การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว

THE STUDY OF THE CULTURAL IDENTITY OF KHMER ETHNIC GROUP EXPRESSED THROUGH AYAI TRADITIONAL PERFORMANCE IN MULTICULTURAL SOCIETY IN SA KAEO PROVINCE

พัณณ์ชิตา เดชครุธ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2563

การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว

พัณณ์ชิตา เดชครุธ

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE STUDY OF THE CULTURAL IDENTITY OF KHMER ETHNIC GROUP EXPRESSED THROUGH AYAI TRADITIONAL PERFORMANCE IN MULTICULTURAL SOCIETY IN SA KAEO PROVINCE

PHUNCHITA DETKHRUT

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of DOCTOR OF ARTS

(D.A. (Arts and Culture))

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2020

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว

ของ

พัณณ์ชิตา เดชครุธ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... ที่ปรึกษาร่วม

(ศาสตราจารย์ ดร.พิสิฐ เจริญวงศ์)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

..... ที่ปรึกษาร่วม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์)

ชื่อเรื่อง	การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว
ผู้วิจัย	พัณณ์ชิตา เดชครุธ
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2563
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ระวิวรรณ วรรณวิไชย
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ศาสตราจารย์ ดร. พิสิฐ เจริญวงศ์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปรวัน แพทยานนท์

งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรม 2) ศึกษาผลกระทบของการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่มีต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน ระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงปริมาณ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลคือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและการสัมภาษณ์ แบบเชิงลึก กับกลุ่มประชากร 3 กลุ่ม ดังนี้ 1) กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านและผู้นำชุมชน 2) กลุ่มนักวิชาการด้านวัฒนธรรม และ3) กลุ่มผู้สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ผลการวิจัยพบว่า 1) ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นกระบวนการทางสังคมของชาติพันธุ์เขมรที่ใช้นาฏศิลป์และดนตรีเป็นเครื่องมือในการสร้าง อัตลักษณ์ท่ามกลางความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์หลักในจังหวัดสระแก้ว ประกอบด้วยชาติพันธุ์ ลาว ญ้อ จีน เวียดนาม และเขมรเพื่อเป็นการแสดงตัวตนให้ได้มาซึ่งการครอบครองพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่สามารถแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรให้เป็นที่ยอมรับในสังคมพหุวัฒนธรรม จึงเกิดการอนุรักษ์และสืบทอดทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย โดยผ่านวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ ศาสนา ภาษาและการแต่งกาย เชื่อมโยงกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยของชุมชน 2) การสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยมีผลกระทบทางด้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจเข้ามามีส่วนสำคัญในการผลักดันให้เกิดกระบวนการใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเพื่อแสดงถึงการดำรงอยู่ของชาติพันธุ์เขมรในสังคมแบบพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้วให้ได้รับการยอมรับในการเป็นชาติพันธุ์หลักที่มีอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมของตนเองมาอย่างยาวนาน

คำสำคัญ : ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย, ชาติพันธุ์เขมร, สังคมพหุวัฒนธรรม, อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

Title	THE STUDY OF THE CULTURAL IDENTITY OF KHMER ETHNIC GROUP EXPRESSED THROUGH AYAI TRADITIONAL PERFORMANCE IN MULTICULTURAL SOCIETY IN SA KAEO PROVINCE
Author	PHUNCHITA DETKHRUT
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2020
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Rawiwan Wanwichai
Co Advisor	Professor Dr. Pisit Charoenwong
Co Advisor	Assistant Professor Dr. Porawan Pattayanon

The objectives of the study are (1) to examine the cultural identities of Khmer ethnic group living in Dan village, Aranyaprathet district in Sa Kaeo province expressed through the Ayai traditional performance in a multicultural society; and (2) to investigate the impact of the establishment of such Khmer cultural identities on society, culture, and the economy. The mixed methods research design which are combined both quantitative data and qualitative data was utilized to collect data from structured interviews and in-depth interviews. The participants of the interviews were divided into three main groups which were (1) local scholars and community leaders; (2) academics in the field of cultural studies; and (3) followers of the Ayai traditional performance. The results of the study revealed that the Ayai traditional performance is considered as a Khmer social process, which applies dancing and musical instruments as a method to establish their own cultural identities in the Sa Kaeo multicultural society, where several ethnic groups (i.e., Laos, Tai-Yoh, Chinese, Vietnamese, and Khmer) live together. The Ayai traditional performance can also express Khmer cultural identities and allow Khmer culture to be widely accepted in a multicultural society. By acknowledging this importance, the conservation and inheritance of Khmer arts and culture in the form of the Ayai traditional performance can be achieved. That is to say, Khmer cultural traditions, beliefs, religions, languages, and clothes are expressed in relation to the Ayai traditional performance. In terms of the impact of the establishment of such Khmer cultural identities on society, culture, and the economy, the results demonstrate that the Ayai traditional performance is regarded as one of the main factors that can drive the processes of using arts and culture as a means to demonstrate the existence of Khmer ethnic group in the Sa Kaeo multicultural society. This can allow Khmer who have inherited their own artistic and cultural identity for ages to become a main ethnic group in the Sa Kaeo multicultural society.

Keyword : Ayai traditional performance, Khmer ethnic group, Multicultural society, Cultural identity

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ที่เป็นมากกว่าครูของศิษย์ อีกทั้งยังเป็นแบบอย่างในการทำงานทางด้านวิชาการและคอยชี้แนะแนวทางในการทำปริญญานิพนธ์ครั้งนี้ ศิษย์รู้สึกสำนึกในความกรุณาและขอขอบพระคุณอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.พิสิฐ เจริญวงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่กรุณาตรวจสอบแก้ไขปริญญานิพนธ์ ชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำอย่างใกล้ชิด อันมีประโยชน์ยิ่งต่อการทำวิจัย

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ที่ได้ให้ความกรุณาให้เกียรติเป็นประธานในการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ศิษย์จะนำข้อเสนอแนะที่ได้รับไปปรับปรุงปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์และนำไปเป็นแบบอย่างในการทำวิจัยของศิษย์ในอนาคตต่อไป

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ผู้ที่จุดประกายมุมมองทางด้านศิลปวัฒนธรรมโดยสอนให้เชื่อมโยงกับองค์ความรู้ที่ศิษย์มีอยู่

ขอขอบพระคุณ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนครูบาอาจารย์ทุกท่าน ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ปลูกฝังให้ศิษย์ได้ตระหนักถึงความสำคัญของการศึกษา และได้นำองค์ความรู้ที่ได้รับมาเขียนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วง

ขอขอบพระคุณ ชาวบ้านชุมชนตำบลบ้านด่านทุกท่าน ที่กรุณาสละเวลาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ นอกจากนี้ยังมีผู้ที่ให้ความร่วมมือและให้การช่วยเหลืออีกหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยไม่สามารถกล่าวนามในที่นี้ได้หมด จึงขอขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย และขอขอบคุณกัลยาณมิตรอีกหลายท่านที่มิได้เอ่ยนาม

ขอขอบพระคุณ บิดา มารดา ครอบครัว และคู่ชีวิต ที่เชื่อมั่น ผลักดัน คอยช่วยเหลือให้การสนับสนุนในทุก ๆ ด้าน และคอยเป็นกำลังใจสำคัญอยู่เสมอ

ท้ายที่สุดผู้วิจัยขอขอบพระคุณ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่มอบทุนการศึกษาระดับปริญญาเอกในโครงการพัฒนาอาจารย์ให้มีคุณวุฒิปริญญาเอกในครั้งนี้

คุณค่าทั้งหลายที่ได้รับจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่คุณบิดา มารดา และบูรพาจารย์ที่เคยอบรมสั่งสอน ตลอดจนผู้มีพระคุณทุกท่าน เพื่อแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อทุกท่าน ณ ที่นี้

พัณณ์ชิตา เดชครุธ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญรูปภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย 4

คำถามหลักในการวิจัย 5

ความสำคัญของการวิจัย 5

ขอบเขตของการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 6

กรอบแนวคิดของการวิจัย 7

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

1. ข้อมูลด้านการแสดงพื้นบ้าน 9

2. ข้อมูลด้านวัฒนธรรมชาติพันธุ์เขมรบ้านตุ่น 23

3. ข้อมูลด้านวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว 31

4. แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 35

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 52

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 62
1. วิธีดำเนินการวิจัย 62
2. การกำหนดกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 63
3. เครื่องมือและการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 63
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล 65
5. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล 66
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 69
1. อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรม 70
2. ผลกระทบของการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่มีต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน 138
บทที่ 5 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 159
สรุปผลการวิจัย 159
อภิปรายผลการวิจัย 166
ข้อเสนอแนะ 169
บรรณานุกรม 171
ภาคผนวก 180
ประวัติผู้เขียน 218

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 อธิบายท่ารำการแสดงเรือมตะเปียงเปียย 87

ตาราง 2 อธิบายท่ารำการแสดงเรือมมะม็วต (รำแม่มด) 92

ตาราง 3 อธิบายท่ารำการแสดงเรือมตล๊อก (รำกะลา) 96

ตาราง 4 อธิบายท่ารำการแสดงเรือมอันเร (รำกระทบไม้) 104

ตาราง 5 อธิบายท่ารำการแสดงเรือมเทอแซรย์ (รำวิถีชีวิตการทำนา) 109

ตาราง 6 เนื้อร้องและความหมายเพลงตะเปียงเปียย 135

ตาราง 7 เนื้อร้องและความหมายเพลงกันจันเจก 136

ตาราง 8 ประเมินผลกระทบด้านสังคม 138

ตาราง 9 ประเมินผลกระทบด้านวัฒนธรรม 144

ตาราง 10 ประเมินผลกระทบด้านเศรษฐกิจ 150

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 แสดงกรอบแนวคิดของการวิจัย 7

ภาพประกอบ 2 ภาพแสดงบริเวณที่ตั้งถิ่นฐานของชาวบ้านตุ่น 73

ภาพประกอบ 3 ศาลตาปู่ในชุมชนตำบลบ้านด่าน 79

ภาพประกอบ 4 การแต่งกายของสตรีแบบดั้งเดิมของชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่าน 81

ภาพประกอบ 5 ท่ารำในท่อนเพลง “โอ้ตะเปียงเปียยเอย” 82

ภาพประกอบ 6 ท่ารำในท่อนเพลง “โอนาบองโด๊ะกะแอนโอย” 83

ภาพประกอบ 7 ท่ารำในท่อนเพลง “สำอาดสัดแซรย์” 83

ภาพประกอบ 8 การแสดงชุดระบำก๊ะตะลอกของประเทศกัมพูชา 84

ภาพประกอบ 9 การแสดงชุดระบำก๊ะตะลอกของประเทศกัมพูชา 85

ภาพประกอบ 10 การแสดงชุดระบำก๊ะอังเรของประเทศกัมพูชา 86

ภาพประกอบ 11 เครื่องแต่งกายการแสดงพื้นบ้านอาใยในอดีต 123

ภาพประกอบ 12 เครื่องแต่งกายการแสดงพื้นบ้านอาใยในราวช่วงก่อนปี พ.ศ. 2551 124

ภาพประกอบ 13 เครื่องแต่งกายการแสดงพื้นบ้านอาใยในช่วงปี พ.ศ. 2551 124

ภาพประกอบ 14 เครื่องแต่งกายการแสดงพื้นบ้านอาใยในปัจจุบัน 125

ภาพประกอบ 15 เครื่องแต่งกายการรำบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช 126

ภาพประกอบ 16 การใช้กะลามะพร้าวประกอบการแสดง 126

ภาพประกอบ 17 การใช้ไม้ไผ่ประกอบการแสดง 127

ภาพประกอบ 18 การใช้ขันเงินประกอบการแสดง 128

ภาพประกอบ 19 ตรัวด้วง 130

ภาพประกอบ 20 สโกร์หรือสกอร์ 130

ภาพประกอบ 21 ฉิ่ง 130

ภาพประกอบ 22 ฉาบ 131
ภาพประกอบ 23 กรับ..... 131
ภาพประกอบ 24 หนองน้ำที่พบบริเวณชุมชนตำบลบ้านด่าน..... 132
ภาพประกอบ 25 การถ่ายทอดท่ารำศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในโรงเรียนโดยปราชญ์ชาวบ้าน 141
ภาพประกอบ 26 ปราชญ์ชาวบ้านร่วมกันฝึกซ้อมวงดนตรีการแสดงพื้นบ้านอาใย..... 143
ภาพประกอบ 27 ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในโครงการศิลป์อาสาพัฒนาชุมชน..... 146
ภาพประกอบ 28 การถ่ายทอดท่ารำการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนตำบลบ้านด่าน..... 147
ภาพประกอบ 29 การระดมความคิดเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนตำบลบ้านด่าน 149
ภาพประกอบ 30 วงดนตรีอาใยในโครงการศิลป์อาสาพัฒนาชุมชน 153
ภาพประกอบ 31 การแสดงพื้นบ้านอาใยโครงการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมชุมชน สู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว 153
ภาพประกอบ 32 งานเปิดเมืองอรัญประเทศ เปิดเสน่ห์ 5 ชาติพันธุ์..... 154
ภาพประกอบ 33 ป้ายประชาสัมพันธ์ถนนคนเดิน “มหกรรมอาหาร 5 ชาติพันธุ์” 155
ภาพประกอบ 34 การแสดงแลกเปลี่ยนด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (ไทย - กัมพูชา)..... 155
ภาพประกอบ 35 ป้ายโครงการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชน กลุ่มดนตรีพื้นบ้านมโหรีอาใยสายใยชุมชน..... 156

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่สามารถบ่งชี้ให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ล้วนแตกต่างกันออกไปในแต่ท้องถิ่น ชุมชนล้วนมีมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอันโดดเด่น เปี่ยมด้วยพลังในการสร้างตัวตนและชี้นำสังคมเล็ก ๆ ให้อยู่ในสังคมโลกได้ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงการแสดงออกทางด้านปฏิบัติ ความรู้ และทักษะ อันนำไปสู่ผลิตผลในรูปเครื่องมือ วัตถุ รวมถึงสิ่งประดิษฐ์ในด้านดังกล่าวอย่างประจักษ์ กล่าวได้ว่ามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมจึงยังคงมีการสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง เพื่อการคงอยู่ในความเป็นชนชาติของตน ท่ามกลางความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์และความหลากหลายทางมรดกวัฒนธรรมในปัจจุบัน

มรดกทางวัฒนธรรมที่ชุมชนมักให้ความสำคัญและส่งต่อจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่องจนเกิดความสำคัญในเชิงคุณค่าและความหมายที่เป็นฐานคิดของแต่ละชุมชนถูกสะท้อนออกมารูปแบบต่าง ๆ ที่มีความใกล้ชิดกับนิยามของคำว่าศิลปะเป็นอย่างมาก จนบางครั้งไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ศิลปะที่จะกล่าวได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมมักมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตหรือเป็นส่วนเสริมที่สำคัญในการดำรงชีวิต หรือบางครั้งสะท้อนออกมาจากการดำรงชีวิตโดยตรง

จังหวัดสระแก้วเป็นอีกหนึ่งพื้นที่ที่มีความน่าสนใจในด้านการพยายามสร้างอัตลักษณ์ของจังหวัดผ่านมรดกทางวัฒนธรรม ในฐานะจังหวัดใหม่ที่ยกฐานะขึ้นมาจากการรวมเอาอำเภอต่าง ๆ ทั้งหมด 9 อำเภอ ได้แก่ อำเภอสระแก้ว อำเภออรัญประเทศ อำเภอวัฒนานคร อำเภอวังน้ำเย็น อำเภอตาพระยา อำเภอโคกสูง อำเภอวังสมบูรณ์ อำเภอคลองหาด และอำเภอเขาฉกรรจ์ตั้งขึ้นเป็นจังหวัดโดยแยกออกมาจากจังหวัดปราจีนบุรี การรวบรวมมรดกทางวัฒนธรรมให้เป็นหมวดหมู่และจับต้องได้จึงเป็นสิ่งสำคัญต่อการปลุกจิตสำนึกทางวัฒนธรรมของคนในจังหวัดที่ต้องทำไปพร้อมกันกับการพัฒนาในเชิงโครงสร้างทางกายภาพ นอกจากจะมีการรวมอำเภอต่าง ๆ เข้าด้วยกันแล้ว จังหวัดสระแก้วยังมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ที่ประกอบไปด้วยชาติพันธุ์ลาว ชาติพันธุ์ญ้อ ชาติพันธุ์จีน ชาติพันธุ์เวียดนาม และชาติพันธุ์เขมร (ศิริกมล สายสร้อย และคณะ, 2545, น. 22) ประกอบกับเป็นจังหวัดชายแดนด้านทิศตะวันออกของประเทศไทยและมีพรมแดนติดต่อกับประเทศกัมพูชาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์จึงปรากฏหลักฐานทั้งเรื่องเล่า ตำนาน และหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรเกี่ยวกับชาติพันธุ์เขมรค่อนข้างมาก

และเป็นรูปธรรม โดยในปัจจุบันพบว่ามีความพยายามของทั้งภาครัฐและชุมชนในจังหวัดสระแก้วที่จะฟื้นฟูและผลักดันให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านของชาติพันธุ์เขมรที่นิยมเล่นในงานเทศกาลต่าง ๆ ที่มีคำร้องและทำนองเพลงดั้งเดิมของชาติพันธุ์เขมรที่อพยพถิ่นฐานจากเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชามายังอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ให้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรในฐานะหนึ่งในหุ้นส่วนของห้าชาติพันธุ์หลักท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นการแสดงพื้นบ้านของชาติพันธุ์เขมรที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตหลังการอพยพมาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยของชาวบ้านตุ่น ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ แสดงออกถึงความพยายามรักษาและฟื้นฟูความเป็นเขมรผ่านคุณค่าทางศิลปะทั้งด้านการแสดงและดนตรีของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่ผู้แสดงแต่งกายแบบท้องถิ่น ผู้หญิงนุ่งผ้าโจงกระเบนแบบผ้าพื้นเมือง สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มผ้าสไบ หรือผ้าขาวม้าพาดไหล่ ส่วนผู้ชายนุ่งโสร่งสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าขาวม้าเคียนเอว ซึ่งมีต้นแบบจากการแต่งกายไปทำบุญตามประเพณีที่วัดในชุมชน โดยสามารถดำรงอยู่ท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้วจนเกิดเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในสังคมพหุวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในจังหวัดสระแก้วผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นกระบวนการทางสังคมที่เลือกใช้นาฏศิลป์เป็นเครื่องมือในการสร้างอัตลักษณ์ท่ามกลางความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์ที่มีทั้งชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่และชาติพันธุ์กลุ่มน้อยในจังหวัดสระแก้ว เป็นการตอบโต้หรือการต่อสู้เพื่อแสดงตัวตนให้ได้มาซึ่งอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นและให้ได้รับการยอมรับ โดยที่อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการจัดจำแนกความสัมพันธ์เพื่อแสดงความสัมพันธ์ว่าเราแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร อัตลักษณ์เป็นการจำแนกตัวเองว่าเราต่างอย่างไรในความสัมพันธ์ระหว่างเรากับคนอื่น อัตลักษณ์จึงเป็นความพยายามจะปรับเปลี่ยนเชิงอำนาจและการแสดงอัตลักษณ์จึงเป็นการตอบโต้เพื่อบอกว่าตนเองไม่ได้เป็นอย่างที่คนอื่นมองเห็นหมายความว่าเพื่อแสดงตัวตนด้วยตัวเอง อัตลักษณ์หรือตัวตนจึงเป็นการแสดงศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2558, น. 207-208) อาใยจึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการแสดงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรท่ามกลางความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชาติพันธุ์หลักทั้งห้าของจังหวัดสระแก้วและยังถูกใช้ไปเพื่อสนองตอบนโยบายพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้วเองด้วย

ความเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้วเป็นนโยบายที่เน้นการยอมรับลักษณะเด่นของแต่ละวัฒนธรรมที่แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ยึดถือปฏิบัติเมื่อย้ายถิ่นมาพำนักอยู่ในอีกสังคมหนึ่ง พหุวัฒนธรรมจึงหมายถึง สังคมที่มีผู้ย้ายถิ่นจำนวนมากพร้อมด้วยวัฒนธรรมและภาษาที่ติดตัวคนเหล่านี้มาจากบ้านเกิดเมืองนอนของเขาและเกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มขึ้น ความแตกต่างทางพหุวัฒนธรรมและพหุเชื้อชาติในระดับภูมิภาคท้องถิ่นในยุคปัจจุบันมีคนหลายกลุ่มที่แตกต่างกันทำให้กลายเป็นสังคมที่มีความแตกต่างกันไป จึงมีวัฒนธรรมทั่วไปและวัฒนธรรมย่อย วัฒนธรรมทั่วไปเป็นวัฒนธรรมหลักในการดำเนินชีวิต ส่วนวัฒนธรรมย่อยเรียกว่า วัฒนธรรมเฉพาะ ซึ่งเหมือนกันในกลุ่มชนบางกลุ่มเท่านั้น วัฒนธรรมย่อยที่สำคัญ ได้แก่ วัฒนธรรมย่อยตามเชื้อชาติ ตามเกณฑ์อายุ ตามท้องถิ่น และตามอาชีพ วัฒนธรรมสมัยใหม่มักประกอบด้วยสมาชิกที่มีเชื้อชาติต่าง ๆ กัน ทำให้เกิดวัฒนธรรมแย่งชิงเชื้อชาติที่สะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางภาษา ค่านิยม ความเชื่อทางศาสนา ประเพณี และพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งความหลากหลายดังกล่าวอาจเนื่องมาจากหลายสาเหตุโดยเฉพาะกระแสโลกาภิวัตน์และระบบการเมืองภายในประเทศนั้น ๆ (วรรณวิไล ใจเกลี้ยง, 2550, น. 18-19) ยิ่งไปกว่านั้นการยอมรับพหุวัฒนธรรม คือ การที่กฎหมายและกฎระเบียบที่ใช้ในการบริหารหรือหากการมีลักษณะไม่เคร่งครัดเปิดโอกาสให้มีทางเลือกในการปฏิบัติการโดยไม่มีวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งครอบงำ (Dominant culture) และวัฒนธรรมอื่นถูกครอบงำ (Subordinate culture) (สุภางค์ จันทวานิช, 2550, น. 6)

สังคมพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้วที่เป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ การปกป้องเสรีภาพทางวัฒนธรรมระหว่างชาติพันธุ์จึงเกิดขึ้น เพราะในโลกของพหุวัฒนธรรมเราไม่สามารถอยู่ในโลกของอุดมคติหรือมายาคติได้ เราต้องอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงแต่ในโลกแห่งความเป็นจริงนั้นลื่นไหลและซับซ้อนในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2558, น. 197) ดังเช่น การปรับตัวของกลุ่มชาติพันธุ์มีหลายรูปแบบ เมื่อสถานการณ์เปลี่ยนไปความสัมพันธ์ของกลุ่มชาติพันธุ์จำเป็นจะต้องเปลี่ยน ทำให้เกิดการประเมินสถานการณ์และประเมินตัวเอง อาจเห็นได้จากการที่บุคคลสร้างเอกลักษณ์ใหม่หรือปรับความหมายของเอกลักษณ์เดิม (อมรา พงศาพิชญ์, 2537, น. 168 - 169)

ในปัจจุบันพบว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่มีอยู่ในชุมชนของจังหวัดสระแก้วมีจำนวนลดน้อยลงไป แต่ชุมชนโดยการสนับสนุนจากทั้งภาครัฐและภาคเอกชนในจังหวัดสระแก้วยังคงร่วมกันสนับสนุนให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยมีการสืบทอดต่อไป โดยเฉพาะในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ด้วยเหตุที่ชุมชนดังกล่าวมีความเชื่อมั่นในพลัง

ทางวัฒนธรรมของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่จะเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของชุมชน เห็นได้จากการเลือกใช้คำ “อาไย” เป็น “อาใย” ของชุมชนดังกล่าวเพียงชุมชนเดียวแฝงนัยยะความเป็นตัวตนได้อย่างชัดเจนและน่าสนใจที่เลือกจะใช้ “ใ” แทน “ไ” ด้วยเหตุผลที่เป็นคำพ้องเสียงที่ยังคงความหมายของการแสดงอาใยไว้ได้เพราะคำว่า “ใย” ยังหมายถึง “ใย” ที่มาจากคำว่า “สายใย” อันแสดงถึงความรัก ความผูกพันกับถิ่นที่อยู่เดิมในประเทศกัมพูชาและความภูมิใจในชาติพันธุ์ของตนเอง

ผู้วิจัยเห็นว่าท่ามกลางความสัมพันธ์ในสังคมพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่มีความเรียบง่ายกลับถูกหยิบยกมาใช้เป็นเครื่องมือที่สำคัญในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรได้และยังเชื่อมโยงให้เห็นถึงมูลเหตุของการเกิดอัตลักษณ์ดังกล่าวอย่างเป็นรูปธรรมเป็นสิ่งสำคัญที่จะสามารถอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมได้อย่างชัดเจนและเป็นแนวทางการส่งเสริมความมั่นคงทางวัฒนธรรมที่ยั่งยืนต่อไปได้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรม
2. เพื่อศึกษาผลกระทบของการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่มีต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ทราบถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย
2. ทราบปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมร ในศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรม
3. ชุมชนในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว สามารถนำองค์ความรู้จากงานวิจัยไปใช้ในการกระตุ้นจิตสำนึกในความรัก ความหวงแหน พัฒนากระบวนการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยและต่อยอดการธำรงซึ่งอัตลักษณ์ของชุมชนโดยฉายภาพลักษณ์ผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

คำถามหลักในการวิจัย

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรได้อย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

ชุมชนสามารถนำองค์ความรู้จากการวิจัยไปใช้ในการจัดกระบวนการสืบทอดและพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ในสังคมพหุวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร จังหวัดสระแก้ว ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมในปัจจุบัน เป็นการธำรงซึ่งวัฒนธรรมท้องถิ่นอันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาดังกล่าวให้ยั่งยืนต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ กลุ่มประชากรสำหรับการวิจัย โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) รูปแบบกึ่งมีโครงสร้าง (Semi - Structured Interview) จำนวน 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน และผู้นำชุมชนในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว จำนวน 7 คน

2. กลุ่มนักวิชาการด้านวัฒนธรรม ได้แก่ ข้าราชการ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ครู อาจารย์ทางด้านวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ ในจังหวัดสระแก้ว จำนวน 7 คน

3. กลุ่มผู้สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ได้แก่ นักเรียนและเยาวชนที่มีภูมิลำเนาในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว จำนวน 7 คน

ขอบเขตเนื้อหา

การวิจัยเรื่องการศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว มีขอบเขตของเนื้อหาในด้านอัตลักษณ์ที่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในพื้นที่ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ที่แสดงออกมาผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรมด้านการแสดงประเภทนาฏศิลป์พื้นบ้านที่มีชื่อเรียกว่า “อาใย” โดยคำว่า “อาใย” ในที่นี้เป็นคำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงสำหรับการแสดงอาใยตามแบบของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรในพื้นที่ข้างต้นเท่านั้น ส่วนปัจจัยที่ส่งผลต่อการปรับตัวของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยและส่งผลต่ออัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมร ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะปัจจัยด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม และด้านเศรษฐกิจ

ขอบเขตด้านพื้นที่

พื้นที่สำหรับการเก็บข้อมูลเพื่อทำการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดเลือกพื้นที่ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวยังคงมีการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยอย่างต่อเนื่องและมีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะอย่างเห็นได้ชัด

นิยามศัพท์เฉพาะ

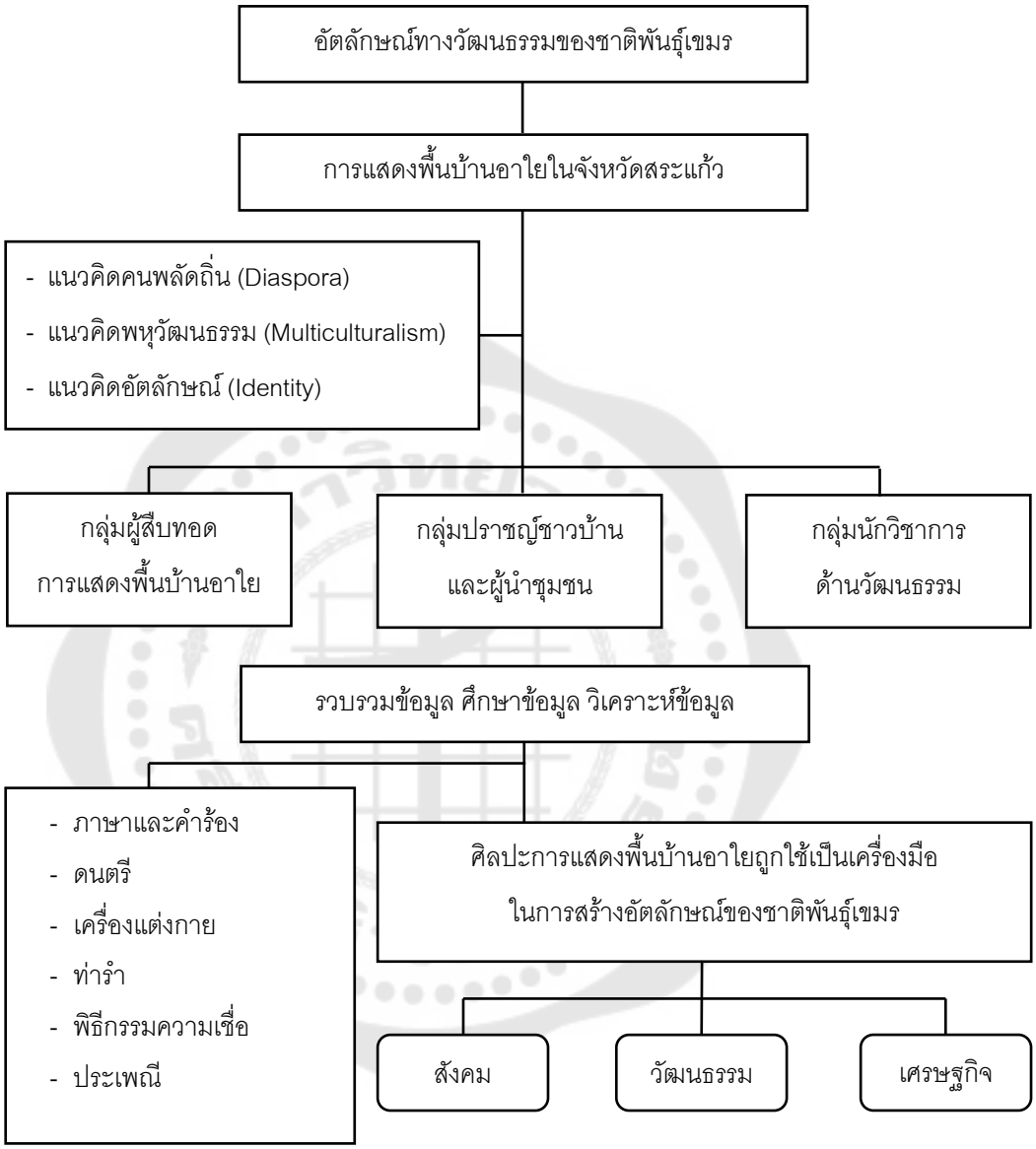
1. ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย หมายถึง การแสดงพื้นบ้านของชาติพันธุ์เขมรในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ที่พัฒนาจากการแสดงอาไยหรืออายัยจากประเทศกัมพูชาพร้อมการอพยพย้ายถิ่นของผู้คนในชุมชน ปัจจุบันร้องด้วยภาษาเขมรซึ่งเป็นภาษาถิ่นของชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่าน โดยเนื้อเพลงจะถูกถ่ายทอดและส่งต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น มีการรำที่ใช้วงมโหรีบรรเลงประกอบ ชาวบ้านในชุมชนเลือกที่จะใช้คำว่า “ใย” ในที่นี้ เพราะเป็นคำพ้องเสียงที่ให้ความหมายของคำว่า “ใย” มาจากคำว่า “สายใย” อันแสดงถึงความรักและความผูกพันของชุมชน ชาติพันธุ์เขมรในประเทศไทยกับชุมชนชาติพันธุ์เขมรในประเทศกัมพูชา

2. พหุวัฒนธรรม หมายถึง สังคมที่มีผู้ย้ายถิ่นจำนวนมากพร้อมด้วยวัฒนธรรมและภาษาที่ติดตัวคนเหล่านี้มาจากบ้านเกิด โดยในพื้นที่วิจัย หมายถึง ความเป็นพหุวัฒนธรรมของห้าชาติพันธุ์หลักในจังหวัดสระแก้ว ได้แก่ ชาติพันธุ์ลาว ชาติพันธุ์ญ้อ ชาติพันธุ์จีน ชาติพันธุ์เวียดนาม และชาติพันธุ์เขมร

3. อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม หมายถึง ตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะของตัวบุคคล สังคม ชุมชนนั้น ๆ เช่น เชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่นและศาสนา เป็นต้น ซึ่งในที่นี้ หมายถึง อัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

4. ชุมชนตำบลบ้านด่าน หมายถึง หมู่ที่ 4 บ้านตุ่นและหมู่ที่ 7 บ้านสุขมงคล ที่เป็นพื้นที่ในการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

กรอบแนวคิดของการวิจัย



ภาพประกอบ 1 แสดงกรอบแนวคิดของการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้มีแนวทางในการศึกษา ทฤษฎีและกรอบแนวคิดที่สอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัยเรื่อง การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตามหัวข้อ ดังนี้

1. ข้อมูลด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
   - ความหมายของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
   - การละเล่นของชาวบ้านตุ่น
   - ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย
   - ศิลปะการแสดงเขมร
2. ข้อมูลทางวัฒนธรรมชาติพันธุ์เขมรในตำบลบ้านตุ่น
   - ประวัติความเป็นมาของชาวเขมรบ้านตุ่น
   - ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเขมรบ้านตุ่น
   - ความเชื่อของชาวเขมรบ้านตุ่น
   - การใช้อาไยทรงเจ้าในการรักษาโรค
3. ข้อมูลด้านวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว
   - ประวัติจังหวัดสระแก้ว
   - ยุทธศาสตร์การสร้างให้สระแก้วเป็นเมืองแห่งความสุข (สระแก้วโมเดล)
4. แนวคิด ทฤษฎี
   - แนวคิดคนพลัดถิ่น (Diaspora)
   - แนวคิดพหุวัฒนธรรม (Multiculturalism)
   - แนวคิดอัตลักษณ์ (Identity)
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ข้อมูลด้านการแสดงพื้นบ้าน

1.1 ความหมายของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

อมรา กล่ำเจริญ (2553, น. 2) ได้ให้ความหมายเพลงพื้นบ้านว่า หมายถึง เพลงที่เป็นวรรณกรรมของชาวบ้านที่ได้คิดรูปแบบการร้องและการเล่นขึ้น สืบทอดกันมาในแบบมุขปาฐะ กล่าวคือ สืบทอดโดยใช้ความจดจำ ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งเพลง ที่มาและระเบียบการเล่นเพลง เพลงพื้นบ้านไม่มีเนื้อร้องตายตัว เนื้อร้องอาจขยายหรือตัดทอนลงได้ การใช้ถ้อยคำสำนวนเปรียบเทียบง่าย ๆ เสริมในคำร้อง และไม่มีการจดบันทึกท่วงทำนองไว้จึงทำให้เพลงพื้นบ้านมีลีลาแตกแยกไปได้หลายทาง ในอดีตเพลงพื้นบ้านมีบทบาทต่อสังคมหลายด้านโดยเฉพาะจะเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้านที่อยู่ในสังคมเกษตรกรรมที่ส่วนมากจะเล่นเพลงพื้นบ้านเพื่อความบันเทิงส่วนตัวและส่วนรวมของสังคมในท้องถิ่น เพลงพื้นบ้านจึงมีทั้งเพลงที่ร้องในพิธีกรรมและเพลงปฏิพากย์ร้องเล่นเพื่อการรื่นเริง ในโอกาสที่ชายหญิงได้มาพบกัน เพลงพื้นบ้านมี 3 ประเภทด้วยกัน คือ เพลงกล่อมเด็ก เพลงปฏิพากย์ และสุดท้ายคือเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม

