเอว **เข่า**: ใช้จังหวะเข่า ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า**: เท้าขวาแตะเหลื่อมหน้า หันทิศหน้า แล้วย้ำเท้าขวาเท้าซ้ายแตะเหลื่อมหน้า **ทิศ**: หันทิศหน้า	**ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบส่งหลังแล้วปล่อยจีบเป็นตั้งวงเหนือศีรษะ (วงพิเศษ) **เข่า** : ใช้จังหวะเข่า ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า** : วางส้นเท้าขวาแล้วย่ำเท้าขวาวางหลังแล้ววางส้นเท้าซ้ายย่ำเท้าซ้ายวางหลัง **ทิศ** : หันหน้าตรง เมื่อถึงชุดที่ 3 เริ่มเปลี่ยนรูปแบบแถว พร้อมให้คนขวาหันหลัง แต่ยังปฏิบัติต่อเนื่อง	**ศีรษะ**: เอียงขวาตามเท้าที่ว่างส้นเท้า แล้วเปลี่ยนเอียงซ้ายตามส้นเท้าที่วางพื้น เปลี่ยนสลับกันตามจังหวะ **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แล้วเดินมือเป็นตั้งวงบนระดับศีรษะ **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า**: ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา แล้วย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา สลับกันไปตามจังหวะ **ทิศ**: หันหน้าตรงทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
ศีรษะ : เอียงตามมือจีบ นับ 4 จังหวะแล้วเปลี่ยนเอียงอีกครั้งตามมือจีบ **มือ**: มือซ้ายจีบหงายระดับวงกลาง มือขวาตั้งวงกลางหักข้อมือ นับ 4 จังหวะ แล้วเปลี่ยนเป็นมือขวาจีบหงายหักข้อมือระดับวงกลาง มือซ้ายม้วนจีบออกเป็นตั้งวงกลาง ข้างลำตัว **เข่า**: ยืดยุบใช้จังหวะเข่าทุกจังหวะตามจังหวะเพลง **เท้า**: ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าส่วนเท้าขวาเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย นับ 4 จังหวะ แล้วเปลี่ยนเป็นก้าวเท้าขวา มาด้านหน้าเปิดส้นเท้าหลังเท้าซ้าย ทำสลับกันตามจังหวะ สลับไปมาทั้งซ้ายและขวา **ทิศ**: ใช้ทิศในการแสดงทั้ง 4 ทิศ สลับกันไป ตามจังหวะ	**ศีรษะ**: ศีรษะเอียงซ้ายและเอียงขวาสลับกัน **มือ**:มือซ้ายตั้งวงบนแล้วไสมือออก มือขวาปฏิบัติจีบหวายแขนตึง เปลี่ยนมือขวาเป็นตั้งวงบนแล้วไสมือออก มือซ้ายปฏิบัติจีบหงายแขนตึง **เข่า**: **เท้า** : เท้าซ้ายก้าวหน้าเท้าซ้ายแตะเหลื่อมหน้าพร้อมปฏิบัติ เท้าขวา **ทิศ** : หันเบี่ยงทิศขวาหันเบี่ยงทิศซ้าย พร้อม	**ศีรษะ** : เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับไหล่ มือขวาตั้งวงระดับวงกลาง แล้วเปลี่ยนมือซ้ายเป็นตั้งวงระดับกลาง มือขวาเปลี่ยนเป็นจีบหงายระดับไหล่ **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ **เท้า** : เท้าซ้ายก้าวหน้า เปิดส้นเท้าซ้าย ใช้จังหวะเข่า 7 ครั้ง แล้วเปลี่ยนเป็นเท้าขวาก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวา **ทิศ** : คนซ้ายหันหลังแล้วพลิกตัวหันหน้า คนขวาหันหน้าแล้วพลิกตัวหันหลัง ชุดที่ 5 หันหน้าเข้าหาคู่	**ศีรษะ** : เอียงตามมือจีบ นับ 4 จังหวะแล้วเปลี่ยนเอียงอีกครั้งตามมือจีบ **มือ**: มือซ้ายจีบหงายระดับวงกลางมือขวาตั้งวงกลางหักข้อมือ นับ 4 จังหวะ แล้วเปลี่ยนเป็นมือขวาจีบหงายหักข้อมือระดับวงกลาง มือซ้ายม้วนจีบออกเป็นตั้งวงกลาง ข้างลำตัว **เข่า**: ยืดยุบใช้จังหวะเข่าทุกจังหวะตามจังหวะเพลง **เท้า**: ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าส่วนเท้าขวาเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย นับ 4 จังหวะ แล้วเปลี่ยนเป็นก้าวเท้าขวา มาด้านหน้าเปิดส้นเท้าหลังเท้าซ้าย ทำสลับกันตามจังหวะ สลับไปมาทั้งซ้ายและขวา **ทิศ**: ใช้ทิศในการแสดงทั้ง 4 ทิศ สลับกันไป ตามจังหวะ

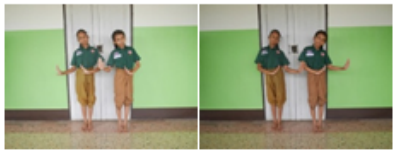
ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
ศีรษะ : เอียงขวาตามเท้าที่วางส้นเท้า แล้วเปลี่ยนเอียงซ้ายตามส้นเท้าที่วางพื้น เปลี่ยนสลับกันตามจังหวะ **มือ** : มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แล้วเดินมือเป็นตั้งวงบนระดับศีรษะ **เข่า** : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า** : ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา แล้วย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา สลับกันไปตามจังหวะ **ทิศ** : หันหน้าตรงทิศหน้า	เท้า : ย้ำเท้าซ้ายแตะเท้าขวา หันทิศหน้า เท้าขวา เท้าซ้ายแตะเหลื่อมหน้าเท้าซ้าย หันทิศหน้า มือ : มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังแล้วเปลี่ยนมือทั้งสองข้างเป็นตั้งวงเหนือศีรษะ (วงพิเศษ) ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวาศีรษะเอียงซ้าย ปฏิบัติท่านี้สลับกัน 10 ชุด (จบทำนอง)	**เท้า** : วางส้นเท้าขวาแล้วย่ำเท้าขวาวางหลัง แล้ววางส้นเท้าซ้ายย่ำเท้าซ้ายวางหลัง **ทิศทาง** : หันหน้าตรง เมื่อถึงชุดที่ 3 เริ่มเปลี่ยนรูปแบบแถว พร้อมให้คนขวาแปลไปข้อนหลังคนซ้าย คนที่อยู่ข้างหน้าค่อยๆ นั่งคุกเข่าในชุดที่ 5 แต่ยังปฏิบัติต่อเนื่อง **มือ** : มือทั้งสองจีบส่งหลังแล้วปล่อยจีบเป็นตั้งวงเหนือศีรษะ (วงพิเศษ) **ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย ปฏิบัติท่านี้สลับกัน 9 ชุด	**ศีรษะ** : เอียงขวาตามเท้าที่วางส้นเท้า แล้วเปลี่ยนเอียงซ้ายตามส้นเท้าที่วางพื้น เปลี่ยนสลับกันตามจังหวะ **มือ** : มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แล้วเดินมือเป็นตั้งวงบนระดับศีรษะ **เข่า** : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า** : ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา แล้วย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา สลับกันไปตามจังหวะ **ทิศ** : หันหน้าตรงทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
ศีรษะ: เอียงขวามองปลายมือซ้าย **มือ**: มือทั้งสองข้างหักข้อมือลงพร้อมกับแทงมือไปด้านหน้า มือซ้ายอยู่ระดับไหล่ มือขวาอยู่ระดับไหล่แต่ที่เราเห็นว่ามีระดับที่ต่างกันเกิดจากการกดไหล่ขวา **เข่า**: ยืดยุบตามจังหวะใช้จังหวะเข่า **เท้า**: ก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันใช้กระบวนการของการย่ำเท้า ตามจังหวะเพลง **ทิศ**: ทิศด้านหน้า ในขณะปฏิบัติท่ารำมีฝั่งที่หันหลังให้ทิศหน้า และมีฝั่งที่หันหน้าตางกับทิศหน้า	**ศีรษะ**: เอียงซ้ายและเอียงขวาสลับกันตามจังหวะ **มือ**: มือทั้งสองข้างตั้งวงในลักษณะวงกลาง แต่หักข้อมือลงกดฝ่ามือและแทงมือไปด้านหน้าตามจังหวะทั้ง คนที่นั่งและคนที่ยืนแต่จะแตกต่างกันตรงคนที่นั่งจะมือซ้ายอยู่ในระดับที่สูงกว่า เป็นท่าแรก ส่วนคนที่ยืนจะเป็นมือขวาอยู่ในระดับที่สูงกว่าเป็นท่าแรก **เข่า**: (คนยืน) ใช้จังหวะย่อเข่าตามจังหวะหรือการใช้จังหวะเข่ายืดยุบ (คนนั่ง) นั่งท่าเทพบุตรยกเข่าเหนือพื้น **เท้า**: (คนยืน) ก้าวเท้าซ้ายเท้าขวาเปิดส้นเท้าหลัง สลับกับก้าวเท้าขวาเปิดส้นเท้าซ้าย (คนนั่ง) นั่งทับส้นเท้ายกเข่าลอยจากพื้นเล็กน้อย **ทิศ** : ใช้ทิศหน้าตรง ใช้กระบวนท่าเช่นเดียวกับผู้แสดงที่เป็นฝ่ายยืนทั้งหมด(คู่หน้ากับคู่หลังใช้ท่าสลับกัน)	**เท้า** : คนหน้านั่งคุกเข่า คนหลังก้าวหน้าเท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวา **ทิศทาง** : หันหน้าตรง **มือ** : คนนั่งมือขวาอยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายอยู่ระดับเอว แล้วกดข้อมือไสมือออก 2 ครั้ง แล้วจึงเปลี่ยนระดับมือสลับกัน คนยืนมือซ้ายอยู่ระดับศีรษะ มือขวาอยู่ระดับเอว แล้วกดข้อมือไสมือออก 2 ครั้ง แล้วจึงเปลี่ยนระดับมือสลับกัน **ศีรษะ** : คนนั่งเอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา คนยืนเอียงขวาแล้วเปลี่ยนเอียงซ้าย ปฏิบัติท่านี้สลับกัน 6 ชุด	**ศีรษะ**: เอียงขวามองปลายมือซ้าย **มือ**: มือทั้งสองข้างหักข้อมือลงพร้อมกับแทงมือไปด้านหน้า มือซ้ายอยู่ระดับไหล่มือขวาอยู่ระดับไหล่แต่ที่เราเห็นว่ามีระดับที่ต่างกันเกิดจากการกดไหล่ขวา **เข่า**: ยืดยุบตามจังหวะใช้จังหวะเข่า **เท้า**: ก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันใช้กระบวนการของการย่ำเท้า ตามจังหวะเพลง **ทิศ**: ทิศด้านหน้า ในขณะปฏิบัติท่ารำมีฝั่งที่หันหลังให้ทิศหน้า และมีฝั่งที่หันหน้าตางกับทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
			
ศีรษะ: เอียงซ้ายและเอียงขวาสลับกันตามจังหวะ สังเกตจากการเปลี่ยนศีรษะตามมือ **มือ** : ตั้งวงทั้งสองข้าง มือซ้ายอยู่ระดับวงบน มือขวาอยู่ระดับปาก **เข่า**: ใช้การยืดยุบการใช้จังหวะเข่า **เท้า**: ก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันใช้กระบวนการของการย่ำเท้า ตามจังหวะเพลง **ทิศ**: ทิศด้านหน้า ในขณะปฏิบัติท่ารำมีฝั่งที่หันหลังให้ทิศหน้า และมีฝั่งที่หันหน้าตางกับทิศหน้า	**ศีรษะ** :เอียงซ้ายและเอียงขวาสลับกันทั้งสองข้าง **มือ** :มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายจีบหงายชายพก (ท่าสอดสร้อยมาลา) แล้วเดินมือซ้ายที่จีบชายพกเป็นท่าตั้งวงบนมือขวาที่ตั้งวงบนมาเป็นจีบชายปฏิบัติสลับกันไปมาจนหมดจังหวะ **เข่า** :ใช้จังหวะเข่ายืดยุบ **เท้า** :ย่ำเท้าขวาสลับเท้าซ้ายตามจังหวะ จนหมดจังหวะ **ทิศ** :เริ่มปฏิบัติท่ารำด้วนทิศหน้า แล้วเคลื่อนตัวเป็นวงกลับหันหน้าตามวง เดินจนครบรอบ	**เท้า** : เริ่มย่ำเท้าขวา แล้วย่ำต่อเนื่อง **ทิศทาง** : หันหน้าตรง เมื่อถึงชุดที่ 3 เริ่มเปลี่ยนรูปแบบแถวหน้ากระดาน **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงระดับวงล่าง แล้วหักข้อมือขึ้นลงตามทำนองเพลง **ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย ปฏิบัติท่านี้สลับกัน 19 ชุด	**ศีรษะ**: เอียงซ้ายและเอียงขวาสลับกันตามจังหวะ สังเกตจากการเปลี่ยนศีรษะตามมือ **มือ** : ตั้งวงทั้งสองข้าง มือซ้ายอยู่ระดับวงบน มือขวาอยู่ระดับปาก **เข่า**: ใช้การยืดยุบการใช้จังหวะเข่า **เท้า**: ก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันใช้กระบวนการของการย่ำเท้า ตามจังหวะเพลง **ทิศ**: ทิศด้านหน้า ในขณะปฏิบัติท่ารำมีฝั่งที่หันหลังให้ทิศหน้า และมีฝั่งที่หันหน้าตางกับทิศหน้า

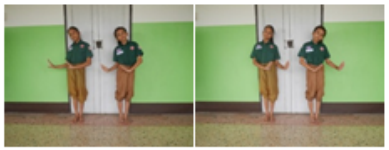
ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
ศีรษะ : เอียงขวาตามเท้าที่วางส้นเท้า แล้วเปลี่ยนเอียงซ้ายตามส้นเท้าที่วางพื้น เปลี่ยนสลับกันตามจังหวะ **มือ** : มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แล้วเดินมือเป็นตั้งวงบนระดับศีรษะ **เข่า** : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า** : ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา แล้วย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา สลับกันไปตามจังหวะ **ทิศ** : หันหน้าตรงทิศหน้า	**ศีรษะ**: เอียงขวาและเอียงซ้ายสลับกันสองข้างตามจังหวะ **มือ**: มือขวาจีบหงายระดับหน้าอก มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก นับ 4 จังหวะแล้วเปลี่ยนมือเป็นมือขวาตั้งวงหน้าระดับปากมือซ้ายจีบหงายระดับหน้าอกปฏิบัติท่าสลับกันจนหมดจังหวะ **เข่า**: ใช้จังหวะเข่า ยืดยุบเบาๆ **เท้า** : ย่ำเท้าตามจังหวะเริ่มขวาและซ้ายสลับกันไปตามจังหวะ จนหมดจังหวะ **ทิศ**: หันหน้าตรงทิศหน้า	**ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย ปฏิบัติสลับกัน 4 ครั้ง **มือ** : มือขวาจีบระดับเอว มือซ้ายตั้งวงระดับเอว ปล่อยจีบมือขวาเป็นตั้งวง มือซ้ายเปลี่ยนเป็นจีบ ปฏิบัติซ้ำอีกครั้ง แล้วเปลี่ยนทั้งสองข้างเป็นจีบคว่ำแล้วดึงจีบข้างลำตัวแขนตึง **เข่า** : ใช้จังหวะเข่าพร้อมกับการย่ำเท้าตามจังหวะ **เท้า** : วางส้นเท้าขวา ย่ำเท้าขวาวางหลัง วางส้นเท้าซ้าย ย่ำเท้าซ้ายวางหลัง ปฏิบัติสลับกับ 4 ครั้ง **ทิศทาง** : หันหน้าตรง	**ศีรษะ** : เอียงขวาตามเท้าที่วางส้นเท้า แล้วเปลี่ยนเอียงซ้ายตามส้นเท้าที่วางพื้น เปลี่ยนสลับกันตามจังหวะ **มือ** : มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แล้วเดินมือเป็นตั้งวงบนระดับศีรษะ **เข่า** : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า** : ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา แล้วย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา สลับกันไปตามจังหวะ **ทิศ** : หันหน้าตรงทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรีกลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
ศีรษะ: เอียงขวาและเอียงซ้ายสลับกัน **มือ**: มือทั้งสองข้างปฏิบัติท่าพรหมสี่หน้าพร้อมกับแทงมือไปด้านหน้าตามจังหวะกระทบก้น (คนนั่ง) มือทั้งสองข้างตั้งวงไม่หักข้อมืออยู่ระดับข้างสะเอว งอศอกเล็กน้อย แล้วแทงขึ้นลงเล็กน้อยตามจังหวะยืดยุบ (คนยืน) ท่านี้ปฏิบัติตามจังหวะเพลง และสลับกันทำ จนหมดจังหวะ **เข่า**: (คนยืน) ใช้การยืดยุบตามจังหวะ (คนนั่ง) นั่งคุกเข่าท่าเทพบุตร **เท้า**: (คนยืน) ก้าวเท้าซ้ายเปิดส้นเท้าขวา (คนนั่ง) นั่งท่าเทพบุตร **ทิศ**: ทิศหน้า	**ศีรษะ**: เอียงขวาข้างมือจีบแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้ายข้างมือจีบ ทำสลับกันพร้อมๆกับการเปลี่ยนมือ **มือ**: มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบล่อแก้วงอศอกเล็กน้อยแล้วม้วนมือจีบล่อแก้วเปลี่ยนเป็นมือตั้งวงบน มือที่ตั้งวงบนม้วนเป็นจีบล่อแก้วหงายมือระดับไหล่ งอศอกเล็กน้อย ทำสลับกันไปมาจนหมดจังหวะ **เข่า**: ใช้จังหวะเข่า พร้อมกับการย่ำเท้า **เท้า**: ย่ำเท้าต่อเนื่องจากท่าที่ผ่านมา **ทิศ**: ทิศหน้าแล้วหันหน้า 1 ฝั่ง หันหลัง 1 ฝั่ง แล้วเดินควงคู่เป็นวงกลมสลับตำแหน่งกัน	**ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย **มือ** : มือทั้งสองจีบส่งหลังแล้วปล่อยจีบเป็นตั้งวงเหนือศีรษะ (วงพิเศษ) **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้าจนหมดจังหวะ **เท้า** : วางส้นเท้าขวาแล้วย่ำเท้าขวาวางหลัง แล้ววางส้นเท้าซ้ายย่ำเท้าซ้ายวางหลัง **ทิศทาง** : หันหน้าตรง	**ศีรษะ**: เอียงขวามองมือซ้าย **มือ**: มือทั้งสองข้างปฏิบัติท่าพรหมสี่หน้าพร้อมกับแทงมือไปด้านหน้าตามจังหวะกระทบก้น (คนนั่ง) มือทั้งสองข้างตั้งวงไม่หักข้อมืออยู่ระดับข้างสะเอว งอศอกเล็กน้อย แล้วแทงขึ้นลงเล็กน้อยตามจังหวะยืดยุบ (คนยืน) ท่านี้ปฏิบัติตามจังหวะเพลง และสลับกันทำ จนหมดจังหวะ **เข่า**: (คนยืน) ใช้การยืดยุบตามจังหวะ (คนนั่ง) นั่งคุกเข่าท่าเทพบุตร **เท้า**: (คนยืน) ก้าวเท้าซ้ายเปิดส้นเท้าขวา (คนนั่ง) นั่งท่าเทพบุตร **ทิศ**: ทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
			
ศีรษะ : เอียงขวาและเอียงซ้ายสลับกันสองข้างตามจังหวะ **มือ** : มือขวาตั้งวงข้างลำตัวงอศอกเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงล่าง แล้วเดินมือเป็นมือซ้ายตั้งวงข้างลำตัวงอศอกเล็กน้อย มือขวาตั้งวงล่าง ทำเช่นนี้สลับไปมาในลักษณะของการส่ายมืออยู่ด้านหน้า ไปมาตามจังหวะ **เข่า** : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า** : ย่ำเท้าซ้ายแล้วย่ำเท้าขวา สลับกันไปตามจังหวะ **ทิศ** : หันหน้าตรงทิศหน้า	**ศีรษะ**: เอียงซ้ายสลับกับเอียงขวาจนหมดจังหวะ **มือ** : มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายจีบหงายชายพก (ท่าสอดสร้อยมาลา) แล้วเดินมือซ้ายที่จีบชายพกเป็นท่าตั้งวงบนมือขวาที่ตั้งวงบนมาเป็นจีบชายปฏิบัติสลับกันไปมาจนหมดจังหวะ **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้า **เท้า** : ย่ำเท้าต่อเนื่องจากท่าที่แล้วย่ำเท่าสลับซ้ายขวาตามจังหวะ **ทิศ**: ในขนาดปฏิบัติที่ที่ 1 หันทางทิศซ้าย แล้วเปลี่ยนเป็นทิศขวา สลับกันจนหมดจังหวะ	**ศีรษะ** : เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงขวา ก้มตัวและก้มหน้าเล็กน้อย **มือ** : มือทั้งสองจีบหงายที่ระดับเอว ปล่อยจีบมือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาส่งไปด้านหลัง แล้วมือทั้งสองข้างจีบหงายที่ระดับเอว เปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวงด้านหน้า มือซ้ายลงไปด้านหลัง **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้าวางตามจังหวะ **เท้า** : วางส้นเท้าขวาแล้วย่ำเท้าขวาวางหลัง แล้ววางส้นเท้าซ้ายย่ำเท้าซ้ายวางหลัง แล้วคนที่1,3,5 นั่งคุกเข่าลงในชุดที่ 18 **ทิศทาง** : หันหน้าตรง	**ศีรษะ** : เอียงขวาตามเท้าที่วางส้นเท้า แล้วเปลี่ยนเอียงซ้ายตามส้นเท้าที่วางพื้น เปลี่ยนสลับกันตามจังหวะ **มือ** : มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แล้วเดินมือเป็นตั้งวงบนระดับศีรษะ **เข่า** : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ ยืดยุบตามจังหวะ **เท้า** : ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา แล้วย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา สลับกันไปตามจังหวะ **ทิศ** : หันหน้าตรงทิศหน้า

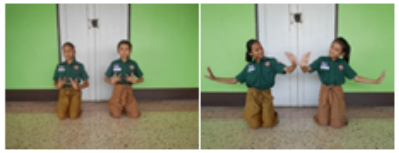
ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ : เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงขวาก้มตัวและก้มหน้าเล็กน้อย **มือ :** มือทั้งสองจีบหงายที่ระดับเอว ปล่อยจีบมือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาส่งไปด้านหลังแล้ว มือทั้งสองข้างจีบหงายที่ระดับเอว เปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวงด้านหน้า มือซ้ายลงไปด้านหลัง **เข่า:** ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้าวางตามจังหวะ **เท้า :** วางส้นเท้าขวาแล้วย่ำเท้าขวาวางหลังแล้ววางส้นเท้าซ้ายย่ำเท้าซ้ายวางหลัง **ทิศทาง :** หันหน้าตรง	 ปฏิบัติท่าเดิม (ท่าสอดสร้อย) แล้วแปลแถวเป็นแถวหน้ากระดาน จนหมดทำนอง แล้วด้วยท่าไหว้	 **ศีรษะ :** เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงขวาเอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย **มือ :** มือทั้งสองข้างม้วนจีบแล้วปล่อยตั้งวงข้างลำตัวขวา มือขวาระดับวงกลาง มือซ้ายระดับวงล่าง แล้วมือทั้งสองข้างม้วนจีบ แล้วปล่อยตั้งวงข้างลำตัวซ้าย มือซ้ายระดับวงกลาง มือขวาระดับวงล่าง เมื่อทำครบ 5 ชุด คนที่ยืนตีไหล่เล็กน้อย พร้อมไสมือออก 8 ครั้ง (มือขวา-ซ้ายปฏิบัติเช่นเดียวกันเพียงสลับข้าง) **เข่า:** ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้า **เท้า :** เท้าซ้ายแตะเหลื่อมหน้าเท้าขวาแล้วคนที่ 1,3,5 นั่งคุกเข่าเมื่อทำครบ 5 ชุด คนที่ยืนเริ่มย่ำเท้าซ้ายผ่านหน้าคนนั่งวนกลับมาที่เดิมแล้วค่อยนั่งลงแทน คนที่นั่งก็ค่อยๆลงยืน เท้าซ้ายแตะเหลื่อมหน้าเท้าขวา **ทิศทาง :** หันหน้าตรง	 **ศีรษะ:** เอียงซ้าย ขวาสลับกันตามจังหวะ **มือ:** มือขวาตั้งวงล่างเบี่ยงไปข้างสะเอวเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงงอศอกเล็กน้อย ระดับสะเองอยู่ข้างลำตัว เดินมือสลับซ้ายขวาตามจังหวะเพลง **เข่า:** ย่อเข่าลงเล็กน้อย **เท้า:** ย่ำเท้าสลับกันซ้าย ขวา ตามจังหวะเพลง **ทิศ:** ทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ: เอียงขวา ซ้ายสลับกันตามจังหวะพร้อมกับใช้สายตามองที่มือ **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบหงายระดับอกแล้วเดินมือออกปล่อยจีบเป็นตั้งวงมือขวาจะอยู่ด้านหน้าปลายนิ้วอยู่ระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงปลายนิ้วชี้ขึ้นด้านบน ในลักษณะจีบส่งหลัง ท่ายุงฟ้อนหาง ทำสลับกันจนหมดจังหวะ **เข่า**: ใช้การยืดยุบเข่าตามจังหวะแล้วย่อเข่าลงนั่งท่าเทพบุตร เข่าทั้งสองข้างติดพื้น **เท้า**: วางส้นเท้าขวามาด้านหน้าเท้าซ้ายวางเต็มเท้า จากนั้นย่ำเท้าซ้ายวางเต็มเท้าแล้ววางส้นเท้าขวา ทำสลับกันจนหมดจังหวะแล้วค่อยๆย่อเข่าลงนั่ง **ทิศ** : ทิศหน้า		 **ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย **มือ** : มือทั้งสองข้างตั้งวง มือซ้ายอยู่ระดับเอว มือขวาอยู่ระดับเอวข้างลำตัว หักข้อมือขึ้นลงแล้วเปลี่ยนมือซ้ายมาอยู่ข้างลำตัว มือขวาข้างหน้า **เข่า** : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะของการย่ำเท้า **เท้า** : เริ่มย่ำเท้าขวา แล้วย่ำต่อเนื่องไปเรื่อยๆ **ทิศทาง** : หันหน้าตรง แล้วแปลแถว	 **ศีรษะ**: เอียงขวา ซ้ายสลับกันตามจังหวะพร้อมกับใช้สายตามองที่มือ **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบหงายระดับอกแล้วเดินมือออกปล่อยจีบเป็นตั้งวงมือขวาจะอยู่ด้านหน้าปลายนิ้วอยู่ระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงปลายนิ้วชี้ขึ้นด้านบน ในลักษณะจีบส่งหลัง ท่ายุงฟ้อนหาง ทำสลับกันจนหมดจังหวะ **เข่า**: ใช้การยืดยุบเข่าตามจังหวะแล้วย่อเข่าลงนั่งท่าเทพบุตร เข่าทั้งสองข้างติดพื้น **เท้า**: วางส้นเท้าขวามาด้านหน้าเท้าซ้ายวางเต็มเท้า จากนั้นย่ำเท้าซ้ายวางเต็มเท้าแล้ววางส้นเท้าขวา ทำสลับกันจนหมดจังหวะแล้วค่อยๆย่อเข่าลงนั่ง **ทิศ** : ทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 เปลี่ยนทำนองเพลง **ศีรษะ**: กมหน้าลงเล็กน้อยไม่เอียงข้างใดทั้งสิ้น แล้วเงยหน้าขึ้นเอียงข้างมือตั้งวงกลาง **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบหงายระดับหน้าอก แล้วเดินมือออกไปในลักษณะของการตั้งวงบนและตั้งวงกลาง **เข่า**: นั่งคุกเข่าท่าเทพบุตร เข่าทั้งสองข้างชิดกับพื้น เท้า : ปฏิบัติท่านั่ง **ทิศ** : อยู่ในทิศหน้า		 **ศีรษะ** : แถวหน้าเอียงขวาแล้วเปลี่ยนกลับเป็นเอียงซ้าย (แถวหลังปฏิบัติเหมือนกันแต่สลับข้าง) **มือ** : แถวหน้ามือซ้ายกดข้อมือพร้อมไสมือออกระดับศีรษะ มือขวากดข้อมือพร้อมไสมือออกระดับเอว ปฏิบัติครบ 2 ชุดแล้วหันกลับที่เดิม พร้อมเปลี่ยนระดับมือสลับกัน (แถวหลังปฏิบัติเหมือนกันแต่สลับข้าง) **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะของการย่ำเท้า **เท้า** : ย่ำเท้าต่อเนื่องจากท่าที่แล้ว **ทิศทาง** : แถวหน้าย่ำเท้าไปทางซ้าย 4 ครั้ง แล้วย่ำเท้ากลับมาที่เดิม 4 ครั้ง แถวหลังย่ำเท้าไปทางขวา 4 ครั้ง แล้วย่ำเท้ากลับมาที่เดิม 4 ครั้ง	 เปลี่ยนทำนองเพลง **ศีรษะ**: กมหน้าลงเล็กน้อยไม่เอียงข้างใดทั้งสิ้น แล้วเงยหน้าขึ้นเอียงข้างมือตั้งวงกลาง **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบหงายระดับหน้าอก แล้วเดินมือออกไปในลักษณะของการตั้งวงบนและตั้งวงกลาง **เข่า**: นั่งคุกเข่าท่าเทพบุตร เข่าทั้งสองข้างชิดกับพื้น เท้า : ปฏิบัติท่านั่ง **ทิศ** : อยู่ในทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ: เอียงซ้ายและเอียงขวาตามจังหวะบิดตัว **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบหงายระดับสะเอวแล้วม้วนจีบออกจากเอวเป็นท่าตั้งวงงอศอกเล็กน้อย **เข่า**: นั่งบิดเข่าเล็กน้อยไปซ้ายและขวาสลับกันตามจังหวะ แล้วค่อยๆยืนยืดเข่าขึ้นในท่ายืนพร้อมกับใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ ในขนาดยังบิดเข่าซ้ายขวาตามจังหวะ **เท้า**: เท้าทั้งสองข้างนั่งอยู่ในท่านั่งเปิดส้นเท้าทั้งสองข้าง แล้วยืนขึ้นเยียบเท้าขวา เท้าซ้ายจนรอเท้าพร้อมกับตบเท้าเบาๆตามจังหวะ **ทิศ** : ท่านั่งเฉียงตัวไปทางซ้าย 45 องศา ท่ายืนเฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา		 **ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบระดับเอวมือขวาตั้งวงระดับวงล่าง มือขวาจีบระดับเอว มือซ้ายตั้งวงระดับวงล่าง แล้วเปลี่ยนมือขวาตั้งวงด้านหน้า มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบระดับเอว มือซ้ายตั้งวงระดับวงล่าง มือซ้ายจีบระดับเอว มือขวาตั้งวงระดับวงล่าง แล้วเปลี่ยนมือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาจีบส่งหลัง เข่า : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้า **เท้า** : เริ่มย่ำเท้าขวา เท้าซ้าย วางส้นเท้าขวา แล้วย่ำเท้าซ้าย เท้าขวา วางส้นเท้าซ้าย **ทิศทาง** : หันหน้าตรง	 **ศีรษะ**: เอียงซ้ายและเอียงขวาตามจังหวะบิดตัว **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบหงายระดับสะเอวแล้วม้วนจีบออกจากเอวเป็นท่าตั้งวงงอศอกเล็กน้อย **เข่า**: นั่งบิดเข่าเล็กน้อยไปซ้ายและขวาสลับกันตามจังหวะ แล้วค่อยๆยืนยืดเข่าขึ้นในท่ายืนพร้อมกับใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ ในขนาดยังบิดเข่าซ้ายขวาตามจังหวะ **เท้า**: เท้าทั้งสองข้างนั่งอยู่ในท่านั่งเปิดส้นเท้าทั้งสองข้าง แล้วยืนขึ้นเยียบเท้าขวา เท้าซ้ายจนรอเท้าพร้อมกับตบเท้าเบาๆตามจังหวะ **ทิศ** : ท่านั่งเฉียงตัวไปทางซ้าย 45 องศา ท่ายืนเฉียงตัวไปทางขวา 45 องศา