สดใส พันธุมโกมล (2542, น. 1) กล่าวว่า ศิลปะการแสดง คือ ศิลปะที่เกิดขึ้นจากการนำภาพจากประสบการณ์และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่องและจัดเสนอในรูปแบบของการแสดงโดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมายและเรื่องราวต่อผู้ชม ศิลปะการแสดงจึงเปรียบเสมือนเป็นเครื่องมือที่มนุษย์เราใช้เป็นตัวกลางในการเชื่อมโยงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดของตนเพื่อถ่ายทอดให้บุคคลอื่นได้เข้าใจรับรู้ถึงสิ่งที่ตนต้องการจะแสดงออก การแสดงถือเป็นศิลปะของการสื่อสารที่ปรากฏภาพเป็นรูปธรรมซึ่งผู้ชมรับรู้และเข้าใจได้ง่ายโดยไม่ยุ่งยากในการตีความส่วนอารมณ์ ความรู้สึกแม้จะอยู่ในรูปลักษณะที่เป็นนามธรรมก็จริงแต่ผู้ชมทั่ว ๆ ไปสื่อสัมผัสได้โดยตรงจากผู้แสดง

มูลเหตุแห่งการเกิดศิลปะการแสดงของไทยสันนิษฐานว่ามาจาก 2 สาเหตุ คือ

1. เกิดจากพื้นฐานอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์ เช่น ดีใจก็กระโดดโลดเต้น เสียใจก็ร้องไห้ ต่อมาจึงได้พัฒนาอารมณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ให้เป็นพื้นฐานการแสดงในที่สุด

2. เกิดจากความเชื่อทางศาสนา เช่น เชื่อว่าสรรพสิ่งรอบตัวในธรรมชาติมีอำนาจเร้นลับแฝงอยู่สามารถดลบันดาลให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้และต่อมาได้พัฒนาเป็นความเชื่อในเทพเจ้าจึงมีการสวดอ้อนวอนขอธรรมชาติหรือเทพเจ้าให้ประทานความสำเร็จให้ด้วยการถวายอาหารหรือการร่ายรำเพื่อบวงสรวงบูชา และได้กลายมาเป็นต้นแบบของการสวดอ้อนวอน การขับร้องดนตรีและการฟ้อนรำในเวลาต่อมา

อนึ่ง รูปแบบศิลปะการแสดงของไทย นั้นได้มีพัฒนาการมาโดยลำดับทั้งในแนวของ “ศิลปะพื้นบ้าน”หรือการแสดงพื้นบ้าน เช่น รำ ระบำและละครบางประเภท กับอีกแนวหนึ่ง คือศิลปะการแสดงที่อยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ของกษัตริย์หรือพระบรมวงศ์ ที่เรียกกันว่า “ศิลปะในราชสำนัก” หรือการแสดงในราชสำนักอันเป็นที่มาของรูปแบบนาฏศิลป์ประเภทโขน รำ ระบำ และละครที่รู้จักกันดีในปัจจุบัน

พรทิพา บุญรักษา (2559, ออนไลน์) กล่าวว่า การแสดงพื้นบ้านเป็นการแสดงที่แสดงออกถึงการสืบทอดทางศิลปะและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นที่สืบทอดกันต่อ ๆ มาอย่างช้านาน ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบันการแสดงจะออกมาในรูปแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับสภาพทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม อาชีพ และความจำเป็นทางเศรษฐกิจ ตลอดจนอุปนิสัยของประชาชนในท้องถิ่น จึงทำให้การแสดงพื้นเมือง มีลีลาท่าทางที่แตกต่างกันออกไป แต่ก็มีจุดมุ่งหมายอย่างเดียวกัน คือ เพื่อความสนุกสนานรื่นเริง และพักผ่อนหย่อนใจ

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ มีความเห็นเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้านว่าเป็นประเพณีนิยมในท้องถิ่นและเล่นกันในระหว่างประชาชน เพื่อความสนุกสนานรื่นเริงตามฤดูกาลจะมีดนตรี การขับร้อง หรือการฟ้อนรำประกอบก็ได้ มีความเหมาะสมกับสภาพท้องถิ่นตามความนิยมและวัฒนธรรม นิยมเล่นหรือถ่ายทอดสืบต่อกันมาในแต่ละท้องถิ่นซึ่งอาจเกิดจากการบูชาบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือขจัดปัดเป่าสิ่งที่ไม่ปรารถนา นอกจากนี้ก็เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงรื่นเริง สำหรับเพลงพื้นบ้านจะเป็นการประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงที่สืบต่อกันมาไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูดในท้องถิ่นของตน นิยมร้องเล่นกันในเทศกาลหรืองานที่มีการชุมนุมรื่นเริง ความหมายของเพลงมักจะเป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิงปะทะคารมกัน ในบางครั้งมีการด้นกลอนสด ร้องแก้กันด้วยปฏิภาณไหวพริบ ทำให้เกิดความสนุกสนานทั้งสองฝ่าย และเป็นศิลปะแห่งการร่ายรำที่มีทั้งรำ ระบำ หรือการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชนตามวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาค

นักวิชาการหลายท่านได้กล่าวว่า การแสดงพื้นบ้าน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่า ที่บรรพบุรุษไทยได้สั่งสม สร้างสรรค์ และสืบทอดไว้เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ เพื่อให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้เรียนรู้และรักในคุณค่าในศิลปะไทยในแขนงนี้เกิดความภาคภูมิใจในความเป็นไทย และพร้อมที่จะช่วยสืบทอด จรรโลง และธำรงไว้เป็นสมบัติของชาติสืบไป อีกทั้งการแสดงพื้นบ้าน เป็นการแสดงเพื่อก่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินและความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งจะมีลักษณะแตกต่างกันตามสภาพภูมิประเทศ สังคม วัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่น ดังเช่นการแบ่งประเภทของการแสดงพื้นเมืองของไทยในแต่ละภูมิภาค

สุจริต บัวพิมพ์ (2538, น. 5) กล่าวว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมของชาวบ้านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน โดยมุ่งสนองความรื่นเริงบันเทิงใจ ความสนุกสนาน การทำให้การทำงานร่วมกันเกิดความสนุก ในบางโอกาสใช้ประกอบพิธีกรรมบางอย่างตลอดจนแสดงความรัก ความสามัคคีในหมู่คณะ สืบทอดเอาเป็นแบบอย่างกันต่อมาจนเป็นเอกลักษณ์สำคัญของท้องถิ่นและกลุ่มชน

จากเอกสารที่มีผู้ให้ความเห็นเกี่ยวกับความหมายของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มีความสอดคล้องกันในภาพกว้างและมีรายละเอียดที่ชี้ชัดในบางประเด็นที่ทำให้สรุปได้ว่า ศิลปะการแสดงและเพลงพื้นบ้านมีแบบแผนการแสดงไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาในแต่ละท้องถิ่น โดยมีเทศกาลและงานบุญรื่นเริงเป็นแรงขับเคลื่อนให้การแสดงพื้นบ้านที่มีความสนุกสนานเพลิดเพลินเป็นเครื่องมือในการสร้างความสามัคคีในชุมชนและผูกจิตสำนึกในการรักษาตัวตนของแต่ละชุมชนผ่านรูปแบบการร้องและเล่นที่ได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์และจินตนาการเกี่ยวกับภูมิหลังและประวัติศาสตร์ของแต่ละชุมชน

1.2 การละเล่นของชาวบ้านตุ่น

การละเล่นพื้นบ้านและนาฏศิลป์ การละเล่นพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชนเช่นเดียวกับวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคม ทั้งในฐานะที่เป็นเครื่องบันเทิงใจการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงชีวิต การละเล่นพื้นบ้านทั้งของเด็กและของผู้ใหญ่จึงมีความสัมพันธ์กับสภาพชีวิตความเป็นอยู่ค่านิยมและความเชื่อของสังคมนั้น ๆ การละเล่นพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นมีความแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม การประกอบอาชีพ ค่านิยม และความเชื่อของสังคม นอกจากนี้การแลกเปลี่ยนหรือรับวัฒนธรรมจากภายนอกก็มีผลให้การละเล่นพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวมีความหลากหลายและคลี่คลายไปตามความเจริญและพัฒนาการของสังคมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2545, น. 128)

การละเล่นพื้นบ้านของชาวบ้านตุ่นหลังจากลงหลักปักฐานสร้างบ้านสร้างครอบครัวจับจองที่ดินเพื่อประกอบอาชีพทำนาซึ่งเป็นอาชีพที่ลูกหลานสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ตอนเย็นหลังจากว่างเว้นจากการทำนาชาวบ้านบางคนมารวมกลุ่มกันเล่นดนตรีทั้งขับร้องและฟ้อนรำแบบเขมรเพื่อเป็นการผ่อนคลายยามเหน็ดเหนื่อยจากการทำนา และที่สำคัญเพื่อเป็นการรำลึกถึงบ้านที่ทุกคนได้จากมานับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของอาใยที่บ้านตุ่นและมีการนำไปแสดงเผยแพร่

ในโอกาสต่าง ๆ จุดเริ่มต้นของ “ อาใย” นั้นแสดงให้เห็นถึงธรรมชาติอันแท้จริงของชาวบ้านตุ่นที่มีพื้นเพดั้งเดิมจากกัมพูชาและเป็นการละเล่นที่ชาวบ้านทุกคนสามารถเข้ามามีส่วนร่วมได้แล้วแต่ความสามารถและความสนใจของแต่ละคนซึ่งผู้ที่เข้าร่วมเล่นร้องอาใยนั้นสามารถทำหน้าที่ได้หลายหน้าที่ในวงอาใยได้โดยไม่จำเจ (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 19)

1.3 ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

เรือมอายัย เป็นการละเล่นพื้นบ้านเก่าแก่อย่างหนึ่งของจังหวัดสุรินทร์เป็นการร้องโต้ตอบกลอนเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวนิยมเล่นในงานเทศกาลต่าง ๆ การละเล่นเรือมอายัยจะแต่งกายตามสบายไม่มีแบบแผนแน่นอนถ้าแต่งกายตามประเพณีพื้นบ้านจะแต่งกายเหมือนเรือมอันเร คือนุ่งผ้าถุงพื้นเมืองสวมเสื้อแขนกระบอกมีผ้าสไบคล้องคอทิ้งชายผ้ามาด้านหน้าส่วนไทยจะนุ่งโจงกระเบนสวมเสื้อคอกลมแขนสั้นมีผ้าไหมคาดเอว การเรือมอายัยประกอบด้วยฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ร้องโต้ตอบกลอนกัน 4-5 คู่ หรือมากกว่านี้ ขึ้นอยู่กับสถานที่แสดง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเรือมอายัย มีกลอง (สกัร) 1 คู่ ปี่อ้อ 1 เลา ซอด้วง 1 คัน ฉิ่ง ฉาบ กรับ ทำนองและจังหวะที่นำมาใช้ประกอบเรือมอายัย เป็นทำนองเร่งเร้าสนุกสนานเรียกว่า “อายัยลำแบ” โอกาสที่ใช้แสดงเรือมอายัยแสดงในงานเทศกาลต่าง ๆ ที่เป็นงานรื่นเริงสนุกสนาน ท่ารำเรือมอายัยไม่มีแบบแผนตายตัว เป็นการฟ้อนรำให้เข้ากับจังหวะดนตรี และขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้รำ ท่ารำส่วนใหญ่เป็นท่าจีบและแบมือ เลยเรียกว่าอายัยลำแบ ในท่าฟ้อนเกี้ยวท่ารำของฝ่ายหญิงจะเป็นท่าที่คอยปัดหรือท่าปกป้องระวังการถูกเนื้อต้องตัวของฝ่ายชาย ในการตีบทรำจะตีบทตามเนื้อหาของเพลงซึ่งสามารถสื่อความหมายให้ผู้ชมทราบว่าท่ารำเหล่านั้นหมายถึงอะไร วิธีการแสดงผู้รำจะนำไหว้ครูพร้อมกันหลังจากนั้นจึงเป็นการออกมาโต้ร้องกันระหว่างชายหญิงเป็นคู่ ๆ และมีลูกคู่ ร้องรับ เมื่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งร้อง หญิงชายจะรำเกี้ยวกันลูกคู่ทั้งหลายจะคอยหนุนให้กำลังใจฝ่ายของตน เมื่อดนตรีจบจะเปลี่ยนคู่ใหม่ออกมาร้องโต้กลอนกันใหม่ในบทและท่ารำที่ตนเองถนัดรูปแบบการแสดงจะปฏิบัติเช่นนี้เรื่อยไปจนครบทุกคู่เมื่อจบสุดท้ายจะมีบทลาและผู้นำจะรับเข้าไปข้างใน (สถาบันราชภัฏสุรินทร์, 2545, น.11)

อายัย หรือ เรือ็มอายัย เป็นการแสดงพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์ที่รับแบบอย่างมาจากประเทศกัมพูชาแต่เรือ็มอายัยของจังหวัดสุรินทร์เป็นการละเล่นโต้กลอนระหว่างกลุ่มหนุ่มสาวซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว ส่วนในประเทศกัมพูชาเป็นการร้องถามระหว่างชายกับหญิง 1 คู่ เนื้อเรื่องอาจเป็นเรื่องอะไรก็ได้ ผู้แสดงเกินกว่า 1 คู่ ทางกัมพูชาเรียกว่า ปรอบเกย (พรรณราย คำโสภา, 2540, น. 45 อ้างถึงใน สมจิตร กัลป์ยาศิริ, 2526, น. 312)

ตามธรรมดาการแสดงในสมัยก่อนผู้แสดงจะร้องเอง แต่ปัจจุบันจะมีผู้ร้องต่างหากให้ผู้แสดงร้องตามและทำท่าประกอบเท่านั้น บทเพลงอายัยมีหลายประเภท เช่น อายัยทม อายัยตูจ อายัยค้าง อายัยลำแบ อายัยซาระยัง เพลงอายัยที่นำมาวิเคราะห์ในที่นี้ เป็นทำนองอายัยลำแบ ซึ่งชาวพื้นเมืองนิยมเรียกสั้น ๆ ว่า อายัย เพลงอายัย เป็นเพลงที่ร้องเพื่อความสนุกสนาน สมัยก่อนเมื่อมีงานในหมู่บ้านชาวบ้านก็จะจัดลาน อาจจะเป็นลานที่วัดหรือลานกลางบ้านเพื่อพบปะแสดงความสนุกสนานโดยการร้องโต้ตอบกันซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นหนุ่มสาวร้องเกี้ยวพาราสี พวกที่ไม่ได้แสดงก็จะนิ่งหรือยืนล้อมวง บางคนมีกลองก็เอากลองมาตีประกอบจังหวะไปด้วยบางคนมีซอ (ตรัว) มีปี่ก็นำมาบรรเลงประกอบคลอเสียงร้องเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ส่วนเนื้อร้องก็แล้วแต่ผู้ร้องจะสรรหามาร้องโดยใช้ทำนองเพลงเดิมเพียงแต่เปลี่ยนคำร้องเท่านั้นตามแต่ผู้ร้องจะคิดได้ในขณะนั้นจนปัจจุบันพัฒนามาเป็นรูปแบบการแสดงที่จำเป็นจะต้องมีเครื่องดนตรีประกอบและเปลี่ยนรูปแบบไปดังที่กล่าวมาแล้วท่ารำ ท่ารำเรือม็อมอายัยไม่มีแบบแผนที่แน่นอน แต่หากแต่งกายตามประเพณีแล้วจะแต่งเหมือนผู้แสดงเรือม็อมอันเร คือ ผู้ชายนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น ผ้าขาวม้าคาดเอว 1 ผืน ผ้าคล้องคอปล่อยชายไปข้างหลังอีก 1 ผืน ส่วนผู้หญิงจะนุ่งผ้าไหมปูม ภาษาพื้นเมืองสุรินทร์เรียกว่า ซัมป๊วตโฮล เสื้อแขนกระบอกแขนยาว มีสไบบาง ๆ พาดเสื้ออีกชั้นหนึ่ง อาจมีเครื่องประดับและดอกไม้ทัดหู

เนื้อร้อง สมัยก่อนเนื้อร้องเพลงอายัยผู้แสดงจะร้องเอง แต่ในปัจจุบันในการแสดงแต่ละครั้งจะมีผู้ร้องต่างหากโดยผู้แสดงจะแสดงท่ารำและร้องประกอบด้วย ส่วนเนื้อร้องในการแสดงแต่ละครั้งผู้ร้องเพลงอายัยจะร้องโต้ตอบกันโดยอาศัยไหวพริบคิดสร้างสรรค์กลอนขึ้นมาแก้ตอบโต้กัน หรือภาษาพื้นเมืองเรียกว่า มุดโต การร้องเป็นการด้นกลอนสดไม่ได้แต่งไว้ล่วงหน้าซึ่งแตกต่างจากปัจจุบัน คณะกันตรึมแต่ละวงของจังหวัดสุรินทร์ส่วนใหญ่ จะมีการแต่งเนื้อร้องไว้เป็นบรรทัดฐานของวงตนเองเพื่อแสดงในงานต่าง ๆ ซึ่งแต่ละวงเนื้อร้องจะไม่เหมือนกัน กันตรึมคณะบ้านดงมันก็เช่นกัน อาจารย์ปิ่น ดีสม ได้แต่งเนื้อร้องไว้เป็นบรรทัดฐานสำหรับแสดงในงานต่าง ๆ ทั่วไป ในการแสดงอายัยแต่ละครั้งก่อนจะมีการแสดงจะมีการไหว้ครูก่อน การไหว้ครูก็เหมือนกับการแสดงกันตรึมทั่ว ๆ ไปดังที่กล่าวมาแล้ว พอไหว้ครูเสร็จก็จะเริ่มการแสดงโดยวงดนตรีจะบรรเลงให้ผู้แสดงรำออกมาทีละคู่ (พรรณราย คำโสภา, 2540, น. 45)

ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ (2550, น. 45) กล่าวว่าการเล่นอาไย เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง ในลักษณะเกี้ยวพาราสีคล้ายกับลำตัดของภาคกลาง แบ่งบทแพลงออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1. ทำนองเพลงอาไยที่มีความหมายและความสำคัญที่เป็นลักษณะเฉพาะ ได้แก่ อาไยเปรละเซอ อาไยปรัะตะปัง อาไยลีลา และอาไยพุ่มพวง บทเพลงต่าง ๆ ดังที่กล่าวมานี้เป็นลักษณะเด่นของการเล่นอาไย บทร้องนั้นจะเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากผู้ร้องจะใช้ปฏิภาณไหวพริบในการด้นบทร้องขึ้นเอง แต่ยังคงมีความหมายของทำนองเพลงแต่ละทำนองไว้

2. ทำนองเพลงทั่วไปจะประกอบไปด้วยเพลงต่าง ๆ อีกมากมายคล้ายกับเพลงเกร็ดของไทยเรา มี 2 ลักษณะคือ บทเพลงที่เป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ไม่มีบทร้อง ได้แก่ เพลงสักวา กลอม ทองหยอดและบทเพลงที่มีบทร้อง เช่น เพลงอัญเชิญครู เพลงพายเรือ เพลงสร้อยสังวาลย์ เพลงมโหรี เพลงเกี่ยวข้าว ในปัจจุบันได้มีการนำเยาวชนในหมู่บ้านมาฝึกรำประกอบบทเพลงทั่วไปเพื่อเป็นการเพิ่มสีสันให้กับการเล่นอาไย เนื่องจากคนร้องนั้นอายุมากแล้วไม่สามารถจะร้องและรำไปด้วยได้ อีกทั้งยังเป็นการให้เยาวชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะพื้นบ้านอีกด้วย

การเล่นอาไยนี้แต่เดิมผู้แสดงจะแต่งกายใช้การแต่งกายของท้องถิ่นคือ ผู้หญิงใส่เสื้อแขนกระบอกและนุ่งโจงกระเบนหรือผ้าถุง ผู้ชายใส่เสื้อคอกลมสีสด นุ่งโจงกระเบนหรือโสร่ง แต่ปัจจุบันนี้เริ่มพัฒนาการแต่งกายให้สวยงามมากขึ้น มีการแต่งกายตามสบายแต่สุภาพและมีการประดับตกแต่งเครื่องแต่งกายให้ดูดีขึ้น

การเล่นอาไยของหมู่บ้านแปลงนี้จะมีการไหว้ครูเช่นเดียวกับการบรรเลงและการแสดงทั่วไปเพื่อเป็นการขอพรจากครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในพิธีไหว้ครูนี้จะต้องใช้ “โจม” (ไทยเรียกว่า การทำบายศรี) นักดนตรีจะบรรเลงเพลงสักวา เพลงกลอมต่อด้วยเพลงทองหยอด (เป็นเพลงบรรเลง) ในขณะที่ทำพิธีไหว้ครู จากนั้นจะบรรเลงเพลงอัญเชิญครู (มีท่ารำประกอบ) หลังจากจบขั้นตอนการไหว้ครูแล้วก็จะบรรเลงทั่ว ๆ ไปแล้วแต่หัวหน้าวงจะกำหนดให้เข้ากับบรรยากาศของงานที่มาแสดงหรือตามความต้องการของเจ้าภาพหรือผู้ชมซึ่งจะไม่มีแบบแผนตายตัว (ปัทมา วุฒิประดิษฐ์, 2550, น. 45)

ศิริกมล สายสร้อย (2551, น. 19) กล่าวว่า เพลงอาใย (จเรียงอาใย) จะร้องด้วยภาษาเขมรซึ่งเป็นภาษาถิ่นที่ชาวบ้านตุ่นพูดคุยสื่อสารกันเนื้อเพลงจะถูกถ่ายทอดสั่งสอนกันต่อ ๆ มาเป็นรุ่น ๆ จึงมักเป็นเพลงเก่าไม่ค่อยมีเนื้อเพลงใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากนักแต่มีการแปลงเนื้อร้องบ้างเช่นกันโดยครูเพลงผู้มีประสบการณ์ที่ได้สั่งสมความชำนาญมานับสิบปีเพลงอาใยนั้นมีมากมายหลายเพลง ส่วนประกอบที่สำคัญและจะทำให้อาใยมีสีสันมากขึ้นคือการรำ หากเป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน การเล่นเพลงอาใยจะแบ่งเป็น 2 ส่วนคือส่วนหนึ่งเล่นเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงที่จะใช้เล่นเฉพาะในงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานบวช งานทำบุญ

งานแต่งงานหรือในงานเทศกาลต่าง ๆ อีกส่วนหนึ่งจะใช้ในพิธีกรรมการทรงเจ้าเพื่อรักษาผู้ป่วย โดยการเล่นเพลงทั้ง 2 งานนั้นจะมีความแตกต่างกันอาไยทรงเจ้าส่วนใหญ่จะเล่นเพลงแม่มด (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 19)

อมรา กล่ำเจริญ (2553, น. 214) กล่าวว่า อาไย เป็นการละเล่นเพลงพื้นบ้านของชาวบ้านตามูลล่าง ตำบลทรายขาว อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี หมู่บ้านนี้ใช้ภาษาเขมรเป็นภาษาพูด ดังนั้นการเล่นเพลงอาไย จึงมีสำเนียงการร้องเป็นภาษาเขมรประวัติที่มาของการเล่นเพลงอาไยได้นำมาเผยแพร่โดยชาวเขมรมีลักษณะการเล่นคล้ายกับการเล่นลำตัดของไทยภาคกลาง โดยมีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงคำร้องจะเป็นกลอนสดโดยใช้วิธีการด้นเพลงโดยไม่ใช้ตำราเนื้อร้องส่วนใหญ่จะเป็นบทเกี้ยวพาราสีโต้ตอบว่ากล่าวกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ทำนองที่ใช้ในการร้องเป็นทำนองพิสมัย สักวาและอาไย เนื้อร้องใช้ภาษาเขมรซึ่งประกอบด้วยผู้เล่นดนตรีกับผู้ร้อง ในการเล่นเครื่องดนตรีผู้เล่นจะนั่งล้อมวงใช้ผู้ร้องชาย 1 คน หญิง 1 คนเป็นอย่างน้อย ขณะร้องจะต้องรำประกอบไปด้วย เพลงอาไยจะใช้เล่นในพิธีต่าง ๆ เพื่อความสนุกสนานหรือเล่นตามงานที่เจ้าภาพว่าจ้าง ลำดับขั้นตอนของการเล่นอะไรต้องมีการทำพิธีไหว้ครูการจัดตั้งพิธีประกอบด้วยบายศรี หัวหมู เหล้า ดอกไม้ ธูปเทียน เมื่อทำพิธีไหว้ครูเสร็จมีการเล่นละครคล้ายกับละครนอกของภาคกลาง เรื่องที่เล่นก็คล้ายคลึงกัน เช่น พระทิณวงศ์ ลักษณวงศ์ สุวรรณหงส์ ล้วนแต่เป็นเรื่องเกี่ยวกับจักร ๆ วงศ์ ๆ ใช้ตัวละครมากน้อยแล้วแต่เรื่องที่เล่น การร้องใช้สำเนียงการร้องภาษาเขมรตอนจบจะมีการเล่นอาไยทุกครั้ง แต่ปัจจุบันนี้คงเหลือแต่การเล่นอาไยเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เครื่องดนตรี ได้แก่ ซออู้ ซอด้วง กลอง (ภาษาเขมรเรียก สะกอน) ฉิ่ง ขิม โมงเข (ลักษณะคล้ายกีต้าร์)

สุพรรณี เหลือบุญชู (2542, น. 180) กล่าวว่า อาไย เป็นการละเล่นอีกแบบหนึ่งของอีสานใต้ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากชาวเขมรตั้งแต่สมัยโบราณที่ชาวอีสานใต้กับประเทศกัมพูชาได้มีสัมพันธไมตรีไปมาหาสู่กันชาวเขมรกัมพูชาได้นำเอาศิลปะการละเล่นต่าง ๆ เข้ามาเผยแพร่ให้แก่ชาวท้องถิ่นและได้จดจำแบบอย่างจนเกิดเป็นประเพณีการแสดงสืบต่อกันมา ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี้ยวพาราสีกันเป็นการถามตอบระหว่างชายหญิงทีละคู่ ผู้แสดงจะมักมีจำนวนมากกว่า 1 คู่ เนื้อหาที่ร้องนิยมร้องในทำนองอ่อนหวานเพื่อขอความรักจากคู่รักโดยเฉพาะฝ่ายชายขอความรักจากฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิงก็จะตอบโต้ด้วยลีลาที่เป็นบทร้องด้วยกลอน 8 หรือกลอน 10 ตามที่ชำนาญด้วยภาษาท้องถิ่นหรือภาษาไทย

การเล่นอาไย เป็นการละเล่นพื้นบ้านของหมู่บ้านตามูล ชาวบ้านแห่งนี้ใช้ภาษาเขมรเป็นภาษาพูด ฉะนั้นการเล่นอาไยจึงมีสำเนียงเนื้อร้องเป็นภาษาเขมร การเล่นอาไยนี้มีมานาน

หลายปีแล้วซึ่งได้รับการเผยแพร่มาจากเขมรโดยทิดฮัมกับทิดบุนได้ศึกษาร่ำเรียนวิชาการละเล่นและได้นำมาเผยแพร่ต่อ ๆ กันมาถึงทุกวันนี้จนกลายมาเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวตามูลล่าง หมู่ที่ 3 ตำบลทรายขาว อำเภอสอยดาว จังหวัดจันทบุรี ก่อนจะมีการเล่นอาไยจะต้องมีการทำพิธีไหว้ครูซึ่งมีการจัดตั้งพิธีประกอบไปด้วยบายศรี หัวหมู เหล้า ดอกไม้ ธูป เทียน เมื่อทำพิธีไหว้ครูเสร็จจะมีการเล่นละครคล้ายละครนอกของไทยเรื่องที่เล่นก็คล้ายคลึงกัน เช่น พระทินวงศ์ ลักษณวงศ์ สุวรรณหงส์ ล้วนแต่เป็นเรื่องเกี่ยวกับจักร ๆ วงศ์ ๆ เหมือนกับของไทยเรา ใช้ตัวละครมากน้อยแล้วแต่เรื่องที่เล่นการร้องใช้สำเนียงการ้องภาษาเขมร ตอนจบจะมีการเล่นอาไยทุกครั้ง แต่ปัจจุบันนี้คงเหลือแต่การเล่นอาไยเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เครื่องดนตรีใช้ ซออู้ ซอด้วง กลอง (ภาษาเขมร เรียก สะกอน) ฉิ่ง ขิม โมงเชถ (ลักษณะคล้ายกีต้าร์) ลักษณะการเล่นคล้ายกับการเล่นลำตัดของไทยทางภาคกลาง โดยมีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง คำร้องจะเป็นกลอนสดใช้วิธีด้นเพลงเอาไม่มีตำรา เนื้อร้องส่วนมากจะเป็นบทเกี้ยวพาราสีกันหรือโต้ตอบว่ากล่าวกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ทำนองที่ใช้ในการร้องเป็นทำนองพิสมัยสักวาและอาไย เนื้อร้องทั้งหมดใช้ภาษาเขมรซึ่งประกอบด้วยผู้เล่น เครื่องดนตรีกับผู้ร้อง ในการเล่นผู้เล่นเครื่องดนตรีจะนั่งล้อมกลอง ผู้ร้องใช้ประมาณ ชาย 1 คน และหญิง 1 คน เป็นอย่างน้อย ขณะร้องจะต้องรำประกอบด้วย การละเล่นจะเล่นในพิธีต่าง ๆ เพื่อความสนุกสนานหรือเล่นตามงานที่เจ้าภาพว่าจ้าง การเล่นอาไยนี้เล่นสืบกันมานานจนมาเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวบ้านตามูลล่างจนทุกวันนี้ (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี กระทรวงวัฒนธรรม, 2561, ออนไลน์)

อาไย เป็นการเล่นเพลงโต้ตอบกันระหว่าหญิงชาย ประกอบดนตรีของชาวเขมร-ส่วยในแถบอีสานตอนล่าง ลักษณะเพลงอาไยเป็นเพลงปฏิพากย์ขับร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายหญิงฝ่ายชายในเชิงเกี้ยวพาราสี วิธีการเล่นเพลงอาไยจะแบ่งเป็นผ่ายชายฝ่ายหนึ่งและฝ่ายหญิงอีกฝ่ายหนึ่งจำนวนเป็นคู่ ๆ กันมักมีไม่เกิน 4 คู่ โดยแต่ละคู่ยืนหันหน้าเข้าหากันและร้องโต้ตอบกันเปลี่ยนคู่กันไปจนจบ ในระหว่างที่ฝ่ายหนึ่งร้องจบ ดนตรีจะรับเป็นท่อน ๆ และในช่วงที่ดนตรีรับนี้เองที่ฝ่ายหญิงและฝ่ายชายจะรำต้อนถอยกลับไปกลับมา เครื่องดนตรี ปี่สไล 1 เลา ซอครัวเอก 1 คัน กลองกันตรึม 2 ลูก เครื่องให้จังหวะ คือ กรับ ฉิ่ง (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย, 2542, น. 5218)

ตัวอย่างบทร้อง

บทไหว้ครู

	เลิกไดบังคม	ดักเลอเซระซา
	อัญเจิญกรูบา	โมกจูยคญมพอง
	ออยซ็อกอุด็อม	ออยก็อมมะเนียว
	ก็อมออยเพลียดเพลียง	เปียกเป็จจอจาฯ
คำแปล	ยกมือบังคม	ใส่เหนือเศียร
	เชิญครูบา	มาช่วยฉันด้วย
	ให้สุขอุดม	ให้มีความอบอุ่น
	อย่าให้พลาดพลั้ง	ในคำพูดจา

ชาย

โอปะโอนแซร์ยเป็อว	โอปะโอนแซร์ยเป็อว

(ลูกคู่ชายรับ)

บองซูรสัจกะแด็ย	ปรับบานรือเต

(ลูกคู่ชายรับ)

เนียงเมียนแมเอ็อว	เญียดเป็อวสันดาน

(ลูกคู่ชายรับ)

บองปะโอนเปรียงปราน	เมียนคล่ะรือเต

(ลูกคู่ชายรับ)

(มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย, 2542.น , 5218)

คำแปล	โอ้น้องหญิงสุดท้อง	โอ้น้องหญิงสุดท้อง
	พี่ขอถามความ	บอกได้ไหม
	นางมีแม่พ่อ	ญาติเผ่าพงศ์
	พี่น้องเผ่าพงศ์	มีบ้างไหม

หญิง

บองเปร้าะแสนหา	บองเปร๊าะแสนหา

(ลูกคู่หญิงรับ)

เนียะโมกปีนา	ซูรซ้อบสัจกะแด๊ย

(ลูกคู่หญิงรับ)

ซูรเตียงแมเอ็อว นึงปะโอนเปร้ะแซร็ย

(ลูกคู่หญิงรับ)

แฮดการอาเว็อย ซูรโตจจะแน๊ะนา

(ลูกคู่หญิงรับ)

คำแปล พี่ชายเสน่หา พี่ชายเสน่หา

นายมาจากไหน สอบถามทุกเนื้อความ

ถามทั้งแม่พ่อ กับด้วยน้องชายหญิง

เพราะเหตุอะไร ถามอะไรเช่นนี้

ชาย

เนียงตระแปะตระเปือลปิง เนียงตระแปะตระเปือลปิง

(ลูกคู่ชายรับ)

ตระเปือลบองซลัญ ซูรปะโอนพะเงีย

(ลูกคู่ชายรับ)

เนียงเมียนแมเอ็อว รือเน็อวกำเปรีย

(ลูกคู่ชายรับ)

บองนึงยัวเจีย ลออลอ้ะมะแหแส็ย

(ลูกคู่ชายรับ)

คำแปล นางผู้มีแก้มอิ่ม นางผู้มีแก้มอิ่ม

พี่รักแก้มน้องหญิง ถามถึงน้องนงพะงา

นางมีแม่พ่อ หรือเป็นกำพร้า

พี่จะขอเอาน้อง คนสวยเป็นมเหสี

หญิง

เปร้ะเสยเนียะสตับ เปร้ะเสยเนียะสตับ

(ลูกคู่หญิงรับ)

ปะโอนนึงปรายปรับ ออยเอ้าะสัจกะแด็ย

(ลูกคู่หญิงรับ)

เญียดเป็อวสันดาน โอนเมียนอาเว็อย

(ลูกคู่หญิงรับ)

บองปะโอนเปร๊าะแซร็ย กรุบเกรือนบอรโบร

(ลูกคู่หญิงรับ)

(มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย, 2542 ,น. 5219)

อาไยเป็นเพลงปฏิพากษ์ร้องโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว คล้ายเพลงอีแซวหรือลำตัดของภาคกลางจะเล่นประกอบกับเครื่องมโหรี วิธีเล่นจะแบ่งเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจำนวนเป็นคู่เท่า ๆ กันไม่เกิน 4 คู่ แต่ละคู่จะยืนหันหน้าเข้าหากันและร้องโต้ตอบกันเปลี่ยนคู่เวียนไปเรื่อย ๆ ในระหว่างที่ร้องจบดนตรีก็จะรับเป็นท่อน ๆ และในช่วงดนตรีรับนี้ทั้งหญิงและชายจะรำต้อนกัน ตัวอย่าง เพลงอาไยบทลา

เสนาะปกาประบิล	เสนาะปกาประบิล
กียเสตียบอังแอล	บองเสียปกาเต็อว
เมียนสัจกะแค็ยปตำ	ปรับเต็อนบองเบ็อว
ซ็อมเลียปกาเต็อว	เซราะบองเบ้อวชงาย

ในปัจจุบันอาไยและเจรียงไม่ได้แสดงโดยเฉพาะแต่วงกันตรึมจะสามารถเจรียงและร้องอาไยได้ เช่นเดียวกับวงลำตัดภาคกลางที่สามารถร้องเพลงอีแซว เพลงพวงมาลัย เพลงเรือได้ วงดนตรีที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน เช่น คณะประทุมทอง คณะเสมียนชัย คณะสไบทอง คณะบุญถึง และวงกันตรึมที่ประยุกต์โดยนำเครื่องดนตรีสากลมาประกอบการแสดงกันตรึมคือวงสมหวัง คาร์กี้ ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมอยู่ในปัจจุบัน (ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, 2532, น. 45)

อายัย เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวไทยเชื้อสายเขมร ในแถบอำเภอตาพระยา อำเภอโคกสูง และอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว การแสดงอายัยนี้เป็นการร้องและรำประกอบดนตรี การร้องใช้ภาษาเขมรโดยใช้คำพื้นบ้านง่าย ๆ ฟังแล้วเข้าใจง่าย บทร้องจะเป็นเรื่องราวชีวิตความเป็นอยู่การเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวใช้แสดงในงานพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีบวช พิธีโกนจุก และในเทศกาลต่าง ๆ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงอายัยประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ ขิม ฉิ่ง ฉาบ กลอง แคนน้ำเต้า ขั้นตอนในการเล่น เริ่มจากการไหว้ครู ประกอบด้วย บายศรี ธูป เทียน เหล้า บุหรี่ หลังจากนั้นนักดนตรีจะเริ่มบรรเลงนักร้องชายหญิงจะร้องเป็นภาษาเขมรตอบโต้กันในบทต่าง ๆ จังหวะช้าเร็ว โดยนักร้องจะต้องปรับเนื้อเองให้เร็วหรือช้าตามจังหวะดนตรี

ส่วนใหญ่จะใช้จังหวะเร้าใจให้เกิดความสนุกสนาน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2545, น. 137)

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยได้มีผู้กล่าวถึงไว้ในหลายแง่มุม ในฐานะศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาติพันธุ์เขมรที่พบเห็นได้ทั้งในจังหวัดจันทบุรี จังหวัดสระแก้ว จังหวัดปราจีนบุรี และบางส่วนของจังหวัดฉะเชิงเทราที่มีความสัมพันธ์กับข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ของการอพยพเคลื่อนย้ายและตั้งถิ่นฐานของคนกัมพูชาในจังหวัดดังกล่าว ส่วนในฐานะการแสดงประกอบพิธีกรรมได้มีข้อกำหนดในการเลือกใช้บทเพลงอย่างมีแบบแผนตามโอกาส เช่น งานรื่นเริง ใช้ชุดเพลงสำหรับงานรื่นเริง ส่วนในงานศพใช้ชุดเพลงอวมงคล เป็นต้น

ดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดสระแก้วมีหลายประเภท เพราะได้รับอิทธิพลจากกลุ่มวัฒนธรรมที่หลากหลาย เนื่องจากชาวสระแก้วส่วนใหญ่ได้อพยพมาจากท้องถิ่นต่าง ๆ เมื่อเข้ามาอยู่ในจังหวัดสระแก้วก็ได้นำเอาวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเข้ามาด้วย กลุ่มวัฒนธรรมที่สำคัญ ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมทางภาคกลาง เช่น วงปี่พาทย์ วงเครื่องสายไทย วงกลองยาว วงดุริยางค์ แตรวง กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ เช่น พิณ แคน วงพิณแคนประยุกต์ หมอลำ หมอลำซิ่ง กลุ่มวัฒนธรรมเจรียงกันตรึม เช่น อายัยกันตรึม และกลุ่มเพลงโคราช

จากเอกสารข้างต้นที่กล่าวถึงการละเล่นของชาวบ้านตุ่นซึ่งเป็นชุมชนคนไทยเชื้อสายเขมรที่อพยพมาจากเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา พบว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นการแสดงสำคัญที่ถูกใช้เพื่อแสดงตัวตนความเป็นชาติพันธุ์เขมรอย่างมีเอกลักษณ์มาตั้งแต่อดีตแม้จะมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยบ้าง แต่บทบาทของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนบ้านตุ่นยังคงความชัดเจนว่ามี 2 บทบาท คือ ใช้เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างความสนุกสนานรื่นเริงในงานเทศกาลงานมงคล ส่วนอีกบทบาทหนึ่งคือ การใช้ไปเพื่อการรักษาผู้ป่วยผ่านร่างทรงที่ต้องมีการแสดงเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และมีปัจจัยด้านภาษาที่ช่วยในการดำรงรักษาเอกลักษณ์ของชุมชนไว้ได้ โดยการใช้ภาษาเขมรและบทเพลงที่มีชื่อเป็นภาษาเขมรในการแสดงจนถึงปัจจุบัน

1.4 ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเขมร

ศิลปะการแสดงในกัมพูชาถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญต่อประเทศและภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ท่วงท่าในการรำที่พบอยู่บนภาพจำหลักในปราสาทนครวัดล้วนแล้วแต่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวก่อให้เกิดเป็นท่ารำอันสวยงามของระบำอัปสรา ศิลปะการแสดงด้านนาฏศิลป์ ในปัจจุบันแม้ว่าไม่มีเอกสารหลักฐานใดที่สามารถชี้แจงได้ถึงที่มาอันถือเป็น

จุดเริ่มต้นของการเกิดนาฏศิลป์ในกัมพูชา แต่ในขณะเดียวกันสันนิษฐานว่าเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยนครพนม ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 1-6 ของกัมพูชา ดังที่ ชัยวัฒน์ เสาทอง ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า “นาฏศิลป์กัมพูชามีหลักฐานปรากฏตั้งแต่สมัยพระนคร (ค.ศ.540 - 800) เช่น รูปปั้นดินเหนียวสมัยนครบุรี เป็นรูปบุคคลร่ายรำ และจารึกที่กล่าวถึง “คนรำ” เป็นภาษาเขมร ในจารึกสมัยพระนคร (ค.ศ.825 จนถึงราวคริสต์ศตวรรษที่ 14) พบคำสันสกฤตอ่านว่า “ภาณิ” หมายถึงการแสดงเล่าเรื่อง และหากดูภาพสลักจำนวนมากในปราสาทหินต่าง ๆ ของขอมต้องสงสัยเลยว่าในอาณาจักรขอมมีการร่ายรำการแสดงเป็นเรื่องปกติธรรมดาสำหรับการบันเทิงในราชสำนักและประชาชน ในจารึกที่กล่าวถึงข้าพระที่ประจำศาสนสถานนั้นมักมี “คนรำ” ประจำอยู่ด้วยนาฏศิลป์กัมพูชาโบราณน่าจะได้รับอิทธิพลอินเดียเป็นพื้นทั้งยังมีการพัฒนาสืบต่อมาจนรุ่งโรจน์ไม่แพ้ศิลปวิทยาการด้านอื่น ๆ ” (ชัยวัฒน์ เสาทอง, 2548, น. 40)

เพชร ตุมกระวิล (2548, น. 22) กล่าวว่า ประชาชนจำนวนมากอยู่ในประเทศกัมพูชา ไม่ว่าจะอยู่ที่ใดแห่งหนใดก็มีระบำแบบนี้เหมือนกันทั้งหมด ไม่ว่าจะอยู่เมืองหรือชนบทตำบลป่าเขาลำเนาไพร พื้นราบ หรือตำบลที่อยู่บริเวณชายทะเลซึ่งมีลักษณะพิเศษอีกอย่างหนึ่ง คือประชาชนทั้งหลายในประเทศ ทั้งเด็กทั้งผู้ใหญ่ทั้งหญิงทั้งชายสามารถรำระบำนี้ได้ทุกวัน ส่วนภารกิจหน้าที่ของระบำนี้ในการรับใช้สังคม คือสำหรับใช้เพื่อความเพลิดเพลินหรือเป็นระบำสำหรับในการพักผ่อนร่างกาย และทำให้สบายใจช่วยผ่อนคลายให้หายจากอาการเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานต่าง ๆ นานา อาศัยด้วยเหตุที่ประเทศกัมพูชา เป็นประเทศที่มีความอุดมสมบูรณ์ไปด้วยระบำ ซึ่งมีประเภทแตกต่างกันไปดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น จนมาถึงปัจจุบันนี้ มีความนิยมจัดแบ่งประเภทของระบำทั้งหมดเหล่านี้ออกเป็น 3 กลุ่ม ซึ่งใช้ชื่อแตกต่างกันตามลักษณะพิเศษของระบำในแต่ละกลุ่มเหล่านั้น

ปัจจุบันศิลปะการแสดงด้านนาฏศิลป์ประเภทระบำในกัมพูชามีการจำแนกออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1) ระบำท่วงท่าขแมร์โบราณ หรือ ระบำพระราชทรัพย์ คือ ระบำที่มีในราชสำนัก เช่น ระบำอัปสรา ระบำเทพมโนรมย์ ระบำจูนโปร์ ระบำมุนีเมขลา ระบำสุวรรณมัจฉา เป็นต้น

2) ระบำประเพณีขแมร์ คือ ระบำที่จัดแสดงคู่กับงานประเพณีต่างๆ เช่น ระบำก๊ะอังเร ระบำเนสาทระบำแสนโภลย ระบำตรุษ ระบำเนียงเมว ระบำเบ๊ะกรอวาน ระบำกะงอกไพลิน ระบำกรอเบ็ยเผิกสรา ระบำกันแตแร เป็นต้น

3) ระบำพื้นบ้านเขมร (ระบำประชาปริยขแมร์)

ระบำพื้นบ้าน รำวง รำท่วงท่าถ้าเป็นประเภทของระบำที่ได้รับความนิยมทั่วไปทั้งประเทศทั้งในเมืองหลวง ชนบท และพื้นที่ชุมชนที่อาศัยอยู่บริเวณภูเขา ที่ราบลุ่ม ริมทะเล ระบำพื้นเมืองเขมรนี้เป็นระบำที่สามารถเรียนรู้ได้ง่าย และสะดวกในการจัดแสดงอีกด้วย ด้วยเหตุนี้เองจึงสังเกตเห็นได้ว่าชนชาติเขมรตั้งแต่พระมหากษัตริย์มุขมนตรีทุกคน ตลอดจนกระทั่งประชาราษฎรเขมรทั้งเด็กทั้งผู้ใหญ่ชายหญิงสามารถรำระบำนี้ได้ทุก ๆ คน (เพชร ตุมกระวิล, 2548, น. 184)

ในส่วนเวลาของการแสดงหรือพิธีที่มีการแสดงระบำพื้นเมืองนั้นจะมีลักษณะเปิดกว้างมากโดยทั่วไปส่วนมากเขาจะรำในพิธีงานบุญประเพณีขึ้นปีใหม่ทั่วทั้งประเทศและมีบางสถานที่หรือบางหมู่บ้านจะเล่นอย่างสนุกสนานนับเดือนก่อนวันขึ้นปีใหม่และเล่นอีกนับเดือนหลังจากภายหลังวันขึ้นปีใหม่ผ่านไปแล้วดังเช่นหมู่บ้านลวงระเมียดในจังหวัดกันดาล ซึ่งอยู่ไม่ไกลนักจากราชธานีพนมเปญ เป็นต้น เขารำเล่นสนุกสนานในพิธีแต่งงานงานมงคลสำหรับคู่บ่าวสาว พิธีพบปะสังสรรค์มีงานเลี้ยงพิธีทำบุญตามครอบครัวหรือไม่ก็พากันรำสนุกสนานในเวลาที่ได้พบญาติมิตรทางใกล้และไกลหรือรำเพื่อขจัดความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าจากการทำงานหลังเสร็จสิ้นภารกิจต่าง ๆ นานาแล้ว สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันเขาสังเกตเห็นระบำพื้นบ้าน รำวง รำท่วงท่า รำลาวสาละวัน ได้รับความนิยมเล่นตามสถานที่บริการต่าง ๆ ผสมผสานกันกับท่วงท่าการรำของต่างประเทศในแต่ละค่ำคืนด้วย (เพชร ตุมกระวิล, 2548, น. 188)

เพชร ตุมกระวิล (2548, น. 186) กล่าวว่า จากการบอกเล่าที่เราได้รับจากคนเฒ่าคนแก่เป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นว่าประเทศกัมพูชาระบำพื้นบ้าน รำวง รำท่วงท่านี้ได้เจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในศตวรรษที่ 20 นี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเวลาที่เกิดความเคลื่อนไหวของเขมรอิสระที่เกิดขึ้นทุกคนทุกแห่งในประเทศและในลักษณะกองกำลังสตรีกล้าหาญลุกขึ้นมาขับไล่ฝรั่งเศสออกไป เพื่อให้ประเทศหลุดพ้นจากการเป็นอาณานิคมเพื่อเรียกร้องเอกราชและประเทศชาติบ้านเมืองกลับคืนมาซึ่งเรายังคงเห็นมีบทร้อง รำวง ที่ยังมีเหลืออยู่ให้เราเห็นเป็นหลักฐานหรือเป็นสิ่งที่ระลึกในช่วงยุคสมัยนั้นและคาดว่าในขณะเดียวกันนั้นเองที่มีการแพร่กระจายการใช้คำจากต่างประเทศแพร่เข้ามาเช่นคำว่า รำโทน หรือ ลอก (ลำโทน คือ กลอง) เขมรได้รับเข้ามาใช้เพราะตอนนั้นกองทัพของเขมรอิสระ ที่มีกองกำลังตั้งอยู่ในป่าลึกบริเวณภูเขาดองแรก ตำบลเจรียวโอราล ภูเขากระวาน บริเวณภูมิภาคอีสานของประเทศ (น่าจะมีความสัมพันธ์กับลาวอิสระ) และกลุ่มที่ตั้งอยู่ที่บริเวณปากอ่าวทะเล ส่วนมากจะพากันเล่นรำวงโดยใช้เพลงกลองตัวเดียวเท่านั้นและมีบทร้องที่มีลักษณะง่าย ๆ สนุกสนานเหมาะกับกาลเทศะในการใช้ชีวิตเพื่อการต่อสู้ที่ต้องอาศัยป่าลึกเป็นแหล่งที่อยู่อาศัย ขอชี้แจงว่า “โสกร์ได”

กลองตีด้วยมือนี้ เป็นกลองของวงดนตรีอาเรียะหรือวงดนตรีประเภทวงดนตรีในพิธีแต่งงานของชนชาติเขมรซึ่งถือกำเนิดมานับพันปีแล้ว

จากการสืบค้นข้อมูลของศิลปะการแสดงกัมพูชาผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ได้ให้ความเห็นว่ามีหลักฐานปรากฏตั้งแต่สมัยก่อนพระนคร (พ.ศ. 1083-1343) แล้ว เช่น รูปปั้นดินเหนียวสมัยนครบุรี (Angkorborei) เป็นรูปบุคคลร่ายรำ และจารึกที่กล่าวถึง "คนรำ" เป็นภาษาเขมรในจารึกสมัยพระนคร (พ.ศ. 1368-ราวพุทธศตวรรษที่ 19) พบคำสันสกฤต "ภาณิ" ซึ่งหมายถึงการแสดงเล่าเรื่อง และหากดูภาพสลักจำนวนมากในปราสาทหินมักมี "คนรำ" ประจำอยู่ด้วยลีลาท่าทางคล้ายนาฏศิลป์อินเดีย จึงสันนิษฐานได้ว่าศิลปะการแสดงกัมพูชาโบราณน่าจะได้รับอิทธิพลอินเดียเป็นพื้นมาก่อน และมีความรุ่งเรืองมากนิยมแสดงมหากาพย์เรื่องรามายณะและมหาภารตะซึ่งพบหลักฐานจากภาพจำหลักที่นครวัด

เอกสารที่กล่าวถึง ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเขมร ได้แสดงให้เห็นถึงการใช้ศาสนาและราชสำนักเป็นศูนย์กลางและผลักดันให้เกิดศิลปะการแสดงมาแต่ยุคโบราณ ซึ่งเป็นสมัยก่อนที่จะมีแนวคิดรักชาติ (State and Nation) กล่าวคือ มีความรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยที่ดินแดนอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขงยังเป็นรัฐจารีต (Traditional State) จึงทำให้ศิลปะหลายแขนงที่ไม่ได้ใช้พรมแดนหรือเส้นแบ่งเขตแดนตามแบบรัฐชาติปัจจุบันมีความเชื่อมโยงถึงกัน เช่น การรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดีย ในศิลปะการแสดงของไทยและเขมรตั้งแต่สมัยเมืองพระนครจนกระทั่งเกิดความเสียหายและซบเซาจากเหตุการณ์สงครามกลางเมืองของประเทศกัมพูชาทำให้บรรดาศิลปินที่ต้องเสียชีวิตจากภัยสงครามหรือรอดชีวิตด้วยการอพยพย้ายถิ่นฐานที่เป็นผลให้ศิลปะซึ่งมากับมนุษย์เดินทางมาพร้อมการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานด้วยเช่นกัน

2. ข้อมูลด้านวัฒนธรรมชาติพันธุ์เขมรบ้านตุ่น

2.1 ประวัติความเป็นมาของชาวเขมรบ้านตุ่น

เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) เป็นบุตรเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย) ผู้สำเร็จราชการเมืองพระตะบองอันเกิดแก่ท่านผู้หญิงทิม มีพี่น้องร่วมบิดามารดารวม 4 คน เกิดที่เมืองพระตะบองเมื่อปีพุทธศักราช 2404 บิดานำเข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กรับราชการในกรุงเทพมหานครจนกระทั่งได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระอภัยพิทักษ์ ครั้นบิดาถึงแก่อสัญกรรมทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นผู้สำเร็จราชการเมืองพระตะบองแทน เมื่อฝรั่งเศสได้ออกล่าอาณานิคมได้ยึดเอาลาว เวียดนาม กัมพูชา และรวมทั้งเมืองจันทบุรีของไทย ทางฝ่ายไทยได้เจรจากับฝรั่งเศสเพื่อขอแลกเมืองพระตะบองและเสียมราฐแทนเมืองจันทบุรี เป็นเหตุให้เจ้าพระยาอภัยภูเบศรต้องอพยพข้าทาสบริวารและอพยพผู้คนจากพระตะบองกลับมาไทย

ครั้งนั้นได้มีชาวเขมรส่วนหนึ่งอพยพติดตามเข้ามาและได้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตของจังหวัดสระแก้ว (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2545, น. 226)

ชาวบ้านหมู่บ้านตุ่นมีเชื้อสายเขมร ซึ่งอพยพมาคราวที่เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) เดินทางกลับเข้าสู่ประเทศไทยจากพระตะบองมาทางตาพระยา บ้านหนองบัวใต้ บ้านตุ่น จนกระทั่งถึงปราจีนบุรี ระหว่างทางนั้นหากชาวบ้านเห็นว่าชัยภูมิตรงใดที่เหมาะสมแก่การตั้งรกรากก็จะหยุดลงหลักปักฐานสร้างครอบครัว เช่น เดียวกับบรรพบุรุษของชาวบ้านตุ่น จำนวน 13 ครอบครัว เดินทางมาถึงป่าละเมาะแห่งหนึ่งซึ่งมีตัวตุ่นอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก โดยสังเกตดูจากกองขี้ตุ่นและคิดว่าน่าจะเป็นพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์ จึงได้ปักหลักฐานสร้างครอบครัวแถบบริเวณโคกขี้ตุ่นและเรียกพื้นที่บริเวณนี้ว่า “บ้านโคกขี้ตุ่น” ตามลักษณะที่พบเห็น ส่วนชาวบ้านที่เหลือก็เดินทางติดตามเจ้าพระยาอภัยภูเบศรต่อไปถึงปราจีนบุรี

หลังจากนั้นชาวบ้านได้แต่งตั้งหัวหน้าหมู่บ้านคนแรก เพื่อปกครองและดูแลลูกบ้าน ชื่อผู้ใหญ่เมียน และผู้ใหญ่บ้านคนต่อมาคือ ผู้ใหญ่มงคล เกิดโรคอหิวาตกโรคระบาดอย่างรุนแรง ทำให้ชาวบ้านล้มตายเป็นจำนวนมากผู้ใหญ่มงคลจึงอพยพย้ายมาอยู่บริเวณบ้านตุ่นที่ตั้งอยู่ในปัจจุบันซึ่งอยู่ในเขตปกครองของตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ประมาณกว่า 60 ปีมาแล้วปัจจุบันบ้านตุ่นมีชาวบ้านอยู่อาศัยประมาณ 200 หลังคาเรือน ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากต้นตระกูล 13 ครอบครัวดังกล่าวชาวบ้านที่อยู่ในหมู่บ้านบ้านตุ่นรู้จักบรรพบุรุษของตนเป็นอย่างดี เนื่องจากหลังจากที่รัฐบาลไทยประกาศให้ทุกคนที่อยู่บนผืนแผ่นดินไทย ต้องมีนามสกุล พวกลูกหลานจึงนำชื่อบรรพบุรุษมาตั้งเป็นส่วนหนึ่งของชื่อสกุลอย่างเช่น หากบรรพบุรุษชื่อว่า “ฤทธิ์” ก็จะตั้งชื่อสกุลว่า “ดวงสัมฤทธิ์” เพื่อเป็นการแสดงถึงการรำลึกถึงบุญคุณของบรรพบุรุษ

แม้ว่าชาวบ้านตุ่นจะอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยเป็นเวลานาน แต่ชาวบ้านตุ่นก็ยังคงดำรงชีวิตเฉกเช่นเมื่อครั้งอยู่ในประเทศเขมร ชาวบ้านตุ่นยังพูดภาษาเขมร และยังคงยึดอาชีพทำนาตามบรรพบุรุษอาจจะมีการปรับเปลี่ยนไปบ้าง แต่ก็ยังคงเป็นร่องรอยอารยธรรมเขมรแบบชาวบ้าน (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 4)

2.2 ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเขมรบ้านตุ่น

ชาวบ้านตุ่นมีการดำเนินชีวิตที่มีลักษณะแยกตัวโดดเดี่ยววิถีชีวิตที่เป็นตัวของตัวเองอย่างเหนียวแน่นเกาะกลุ่มในพี่น้อง ไม่กระตือรือร้นต่อการเปิดรับวัฒนธรรมจากภายนอก สังเกตได้จากหมู่บ้านบ้านตุ่นถูกแวดล้อมด้วยหมู่บ้านของชาวลาวแต่ก็ไม่มีอิทธิพลชาวบ้านตุ่นแต่อย่างใด

ครอบครัวของชาวบ้านตุ่นมีความคล้ายคลึงกับครอบครัวไทยพื้นเมือง คือ พ่อบ้านเป็นหัวหน้าครอบครัว แม่บ้านดูแลภายในบ้านให้เกียรติแก่เพศชายในการดำเนินกิจกรรมหรือตัดสินเรื่องต่าง ๆ และมีการรวมกันอย่างหลายครอบครัวประกอบด้วยปู่ย่าตายาย ลุงป้าน้าอา พ่อแม่ ลูกหลาน พี่น้องจำนวนมากครอบครัวใดที่มีลูกสาวหลายคนสมาชิกก็มีแนวโน้มขยายมากขึ้นการแต่งงานของชาวบ้านตุ่น ฝ่ายชายต้องเสียเงินและบรรณาการให้ฝ่ายหญิงโดยต้องจัดขันหมากไปให้ฝ่ายหญิงประกอบด้วย หมู เหล้า ขนม ข้าวต้ม ผลไม้และเงินทอง ฝ่ายหญิงต้องล้างเท้าให้ฝ่ายชายก่อนขึ้นบ้าน ชาวบ้านตุ่นส่วนมากอยู่ในชนบทมีชีวิตเรียบง่าย ประกอบอาชีพ เกษตรกรรมหนุ่มสาวรุ่นใหม่ที่ว่างจากการทำนาทำไร่จะเดินทางไปรับจ้างในตัวเมืองและในกรุงเทพเมื่อถึงฤดูเพาะปลูกก็จะเดินทางกลับภูมิลำเนาประกอบอาชีพหลักของตน แม้ว่าชาวเขมรบ้านตุ่นจะอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยเป็นเวลานานแล้ว แต่การดำเนินชีวิตก็ยังคงเหมือนกับครั้งเมื่ออยู่ที่ประเทศกัมพูชา ชาวบ้านตุ่นยังคงพูดภาษาเขมร ปลูกบ้านเรือนตามลักษณะแบบเขมรมีวัฒนธรรมประเพณีเหมือนเมื่อครั้งยังอยู่ที่กัมพูชาและยังคงยึดอาชีพทำนาตามบรรพบุรุษ อาจมีการปรับเปลี่ยนไปบ้าง แต่ก็ยังเห็นร่องรอยของอารยธรรมเขมรแบบชาวบ้านอยู่ สังเกตได้ว่าถ้ามีคนแปลกหน้าเข้าไปเยือนในหมู่บ้านชาวบ้านตุ่นก็จะใช้ภาษาไทยในการสื่อสารซึ่งอาจเป็นภาษาไทยสำเนียงเขมรหรือบางทีอาจจะพูดไทยคำเขมรคำแต่พอหันไปพูดกับเพื่อนมาบ้านก็จะพูดภาษาเขมรเช่นที่เคยสื่อสารกันในหมู่บ้าน (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 5)

2.3 ความเชื่อของชาวเขมรบ้านตุ่น

ศาสนา พิธีกรรม และความเชื่อ ศาสนาและความเชื่อเป็นสิ่งที่มีอยู่กับสังคมมนุษย์มาตั้งแต่สมัยโบราณ เนื่องจากเป็นเครื่องบำรุงขวัญและสร้างกำลังใจให้สามารถฟันฝ่าอุปสรรคและภยันตรายนานาชนิดทั้งที่เกิดจากน้ำมือมนุษย์ด้วยกันเองและภัยธรรมชาติ คนในสังคมเดียวกันย่อมรับนับถือในความเชื่อ ลัทธิ และศาสนาเดียวกัน เพราะมีแนวความคิด กฎระเบียบหลักเกณฑ์ และศีลธรรมจรรยาเดียวกัน ซึ่งเป็นเครื่องกำหนดให้คนไทยในท้องถิ่นอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเจริญงอกงามของสังคมแต่ละสังคมและเป็นพื้นฐานในการกำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคม

ศาสนาในจังหวัดสระแก้ว คำว่า “ศาสนา” ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า หมายถึง ลัทธิความเชื่อของมนุษย์อันมีหลักแสดงถึงกำเนิดและความสิ้นสุดของโลกแสดงหลักธรรมและพิธีกรรมที่กระทำตามความเห็นหรือความเชื่อนั้น ๆ สามารถแบ่งศาสนาออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มศานาที่มีลักษณะเป็นสากลเป็นที่ยอมรับกันทั่ว ๆ ไป

ทั้งในระดับสังคมและระดับโลก ศาสนาในกลุ่มนี้ เช่น ศาสนาพุทธ ศาสนาอิสลาม ศาสนาคริสต์ ศาสนาฮินดู จากข้อมูลสรุปได้ว่าประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัดสระแก้ว นับถือศาสนาพุทธ อาจกล่าวได้ว่าประชากรเกือบทั้งหมดของจังหวัดสระแก้วเป็นพุทธศาสนิกชน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2545, น. 137)

ความเชื่อของคนแต่ละท้องถิ่นเกิดจากปัญหาในการดำรงชีวิตประจำวัน เช่น เกิดโรคภัยไข้เจ็บ เกิดภัยธรรมชาติ ปัญหาเหล่านั้นเกิดขึดความสามารถที่คนธรรมดาจะแก้ไขได้ คนจึงเกิดความเชื่อว่าน่าจะมีอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติบันดาลให้เป็นไปเช่นนั้น อำนาจนั้นอาจจะมาจากเทพเจ้า ภูติผีปีศาจ วิญญาณ สัตว์ป่า พระอาทิตย์ พระจันทร์ ดวงดาว ตลอดจน ดิน น้ำ ลม ไฟ ฉะนั้นเพื่อเป็นการป้องกันภัยพิบัติจึงได้มีการวิงวอนขอความช่วยเหลือจากอำนาจลึกลับโดยเชื่อว่าถ้าบอกกล่าวหรือทำให้พอใจอาจจะช่วยให้ปลอดภัย เมื่อพ้นภัยก็จะแสดงความรู้คุณด้วยการเซ่นสรวงบูชา หรือประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ โดยทั่วไปแล้วชาวสระแก้วมีความเชื่อและมีพิธีกรรมในเรื่องต่าง ๆ หลากหลายตามคติของแต่ละกลุ่มชน แต่โดยส่วนใหญ่จะมีความเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรมและความเชื่อในเรื่องโชคลาง ความฝัน ปรากฏการณ์ธรรมชาติ ลักษณะของบุคคล ภูติผีปีศาล รวมจนถึงเครื่องรางของขลัง (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2545, น. 139)

ชาวบ้านมีความเชื่อในด้านไสยศาสตร์ในการดำเนินชีวิตค่อนข้างสูง แต่ในปัจจุบันเนื่องจากคนรุ่นเก่าได้ล้มหายตายจากไปการดำเนินประเพณีพิธีกรรมดั้งเดิมบางอย่างเป็นเพียงการบอกเล่าว่าเคยปฏิบัติในอดีตในปัจจุบันไม่สามารถปฏิบัติเช่นนั้นได้เพราะขาดผู้รู้อย่างแท้จริง คงเหลือพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตที่สำคัญ (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 7)

พิธีกรรมการโจลมะม๊วด (การเข้าทรงรักษาโรคภัยไข้เจ็บ) “โจลมะม๊วด” หรือ การทรงแม่มดเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เป็นพิธีกรรมความเชื่อดั้งเดิมที่แสดงถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านตุ่นที่จัดขึ้นเพื่อการรักษาผู้ป่วยที่ไม่สามารถหาสาเหตุของการป่วยได้ซึ่งมักเชื่อว่าผู้ป่วยถูกคุณไสยหรือถูกกระทำจากสิ่งเร้นลับตลอดถึงวิญญาณร้ายสิงสู่ญาติพี่น้องจะเชิญ “แม่หมอ” มาประกอบพิธีกรรมเพื่อเป็นการขจัดปัดเป่าสิ่งเลวร้ายหรือขอขมาลาโทษสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้ป่วยอาจล่วงละเมิดโดยไม่ตั้งใจหรือถอนคุณไสยที่ถูกกระทำจากศัตรูโดยการใช้ดนตรีเป็นสื่อในการประกอบพิธีเพื่อเป็นการบูชาครูและสร้างขวัญกำลังใจให้กับผู้ป่วย (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 7)

การรำแม่มดหรือภาษาเขมรเรียกว่า “เริมมะม๊วด” เป็นการร่ายรำที่ประกอบการเข้าทรงรักษาโรคสืบเนื่องมาจากความเชื่อในเรื่องของผีสางและสิ่งลี้ลับจึงมีการรับเอาวัฒนธรรมความเชื่อ ตลอดจนพิธีกรรมตามแบบพราหมณ์เข้ามาประพฤติปฏิบัติสืบทอดกันมา

อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมรำแม่มด เครื่องแต่งกายร่างทรง ได้แก่ ผ้าถุง ผ่าโสร่ง ผ้าขาวม้า ผ้าสไบสีต่าง ๆ พานของร่างทรง เครื่องประกอบพิธีกรรม ได้แก่ ดาบ หัวขวาน ข้าวเปลือก เหล้าขาว น้ำอัดลม ใบตองเย็บเป็นรูปสามเหลี่ยมแบน ใบมะพร้าวตัดเป็นรูปธงปักบนก้านกล้วยสั้นประมาณ 2 นิ้ว ด้ายผูกแขน หมาก พลู ข้าวปลาอาหารเพื่อเซ่นไหว้ กล้วย ข้าวต้ม นกที่สานจากใบมะพร้าวหรือใบตาล นางรำแล้วแต่สถานการณ์แม่หมอจะอัญเชิญดวงวิญญาณประทับร่าง ในขณะเดียวกันนักดนตรีก็จะบรรเลงเพลงในจังหวะเร่งเร้าและนางรำก็จะร่ายรำบูชาครูตลอดถึงเทวดาฟ้าดินสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้ช่วยดลบันดาลให้ผู้ป่วยหายจากอาการป่วยไข้ ส่วนอาวุธซึ่งมีมีดดาบที่ใช้ในพิธีถือว่าเป็นอาวุธที่ใช้เพื่อการข่มดวงวิญญาณร้ายที่สิงสู่อยู่ในร่างของผู้ป่วย

ปัจจุบันพิธีกรรมเหล่านี้ไม่ค่อยได้ทำเพราะขาดผู้รู้พิธีกรรมอย่างแท้จริงซึ่งหากผู้ป่วยไข้ในชุมชนก็จะจัดพิธีกรรมนี้ขึ้นเพื่อเป็นการบูชาครูตลอดถึงเทวดาฟ้าดินสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือดวงวิญญาณบรรพบุรุษเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้คนในครอบครัวในชุมชน โดยพิธีกรรมจะเริ่มขึ้นเมื่อดนตรีเริ่มบรรเลงผู้ที่อยู่พิธีจะมีอาการเคลิบเคลิ้มก่อนที่จะลุกขึ้นฟ้อนรำกันอย่างสนุกสนาน ซึ่งแต่ละครั้งผู้ร่วมพิธีจะผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันออกมาฟ้อนรำกินเวลายาวนานถึงกับข้ามวันข้ามคืนโดยไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อยและเชื่อกันว่าผู้ที่ร่วมร่ายรำในพิธีโจลมะม๊วดนี้จะมีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรงจิตใจที่เข้มแข็งมีอายุยืนยาว ทั้งนี้เชื่อกันว่าเป็นเพราะได้ออกกำลังกายซึ่งเป็นการเสริมสร้างทั้งสุขภาพกายและใจ (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 7-8)

ความเชื่อเกี่ยวกับของรักษาชาวเขมรมีความเชื่อว่า คนทุกคนมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คอยปกป้องคุ้มครองบุคคลนั้นอยู่ตัวในขณะมีชีวิตอยู่ซึ่งเรียกว่าเป็นครูหรือ “กรู” ในภาษาเขมร และเมื่อเสียชีวิตไปแล้ววิญญาณของบรรพบุรุษก็ยังวนเวียน อยู่เพื่อคอยปกป้องดูแล ลูกหลานของตนให้อยู่เย็นเป็นสุขมีความสุขเจริญรุ่งเรือง ในการประกอบสัมมาอาชีพตามความเชื่อนี้ชาวเขมร จึงมีความเคารพและไม่ล่วงเกินต่อกันและกันเนื่องจากเกรงว่าจะเป็นการทำผิดต่อครูซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของบุคคลอื่น รวมถึงมีความเคารพยำเกรงต่อบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วและมีจารีตการปฏิบัติที่แสดงออกถึงการระลึกถึงบุญคุณ บรรพบุรุษอยู่เสมอ เช่น ก่อนการประกอบพิธีกรรมทุกอย่างของชาวเขมรต้องมีการเซ่นไหว้เพื่อกล่าวต่อบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว เช่น ก่อนลงมือทำงานในครั้งแรก งานแต่งงาน งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ หรือพิธีต่าง ๆ รวมถึงการเซ่นไหว้บรรพบุรุษที่จัดขึ้นทุกปี เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อบรรพบุรุษ (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 8)

เมื่อมีคนในครอบครัวมีอาการป่วยหรือผิดปกติทางด้านร่างกายหรือจิตใจอย่างใดอย่างหนึ่งอยากจะขอให้ร่างทรงทำนายว่าเกิดอะไรขึ้นกับผู้ป่วยซึ่งโดยมากแล้วร่างทรงก็จะบอกสาเหตุของอาการป่วยซึ่งเป็นเรื่องทางไสยศาสตร์และบางครั้งก็จะมีสาเหตุมาจากครูของบุคคลนั้นหรือบรรพบุรุษโกรธเคืองที่ลูกเราละเลยไม่ให้ความเคารพนับถือ ไม่มีการแสดงออกถึงความยำเกรงหรือไม่สามัคคีกันในหมู่พี่น้อง ก็จะบันดาลให้บุคคลนั้นหรือหนึ่งในหมู่เครือญาติที่ร่างกายกำลังอ่อนแออยู่ในช่วงดวงไม่ค่อยดีเกิดความผิดปกติทางด้านจิตใจหรือการเจ็บไข้ได้ป่วยทางร่างกายจากนั้นญาติของผู้ป่วยก็จะทำพิธีบนบานศาลกล่าวว่าถ้าหากผู้ป่วยหายจากอาการผิดปกติหรืออาการเจ็บไข้ได้ป่วย จะจัดพิธีกรรมการรำแม่มดเพื่อเป็นการชุมนุมกันของบรรดาร่างทรงของครูและบรรพบุรุษร่ายรำถวาย เพื่อขอขมาลาโทษและถามถึงสาเหตุที่ทำให้เกิดอาการป่วยจากความเชื่อที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จึงเป็นที่มาของพิธีกรรมการรำแม่มด ซึ่งถือปฏิบัติมาหลายชั่วอายุคน (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 8)