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ : เอียงซ้ายมองมือ **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบหงายแล้วม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว งอศอกเล็กน้อยแล้วกระดกข้อมือเบาๆตามจังหวะเพลงแล้วม้วนจีบมือทั้งสองข้างออกเป็นตั้งวงมือตั้งวงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว กระกดข้อมือเบาๆ ตามจังหวะ **เข่า**: เข่าย่อยืดตามจังหวะ **เท้า**: ยืนเท้าเต็มเท้าทั้งสองข้าง แล้วก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าส่วนเท้าขวาเปิดส้นเท้าขึ้น **ทิศ**: มีทิศหน้า และ ทิศหลัง		 **ศีรษะ** : หน้าตรง **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงไขว้กันระดับเอว แล้วปาดมือออกแขนตึงจับมือ โดยให้แขนขวาอยู่บนแขนซ้าย **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้า **เท้า** : ย่ำเท้าต่อเนื่องจากท่าที่แล้ว ย่ำเท้า 12 ครั้ง **ทิศทาง** : หันหน้าตรง	 **ศีรษะ** : เอียงซ้ายมองมือ **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบหงายแล้วม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว งอศอกเล็กน้อยแล้วกระดกข้อมือเบาๆตามจังหวะเพลงแล้วม้วนจีบมือทั้งสองข้างออกเป็นตั้งวงมือตั้งวงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว กระกดข้อมือเบาๆ ตามจังหวะ **เข่า**: เข่าย่อยืดตามจังหวะ **เท้า**: ยืนเท้าเต็มเท้าทั้งสองข้าง แล้วก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าส่วนเท้าขวาเปิดส้นเท้าขึ้น **ทิศ**: มีทิศหน้า และ ทิศหลัง

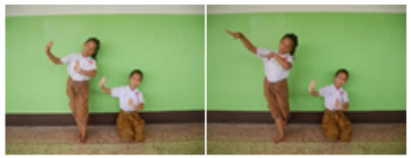
ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ: เอียงซ้ายมองมือขวา **มือ**:มือทั้งสองข้างจีบหงายแล้วม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวงมือขวาตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว งอศอกเล็กน้อยแล้วกระดกข้อมือเบาๆตามจังหวะเพลง จากนั้นให้คนที่เป็นฝ่ายที่ยืนรักษาระดับมือของตนเองไว้ในระดับเดิม แต่เปลี่ยนจากการกระดกข้อมือเป็นการแทงปลายมือไปด้านหน้าตามจังหวะเพลง ในส่วนของคนที่นั่งนั้นให้ปฏิบัติท่ารำดังเดิม **เข่า**: มีการใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ และมีการใช้เข่าในท่าการหย่อนเข่าลงนั่งคุกเข่า **เท้า**: (คนยืน) ย่ำเท้าตามจังหวะทั้งสองข้างแล้งเดินวนคนที่นั่งเป็นรูปวงกลมรอบคนที่นั่ง (คนนั่ง) ยังคงนั่งเช่นเดิม **ทิศ**: ทิศหน้า		 **ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย **มือ** : มือทั้งสองไขว้จับมือกันอยู่ โดยให้แขนขวาอยู่บนแขนซ้าย **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้า **เท้า** : ย่ำเท้าต่อเนื่องจากท่าที่แล้ว วางส้นเท้าขวาเฉียงไปด้านขวา แล้วย่ำเท้าต่อ 3 ครั้ง แล้ววางส้นเท้าซ้ายเฉียงไปด้านซ้าย ปฏิบัติสลับกัน **ทิศทาง** : หันหน้าตรง	 **ศีรษะ**: เอียงซ้ายมองมือขวา **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบหงายแล้วม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวงมือขวาตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว งอศอกเล็กน้อยแล้วกระดกข้อมือเบาๆ ตามจังหวะเพลง จากนั้นให้คนที่เป็นฝ่ายที่ยืนรักษาระดับมือของตนเองไว้ในระดับเดิม แต่เปลี่ยนจากการกระดกข้อมือเป็นการแทงปลายมือไปด้านหน้าตามจังหวะเพลง ในส่วนของคนที่นั่งนั้นให้ปฏิบัติท่ารำดังเดิม **เข่า**: มีการใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ และมีการใช้เข่าในท่าการหย่อนเข่าลงนั่งคุกเข่า **เท้า**: (คนยืน) ย่ำเท้าตามจังหวะทั้งสองข้างแล้งเดินวนคนที่นั่งเป็นรูปวงกลมรอบคนที่นั่ง (คนนั่ง) ยังคงนั่งเช่นเดิม **ทิศ**: ทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ: เอียงซ้ายมองมือ **มือ** : : มือทั้งสองข้างจีบหงายแล้วม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว งอศอกเล็กน้อยแล้วกระดกข้อมือเบาๆตามจังหวะเพลงแล้วม้วนจีบมือทั้งสองข้างออกเป็นตั้งวงมือตั้งวงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว กระกดข้อมือเบาๆ ตามจังหวะ **เข่า**: ย่อยืดเข่าตามจังหวะ **เท้า**: ย่ำเท้าสองข้างสลับกันตามจังหวะ **ทิศ**: ทิศหน้า		 **ศีรษะ** : เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงขวาตามเท้าที่วางหลัง **มือ** : มือทั้งสองไขว้จับมือกันอยู่ โดยให้แขนขวาอยู่บนแขนซ้าย **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะเท้าที่ย่ำในขนาดที่วางหลังให้ย่อข่าลงเล็กน้อย **เท้า** : เท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาวางหลังปฏิบัติสลับกันไปเรื่อยๆ **ทิศทาง** : หันหน้าตรง แปลเป็นแถวเฉียงในชุดที่ 4	 **ศีรษะ**: เอียงซ้ายมองมือ **มือ** : : มือทั้งสองข้างจีบหงายแล้วม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว งอศอกเล็กน้อยแล้วกระดกข้อมือเบาๆตามจังหวะเพลงแล้วม้วนจีบมือทั้งสองข้างออกเป็นตั้งวงมือตั้งวงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว กระกดข้อมือเบาๆ ตามจังหวะ **เข่า**: ย่อยืดเข่าตามจังหวะ **เท้า**: ย่ำเท้าสองข้างสลับกันตามจังหวะ **ทิศ**: ทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ: เอียงซ้ายมองมือขวา **มือ**:มือทั้งสองข้างจีบหงายแล้วม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวงมือขวาตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว งอศอกเล็กน้อยแล้วกระดกข้อมือเบาๆตามจังหวะเพลง จากนั้นให้คนที่เป็นฝ่ายที่ยืนรักษาระดับมือของตนเองไว้ในระดับเดิม แต่เปลี่ยนจากการกระดกข้อมือเป็นการแทงปลายมือไปด้านหน้าตามจังหวะเพลง ในส่วนของคนที่นั่งนั้นให้ปฏิบัติท่ารำดังเดิม **เข่า**: มีการใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ และมีการใช้เข่าในท่าการหย่อนเข่าลงนั่งคุกเข่า **เท้า**: (คนยืน) ย่ำเท้าตามจังหวะทั้งสองข้าง แล้งเดินวนคนที่นั่งเป็นรูปวงกลมรอบคนที่นั่ง (คนนั่ง) ยังคงนั่งเช่นเดิม **ทิศ**: ทิศหน้า		 **ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย **มือ** : มือทั้งสองไขว้จับมือกันอยู่ โดยให้แขนขวาอยู่บนแขนซ้าย **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้า **เท้า** : ย่ำเท้าต่อเนื่องจากท่าที่แล้ว วางส้นเท้าขวาเฉียงไปด้านขวา แล้วย่ำเท้าต่อ 3 ครั้ง แล้ววางส้นเท้าซ้ายเฉียงไปด้านซ้าย ปฏิบัติสลับกัน **ทิศทาง** : หันหน้าตรง	 **ศีรษะ**: เอียงซ้ายมองมือขวา **มือ**: มือทั้งสองข้างจีบหงายแล้วม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวงมือขวาตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว งอศอกเล็กน้อยแล้วกระดกข้อมือเบาๆตามจังหวะเพลง จากนั้นให้คนที่เป็นฝ่ายที่ยืนรักษาระดับมือของตนเองไว้ในระดับเดิม แต่เปลี่ยนจากการกระดกข้อมือเป็นการแทงปลายมือไปด้านหน้าตามจังหวะเพลง ในส่วนของคนที่นั่งนั้นให้ปฏิบัติท่ารำดังเดิม **เข่า**: มีการใช้จังหวะเข่าตามจังหวะ และมีการใช้เข่าในท่าการหย่อนเข่าลงนั่งคุกเข่า **เท้า**: (คนยืน) ย่ำเท้าตามจังหวะทั้งสองข้าง แล้งเดินวนคนที่นั่งเป็นรูปวงกลมรอบคนที่นั่ง (คนนั่ง) ยังคงนั่งเช่นเดิม **ทิศ**: ทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ: เอียงข้ายมองมือ **มือ** : : มือทั้งสองข้างจีบหงายแล้วม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว งอศอกเล็กน้อยแล้วกระดกข้อมือเบาๆตามจังหวะเพลงแล้วม้วนจีบมือทั้งสองข้างออกเป็นตั้งวงมือตั้งวงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว กระกดข้อมือเบาๆ ตามจังหวะ **เข่า**: ย่อยืดเข่าตามจังหวะ **เท้า**: ย่ำเท้าสองข้างสลับกันตามจังหวะ **ทิศ**: ทิศหน้า		 **ศีรษะ** : เอียงข้ายแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงขวาตามเท้าที่วางหลัง **มือ** : มือทั้งสองไขว้จับมือกันอยู่ โดยให้แขนขวาอยู่บนแขนซ้าย **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะเท้าที่ย่ำในขนาดที่วางหลังให้ย่อข่าลงเล็กน้อย **เท้า** : เท้าข้ายวางหลัง เท้าขวาวางหลังปฏิบัติสลับกันไปเรื่อยๆ **ทิศทาง** : หันหน้าตรง แปลเป็นแถวเฉียงในชุดที่ 4	 **ศีรษะ**: เอียงข้ายมองมือ **มือ** : : มือทั้งสองข้างจีบหงายแล้วม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว งอศอกเล็กน้อยแล้วกระดกข้อมือเบาๆตามจังหวะเพลงแล้วม้วนจีบมือทั้งสองข้างออกเป็นตั้งวงมือตั้งวงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว กระกดข้อมือเบาๆ ตามจังหวะ **เข่า**: ย่อยืดเข่าตามจังหวะ **เท้า**: ย่ำเท้าสองข้างสลับกันตามจังหวะ **ทิศ**: ทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ: ลักคอแล้วเอียงซ้ายในจังหวะที่ 4 แล้วเปลี่ยนเองสลับไปมาอีก 4 จังหวะแล้วเอียงขวา **มือ**: ตั้งวงทั้งสองมือ มือซ้ายซ้ายตั้งวงปลายนิ้วชี้ขึ้นด้านบน มือขวาตั้งวงปลายนิ้วชี้ลงพื้นด้านล่างนำข้อมือทั้งสองข้างติดกัน อยู่ในระกับอก (ท่าเครือวัลย์พันธุ์ไม้) แล้วพริกข้อมือสลับกันไปมาซ้ายขวาสลับกันขึ้นลงในขณะปฏิบัติท่าข้อมือจะแนบชิดกันตลอดเวลานับ 4 จังหวะ **เข่า**: ย่อเข่าซ้ายลงเล็กน้อย เข่าขวาตึงเข่า **เท้า**: ย่ำเม้าซ้ายสลับเท้าขวานับ 4 จังหวะ แล้ววางส้นเท้าขวาชิดพื้น ยกจมูกเท้ากับปลายเท้าขวาขึ้นเล็กน้อย เท้าซ้ายวางเต็มเท้าทำสลับกันจนหมดจังหวะ **ทิศ**: ทิศหน้า		 **ศีรษะ** : เอียงขวา **มือ** : มือทั้งสองไขว้จับมือกันอยู่ โดยให้แขนขวาอยู่บนแขนซ้าย **เข่า**: ใช้จังหวะเข่ายืดยุบตามจังหวะการย่ำเท้า **เท้า** : เท้าขวาก้าวหน้า เปิดส้นเท้าซ้าย แล้วโยกเท้าเข้า **ทิศทาง** : หันหน้าเฉียงซ้าย (จบการแสดง)	 **ศีรษะ**: ลักคอแล้วเอียงซ้ายในจังหวะที่ 4 แล้วเปลี่ยนเอียงสลับไปมาอีก 4 จังหวะแล้วเอียงขวา **มือ**: ตั้งวงทั้งสองมือ มือซ้ายตั้งวงปลายนิ้วชี้ขึ้นด้านบน มือขวาตั้งวงปลายนิ้วชี้ลงพื้นด้านล่างนำข้อมือทั้งสองข้างติดกัน อยู่ในระกับอก (ท่าเครือวัลย์พันธุ์ไม้) แล้วพริกข้อมือสลับกันไปมาซ้ายขวาสลับกันขึ้นลงในขณะปฏิบัติท่าข้อมือจะแนบชิดกันตลอดเวลานับ 4 จังหวะ **เข่า**: ย่อเข่าซ้ายลงเล็กน้อย เข่าขวาตึงเข่า **เท้า**: ย่ำเม้าซ้ายสลับเท้าขวานับ 4 จังหวะ แล้ววางส้นเท้าขวาชิดพื้น ยกจมูกเท้ากับปลายเท้าขวาขึ้นเล็กน้อย เท้าซ้ายวางเต็มเท้าทำสลับกันจนหมดจังหวะ **ทิศ**: ทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ: เอียงซ้ายมองมือ **มือ**: มือขวาตั้งวงแทงมือลงอยู่ระกับข้างลำตัวเป็นในลักษณะท่าผาลาต่ำ มือซ้ายวงวงล่างระดับเอวทำสลับกันไปมา 2 ฝั่ง **เข่า**: ย่อเข่าซ้ายลงเล็กน้อยเข่าขวาตึงเข่า **เท้า**: ย่ำเท้า 4 จังหวะแล้ววางส้นเท้าขวามาด้านหยังเล็กน้อยเท้าซ้ายเยียบเต็มเท้าสลับกันไปมาตามจังหวะพร้อมการเคลื่อนที่ในการปฏิบัติท่ารำ **ทิศ**: ทิศหน้า			 **ศีรษะ**: เอียงซ้ายมองมือ **มือ**: มือขวาตั้งวงแทงมือลงอยู่ระกับข้างลำตัวเป็นในลักษณะท่าผาลาต่ำ มือซ้ายวงวงล่างระดับเอวทำสลับกันไปมา 2 ฝั่ง **เข่า**: ย่อเข่าซ้ายลงเล็กน้อยเข่าขวาตึงเข่า **เท้า**: ย่ำเท้า 4 จังหวะแล้ววางส้นเท้าขวามาด้านหยังเล็กน้อยเท้าซ้ายเยียบเต็มเท้าสลับกันไปมาตามจังหวะพร้อมการเคลื่อนที่ในการปฏิบัติท่ารำ **ทิศ**: ทิศหน้า

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ : เอียงซ้ายมองมือ **มือ** :มือขวาแทงมือลงอยู่ระดับไหล่แขนตึง มือซ้ายตั้งวงบน **เข่า**: ย่อเข่าซ้ายลงเล็กน้อยเข่าขวาตึง **เท้า**: ย่ำเท้า 4 จังหวะแล้ววางส้นเท้าขวามาด้านหยังเล็กน้อยเท้าซ้ายเยียบเต็มเท้าสลับกันไปมาตามจังหวะพร้อมการเคลื่อนที่ในการปฏิบัติท่ารำ **ทิศ**: ทิศหน้า			 **ศีรษะ**: เอียงซ้าย และเอียงขวาสลับกัน ตามจังหวะ **มือ** : มือขวาจับมือขวาของคนที่อยู่ด้านข้าง ส่วนมือว้ายก็จับมือซ้ายของคนที่อยู่ด้านข้าง **เข่า** : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะย่อยืดตามจังหวะ **เท้า** : ย่ำเท้าขวาสลับเท้าซ้ายตามจังหวะนับ 4 จังหวะแล้ววางส้นเท้าขวามาด้านหน้าเล็กน้อย ทำลักษณะเดิมสลับกันไปมา จนหมดจังหวะ **ทิศ** : ทิศหน้า (จบการแสดง)

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ: ตรง **มือ**: มือขวาจับมือขวาของคนที่อยู่ด้านข้าง ส่วนมือว้ายก็จับมือซ้ายของคนที่อยู่ด้านข้าง **เข่า**: ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะย่อยืดตามจังหวะ **เท้า**: ย่ำเท้าขวาสลับเท้าซ้ายตามจังหวะ **ทิศ**: ทิศหน้า			

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบการแสดงของกลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)

กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี	กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม
 ศีรษะ: เอียงซ้าย และเอียงขวาสลับกันตามจังหวะ **มือ** : มือขวาจับมือขวาของคนที่อยู่ด้านข้าง ส่วนมือว้ายก็จับมือซ้ายของคนที่อยู่ด้านข้าง **เข่า** : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะย่อยืดตามจังหวะ **เท้า** : ย่ำเท้าขวาสลับเท้าซ้ายตามจังหวะนับ 4 จังหวะแล้ววางส้นเท้าขวามาด้านหน้าเล็กน้อยทำลักษณะเดิมสลับกันไปมา จนหมดจังหวะ **ทิศ** : ทิศหน้า			

จากตารางแสดงการปฏิบัติท่ารำจะเห็นได้ว่ามีการฟ้อนรำที่มีทั้งท่ารำที่มีความเหมือนละต่างกัน ซึ่งในการบันทึกท่ารำในตารางนี้เป็นการบันทึกท่ารำเพื่อให้เห็นถึงลักษณะการฟ้อนของแต่ละกลุ่มตัวอย่างออกมาตามที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ในการเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อสะดวกในการอ่าน จากที่จำแนกออกมานั้นสามารถสรุปท่ารำออกเป็นกลุ่มๆ ได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย มีการปฏิบัติท่ารำทั้งท่าหลักและท่าเชื่อมโยงในการฟ้อนอยู่ด้วยกันจำนาน 24 ท่า

กลุ่มที่ 2 กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี มีการปฏิบัติท่ารำทั้งท่าหลักและท่าเชื่อมโยงในการฟ้อนอยู่ด้วยกันจำนาน 13 ท่า

กลุ่มที่ 3 กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดสระบุรี,จังหวัดปราจีนบุรี,จังหวัดกาฬสินธุ์ มีการปฏิบัติท่ารำทั้งท่าหลักและท่าเชื่อมโยงในการฟ้อนอยู่ด้วยกันจำนาน 20 ท่า

กลุ่มที่ 4 กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดมหาสารคาม มีการปฏิบัติท่ารำทั้งท่าหลักและท่าเชื่อมโยงในการฟ้อนอยู่ด้วยกันจำนาน 23 ท่า

ทั้งนี่จาก 4 กลุ่ม ที่ได้จัดการจำแนกไว้นั้นจะปรากฏท่ารำที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันมีท่ารำที่มีความต่างกันอาจจะเกิดจากการที่แต่ละกลุ่ม มีเหตุผลที่เป็นของตัวเองดังที่กล่าวไว้ข้างต้น จากตารางนี้จึงนำไปสู่ตารางที่มีการแสดงการฟ้อนที่มีลักษณะการฟ้อนที่ปรากฏอยู่ในทิศทางเดียวกันไม่ว่าจะเป็นท่ารำ เป็นการใช้มือ ของการตั้งวงบน และการตั้งวงพิเศษที่อยู่ในระดับเหนือศีรษะ มีการใช้มือจีบหงาย การม้วนจีบ การจีบส่งหลัง การไหว้ การไสมือ การเดาะข้อมือ การจับมือ การตั้งวงท่าพรหมสี่หน้า เป็นต้น ในส่วนของการใช้เท้า มีปรากฏลักษณะของการย่ำเท้า การวางส้นเท้า การก้าวเท้า การเปิดส้นเท้าหลัง การจรดปลายเท้า การแตะเท้า การตบเท้า เป็นต้น การใช้เข่า จากการแสดงพบการใช้เข่าด้วยวิธีการย่อเข่า การยืดยุบเข่า การใช้จังหวะเข่าตามจังหวะเพลง การย่อยเข่าที่เป็นภาเรียกเฉพาะพื้นที่ การใช้ศีรษะ สิ่งที่ปรากฏมาเป็นแนวทางเดียวกัน คือการเอียงศีรษะ การลักคอ เป็นต้น จากที่กล่าวมาผู้วิจัยได้สรุปออกมาในรูปแบบของตารางการแสดงท่ารำที่มีความเหมือนของการฟ้อนออกมาได้ ดังนี้

ตาราง 2 แสดงท่ารำที่มีลักษณะการฟ้อนในรูปแบบการแสดงที่ออกมาในแนวทางเดียวกัน

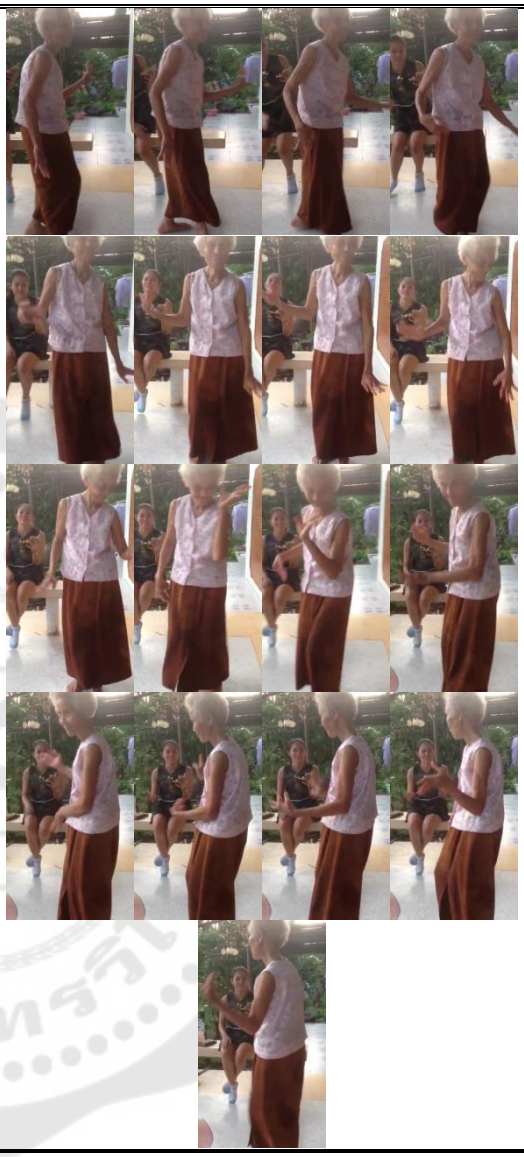
คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 1 มีลักษณะของการทำท่าไหว้เดาะ	
ท่าที่ 2 มีลักษณะการใช้มือจีบส่งหลัง และต่อเนื่องด้วยท่าตั้งวงกลาง หรือบางที่อาจจะมีการตั้งวงสูงกว่าระดับศีรษะแต่ยังคงมีลักษณะของการตั้งวงจากพื้นฐานด้านการรำเช่นเดี่ยวกัน	
ท่าที่ 3 มีลักษณะการใช้มือทั้งสองข้างแทงมือไปด้านหน้าในท่าพรหมสี่หน้า ที่มีลักษณะเดียวกับท่าแม่บทใหญ่ แล้วเดินมือมาเป็นท่าแทงมือระดับสะโพกเล็กน้อย ตามจังหวะเพลง	
ท่าที่ 4 มีลักษณะการใช้มือในท่ารำกระบี่สี่ท่า ที่มีลักษณะเดี่ยวกับท่าแม่บทใหญ่ แล้วเปลี่ยนมือจีบในขนาดที่หมุนกลับตัวไปอีกด้านของเวที ตามจังหวะเพลง	
ท่าที่ 5 มีลักษณะการแทงมือหรือไสมือไปด้านหน้า มีชื่อเรียกท่าจาก กลุ่มการแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคายว่า ท่าเล่นหรือท่าบินร่อนของนก มีลักษณะการปฏิบัติท่ารำในสองลักษณะ คือลักษณะของการยืนทำพร้อมกับย่ำเท้า กับลักษณะของการนั่งทำ ยืดยุบตามจังหวะเพลง	
ท่าที่ 6 ลักษณะของการย่ำเท้าตามจังหวะเพลงมือทั้งสองข้างมีลักษณะวงล่าง เดินมือสายไปมาพร้อมกับเดาะข้อมือเล็กน้อย จะตรงกับท่าย่าง ที่มีชื่อเรียกเฉพาะ ปฏิบัติไปพร้อม ๆ กับจังหวะเพลง	
ท่าที่ 7 ลักษณะของการจีบหงายระดับอกแล้วเดินมือออกเป็นมือขวาตั้งวงหน้าระดับอก มือซ้ายตั้งวงแขนตึงส่งไปด้านหลังคล้าย กับท่ายุงฟ้อนหางแม่บทใหญ่ ปฏิบัติตามจังหวะเพลง	

ตาราง 2 แสดงท่ารำที่มีลักษณะการฟ้อนในรูปแบบการแสดงที่ออกมาในแนวทางเดียวกัน (ต่อ)

คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 8 ลักษณะการมือคล้ายกับท่าบังพระสุริยา ที่ตรงกับท่าแม่บทใหญ่ พร้อมกับไสมือไปข้างหน้าตามจังหวะเพลง มีทั้งการย่ำเท้าตามจังหวะ การยืนอยู่กับที่โดยใช้จังหวะเข่ายืดยุบ และการทำในลักษณะของการนั่งปฏิบัติท่ารำตามจังหวะเพลง	
ท่าที่ 9 ลักษณะของภาคปฏิบัติท่ารำท่าชะนีร่ายไม้ที่ตรงกับท่ารำในแม่บทใหญ่ ทำสลับกันสองข้าง แต่เพิ่มการปากมือเข้ามาในการปฏิบัติท่ารำทำให้ดูแปลกตาและสวยงาม มากขึ้น	
ท่าที่ 10 ลักษณะของการจับมือไขว้กันพร้อมกับการย่ำเท้า ที่มีสองลักษณะคือ 1 การย่ำเท้าเรียงตามจังหวะ และการย่ำเท้า 3 จังหวะแล้ววางส้นเท้า หรือการย่ำวาง ตามจังหวะเพลง ทำสลับกันทั้งเท้าซ้ายและเท้าขวา	

ในส่วนของที่ท่ารำที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ในการเก็บข้อมูลจากปราชญ์ชาวบ้านของพื้นที่ในจังหวัดนครนายก จากการที่ได้สอบถาม สัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้านได้พบว่าในพื้นที่ของจังหวัดนครนายกเป็นบริเวณชาวบ้านที่อาศัยอยู่นั้น เป็นชาวไทยพวนเป็นส่วนมาก ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันยังไม่ปรากฏการฟ้อนในลักษณะของการฟ้อนรำ มีเพียงการฟ้อนที่ออกมาในลักษณะของการละเล่นทางพิธีกรรม เช่น การละเล่นนางด้ง การละเล่นนางสาก เป็นต้น ซึ่งในการละเล่นนี้เป็นการละเล่นที่เป็นการเข้าทรงผี ซึ้งผู้ที่ได้ลงเป็นตัวแทนหรือผู้ที่ได้รับเลือกจากเจ้าป่าเจ้าเขานั้น จะมีการแสดงออกทางอากับกิริยาในลักษณะของการฟ้อนรำออกมาโดยไม่รู้ตัว ซึ่งชาวบ้านในบริเวณพื้นที่จะพบเห็นบ่อยครั้งในเวลาที่มีการละเล่น เป็นประจำกับท่ารำที่ออกมาจากจำพวกพิธีกรรม จึงทำให้สามารถฟ้อนให้ดูเป็นแบบอย่างตามทีตนเองได้เคยพบเห็นออกมาเป็นท่ารำที่จะนำเสนอในรูปแบบการของตารางดังนี้

ตาราง 3 ท่ารำของ นางคำหล่า อายุ 85 ปี

รูปที่ปรากฏเป็นการแสดงท่ารำ ที่เป็นท่ารำแบบต่อเนื่องของนางคำหล่า จากการวิเคราะห์จะปรากฏท่ารำและแยกส่วนต่าง ๆ ของการใช้ร่างกาย ออกมาได้ดังนี้ ศีรษะ : มีการเอียง การลักคอเล็กน้อย มือ : ปรากฏการตั้งวงระดับไหล่ , การม้วนมือจีบแล้วปล่อยจีบออก , การสายมือไปมา , การเดินมือจากระดับไหล่ลงมาเป็นท่าตั้งวงหน้า , การตั้งวงหงายมือ เข่า : ปรากฏการใช้จังหวะเข่ายืดยุบตามจังหวะ เท้า : การย่ำเท้าอยู่กับที่ , การตบเท้า , การก้าวเท้า ,การถอยเท้าไปด้านหลัง	

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่าลักษณะการฟ้อนของนางคำหล่า มีลักษณะการฟ้อนที่แยกส่วนออกมาได้ดังนี้ ส่วนของศีรษะเป็นการใช้ศีรษะแบบการเอียงเล็กน้อย มีการลักคอบ้างในบางครั้ง มีการใช้ลักษณะของมือที่เป็นการจีบเป็นส่วนใหญ่ และยังมีการม้วนจีบออกตั้งวงสลับกันไปมามีการเดินมือจีบขึ้นลงสลับกัน ในส่วนของเท้า มีปรากฏการใช้เท้าที่เป็นลักษณะการย่ำเท่าที่ชัดเจน การยืนตบเท้า และการถอยเท้าหรือการย่ำเท้าถอยหลัง เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะการฟ้อนของนางคำหล่า เป็นรูปแบบที่สามารถนำมาดัดแปลงให้เกิดแม่ท่าที่เป็นแม่บทหลักในการฟ้อนได้เป็นอย่างดี จึงนำท่าที่ได้มาวิเคราะห์โดยใช้ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีสะสมมาสร้างท่ารำที่ได้ ออกมาเป็น 1 แม่ท่าหลักที่จะนำไปใช้กับการฟ้อนของชุมชน

ตาราง 4 ท่ารำของ นางสมหมาย พรหมทัศ อายุ 70 ปี

ท่าที่ 1 ศีรษะ : ปรากฏการเอียงศีรษะ , การลักคอ มือ : ปรากฏการตั้งวงกลาง , การตั้งวงหงายมือ , การม้วนจีบแล้วปล่อยจีบ , เข่า : ยืดยุบตามจังหวะ , การใช้จังหวะเข่าขนาดย่ำเท้า เท้า : ปรากฏการย่ำเท้า , การก้าวเท้าขวาเปิดส้นเท้าซ้าย , การย่ำเท้าเรียง	
ท่าที่ 2 ศีรษะ : ปรากฏการเอียงศีรษะ มือ : ปรากฏการม้วนมือจับสองข้างแล้วปล่อยจีบออกตั้งวงกลางมือซ้าย มือขวาม้วนมือจีบแล้วปล่อยมือปลายมือชี้ลงพื้น เข่า : ปรากฏการใช้จังหวะเข่า การยืดยุบเข่าตามจังหวะการย่ำเท้า เท้า : ปรากฏการย่ำเท้า , การแตะจมูกเท้า , การย่ำเท้าแล้วแตะเท้า	
ท่าที่ 3 ศีรษะ : ปรากฏการเอียงศีรษะตามมือที่ตั้งวง ทางด้านซ้ายและด้านขวาสลับกัน มือ : มือจีบม้วนออกตั้งวงของมือทั้งสองข้าง เข่า : การใช้จังหวะเข่า เท้า : การย่ำเท้าเรียงตามจังหวะ	
ท่าที่ 4 ศีรษะ : การเอียงศีรษะ ด้านซ้ายและด้านขวา มือ : ปรากฏมือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงาย แล้วม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวง เปลี่ยนสลับกันไปมา ตามจังหวะ เข่า : มีการใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้า เท้า : ปรากฏการก้าวเท้าขวาเปิดเส้นเท้าซ้าย ,การย่ำเท้าเดินไปด้านหน้า , การย่ำเท้าถอยหลัง	

ตาราง 4 ท่ารำของ นางสมหมาย พรหมทัศ อายุ 70 ปี (ต่อ)

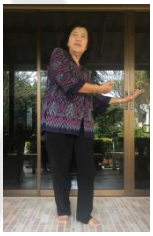
ท่าที่ 5 ศีรษะ : เอียงศีรษะไปมาด้านซ้ายและด้านขวา มือ : ตั้งวงในลักษณะของวงหน้า ทั้งสองมือ เข่า : มีการยืดยุบเข่าตามจังหวะ เท้า : ปรากฏการแตะปลายเท้าด้วยนิ้วเท้าและยืนเยียบเท้าขวาเต็มเท้า ** ในท่านี้มีปรากฏท่าทางของการยืดยุบพร้อมมีการใช้สะโพกเล็กน้อย	

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่าที่ฟ้อนของนางสมหมาย พรหมทัศ มีลักษณะการฟ้อนที่แยกส่วนออกมาได้ดังนี้ ส่วนของศีรษะเป็นการใช้ศีรษะแบบการเอียงที่ชัดเจนจากท่าฟ้อนที่ได้ มีการใช้ลักษณะของการใช้มือที่เป็นการจีบคว่ำแล้วม้วนออกตั้งวง มีทั้งตั้งวงบน และตั้งวงหงายมือและตั้งวงหน้า บางครั้งมีการม้วนจีบสลับกันไปมา ในส่วนของเท้า มีปรากฏการใช้เท้าที่เป็นลักษณะการย่ำเท่าที่ชัดเจน มีการแตะท้าวด้วยจมูกเท้า การย่ำเท้าหลังวางเต็มเท้า การย่ำเท้าถอยหลังการย่ำเท้าไปมาทางซ้ายและทางขวา ส่วนของการใช้สะโพกที่มีการยกสะโพกขั้นลงตามจังหวะ มีการกล่อมไหล่ไปมาตามจังหวะ เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะการฟ้อนของนางสมหมาย พรหมทัศ เป็นรูปแบบที่สามารถนำมาดัดแปลงให้เกิดแม่ท่าที่เป็นแม่บทหลักในการฟ้อนได้เป็นอย่างดี จึงนำท่าที่ได้มาวิเคราะห์โดยใช้ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีสะสมมาสร้างท่ารำที่ได้ ออกมาเป็น 3 แม่ท่าหลักที่จะนำไปใช้กับการฟ้อนของชุมชน