ประเพณีขึ้นไหว้ตาปู่ (เจ้าที่ประจำหมู่บ้าน) ชาวบ้านตุ่นมีความเชื่อว่าเป็นดวงวิญญาณของบรรพบุรุษประจำหมู่บ้านที่ทำหน้าที่ปกป้องคุ้มครองให้คนในหมู่บ้านเกิดความร่มเย็นปราศจากอันตรายจึงได้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในวันสำคัญของชาวเขมรบ้านตุ่น คือ การบูชาผีปู่ตา หรือผีตาปู่ เป็นดวงวิญญาณของบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วที่คอยปกป้องคุ้มครองให้คนในหมู่บ้านมีความเป็นอยู่ที่สุขสบาย ดังนั้นผีตาปู่จึงเปรียบเสมือนที่พึ่งทางใจของชาวบ้าน เมื่อได้รับความเดือดร้อน เช่น เจ็บป่วย พืชพรรณธัญญาหารไม่อุดมสมบูรณ์หรือทำมาค้าขายไม่ได้ดีก็จะไปบนบานเพื่อวิงวอนให้เจ้าปู่ช่วยดลบันดาลให้ประสบตามความปรารถนาเมื่อได้ในสิ่งที่ปรารถนาแล้ว ผู้บนบานก็จะนำอาหารคาวหวานมาแก้บนด้วยเหตุนี้ผีตาปู่จึงเป็นสถานที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งที่ผูกพันกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านตุ่นมาโดยตลอด ผีตาปู่ ยังเป็นแหล่งรวมจิตใจของผู้คนในชุมชนไม่แบ่งแยกฐานะคนในสังคมว่าเป็นคนรวยหรือคนจนก่อให้เกิดความสามัคคีในชุมชนได้ในหมู่บ้านจะสร้างศาลตาปู่ หรือเรียกว่า “ตูบตาปู่” ไว้ประจำหมู่บ้านการสร้างศาลปู่ตาสร้างบริเวณทางทิศตะวันออกของหมู่บ้านหรือบริเวณที่มีต้นไม้ใหญ่ พิธีกรรมการติดต่อสื่อสารระหว่างมนุษยกับดวงวิญญาณจะกระทำเป็นประจำทุกปี เรียกว่า “การเลี้ยงผีตาปู่” โดยทั่วไปมักจะกำหนด ข้างขึ้น 13 ค่ำ เดือน 3 ก่อนฤดูกาลทำนา ก่อนถึงวันพิธีชาวบ้านจะไปช่วยกันถากถางทำความสะอาดบริเวณตูบตาปู่สำหรับผู้ที่จะไปไหว้ต้องนำเครื่องเซ่นไหว้ เช่น อาหารคาวหวาน ไก่ เหล้า ไปถวายตาปู่พร้อมกับคนอื่น ๆ เมื่อได้เวลาอันสมควรชาวบ้านก็จะจัดเตรียมเครื่องใช้ต่าง ๆ เช่น ถาด เสื่อ มีดดาบ ของ้าว เสื้อคลุม ไว้ในที่เหมาะสม การเริ่มพิธีบูชาเจ้าตาปู่ ชาวบ้านจะนำดอกไม้ ธูป เทียน ไปบูชาเจ้าตาปู่

พร้อมทั้งกล่าวความสรุปได้ว่า “ประชาชนทุกคนในที่นี้เป็นลูกบ้านที่เปรียบเสมือนเป็นลูกหลานของเจ้าปู่ได้พร้อมใจกันนำเครื่องเซ่นไหว้มาถวายตาปู่ ขอได้โปรดให้เจ้าตาปู่รับของถวายของเหล่านี้ด้วย” (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 9)

การเข้าทรงเป็นความเชื่อและพิธีกรรมในการรักษาโรคของชาวบ้านตุ่นซึ่งยังคงสืบทอดประเพณีและความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษและแสดงความเป็นกลุ่มชนด้วยพิธีกรรมที่มีลักษณะเฉพาะคือ “การเลี้ยงผีเขมร” เป็นความเชื่อต่อเนื่องกันมาตั้งแต่ครั้งปู่ย่าตายาย ว่าสาเหตุของการเจ็บไข้ได้ป่วยบางครั้งอาจเกิดจากลูกหลานละเลยไม่ปฏิบัติตามประเพณีของบรรพบุรุษ เช่น การจัดพิธีแต่งงานที่ไม่มีพิธีไหว้ผีเขมรบรรพบุรุษหรือที่เรียกว่า “เบบาจาตุม” ทำให้เกิดการเจ็บป่วยหรือครอบครัวจะอยู่ไม่สุข เรียกว่า “การกระทำผิดผี” วิธีรักษาต้องให้คนทรงเพื่อทำพิธีขึ้นหิ้งเชิญผีญาติพี่น้องมาถามว่าผู้ป่วยป่วยด้วยเหตุใด เมื่อทราบแล้วคนทรงก็ทำพิธีบนบานศาลกล่าวแทนผู้ป่วยให้หาย เมื่ออาการดีขึ้นหายจากการเจ็บไข้ได้ป่วยก็จะทำพิธีแก้บนเลี้ยงผีเขมรตามที่บนบานไว้โดยพิธีเข้าทรงคนทรงจะต้องเป็นคนที่มีเชื้อสายเขมร (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 10)

2.4 การใช้ดนตรีอาใยทรงเจ้าในการรักษาโรค

การใช้ดนตรีอาใยทรงเจ้ารักษาโรค เดิมเมื่อคนในหมู่บ้านบ้านตุ่นเจ็บป่วยญาติพี่น้องจะไปหาคนทรงหากคนเข้าทรงบอกว่าต้องเล่นดนตรีให้พร้อมทั้งบอกช่วงเวลามาให้ ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นช่วงค่ำก่อนการเล่นชาวบ้านจะต้องมาช่วยกันจัดเตรียมสถานที่พร้อมทั้งเครื่องใช้การประกอบพิธีการทรงเจ้าสถานที่นั้นต้องมุงแฝกเสมือนการสร้างบ้านใหม่มีการประดับด้วยดอกไม้ซึ่งนิยมสีแดงหากไม่มีจะใช้สีอื่นก็ได้ใช้ดอกไม้นำมาประดับสถานที่โดยรอบนำผ้าขาวม้ามาพาดบนคานบ้านตรงเหนือจุดที่จะกระทำพิธีทรงเจ้าสร้างเพื่อวางถาดยกครูของในถาดประกอบด้วยบายศรีข้าวต้มมัด ดอกไม้กล้วยธูปเทียนหมากพูล ฯลฯ โดยเมื่อทำพิธีเสร็จแล้ว 3 วัน จึงจะสามารถนำสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ไปทิ้งได้รวมถึงถาดที่ใช้ไหว้เจ้าที่เชิญมาด้วยโดนนำใบตาลมาฉลุเป็นลายดอกไม้ใบตาลฉลุ 4 ใบแทนลูก 1 คนและมี “สลาเชอะ” (ทางมะพร้าวมาลิดใบออกโดยให้เหลือเฉพาะใบด้านบนและก้านยาวคล้ายธงนำมาปักไว้ในกระถางบูชา (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 21)

พิธีกรรมจะเริ่มจากการยกครูหลังจากนั้นอาใยจะเริ่มบรรเลงเพลงในตระกูลแม่มดซึ่งมีอยู่ประมาณ 7-8 เพลงร้องเป็นภาษาเขมรแบบดั้งเดิมทั้งสิ้นไม่มีการดัดแปลงขณะที่ผู้ป่วยซึ่งต้องมานั่งรอให้เจ้ามาเข้านั้นจะนั่งจับขันที่บรรจุข้าวสารกรวยใบตองธูปเทียนพลูเหรียญบาท

วางอยู่บนหยวกกล้วยหากเพลงไหนตรงใจเจ้าหรือบรรพบุรุษโดยมีผ้าคลุมศีรษะตามความเชื่อว่าจะเป็นสื่อให้เจ้ามาเข้าด้านหน้าของผู้ป่วยจะมีเสื้อผ้าหวีแป้งไว้สำหรับเมื่อเจ้าเข้าแล้วจะต้องแต่งตัวเมื่อเล่นเพลงตรงกับใจของเจ้า เจ้าก็มาเข้าทรงโดยชาวบ้านจะสังเกตว่าผู้ป่วยเริ่มมีอาการสั่นควบคุมตัวเองไม่ได้หลังจากนั้นผู้ป่วยซึ่งเป็นร่างทรงจะลุกขึ้นมาใส่เสื้อนุ่งผ้าหวีผมผัดแป้งแล้วเริ่มร่ายรำตามทำนองเพลงญาติผู้ป่วยก็จะถามว่าเป็นใครซึ่งเจ้าที่มาเข้าต้องเป็นบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วเท่านั้นหลังจากนั้นญาติก็จะกล่าวขอขมาลาโทษหากลูกหลานได้ล่วงเกินสิ่งใดไปพร้อมทั้งขอให้เจ้าช่วยดลบันดาลให้ผู้ป่วยหายจากโรคภัยไข้เจ็บด้วย

ระหว่างที่ทำพิธีไม่ว่าจะเป็นช่วงการเล่นดนตรีหรือช่วงการเข้าทรงชาวบ้านต่างมามุงดูให้กำลังใจบ้างก็ปรบมือตามจังหวะเพลงบ้างก็หาไม้มาช่วยเคาะจังหวะหากช่วงใดเจ้าเข้าชาวบ้านจะดีใจส่งเสียงเฮดังสนั่นแต่หากให้ผู้ป่วยมานั่งทำพิธีแล้วเจ้าไม่เข้าจะมีการผลัดเปลี่ยนเอาญาติหรือคนในครอบครัวมาทำพิธีด้วยซึ่งเป็นประจักษ์พยานที่ดีว่าความเจ็บป่วยไม่ใช่เป็นเรื่องเฉพาะตัวหากแต่เป็นเรื่องของคนทั้งครอบครัวและชุมชน (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 21)

แม้ว่าอาใยทรงเจ้าเพื่อรักษาคนป่วยนั้นเกิดจากความเชื่อดั้งเดิมของชาวบ้านตุ่นซึ่งในความรู้สึกของคนภายนอกอาจมองว่าเป็นเรื่องเหลวไหลแต่ถ้าพิจารณาให้ลึกซึ้งจะเห็นว่าความเจ็บป่วยของคนนั้นในบางครั้งอาจไม่ได้เจ็บป่วยทางกายหากแต่เป็นความเจ็บป่วยทางใจที่ต้องการกำลังใจความเอาใจใส่จากลูกหลานและคนใกล้ชิดก็สามารถทำให้อาการป่วยดีขึ้นได้การเล่นอาใยทรงเจ้านั้นจะเปิดโอกาสให้ผู้ป่วยได้รับกำลังใจได้รับรู้ถึงความห่วงใยจากลูกหลานและเพื่อนบ้านที่ต่างมาให้กำลังใจระหว่างการประกอบพิธีกรรม (ศิริกมล สายสร้อย, 2551, น. 21)

เอกสารทางวิชาการที่กล่าวถึงบ้านตุ่นและผู้คน ดนตรี ตลอดจนการแสดงของชาวบ้านตุ่นทำให้เห็นการดำรงรักษาเอกลักษณ์ของความเป็นชาติพันธุ์เขมรผ่านประวัติศาสตร์ความทรงจำที่ใช้เรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องประวัติศาสตร์ชาติ เช่น การอ้างอิงบุคคลสำคัญอย่างมหาเสวโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) เจ้าเมืองพระตะบอง สมุหเทศาภิบาล สำเร็จราชการมณฑลบูรพาที่มีชีวิตอยู่ในช่วงปีพุทธศักราช 2404 - 2465 ในการกำหนดช่วงเวลาเป็นต้น ความพยายามในการรักษาตัวตนและสำนึกรักบ้านเกิดและวัฒนธรรมยังดำเนินไปโดยผู้อาวุโสของชุมชนผ่านเรื่องเล่าการตั้งชุมชนและการสืบเชื้อสายจากต้นตระกูลบรรพบุรุษที่เล่าต่อกันมาถึงเยาวชนในชุมชน ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งในการรักษาตัวตนของชุมชนบ้านตุ่น คือ การรักษาประเพณีและข้อปฏิบัติตามจารีตเดิม เช่น การรักษาประเพณีการเลี้ยงผี พิธีโจลมะม๊วดหรือการทรงแม่มดเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บ ประเพณีขึ้นไหว้ตาปู่ (เจ้าที่ประจำหมู่บ้าน) ที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของคน

ในหมู่บ้านโดยที่ทุกขั้นตอนชุมชนยังใช้ภาษาเขมรเป็นตัวขับเคลื่อนประเพณีดังกล่าวอย่างเหนียวแน่นเสมอมา

3. ข้อมูลด้านวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว

3.1 ประวัติจังหวัดสระแก้ว

ประวัติความเป็นมา ชื่อ “จังหวัดสระแก้ว” มีที่มาจากชื่อสระน้ำโบราณในพื้นที่อำเภอเมืองสระแก้ว ซึ่งมีอยู่ 2 สระ โดยในสมัยกรุงธนบุรี ประมาณปีพุทธศักราช 2324 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อครั้งทรงเป็นสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกเป็นแม่ทัพยกไปตีประเทศกัมพูชา (เขมร) ได้แวะพักกองทัพที่บริเวณสระน้ำทั้งสองแห่งนี้ กองทัพได้อาศัยน้ำจากสระใช้สอยได้ขนานนามสระทั้งสองว่า "สระแก้ว สระขวัญ" และได้น้ำจากสระทั้งสองแห่งนี้ใช้ในการประกอบพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา โดยถือว่าเป็นน้ำบริสุทธิ์ “สระแก้ว” เดิมมีฐานะเป็นตำบล ซึ่งสมัยก่อนทางราชการได้ตั้งเป็นด่านสำหรับตรวจคนและสินค้าเข้า-ออก มีข้าราชการตำแหน่งนายกองทำหน้าที่เป็นนายด่าน จนถึงปีพุทธศักราช 2452 ทางราชการจึงได้ยกฐานะขึ้นเป็นกิ่งอำเภอ ชื่อว่า "กิ่งอำเภอสระแก้ว" ขึ้นอยู่ในการปกครองของอำเภอกบินทร์บุรีต่อมาเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2501 ได้มีพระราชกฤษฎีกายกฐานะขึ้นเป็นอำเภอ ชื่อว่า "อำเภอสระแก้ว" ขึ้นอยู่ในการปกครองของจังหวัดปราจีนบุรีและต่อมาเมื่อวันที่ 1 ธันวาคม 2536 ได้มีพระราชบัญญัติจัดตั้งจังหวัดสระแก้วขึ้นโดยประกาศในราชกิจจานุเบกษาฉบับพิเศษ เล่มที่ 110 ตอนที่ 125 ลงวันที่ 2 กันยายน 2536 เป็นผลให้ “จังหวัดสระแก้ว” ได้เปิดทำการใน วันที่ 1 ธันวาคม 2536 โดยเป็นจังหวัดที่ 74 ของประเทศไทย “จังหวัดสระแก้ว” มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานนับ 4,000 ปี ตั้งแต่ยุคหินใหม่-ยุคโลหะ โดยมีการค้นพบวัตถุโบราณที่บ้านโคกมะกอก ตำบลเขาสามสิบ อำเภอเขาฉกรรจ์ ในยุคต่อมาก็มีการค้นพบโบราณวัตถุอีก เช่น ที่อำเภออรัญประเทศและเขตอำเภอตาพระยา แสดงหลักฐานว่าสระแก้วเคยเป็นชุมชนสำคัญที่มีความเจริญรุ่งเรืองในยุคอาณาจักรเจนละและอาณาจักรทวารวดีมีอารยธรรมและวัฒนธรรมเป็นของตนเองและมีกษัตริย์หรือผู้ครองเมืองนับถือศาสนาฮินดูลัทธิไศวนิกายและไวษณพนิกาย ดังจะเห็นได้จากโบราณสถานและจารึกรูปอักษรปัลลวะต่าง ๆ ที่ปรากฏที่ปราสาทเขาน้อย เขตอำเภออรัญประเทศ ซึ่งถือกันว่าเป็นหลักฐานบันทึกศักราชที่เก่าที่สุดในกลุ่มจารึกรุ่นแรกที่พบในประเทศไทยสร้างขึ้นราวปีพุทธศักราช 1180 นอกจากนี้ยังพบหลักฐานความเจริญของอารยธรรมขอมระหว่างพุทธศตวรรษที่ 15-16 ในแถบนี้อย่างมากมาย มีทั้งปราสาทอิฐ ปราสาทหิน เตาเผาเครื่องถ้วยและคูเมืองโบราณที่ยังหลงเหลือร่องรอยปรากฏในปัจจุบัน เช่น จารึกพบที่ปราสาทสด๊อกก็อกธมอีก 2 หลัก ซึ่งในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 15 ปราสาทสด๊อกก๊อกธมได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นเทวสถาน

ของพระศิวะ ดังข้อความในจารึกสด็อกก็อกธมหลักที่ 1 ได้กล่าวถึงว่าในปีพุทธศักราช 1480 พระเจ้าชัยวรมันที่ 4 โปรดให้นำศิลาจารึกมาปักไว้ที่ปราสาทสด็อกก็อกธม เพื่อประกาศห้ามเรียกข้าของเทวสถานแห่งนี้ไปใช้ในกิจการอื่นแต่ให้ข้าของเทวสถานได้บำรุงรักษาและบูชาพระศิวลึงค์หรือรูปเคารพซึ่งได้ประดิษฐานอยู่ ณ เทวสถานสด็อกก็อกธมนี้ตลอดไป ส่วนจารึกอีกหลักหนึ่งได้กล่าวสรรเสริญพระเจ้าอาทิตยวรมันที่ 2 ซึ่งได้ทรงบูรณะโบราณสถานแห่งนี้จนสำเร็จพร้อมจารึกที่เกี่ยวกับอารยธรรมและศาสนาเป็นต้น จากจารึกและโบราณสถานที่พบนี้สามารถบ่งบอกให้ทราบถึงระบบการปกครองของอาณาจักรขอมโบราณบนผืนแผ่นดินสระแก้วแห่งนี้เปรียบเสมือนมรดกทางภูมิปัญญาของบรรพชนที่มีคุณค่าเป็นคุณประโยชน์ต่อการศึกษายิ่ง (สำนักงานจังหวัดสระแก้ว, 2563, ออนไลน์)

ที่ตั้งและอาณาเขตจังหวัดสระแก้ว ตั้งอยู่ภาคตะวันออกของประเทศไทยอยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ประมาณ 237 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 7,195.436 ตารางกิโลเมตรหรือประมาณ 4,496,962 ไร่ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้ ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา และอำเภอละหานทราย จังหวัดบุรีรัมย์ ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอสอยดาว จังหวัดจันทบุรี ทิศตะวันออกติดต่อกับราชอาณาจักรกัมพูชา ทิศตะวันตกติดต่อกับอำเภอกบินทร์บุรี อำเภอนาดี จังหวัดปราจีนบุรี และอำเภอสนามชัยเขต จังหวัดฉะเชิงเทรา

ลักษณะภูมิประเทศจังหวัดสระแก้ว ตั้งอยู่สูงจากระดับน้ำทะเลปานกลางเฉลี่ยประมาณ 36.371 เมตร (บริเวณวัดสระแก้ว ตำบลสระแก้ว อำเภอเมืองสระแก้ว) บริเวณทิศตะวันออกและทิศใต้ของจังหวัดเป็นที่ราบสูงคล้ายกับพื้นที่ราบสูงทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย สภาพพื้นที่ดังกล่าวเหมาะต่อการปลูกพืชไร่ยกเว้นบริเวณรอยตะเข็บติดต่อกับประเทศกัมพูชามีเทือกเขากั้นพรมแดนและพื้นที่ในเขตอำเภอวัฒนานครซึ่งมีลักษณะเป็นสันกั้นน้ำโดยทางทิศตะวันตกน้ำจะไหลลงสู่อำเภอเมืองสระแก้วส่วนทางด้านทิศตะวันออกน้ำจะไหลลงสู่อำเภออรัญประเทศและประเทศกัมพูชา

ลักษณะภูมิอากาศ โดยทั่วไปของจังหวัดสระแก้วจะมีอากาศร้อนจัดในฤดูร้อนและค่อนข้างหนาวในฤดูหนาว โดยปกติฤดูฝนยาวนานถึง 6 เดือน สภาพภูมิอากาศแบ่งออกได้เป็น 3 ฤดูกาล ฤดูร้อน ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ – เดือนเมษายน ฤดูฝน ตั้งแต่เดือนพฤษภาคม – เดือนตุลาคม ฤดูหนาว ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน – เดือนมกราคม

การเมืองการปกครอง จังหวัดสระแก้วแบ่งการปกครองส่วนภูมิภาคเป็น 9 อำเภอ 58 ตำบล 731 หมู่บ้าน โดยมีอำเภอ ดังนี้ อำเภอเมืองสระแก้ว อำเภอคลองหาด อำเภอตาพระยา อำเภอวังน้ำเย็น อำเภอวัฒนานคร อำเภออรัญประเทศ อำเภอเขาฉกรรจ์ อำเภอโคกสูง และ

อำเภอวังสมบูรณ์ การปกครองท้องถิ่นประกอบด้วยองค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 แห่ง เทศบาล 16 แห่ง (3 เทศบาลเมือง 13 เทศบาลตำบล) และองค์การบริหารส่วนตำบล 49 แห่ง

ประชากร จังหวัดสระแก้วมีประชากรทั้งสิ้น 546,782 คน เป็นชาย 274,827 คน หญิง 271,955 คน จำนวนชายคิดเป็นร้อยละ 50.26 ของประชากรทั้งหมด จำนวนหญิงคิดเป็นร้อยละ 49.74 ของประชากร ทั้งหมด (ข้อมูล ณ 30 มิถุนายน 2555) ประชากรในจังหวัดสระแก้วส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ โดยมีศาสนสถานทั้งสิ้น 582 แห่ง แยกเป็นวัดจำนวน 344 แห่ง และสำนักสงฆ์จำนวน 238 แห่ง สำหรับการประกอบอาชีพประชากรในจังหวัดสระแก้วส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเพาะปลูกและเลี้ยงสัตว์

คำขวัญประจำจังหวัดสระแก้ว ชายแดนเบื้องบูรพา ป่างามน้ำตกสวย มากด้วยรอยอารยธรรมโบราณ ย่านการค้าไทย – เขมร (สำนักงานจังหวัดสระแก้ว, 2563, ออนไลน์)

3.2 **ยุทธศาสตร์การสร้างให้สระแก้วเป็นเมืองแห่งความสุข (สระแก้วโมเดล)**

3.2.1 โครงการสระแก้วเมืองแห่งความสุข ภายใต้ 4 ดี วิถีพอเพียงผลักดันโดยผู้ว่าราชการจังหวัดสระแก้วและสำนักงานสาธารณสุขจังหวัดสระแก้ว เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชาชนในทุกมิติด้วยการบูรณาการทุกภาคส่วนให้เข้ามามีส่วนร่วมในการทำงานยึดประชาชนและพื้นที่เป็นเป้าหมายร่วมกัน เพื่อให้ประชาชนเป็นคนดีสุขภาพดีรายได้ดีและสิ่งแวดล้อมดี เพื่อนำไปสู่ “ตำบลแห่งความสุข ภายใต้ 4 ดี วิถีพอเพียง” โดยมีตำบลต้นแบบอำเภอละ 1 ตำบล หมู่บ้านสุขภาพดีวิถีชีวิตไทยและการบริหารจัดการกองทุนหลักประกันสุขภาพตำบลและหมู่บ้านรักษาศีล 5 และยังมีเรื่องการสร้างรายได้จากการปลูก ผลิตและจำหน่ายสมุนไพร เรื่องถนนสายบุญเกื้อหนุนสังคมและหมู่บ้านรักษาศีล 5 ด้านคนดีจะส่งเสริมให้ทุกหมู่บ้าน โรงเรียน หน่วยงานรักษาศีล 5 และรณรงค์ให้มีกิจกรรมที่เอื้อต่อการเป็นคนดี เช่น ถนนสายบุญเกื้อหนุนสังคมปฏิบัติธรรม งานบุญปลอดเหล้า ลด ละ เลิก บุหรี่ สุรา ยาเสพติด เป็นต้น

3.2.2 โครงการศึกษายุทธศาสตร์การพัฒนาพืชพลังงานและระบบอุตสาหกรรมสีเขียวต้นแบบจังหวัดสระแก้ว จังหวัดสระแก้วได้ร่วมมือและผลักพลังในรูปของเครือข่ายเบญจภาคีอันประกอบด้วย ภาคีภาคราชการ ภาคีภาควิชาการ ภาคีภาคประชาชน ภาคีภาคธุรกิจเพื่อสังคมและสิ่งแวดล้อมและภาคีภาคประชาสังคมและสื่อได้ร่วมกันผลักดันให้สระแก้วเป็นจังหวัดนำร่องในการกำหนดแผนพัฒนาให้สอดคล้องกับบริบทของสภาพภูมิสังคมของชุมชนท้องถิ่นของจังหวัดสระแก้ว โดยร่วมกันทุกภาคส่วนในการพัฒนาตัวชี้วัดและแผนพัฒนา

เศรษฐกิจ-สังคม โดยเฉพาะด้านการพัฒนาและคุ้มครองภาคเกษตรกรรมสุขภาวะที่ดีการพัฒนาระบบอุตสาหกรรมที่เป็นมิตรต่อระบบนิเวศ (สระแก้วสีเขียว) โดยวัตถุประสงค์ ดังนี้

- เพื่อค้นหาแนวทางการแก้ไขปัญหาเกษตรกรชาวไร่อ้อยรายย่อยจังหวัดสระแก้วและจังหวัดใกล้เคียง ผู้ปลูกพืชพลังงานให้หลุดพ้นจากภาวการณ์ผูกขาด มีการประกอบการอย่างเสรีและเป็นธรรม สามารถเป็นผู้ประกอบการทางสังคมตามระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน

- เพื่อค้นหายุทธศาสตร์ในการพัฒนาและคุ้มครองภาคเกษตรกรรมให้มีศักยภาพในการปกป้องฐานทรัพยากรธรรมชาติและวิถีวัฒนธรรมของชุมชนในจังหวัดสระแก้ว โดยเฉพาะการปกป้องพื้นที่ปลูกพืชอาหาร พืชพลังงานอย่างสมดุล ตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

- เพื่อค้นหายุทธศาสตร์ การพัฒนาภาคเกษตรกรรมและอุตสาหกรรมแปรรูปผลผลิตการเกษตรสีเขียวให้เป็นต้นแบบในการปฏิบัติอย่างแท้จริงผ่านกระบวนการเพิ่มประสิทธิภาพด้านการผลิต การลดต้นทุน การตลาด ตลอดจนการบริหารจัดการในมิติต่าง ๆ ให้เป็นต้นแบบการพัฒนาโดยไม่กระทบสิ่งแวดล้อมในพื้นที่ป่าต้นน้ำของจังหวัดสระแก้ว

ข้อเสนอเชิงยุทธศาสตร์ต่อการปฏิรูปของคณะรัฐบาลและนโยบายการพัฒนาเกษตรและอุตสาหกรรมสิ่งแวดล้อมและสุขภาวะจังหวัดสระแก้วรองรับการประกาศเขตพัฒนาเศรษฐกิจพิเศษ ดังต่อไปนี้

- สนับสนุนให้มีการประเมินยุทธศาสตร์สิ่งแวดล้อม (Strategic Environmental Assessment) ที่มีภาคประชาชนร่วมจัดทำและแสดงความคิดเห็นให้เป็นตัวชี้วัดในการพัฒนาจังหวัดสระแก้ว

- สนับสนุนให้เกิดสำนึกและสร้างสิทธิของชุมชน เพื่อคุ้มครองพื้นที่เกษตรกรรม การเสริมสร้างสุขภาวะที่ดีและส่งเสริมอุตสาหกรรมที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม

- สนับสนุนการสร้างสัมมาอาชีพให้เกิดการรวมกลุ่มสหกรณ์การจัดตั้งศูนย์สัมมาชีพอบรมการอนุรักษ์พันธุ์พืช การผลิตปุ๋ยชีวภาพ และการปลูกป่า 3 อย่าง ประโยชน์ 4 อย่างตามแนวทางพระราชดำริ

- สนับสนุนให้เกิดเครือข่ายด้านสิ่งแวดล้อมจากหลายภาคส่วน ในรูปของสมัชชาพลเมืองให้เป็นเวทีกลางสำหรับรับเรื่องร้องเรียนผลักดันให้เกิดการแก้ไขกฎหมายลงโทษต่อผู้กระทำผิดด้านสิ่งแวดล้อมหรือการทิ้งกากอุตสาหกรรมสารพิษ รวมทั้งผลักดันให้มี พ.ร.บ.

คุ้มครองพื้นที่อาหารปลอดภัยและสนับสนุนการปลูกพืชพลังงานหมุนเวียนตามยุทธศาสตร์ของจังหวัดสระแก้ว

ยุทธศาสตร์สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้วรักษาสืบทอดวัฒนธรรมและความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมั่นคง โดยใช้กลยุทธ์ในการฟื้นฟู อนุรักษ์ พัฒนา สืบทอดวัฒนธรรม และความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นบนพื้นฐานความหลากหลายทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นของจังหวัดสระแก้ว มีการส่งเสริมสนับสนุนและบูรณาการงานวัฒนธรรมร่วมกับเครือข่ายวัฒนธรรมในท้องถิ่น มีการนำทุนทางวัฒนธรรมมาเพิ่มคุณค่าและมูลค่าทางเศรษฐกิจสร้างความภาคภูมิใจในภูมิปัญญามรดกทางศาสนาศิลปะและวัฒนธรรมบนพื้นฐานความหลากหลายทางวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว นอกจากนี้ยังมีการบริหารจัดการองค์ความรู้ด้านศิลปะ ศาสนา และวัฒนธรรม ฟื้นฟู อนุรักษ์ พัฒนา สืบทอดการดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมบนพื้นฐานความหลากหลายทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นของจังหวัดสระแก้ว (อำนาจ เย็นสบาย, 2558, น. 189)

หากประมวลจากที่มาของการตั้งจังหวัดสระแก้วจากเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งหมดจะพบว่าที่มาของจังหวัดยังไม่พบความชัดเจนเรื่องวัฒนธรรมร่วมกันที่ก่อให้เกิดสำนึกของความเป็นจังหวัดหรือคนในจังหวัด แม้แต่นโยบายหรือแนวทางยุทธศาสตร์ของจังหวัดยังพบว่ามีความพยายามผลักดันให้ที่ตั้งและทิศเป็นแกนสำคัญ เช่น คำว่าทิศตะวันออกหรือเบื้องบูรพาในการสร้างตัวตนของจังหวัดซึ่งแท้จริงข้อนี้เป็นเพียงที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ ข้อรองลงมาคือจะพบว่ามีความพยายามหยิบยกประวัติศาสตร์ท้องถิ่น เช่น สระแก้ว สระขวัญ ให้เป็นวัฒนธรรมร่วมกันของทั้งจังหวัด แต่ความเป็นจริงทั้งสองส่วนยังเป็นการมองแบบแยกส่วนกับตัวจังหวัดสระแก้วกับความเป็นเส้นทางการค้าตะวันออกของอรัญประเทศออกจากกัน ความพยายามสร้างตัวตนทางวัฒนธรรมผ่านความเป็นพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้วจึงเป็นอีกบริบทหนึ่งที่สำคัญที่พบได้ในเอกสารราชการหลายฉบับ ซึ่งทำให้สรุปได้ว่าเหลือเพียงปัจจัยทางวัฒนธรรมเท่านั้นที่ยังมีชีวิตและดำเนินต่อไปอย่างมีชีวิตชีวามากกว่าปัจจัยด้านอื่นอย่างเห็นได้ชัด

4. แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

4.1 แนวคิดคนพลัดถิ่น (Diaspora)

Appadurai (1996) กล่าวว่า ท้องถิ่นและความเป็นท้องถิ่นมิได้มีมาก่อน แต่ถูกสร้างหรือผลิตขึ้นทั้งในยุคก่อนสมัยใหม่ สังคมสมัยใหม่ และทั้งในสังคมยุคโลกาภิวัตน์นี้ด้วย หมายความว่าท้องถิ่นในปัจจุบันนั้นได้รับอิทธิพลจากท้องถิ่นอื่นอยู่ตลอดเวลา ทั้งถูกแทรกเชื่อมร้อยและพาดทับท้องถิ่นอื่น ๆ ของโลกภายใต้การเคลื่อนไหวของผู้คน วัฒนธรรม และสื่อ

สิ่งที่อยู่ในท้องถิ่นจึงไม่ใช่ของท้องถิ่นโดยสมบูรณ์หรือดั้งเดิมแต่เป็นการผสมผสานรับ ปรับเอาวัฒนธรรมอื่นเข้ามาไม่มากก็น้อย ดังนั้นทั้งภูมิปัญญา การเมือง วัฒนธรรม และผู้คนจึงไม่จำเป็นต้องเป็นส่วนหนึ่งของท้องถิ่นเพียงท้องถิ่นเดียวอาจเป็นส่วนหนึ่งของหลายท้องถิ่นที่นำพาเอาโลกาภิวัตน์ (globalization) ความเป็นสากลนิยม (globalism) และทุนนิยมโลกเข้าไว้ด้วยเช่นกันเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนข้ามระหว่าง “ท้องถิ่นต่อท้องถิ่น” จึงเป็นภาวะที่เกิดขึ้นอย่างกว้างขวาง ภายใต้การเคลื่อนไหวของทุนวัฒนธรรมสื่อและคนพลัดถิ่นที่นำพาวัฒนธรรมของตนไปในท้องถิ่นอื่นอย่างต่อเนื่อง ท้องถิ่นที่เราเห็นจึงเป็นส่วนหนึ่งของโลกหรือท้องถิ่นโลกที่เป็นส่วนหนึ่งของโลกาภิวัตน์ ในปัจจุบันไม่อาจกล่าวได้ว่าพื้นที่หรือท้องถิ่นใดบริสุทธิ์หรืออยู่อย่างโดดเดี่ยวแต่ท้องถิ่นต่างได้รับอิทธิพลของกันและกันอย่างไม่อาจปฏิเสธได้

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2560, ออนไลน์) กล่าวว่า คนพลัดถิ่น เป็นกลุ่มประชากรที่กระจัดกระจายย้ายถิ่นไปอยู่ในพื้นที่ที่มิใช่บ้านเกิดและชุมชนดั้งเดิมของตัวเอง กลุ่มคนที่ย้ายออกไปจากที่อาศัยเดิมเหล่านี้อาจจะมีเหตุผลทางประวัติศาสตร์ การเมือง สงคราม ความขัดแย้ง การค้าขาย และเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตามกลุ่มคนที่ย้ายออกไปจากบ้านเกิดบางกลุ่มอาจยังคงมีสายสัมพันธ์ที่เหนียวแน่นกับญาติพี่น้องและชุมชนดั้งเดิมของตัวเองแต่บางกลุ่มอาจไม่มีสายสัมพันธ์กับดินแดนบ้านเกิด

รากศัพท์คำว่า diaspora มาจากภาษากรีก ซึ่งหมายถึงชาวยิวที่อาศัยอยู่อย่างกระจัดกระจายในสังคมของชาวเจนไทลส์ในสมัยของพระเยซูจนถึงต้นต้นคริสต์ศตวรรษ นอกจากนั้นคำว่า diaspora เป็นคำของชาวฮิบบรูที่ใช้เรียกพวกที่ถูกเนรเทศและพวกที่อพยพในสมัยโรมัน diaspora หมายถึง ชาวยิวที่อาศัยอยู่อย่างโดดเดี่ยวเนื่องจากถูกโจมตีและฆ่าล้างเผ่าพันธุ์จนต้องเร่ร่อนไปอยู่ที่ต่าง ๆ ในเวลาต่อมาชาวยิวที่เป็นพ่อค้าและมีฐานะร่ำรวยได้เข้ามาช่วยชาวยิวด้วยกันก่อตั้งเป็นชุมชนอยู่นอกเมืองปาเลสไตน์ ซึ่งชุมชนของชาวยิวในที่แห่งนี้ถูกเรียกโดยชาวฮิบบรูว่าเป็นชุมชนของเตฟูโซต์

แนวคิดเรื่อง diaspora ในทางมานุษยวิทยามีส่วนเกี่ยวข้องกับแนวคิดทางศาสนาแต่ไม่เหมือนกันทีเดียว กล่าวคือ diaspora ทางมานุษยวิทยาหมายถึงชุมชนของผู้อพยพที่มีความเป็นชาติพันธุ์ร่วมกันแต่อาศัยอยู่ในดินแดนที่มิใช่บ้านเกิดของตัวเอง คนเหล่านี้อาศัยอยู่กระจัดกระจายในสังคมอื่น แต่มีการร่วมตัวกันเพื่อธำรงและสร้างวัฒนธรรมของตัวเองอย่างมีเอกลักษณ์ สมาชิกในชุมชนผู้อพยพเหล่านี้จะรู้สึกว่าตนเองไม่ได้รับการยอมรับจากเจ้าของดินแดนที่พวกเขาอาศัยอยู่ผู้อพยพมองว่าดินแดนบ้านเกิดของเขาคือที่อยู่อาศัยที่แท้จริงและหวังว่าวันหนึ่งจะเดินทางกลับไปที่นั่น ผู้อพยพพลัดถิ่นจึงยึดมั่นในดินแดนบ้านเกิด

อย่างเหนียวแน่น และพยายามสร้างความทรงจำ ตำนาน และประวัติศาสตร์เกี่ยวกับดินแดนเกิดของตนเอง (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2560, ออนไลน์)