ตาราง 5 ท่ารำของ นางศิริมา ดงอาษา อายุ 69 ปี

ท่าที่ 1 ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง มือ : สองมือประกบกันในลักษณะของการปรบมือเบาๆ เข่า : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะย่ำเท้า เท้า : ปรากฏการย่ำเท้าเรียงตามจังหวะ ปรบมือ	
ท่าที่ 2 ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือขวาปฏิบัติในลักษณะของการตั้งวงวางฝ่ามือแนบบริเวณแก้มแล้ววนเป็นรูปวงกลมเบาๆ มือซ้ายยกขึ้นมาวางไว้ที่หน้าขา เข่า : ใช้จังหวะเข่าพร้อมกับการย่ำเท้า เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะซ้ายและขวา สลับกัน	
ท่าที่ 3 ศีรษะ : ศีรษะตั้งตรง มือ : มือซ้ายและมือขวาปฏิบัติในลักษณะของการจีบคว่ำระดับไหล่แล้วเดินมือขึ้นไปในลักษณะของท่าพรหมสี่หน้าแต่จะมีลักษณะที่บานออกกว่าปกติ เข่า : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้า เท้า : ใช้จังหวะการย่ำเท้าเรียงตามจังหวะ	
ท่าที่ 4 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวาและเอียงซ้าย มือ : มือขวามีลักษณะของการจีบคว่ำแล้วม้วนมือหงายขึ้นในลักษณะของการตั้งวงหงายมือหับข้อมือแล้วพริกข้อมือออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงแล้วจีบคว่ำม้วนข้อมือขึ้นหงายมือออกตั้งวง ทำสลับกันไปมา เข่า : ใช้จังหวะเข่ายืดยุบตามจังหวะการย่ำเท้า เท้า : ย่ำเท้าสลับซ้ายขวาตามจังหวะ	

ตาราง 5 ท่ารำของ นางศิริมา ดงอาษา อายุ 69 ปี (ต่อ)

ท่าที่ 5 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวาและเอียงซ้าย มือ : มือขวาตั้งวง มือซ้ายตั้งวงหงายมือหักข้อมือลงปลายมือชี้ลงพื้น เข่า : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้า เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะซ้ายขวาสลับกัน	
ท่าที่ 6 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวาและเอียงซ้าย มือ : มือขวาและมือซ้ายจีบหงายระดับไหล่ แล้วม้วนจีบออกเป็นท่าตั้งวงกลาง เข่า : ใช้จังหวะเข่ายามจังหวะการย่ำเท้า เท้า : ปรากฏการก้าวเท้าซ้ายเปิดส้นเท้าขวา แล้วก้าวเท้าซ้ายเปิดส้นเท้าขวา , มีการแตะจมูกเท้าในท่าของการตั้งวงกลาง	
ท่าที่ 7 ศีรษะ : ศีรษะเอียงขวาและเอียงซ้ายสลับกัน มือ : ปฏิบัติมือขวาและมือซ้ายแบมือข้างลำตัวเดาะข้อมือเบาๆขึ้นลงตามจังหวะ สลับด้ายซ้ายและด้านขวา เข่า : มีการใช้จังหวะเข่าพร้อมกับการย่ำเท้า เท้า : ย่ำเท้าเรียงตามจังหวะ สลับซ้ายและขวา	

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่าลักษณะการฟ้อนของนางศิริมา ดงอาษามีลักษณะการฟ้อนที่แยกส่วนออกมาได้ดังนี้ ส่วนของศีรษะเป็นการใช้ศีรษะแบบการเอียงศีรษะเล็กน้อย และมีปรากฏท่าเอียงซ้ายและเอียงขวา มีการลักคอ มีการใช้ลักษณะของมือในลักษณะการจีบม้วนมือทั้งสองข้างพร้อมกันออกท่าพรหมสี่หน้า มีการวางมือแนบข้างลำตัวคล้ายกับท่าท้าวสะเอว การตั้งวงบน การตั้งวงหงายมือ การแบมือข้างลำตัวและเดาะข้อมือขึ้นเบา ๆ ตามจังหวะเพลง การแบมือแนบที่แก้มคล้ายกับท่านาฏยศัพท์ท่าอาย ในส่วนของเท้า มีปรากฏการใช้เท้าที่เป็นลักษณะการย่ำเท้าเดินไปทางซ้ายและทางขวา การย่ำเท้าอยู่กับที่ตามจังหวะ เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะการฟ้อนของนางศิริมา ดงอาษา เป็นรูปแบบที่สามารถนำมาดัดแปลงให้เกิดแม่ท่าที่เป็นแม่บทหลักในการฟ้อนได้เป็นอย่างดี จึงนำท่าที่ได้มาวิเคราะห์โดยใช้ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีสะสมมาสร้างท่ารำที่ได้ ออกมาเป็น 4 แม่ท่าหลักที่จะนำไปใช้กับการฟ้อนของชุมชน

จากการลงพื้นที่ในการเก็บข้อมูล จากกลุ่มตัวอย่าง แล้วผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และประมวลท่าฟ้อนออกมาเป็นท่าฟ้อนชุดใหม่ที่มีการนำท่าฟ้อนจากกลุ่มตัวอย่างที่มีความเหมือน มารวมกับท่าฟ้อนที่เป็นแม่ท่าหลักของปราชญ์ชาวบ้านที่ได้จากการกลั่นกรองจากกระบวนการคิดที่เป็นแบบเฉพาะตัวของผู้วิจัย มีการจัดเรียงลำดับท่าฟ้อนให้เกิดเป็นเอกลักษณะการฟ้อนของจังหวัดนครนายก โดยนำมาเรียงตามความเหมาะสมที่สอดคล้องกับ แนวการคิดของผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ภาคกลาง จำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติได้กล่าวไว้ว่า การประดิษฐ์ท่ารำที่มีบทร้องจะกำหนดท่าให้ตรงกับคำร้องความหมายได้ชัดเจน (พจน์มาลย์ สมรรถบุตร, 2538, น. 47) การประดิษฐ์ท่ารำที่มีแต่จังหวะทำนองเพลงไม่มีเนื้อร้อง ต้องศึกษาจำนวนจังหวะและทำนองเพลงที่นำไปใช้ ว่าเพลงนั้นมีจำนวนกี่เที่ยว สี่จังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ แปดจังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ หรือสิบสองจังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ เมื่อเข้าใจจังหวะของเพลงได้ถูกต้องแล้ว ก็บรรจุท่ารำลงให้พอดีกับจังหวะในบทเพลงนั้น ๆ การคิดประดิษฐ์ท่ารำ ให้ยึดลีลาท่ารำเฉพาะท้องถิ่นนั้นๆ เช่น ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคใต้ ห้ามนำเอาลีลาท่ารำในแต่ละภาคนั้นมาคิดประดิษฐ์ท่ารำปนในระบำชุดเดียวกัน ยกเว้นระบำสี่ภาค (พจน์มาลย์ สมรรถบุตร, 2538, น. 47) ที่ได้กล่าวมาผู้วิจัยจึงสร้างท่าฟ้อนไทยพวนจังหวัดนครนายกด้วยแนวคิดที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญและนำมาเป็นแนวทางหลักในการคิดท่าฟ้อนชุดการแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดนครนายก ให้เกิดเป็นชิ้นงาน ในการสร้างชิ้นงานในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้หลักของการเรียงลำดับท่าฟ้อนจากที่ที่ปราชญ์ชาวบ้านได้สาธิตมาเป็นส่วนหนึ่งของงานและทำการจัดกระทำเรียงท่าจากท่าล่างไปท่าบน ที่สอดคล้องกับคำกล่าวของ นายยอดยิ่ง ราชตั้งใจ ที่ใช้การเรียงลำดับจากท่าที่อยู่ล่างไล่ลำดับไปด้านบน เพื่อความสะดวกและสวยงานในการฟ้อนที่เป็นระเบียบเรียบร้อย (ยอดยิ่ง ราชตั้งใจ,การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 กุมภาพันธุ์ 2561)

หลังจากที่ผู้วิจัยได้สร้างงานเสร็จ ได้มีการลงพื้นที่อีกครั้งเพื่อสอบถามกับทางปราชญ์ชาวบ้านเพื่อเป็นการสำรวจว่าการฟ้อนที่ผู้วิจัยได้สร้างงานให้กับ จังหวัดนครนายกนั้น ปราชญ์ชาวบ้านเองมีความคิดเห็นอย่างไรกับชิ้นงานที่สร้าง พบว่ามีเสียงตอบรับที่ดีกลับมาและมีบางเสียงที่ต้องการแก้ไขแต่เป็นเพียงส่วนน้องที่ได้ทำการแก้ไข้ ผู้วิจัยจึงจัดกระทำกับว่าฟ้อนอีกครั้งจนได้การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดนครนายกที่เป็นฟ้อนผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนได้ดัง ตาราง

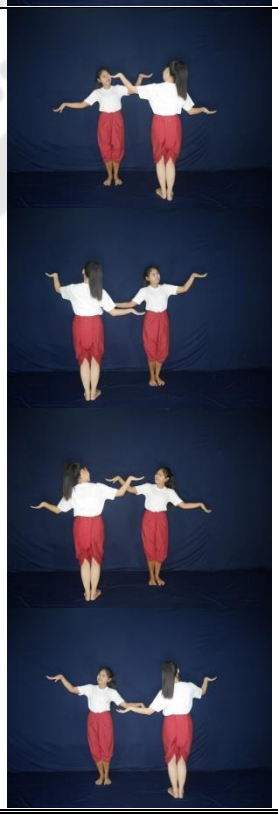
ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 1 ทำนองเพลงเชียงขวางเป็นทำนองเริ่มการแสดงท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาและซ้ายตามจังหวะเพลง มือ : ตั้งวงล่างเดินมือไปมาขวาซ้าย ตามจังหวะเพลงเดาะข้อมือเล็กน้อย เข่า : ย่อเข่าตามจังหวะหรือใช้จังหวะเข้าในการย่ำเท้า เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะเพลงขวาและซ้าย หมดจังหวะ (หรือเรียกตามลักษณะการใช้เท้า ท่าย่าง หรือท่าเดิน) ทิศ : หน้าตรง	
ท่าที่ 2 ทำนองเพลงเชียงขวาง และเนื้อร้องที่ว่า โอ้น้อ..มือนี้แม่ เลิศล้ำ มือประเสริฐ ดีงาม เฮาจึงมี เวลาพบกัน คราวนี้โอกาสดี นางได้เดินทางมาต้านกล่าวถามข่าวคราว พี่น้องทางพี่ผู้สู่คน พี่น้องเอย ท่ารำ ศีรษะ : เอียงซ้ายนับ 4 จังหวะ และเอียงขวานับ 4 จังหวะ มือ : พนมมือกลางหน้าอก ทำลักษณะท่าไหว้ เดาะข้อมือเล็กน้อย นับ 4 จังหวะ และเปลี่ยนมือเป็นจีบหงายระดับอกออกตั้งวงกลาง นับ 4 จังหวะ ปฏิบัติสลับกันจนหวดทำนอง เข่า : ใช้การยืดยุบเข่าตามจังหวะ หรือการใช้จังหวะเข่าแบบเนิบๆ ตามจังหวะเพลง (การยอยเข่า) เท้า : ก้าวซ้ายวางเต็มเท้าเท้าขวาเปิดส้นเท้าหลัง 4 จังหวะ แล้วก้าวเท้าขวาวางเต็มเท้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลังตามจังหวะ 4 จังหวะ ทำสลับกัน 2 ข้าง จนหมดจังหวะ ทิศ : หันทางขวาของเวที 45 องศา แล้วค่อยๆ หันมาทางซ้ายของเวที 45 องศา ปฏิบัติสลับกันจนหมดจังหวะ	

ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ต่อ)

คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 3 ทำนองดนตรีรับ ทำนองเชียงขวาง 1 ห้องเพลง8 จังหวะ ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาและซ้ายตามจังหวะเพลง มือ : มือทั้งสอง จีบส่งหลัง แล้วเดินมือมาตั้งวงกลางแล้วม้วนมือสองข้างเป็นจีบหงายแล้วเดินมือลงเป็นจีบส่งหลังปฏิบัติสลับกัน 8 จังหวะ เข่า : เข่าขวาตึงเข่ง เข่าซ้ายง้อเข่า ปฏิบัติสลับกันทั้งซ้ายและขวา 8 จังหวะ เท้า : ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา ย่ำเท้าขวาวางส้นเท้าซ้ายปฏิบัติสลับกันสองข้าง 8 จังหวะ ทิศ : หน้าตรง	
ท่าที่ 4 ทำนองเพลงเชียงขวางประกอบบทร้อง โอ้นอ..เฮานี่แม่นชาติ เชื้อพันธุ์เผ่าไทพวน พี่น้องเอย เดิมอยู่เมืองเชียงขวางประเทศลาว ละภายพุ่ม รุ่นปู่ทวด ตาทวดมีภัยลงใต้ต่ำ อพยพข่วมน้ำของเขาสู่ถิ่นไทย แต่ดนแหล่ว ท่ารำ คนหน้า ศีรษะ : เอียงขวา 4 จังหวะ แล้วเอียงซ้าย 4 จังหวะปฏิบัติสลับกันทั้งสองข้างจนหมดจังหวะ มือ : มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายตั้งวงระดับเอว มือทั้งสองข้างปฏิบัติลักษณะกดปลายมือ ทำท่าลักษณะคล้ายท่านกบิน (เรียกว่าท่าเสิ่น หรือท่าร่อนลักษณะคล้ายกับนกบิน)แล้วไสมือไปทางปลายมือตามจังหวะเพลง 4 จังหวะแล้วเปลี่ยนเป็นมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาลงมือลงระดับเอว อีก 4 จังหวะ ทำสลับกัน 2 ข้าง จนครบ 4 จังหวะ เข่า : ย่อเข้าพร้อมกับใช้จังหวะเข้าตามจังหวะเพลง เท้า : ก้าวเท้าซ้ายวางเต็มเท้า เท้าขวาเปิดส้นเท้าหลัง ทิศ : ตัวหันหน้าตรง แต่มีการใช้การเบี่ยงไหล่ไปด้านหลังเล็กน้อย คนหลัง (ปฏิบัติท่ารำที่ตรงกันข้ามกับคนหน้า)	

ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ต่อ)

คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 5 ทำนองดนตรีรับ ทำนองเชียงขวาง 1 ห้องเพลง 8 จังหวะ ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาและซ้ายตามจังหวะเพลง มือ : ตั้งวงล่างเดินมือไปมาขวาซ้าย ตามจังหวะเพลงเดาะข้อมือเล็กน้อย เข่า : ย่อเข่าตามจังหวะหรือใช้จังหวะเข้าในการย่ำเท้า เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะเพลงขวาและซ้าย หมดจังหวะ (หรือเรียกตามลักษณะการใช้เท้า ท่าย่าง หรือท่าเดิน) ทิศ : หน้าตรง	
ท่าที่ 6 ทำนองเพลงเชียงขวางประกอบบทร้อง โอ้น้อ มีแต่เอียม ลุงดั้นดอนหมู่หญิงชาย พี่น้องเอย มายองค์ยามพงศ์สายพี่น้องเฮาทางพี้เฮียมขอแปลงคำเว้าเป็นกลอนน้อต้านกล่าวถามข่าวคราวพี่น้อง ทางพี้คอยสบาย บ่เจ้าเอย ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวามองปลายมือซ้ายและเอียงซ้ายมองปลายมือขวา มือ : มือทั้งสองข้างตั้งวงหักข้อมือลงพร้อมกับไสมือไปด้านหน้าตามจังหวะเพลง มือซ้ายอยู่ระดับไหล่ มือขวาอยู่ระดับไหล่แต่ที่เราเห็นว่ามีระดับที่ต่างกันเกิดจากการกดไหล่ขวา เข่า : ยืดยุบตามจังหวะใช้จังหวะเข่า เท้า : ก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันใช้รูปแบบการย่ำเท้า ตามจังหวะเพลง ย่ำเท้าช้า 2 จังหวะ เร็ว 3 จังหวะ เดินสวนหน้ารอบที่ 1 ปฏิบัติ 2 ชุด รอบที่ 2 เดินกลับมาจุดเริ่มต้นสวนหน้า ปฏิบัติ 2 ชุด ทิศ : ทิศหน้า ฝั่งขวาหันหน้า ฝั่งซ้ายหันหลัง	

ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ต่อ)

คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 7 ทำนองดนตรีรับ ทำนองเชียงขวาง 1 ห้องเพลง8 จังหวะ ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาและซ้ายตามจังหวะเพลง มือ : มือทั้งสอง จีบส่งหลัง แล้วเดินมือมาตั้งวงกลางแล้วม้วนมือสองข้างเป็นจีบหงายแล้วเดินมือลงเป็นจีบส่งหลังปฏิบัติสลับกัน 8 จังหวะ เข่า : เข่าขวาตึงเข่ง เข่าซ้ายงอเข่า ปฏิบัติสลับกันทั้งซ้ายและขวา 8 จังหวะ เท้า : ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา ย่ำเท้าขววางส้นเท้าซ้าย ปฏิบัติสลับกันสองข้าง 8 จังหวะ ทิศ : หน้าตรง	
ท่าที่ 8 ทำนองเพลงเชียงขวางประกอบบทร้อง โอ้น้อเฮานี้แม่นชาติเชื้อสานเลือดเดียวกัน พี่น้องเอย มีหลายอันคือกันบ่ต่างกัน พอน้อยคอยหล่ำแล สีหน้าอาภรณ์ ทุกสิ่งอย่าง ทั้งท่าทางปากเว้าเสมอด้ามดั้งเดียว ท่อนั้นแหล่ว โอ้น้อยามเมื่อมาพบพ้อ แสนชื่นสมใจ พี่น้องเอย เว้าสร้างไขวาจาสิ่งใดมาเว้า เฮียมขอเอามือน้อมประนมกร น้อต้านต่อ ขอขอบใจพี่น้องทางพี้ผู้สูคน ท่อนั้นแหล่ว ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองข้างปฏิบัติท่าพรหมสี่หน้าสะโพกแล้วไสมือออกไปข้างๆหน้าเล็กน้อย แล้วเดินมือทั้งสองข้างเปลี่ยนเป็นในลักษณะในตั้งวงข้างลำตัว แล้วใช้การแทงมือลงตรงๆ ตามจังหวะเพลงหรือไสมือลง ตามจังหวะเพลง เข่า : ใช้จังหวะการยอยเข่าตามจังหวะ เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวาขยับตามจังหวะเพลง แล้วเท้าขวาก้าวหน้า เปิดส้นเท้าซ้ายขยับตามจังหวะเพลง ทิศ : หันเบี่ยงทิศขวาเล็กน้อย แล้วค่อยๆหันเบี่ยงมาทิศซ้าย	

ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ต่อ)

คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 9 ทำนองดนตรีรับ ทำนองเชียงขวาง 1 ห้องเพลง8 จังหวะ ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาและซ้ายตามจังหวะเพลง มือ : มือทั้งสอง จีบส่งหลัง แล้วเดินมือมาตั้งวงกลางแล้วม้วนมือสองข้างเป็นจีบหงายแล้วเดินมือลงเป็นจีบส่งหลังปฏิบัติสลับกัน 8 จังหวะ เข่า : เข่าขวาตึงเข่ง เข่าซ้ายง้อเข่า ปฏิบัติสลับกันทั้งซ้ายและขวา 8 จังหวะ เท้า : ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา ย่ำเท้าขวาวางส้นเท้าซ้าย ปฏิบัติสลับกันสองข้าง 8 จังหวะ ทิศ : หน้าตรง	
ท่าที่ 10 ทำนองเพลงเชียงขวางประกอบบทร้อง โอ้น้อยามเมื่อมาพบพ้อ แสนชื่นสมใจ พี่น้องเอย เว้าสร้างไขวาจาสิ่งใดมาเว้า เฮียมขอเอามือน้อมประนมกร น้อต้านต่อ ขอขอบใจพี่น้องทางพี้ผู้สู่คน ท่อนั้นแหล่ง ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาและเอียงซ้าย ตามมือจีบ นับ 4 จังหวะแล้วเปลี่ยนเอียงอีกครั้งตามมือจีบ มือ : มือขวาจีบหงายระดับวงกลาง มือซ้ายตั้งวงกลางหักข้อมือนับ 4 จังหวะ แล้วเปลี่ยนเป็นมือขวาม้วนจีบหงายออกตั้งวงกลาง มือซ้ายม้วนมือเป็นจีบหงายระดับวงกลาง ข้างลำตัว ปฏิบัติสลับกันตามจังหวะ 8 จังหวะจึงเปลี่ยนมือ เข่า : ยืดยุบใช้จังหวะเข่าทุกจังหวะตามจังหวะเพลง เท้า : ก้าวเท้าขวามาด้านหน้าส่วนเท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อยนับ 4 จังหวะ แล้วเปลี่ยนเป็นก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้าเปิดส้นเท้าหลังเท้าขวา ทำสลับกันตามจังหวะ สลับไปมาทั้งซ้ายและขวา ทิศ : หันหน้าตรงกับหันหลัง สลับกันไป ตามจังหวะ	

ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ต่อ)

คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 11 ทำนองดนตรีรับ ทำนองเชียงขวาง 1 ห้องเพลง 8 จังหวะ ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาและซ้ายตามจังหวะเพลง มือ : ตั้งวงล่างเดินมือไปมาขวาซ้าย ตามจังหวะเพลงเดาะข้อมือเล็กน้อย เข่า : ย่อเข่าตามจังหวะหรือใช้จังหวะเข้าในการย่ำเท้า เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะเพลงขวาและซ้าย หมดจังหวะ (หรือเรียกตามลักษณะการใช้เท้า ท่าย่าง หรือท่าเดิน) ทิศ : หน้าตรง	
ท่าที่ 12 ทำนองเพลงเชียงขวางประกอบบทร้อง โอ้น้อที่มีกาลฮับต้อน อย่างสบเกียรติจบงาน การอยู่กินไปมาสะดวกดี ทับด้าน สมว่าเป็นชาวบ้าน เฮือนเคียงของน้องพี่ เฮียมได้เนาที่นี้ เสมอบ้านแคมตน พี่น้องเอย ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาและซ้ายตามจังหวะเพลง มือ : ตั้งวงล่างเดินมือไปมาขวาซ้าย ตามจังหวะเพลงเดาะข้อมือเล็กน้อย เข่า : ย่อเข่าตามจังหวะหรือใช้จังหวะเข้าในการย่ำเท้า เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะเพลงขวาและซ้าย หมดจังหวะ (หรือเรียกตามลักษณะการใช้เท้า ท่าย่าง หรือท่าเดิน) ทิศ : หน้าตรง หมายเหตุ เดินเป็นวงกลม โดยให้คนฝั่งซ้ายมือเป็นคนกลับหลังหันแล้วเดินเป็นวงกลม วงใหญ่	

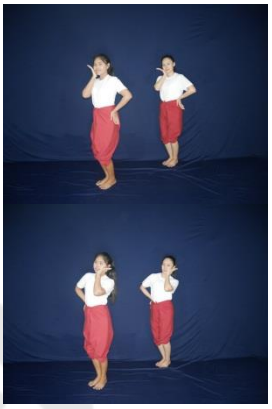
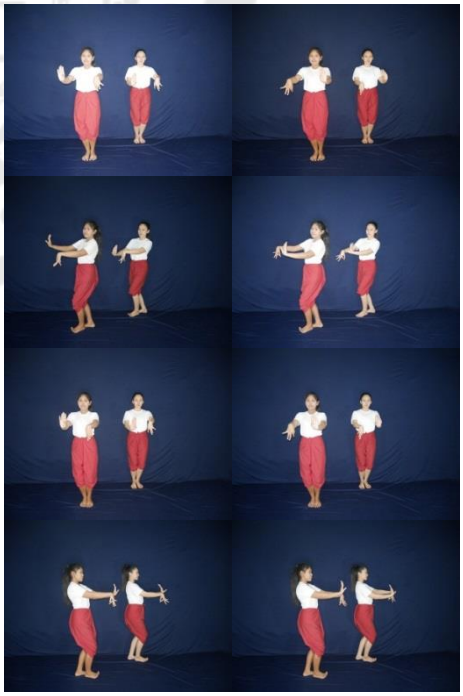
ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ต่อ)

คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 13 ทำนองดนตรีรับ ทำนองเชียงขวาง 1 ห้องเพลง 8 จังหวะ ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาและซ้ายตามจังหวะเพลง มือ : ตั้งวงล่างเดินมือไปมาขวาซ้าย ตามจังหวะเพลงเดาะข้อมือเล็กน้อย เข่า : ย่อเข่าตามจังหวะหรือใช้จังหวะเข้าในการย่ำเท้า เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะเพลงขวาและซ้าย หมดจังหวะ (หรือเรียกตามลักษณะการใช้เท้า ท่าย่าง หรือท่าเดิน) ทิศ : หน้าตรง	
ท่าที่ 14 ทำนองเพลงเชียงขวางประกอบบทร้อง โอ้น้อ มาถึงตอนท้ายนี้ เฮียมขอกล่าวอวยพร ขอวิงวอนคุณพุทธ พระธรรมองค์เจ้า ขอให้มานำเข้า บันดาลให้หยู้ส่ง ขอให้พงศ์พี่น้อง ยืนหมั่นหมื่นปี เว้ามาฮอดบ่อนนี้เฮียมขอกล่าวลาลง ขอขอบใจ พงศ์สายหมู่ ลุง อาว ป้า ที่ได้อด สาเยื้อนฟังเอาน้อต้านกล่าว หวังว่าคราว หน้าพุ้นยังสิได้พบกัน พี่น้องเอย ลาลงท้อนี้แล้วๆ ท่ารำ ศีรษะ : เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงขวา สลับกันสองข้างตามจังหวะ มือ : มือทั้งสองจีบหงายที่ระดับอก แล้วเดินมือจีบออกปล่อยจีบมือซ้ายตั้งวงด้านหน้า มือขวาตั้งวงส่งไปด้านหลัง นับเป็น 1 จังหวะ แล้วเดินมือทั้งสองข้างจีบหงายที่ระดับอกแล้วเดินมือเป็นมือขวาตั้งวงหน้า มือซ้ายตั้งวงส่งมือไปด้านหลัง นับเป็น 1 จังหวะ ปฏิบัติท่ารำสลับกัน 8 จังหวะ เข่า : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะการย่ำเท้า ครั้งที่ 1 เข่าขวาตึง เข่าซ้ายงอ ครั้งที่ 2 เข่าซ้ายตึงเข่าขวางอ ปฏิบัติสลับกันจนครบ 8 จังหวะ เท้า : วางส้นเท้าขวาแล้วย่ำเท้าขวาวางหลัง แล้ววางส้นเท้าซ้ายย่ำเท้าซ้ายวางหลัง ปฏิบัติสลับกันตามจังหวะ ทิศทาง : หันหน้าตรง หมายเหตุ ก้มตัวลงเล็กน้อย	

ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ต่อ)

คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 15 ทำนองดนตรีรับ ทำนองเชียงขวาง 1 ห้องเพลง8 จังหวะ ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาและซ้ายตามจังหวะเพลง มือ : มือทั้งสอง จีบส่งหลัง แล้วเดินมือมาตั้งวงกลางแล้วม้วนมือสองข้างเป็นจีบหงายแล้วเดินมือลงเป็นจีบส่งหลังปฏิบัติสลับกัน 8 จังหวะ เข่า : เข่าขวาตึงเข่ง เข่าซ้ายงอเข่า ปฏิบัติสลับกันทั้งซ้ายและขวา 8 จังหวะ เท้า : ย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวา ย่ำเท้าขวาวางส้นเท้าซ้าย ปฏิบัติสลับกันสองข้าง 8 จังหวะ ทิศ : หน้าตรง หมายเหตุ ในจังหวะที่ 3 ให้ผู้แสดงค่อยๆ ย่อเข่าลงนั่งทับส้นเท้า ในขนาดที่มือคงคงปฏิบัติท่ารำไปจนครบจังหวะ	
ท่าที่ 16 ทำนองเพลงเร็ว เปลี่ยนเพลงใหม่ ท่ารำ ศีรษะ : เอียงซ้ายแล้วเอียงขวา ตามจังหวะนับ 8 จังหวะ แล้วเปลี่ยนเอียง มือ : มือซ้ายจีบหงายงอศอก ข้างลำตัว มือขวาจีบหงายงอศอก ระดับวงล่าง แล้วม้วนจีบออกตั้งวงทั้ง 2 มือในระดับเดิม	

ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ต่อ)

คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 17 ทำนองเพลงเร็ว ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวา 2 จังหวะ แล้วเอียงซ้าย 2 จังหวะ มือ : มือขวาตั้งวงแปะที่แก้มขวา มือซ้ายนาบที่สะโพก นับ 8 / 2 จังหวะ แล้วเปลี่ยนมือเป็นมือขวานาบที่สะโพก มือซ้ายตั้งวงแปะที่แก้ม นับ 8 / 2 จังหวะ เข่า : เข้าทั้งสองข้างย่อเข่าลงเล็กน้อยพร้อมกับใช้จังหวะเข่าพร้อมกับการย่ำเท้า เท้า : ย่ำเท้าสองข้างตามจังหวะเพลง นับ 8 /4 จังหวะ หมุนรอบตัว ทางด้านซ้าย ทิศ : หันหน้าทางทิศขวาของเวที 45 องศา	
ท่าที่ 18 ทำนองเพลงเร็ว ท่ารำ ศีรษะ : ลักคอทั้งซ้ายและขวาตามจังหวะเพลง นับ 8 / 4 จังหวะ มือ : มือทั้ง 2 ข้างเดินมือสลับขึ้นลงระดับอก มือซ้ายจีบคว่ำมือขวาตั้งวง ปฏิบัติสลับกันสองมือ นับ 8 / 1 จังหวะ ทำลักษณะแบบนี้ 4 ครั้ง เข่า : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะเพลง ยืดยุบตามจังหวะเ เท้า : ย่ำเท้าขวาสลับเท้าซ้าย นับ 8 / 1 จังหวะแล้วหันตัวด้านขวา ยืนเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย ตบเท้าตามจังหวะ นับ 8 / 1 จังหวะ แล้วย่ำเท้าต่อ หันตัวมาด้านซ้ายยืนเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวาตบเท้า นับ 8 / 1 จังหวะ ทิศ : หันหน้า 45 องศาไปทางขวาของเวที นับ 8 / 1จังหวะ หันตัวไปทางขวาของเวที นับ 8 / 1 จังหวะ หันตัวมาทางด้ายซ้ายของเวทีนับ 8 / 1 จังหวะ หันตัวทางด้านซ้ายขนาดยืนตบเท้านับ 8 / 1 จังหวะ หมายเหตุ : เป็นลักษณะการย่ำเท้าพร้อมกับหันตัวและยืนตบเท้าอยู่กับที่แล้วย่ำเท้าหันตัวและยืนตบเท้าอยู่กับที่	

ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ต่อ)

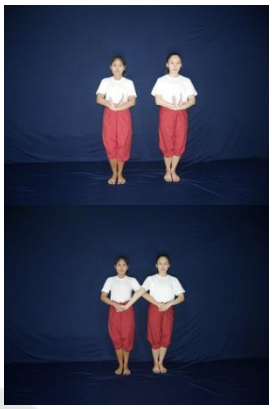
คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 19 ทำนองเพลงเร็ว ท่ารำ ศีรษะ : นับ 4 ศีรษะตรง นับ 4 เอียงศีรษะด้านซ้ายปฏิบัติสลับกัน นับ 8 / 4 จังหวะ มือ : มือทั้งสองข้างจีบหงายระดับอกนับ 4 แล้วเดินมือออกตั้งวงกลาง 4 ปฏิบัติเช่นเดิมทั้งด้านซ้ายและด้านขวา นับ 8 จังหวะ เข่า : เข่าทั้งสองข้างใช้จังหวะเข้าตามจังหวะเพลงไปพร้อมกับการย่ำเท้า เท้า : ย่ำเท้าทั้งสองข้างตามจังหวะเพลง นับ 4 / 8 จังหวะ ทิศ : หันตัวด้านตรงหน้าเวที นับ 4 จังหวะแล้วเบี่ยงตัวทางด้านขวา นับ 4 จังหวะ แล้วหันหน้าตรง นับ 4 จังหวะ แล้วเบี่ยงตัวทางด้านซ้าย นับ 4 จังหวะ ปฏิบัติ ทั้งหมด 8 จังหวะ	
ท่าที่ 20 ทำนองเพลงเร็ว ท่ารำ ศีรษะ : ลักคอสองข้างซ้ายและขวา ตามจังหวะเพลง มือ : มือทั้งสองข้าง แบมือข้างลำตัวพร้อมกับเดาะข้อมือเล็กน้อยตามจังหวะ เข้า : ใช้จังหวะเข้ายืดยุบตามจังหวะเพลง เท้า : ย่ำเท้าขวาและเท้าซ้ายสลับกันตามจังหวะ / ลักษณะที่สอง ยืนตบเท้าขวาในขนาดที่หันตัวไปทางขวาของเวที และหันตัวไปทางซ้ายของเวที ให้ยืนตบเท้านอก ทิศ : หันตัวทางทิศหน้า / หันตัวทางทิศขวาของเวที / หันตัวทางทิศซ้ายของเวที หมายเหตุ : ในขนาดที่ปฏิบัติท่ารำที่ที่ 1 ที่อยู่ในลักษณะของการแบมือ ให้มีการเพิ่มการใสสะโพกเพื่อความแตกต่าง	