ผู้อพยพพลัดถิ่นยังหมายถึง คนที่ถูกเนรเทศออกจากบ้านเกิด กลุ่มคนอพยพ กลุ่มคนเร่ร่อนที่ไม่มีสัญชาติ ซึ่งอาศัยรวมตัวกันเป็นชุมชนแต่ยังคงมีการติดต่อกับบ้านเกิด สิ่งที่แตกต่างกันในกลุ่มคนพลัดถิ่นนี้คือเรื่องของฐานะ คำว่า คนถูกถอดสัญชาติ อาจหมายถึง คนที่ไม่มีชาติ คนเปลี่ยนถิ่น อาจหมายถึง คนที่หาที่ทำงานใหม่หรือที่เรียนใหม่ คนอพยพ หมายถึง คนไม่มีสมบัติเป็นของตัวเอง และคนถูกเนรเทศทางการเมือง หมายถึง คนที่ถูกตัดขาดจากบ้านเกิดเมืองนอน ชุมชนของคนพลัดถิ่นจึงประกอบด้วยคนในลักษณะต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว คนเหล่านั้นมักจะมีความคิดและสำนึกร่วมกันบางอย่างสำนึกนั้นอาจมาจากการมีความทรงจำเดียวกันและมีจินตนาการเหมือนกัน

จากแนวคิดคนพลัดถิ่น (Diaspora) จะพบได้ว่าวัฒนธรรมที่หลากหลายก่อให้เกิดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมแบบข้ามชาติ จากเดิมที่ผู้คนเคยมีความเชื่อว่าวัฒนธรรมต้องอยู่ติดกับพื้นที่ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าอัตลักษณ์ของคนพลัดถิ่นจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยขึ้นอยู่กับบริบททางวัฒนธรรมและการเมืองในชุมชนของคนพลัดถิ่นในที่นี้ผู้วิจัยศึกษาในพื้นที่จังหวัดสระแก้ว มีความสอดคล้องกับแนวคิดข้างต้นซึ่งมีความเกี่ยวกับตัวตนและวัฒนธรรมที่ได้ติดตัวคนเหล่านี้มาจากบ้านเกิดซึ่งทำให้มีความแตกต่างกันทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยและชาวกัมพูชาในจังหวัดสระแก้ว แต่สามารถปรากฏอัตลักษณ์ของชุมชนนี้ที่มีพลังขับเคลื่อนในพื้นที่ดังกล่าวอย่างเห็นได้ชัด จากแนวคิดดังกล่าวผู้วิจัยจะนำวิเคราะห์เพื่อหากระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะการแสดงพื้นบ้านจากเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชามาพร้อมการอพยพย้ายถิ่นของผู้คนในชุมชนซึ่งปัจจุบันร้องด้วยภาษาเขมรซึ่งเป็นภาษาถิ่นของชาวบ้านตุ่น โดยเนื้อเพลงจะถูกถ่ายทอดและส่งต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นมาเป็นระยะเวลาอย่างยาวนาน

ผู้วิจัยได้ทำการเลือกใช้แนวคิดทฤษฎีทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาจากเอกสารข้างต้นในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดการพลัดถิ่น (diaspora) เพื่อวิเคราะห์ชุมชนตำบลบ้านด่านในฐานะผู้อพยพที่ได้รับสถานะความเป็นคนไทยที่ยังคงความเป็นชาติพันธุ์เขมรร่วมกัน แต่อาศัยอยู่ในดินแดนที่มิใช่บ้านเกิดมีแนวคิดร่วมกันที่จะธำรงและสร้างวัฒนธรรมของตัวเองในดินแดนที่ไม่ใช่บ้านเกิดของบรรพบุรุษ ความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมของชาวบ้านชุมชนตำบลบ้านด่านกับวัฒนธรรมเขมรของเมืองพระตะบองอย่างเหนียวแน่นนั้นใช้กระบวนการอย่างไรในการสร้างความทรงจำ ตำนาน และประวัติศาสตร์เกี่ยวกับดินแดนเกิดของตนเอง

4.2 แนวคิดพหุวัฒนธรรม (Multiculturalism)

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2558, น. 197) กล่าวว่า พหุวัฒนธรรมเป็นเรื่องของความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์และในโลกของพหุวัฒนธรรมเราไม่สามารถอยู่ในโลกของอุดมคติหรือมายาคติได้เราต้องอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงแต่ในโลกแห่งความเป็นจริงนั้นลื่นไหลและซับซ้อนในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ผู้คนที่เป็นชายขอบที่ไม่มีสิทธิทางสังคมหรือการเข้าไม่ถึงทรัพยากร หรือการถูกมองว่าเป็นคนอื่น โดยที่คนกลุ่มใหญ่นิยามให้แก่ผู้คนเหล่านั้น เช่น การที่รัฐนิยามว่าคนที่อยู่บนดอยว่าเป็นชาวเขา ในการนิยามนี้ไม่ได้ถูกยอมรับจากผู้คนเหล่านั้น แต่ในขณะเดียวกันจึงมีการสร้างอัตลักษณ์ตนเองขึ้นมาใหม่ให้กลุ่มต่าง ๆ ยอมรับเพื่อให้อยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสันติไม่มีอคติต่อกัน

ชาติพันธุ์สัมพันธ์ ก็คือความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ที่กลุ่มหนึ่งแสดงอำนาจเหนือกว่าอีกกลุ่มหนึ่ง และอีกกลุ่มแสดงการตอบโต้ การสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับชาติพันธุ์นั้น ทฤษฎีที่นิยมใช้มาก คือ ทฤษฎีประกอบสร้าง (construction) ที่ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจ มีการสร้างสัญญาลักษณ์ สร้างภาพตัวแทน เหล่านี้เพื่อใช้ในการต่อรองระหว่างกลุ่ม แต่อย่างไรก็ตามก็ต้องดูที่บริบททางสังคมที่มีส่วนในการกำหนดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (อัสรี มาหะมะ, 2556, ออนไลน์)

วรรณวิไล ใจเกลี้ยง (2550, น. 18-19) ยังกล่าวย้ำให้เห็นถึงความหมายของพหุวัฒนธรรมในสังคมศตวรรษที่ 21 ว่า ความแตกต่างทางพหุวัฒนธรรมและพหุเชื้อชาติในระดับภูมิภาคท้องถิ่นด้วยในยุคปัจจุบันมีคนหลายกลุ่มที่แตกต่างกันทำให้กลายเป็นสังคมที่มีความแตกต่างกันไปจึงมีวัฒนธรรมทั่วไปและวัฒนธรรมย่อย วัฒนธรรมทั่วไปเป็นวัฒนธรรมหลักในการดำเนินชีวิต ส่วนวัฒนธรรมย่อยเรียกว่า วัฒนธรรมเฉพาะ ซึ่งเหมือนกันในกลุ่มชนบางกลุ่มเท่านั้น วัฒนธรรมย่อยที่สำคัญ ได้แก่ วัฒนธรรมย่อยตามเชื้อชาติ ตามเกณฑ์อายุ ตามท้องถิ่นและตามอาชีพและวัฒนธรรมสมัยใหม่มักประกอบด้วยสมาชิกที่มีเชื้อชาติต่าง ๆ กันทำให้เกิดวัฒนธรรมแย่งชิงเชื้อชาติที่สะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางภาษา ค่านิยม ความเชื่อทางศาสนา ประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งความหลากหลายดังกล่าวอาจเนื่องมาจากหลายสาเหตุโดยเฉพาะกระแสโลกาภิวัตน์และระบบการเมืองภายในประเทศนั้น ๆ

ยศ สันตสมบัติ (2556, น. 14-16) กล่าวว่า คำว่า “วัฒนธรรม” หมายถึง สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน อีกนัยหนึ่งหมายถึง ความเจริญงอกงาม

อมรา พงศาพิชญ์ (2537, น. 1 - 3) กล่าวว่า วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น กำหนดขึ้นมิใช่สิ่งที่มนุษย์ทำตามสัญชาตญาณอาจเป็นการประดิษฐ์วัตถุของขึ้นใช้ หรืออาจเป็นการกำเนิดพฤติกรรมหรือความคิดตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้นวัฒนธรรมก็คือระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้น มิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัญชาตญาณ กล่าวได้ว่าข้อตกลงต่าง ๆ เกี่ยวกับวิถีชีวิต เกี่ยวกับการประพฤติปฏิบัติ เกี่ยวกับความคิดความเชื่อ จึงเกิดขึ้นในสังคมมนุษย์ซึ่งอาจเรียกรวม ๆ ว่า “วัฒนธรรม” กลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมร่วมกันเรียกว่าเป็นคนชาติพันธุ์เดียวกัน

ศรีศักร วัลลิโภดม (2545, น. 9 -10) กล่าวว่า วัฒนธรรมในรูปองค์กรที่เป็นภาพเคลื่อนไหว (dynamic) และวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่ได้อยู่ลอย ๆ และหยุดนิ่งหากสัมพันธ์กับบริบททางสังคม เวลาและสถานที่โดยเฉพาะบริบททางสังคมนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่คนในสังคมสร้างขึ้นมาเพื่อมีชีวิตรอดร่วมกัน สำหรับลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของวัฒนธรรมอาจสรุปได้ดังต่อไปนี้

1) วัฒนธรรมเป็นความคิดร่วม (shared ideas) และค่านิยมทางสังคมซึ่งเป็นตัวกำหนดมาตรฐานของพฤติกรรม คนในวัฒนธรรมเดียวกันจะสามารถคาดคะเนพฤติกรรมของผู้อื่นในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้

2) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้ (culture is learned) ทีละเล็กละน้อยจากการเกิดและเติบโตมาในสังคมแห่งหนึ่ง วัฒนธรรมเปรียบเสมือน “มรดกสังคม” ได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมหรือกระบวนการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม

3) วัฒนธรรมมีพื้นฐานมาจากการใช้สัญลักษณ์ (symbol) พฤติกรรมของมนุษย์มีต้นกำเนิดมาจากการใช้สัญลักษณ์ ชีวิตประจำวันของเราเกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ต่าง ๆ

4) วัฒนธรรมเป็นองค์รวมของความรู้และภูมิปัญญา ในลักษณะนี้วัฒนธรรมหน้าที่สนองตอบความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ และวัฒนธรรมยังช่วยให้มนุษย์ปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม เป็นพื้นฐานของการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีเพื่อความเจริญและความอยู่รอดของมนุษย์

5) วัฒนธรรม คือ กระบวนการที่มนุษย์กำหนดนิยามความหมายให้กับชีวิตและสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวเรา เช่น กระบวนการกำหนดนิยามความหมายให้กับชีวิตอาจจะออกมาในรูปของความเชื่อทางศาสนา พิธีกรรม เทพปกรนัม จักรวาลวิทยา เป็นต้น และอาจกลายมาเป็นการสร้างแนวความคิดพื้นฐานของระบบการเมืองการปกครองของสังคมนั้น

6) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง หากแต่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีสาเหตุหลายประการ เช่น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (diffusion) การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี เป็นต้น

อมรา พงศาพิชญ์ (2537, น. 175) กล่าวสรุปว่า ความสัมพันธ์แบบพหุสังคมและการผสมกลมกลืนจะใช้ได้ต่อเมื่อพฤติกรรมของชนกลุ่มใหญ่ที่มีต่อชนกลุ่มน้อยมีลักษณะที่ไม่ใช่พฤติกรรมของการเลือกปฏิบัติที่เกิดจากความลำเอียง พฤติกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีต่อกันและกัน จะเป็นตัวกำหนดว่าความสัมพันธ์ระหว่างชนกลุ่มใหญ่และชนกลุ่มน้อยมีลักษณะอย่างไร

อาจกล่าวได้ว่า พหุวัฒนธรรมเป็นนโยบายที่เน้นการยอมรับลักษณะเด่นของแต่ละวัฒนธรรม โดยที่แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ยึดถือปฏิบัติเมื่อย้ายถิ่นมาพำนักอยู่ในอีกสังคมหนึ่ง พหุวัฒนธรรม จึงหมายถึง สังคมที่มีผู้ย้ายถิ่นจำนวนมากพร้อมด้วยวัฒนธรรมและภาษาที่ติดตัวคนเหล่านี้มาจากบ้านเกิดเมืองนอนของเขาและเกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มขึ้น

ความตอนหนึ่งจากรายงานการพัฒนาคน (2547, น. 116) ปรากฏความว่า นโยบายพหุวัฒนธรรมมีเป้าหมายเพื่อปกป้องเสรีภาพทางวัฒนธรรมและเพิ่มทางเลือกให้กับประชาชนตามวิถีที่ประชาชนเลือก

มธุมนต์ แคเทอร์เรนชัค (2554, น. 9) กล่าวว่า พหุวัฒนธรรม หมายถึง การสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสังคม การเมือง เศรษฐกิจ การศึกษาและประวัติศาสตร์ โดยใช้โครงสร้างของกลุ่มชน เชื้อชาติ สถานะของคนรอบครัว เพศ ความสามารถพิเศษ ภาษา ศาสนา เป็นต้น จากความหมายนี้ได้ชี้ให้เห็นความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม

ธีรยุทธ บุญมี (2546, น. 52) สะท้อนความคิดให้เห็นพหุทรรศทางสังคมวัฒนธรรมว่าควรมีความสัมพันธ์ทางสังคม โครงสร้างหรือสถาบันต่าง ๆ มีความสำคัญทัดเทียมกันและเป็นที่มาของทรรศนะต่าง ๆ ที่เราต้องเคารพไม่อาจมองข้ามได้มีวัฒนธรรมย่อยซึ่งมีสิทธิ์ดำรงอยู่และมีความสำคัญมีอัตลักษณ์ที่หลากหลายซับซ้อนมีตัวตนที่หลากหลายซับซ้อน

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2560, ออนไลน์) กล่าวว่า Multiculturalism หมายถึง ความหลากหลายทางวัฒนธรรมในพรมแดนประเทศใดประเทศหนึ่ง ซึ่งความหลากหลายที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งที่รับรู้กันทั่วไปและเป็นเรื่องปกติ สังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมจะแตกต่างจากสังคมที่มีการหลอมรวมทางวัฒนธรรม กล่าวคือ สังคมที่มีการหลอมรวมวัฒนธรรมจะมีวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยที่ถูกครอบงำหรือถูกบดบังจากวัฒนธรรมที่มีอำนาจเหนือกว่าและส่งผลทำให้วัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยเลือนหายไปหรือสูญเสียความเป็นตัวเอง ส่วนสังคม

ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม คือสังคมที่ประกอบด้วยวัฒนธรรมของคนกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งยังมีพลังในตัวเองไม่ถูกทำลายหรือตกอยู่ใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นสังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงมีวัฒนธรรมย่อย ๆ มากมาย คนแต่ละกลุ่มที่อาศัยอยู่ในประเทศเดียวกันจึงอาจมีวัฒนธรรมบางอย่างร่วมกัน แต่คนเหล่านั้นก็ยังมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตัวเอง สังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมจะทำให้คนในสังคมนั้นตระหนักว่าอะไรคือเอกลักษณ์เฉพาะของวัฒนธรรมต่าง ๆ กลุ่มคนแต่ละกลุ่มจะมองหาเอกลักษณ์ของตัวเองในขณะเดียวกันคนกลุ่มต่าง ๆ ก็เรียนรู้ที่จะเข้าใจวัฒนธรรมอื่นและอยู่ร่วมกับคนอื่น

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าจากแนวคิดพหุวัฒนธรรม (Multiculturalism) เรื่องพหุวัฒนธรรมที่เป็นเรื่องของความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ท่ามกลางในโลกของพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว ในชุมชนตำบลบ้านด่านดำรงตนและดำรงวัฒนธรรมอย่างไรในโลกแห่งความเป็นจริงที่มีความซับซ้อนในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจ หรือชาวบ้านในชุมชนใช้วัฒนธรรมเพื่อการได้รับการยอมรับหรือการเข้าถึงทรัพยากรอย่างไร ซึ่งหมายถึงกระบวนการการสร้างอัตลักษณ์ตนเองขึ้นมาใหม่ให้กลุ่มต่าง ๆ ยอมรับ เพื่อให้อยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสันติไม่มีอคติต่อกันอีกด้วย

จากแนวคิดข้างต้นพบว่าพื้นที่ใน ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้วเป็นสังคมที่มีความเป็นพหุวัฒนธรรม ในชุมชนดังกล่าวมีผู้ย้ายถิ่นจำนวนมากพร้อมด้วยวัฒนธรรมและภาษาที่ติดตัวคนเหล่านี้มาจากบ้านเกิด เมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา โดยนอกจากนี้ในพื้นที่วิจัยจังหวัดสระแก้ว ยังพบความเป็นพหุวัฒนธรรมของห้าชาติพันธุ์หลักในจังหวัดสระแก้ว ได้แก่ ชาติพันธุ์ลาว ชาติพันธุ์ญ้อ ชาติพันธุ์จีน ชาติพันธุ์เวียดนาม และชาติพันธุ์เขมร ที่สะท้อนให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกันในสังคมแบบพหุวัฒนธรรมที่มีอัตลักษณ์อันสามารถแสดงออกได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งผู้วิจัยจะนำแนวคิดดังกล่าวมาอธิบายถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ซึ่งเป็นสังคมแบบพหุวัฒนธรรม โดยนำเสนอในด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม และด้านเศรษฐกิจ

4.3 **แนวคิดอัตลักษณ์** (Identity)

นักวิชาการได้อธิบายความหมายของอัตลักษณ์ไว้ ดังนี้

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2561, น. 106) กล่าวว่า แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คืออัตลักษณ์แนวคิดสมัยใหม่ (Modernism) และอัตลักษณ์แนวคิดหลังสมัยใหม่ (PostModernism) ดังนี้ การก่อรูปของอัตลักษณ์ทางสังคมและอัตลักษณ์ปัจเจกมีมิติที่คาบเกี่ยวซ้อนทับกัน อัตลักษณ์ทางสังคมคืออัตลักษณ์ที่เน้นอุดมการณ์ ปัจเจกนิยม ภายใน

วิถีชีวิตทุนนิยมบริโภค ซึ่งเปิดกว้างต่อการพบปะผสมผสานทางวัฒนธรรม การเปิดกว้างทางวัฒนธรรมนี้เองทำให้เป็นฐานของการเกิดอัตลักษณ์ที่เรียกว่า (Substantive Identity) หมายถึงอัตลักษณ์ที่นิยามตนกับระบบคุณค่าอะไรบางอย่าง เช่น คุณค่าทางศาสนาความเป็นชาติพันธุ์หรือหลักการทางสิ่งแวดล้อมนิยมจะเห็นได้ว่าการนิยามกับระบบคุณค่าดังกล่าวเป็นทั้งฐานของอัตลักษณ์ปัจเจกและอัตลักษณ์ทางสังคมสามารถขยายวงจากระดับปัจเจกออกเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม ซึ่งอาจมีกิจกรรมปะทะประสานกับรัฐชาติต่าง ๆ เช่น ขบวนการของกลุ่มศาสนาใหม่ ๆ ส่วนในสังคมที่วัฒนธรรมในยุคก่อนสมัยใหม่ยังคงเป็นพลังกระแสหลักจะมีการก่อตัวของอัตลักษณ์ที่สอดคล้องกับการจัดลำดับช่วงชั้นทางสังคม segmentary identity หมายถึง การนิยามคนตามตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมและจักรวาลวิทยาซึ่งมีลักษณะสัมพัทธ์หลากหลายแง่มุม เช่น การนิยามตนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือในแง่การนิยามตนในระบบเครือญาติ อย่างไรก็ตามการนิยามอัตลักษณ์ดังกล่าวจะอยู่ภายใต้โลกทัศน์แบบองค์รวม (holistic) เสมอ การนิยามดังกล่าวก็มีสองแง่มุมเช่นกันทั้งในระดับปัจเจกและระดับสังคม ต่อมาหากพิจารณาเฉพาะในระนาบของอัตลักษณ์ทางสังคมจะพบว่ามีแกนที่แยกเป็นสองข้าง คือ การนิยามตนในระนาบของรัฐชาติหรือกลุ่มชนชั้นและอีกข้างเป็นการนิยามกับกลุ่มที่มีลักษณะเฉพาะเจาะจงขึ้นเช่นกลุ่มชาติพันธุ์หรือกลุ่มศาสนา หากเราไม่ลืมประเด็นการตระหนักรู้เชิงสัมพัทธ์ของโรเบิร์ตสันจะเห็นได้ว่าขั้วต่าง ๆ ที่ปรากฏในแผนภาพสามารถมีความเลื่อนไหลมากกว่าจะหยุดนิ่ง

อัตลักษณ์นี้เป็นการพิจารณาจากมุมมองคนภายนอก กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ (process of identity construction) จึงเป็นความพยายามของมนุษย์ที่ต้องการสร้างตนเองโดยอาศัยพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรมมาเป็นตัวกำหนดตำแหน่งตนเอง และกำหนดตำแหน่งในทางสังคมเพื่อให้ดำรงอยู่อย่างแตกต่างจากกลุ่มชนอื่นแต่ความเสมอภาคการดำเนินชีวิตย่อมมีความเท่าเทียมกับสังคมอื่น ๆ

นักวิชาการได้ให้มุมมองต่อแนวคิดอัตลักษณ์ (Identity) ว่าอัตลักษณ์เป็นการเชื่อมต่อระหว่างความเป็นปัจเจกบุคคลกับโครงสร้างสังคม (social aspect) อันมาจากสัญญะต่าง ๆ ในสังคม เช่น ภาษา ศาสนา เครื่องแต่งกาย หรือการบริโภค อัตลักษณ์จึงอาจถูกกำหนดได้ทั้งจากบุคคลเป็นผู้กำหนดตนเองหรือถูกกำหนดตำแหน่งของบุคคลในสังคมก็ได้ สิ่งดังกล่าวทำให้เกิดจิตสำนึกส่วนตัวและจิตสำนึกร่วมในระดับสังคมที่สามารถทำให้อัตลักษณ์กลายเป็นสิ่งที่แปรเปลี่ยนไปตามบริบทและเป็นคุณสมบัติที่สร้างขึ้นตามสถานการณ์เฉพาะหน้า

การสร้างและการผลิตซ้ำของอัตลักษณ์ ทำได้ 2 วิธี

1) การนิยามอัตลักษณ์ในทางบวก (positive identification) เป็นการนิยามอัตลักษณ์ หรือให้ความหมายเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ และสังคมวัฒนธรรมของตนเองหรือคนภายในสังคมโดยเฉพาะปัญญาชนสื่อมวลชนและหน่วยงานรัฐ

2) การนิยามอัตลักษณ์ในทางลบ (negative identification) เป็นการนิยามหรือเป็นการสร้างอัตลักษณ์โดยคนอื่นหรือกลุ่มอื่นซึ่งเป็นคนภายนอกชุมชนทั้งที่เป็นศัตรูและพันธมิตร

กาญจนา แก้วเทพและคณะ (2555, น. 50) กล่าวว่า แนวคิด “อัตลักษณ์” ความสัมพันธ์ระหว่างการสื่อสารกับอัตลักษณ์เอาไว้อย่างเรียบง่ายว่า มนุษย์เรานั้นนอกจากจะแลกเปลี่ยนหรือถ่ายทอดข่าวสารเพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจกันแล้วมนุษย์เราก็ยังสื่อสารโดยมีเป้าหมายที่จะบอกว่า "เราคือใคร" เราเป็นคนชนชาติอะไร เพศอะไร วัยอะไร มีกำเนิดแถวไหน ฯลฯ และในขณะที่เราใช้การสื่อสารเพื่อบอกคนอื่นว่า "เราเป็นใคร" เราก็ยังใช้การสื่อสารเพื่อบอกคนอื่นเพิ่มเติมอีกว่า "แล้วเขาเป็นใคร" และท้ายที่สุดก็สื่อสารเพื่อจะบอกว่า "เราเหมือน/ต่างกับเขาอย่างไร"

คนเราจึงต้องการการมีอัตลักษณ์ ซึ่งสาขาวิชาจิตวิทยาได้ให้คำตอบเชิงความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ (basic human need) ว่าเนื่องจากคนเรามีความต้องการ (ตามธรรมชาติ/สัญชาตญาณ) ที่จะแตกต่างจากคนอื่น ๆ (need to be different)หากทว่า Foucault กลับเสนอเหตุผลตามแนวเศรษฐศาสตร์การเมืองว่าความต้องการอัตลักษณ์นั้นเป็นเรื่องของการระดม/ต่อสู้/ต่อรองเพื่อทรัพยากร (resource mobilization) อย่างใดอย่างหนึ่งโดยใช้อำนาจนั้นไประดมมา ฉะนั้นจากเรื่องอัตลักษณ์ที่ดูเป็นเรื่องตามธรรมชาติของมนุษย์จึงได้กลายเป็นเรื่อง "การเมืองเรื่องอัตลักษณ์" (Politic of identity) เนื่องจากอัตลักษณ์เป็นเรื่องที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับอำนาจและทรัพยากร (กาญจนา แก้วเทพและคณะ, 2555, น. 49)

เกศกนก ชุ่มประดิษฐ์และจิราพร ขุนศรี (2549, น. 17-18) กล่าวว่า จุดกำเนิดของอัตลักษณ์มีต้นตอมาจากคุณลักษณะที่มีความแตกต่างกัน อาทิ ความแตกต่างระหว่างชายหญิง เชื้อชาติ เป็นต้น โดยต้องมีลักษณะที่โดดเด่นและสำคัญมากกว่าอีกฝ่ายหนึ่งหรือเชื้อชาติ (National Identity) จะพยายามค้นหาจากตำนานเรื่องเล่าขานในอดีตนำมาเรียบเรียงใหม่ เพื่อให้เกิดการหาจุดร่วมในการหาตำแหน่งให้แก่ตัวตนใหม่ (the new subject-position) ซึ่งจัดเป็น “กระบวนการสร้างอัตลักษณ์” (the process of constructing identity)

จากคำอธิบายข้างต้น ส่งผลทำให้กระบวนการสร้างอัตลักษณ์จะอยู่ภายใต้เงื่อนไขดังต่อไปนี้

1) ต้องการทราบถึงกระบวนการสร้างแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ (conceptualization of identity) เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจการทำหน้าที่ของอัตลักษณ์ที่จะอธิบายถึงลักษณะของสิ่งที่มีความหมายแตกต่างกัน

2) อัตลักษณ์จะต้องเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบสำคัญของการเป็นสมาชิกในสังคม

3) อัตลักษณ์มักมีรากฐานจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติ อาทิ เชื้อชาติ ความสัมพันธ์ทางเครือญาติ รวมไปถึงประวัติศาตร์ความเป็นมาต่าง ๆ

4) อัตลักษณ์มักจะนำไปเกี่ยวพันกับสิ่งต่าง ๆ อันนำไปสู่สัญลักษณ์

5) อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ช่วยให้สังคมดำรงอยู่ และเป็นเครื่องมือที่ใช้เป็นเงื่อนไขทางสังคมในการจำแนกบุคคลที่ไม่ใช่พวกเดียวกันออกไป

6) การอยู่ร่วมกันเป็นสังคม และการใช้สัญลักษณ์เป็นสิ่งที่แยกแยะลักษณะที่มีความแตกต่างออกไปจากกลุ่ม จัดเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้อัตลักษณ์ดำรงอยู่

7) กระบวนการสร้างแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์มักจะสัมพันธ์กับระบบการแบ่งชนชั้นทางสังคม เพื่อแสดงว่า นั่นพวกเขา นี้พวกเรา

8) การทำให้เห็นความแตกต่างนั้นยังอยู่ในสภาวะที่มีความคลุมเครือไม่ชัดเจน

9) อัตลักษณ์ยังเป็นสิ่งที่ไม่มีความเป็นเอกภาพนั่นเป็นเพราะเงื่อนไขต่าง ๆ ที่นำมาใช้

10) การที่ยังคงอธิบายให้เห็นว่าเพราะเหตุใดที่ผู้คนในสังคมยึดติดอยู่กับอัตลักษณ์แห่งตน ทำไมเราจึงต้องค้นหาตำแหน่งแห่งที่ที่จะยืนหยัดต่อสู้กับวาทกรรมอันเกิดจากอัตลักษณ์รวมถึงการอธิบายว่า เพราะเหตุใดอัตลักษณ์จึงถูกสร้างขึ้นและได้รับการดำรงและรักษาไว้ในแต่ละสังคม

เงื่อนไขทั้ง 10 ข้อ แสดงให้เห็นถึงความจำเป็นและความสำคัญของอัตลักษณ์ที่มีต่อสังคมมนุษย์และส่งผลให้แต่ละสังคมต้องมีอัตลักษณ์เกิดขึ้นอยู่เสมอ เพื่อการดำรงอยู่ของสังคมอย่างไรก็ตามการเกิดอัตลักษณ์ยังต้องเป็นสิ่งที่ต้องพึ่งพิงและสัมพันธ์กับปัจจัยต่าง ๆ ในสังคม อาทิ การเป็นตัวแทน ผลผลิตเอกลักษณ์ การใช้ของคนในสังคม กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคม ฯลฯ

ความตอนหนึ่งจากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2542 (2546, น. 1352) ปรากฏความว่า “อัตลักษณ์” มาจากภาษาบาลีว่า อตฺต+ลักษณ โดยที่ “อัตตะ” มีความหมายว่า ตัวตนของตน ส่วนคำว่า “ลักษณะ” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2542 (2546, น. 1001) หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว เพราะฉะนั้นคำว่า “อัตลักษณ์” จึงหมายถึง คุณลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเป็นตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะของบุคคล สังคม ชุมชน หรือประเทศ ตัวอย่างเช่น เชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่น และศาสนา ซึ่งมีคุณลักษณะเฉพาะของชุมชนนั้น ๆ

วาทิตต์ ดุริยอังกูร (2551, น. 6) กล่าวว่า อัตลักษณ์มีลักษณะลื่นไหลขึ้นอยู่ตามบริบททางของสังคมมีกระบวนการทางสังคมในการสร้างสืบทอดอัตลักษณ์ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับบริบทของความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีต่อคนกลุ่มอื่น ๆ ด้วย อัตลักษณ์มีทั้งที่เป็นปัจเจก (individual) และอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (collective) ในระดับปัจเจกบุคคลหนึ่งอาจมีหลายอัตลักษณ์อยู่ในตัวเอง เช่น เพศสภาพ กลุ่ม ชาติพันธุ์ ชาติ ช่วงชั้นทางสังคม อาชีพ และศาสนา เป็นต้น ในขณะที่อัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มนั้นความเป็นอัตลักษณ์ร่วมถูกสร้างขึ้นบนความเหมือนกันของสมาชิกในกลุ่มอย่างไรก็ตามบนความเหมือนกันของกลุ่มนั้น ย่อมมีความแตกต่างกับกลุ่มอื่นมาเป็นตัวกำหนดความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของกลุ่มตนด้วย

จิรัฐิพร ไทยงูเหลือม (2557, น. 292) กล่าวว่า อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี เชื้อชาติ กลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน มีความรู้สึกผูกพันทางสายเลือดและวัฒนธรรมชาติพันธุ์เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของมนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์ เป็นความผูกพันที่ช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ สอดคล้องกับนักวิชาการหลายท่านที่กล่าวว่าการสร้างอัตลักษณ์และชาติพันธุ์จากกลุ่มย่อย ๆ กลุ่มให้เป็นกลุ่มเดียวกันที่มีต้นกำเนิดและประวัติศาสตร์ร่วมกันมีดินแดนที่เป็นของตัวเองมีภาษาร่วมกันและมีวัฒนธรรมเฉพาะเป็นการสร้างภาพที่เป็นตัวแทนซึ่งอาจจะอยู่บนพื้นฐานตำนานหรือภาษา หรือลักษณะเฉพาะของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่สร้างขึ้นและผลิตซ้ำโดยกระบวนการที่เป็นตัวแทนชาติพันธุ์นั้นย่อมมีผลต่อความคิด จิตสำนึก และการปฏิบัติของบุคคล แต่ในการปฏิบัติและท่ามกลางความสัมพันธ์ทางสังคมที่เป็นจริงนั้นชาติพันธุ์เป็นเพียงหนึ่งในอัตลักษณ์อื่น ๆ ได้แก่ ศาสนา เพศ ภูมิภาค ประเทศหรือท้องถิ่น และเครือญาติที่บุคคลเลือกที่จะแสดงออกให้ความหมายในทางปฏิบัติซึ่งอาจจะเป็นคนกลุ่มใหญ่ในบรรดาคนกลุ่มย่อยทั้งหมด เป็นการสร้างภาพและตัวตนเพื่อโต้ตอบกับกลุ่มอื่นที่จะเข้ามาครอบครองหรือแย่งชิงอำนาจการปกครองและทรัพยากร การสร้างอัตลักษณ์และตัวตนทางชาติพันธุ์มักจะเกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรม

ทางศาสนาเพื่อให้เกิดความศรัทธา และการอุทิศตนเพื่อการสร้างชาติอย่างมุ่งมั่นการสร้างอัตลักษณ์และตัวตนให้มีลักษณะเป็นหนึ่งเดียวและมีเอกภาพเป็นความจำเป็นทางการเมืองและเกิดขึ้นท่ามกลางการเมืองที่มีลักษณะเฉพาะที่กำหนดความสัมพันธ์ทางชนชาติที่มีลักษณะเฉพาะ

นักวิชาการหลายท่านจึงได้ให้ความเห็นว่าดังนั้นเมื่อเรามองเรื่องการสร้างอัตลักษณ์และตัวตนในเชิงกลยุทธ์ และการสร้างสถานภาพในท่ามกลางความสัมพันธ์ทางอำนาจที่มีลักษณะเฉพาะเราจึงเข้าใจได้ว่าขบวนการอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ย่อมมีการเกิดใหม่การปรับเปลี่ยนเนื้อหาและรูปแบบทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างไม่สิ้นสุด

รัตนา บุญมัธยะ (2546, น. 117) กล่าวว่า ความหมายของอัตลักษณ์โดยพื้นฐานนั้นจะเกี่ยวข้องกับความหมายที่ซ้อนทับคาบเกี่ยวกันอยู่ระหว่างตัวตนหรืออัตลักษณ์ที่สัมพันธ์กับสังคม ซึ่งหมายถึงโครงสร้างทางสังคมที่กำหนดพฤติกรรมการแสดงออกที่เกี่ยวข้องกับบทบาทหน้าที่ ความสัมพันธ์ทางสังคมของปัจเจกบุคคลต่อคนอื่น ๆ ในสังคมกับอัตลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความคิดและการตีความของปัจเจกบุคคลในการนิยามและให้ความหมายของตัวเองเมื่อสัมพันธ์กับสังคมและสิ่งแวดล้อมรอบตัว อัตลักษณ์จึงมีมิติที่ซ้อนทับระหว่างโครงสร้างสังคมที่กำหนดปัจเจกกับการนิยามของปัจเจกในฐานะผู้กระทำการ

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (2547, น. 31) กล่าวว่า อัตลักษณ์ เป็นการกอรปขึ้นและดำรงอยู่ในการรับรู้เกี่ยวกับตัวเองและคนอื่นรับรู้เรา โดยมีกระบวนการทางสังคมในการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ ซึ่งขึ้นอยู่กับบริบทของความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีต่อคนและกลุ่มอื่น ๆ ในสังคม โดยอัตลักษณ์มีได้ทั้งในระดับปัจเจกบุคคล (individual identity) และอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (collective identity) ในระดับปัจเจกบุคคลบุคคลหนึ่งอาจมีหลายอัตลักษณ์อยู่ในตัวเอง ส่วนอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มนั้นถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานของความเหมือนกันของกลุ่ม ย่อมมีความแตกต่างกับกลุ่มอื่นโดยความแตกต่างจากกลุ่มอื่นจะเป็นตัวกำหนดความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตน

จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต (2551, น. 7) กล่าวว่า “อัตลักษณ์นั้น แท้จริงคือเรื่องของภาพลักษณ์ของตัวตนของมนุษย์เรา (images of oneself) ที่ได้จากการมีปฏิสัมพันธ์ในสังคม (social interaction) และเป็นความเข้าใจทั้งในระดับที่เรามีต่อตัวเอง และในลักษณะที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับบุคคลอื่น ๆ ในสังคมตลอดชั่วชีวิตของเรา”

ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2556, น. 1) กล่าวว่า อัตลักษณ์ หรือ identity นั้นไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นลอย ๆ ตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่เกิดจากการสร้างของวัฒนธรรมในช่วงเวลาหนึ่ง

และวัฒนธรรมก็เป็นสิ่งก่อสร้างทางสังคม (social construct) นอกจากนี้วัฒนธรรมก็ไม่ใช่สิ่งที่หยุดนิ่งหรือตายตัวหากแต่มีรูปแบบเป็นวงจรที่เรียกว่า “วงจรแห่งวัฒนธรรม” (circuit of culture) ดังนั้น อัตลักษณ์ทั้งหลายจึงมีกระบวนการถูกผลิต (produced) ให้เกิดขึ้นและถูกบริโภค (consumed) และถูกควบคุมจัดการ (regulated) อยู่ในวัฒนธรรมเหล่านั้น พร้อมกันนี้ก็มีการสร้างความหมายต่าง ๆ (creating meanings) ผ่านทางระบบต่าง ๆ ของการสร้างภาพตัวแทน (symbolic systems of representation) ที่เกี่ยวกับตำแหน่งแห่งที่ต่าง ๆ ทางอัตลักษณ์อันหลากหลายที่เราเลือกใช้หรือนำเอามาสร้างเป็นอัตลักษณ์ของเรา