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ต่อ)

คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 21 ทำนองเพลงเร็ว ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาและเอียงซ้าย มือ : มือปฏิบัติลักษณะของการตบมือเบาๆ อยู่ด้านข้างของลำตัวบริเวณหน้าขาของตัวเอง ปฏิบัติทั้งซ้ายและขวา เข่า : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะของการย่ำเท่า ทั้งสองขา เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะเพลงทั้งสองข้าง ทิศ : หันตัวทางทิศหน้า	
ท่าที่ 22 ทำนองเพลงเร็ว ท่ารำ ศีรษะ : เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย เอียงซ้ายและเอียงขวา ทำสลับกันทั้งสองข้างตามจังหวะเพลง มือ : มือขวาจับปกข้าง มือซ้ายจีบคว่ำระดับเอวแล้วม้วนมือออกเป็นมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงหงายมือ (ลักษณะท่าผาลาอีกฝั่งปฏิบัติสลับกันแบมือซ้ายจีบปกข้าง มือขวาจีบคว่ำระดับเอวแล้วม้วนมือเป็นมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงหงายมือ (ลักษณะท่าผาลา) เข่า : ย่อเข่าลงเล็กน้อยใช้จังหวะเข่าตามจังหวะเพลง เท้า : ย่ำเท้าขวาสลับเท่าซ้ายตามจังหวะเพลงนับ 8 / 4 จังหวะ ทิศ : หันตัวทางขวาของเวทีนับ 8 / 1 จังหวะแล้วหันตัวทางซ้ายของเวที นับ 8 /1 จังหวะ ทำสลับกันไปมา 4 จังหวะ	

ตาราง 6 แสดงท่ารำที่เรียบเรียง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ต่อ)

คำอธิบายท่ารำ	ท่ารำ
ท่าที่ 23 ทำนองเพลงเร็ว เปลี่ยนเพลง ..... ท่ารำ ศีรษะ : ลักคอทั้งสองข้าง มือ : มือทั้งสองข้างตั้งวงล่างแล้วเดินมือขวาจับมือขวาของคนที่อยู่ด้านข้างส่วนมือซ้ายก็จับมือซ้ายของคนที่อยู่ด้านข้าง เข่า : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะเพลงย่อยืดตามจังหวะ เท้า : ย่ำเท้าขวาสลับเท้าซ้ายตามจังหวะ นับ 8 / 4 จังหวะ ทิศ : ทิศหน้า	
ท่าที่ 24 ทำนองเพลงเร็ว ท่ารำ ศีรษะ : เอียงซ้าย และเอียงขวาสลับกัน ตามจังหวะ มือ : มือขวาจับมือขวาของคนที่อยู่ด้านข้างส่วนมือซ้ายก็จับมือซ้ายของคนที่อยู่ด้านข้าง เข่า : ใช้จังหวะเข่าตามจังหวะย่อยืดตามจังหวะ ในขนาดวางส้นเท้าใช้เข่าข้างที่วางสนเท้าตึง เข่าอีกข้างงอ ทำสลับกันสองข้างตามจังหวะเพลงจนจบทำนองเพลง เท้า : ย่ำเท้าขวาวางส้นเท้าซ้ายย่ำเท้าซ้ายวางส้นเท้าขวาตามจังหวะนับลับกันไปมา จนหมดจังหวะ ทิศ : ทิศหน้า	

ตารางท่าฟ้อนที่เรียงขึ้นใหม่จากผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และเรียบเรียงให้เกิดเป็นการแสดงฟ้อนไทยพวนในจังหวัดนครนายก โดยใช้ท่าฟ้อนที่มีลักษณะของท่าฟ้อนที่มีความเหมือนกันทั้ง 10 ท่า จากตารางข้างต้นของทุกที่ มาเป็นแม่ท่าหลักในการแสดง และได้เพิ่มเติมท่าฟ้อนที่ได้จากการลงพื้นที่ในจังหวัดนครนายก ที่ได้จากปราชญ์ชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมของการแสดงฟ้อนไทยพวนในช่วงที่เป็นทำนองเพลงของช่วงที่ 2 เพื่อให้เกิดลักษณะที่เรียกว่าการมีส่วนร่วมของชุม โดยท่าที่นำมาเรียงนั้นยึดรูปแบบของการแสดงของจังหวัดหนองคายที่เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ การแสดงชุดฟ้อนไทยพวน ขึ้นมาเป็นที่แรกพร้อมทั้งมีการนำเพลงทำนองเชียงขวางและเนื้อร้องของจังหวัดหนองคายยังคงไว้เช่นเดิมในรูปแบบการแสดงในช่วงที่ 1 และช่วงที่ 2 เพื่อเป็นการอนุรักษ์

ของเก่าไม่ให้สูญพร้อมทั้งนำภูมิปัญญาของปราชญ์ชาวบ้านเข้ามาผนวกรวมกันให้เกิดการฟ้อนที่เป็นอัตลักษณะของชุมชนไทยพวนจังหวัดนครนายก

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ในการวิจัยเรื่องการฟื้นฟู “ฟ้อนไทยพวน” ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนไทยพวนจังหวัดนครนายก สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

- พบว่ากลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย เป็นกลุ่มฟ้อนที่ทำการแสดงเป็นอันดับแรกของประเทศไทย นายยอดยิ่ง ราชตั้งใจได้กล่าวไว้ว่า การฟ้อนไทยพวนเดิมทำการแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2530 จากข้อมูลดังกล่าวจึงสามารถบอกได้เป็นไปในทิศทางเดียวกันว่ากลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคายเกิดขึ้นเป็นที่แรก

- พบว่ากลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรีเป็นกลุ่มฟ้อนที่มีความแตกต่างจากกลุ่มฟ้อนอื่น ๆ เนื่องด้วยจากเดิมผู้นำชุมชน นายสมคิด ทองจูง ได้กล่าวว่า กลุ่มชาวบ้านในชุมชนเคยได้รับชมการแสดงฟ้อนไทยพวน แล้วมานั่งปรึกษากันในกลุ่มสตรีในชุมชนบ้านหมี จังหวัดลพบุรี ว่าเราควรจัดการแสดงขึ้นในงานประจำปีของหมู่บ้าน จึงทำให้การแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรีเกิดขึ้น จากข้อมูลที่นายสมคิดจูงทองได้กล่าวมาจึงทำให้ทราบว่า การแสดงฟ้อนไทยพวนในจังหวัดลพบุรี ตำบลบ้านหมี่ เป็นการสร้างงานที่ได้เกิดจากการรับชมและสร้างแรงบันดานใจให้กับสตรีในชุมชนและได้ร่วมมือกันจนเกิดการแสดงฟ้อนไทยพวนในจังหวัดลพบุรี

- พบว่ากลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดลพบุรี เป็นกลุ่มฟ้อนเดียวที่มีท่ารำที่มีความต่างไปจากพวกทั้งหมดทุกกลุ่ม เพราะในการฟ้อนของกลุ่มฟ้อนไทยพวนในจังหวัดลพบุรี ในช่วงของเพลงเร็ว เป็นลักษณะของการใช้ท่าฟ้อนที่เป็นท่ารำวงมาตรฐานเข้ามาประกอบการฟ้อน จึงทำให้มีความแตกต่างจากกลุ่มอื่น ๆ

- พบว่ากลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดสระบุรี จังหวัดปราจีนบุรี เป็นกลุ่มฟ้อนที่จัดอยู่ในกลุ่มเดียวเนื่องจาก ทุกจังหวัดที่กล่าวมานั้นเป็นกลุ่มฟ้อนไทยพวนที่มีการใช้ทำนองเพลง ลักษณะของท่ารำ จำนวนของผู้แสดง ที่ปรากฏออกมาในรูปแบบทิศทางเดียวกันทุกประการ หรืออาจจะเกิดจากแหล่งที่มาจากฐานข้อมูลการถ่ายทอดที่เดี่ยวกัน จะแตกกันกันตรงรายละเอียดของท่ารำเนื่องจากพื้นฐานของผู้แสดง และบริบทของชุมชน เป็นต้น

- พบว่ากลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดปราจีนบุรี เป็นกลุ่มฟ้อนที่เกิดจากการที่ชุมชนได้มีการจัดงานศาลปู่ตาขึ้นเป็นงานประจำปีเดิมทีเคยมีการแสดงเพียง ลำพวน ภายหลังมาจึงมีการนำนักเรียนเข้าร่วมแสดงทางโรงเรียนอนุบาลบ้านศรีมโหสถจึงให้นางสุภัสสรา คงลอยที่เป็น

ปราชญ์ชาวบ้านของ อำเภอศรีมโหสถ เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ นางสุภัสรา คงลอย กล่าวว่า เป็นการแสดงที่ได้รับมาจากแหล่งที่มาหลาย ๆ ที่มารวบรวมผ่านกระบวนการคิดของตนเองจากประสบการณ์ที่ตนเคยได้รับชม และนำมาต่อท่าฟ้อนให้กับนักเรียนในชุมชน

- พบว่าในการแสดงฟ้อนไทยพวนของจังหวัดหนองคายมีท่าฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศลาว ซึ่งมีชื่อเรียนท่าฟ้อนเป็นแบบเฉพาะตัวว่า “ท่าเสิ่น” มีที่มาจากท่าบินร่อนของนกนางแอ่น “ท่าย่าง” มีที่มาจากท่าเดิน “ท่าจับมือ” มีที่มาจากการละเล่นพื้นเมืองของหมู่บ้านโพนสวรรค์ ประเทศลาว

- พบว่าการแสดงฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย เมื่อครั้งทำการแสดงในปี พ.ศ. 2530 ที่จัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกได้มีการแสดงที่เป็นผู้ชายแสดงร่วมกับผู้หญิง เพียงแต่ไม่มีการแปลแถวใด เป็นการยืนฟ้อนตามจังหวะเพลง

- พบว่าท่าฟ้อนไทยพวนที่มีลักษณะร่วมกัน ของกลุ่มฟ้อนไทยพวน ทุกกลุ่มตัวอย่างมีปรากฏท่าฟ้อนที่มีลักษณะร่วมทั้งหมด 10 กระบวนท่า คือ 1. ท่าไหว้ 2. ท่าจีบส่งหลังตั้งวงกลาง 3. ท่าพรหมสี่หน้า 4. ท่าเสิ่นหรือท่าบินร่อน 5. ท่าย่างหรือท่าเดิน 6. ท่ารำกระบี่สี่ท่าที่เหมือนกับท่ารำจากแม่บทใหญ่ 7. ท่ายุงฟ้อนหางที่เหมือนท่ารำจากแม่บทใหญ่ 8. ท่าบังพระสุริยาที่เหมือนกับท่ารำจากแม่บทใหญ่ 9. ท่าชะนีร่ายไม้ที่เหมือนท่ารำจากแม่บทใหญ่ 10. ท่าจับมือ

- พบว่าท่าฟ้อนที่ได้จากการลงพื้นที่ในจังหวัดนครนายก ได้รวบรวมกระบวนท่าฟ้อนโดยผ่านการคัดกรองและแก้ไขจากผู้วิจัยเพื่อที่จะสามารถนำมาสร้างงานเป็นท่าฟ้อนได้จำนวน 14 แม่ท่าหลัก ซึ่งในท่าฟ้อนทั้ง 14 แม่ท่าหลักนี้ได้นำกลับไปให้ปราชญ์ชาวบ้านได้ทำการตรวจสอบแล้ว ได้รับคำตอบรับที่สามารถนำไปสร้างงานได้

- พบว่าในการแสดงฟ้อนไทยพวนของแต่ละที่ น่าจะเป็นการแสดงที่มีพื้นฐานท่ารำที่มาจากต้นกำเนิดหรือพื้นฐานจากแหล่งที่มาเดียวกัน เพราะจากลักษณะท่าฟ้อนที่ได้วิเคราะห์และเปรียบเทียบท่าฟ้อน เห็นได้ว่า มีการใช้ท่าฟ้อน การเรียงลำดับท่าฟ้อน การใช้จังหวะของเพลง การใช้ลักษณะการแปลแถว การใช้ผู้แสดง การแต่งกาย มีความเป็นไปในลักษณะและทิศทางเดียวกันเพียงแต่ที่มีความแตกต่างกันอาจจะเกิดจากการที่ในแต่ละพื้นที่ แต่ละชุมชน มีบริบทที่ต่างกันจึงทำให้ท่าฟ้อนที่ออกมา มีความคล้ายคลึงกัน หรือต่างกันก็ไม่มาก หรือผิดเพี้ยนไปจากเดิม ในส่วนที่มีความต่าง คือ เรื่องของการใช้จังหวะในการฟ้อน การใช้ลักษณะการตั้งวงที่อยู่ในระดับที่ต่างกัน ลักษณะการจังหวะเท้า เป็นต้น

- ผลการวิจัย ในส่วนของการฟื้นฟู ฟ้อนไทยพวนด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนไทยพวนจังหวัดนครนายกเพื่อพัฒนาการฟ้อนออกมาในรูปแบบของการฟ้อนที่เป็น

อัตลักษณ์ ของจังหวัดนครนายกนั้น ทางผู้วิจัยได้นำท่าฟ้อนที่มีความเหมือน ของในกลุ่มตัวอย่าง ของแต่ละกลุ่มตัวอย่างออกมาเรียบเรียงให้เกิดความเหมาะสมโดยยังยึดแบบของต้นแบบฟ้อนไทยพวนของกลุ่มฟ้อนไทยพวนทั้ง 4 กลุ่มที่มีลักษณะร่วมกัน ที่จำแนกท่าฟ้อนออกมาได้ 10 ท่า เป็นหลักในการสร้างฟ้อนให้เป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดนครนายก และได้มีการเพิ่มท่าฟ้อนในส่วนท้ายที่มีความเด่นชัดจากท่าฟ้อนของปราชญ์ชาวบ้านที่ได้จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูล จำนวน 14 แม่ท่าหลัก ให้แสดงถึงตัวตนความเป็นพวนของจังหวัดนครนายกเข้าไปในการฟ้อนไทยพวนของจังหวัดนครนายก แล้วนำฟ้อนที่สร้างขึ้นใหม่ที่ตัวผู้วิจัยสร้างตามกระบวนการทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ไปลงพื้นที่กับชุมชนอีกครั้งเพื่อเป็นการนำฟ้อนที่ผู้วิจัยได้สร้างงานผ่านกระบวนการคิดของผู้วิจัยลงไปตรวจสอบกับชุมชนและมอบงานให้กับชุมชน เพื่อเกิดประโยชน์ต่อไป

อภิปรายผล

ในการวิจัยเรื่องการฟื้นฟู ฟ้อนไทยพวน ด้วยกระบวนการการมีส่วนร่วมของชุมชนไทยพวนในจังหวัดนครนายก สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