ธงชัย สมบูรณ์ (2549, น. 44-45) กล่าวว่า อัตลักษณ์ของบุคคลเป็นการมองตนเองของแต่ละบุคคลซึ่งมีหลายมุมมองโดยขึ้นอยู่กับบทบาทของแต่ละสังคมที่แตกต่างกันออกไป โดยอัตลักษณ์ อาจแบ่งได้เป็น 5 ประเภท ดังนี้

1) อัตลักษณ์ปัจเจกบุคคล (Individual Identity) คือการมองตนเองหลาย ๆ แง่มุม เช่น นายแฮง มองตนเองว่า เป็นคนจีนมีอาชีพค้าขาย ซึ่งการมองตนเองของนายเฮงเป็นอัตลักษณ์ในมุมมองของนายเฮงนั่นเอง

2) อัตลักษณ์ร่วม (Collective Identity) หมายถึงการสร้างจิตสำนึกร่วมกันของกลุ่มสังคมโดยจะทำให้เห็นความแตกต่างในแต่ละกลุ่มสังคมที่อาศัยสัญลักษณ์ต่าง ๆ ของกลุ่มสังคม เพื่อสร้างระบบวัฒนธรรม เช่น การละเล่นพื้นบ้าน ตำนานของบรรพบุรุษ ดังนั้นสังคมและวัฒนธรรมจึงมีบทบาทการสร้างและปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์โดยตรง

3) อัตลักษณ์ขององค์กร (Corporate Identity) คือการแสดงออกของลักษณะเฉพาะตัวขององค์กรที่สามารถรับรู้ได้ด้วยการแสดงออกทางพฤติกรรมการใช้สัญลักษณ์และการสื่อสารขององค์กร

4) อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) คือ อัตลักษณ์ทางสังคมจะควบคู่ไปกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม โดยอัตลักษณ์ทางสังคมเป็นผลผลิตที่สั่งสมมาจากการใช้วาทกรรม (Product of Discourst) ส่วนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นเรื่องของตัวบ่งชี้ที่มีลักษณะเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม (Cultural product) เช่น อาหารไทย รำไทย เป็นต้น

5) อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) คือ ได้เสนอตัวแปรสำหรับวิเคราะห์ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรม

5.1) โลกทัศน์ (Worldview) เป็นความเชื่อที่เกี่ยวกับธรรมชาติของเป้าหมายชีวิต ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ จักรวาล และสิ่งรอบต่าง ๆ รอบตัว

5.2) แบบแผนของบรรทัดฐาน (Nornative pattern) เป็นแนวทางในการปฏิบัติของกลุ่มสังคม

5.3) ระบบรหัส (Code system) เป็นรูปแบบที่ใช้ในการสื่อสาร เช่น ภาษา สถานที่ เป็นต้น

5.4) ความสัมพันธ์ที่บุคคลได้รับรู้ (Perceived relation) เช่น วัฒนธรรมปฏิสัมพันธ์ การสื่อสาร เป็นต้น

4.3.1 คุณค่าของ “อัตลักษณ์”

จากการศึกษาคุณค่าของอัตลักษณ์มีนักวิชาการกล่าวไว้ ดังนี้

เกศกนก ชุ่มประดิษฐ์ และจิราพร ขุนศรี (2549, น. 10) กล่าวว่า การนิยาม “อัตลักษณ์” มักแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะ 2 ประการที่เคียงคู่กันอยู่เสมอ คือ สิ่งที่เหมือนกันกับสิ่งที่แตกต่างกัน อาทิ นิยามของ บาร์เทอร์ (Barthers) ที่กล่าวว่า อัตลักษณ์ต้องเป็นกระบวนการแบบเหรียญสองด้าน ด้านหนึ่งคือความรู้สึกว่าเป็นพวกเดียวกัน (Self-Ascription) ขณะที่อีกด้านหนึ่ง คนอื่นก็ต้องรู้สึกเช่นเดียวกันด้วย (Ascribe by Others) อัตลักษณ์จึงเป็นความพยายามที่จะสร้างขอบเขตที่ชัดเจนของบุคคล คือตอบคำถามให้ได้ว่า “เราเป็นใคร” และ “แตกต่างจากคนอื่นตรงไหน” ความเหมือนหรือความแตกต่างที่จำแนกโดยอัตลักษณ์ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมเนื่องจากอัตลักษณ์ คือ สิ่งที่ทำให้เรารับรู้ว่า “เราคือใคร” และเราจะดำเนินความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ในสังคมตลอดจนโลกที่แวดล้อมรอบตัวเราอย่างไร ดังนั้นอัตลักษณ์ คือ สิ่งที่กำหนดการเดินทางให้แก่เราเป็นสิ่งที่บ่งบอกว่าใครเป็นพวกเดียวกันกับเรา

4.3.2 อัตลักษณ์ของชาติพันธุ์วิทยา (Identity)

อัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาตินคำว่า Identitas เดิมใช้คำว่า Idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (The Same) คำว่า “อัตลักษณ์” เป็นคำที่ใช้กันโดยทั่วไปในศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาโดยมีจุดเริ่มต้นและพัฒนาขึ้นมาในสำนักปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์โดย จอร์จ เฮอร์เบิร์ท มีด ที่ได้กล่าวถึงตัวตน (The Self) ว่าเป็นสมรรถนะอันเป็นของมนุษย์โดยเฉพาะในการที่จะคิดคำนึงถึงธรรมชาติและสังคมรอบตัวผ่านการสื่อสารและภาษา โดยตัวตนนั้นเกิดจากการได้รับอิทธิพลมาจากสองแนวทาง คือ อิทธิพลจากสังคมโดยตรงและอิทธิพลของตัวเอง ผ่านกระบวนการที่มีขั้นตอน 2 ด้านที่ปฏิสัมพันธ์กันอยู่ตลอดเวลา ด้านหนึ่งคือ “Me” อันเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นในสังคม ขณะที่ “I” เป็นพฤติกรรมและลักษณะเฉพาะตัวของบุคคล “I” และ”Me” ปฏิสัมพันธ์กันตลอดเวลาโดยที่ “I” จะทำหน้าที่ในการเชื่อมร้อย “Me” ที่หลากหลายให้เข้าด้วยกัน ตัวตนจึงสามารถยืดขยายได้ตามขอบเขตของความสัมพันธ์

ตัวเราต่อสิ่งอื่น กล่าวได้ว่าแนวคิดของ Mead เป็นรากฐานและแกนความคิดสำคัญในการอธิบายแนวคิดด้วยอัตลักษณ์ในระยะต่อมา (Dorthy and et al., 1998 อ้างใน ณฐพงศ์ จิตรนิรัตน์, 2548, น. 103)

เกศกนก ชุ่มประดิษฐ์และจิราพร ขุนศรี (2549, น. 17-18) กล่าวว่า ตามแนวความคิดของกลุ่มคนสมัยใหม่ที่มีต่ออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์จะมีลักษณะสำคัญ 2 ประการ คือ

1) อัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ เป็นเรื่องของการสร้างนิยามความหมายและมีความไม่คงที่เป็นสำคัญการสร้างอัตลักษณ์ดังกล่าว เป็นการให้ความสำคัญกับวิธีคิดของมนุษย์แต่ละกลุ่มแต่ละเผ่า และการปะทะสังสรรค์ทางสังคมในระดับต่าง ๆ ตั้งแต่ชุมชนท้องถิ่นไปจนถึงระดับโลก

2) อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์มีความแตกต่างหลากหลาย ไม่จำเป็นต้องมีแบบแผนเดียวสำหรับคำว่า “อัตลักษณ์ชาติพันธุ์” (Ethnic identity) หมายถึงสิ่งที่ทำให้สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์นั้น ๆ รู้สึกร่วมกันว่าเป็นพวกเดียวกันและรู้สึกแตกต่างจากชาติพันธุ์อื่น ในแง่นี้การศึกษากระบวนการอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์จึงหมายถึงการศึกษากระบวนการสร้าง “ความเหมือน” และ “ความต่าง”

ดังนั้น อัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์จึงหมายถึง กลุ่มคนที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษเดียวกันมีขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม และวิถีชีวิตที่เหมือนกัน ซึ่งสิ่งดังกล่าวได้หล่อหลอมบุคคลให้มีความเป็นตัวตนในด้านอัตลักษณ์ ทั้งในระดับปัจเจกบุคคล และระดับสังคมที่แตกต่างจากกลุ่มชนอื่นอีกทั้งการดำรงอยู่ของวัฒนธรรม ประเพณีที่โดดเด่นนั้นยังเป็นการแสดงออกถึงความเป็นปัจเจกชนของกลุ่มที่แตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่นอย่างมีความหมายที่น่าสนใจความต้องการบางกลุ่มสามารถสร้างกลุ่มชาติพันธุ์ของตนให้เจริญเติบโตจนกลายมาเป็นประเทศหรือชาติที่เป็นมหาอำนาจทางเศรษฐกิจและสังคมครอบคลุมพื้นที่กว้างขวางส่งอิทธิพลเหนือกลุ่มชาติพันธุ์อื่นในพื้นที่นั้น ๆ มีบทบาทสำคัญในการสร้างกฎกติกาผ่านปัจจัยทางภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ เพื่อสถาปนากลุ่มขึ้นเป็นประเทศชาติบ้านเมือง หรือรัฐ ตามวรรณกรรมที่เกิดในแต่ละยุคสมัยและสร้างค่านิยมทางวัฒนธรรมในกลุ่มชาติพันธุ์ของตนให้กลายเป็นอารยธรรม (ธีรยุทธ บุญมี, 2546, น. 36)

อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เป็นการอธิบายตนเองของมนุษย์อันเกิดจากการปฏิสังสรรค์ในกลุ่มและนอกกลุ่ม ตั้งแต่กลุ่มเล็ก ๆ จนถึงระดับโลก อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ เป็นความรู้สึกร่วมอัตลักษณ์ความเป็นกลุ่มเดียวกันแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่นเป็นสัญลักษณ์หรือเครื่องมือที่กลุ่มชาติพันธุ์นำมาใช้แสดงออกสำนึกในทางชาติพันธุ์ของตน เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเพื่อสร้าง

ความชอบธรรมให้กับความแตกต่าง ที่เกิดขึ้นจากสำนึกในทางชาติพันธุ์ (ภูมิพัฒน์ เชติยานนท์, 2546, น. 19-20)

อคติทางชาติพันธุ์ในมโนทัศน์ race ทำให้การศึกษาหันไปนิยมใช้อีกมโนทัศน์หนึ่งมากกว่า นั่นคือ "ความเป็นชาติพันธุ์" (ethnicity) อย่างไรก็ตามมีแนวสารัตถนิยมเชิงวัฒนธรรม ซึ่งเชื่อว่า ความเป็นชาติพันธุ์เป็นหน่วยทางสังคมที่มีแก่นแกนอยู่ที่ลักษณะดั้งเดิมทางวัฒนธรรมบางอย่างเช่น การมีภาษา ความเชื่อทางศาสนาและพิธีกรรม ตลอดจนลักษณะการสืบสายตระกูลของระบบเครือญาติกลุ่มที่จัดเป็น primordialist คือกลุ่มผู้ศึกษาที่มุ่งเป้าหมายในการค้นหาสิ่งที่เป็นลักษณะแก่นแท้ “ดั้งเดิม” และ “บริสุทธิ์” ของชาติพันธุ์หนึ่ง ๆ ซึ่งสามารถคงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์สังคมต่าง ๆ เนื่องจากเชื่อมั่นในลักษณะที่เป็นหน่วยรากเหง้าดั้งเดิม การศึกษาในแนวนี้จึงมักนิยมศึกษาเจาะลักษณะในด้านใดด้านหนึ่ง เช่น ค้นหารากเหง้าทางภาษาหรือการประกอบพิธีกรรมความเชื่อความพยายามของนักวิชาการไทย ไทดำและจีนในการสืบค้นหาร่องรอยของภาษาหรือความเชื่อเรื่องผีในกลุ่มชนชาวไทซึ่งกระจัดกระจายอยู่ตามที่ต่าง ๆ เป็นตัวอย่างของการศึกษาในแนวนี้ปัญหาของการศึกษาแนวนี้ก็คือมีสิ่งที่สามารถเรียกได้ว่าแก่นแท้อยู่อีกหรือไม่ การมุ่งศึกษาเฉพาะลักษณะทางวัฒนธรรมที่เชื่อว่าเป็นแก่นอย่างโดด ๆ โดยละเลยความเชื่อมโยงของหน่วยทางวัฒนธรรมนั้นกับปัจจัยทางสังคมอื่น ๆ ทำให้มองข้ามการผสมผสานทางวัฒนธรรมกับชนกลุ่มอื่น ๆ ที่เกิดในกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2541, อ้างถึงใน อภิญญา เฟื่องฟูสกุล 2561, น. 79)

ดังนั้น อัตลักษณ์ จึงเป็นการสร้างตัวตนเฉพาะในกลุ่มชนของตนที่มาจากสังคมวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมอันเดียวกันนี้ เรียกว่า กลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่ง อมรา พงศาพิชญ์ (2537, น. 155 -157) ได้กล่าวว่าการที่คนคนเดียวมีความรู้สึกว่ามีหลายกลุ่มชาติพันธุ์ได้มิใช่เรื่องแปลกประหลาด และมิใช่เป็นเรื่องผิดเรื่องถูกแต่เป็นการชี้ให้เห็นว่าความสำนึกในเรื่องกลุ่มชาติพันธุ์ เป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้และไม่ถาวรเมื่อคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสำนึกในกลุ่มชาติพันธุ์ที่ชัดเจนไม่เปลี่ยนแปลง คนกลุ่มนั้นมักจะเป็นคนที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เชื้อชาติ ชาติพันธุ์และสัญชาติที่สอดคล้องกัน ได้อธิบายความหมายและความสำคัญของ “ชาติพันธุ์” (ethnic group) ไว้สรุปคือ ความคิดเรื่องชาติพันธุ์ กลุ่มชาติพันธุ์หรือกลุ่มวัฒนธรรมนี้ มีลักษณะเด่นคือเป็นกลุ่มคนที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษเดียวกัน บรรพบุรุษในที่นี้หมายถึงบรรพบุรุษทางสายเลือดและบรรพบุรุษทางวัฒนธรรม ผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันจะมีความรู้สึกผูกพันทางสายเลือดและทางวัฒนธรรมอยู่ด้วยพร้อม ๆ กันไป เป็นความรู้สึกผูกพันที่ช่วยเสริมสร้างเอกลักษณ์ของบุคคลและของชาติพันธุ์ และในขณะเดียวกัน

สามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ถ้าผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์นับถือศาสนาเดียวกัน

ดังเช่นที่ ธีรยุทธ บุญมี (2546, น. 36) กล่าวว่าความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่เป็นทุนให้กลุ่มชาติพันธุ์แต่ละกลุ่มได้ใช้เข้าถึงความต้องการและความจำเป็นเพื่อพัฒนากลุ่มให้เจริญเติบโตสืบเนื่องนั้นไม่ได้เป็นเพียงสิ่งจำเป็นที่ต้องเกิดขึ้นตามธรรมชาติหรือความจำเป็นเท่านั้น หากแต่ความหลากหลายทางวัฒนธรรม ยังมีส่วนกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสินค้าวัฒนธรรมระหว่างมนุษย์กลุ่มต่าง ๆ อีกด้วยตอบได้ว่ามนุษย์ไม่สามารถดำรงอยู่ได้โดยเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ของตนเองได้แต่ต้องอาศัยเครือข่ายซึ่งมีการแลกเปลี่ยน วัตถุ ความคิด สินค้าวัฒนธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งอยู่เสมอ การแลกเปลี่ยนดังกล่าวเป็นปัจจัยกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาขั้นต่อต่อมาของมนุษยชาตินั่นก็คือเกิดเมืองซึ่งเป็นศูนย์กลาง อำนาจรัฐ สังคมการเมือง การค้าขายแลกเปลี่ยน ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญขั้นตอนหนึ่งในพัฒนาการของมนุษย์ต่อไปเพราะเมืองทำให้เกิดการแบ่งงานเฉพาะในการสร้างสรรค์ศิลปะความคิดวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีขึ้นมาได้

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (2546, น. 2-12) กล่าวว่า ชาติพันธุ์และความเป็นชายขอบเป็นกระบวนการสร้างพรมแดนของอัตลักษณ์ร่วม (collective identity) ซึ่งไม่ได้เกิดขึ้นตามลำพังหากแต่พัฒนาภายใต้ระบบความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างกลุ่มต่าง ๆ ในสังคมที่ถูกจัดให้ปฏิสัมพันธ์กันแบบคู่ตรงข้ามโดยที่ฝ่ายหนึ่งครอบงำฝ่ายหนึ่ง ไม่เพียงแต่เป็นการรวมเอาพวกที่เหมือนเข้าด้วยกันเท่านั้น หากยังเป็นการพยายามเปลี่ยนอัตลักษณ์ชายขอบที่แตกต่างให้เหมือนกับสังคมส่วนกลางตลอดจนการเบียดขับอัตลักษณ์สากลจัดกลุ่มสิ่งที่ไม่เหมือนให้เป็นอัตลักษณ์ชายขอบที่ถูกทำให้กลายเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตน ไม่มีความสำคัญ หรือกระทั่งถูกตีตราว่าเป็นอัตลักษณ์ที่สร้างปัญหาหากอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เป็นสิ่งที่เลื่อนไหลและปรับเปลี่ยนไปมาได้คำถามสำคัญการศึกษาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์อีกอันหนึ่ง คือด้วยเหตุผลอะไรที่ทำให้สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์เลือกคุณสมบัติทางวัฒนธรรมแบบใดแบบหนึ่งในการนิยามความเป็นตัวตนทางชาติพันธุ์ การศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์ (identity) จึงเป็นสิ่งที่แยกออกได้จากการวิเคราะห์กระบวนการสร้างรับเอาหรือถูกทำให้มี อัตลักษณ์ (identification) ในแง่นี้อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์จึงมีลักษณะเป็นกระบวนการ (process) มากกว่าคุณลักษณะที่ถาวรและตายตัว (trait) อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในฐานะกระบวนการที่ไม่อาจที่จะพิจารณาแยกออกจากความสัมพันธ์กับหน่วยทางสังคมอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทความสัมพันธ์กับรัฐชาติความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์จึงไม่เพียงแต่เป็นความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรม อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในบริบทความสัมพันธ์กับรัฐชาติจึงเป็นทั้งสิ่งที่เลือกเอง (Lived experienced

identity) และสิ่งที่ถูกให้เลือก (Inposed identity) การประดิษฐ์ใหม่ของอัตลักษณ์จึงไม่ใช่สิ่งที่รัฐหรือสถาบันทรงอำนาจในสังคมไทยกระทำและบังคับใช้อยู่ฝ่ายเดียวหากยังเป็นกระบวนการที่กลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยในชายขอบสร้างและผลิตใหม่อยู่ตลอดเวลาด้วยเช่นกัน

จากแนวคิดข้างต้นผู้วิจัยพอสรุปได้ว่า อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม หมายถึง ตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะของตัวบุคคล สังคม ชุมชนนั้น ๆ เช่น เชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่น และศาสนา เป็นต้น ซึ่งในที่นี้หมายถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ที่ได้ปรากฏให้เห็นเด่นชัดของกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในชุมชนดังกล่าว ในมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย ที่ถูกถ่ายทอดและส่งต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น มีการรำที่ใช้วงมโหรีอาไยบรรเลงประกอบ ชาวบ้านในชุมชนนี้เลือกที่จะใช้ “ใ” แทน “ไ” เพราะ “ใย” ในที่นี้เป็นคำพ้องเสียงที่ยังให้ความหมาย “ใย” ที่มาจากคำว่า “สายใย” อันแสดงถึงความรักและความผูกพันของชุมชนเขมรในประเทศไทยกับชุนชนเขมรในประเทศกัมพูชา ซึ่งผู้วิจัยจะนำแนวคิดอัตลักษณ์ (Identity) เพื่อศึกษาและอธิบายถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย ซึ่งจะทำให้ทราบถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมร ท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรม อีกทั้งยังทราบถึงผลกระทบที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรในชุมชนดังกล่าว ในด้านสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจอีกด้วย

โดยกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวบ้านตำบลบ้านด่านที่ได้รับการสนับสนุนจากทั้งภายในชุมชนเองและภาคราชการนับ เป็นการเชื่อมต่อระหว่างความเป็นปัจเจกบุคคลกับโครงสร้างสังคม (social aspect) ที่เกิดขึ้นได้จากการใช้สัญญะต่าง ๆ เช่น ภาษาเขมร ประเพณี ความเชื่อ เครื่องแต่งกาย หรืออาหาร ตามแนวคิดของอภิญญา เฟื่องฟูสกุล ที่ผู้วิจัยมุ่งศึกษาว่าอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมถูกสร้างขึ้นได้จากทั้งบุคคลเป็นผู้กำหนดตนเองและจิตสำนึกร่วมในระดับสังคมของชุมชนตำบลบ้านด่านในการให้ความหมายใหม่ทางประวัติศาสตร์ ชาติพันธุ์ และสังคมวัฒนธรรมของตนเองหรือคนภายในสังคม โดยเฉพาะปัญญาชน สื่อมวลชน และหน่วยงานรัฐ

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ (2550) ศึกษาเรื่อง การศึกษาดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ผลวิจัยพบว่า 1. การเล่นอาไยเดิมเป็นการแสดงที่ใช้ร้องคั่นการแสดงและร้องในตอนจบการแสดงละครเขมรเพื่อเป็นการขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชม ปัจจุบันเหลือเพียงการเล่นอาไยเท่านั้น ซึ่งเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย หญิงคล้ายกับ

การแสดงลำตัดในภาคกลาง การเล่นอาไยนี้ใช้ดนตรีประเภทเครื่องสายบรรเลงประกอบ จะมีแคน น้ำเต้าบรรเลงร่วมเฉพาะงานที่เป็นพิธีกรรมเท่านั้น ลักษณะบทเพลงมีทั้งที่เป็นเพลงบรรเลงล้วน ๆ และเพลงที่มีการขับร้อง ในปัจจุบันได้มีการคิดท่ารำเข้าประกอบ การบรรเลงในบางเพลงซึ่งผู้แสดงนี้คือเยาวชนในหมู่บ้าน ทำนองเพลงที่สำคัญได้แก่ อาไยเปรละเชอ อาไยปร๊ะตะปัง อาไยลีลา อาไยพุ่มพวง นอกจากนี้ก็ยังมีเพลงทั่วไป เช่น เพลงพายเรือ เพลงสร้อยสังวาลย์ เพลงมโหรี เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเพลงที่บรรเลงได้แต่ไม่ทราบชื่อและเพลงที่สูญหายลืมเลือนไปบางส่วน 2. การเล่นอาไยในหมู่บ้านแปลงนี้ ผู้ริเริ่มก่อตั้งคือนายสะ เพชรสุวรรณ ซึ่งเป็นนักแส ดงละครเขมรเก่า ที่โยกย้ายถิ่นฐานมาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี และได้ร่วมกับ นายวิมล จานทอง ซึ่งเป็นนักดนตรีจัดตั้งคณะละครและฝึกหัดการแสดงละครให้กับคนในหมู่บ้าน ออกรับงานแสดงอยู่สักพักก็ต้องหยุดแสดงละครด้วยเหตุผลหลายอย่างแต่ยังคงรับงานเพียงแค่การเล่นอาไยจนเป็นที่รู้จักกันในอำเภอโป่งน้ำร้อน และสืบทอดกันมาถึงปัจจุบันโดยมี นายพนม เจนวิชาเป็นผู้สืบทอดการเล่นอาไยในรุ่นสุดท้ายและเป็นผู้ประสานงานเนื่องจากหมู่บ้านบ้านแปลงนี้ได้เป็นสภาวัฒนธรรมอำเภอโป่งน้ำร้อนอีกด้วย

พรรณราย คำโสภา (2540) ศึกษาเรื่อง กันตรึมกับเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน จังหวัดสุรินทร์ โดยวิเคราะห์เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน ของหมู่บ้านวัฒนธรรม ที่หมู่บ้านดงมัน อำเภอเมืองจังหวัดสุรินทร์ เป็นการศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงโดยใช้วงกันตรึมบรรเลง 4 บทเพลง คือเพลงประกอบการแสดงเรือ็มอายัย เรือ็มกโนบติงตอง อายัยพิมพวง และเรือ็มศรีผไทสมันต์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ในด้านประวัติความเป็นมา การแต่งกาย โอกาสและวิธีการแสดงมาตราเสียงการเทียบเสียงคำร้องทำนองโครงสร้างของทำนองเพลง การประสานเสียงจังหวะและโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลง สำหรับบทเพลงจะถอดทำนองบันทึก เป็นสกอร์โน้ตโดยเทียบเสียงมาตรฐานสากล การศึกษาพบว่าดนตรีพื้นบ้านกันตรึมเพลงประกอบการแสดงแต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อความสนุกสนานร่าเริงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้น ๆ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอนต่อมามีการปรับปรุงพัฒนาให้เป็นรูปแบบมากขึ้นโดยได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมจากหน่วยงานทางราชการให้ผู้ชำนาญทางด้านดนตรีกันตรึมนำเอาบทเพลงเก่าแก่ที่มีความไพเราะอ่อนหวาน สนุกสนานและได้รับความนิยมในชุมชนเป็นเวลาอันยาวนานนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงกันตรึมและเพลงประกอบการแสดงใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ทั่วไป ทั้งงานมงคลและงานอวมงคลแต่เดิมเครื่องแต่งกายนักดนตรีผู้นำผู้แสดงไม่ได้คำนึงถึงมากนักแต่งกายตามสบายตามสมัยนิยมต่อมามีการปรับปรุงให้มีการแต่งกายตามประเพณีนิยมสวยงามมากยิ่งขึ้น มาตราเสียงแต่เดิมมีลักษณะเฉพาะ ต่อมาได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกทำให้มี

มาตราเสียงของเพลงกันตรึมเปลี่ยนไป ใกล้เคียงกับนาฏศิลป์สากลมากยิ่งขึ้น การเทียบเสียงจะนิยมใช้ซอเทียบเสียงเข้ากับเสียงปี่อ้อโดยเทียบเสียงเป็นคู่ 4 และคู่ 5 คำร้องเป็นภาษาเขมรสูงหรือภาษาเขมรเป็นไทย การประสานเสียงจะเกิดขึ้นโดยบังเอิญเพราะลักษณะการบรรเลงของผู้บรรเลงดนตรีกันตรึม เครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนอง ตัวปี่อ้อจะบรรเลงคลอเสียงร้อง รูปแบบโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลง จะเป็นทำนองที่ซ้ำ ๆ กลับไปกลับมา ทำให้ฟังง่ายเข้าใจง่าย บทเพลงประกอบการแสดงของหมู่บ้านดงมัน แต่ละบทเพลงจะมีทำนองที่สั้น ๆ ไม่สลับซับซ้อน จังหวะทำนองมีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ มีสำเนียงนุ่มนวลเทคนิคการบรรเลงแพรวพราว เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอีสานใต้

รินรดา พันธ์น้อย (2552) ศึกษาเรื่อง การดำรงอยู่และการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของประชาชนในสังคมพหุวัฒนธรรม : กรณีศึกษาชุมชนบุ่งกะแทว ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ผลการวิจัย พบว่า ชุมชนบุ่งกะแทวเป็นชุมชนมีลักษณะทั่วไปทางสังคมและวัฒนธรรมแตกต่างจากชุมชนอื่น ๆ ด้วยเหตุว่ามีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมชาวไทยอีสานกับวัฒนธรรมชายไทยเชื้อสายเวียดนาม ประชาชนของชุมชนส่วนมากนับถือศาสนาคริสต์ นิกายโรมันคาทอลิก สภาพทางด้านสังคมจึงเป็นสังคมของชาวคริสต์โดยแท้จริง อัตลักษณ์ของชุมชนหรือชาติพันธุ์หนึ่ง ๆ เกิดขึ้นจากการอยู่ร่วมกันของมนุษย์เป็นกลุ่มสังคม เกิดมีการปฏิสัมพันธ์ต่อกัน มีประสบการณ์ในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันซึ่งอาจต้องเผชิญกับวิกฤตการณ์ทางสังคมและจิตใจ อันเกิดจากการที่สมาชิกในสังคมต้องพยายามปรับตัวและดำรงตนให้สอดคล้องเหมาะสมกับความต้องการและความคาดหวังตลอดจนกระบวนการทางสังคมก่อให้เกิดเป็นกฎเกณฑ์ ระเบียบปฏิบัติ ธรรมเนียม ประเพณี ผูกพัน และพัฒนาจนเกิดเป็นวัฒนธรรมการดำรงชีวิตของสังคมซึ่งช่วยให้การดำรงและการเคลื่อนไหวไปของกระบวนการทางสังคมอยู่ได้อย่างมั่นคง ดังนั้นมนุษย์จึงต้องพยายามดำรงรักษาความเป็นตัวตนของตัวเอง ความเป็นกลุ่มสังคมหรือกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเองและการมีความหมายในตนเองผ่านวัฒนธรรมประเพณี ระเบียบปฏิบัติตลอดจนคุณค่าสูงสุดทางจิตใจของกลุ่มสังคม ส่งผลให้เกิดลักษณะเฉพาะอันถือเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ขึ้นหลากหลาย ชาวไทยเชื้อสายเวียดนามได้ปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ เมื่อบริบทสถานการณ์ทางสังคมนั้นได้เปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ ชาวไทยเชื้อสายเวียดนามได้มีการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมให้เข้ากับสังคมไทย การพูดภาษาไทย การเรียนหนังสือไทย และในด้านศาสนามีการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมงานศพ งานแต่งงาน ประเพณีไหว้ดวงวิญญาณของบรรพบุรุษ การไหว้ตรุษญวน เป็นต้น สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แสดงออกเหล่านี้ล้วนเป็น

การสืบทอดและดำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ทั้งสิ้นและในขณะเดียวกันก็ใช่ว่าวัฒนธรรมเหล่านั้นจะคงที่ไม่เปลี่ยนแปลงหากแต่มีการปรับรูปแบบให้เหมาะสมกับบริบทและสถานการณ์ทางสังคม มีการรับเอาและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมบางอย่างเพื่อให้สังคมส่วนใหญ่ยอมรับหรือการที่ชาวไทยเชื้อสายเวียดนามเลือกที่จะใช้ภาษาเวียดนาม ภาษาอีสาน และภาษาไทยเมื่อครั้งที่ต้องปฏิสัมพันธ์กับคนกลุ่มต่าง ๆ การสร้างเรือนแบบทรงไทยอีสานซึ่งจากเดิมบ้านเรือนแบบเวียดนามจะเป็นบ้านชั้นเดียว วัฒนธรรมการกิน การแต่งกาย อย่างมีการผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมไทยในส่วนของประเพณี เช่น งานศพที่มีการลดขั้นตอนในพิธีกรรมบางขั้นตอนเพื่อความสะดวก เช่นเดียวกับงานแต่งงานที่ปรับรูปแบบไปมากแต่ยังคงส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางชาติพันธุ์ คือการไหว้บอกกล่าวบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วต่อหน้าแท่นบูชาบรรพบุรุษของตระกูล เป็นต้น จากการศึกษาการผสมผสานทางวัฒนธรรมของชาวไทยอีสานและชาวไทยเชื้อสายเวียดนามในชุมชนบุ่งกะแทว บ่งบอกถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชนที่มีความแตกต่างทางเชื้อชาติ ศาสนา และมรดกทางวัฒนธรรม การใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันมาอย่างยาวนานด้วยปัจจัยหลาย ๆ ด้านก่อให้เกิดการเรียนรู้แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ทำให้มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมบนพื้นฐานความเป็นอยู่แบบสังคมพหุวัฒนธรรม

พรพรรณ จันทโรนานนท์ (2551) ศึกษาเรื่อง การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดบุรีรัมย์ ผลการวิจัยพบว่า 1. รูปแบบการสังเคราะห์ระหว่างวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนและชาวพื้นถิ่น ซึ่งแต่เดิมเคยเป็นรูปแบบพ่อค้ากับลูกค้า เจ้าหนี้กับลูกหนี้นั้นค่อย ๆ เปลี่ยนไป เนื่องจากมีนโยบายของรัฐบาล การศึกษา การเจริญขึ้นทางเศรษฐกิจและความทันสมัยเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง ชาวพื้นถิ่นรู้จักทำการค้าและทำอาชีพเสริมเพื่อเพิ่มรายได้ของครอบครัว พวกเขามีความรู้มากขึ้น มีการติดต่อค้าขายกับชาวไทยเชื้อสายจีนมากขึ้น แต่การกู้หนี้ยืมสินลดน้อยลง มีสถานภาพทางสังคมสูงขึ้น 2. อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในหมู่ที่ 1 ที่ยังคงอยู่ ได้แก่ โรงเรียนจีน ศาลเจ้า องค์กรที่ชาวไทยเชื้อสายจีนตั้งขึ้น คือศูนย์ประสานงานสมาคมเตียอัน สาขาลำปลายมาศ ชมรมตระกูลเล้าและการปฏิบัติพิธีกรรมทางศาสนาประจำปี ได้แก่ การจัดงานสารทถิ้งกระจาดในกลางเดือนเจ็ดงานตอบแทนบุญคุณเจ้าในปลายปี รวมทั้งการจัดเซ่นไหว้เทพเจ้าและบรรพบุรุษในวันเทศกาลประจำปี และศาสนาพุทธมหายานซึ่งกำลังจะเจริญขึ้นในชุมชนหมู่ 2 แต่เนื่องจากผลกระทบของนโยบายจากรัฐบาล การศึกษาสภาพแวดล้อมถิ่นที่อยู่อาศัย ความทันสมัย ความเจริญขึ้นทางเศรษฐกิจภาษาพื้นถิ่นและวัฒนธรรมพื้นถิ่นได้ส่งผลให้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในหมู่ 1 เปลี่ยนแปลงไปอย่างช้า ๆ ตามกาลเวลาของ

ชั่วอายุคน พวกเขานิยมเป็นข้าราชการ เป็นนักการเมือง นิยมพูดภาษาไทย ใช้ชื่อนามสกุลไทย ไม่นิยมเรียนภาษาจีนพูดจีนได้เป็นคำ ๆ หรือบางคนพูดไม่ได้เลยจึงมีความเป็นไปได้อย่างยิ่งที่ความเป็นจีนของพวกเขาจะหายไปอย่างสิ้นเชิงในชั่วคนที่ 4 3. แต่ด้วยกระแสจีนที่นิยมทั่วโลกได้ส่งผลอย่างมากต่อแนวคิดของชาวไทยเชื้อสายจีนในปัจจุบันให้กลับนิยมความเป็นจีนอันเป็นวัฒนธรรมที่ค่อย ๆ จางหายไปจึงกลับเป็นที่นิยมอีกครั้ง แต่รูปแบบเปลี่ยนไปจากเดิมโดยมีเรื่องการค้าเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย แม้ว่าพวกเขาจะมีการปฏิบัติพิธีกรรมทางความเชื่อสืบต่อมาทุกชั่วอายุคนแล้วก็ตามด้วยบุตรหลานในยุคปัจจุบัน ซึ่งไม่รู้ภาษาจีน ไม่เข้าใจประเพณีวัฒนธรรมจีนเป็นทุนเดิมอยู่แล้วแม้จะมีการปฏิบัติเทศกาลตามประเพณีสืบต่อกันมาแต่การปฏิบัตินั้นอาจเป็นเพียงสัญลักษณ์ของบ่งบอกความเป็นลูกหลานจีนเท่านั้น