จากการที่ได้ศึกษารูปแบบการฟ้อนไทยพวนของแต่ละกลุ่ม แล้วจึงเห็นได้ถึงสิ่งที่มีความเหมือนละต่างกันอย่างชัดเจนซึ่งในความหมายของความเหมือนนั้นก็เป็นความเหมือนที่ไม่ได้ออกมาในลักษณะที่เรียนว่ารูปแบบเดี่ยวกันเลย ก็ไม่ต่างจากความหมายของความต่างที่ออกมาก็มีความต่างที่ใกล้เคียงกันมากของในแต่ละกลุ่มตัวอย่างอาจจะเป็นเพราะการที่ได้ถ่ายทอดจากต้นฉบับและเนื่องด้วยเวลาที่มันยาวนาน และค่านิยมที่เปลี่ยนไปนั้นจึงทำให้ลักษณะการฟ้อนที่ชัดเจนได้มีการเลือนหายไปบ้าง บางที่ก็อาจจะเกิดจากการที่ผู้ถ่ายท่ารำ จากรุ่นสู่รุ่นเล็งเห็นถึงพื้นฐานของผู้แสดงจึงทำให้ท่าฟ้อนที่ปรากฏอยู่ในแต่ละชุมชนหรือกลุ่มตัวอย่างอาจมีการคลาดเคลื่อน แม้กระทั้งกลุ่มตัวของจังหวัดหนองคายเองยังกล่าวในการต่อท่ารำในบางครั้งตัวผู้ถ่ายทอดท่ารำนั้นยังต้องคำนึงถึงตัวผู้แสดงและสถานที่ในการจัดแสดง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ยังคงท่ารำที่ได้มาจากต้นกำเนิดจริง ๆ เอาไว้ที่มีเพียงไม่กี่ท่าที่ชัดเจน ซึ่งทั้งนี้จึงมีความสอดคล้องกับทฤษฎีความกลมกลืนทางวัฒนธรรมของ สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2551) กล่าวไว้ว่า กระบวนการที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มหนึ่งได้รับอิทธิพลจากอีกกลุ่ม อันนำไปสู่การยอมรับวัฒนธรรมร่วมกัน การ์ดอน (Gordon, 1964:62) ได้กล่าวว่า แนวความคิดเกี่ยวกับความกลมกลืนทางวัฒนธรรมนั้น นักสังคมวิทยาจากมหาวิทยาลัยชิคาโก คือ โรเบิร์ต อี ปาร์ค (Rabert E. Part) และเออร์เนส เบอร์เกสส์ (Ernest W. Burgess) ได้ให้คำนิยามว่า คือ “กระบวนการแทรกแซงระหว่างกันและการเชื่อมเข้าหากันของวัฒนธรรม ซึ่งทำให้บุคนและกลุ่มชนมีความต้องการความจำ ความเร้าใจ และทัศนคติของบุคคลและกลุ่มชนอื่น และด้วยกระบวนการการมี

ส่วนร่วมในด้านประสบการณ์และประวัติศาสตร์อันเดียวกันได้นำบุคคลและกลุ่มชนเหล่านั้นไปสู่วิถีชีวิตทางวัฒนธรรมร่วมกัน" (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข, 2551, น.174)

จากผลการวิจับพบว่า กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคาย ที่เป็นกลุ่มฟ้อนกลุ่มแรงที่เป็นผู้จัดแสดงและเป็นคนสร้างงานเป็นกลุ่มแรก และได้มีการสืบทอดต่อ ๆ กันมา ซึ่งในการเดินทางของการฟ้อนไทพวนนี้ถือได้ว่าเป็นวิวัฒนาการที่มีความน่าสนใจ เพราะเนื่องด้วย ฟ้อนไทยพวนของกลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคายนั้นเป็นกลุ่มนาฏศิลป์เพียงกลุ่มเล็ก ๆ ที่ไม่มีมีอิทธิพลอะไรในการเผยแพร่ แต่การแสดงฟ้อนไทยพวนก็มีการแพร่กระจายอยู่ทั่วไป อาจจะเกิดจากการที่กลุ่มฟ้อนไทยพวนนั้นมีแนวทางการสืบทอดที่มาจากแก่นเดียวกัน เพียงแต่ไม่ได้ลงลึกถึงกระบวนการการสืบทอด แต่เน้นไปที่ความต่าง ตัวผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ฟ้อนไทยพวนออกมามีบทบาททางสังคมไทยนั้น น่าจะมาจากการที่สังคมไทยเริ่มเข้าสู้การเปลี่ยนแปลง เริ่มมีการนำเทคโนโลยีมาให้กับด้านการแสดง การศึกษา มากยิ่งขึ้น จึงทำให้ฟ้อนนั้นมีการแพร่กระจายลงทางสื่อมากมายเพียงในเวลาไม่กี่ปี นับจากปี พ.ศ. 2530 ทางกลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดหนองคายได้เริ่มทำการแสดง เป็นครั้งแรก และต่อมาในปี พ.ศ. 2542 กลุ่มฟ้อนไทยพวนจังหวัดกาฬสินธุ์ได้ทำการสร้างงานฟ้อนไทยพวนขึ้นอีกกลุ่มที่ปรากฏในประเทศไทย ซึ้งเห็นได้ว่า ฟ้อนไทยพวนได้เริ่มเข้ามาอยู่ในรัวของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ จึงเป็นตัวแปรที่สำคัญอันหนึ่งที่เชื่อว่าการแสดงที่สร้างโดยวิทยาลัยนั้นเป็นการแสดงที่ได้รับการตรวจสอบแล้วนำออกเผยแพร่ จึงเกิดความนาสนใจ และเป็นที่รู้จักกันอย่าแพร่หลาย ผนวกกับให้ท้ายต่อจากที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์สร้างงานเพียง 8 ปี ยูทูปได้เข้ามามีบทบาทในประเทศไทยและผู้วิจัยเองก็เชื่อว่านี้ละคือตัวแปรที่สำคัญของการเดินทางของการแสดงฟ้อนไทยพวนของไทย เพราะหลังจากปี พ.ศ. 2552 ทีมีการแพร่กระจายฟ้อนไทยพวนลงในยูทูป จึงเริ่มมีการสืบค้นได้มากขึ้น พร้อมทังจับต้องได้ง่ายขึ้น ทั้งนี้ที่กล่าวมาจึงมีความสอดคล้องกับทฤษฎีแพรกระจาย สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2551, น. 127) กล่าวไว้ว่า การแพร่กระจายเกิดจากจุดกำเนินหลายศูนย์กลาง แต่ละศูนย์กลางจะมีองค์ประกอบของวัฒนธรรมต่างกันไป เรียกว่าวงแหวนหนึ่ง (kulturkris) เช่น ประกอบการเพราะปลูกมัน เสื่อ ไม้กระดาน ไม้พลอง และการสืบทอดเครือญาติ ทั้ง ๆ ที่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัว มีการผสมผสานวัฒนธรรมหรือองค์ประกอบวัฒนธรรมอย่างสูญเสียไป แต่ละวงแหวนวัฒนธรรมยังคงรักษาสมดุลยภาพอารยธรรมที่ได้รับจากศูนย์กลาง และแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆของโลก

จากผลของการวิจับพบว่ามีท่ารำที่มีความเหมือนกัน ในของแต่ละกลุ่มตัวอย่างที่บ่งบอกออกมาผ่านการฟ้อนไทยพวน ผู้วิจัยเห็นว่าการฟ้อนไทยพวนของกลุ่มตัวอย่างทั้งหมดที่มีลักษณะที่มีท่าทางที่เหมือนกัน เช่น ลักษณะของการใช้มือทำท่าเสิ่น ลักษณะของการใช้เข่าในท่าย่อยเข่า

ลักษณะของการย่ำเท้าพร้อมกับย่อเข้าลงใช้จังกวะเข่า ลักษณะของการใช้มือจีบ ลักษณะของการย่ำเท้าเลียง เป็นส่วนใหญ่เกิดจากการที่ ตัวผู้ถ่ายทอดลักษณะท่าทางการฟ้อนนั้นเป็นบุคลากรที่มีพื้นฐานการแสดงอยู่แล้วจึงทำให้ท่าทางที่รับต่อ ๆ กันมามีความเหมือนกัน และทั้งนี้ในการแสดงของภาคอีสานเองก็มีการใช้ท่ารำที่เป็นท่าแม่บทหลักอยู่ ซึ่งการฟ้อนไทยพวนนี้ก็มีท่าฟ้อนที่ถือได้ว่าเป็นแม่ท่าหักเช่นกัน นั้นเองอาจจะเป็นพื้นฐานที่สามารถเชื่อถือได้ถึงลักษณะกระบวนท่าฟ้อนที่ออกมาในลักษณะเดี่ยวกันหรือใกล้เคียงกัน ทั้งนี้อาจจะเป็นการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณะความเป็นภาคอีสานก็เป็นได้ เพราะการแสดงในแต่ละภาคจะมีลักษณะที่เป็นแบบเฉพาะตัวของตันเองไม่มีการลอกเรียนแบบของภาคอื่นมาใช้ด้วยกันได้ ซึ่งจะไปสอดคลองกับแนวการประดิษฐ์ท่ารำของศิลปินภาคกลาง เฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยกล่าวว่า การประดิษฐ์ระบำพื้นเมือง ต้องศึกษาท่ารำเป็นท่าแม่บทหลักของท้องถิ่น แล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมท่ารำ ให้คลอบคลุมความหมายของเนื้อหาในการแสดงชุดนั้น ๆ โดยคัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ให้เหมาะสม ไม่จำเป็นต้องนำมาใช้เริ่มต้นในท่าที่ 1 ของแม่ท่าเสมอไป อาจจะหยิบแม่ท่าหลักในท่าที่ 8 มาใช้เป็นท่าเริ่มต้นในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำของเราก็ได้ (พจน์มาลย์ สมรรถบุตร, 2538, น. 44)

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการใช้ผลการวิจัย

1. ผู้จัดทำงานวิจัยเห็นว่าในการทำงานวิจัยในครั้งต่อไปหลังจากนี้น่าจะเกิดจาการที่เก็บข้อมูลจากพื้นฐานของผู้แสดงที่มีพื้นฐานเดียวกัน เช่น อาจจะเป็นผู้แสดงที่มีพื้นฐานของนาฏศิลปไทย ก็ควรเป็นนาฏศิลป์ไทยทุกกลุ่ม แต่ถ้าจะจัดกลุ่มฟ้อนที่เป็นชาวบ้านก็ควรจะเป็นชาวบ้านทุกกลุ่มเพราะเนื่องด้วยจากงานวิจัยเล่มนี้จะเห็นถึงความแตกต่างที่เกิดจากบริบทของผู้ฟ้อนมากกว่าเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้ผลการวิจัยอาจมีความไม่ชัดเจนในบางครั้ง

2. ผู้วิจัยควรจะมีการลงพื้นที่ในกลุ่มตัวอย่างให้ละเอียดอ่อนมากกว่าเพื่อผลที่ออกมาจะได้มีความชัดเจน ถึงที่มาที่ไปของท่าฟ้อนให้มากขึ้น จึงจะทำให้ทราบถึงผลของการวิจัยถึงความแตกต่างได้มากกว่านี้เพื่อที่จะนำไปพัฒนาในครั้งต่อไปได้เพิ่มขึ้น

3. ผู้วิจัยควรจัดระบบงานวิจัยให้ออกมาในแบบแผนทิศทางและทำการศึกษา กลุ่มตัวอย่างให้มากกว่านี้เพื่อผลที่ออกมาจะได้ไม่คลาดเคลื่อน

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาในลักษณะของบทเพลงและดนตรีทำนางให้มีความชัดเจน อาจจะมีการทำโน้ตเพลงเพื่อที่จะได้ใช้ประโยชน์จากงานวิจัยได้จริง

2. ควรเพิ่มกลุ่มตัวอย่างให้มากขึ้นเนื่องด้วยในปัจจุบันมี โรงเรียนที่ไม่ได้เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวนได้มีการนำท่ารำมาฟ้อนอย่างแพร่หลายโดยที่ไม่ทราบถึงที่มาที่ไปของการฟ้อนและไม่ทราบถึงท่ารำที่ถูกต้องอย่างชัดเจน เพียงแต่เป็นการต่อท่ารำและนำออกสู่สายตาคนโดยไม่คำนึงถึงความถูกต้อง จึงทำให้การฟ้อนนั้นมีความคลาดเคลื่อนและเริ่มเลือนหายไปจนกลายเป็นการฟ้อนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่แทนของเดิม ผู้วิจัยเห็นว่าในข้อที่กล่าวมานั้นถ้ามีการจัดกลุ่มวิจัยที่ออกมาในแนวทางเดี่ยวกันหรือจัดทำท่ารำวีดีโอเพื่อแสดงถึงความถูกต้องทำการเผยแพร่กับทางโรงเรียนก็จะสามารถแก้ปัญหาได้ในลักษณะที่พอมองทิศทางของปัญหาออกได้

บรรณานุกรม

Cohen, J. M., และ Uphoff, N. T. (1980). Participation's place in rural development: Seeking clarity through specificity. *World Development, 8*(3), 213-235.

กัญญารัตน์ สุดสะอาด. (2547). การมีส่วนร่วมของประชาชนในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมของเขตตลาดริมน้ำดอนหวาย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม, กรุงเทพฯ.

เกษรา ขรรค์ชัย. (2558). การมีส่วนร่วมของประชาชนในการจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กรณีศึกษาตลาด ชุมชนชาวมอญ หมู่ *7* ตำบลเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี. สาขานโยบายสาธารณะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

งอกงาม เอี่ยวศรปลั่ง. (2549). แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงนิเวศของจังหวัดนนทบุรีภายใต้การจัดการและการมีส่วนร่วม. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาการวางแผนและการจัดการท่องเที่ยวเพื่ออนุรักษ์สิ่งแวดล้อม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

งอกงาม เอี่ยมศรีปลั่ง. (2549). แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงนิเวศของจังหวัดนนทบุรีภายใต้การจัดการและการมีส่วนร่วมของประชาชน. (สารนิพนธ์ปริญญานิพนธ์มหาบัญฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ

จุฑามาส จงศิริ. (2556). วัฒนธรรมการเกษตรของชาวไทยพวน บ้านโภคาภิวัฒน์ ตำบลบางน้ำเชี่ยว อำเภอพรหมบุรี จังหวัดสิงห์บุรี. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. (2532). ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน. มหาสารคาม: มหาสารคาม : ฝ่ายวิชาการ สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ณรงค์ ณ เชียงใหม่. (2545). การมีส่วนร่วมของประชาชนเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน. วารสารรูสมิแล, *23*(2-3), 1-7.

ทนงศักดิ์ คุ้มไข่น้ำ. (2540). หลักการพัฒนาชุมชน (พิมพ์ครั้งที่ 2). ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ธีรวัฒน์ ช่างสาน. (2553). นาฏยประดิษฐ์. สืบค้นจาก https://www.gotoknow.org/posts/346233

ประดิษฐ์ ศิลาบุตร. (2558). พวน (พ. 2 Ed.). นครนายก.

ปิยะพร วามะสิงห์. (2538). ความสำนึกในชาติพันธุ์ของลาวพวน. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

พงศ์ศักดิ์ ชาลีเขียว. (2550). การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยพวน : ศึกษาเฉพาะกรณีไทยพวนบ้านมะขามล้ม อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น

พจน์มาลย์ สมรรถบุตร. (2538). แนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง: อุดรธานี : ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

พระมหาเติม โทบุรี. (2554). การมีส่วนร่วมของชุมชนในโรงเรียนพระปริยัติธรรมแผนกสามัญศึกษาในกรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ม.ร.ว.อคิน รพีพัฒน์. (2527). การมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนาชนบทในสังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

ยุวัฒน์ วุฒิเมธี. (2526). หลักการพัฒนาชุมชนและการพัฒนาชุมชน. กรุงเทพฯ โรงพิมพ์ไทยอนุเคราะห์ไทย.

เรณู หอมหวล. (2537). การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ.

สนธยา พลศรี. (2550). เครือข่ายของการเรียนรู้ในงานพัฒนาชุมชน (พ. 2 Ed.). กรุงเทพฯ โอเดียนสโตร์.

สมชัย ใจดี. (2541). ประเพณีและวัฒนธรรมไทย (พิมพ์ครั้งที่ 11). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2551). การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม : แนวความคิด วิธีวิทยา และทฤษฎี = *The study of society and culture : concepts, methodology and theories* (พิมพ์ครั้งที่ 1). ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. (2551). ความหมาย วัฒนธรรม. สืบค้นจาก http://www.openbase.in.th/node/5954

สุมิตร ปิติพัฒน์. (2544). กลุ่มชาติพันธุ์ไทในเมืองเชียงเงิน แขวงหลวงพระบางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว: กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). ลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อดิศร วงศ์คงเดช. (2539). การพัฒนาสาธารณสุขชุมชน : การมีส่วนร่วมและการเตรียมชุมชน. ขอนแก่น: ศูนย์ฝึกอบรมและพัฒนาการสอนสาธารณสุขมูลฐาน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดขอนแก่น.

อมรา พงศาพิชญ์. (2547). มนุษย์กับวัฒนธรรม ในสังคมและวัฒนธรรม กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อรทัย ก๊กผล. (2552). คู่คิด คู่มือการมีส่วนร่วมขอองประชาชน สำหรับนักบริหารท้องถิ่น. กรุงเทพฯ วิทยาลัยพัฒนาการปกครองท้องถิ่น สถาบันพระปกเกล้า.

ภาคผนวก

โรงเรียนอนุบาลศรีมโหสถ
สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน

PROMOTION TODAY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายเกรียงไกร ศัพท์หงษ์
วัน เดือน ปี เกิด	23 กันยายน 2530
สถานที่เกิด	พระนครศรีอยุธยา
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2549 ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ(ปวช.6) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง พ.ศ. 2554ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) สาขาวิชานาศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2562การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา(ศิลปะการแสดงศึกษา)คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	139/4 หมู่ 1 ตำบลอุทัย อำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 13210