เอนก อาจวิชัย (2551) ศึกษาเรื่อง แนวทางการฟื้นฟูประเพณีบุญผะเหวดของชาวผู้ไทยจังหวัดมุกดาหารเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ท้องถิ่น ผลการวิจัยพบว่า ประเพณีบุญผะเหวดของชาวผู้ไทย จังหวัดมุกดาหาร มีประวัติความเป็นมาจากการที่ชาวผู้ไทยถือว่า การทำบุญผะเหวดนั้น มาจากความเชื่อในคัมภีร์พระมาลัยหมื่น มาลัยแสน ที่กล่าวไว้ว่า ถ้าผู้ใดฟังเทศน์มหาชาติให้จบภายในวันเดียว แล้วจะได้เกิดในศาสนาพระศรีอริยเมตไตรย การทำบุญส่วนใหญ่จะทำต่อเนื่องกัน 3 ปี เมื่อทำครบ 3 ปีแล้ว อาจเว้นช่วงทำบุญในปีถัดไปได้ การทำบุญผะเหวดนั้นนิยมทำกันในช่วงเดือนสี่ หรือเดือนห้า ขั้นตอนการทำบุญผะเหวดของชาวผู้ไทย เริ่มตั้งแต่การจัดเตรียมงานก่อนจะทำบุญเป็นเวลานานพอสมควรมีการประชุมชาวบ้าน เพื่อกำหนดวันทำบุญ การทำหนังสือบอกบุญไปยังวัดหรือหมู่บ้านอื่น มีการนิมนต์พระภิกษุสงฆ์ มาร่วมเทศน์มหาชาติ และเมื่อใกล้จะถึงวันทำบุญ ชาวบ้านจะร่วมลงไปจัดเตรียมสถานที่ในวัด จัดหาวัสดุอุปกรณ์ที่จำเป็นต้องใช้ เพื่อสร้างเครื่องผะเหวดได้แก่ ดอกไม้และธงให้ครบพันชิ้น มีการตกแต่งบริเวณธรรมาสน์ที่จะใช้เทศน์ด้วยราชวัตร ฉัตร ธง เกศกษัตริย์พร้อมด้วยเครื่องบูชา รวมถึงการตกแต่งบริเวณศาลา หรือสถานที่ตั้งธรรมาสน์ให้สวยงาม

การฟื้นฟูประเพณีบุญผะเหวดของชาวผู้ไทย ปัจจุบันชาวผู้ไทยจังหวัดมุกดาหารทั้ง 6 หมู่บ้าน มีการปรับปรุงหรือการปรับเปลี่ยนแนวทางการจัดงานบุญผะเหวด การดำเนินงานได้รับการสนับสนุนส่งเสริมจากชุมชน วัด โรงเรียน หน่วยงานราชการหรือองค์กรเอกชนที่อยู่ใกล้เคียงมากขึ้น เช่น การสร้างความดึงดูดใจโดยการจัดป้ายประชาสัมพันธ์ การจัดงานประเพณีบุญผะเหวดและการประชาสัมพันธ์การจัดงานทางหอกระจายข่าวและวิทยุชุมชน การจัดขบวนแห่พระเวสเข้าเมือง ในวันจัดงานให้ยิ่งใหญ่มีการประกวดขบวนแห่โดยเฉพาะในปี พ.ศ. 2551 มีคณะผ้าป่าสามัคคีมาทอดถวายที่วัดบ้านหนองโอ วัดบ้านหนองสูง และวัด

บ้านคำชะอี ทำให้การจัดงานประเพณีบุญผะเหวดครึกครื้นมากยิ่งขึ้นและเพื่อเป็นแนวทางให้เยาวชนรุ่นหลังได้ปฏิบัติต่อไป ตลอดจนเป็นการส่งเสริมอัตลักษณ์ท้องถิ่นด้วยการปรับปรุงกิจกรรมและกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการจัดขบวนแห่พระเวสเข้าเมืองมีการฟื้นฟูการละเล่นเหยาเอาฮูปเอาฮอยหรือเหยาผีป่าหรือพิธีกรรมเหยาเอาฮูปเอาฮอยและการลำเลาะตูบของชาวผู้ไทย

โดยสรุป แนวทางการฟื้นฟูประเพณีบุญผะเหวดของชาวผู้ไทย จังหวัดมุกดาหาร เพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ท้องถิ่น เป็นการจัดการปรับปรุงและปรับเปลี่ยนแนวทางการจัดงานประเพณีบุญผะเหวด โดยได้รับความร่วมมือจากหน่วยงานภาครัฐ องค์กรเอกชน เช่น องค์การบริหารส่วนตำบลเทศบาลตำบล โรงเรียนและวัด รวมทั้งชุมชนชาวผู้ไทยจังหวัดมุกดาหารทั้ง 6 หมู่บ้าน จึงเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่และได้แนวทางในการพัฒนาประเพณีบุญผะเหวดของชาวผู้ไทยก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์และเป็นการส่งเสริมอัตลักษณ์ท้องถิ่นให้สืบทอดต่อไป

พงษ์ศักดิ์ คนขยัน (2552) ศึกษาเรื่อง การศึกษาอัตลักษณ์ที่ปรากฏในนิทานไทใหญ่ อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่ ผลการวิจัยพบว่า อัตลักษณ์ทางสังคมที่ปรากฏในนิทานไทใหญ่ที่พบมากที่สุดคือเรื่องผีสางเทวดา เนื่องจากเป็นความเชื่อที่คนไทใหญ่นับถือสืบทอดกันมา รองลงมาคือเรื่องคติสอนใจเรื่องความเชื่อและพิธีกรรมเรื่องความเชื่อของคนไทใหญ่เรื่องวิถีชีวิต เรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเกษตร เรื่องที่ปรากฏอัตลักษณ์ในนิทานน้อยที่สุด คือเรื่องการละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเนื้อหาของนิทานส่วนใหญ่กล่าวถึงเรื่องเกี่ยวกับสังคม และรักษาสืบทอดอัตลักษณ์ของคนไทยใหญ่ให้คงคู่สังคมตลอดไป

วิลาศ โพธิสาร (2551) ศึกษาเรื่อง การปรับตัวทางสังคมของชาวกูยในบริบทพหุวัฒนธรรมเขตอีสานใต้ ผลการวิจัยพบว่า การตั้งถิ่นฐานของชาวกูยมีลักษณะแตกต่างกันตามสภาพแวดล้อมมิติทางประวัติศาสตร์ ความหลากหลายทางกลุ่มชาติพันธุ์กูยที่อาศัยอยู่หนาแน่นในพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ บุรีรัมย์ และจังหวัดอุบลราชธานี ชาวกูยมีอาชีพที่สำคัญ คือ การทำนา ทำไร่ ทอผ้า เลี้ยงสัตว์ และจับปลา คุณลักษณะสำคัญของชาวกูยได้ดำรงชีวิตอย่างอิสระยึดจารีตประเพณีและพิธีกรรมในผีบรรพบุรุษตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงสิ้นสุดสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง (2488) ช่วงที่สอง (2488-2519) มีการสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มเขมรถิ่นไทยและไทยอีสานด้วยวิธีการแต่งงาน ชาวกูยมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนาควบคู่กับการนับถือผีบรรพบุรุษ ช่วงที่สาม (2520-2549) รัฐไทยได้พัฒนาสังคมและเศรษฐกิจให้มีความทันสมัย ภายหลัง พ.ศ. 2540 สังคมไทยมีความสลับซับซ้อนทวีมากขึ้น ทั้งได้ปรับตัวทางด้าน

การปกครอง การศึกษา การสาธารณสุข เศรษฐกิจ การสื่อสารและการคมนาคม แต่ชาวกูยยังได้ปรับตัวและยังดำเนินชีวิตด้วยการสร้างความสัมพันธ์การยึดเหนี่ยวระหว่างระบบนิเวศกับอำนาจเหนือธรรมชาติควบคู่กับความทันสมัย เพื่อการดำรงอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์

ในด้านการเผชิญกับกระแสจากภายนอกเข้ามาครอบงำจากอำนาจรัฐและกระแสทุนนิยม พบว่า ชาวกูยแสวงหาทางเลือกที่สำคัญคือ ความหลากหลายทางระบบนิเวศวัฒนธรรม สร้างความรู้ความสามารถจากความรู้เดิมที่ได้สั่งสมประสบการณ์มาผสมผสานกับความรู้ใหม่เพื่อจัดระเบียบทางด้านสังคมและเศรษฐกิจในรูปแบบสังคมศีลธรรม เช่น ชาวกูยบ้านตรึมใช้สภาพพื้นที่ที่ราบลุ่มเพื่อทำนา และการเลี้ยงสัตว์ควบคู่กับความเชื่อ “ผีปู่ตาตะกวด” ชาวกูยบ้านเวินบึกใช้พื้นที่แม่น้ำมูล แม่น้ำโขงเพื่อการจับปลา และพืชผักจากป่ามาเป็นอาหารควบคู่กับความเชื่อ “อาหยั๊ะจำนัก” ดังนั้น การทำนาและจับปลาจึงเป็นแนวทางหนึ่งของวิถีชีวิตและทำประโยชน์ร่วมกันในพื้นที่กลุ่มชาติพันธุ์ คือ 1) การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมไทยโดยใช้วิถีพุทธเป็นแนวทางปฏิบัติกิจกรรม และมีวัดเป็นศูนย์กลางสร้างอัตลักษณ์ร่วมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นทางด้านวัฒนธรรม เศรษฐกิจและการปกครอง 2) จิตวิญญานแห่งการต่อสู้ในระบบนิเวศวัฒนธรรม พิธีกรรม การสร้างศักยภาพความสัมพันธ์ของเครือญาติระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์กับสังคมอื่น และ3) ความหลากหลายทางเศรษฐกิจและสังคมเป็นแนวทางเลือกของการอยู่ร่วมกัน เช่น การแลกเปลี่ยนสินค้าผลผลิต

โดยสรุป การวิจัยเรื่องนี้ทำให้เข้าใจบทบาทการปรับตัวตามสภาพแวดล้อมและสังคมของชาวกูย การมีส่วนร่วมวัฒนธรรมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ความทรงจำร่วมจึงเป็นแนวทางขับเคลื่อนรูปแบบทางเลือกสำคัญในการดำรงอยู่ นอกจากนี้ความเชื่อขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นที่มาของคุณธรรมที่ช่วยเสริมสร้างความผูกพันสังคม-วัฒนธรรมให้เข้มแข็ง ปัจจุบันนี้สังคมชาวกูยกำลังเผชิญกับกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว โดยผ่านอำนาจรัฐและทุนนิยมพยายามเข้ามาครอบงำ ดังนั้นการปรับตัวทางวัฒนธรรมจึงเป็นความหมายใหม่และตัวกำหนดความสำเร็จเพื่อการดำรงอยู่อย่างยั่งยืน

ภริตพร สุขโกศล (2548) ศึกษาเรื่อง การสืบทอดอัตลักษณ์ของชาวใต้ผ่านสื่อหนังตะลุง ผลการวิจัยพบว่า “หนังตะลุง” เป็นชื่อที่เรียกขานจนเป็นอัตลักษณ์ทางสื่อประเพณีทางภาคใต้ของไทยหนังตะลุงสามารถแสดงความเป็น “ชาวใต้” ได้อย่างโดดเด่น และสื่อตัวหนังตะลุงสามารถบ่งบอกบุคลิกของชาวใต้อันได้แก่ ลักษณะท่าทาง ภาษา การแต่งกาย การพูดโดยผ่านตัวนายหนังที่แสดงแม้ว่าในปัจจุบันจะมีสื่อสมัยใหม่ต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทในสังคม

ของชาวใต้ แต่หนังตะลุงก็ยังเป็นสื่อประเพณีที่สามารถปรับตัวเพื่อนำเสนอและเป็นกลไกสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของชาวใต้ได้อย่างน่าสนใจ

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (2547) ศึกษาการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ผลการวิจัยแบ่งเป็นสองส่วนพบว่า ส่วนแรกเป็นการศึกษากระบวนการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ของชาวม้งพบว่า มีหลายรูปแบบของพิธีกรรมและการเล่าแบบปากต่อปาก (Oral Tradition) ระหว่างบุคคล ได้แก่ พิธีศพ พิธีแต่งงาน การสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในบ้าน การเล่านิทานหรือนิยายของประวัติศาสตร์ การร้องเพลง และการกล่าวสุภาษิตคำพังเพย ส่วนที่สองเป็นการศึกษาจากเนื้อหาพบว่า เนื้อหาของเรื่องเล่า เพลง สุภาษิต ฯลฯ นั้น สะท้อนให้เห็นถึงนัยยะการสร้างและสืบทอดทางชาติพันธุ์หรือการต่อสู้เชิงสัญลักษณ์ในสองด้าน คือ ความภูมิใจในความเป็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของม้งและด้านที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างม้งกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ที่มีปฏิสัมพันธ์ด้วยในอดีต โดยเฉพาะจีนและชาวพื้นราบ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความขัดแย้งและการพึ่งพาอาศัยกัน โดยเฉพาะนัยยะของความขัดแย้งนั้น มุ่งตอกย้ำความเจ็บแค้นทางด้านจิตใจให้กับสมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์ และต้องการสร้างความเป็น “เขา” (Others) และ “เรา” (We) ให้ชัดเจนและยังแฝงความหวังว่าสักวันหนึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ของตนจะได้สิ่งที่สูญเสียไปนั้นกลับคืนมา

วันดี สันติวุฒิเมธี (2545) ศึกษาเรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่บ้านชายแดนไทย-พม่า ผลการวิจัยพบว่า ความเป็นชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่หมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นสำนึกที่ถูกสร้างขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยชาวไทใหญ่ในหมู่บ้านเป็นผู้เลือกอัตลักษณ์ต่างๆเหล่านั้นในหลายรูปแบบ ได้แก่ ภาษา ศาสนา เครื่องแต่งกาย การบริโภค ฯลฯ เพื่อแยกแยะให้เห็นความแตกต่างระหว่างกลุ่มของตนกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น นอกจากนี้เส้นพรมแดนทางชาติพันธุ์นั้นไม่มีความแน่นอนตายตัวหรือเบ็ดเสร็จเด็ดขาด หากแต่ซ้อนทับและคาบเกี่ยวกับอัตลักษณ์บางตัวที่ไม่เหมือนกัน การขีดเส้นขั้นพรมแดนให้ชัดเจนหรือพร่ามัวของชาวไทใหญ่สัมพันธ์กับปฏิสัมพันธ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ของตนต่อกับสถานการณ์ทางการเมืองระหว่างรัฐบาลพม่าและรัฐบาลไทย เพื่อธำรงไว้ซึ่งชาติพันธุ์ของตน

สุพรรษา อติประเสริฐกุล (2552) ศึกษาเรื่อง ความเป็นเยอในบริบทพหุวัฒนธรรม : ศึกษากรณี หมู่บ้านใหญ่ จังหวัดศรีสะเกษ ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบวิถีชีวิตทั่วไปของชาวเยอนั้น ยังประกอบอาชีพการเกษตรเป็นหลักและมีการปลูกผักเป็นอาชีพเสริมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ส่วนประเพณีของชุมชนก็มีความใกล้เคียงกับฮีตสิบสองของชาวลาวอีสาน แต่ก็มีงานประเพณีระลึกบรรพบุรุษ “พระยากตะศิลารำลึก” ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นเยอออกมา

อย่างชัดเจน โดยจุดมุ่งหมายของการจัดงานนี้ขึ้นมา เพื่อให้ลูกหลานได้แสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษและสืบสานวัฒนธรรมของชาวเยอ ภายในงานนี้จะเห็นอัตลักษณ์ของชาวเยออย่างเด่นชัด เช่น การใช้ภาษาเยอ การแต่งกายด้วยชุดชาวเยอ การรำเชิ้งสะไนเพื่อเซ่นไหว้บรรพบุรุษของชาวเยอ รวมทั้งการจัดการแข่งขันพูดภาษาเยอ และการแข่งขันเป่าสะไนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวเยอ นอกจากนี้ยังพบว่าการมีปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ของชาวเยอนั้นมีการปรับตัวได้ดี มีการรับวัฒนธรรมของกลุ่มอื่นและอยู่ร่วมกันกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ในอำเภอราษีไศลได้จนถึงทุกวันนี้

ปกกสิณ ชาทิพฮดและพรรณวดี ศรีขาว (2562) ศึกษาเรื่อง การฟื้นฟูภูมิปัญญาหมอพื้นบ้านจากความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ตำบลนาตาล อำเภอเต่างอย จังหวัดสกลนคร ผลการวิจัยพบว่า ภูมิปัญญาหมอพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ กำลังเข้าสู่ภาวะสุ่มเสี่ยงต่อการสูญหายไปกับการเปลี่ยนแปลงของชุมชน ความพยายามในการฟื้นฟูภูมิปัญญาหมอพื้นบ้านได้เริ่มต้นขึ้นจากการจุดประกายจากนักวิชาการหลากหลายสาขาหากแต่เป็นเพียงแรงกระเพื่อมที่ไม่ส่งผลสัมฤทธิ์ที่มากนัก เนื่องจากปัจจัยของกระแสการแพทย์สมัยใหม่ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชน รวมถึงสถานภาพและบทบาทของหมอพื้นบ้านเริ่มสั่นคลอนและไม่เป็นที่ยอมรับในฐานะส่วนหนึ่งของระบบการดูแลสุขภาพที่ภาครัฐได้จัดตั้งขึ้น หลายชุมชนจึงพยายามที่จะสร้างระบบและกลไกที่เกี่ยวข้องกับการดูแลสุขภาวะของคนในชุมชนตนเองขึ้นมาจากฐานคิดของภูมิปัญญาที่หลากหลาย โดยเฉพาะชุมชนตำบลนาตาล ที่ประกอบไปด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทญ้อ และกะเลิง ต่างก็มีภูมิปัญญาการดูแลรักษาสุขภาพเฉพาะของตนเองและภูมิปัญญาของหมอพื้นบ้านเหล่านั้นยังคงมีบทบาทสำคัญมากต่อการเป็นที่พึ่งทางสุขภาพ และเป็นทางออกของสุขภาพแบบเอื้อเฟื้อและพึ่งพาซึ่งกันและกันต่างก็พยายามหาทางเพื่อให้มีพื้นที่สำหรับการบริการต่อคนในชุมชนควบคู่ไปกับระบบสาธารณสุขของภาครัฐ ทำให้ชุมชนตำบลนาตาลที่มีความโดดเด่นของภูมิปัญญาหมอพื้นบ้านจากบรรพชน ร่วมมือกันวิจัยเพื่อฟื้นฟูภูมิปัญญาหมอพื้นบ้านที่มีอยู่ในตำบลของตน มาผนวกรวมกับระบบการดูแลสุขภาพของภาครัฐ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวเกิดจากการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนและภาคีเครือข่ายสุขภาพของตำบล ส่งผลให้เกิดการขับเคลื่อนพลังทางสุขภาวะที่เป็นรูปธรรมและนำไปสู่การเป็นชุมชนที่มีความเป็นอยู่ที่ดี

บุษกร สำโรงทองและคณะ (2549) ศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีของภาคกลาง และภาคอีสานใต้ โดยลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากศิลปินดนตรีพื้นบ้านและช่างทำเครื่องดนตรีในเขตภาคกลาง 20 จังหวัด ได้แก่ กาญจนบุรี ฉะเชิงเทรา ชัยนาท นครนายก นครปฐม นนทบุรี ปราจีนบุรี

ปทุมธานี พระนครศรีอยุธยา ราชบุรี ลพบุรี สมุทรปราการ สมุทรสงคราม สมุทรสาคร สระบุรี สิงห์บุรี สุพรรณบุรี อ่างทอง อุทัยธานี และกรุงเทพมหานคร และภาคอีสานใต้ 6 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดบุรีรัมย์ ศรีสะเกษ สระแก้ว สุรินทร์ อุบลราชธานี และจังหวัดนครราชสีมา

จากการศึกษาพบว่าภาคกลางนั้นมีดนตรีประเภทเพลงร้องเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ เพลงพื้นบ้านของชุมชนต่าง ๆ เช่น เพลงพื้นบ้านท่าโพ ของชาวตำบลท่าโพ จังหวัดอุทัยธานี เพลงพื้นบ้านพนมทวนของชาวอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี และเพลงพื้นเมืองที่เป็นที่รู้จักในภาคกลางทั่วไป ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงขอทาน เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย ลำตัด เพลงหางเครื่อง เพลงกล่อมลูก เพลงปรบไก่ การรำโทน นอกจากนี้ยังมีการแสดงกลองยาว เป็นต้น จังหวัดที่มีวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีแบบมอญ ได้แก่ จังหวัดสมุทรสาคร สมุทรปราการ และนนทบุรี ซึ่งมีการร้องและบรรเลงเพลงทะแยมอญ เป็นต้น ส่วนดนตรีที่มีชื่อเสียงของภาคอีสานใต้ ได้แก่วงกันตรึม วงมโหรีเขมร วงปี่พาทย์พื้นบ้าน วงมะม้วดแต่หมอลำปรากฏเป็นที่นิยมในจังหวัดอุบลราชธานีเพียงจังหวัดเดียว

งานวิจัยค้นพบข้อสรุปของดนตรีพื้นบ้านในด้านวิวัฒนาการด้านการบรรเลง ด้านพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรี รวมถึงกรรมวิธีการสร้างเครื่องดนตรี ว่ามีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นเป็นบางส่วนทั้งในด้านการบรรเลง พิธีกรรม และความเชื่อของศิลปิน รวมถึงวิวัฒนาการของการสร้างเครื่องดนตรี แต่ก็ยังมีดนตรีพื้นบ้านบางพื้นที่ที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์วัฒนธรรมดนตรีแบบดั้งเดิมของท้องถิ่นตนไว้ได้โดยไม่เปลี่ยนแปลง

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากหนังสือ เอกสาร บทความ วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อทำการศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิจัยแบบผสมผสาน(Mixed Methods Approaches) ระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) โดยมีการดำเนินงานวิจัยตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. วิธีดำเนินการวิจัย

1.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยมีลำดับขั้นตอนศึกษาวิเคราะห์ ดังนี้

1.1.1 ทำการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรและมรดกทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

1.1.2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากพื้นที่ที่ศึกษา เพื่อรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ความเชื่อ และภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง ด้วยวิธีการดังนี้

1) การสัมภาษณ์ (Interview Method) ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) และสนทนากลุ่มย่อย (Group Interview) โดยแบบสัมภาษณ์ได้จากการสร้างแนวคำถามเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์เชิงลึก ในการหาข้อมูลเรื่องอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย จำนวน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านและผู้นำชุมชนในตำบลบ้านด่าน กลุ่มนักวิชาการด้านวัฒนธรรม และกลุ่มผู้สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย

2) การสังเกตการณ์ (Observation Method) ผู้วิจัยได้ทำการลงพื้นที่ในการทำวิจัยโดยใช้วิธีสังเกตการณ์ใน 2 รูปแบบด้วยกัน คือ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participation Observation)

1.2 **การวิจัยเชิงปริมาณ** (Quantitative Research) **ผู้วิจัยมีลำดับขั้นตอนในการศึกษาวิจัยเชิงปริมาณ ดังนี้**

1.2.1 ศึกษาสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างถึงผลกระทบของการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่มีต่อสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจในชุมชน โดยใช้แบบสอบถามประเมินความคิดเห็น

2. การกำหนดกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2.1 **การเลือกพื้นที่วิจัย** ผู้วิจัยเลือกพื้นที่ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว เป็นพื้นที่ทำการวิจัยภาคสนาม โดยเลือกเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย คือ ชุมชนบ้านตุ่น ชุมชนบ้านสุขมงคล ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

2.2 **ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง** การเลือกกลุ่มประชากรในการศึกษาวิจัยและลงเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เลือกประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้โดยทำการเก็บข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์โดยตรงกับกลุ่มประชากรและทำการสัมภาษณ์ผ่านผู้แปลภาษา (ล่าม) และใช้การสังเกตการณ์จากผู้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยโดยตรง ในสังคมและพื้นที่ของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย โดยเน้นที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งทางภาครัฐและเอกชน ผู้แสดง ผู้ชม และผู้สอนทางดนตรี นาฏศิลป์ โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 3 กลุ่ม ดังนี้

1) กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านและผู้นำชุมชนในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว จำนวน 7 คน

2) กลุ่มนักวิชาการด้านวัฒนธรรม ได้แก่ ข้าราชการ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ครู อาจารย์ทางด้านวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ ในจังหวัดสระแก้ว จำนวน 7 คน

3) กลุ่มผู้สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ได้แก่ นักเรียนและเยาวชนที่มีภูมิลำเนาในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว จำนวน 7 คน

3. เครื่องมือและการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods Approaches) ระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative research) โดยผู้วิจัยได้นำความรู้ที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรม

ที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นแนวทางในการกำหนดแนวคำถามและประเด็นต่าง ๆ ทั้งนี้แบบสอบถามผู้วิจัยได้นำเสนอผู้เชี่ยวชาญเพื่อประเมินความเหมาะสมและความสอดคล้อง

3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยอัตลักษณ์วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรในมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว มีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยดังนี้

1) แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง สัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับประชากรผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรในมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในสังคมพหุวัฒนธรรมที่พบในชุมชนตำบลบ้านด่านอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

3.2 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยอัตลักษณ์วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรในมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว มีลำดับขั้นตอน ดังนี้

1) สร้างแบบสอบถามกลุ่มประชากร จากทฤษฎีหลักการที่ได้จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อศึกษาผลกระทบของการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่มีต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน

2) นำแบบสอบถามเสนอต่ออาจารย์ผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์และผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์ร่วมเพื่อตรวจสอบความถูกต้องและคำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไข

3) นำแบบสอบถามที่แก้ไขเสร็จแล้วให้ผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 5 ท่าน เพื่อทำการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) หรือความสอดคล้องเหมาะสมโดยใช้วิธีหาค่าความเที่ยงตรงของแบบสอบถาม (IOC : Index of Item-Objective Congruence) ที่ใช้ในการเก็บข้อมูลและตรวจสอบความถูกต้องของภาษาโดยมีผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

ก) รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ อดีตอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ข) รองศาสตราจารย์ชนัญ วงษ์วิภาค ผู้เชี่ยวชาญทางด้านมานุษยวิทยา อดีตอาจารย์ประจำภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาศิลปากร

ค) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มนตา ตุลย์เมธาการ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการวัดและประเมินผล อาจารย์ประจำภาควิชาการวัดผลและวิจัยการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ง) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จ) อาจารย์กิตติพร ใจบุญ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปวัฒนธรรม
นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการพิเศษ ผู้อำนวยการงานวิจัย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

4) ปรับปรุงแบบประเมินตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิและเสนอต่ออาจารย์ผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์และผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์ร่วมเพื่อตรวจสอบความถูกต้องและนำไปใช้เก็บข้อมูลต่อไป

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการวิจัยในครั้งนี้ มีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยมีลำดับตามความมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้

4.1 ใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง สัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) กับประชากรผู้ให้ข้อมูลถึงข้อมูลที่มีอยู่จริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

4.2 ใช้แบบสอบถามแบบปลายเปิด (Open Ended From) และคำถามแบบมาตราส่วนประเมินค่า (Rating scales) ที่สร้างขึ้นตามแนวคิดที่สอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัยและกรอบแนวคิดทฤษฎี สอบถามความคิดเห็นของประชากรในด้านต่าง ๆ เพื่อรวบรวมนำมาแจกแจงหมวดหมู่สู่การวิเคราะห์สังเคราะห์ผลการศึกษา โดยแบบสอบถามที่ใช้ในการวิจัยมีโครงสร้างและองค์ประกอบ ดังนี้

ส่วนที่ 1 แบบสอบถามลักษณะเป็นคำถามแบบเลือกตอบเพียงข้อเดียว เพื่อสอบถามข้อมูลพื้นฐานส่วนบุคคล ได้แก่ เพศ อายุ สถานะ ระดับการศึกษา อาชีพ

ส่วนที่ 2 แบบสอบถามลักษณะเป็นคำถามแบบประเมินค่าเพื่อสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับผลกระทบของการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่มีต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน

โดยผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ในการประเมินค่า 5 ระดับ ดังนี้

5	หมายถึง	ระดับเห็นด้วยมากที่สุด
4	หมายถึง	ระดับเห็นด้วยมาก
3	หมายถึง	ระดับเห็นด้วยปานกลาง
2	หมายถึง	ระดับเห็นด้วยน้อย
1	หมายถึง	ระดับเห็นด้วยน้อยที่สุด

และได้กำหนดเกณฑ์การแปลผลค่าเฉลี่ยในในแต่ระดับ ดังนี้

คะแนนเฉลี่ยระหว่าง	4.51-5.00	หมายถึงเห็นด้วยมากที่สุด
คะแนนเฉลี่ยระหว่าง	3.51-4.50	หมายถึงเห็นด้วยมาก
คะแนนเฉลี่ยระหว่าง	2.51-3.50	หมายถึงเห็นด้วยปานกลาง
คะแนนเฉลี่ยระหว่าง	1.51-2.50	หมายถึงเห็นด้วยน้อย
คะแนนเฉลี่ยระหว่าง	1.00-1.50	หมายถึงเห็นด้วยน้อยที่สุด

4.3 การใช้เครื่องบันทึกเสียงและภาพ สำหรับการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

4.4 เข้าสำรวจลงพื้นที่แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยทำการประสานงานผ่านหน่วยงานของรัฐในท้องถิ่น หัวหน้าชุมชน และประชาชนในพื้นที่เป้าหมาย

4.5 ใช้การสัมภาษณ์เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก การสนทนากลุ่ม และสนทนาเดี่ยว โดยการสนทนาแบบซึ่งหน้ากับผู้มีส่วนร่วม (Participants) ใช้คำถามปลายเปิด มีการบันทึกเสียงและถ่ายภาพระหว่างการสัมภาษณ์โดยได้รับอนุญาตจากผู้ให้สัมภาษณ์

4.6 เฝ้าสังเกตแบบไม่เป็นทางการและการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมโดยเปิดเผยบทบาทของผู้วิจัย (Observer as Participant) โดยการสังเกตลักษณะเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรเกี่ยวกับ สังคมพหุวัฒนธรรม การอพยพย้ายถิ่น วัฒนธรรมและประเพณี ความเชื่อและศาสนา ภาษา การแต่งกาย และศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

5. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลโดยการตรวจสอบข้อมูลและตรวจสอบความเชื่อถือได้ของข้อมูล เพื่อให้ทราบถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว โดยวิเคราะห์ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในองค์ประกอบของการอพยพย้ายถิ่น วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ศาสนา ภาษา การแต่งกาย และศิลปะการแสดงพื้นบ้าน กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรม ผู้วิจัยจะทำการตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลเบื้องต้น โดยตรวจสอบข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่แตกต่างกันของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ตรวจสอบวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลซึ่งใช้วิธีมากกว่าหนึ่งวิธี คือ การสนทนารายบุคคล สนทนาแบบกลุ่ม รวมถึงการเข้าไปสังเกตการณ์และแฝงตัวเพื่อศึกษาวิถีชีวิตของชุมชน อีกทั้งยังมีการถามซ้ำทวนข้อมูล เป็นต้น และมีการทำการตรวจสอบข้อมูลกับเจ้าของข้อมูล โดยสำรวจการตีความผลสรุปต่าง ๆ ว่าสามารถสะท้อนความเป็นตัวตนของชาติพันธุ์เขมรได้หรือไม่ โดยจะสรุป ดังนี้

5.1 อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรม

5.1.1 สังคมพหุวัฒนธรรมในจังหวัดสระแก้ว

1) ชาติพันธุ์หลักของจังหวัดสระแก้ว

2) บริเวณที่ตั้งถิ่นฐาน

5.1.2 ชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

1) การอพยพสมัยเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์)

2) การอพยพหลังภัยสงครามกลางเมืองกัมพูชา

3) การอพยพเพื่อการประกอบอาชีพ

5.1.3 วัฒนธรรมและประเพณี

1) ความเชื่อและศาสนา

2) งานประเพณีและพิธีกรรม

3) ภาษา

4) เครื่องแต่งกาย

5.1.4 ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

1) องค์ประกอบทางนาฏศิลป์

2) ท่ารำ

3) เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง

4) อุปกรณ์การแสดง

5) การไหว้ครู

5.1.5 องค์ประกอบทางดนตรีประกอบศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

1) เครื่องดนตรี

2) บทเพลง

3) คำร้อง

5.2 ผลกระทบของการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ที่มีต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน

5.2.1 ผลกระทบด้านสังคม

1) การดำรงสถานภาพทางสังคมของชาติพันธุ์เขมรท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรมในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจ

2) การสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยและค่านิยมในการส่งต่อความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

3) การแสดงตัวตนทางชาติพันธุ์ของชุมชนตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

5.2.2 ผลกระทบด้านวัฒนธรรม

1) กระแสการอนุรักษ์วัฒนธรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยของชุมชน

2) การนำเข้าวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชาเพื่อการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

3) การประยุกต์และการปรับเปลี่ยนรูปแบบศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

5.2.3 ผลกระทบด้านเศรษฐกิจ

1) การสร้างรายได้ในชุมชนที่เกิดจากศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

2) โอกาสในการประกอบอาชีพนักแสดงและนักดนตรี

3) งบประมาณสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชน

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิจัยแบบผสมผสานระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) และการวิจัยเชิงปริมาณ (quantitative research) เพื่อทำความเข้าใจความเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมในจังหวัดสระแก้ว ที่ประกอบไปด้วยชาติพันธุ์หลักที่มีถิ่นฐานในอำเภออรัญประเทศ โดยเน้นไปที่ชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ที่มีการอพยพย้ายถิ่นเข้ามายังประเทศไทยหลายระลอก ทั้งที่ติดตามเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) เข้ามาและการอพยพหนีภัยสงครามกลางเมืองกัมพูชา ตลอดจนการอพยพเพื่อการประกอบอาชีพอย่างเช่นในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้ศึกษาวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ ศาสนา ภาษา และการแต่งกาย ที่มีความเชื่อมโยงกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยของชุมชนชาติพันธุ์เขมร ทั้งในเรื่ององค์ประกอบทางนาฏศิลป์ ท่ารำ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง และพิธีการไหว้ครู รวมทั้งองค์ประกอบทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย คือ เครื่องดนตรี บทเพลง และคำร้อง

นอกจากองค์ประกอบทางนาฏศิลป์และดนตรีของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว แล้วนั้น ผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์ให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ที่มีองค์ประกอบและปัจจัยต่าง ๆ หลายด้านเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยศึกษาตั้งแต่ที่มาของการสร้างอัตลักษณ์ที่เป็นผลมาจากสถานภาพของชาติพันธุ์หลักในจังหวัดสระแก้ว การสนับสนุนจากภาครัฐ ความพยายามอนุรักษ์วัฒนธรรมของชุมชนที่ส่งผลจนเกิดเป็นการใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรผ่านกระบวนการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนที่มีผลทำให้เกิดความตื่นตัวในการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านอาใย ปรากฏการณ์การรวมกลุ่มของชาติพันธุ์เขมร และการปลุกจิตสำนึกความเป็นชาติพันธุ์เขมรของชุมชนตำบลบ้านด่าน

ผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์ผลกระทบของการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ที่มีต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน ผ่านการศึกษาสถานภาพทางสังคมของชาติพันธุ์เขมรในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ค่านิยมในการส่งต่อความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย การแสดงตัวตนทางชาติพันธุ์ของชุมชนตำบลบ้านด่าน กระแสการอนุรักษ์วัฒนธรรม การนำเข้าวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชาเพื่อการพัฒนา ประยุกต์และการปรับเปลี่ยนศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย จนเกิดเป็นการสร้างรายได้ในชุมชนที่เกิดจาก

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย จนเกิดโอกาสในการประกอบอาชีพนักแสดงและนักดนตรี รวมไปถึงการสนับสนุนงบประมาณจากภาครัฐและเอกชน ซึ่งจะได้กล่าวโดยละเอียดต่อไป ดังนี้

1. อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรม

ชุมชนคนเขมรที่อพยพย้ายถิ่นเข้ามาในจังหวัดสระแก้วต้องใช้ชีวิตท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรมที่ประกอบไปด้วยชาติพันธุ์หลักต่าง ๆ ที่มีสถานะและทุนทางสังคมที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นผลมาจากปัจจัยหลายประการไม่ว่าจะเป็นทำเลที่ตั้งของชุมชนหรือการประกอบอาชีพ โดยช่วงเวลาและเหตุผลของการอพยพยก็เป็นปัจจัยหนึ่งด้วย การอพยพของคนเขมรที่ติดตามเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) เข้ามาจะมีสถานภาพทางสังคมแตกต่างไปจากคนเขมรที่อพยพหนีภัยสงครามกลางเมืองกัมพูชาและคนเขมรที่อพยพเข้ามาเพื่อการประกอบอาชีพ โดยผู้ที่ทำหน้าที่ถือครองและรักษาวัฒนธรรมและประเพณี ความเชื่อและศาสนา ตลอดจนงานประเพณีและพิธีกรรมมักเป็นกลุ่มที่เข้ามาก่อน คือ กลุ่มที่ติดตามเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) เข้ามา สำหรับภาษาที่ใช้ในการสื่อสารก็จะเปลี่ยนแปลงไปอันเกิดจากการอยู่ร่วมกันของคนเขมรที่มีสำเนียงแตกต่างกันไปภาษาถิ่นเดิมของตนเองและบริบทภายใต้ของระบบการศึกษาของประเทศไทย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 สังคมพหุวัฒนธรรมในจังหวัดสระแก้ว

- ชาติพันธุ์หลักของจังหวัดสระแก้ว

จังหวัดสระแก้วเป็นจังหวัดใหม่ อันดับที่ 74 ของประเทศไทย จากจำนวน 76 จังหวัด โดยเป็นการรวมพื้นที่อำเภอสระแก้ว อำเภออรัญประเทศ อำเภอวัฒนานคร อำเภอวังน้ำเย็น อำเภอเขาฉกรรจ์ อำเภอตาพระยา อำเภอคลองหาด อำเภอวังสมบูรณ์ และอำเภอโคกสูง แยกจากจังหวัดปราจีนบุรีเมื่อปีพุทธศักราช 2536 พื้นที่ของจังหวัดสระแก้วอยู่ติดชายแดนระหว่างประเทศไทยและประเทศกัมพูชา ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ผ่านการอพยพและตั้งถิ่นฐานตั้งแต่อดีต ประกอบด้วยชาติพันธุ์ลาว ชาติพันธุ์ญ้อ ชาติพันธุ์จีน ชาติพันธุ์เวียดนาม และชาติพันธุ์เขมร ซึ่งได้รับการยอมรับและประชาสัมพันธ์ในฐานะ 5 ชาติพันธุ์หลักของจังหวัด ซึ่งสมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตจังหวัดสระแก้วมีสภาพความหลากหลายทางวัฒนธรรมสืบเนื่องถึงปัจจุบัน ผ่านเอกสารสิ่งพิมพ์รวมทั้งการจัดกิจกรรมของส่วนราชการต่าง ๆ ในจังหวัดสระแก้ว และยังพบความพยายามในการสร้างตัวตนและภาพลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดควบคู่ไปกับการบริหารราชการอยู่เสมอ ยกตัวอย่าง เช่น งานสืบสานวัฒนธรรม

เบื้องบูรพาและการแสดงศิลปวัฒนธรรม งานมาฆบูชาอาเซียนสานสัมพันธ์ไมตรี 2 แผ่นดิน และงานเปิดเมืองอรัญประเทศเปิดเสน่ห์ 5 ชาติพันธุ์ ซึ่งทำให้เห็นว่าความเป็นชาติพันธุ์หลักของจังหวัดกำลังถูกสถาปนาให้เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว โดยมี 5 ชาติพันธุ์หลัก ดังนี้

1) ลาว เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว โดยพบในชุมชนลาวหันทราย ตำบลหันทรายและในเขตอำเภอเมืองสระแก้ว อำเภอวัฒนานคร อำเภอเขาฉกรรจ์ อำเภอวังน้ำเย็น สันนิษฐานว่าเข้ามาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (พ.ศ. 2325 - พ.ศ. 2352) และสมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2367 - พ.ศ. 2394) เมื่อเจ้าพระยาบดินทรเดชายกทัพกลับจากเวียงจันทน์ได้มีการกวาดต้อนชาติพันธุ์ลาวกลับมาด้วย

2) ญ้อ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว สันนิษฐานว่าชาวญ้อเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศกัมพูชาจากบริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขง และเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณชายแดนไทย – กัมพูชา นักวิชาการได้ให้ความเห็นว่าชาวญ้อบางส่วนได้อพยพลงมาตามลำน้ำโขง ตั้งรกรากอยู่ที่เมืองหงสาแขวงไชยบุรีของลาวในปัจจุบัน ซึ่งตรงกับรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2367 - พ.ศ. 2394) ของกรุงรัตนโกสินทร์ ในอดีตพบว่าชาวญ้อเข้ามาในประเทศไทยจากการถูกเจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจันทน์ กวาดต้อนไปตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมืองปุงลิงแขวงคำม่วน เมืองคำเกิดแขวงบอลิคำไซ ต่อมากองทัพไทยกวาดต้อนเข้ามายังประเทศไทยบริเวณจังหวัดนครพนม และได้มีการอพยพถิ่นฐานมายังแถบจังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดอุดรธานี และจังหวัดสกลนคร

3) จีน เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว สันนิษฐานว่าอพยพมาจากเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา ตั้งแต่เมื่อครั้งเมืองพระตะบองเป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทย เมื่อประเทศไทยได้ทำสนธิสัญญากับประเทศฝรั่งเศส ได้ยกเมืองพระตะบอง เมืองเสียมราฐ เมืองศรีโสภณ ให้กับประเทศกัมพูชา จึงทำให้คนจีนอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยบริเวณอำเภออรัญประเทศ นักวิชาการได้พบหลักฐานว่าในราวปีพุทธศักราช 2373 ชาวจีนในจังหวัดสระแก้วมีบรรพบุรุษที่อพยพเข้ามาในประเทศไทย

4) เวียดนาม เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว สันนิษฐานว่าประชากรส่วนใหญ่อพยพมาจากเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา โดยแต่เดิมชาวเวียดนามได้อาศัยอยู่ในประเทศกัมพูชาบริเวณทะเลสาบเขมร เพื่อการประกอบอาชีพ

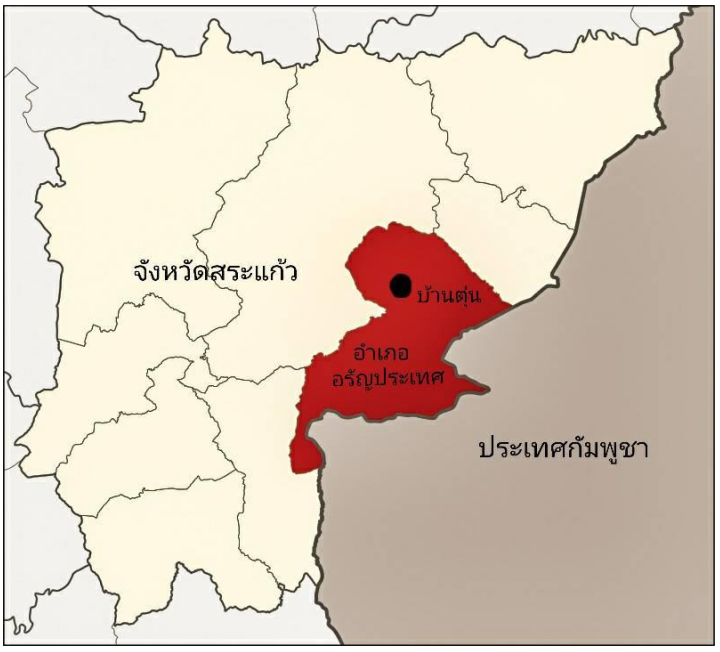
เมื่อยุติสงครามโลกครั้งที่ 2 ในราวปีพุทธศักราช 2488 ได้มีการอพยพผู้คนเข้ามายังประเทศไทย ผลจากการที่ประเทศไทยได้คืนเมืองพระตะบองให้แก่ประเทศฝรั่งเศสทำให้เขตแดนของประเทศไทยถอยร่นเข้ามาในบริเวณอำเภออรัญประเทศเป็นผลให้ชาวเวียดนามได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยจนถึงปัจจุบัน

5) เขมร เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว สันนิษฐานว่าในปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้เกิดกรณีพิพาทระหว่างประเทศไทยกับประเทศฝรั่งเศส ทำให้ประเทศกัมพูชาต้องตกไปเป็นเมืองขึ้นของประเทศฝรั่งเศส และเมื่อครั้งหลังเกิดสงครามบูรพาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ประเทศไทยได้สูญเสียเมืองเสียมราฐ เมืองพระตะบอง เมืองมงคลบุรี ในราวปีพุทธศักราช 2449 เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) จึงได้รวบรวมไพร่พลกลับเข้ามายังประเทศไทย โดยพบว่าบางส่วนได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณอำเภออรัญประเทศ และบางส่วนได้ติดตามเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) ต่อไปยังเมืองปราจีนบุรีเพื่อทำการสร้างที่พักอาศัยซึ่งปัจจุบันคือโรงพยาบาลสมเด็จเจ้าพระยาอภัยภูเบศร และได้กลับมาตั้งถิ่นฐานบริเวณอำเภออรัญประเทศ เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในประเทศกัมพูชาทำให้เกิดการสู้รบในประเทศ ชาวเขมรก็ได้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามายังประเทศไทยและได้มาตั้งถิ่นฐานบริเวณอำเภออรัญประเทศในปัจจุบัน โดยช่วงแรกจะอาศัยอยู่กับญาติพี่น้องที่ได้อพยพเข้ามาในระลอกแรกและกลายมาเป็นชุมชนที่มีชาติพันธุ์เขมรอาศัยอยู่ร่วมกันในอำเภออรัญประเทศ

- บริเวณที่ตั้งถิ่นฐานและอาณาเขต

ในปีพุทธศักราช 2456 อำเภออรัญประเทศ ได้ถูกยกฐานะขึ้นจากกิ่งอำเภออรัญประเทศ ขึ้นเป็นอำเภอในจังหวัดสระแก้วซึ่งมีเขตชายแดนติดต่อกับประเทศกัมพูชา โดยทิศเหนือของอำเภออรัญประเทศจะติดต่อกับอำเภอวัฒนานครและอำเภอโคกสูง จังหวัดสระแก้ว ทางด้านทิศตะวันออกจะติดต่อกับตำบลปอยเปต จังหวัดบันทายมีชัย ประเทศกัมพูชา ทางด้านทิศใต้จะติดต่อกับประเทศกัมพูชาและอำเภอคลองหาด จังหวัดสระแก้ว และทิศตะวันตกจะติดต่อกับอำเภอคลองหาดและอำเภอวัฒนานคร จังหวัดสระแก้ว โดยอำเภออรัญประเทศมีการแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 13 ตำบล ประกอบด้วย ตำบลอรัญประเทศ ตำบลเมืองไผ่ ตำบลหันทราย ตำบลคลองน้ำใส ตำบลท่าข้าม ตำบลป่าไร่ ตำบลทับพริก ตำบลบ้านใหม่หนองไทร ตำบลผ่านศึก ตำบลหนองสังข์ ตำบลคลองทับจันทร์ ตำบลฟากห้วย และตำบลบ้านด่าน

ตำบลบ้านด่าน อยู่ในเขตพื้นที่ของอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว มีรูปแบบการปกครองภายใต้องค์การบริหารส่วนตำบลโดยมีนายกองค์การบริหารส่วนตำบลและสมาชิกเป็นผู้บริหารตำบลตามบทบาทหน้าที่ ซึ่งมีเนื้อที่ประมาณ 42.57 ตารางกิโลเมตรหรือประมาณ 26,606 ไร่ ทางด้านทิศเหนือของตำบลบ้านด่านจะมีอาณาเขตติดต่อกับตำบลหนองสังข์และตำบลหันทราย ทางด้านทิศใต้ติดต่อกับตำบลเมืองไผ่และตำบลคลองทับจันทร์ ทางด้านทิศตะวันออกติดต่อกับตำบลบ้านใหม่หนองไทรและตำบลป่าไร่ และทางด้านทิศตะวันตกติดต่อกับตำบลผักขะและอำเภอวัฒนานคร อำเภออรัญประเทศประกอบไปด้วยหมู่บ้าน จำนวน 7 หมู่บ้าน ดังนี้ หมู่ที่ 1 บ้านด่าน หมู่ที่ 2 บ้านหนองขาม หมู่ที่ 3 บ้านไทยสามารถ หมู่ที่ 4 บ้านตุ่น หมู่ที่ 5 บ้านโรงเรียน หมู่ที่ 6 บ้านกุดม่วง และหมู่ที่ 7 บ้านสุขมงคล ซึ่งลักษณะภูมิประเทศของตำบลบ้านด่านโดยทั่วไปพบว่าพื้นที่ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มสลับเนินดินสูงต่ำ สภาพของพื้นดินมีลักษณะเป็นดินร่วนปนทรายและมีอากาศร้อนชื้น



ภาพประกอบ 2 ภาพแสดงบริเวณที่ตั้งถิ่นฐานของชาวบ้านตุ่น

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563).

1.2 ชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

1.2.1 การอพยพย้ายถิ่น

ชาติพันธุ์เขมรในจังหวัดสระแก้วมีการอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน โดยกลุ่มชาติพันธุ์ลาวและชาติพันธุ์ญ้อเป็นกลุ่มที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในสมัยรัชกาลที่ 1 และสมัยรัชกาลที่ 3 ภายหลังสงครามระหว่างสยามและลาว ในปีพุทธศักราช 2369 -2371 เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) สมัยดำรงตำแหน่งพระยาราชสุภาวดี เป็นแม่ทัพได้กวาดต้อนชาวลาวและชาวไทญ้อมาเป็นจำนวนมากโดยให้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่อำเภออรัญประเทศและอำเภอวัฒนานคร ส่วนชาติพันธุ์จีน เป็นกลุ่มที่มีบทบาทสำคัญทางด้านเศรษฐกิจตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สันนิษฐานว่าอพยพมาจากเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา ชาติพันธุ์เวียดนามสันนิษฐานว่าอพยพเข้ามาเมื่อราวปีพุทธศักราช 2488 ส่วนใหญ่อพยพมาจากจังหวัดพระตะบอง ประเทศกัมพูชา ช่วงสิ้นสุดสงครามอินโดจีน และชาติพันธุ์เขมรตั้งถิ่นฐานในเขตอำเภอตาพระยา อำเภอโคกสูง อำเภอคลองหาด และอำเภออรัญประเทศ ซึ่งเป็นอำเภอที่อยู่บริเวณชายแดนไทย - กัมพูชา กลุ่มนี้ใช้ภาษาเขมรเป็นภาษาหลักในการสื่อสารในชุมชน สันนิษฐานว่าเดินทางติดตามเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตของจังหวัดสระแก้วในประเทศไทย ช่วงที่ประเทศไทยเสียมณฑลบูรพาให้แก่ฝรั่งเศส ราวปีพุทธศักราช 2449

- การอพยพสมัยเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์)

เมื่อครั้งเกิดกรณีพิพาทระหว่างประเทศไทยกับประเทศฝรั่งเศส ในช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ดินแดนของประเทศกัมพูชาได้ตกเป็นอาณานิคมของประเทศฝรั่งเศส ทำให้ในครั้งนั้นประเทศไทยต้องยกมณฑลบูรพา เมืองเสียมราฐ เมืองพระตะบอง เมืองศรีโสภณ ให้แก่ประเทศฝรั่งเศสในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) ซึ่งเป็นขุนนางไทยที่ทำหน้าที่เป็นผู้สำเร็จราชการปกครองมณฑลบูรพา ได้ทำการรวบรวมชาวเขมรที่สมัครใจอพยพติดตามเข้ามาอยู่ในประเทศไทยในราวปีพุทธศักราช 2449 ทำให้มีชาวเขมรได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณพื้นที่อำเภออรัญประเทศซึ่งมีพื้นที่แนวชายแดนติดกับประเทศกัมพูชา สันนิษฐานได้ว่าชาวเขมรจากมณฑลบูรพาเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณหมู่บ้านตุ่น อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว จากประวัติการตั้งถิ่นฐานของบรรพบุรุษของชาวบ้านตุ่น ตำบลบ้านด่านเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เขมรที่ได้ติดตามเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) มาจากเมืองพระตะบอง โดยกลุ่มชาติพันธุ์เขมรที่ร่วมกลุ่มการอพยพเข้ามายังประเทศไทยตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ตำบลบ้านด่านและในปัจจุบันสืบทอดมาถึงรุ่นที่ 4

- การอพยพหลังภัยสงครามกลางเมืองกัมพูชา

สันนิษฐานว่าในราวปีพุทธศักราช 2510 – 2518 เกิดสงครามกลางเมืองในประเทศกัมพูชาทำให้มีการประกาศกฎอัยการศึกและมีฝ่ายคอมมิวนิสต์ขึ้นภายในประเทศกัมพูชา เกิดการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ประชาชนสงครามได้ขยายตัวขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้เกิดความสูญเสียทั้งชีวิต ทรัพย์สิน และระบบของการปกครอง เกิดการอพยพของผู้คนเข้ามายังประเทศไทยเพื่อหนีจากสงครามและความอดอยากภายในประเทศ มีชาวเขมรจำนวนมากที่อพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามายังประเทศไทยในครั้งนั้น ทำให้รัฐบาลของไทยในช่วงดังกล่าวได้มีการประกาศนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์และนโยบายไม่แทรกแซงการเมืองในประเทศอื่น นักวิชาการได้ให้ความเห็นว่าจากนโยบายดังกล่าวทำให้กลุ่มเสรีเขมรที่อยู่บริเวณพื้นที่แนวชายแดนของประเทศไทยและประเทศกัมพูชาต้องแบกรับภาระของผู้อพยพเพราะตลอดแนวชายแดนกลายเป็นค่ายผู้อพยพและเมื่อกองทัพเวียดนามเข้ายึดครองและตั้งรัฐบาลใหม่ปกครองกัมพูชา เกิดภาวะอดอยากมีการขนสินค้าทางการเกษตรไปยังประเทศเวียดนาม ชาวเขมรจำนวนมากจึงทำการอพยพหลั่งไหลเข้ามายังประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง

- การอพยพเพื่อการประกอบอาชีพ

ในช่วงที่เขมรแดงเข้ายึดประเทศกัมพูชาเป็นผลให้ประเทศไทยประกาศปิดพรมแดน ในปีพุทธศักราช 2518 แต่ยังคงพบว่ามีความต้องการในการที่จะค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าของผู้คนในประเทศไทยและประเทศกัมพูชาและสันนิษฐานได้ว่าอยู่ในราวช่วงปีพุทธศักราช 2522 เป็นต้นมา หลังจากเหตุการณ์ของสงครามทำให้เกิดการขยายตัวของตลาดมืด เป็นผลให้สินค้าจากบริเวณชายแดนของประเทศไทยจำนวนมากได้หลั่งไหลเข้าสู่เมืองศรีโสภณ เมืองพระตะบอง เมืองพนมเปญ เมืองเสียมราฐ โดยผ่านด่านพรมแดนทางด้านอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว เข้าสู่เมืองปอยเปตที่มีพื้นที่ชายแดนติดกับประเทศไทย และได้เกิดการกระจายสินค้าไปยังส่วนต่าง ๆ ของประเทศกัมพูชา และในที่สุดในราวปีพุทธศักราช 2533 นำโดยรัฐบาลของประเทศไทยในสมัยนั้นได้มีนโยบายเปิดตลาดทางการค้ากับประเทศเพื่อนบ้านจึงเกิดการเปิดจุดผ่อนปรนการค้าระหว่างไทย-กัมพูชา ที่ทำให้ประชาชนทั้งสองประเทศสามารถเดินทางข้ามพรมแดนเพื่อทำการค้าได้อย่างถูกกฎหมายและได้มีการพัฒนาเส้นทางคมนาคมที่เชื่อมต่อสู่ประเทศกัมพูชาบริเวณอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว มาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันและพบว่าบริเวณพื้นที่แนวชายแดนของประเทศไทยและประเทศกัมพูชามีการค้าขยายตัวเพิ่มสูงขึ้นจากเดิม ทำให้ระบบเศรษฐกิจของจังหวัดสระแก้วดีขึ้นตามลำดับและทำให้พบการอพยพย้ายถิ่นฐานของชาติพันธุ์เขมรในอำเภออรัญประเทศเพื่อประกอบอาชีพรวมไปถึง

มีการย้ายถิ่นฐานอย่างถาวรของชาติพันธุ์เขมรเข้ามาในประเทศไทยผ่านการแต่งงานและการชักนำของชุมชนที่มีชาติพันธุ์เขมรที่อพยพเข้ามาก่อนหน้านั้น โดยเข้ามาอาศัยอยู่ในชุมชนบริเวณอำเภออรัญประเทศ ซึ่งเกิดจากปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและการขยายตัวของตลาดการค้า การลงทุนและธุรกิจภาคแรงงานในบริเวณพื้นที่ชายแดนของทั้งสองประเทศทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายของประชากรภาคแรงงานและภาคธุรกิจจากฝั่งประเทศกัมพูชาเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยบริเวณอำเภออรัญประเทศอย่างที่พบเห็นได้ในปัจจุบัน

1.2.2 **วัฒนธรรมและประเพณี**

- ความเชื่อและศาสนา

ชาติพันธุ์เขมรมีความเชื่อว่า ไสยศาสตร์ เป็นสิ่งที่สามารถแสดงให้เห็นถึงการมีอำนาจที่เหนือกว่าผู้อื่นและสามารถใช้รักษาอาการเจ็บป่วยได้ตามความเชื่อของคนในท้องถิ่นอีกทั้งยังสามารถใช้ป้องกันตนเองจากสิ่งที่ไม่ดีต่าง ๆ แต่ด้วยสภาพสังคมที่แปรเปลี่ยนไปเทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาททำให้เยาวชนในชุมชนลดความสนใจในเรื่องไสยศาสตร์ แต่พบว่ายังคงเคารพและไม่หลบลู่ในสิ่งที่บรรพบุรุษได้บอกเล่าหรือสั่งสอนมา ปัจจุบันในชุมชนตำบลบ้านด่านยังคงปรากฏการเข้าทรง ที่เรียกว่า พิธีกรรมโจลมะม๊วดหรือพิธีกรรมการทรงแม่มด เป็นพิธีกรรมรักษาผู้คนที่เจ็บป่วยหาสาเหตุไม่ได้ตามความเชื่อของชาติพันธุ์เขมรเพราะชาวเขมรมีความเชื่อและนับถือในดวงวิญญาณของบรรพบุรุษว่ายังคงปกปักรักษาคุ้มครองลูกหลานอีกทั้งยังเชื่อว่าทุกคนจะมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์คอยคุ้มครองและรับรู้ถึงการกระทำต่าง ๆ ของลูกหลาน ทำให้เกิดความเคารพต่อบรรพบุรุษของตนเองและจะมีการระลึกถึงบุญคุณของบรรพบุรุษอยู่เสมอโดยมีนัยแฝงไว้ถึงความกตัญญูกตเวทีต่อบรรพบุรุษของตน โดยเชื่อว่า “กรู” หรือ ครู จะปกปักรักษาให้ชีวิตอยู่เย็นเป็นสุข ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทำให้เมื่อมีคนเจ็บไข้ได้ป่วยในชุมชนญาติพี่น้องจะมีการทำพิธีบนบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ภายในหมู่บ้านเมื่อได้รับความสำเร็จสมตามความปรารถนาจะมีการแก้บนตามสัญญาด้วยเครื่องคาวหวานหรือการแสดงพื้นบ้านอาใยต่อหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพราะมีความเชื่อต่ออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถประทานพรให้สมความปรารถนาได้

- งานประเพณีและพิธีกรรม

ชาติพันธุ์เขมรในตำบลบ้านด่านมีประเพณีและพิธีกรรมที่ยึดถือปฏิบัติกันมาจากรุ่นสู่รุ่นตามแบบที่บรรพบุรุษได้สั่งสมภูมิปัญญาไว้ในท้องถิ่นเพื่อให้รุ่นลูกรุ่นหลาน

ได้ปฏิบัติตามแบบอย่างตามความเชื่อของชาติพันธุ์เขมรที่มีมาอย่างยาวนาน ซึ่งพบรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประเพณีโดนตาหรือแซนโดนตา สันนิษฐานได้ว่า คำว่า “แซน” อาจมีความหมายถึงคำว่า “เซ่น” ในที่นี้น่าจะหมายถึง การเซ่นไหว้ ส่วนคำว่า “โดนตา” อาจมีความหมายถึงบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วโดยจะไปตรงกับความหมายของคำว่า “ยายและตา” เพราะในชุมชนมีความเชื่อกันว่าบรรพบุรุษหรือญาติพี่น้องที่ล่วงลับไปแล้วจะกลับมาเพื่อเยี่ยมลูกหลานของตนที่ยังคงมีชีวิตอยู่ ลูกหลานจึงต้องทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้แก่ผู้ที่ล่วงลับเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตจากการได้รับพรจากบรรพบุรุษหรือญาติที่ล่วงลับไปแล้ว หากลูกหลานไม่ทำบุญอุทิศไปให้ก็จะทำให้ไม่ได้รับส่วนบุญและลูกหลานก็จะอยู่อย่างไม่ประสบกับความสุข ความเจริญ ไม่ร่มเย็นเป็นสุข ในขณะที่บางครอบครัวก็ได้ใช้ช่วงเวลานี้ร่วมกันเพื่อพบปะพูดคุยหรือรวมญาติพี่น้องที่ไม่ได้อยู่ร่วมกันในชุมชนเพราะต้องออกไปประกอบอาชีพหรือไปอยู่อาศัยในบริเวณอื่น ในโอกาสนี้ก็จะได้กลับมาพร้อมหน้าพร้อมตากันอีกครั้งและอีกนัยหนึ่งก็เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วว่าลูกหลานยังคงระลึกถึงอยู่เสมอ

ประเพณีแซนแซร์ พบว่าเป็นประเพณีที่เกี่ยวกับการทำนา สันนิษฐานได้ว่า คำว่า “แซน” อาจมีความหมายถึงคำว่า “เซ่น” ในที่นี้น่าจะหมายถึง การเซ่นไหว้ ส่วนคำว่า “แซร์” มีความหมายถึง “นาหรือที่นา” ชาติพันธุ์เขมรที่อาศัยอยู่ในตำบลบ้านด่านจากอดีตจนถึงปัจจุบันส่วนมากจะประกอบอาชีพเกษตรกรรมการทำนา ชาวบ้านจึงได้ให้ความสำคัญกับประเพณีแซนแซร์ เพราะเชื่อว่าเป็นการบอกกล่าวเจ้าที่นาตามความเชื่อของชาติพันธุ์เขมรว่ามีสิ่งศักดิ์สิทธิ์เจ้าที่นาปกปักรักษาผืนนาให้เกิดความเจริญงอกงามและมีผลผลิตอุดมสมบูรณ์ ซึ่งหลังจากการเก็บเกี่ยวก็จะมีการบอกกล่าวเพื่อเป็นการขอบคุณต่อเจ้าที่นาตามความเชื่อที่ว่าเป็นผู้ที่ทำให้การทำนาประสบกับความอุดมสมบูรณ์ปราศจากภัยพิบัติต่าง ๆ

พิธีกรรมเริมมะม๊วดหรือพิธีกรรมการรำแม่มด จะปรากฏให้เห็นในการทำพิธีการเข้าทรงเพื่อรักษาอาการป่วยไข้ของผู้คนในชุมชนเพื่อเป็นการขอขมาลาโทษต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือบรรพบุรุษที่ปกปักรักษาคุ้มครองของคนที่เจ็บป่วย โดยมีความเชื่อว่าหากผู้ที่ถูกผีแม่มดเข้าทรงจะไม่สามารถควบคุมตนเองได้และจากนั้นจะได้ทำการบอกกล่าวในสิ่งที่ลูกหลานได้กระทำในสิ่งที่ไม่ควร จึงทำให้มีอาการเจ็บป่วยเกิดขึ้นหรืออาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นการขอขมาลาโทษต่อบรรพบุรุษในสิ่งที่ลูกหลานเชื่อว่าอาจจะทำในสิ่งที่ไม่ถูกไม่ควรขึ้นตามความเชื่อของคนในชุมชนตำบลบ้านด่านที่มีความเคารพต่อบรรพบุรุษว่าเป็นผู้ที่ปกปักรักษาชีวิตของลูกหลานให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุข โดยจะมีของเซ่นไหว้ที่ใช้ในพิธีและมีดดาบเพื่อใช้เป็นอาวุธในการ

ขจัดสิ่งที่ไม่ดีออกจากตัวของผู้ป่วย และเครื่องแต่งกายของร่างทรง อีกทั้งยังมีนักดนตรีบรรเลงวงมโหรีประกอบในพิธีกรรมดังกล่าวโดยที่ผู้เข้าร่วมพิธีสามารถออกมาผลัดเปลี่ยนกันร่ายรำบริเวณที่ประกอบพิธีเพื่อเป็นขวัญและกำลังใจต่อผู้ป่วย

ประเพณีบวชนาค พบว่าในชุมชนตำบลบ้านด่านส่วนมากนับถือศาสนาพุทธ จึงมีความเชื่อที่ว่าหากครอบครัวใดมีบุตรชายจะต้องให้บุตรชายของตนนั้นบวชเพื่อที่จะได้อุทิศส่วนกุศลให้กับบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วและบุพการีของตนเพื่ออุทิศผลบุญของการบวชในครั้งนี้ให้กับบุคคลที่ตนเคารพนับถือ และเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาน้อมตนเข้าไปสู่พระธรรมเพื่อศึกษาพระธรรมในพุทธศาสนา แต่ยังคงมีการทำพิธีเซ่นไหว้บอกกล่าวต่อบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วตามความเชื่อของคนในชุมชนตำบลบ้านด่านที่มีความกตัญญูรู้คุณต่อบรรพบุรุษผู้ล่วงลับของตน อีกทั้งยังมีการทำพิธีสู่ขวัญนาคเพื่อเป็นการบอกกล่าวเทวดาอารักษ์และการเชิญขวัญเรียกขวัญมาสู่ผู้ที่จะบวชนาค

ประเพณีการแต่งงาน ส่วนใหญ่พบว่าการแต่งงานในชุมชนตำบลบ้านด่านฝ่ายชายจะต้องรับภาระทุกอย่างที่ฝ่ายหญิงกำหนดก่อนถึงวันแต่งงานฝ่ายชายต้องนำสิ่งของที่ฝ่ายหญิงกำหนดเรียกว่า “เครื่องเซ่นผี” ไปที่บ้านฝ่ายหญิงแล้วฝ่ายหญิงก็จะแบ่งสิ่งของเหล่านั้นไปให้ฝ่ายชายอีกทีหนึ่ง ในวันแต่งงานจะมีการประกอบพิธีในบริเวณที่ได้จัดเตรียมเอาไว้ส่วนใหญ่จะใช้พื้นที่บริเวณหน้าบ้านของบ้านเจ้าสาว เมื่อเสร็จพิธีเจ้าบ่าวจึงจะสามารถขึ้นไปบนเรือนได้ ปัจจุบันชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่านมีการปรับเปลี่ยนพิธีการแต่งงานให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมในปัจจุบันโดยหากฝ่ายชายเป็นคนไทยจะทำพิธีการแต่งงานตามแบบของไทยมีการทำบุญเลี้ยงพระ พิธีการแห่ขันหมาก พิธีสู่ขอและพิธีการหมั้น พิธีหลั่งน้ำพระพุทธมนต์ พิธีรับไหว้ และพิธีส่งตัวเข้าหอ สำหรับในพิธีแต่งงานที่ฝ่ายชายเป็นคนกัมพูชาจะทำพิธีการแต่งงานตามแบบของชาวกัมพูชาที่กล่าวไว้ข้างต้น

ประเพณีขึ้นไหว้ตาปู่ (เจ้าที่ประจำหมู่บ้าน) ตามความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษประจำหมู่บ้านมีหน้าที่ปกป้องคุ้มครองให้คนในหมู่บ้าน ประสบกับความสุขความเจริญปราศจากภยันตรายต่าง ๆ ชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่านจึงได้ประกอบพิธีกรรมผีตาปู่ โดยมีความเชื่อว่าเป็นดวงวิญญาณของบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วที่คอยปกป้องรักษาคุ้มครองให้คนในหมู่บ้าน อีกทั้งศาลตาปู่แห่งนี้ยังเป็นแหล่งรวมจิตใจของผู้คนในชุมชน มีการทำพิธีกรรม “การเลี้ยงผีตาปู่” โดยคนในหมู่บ้านจะมาช่วยกันทำความสะอาดบริเวณศาลตาปู่และนำเครื่องเซ่นไหว้คาวหวานมาถวายพร้อมกับดอกไม้ธูปเทียน บางครั้งพบว่ามีการบนบานศาลตาปู่เพื่อให้สมความปรารถนา

จากการหายจากอาการเจ็บป่วยหรือขอให้ผลผลิตอุดมสมบูรณ์และจะมีการนำของมาถวายหรือทำตามสัญญาที่ได้ให้ไว้กับศาลตาปู่

ภาพประกอบ 3 ศาลตาปู่ในชุมชนตำบลบ้านด่าน

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

- ภาษา

บริเวณพื้นที่อำเภออรัญประเทศจังหวัดสระแก้วมีพื้นที่ชายแดนติดกับประเทศกัมพูชา ดังนั้นภาษาที่ใช้ในการสื่อสารในชุมชนจึงเป็นภาษาเขมรในกลุ่มของเมืองพระตะบอง ที่พัฒนามาจากภาษาถิ่นที่เป็นบ้านเกิดเมืองนอนในประเทศกัมพูชา อีกทั้งชาวบ้านในชุมชนได้อาศัยอยู่ในประเทศไทยเป็นระยะเวลานานมากกว่า 100 ปี ดังนั้นจึงทำให้ภาษาและสำเนียงของการพูดจะพบการผสมคำร่วมกับภาษาไทยซึ่งไม่ใช่เขมรแบบดั้งเดิม เนื่องจากชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่านได้เข้าสู่ระบบของการศึกษาของประเทศไทยและภาษาเขมรเองก็มีการเปลี่ยนแปลงจากการอพยพซึ่งอาจจะขาดการติดต่อกับญาติพี่น้องที่อาศัยอยู่ในประเทศกัมพูชา ทำให้สำเนียงการพูดมีการเปลี่ยนแปลงไป โดยได้รับอิทธิพลสำเนียงของภาษาจากท้องถิ่นเมืองพระตะบองก่อนการอพยพย้ายถิ่นฐาน ปัจจุบันระบบเสียงภาษาเขมรในชุมชนมีการใช้ภาษาไทยในบางคำ พบว่ามีอิทธิพลของภาษาไทยเข้าร่วม โรงเรียนจึงมีส่วนสำคัญทำให้สำเนียงภาษาและคำพูดมีการเปลี่ยนแปลงไป อีกทั้งยังไม่ได้เรียนการเขียนภาษาเขมรในโรงเรียนของประเทศไทยจึงทำให้ภาษาที่ใช้ในการสื่อสารในชุมชนจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปด้วย “...ระบบการศึกษาของประเทศไทยมีการสอนการพูด การอ่าน การเขียน ตามหลักสูตรการศึกษาของประเทศไทย คนในชุมชนจึงได้เรียนภาษาไทยทำให้มีคำของภาษาไทยเข้าไปปะปนกับศัพท์

ของภาษาเขมร ที่สามารถพบเห็นได้จากภาษาพูดในท้องถิ่นดังกล่าว” (ศานติ ภักดีคำ, 2563, สัมภาษณ์)

อาจกล่าวได้ว่าภาษาเขมรในปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากระบบการศึกษาตามหลักสูตรการศึกษาภาคบังคับของรัฐบาลในประเทศไทยทำให้เยาวชนที่อยู่ในชุมชนตำบลบ้านด่านใช้การสื่อสารกันด้วยภาษาไทยในสถานศึกษา แต่ยังคงสามารถเข้าใจความหมายของภาษาเขมรได้เนื่องจากใช้สื่อสารกันภายในครอบครัว แต่สิ่งที่ปรากฏทำให้พบได้ว่ามีบางคำที่เยาวชนไม่รู้จักเพราะเป็นคำที่ไม่ได้ใช้สื่อสารในชีวิตประจำวันและขาดโอกาสทางการศึกษาในเรื่องภาษาท้องถิ่นของตนทำให้ไม่สามารถเขียนหรืออ่านออกเสียงได้อย่างเช่น บรรพบุรุษ นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ลักษณะการเขียนในแบบภาษาไทยที่ต้องการใช้ในการอ่านออกเสียงแบบภาษาเขมร โดยใช้วิธีการเพิ่มตัวอักษรต่อท้ายซ้ำอีกหนึ่งตัวเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นคำที่ต้องอ่านออกเสียงยาว ซึ่งจะพบได้ในชื่อเพลงเรือมตะเปียงเปียย อ่านออกเสียงว่า ตะ-เปียง-เปีย โดยคำว่า “เปียย” จะออกเสียง “เปีย” แบบลากเสียงยาว

- เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่าน ในช่วงการอพยพระลอกแรกพบว่าผู้หญิงสูงอายุจะนุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมแขนกุดผ่าหน้าติดกระดุม หากถึงเวลาที่จำเป็นจะต้องออกนอกบ้านหรือไปวัดจะสวมเสื้อแขนกระบอก มีผ้าสไบหรือผ้าขาวม้าพาดไหล่ ส่วนหญิงสาวจะใช้ผ้าทอพื้นบ้านนุ่งเป็นผ้าถุง สวมเสื้อแขนกระบอกหรือเสื้อแขนสั้น ผู้ชายมักจะนุ่งโสร่ง สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าขาวม้าเคียนเอว แต่เดิมพบว่าในชุมชนมีการทอผ้าพื้นเมืองสีพื้นไว้ใช้สำหรับเป็นผ้านุ่งและทอผ้าขาวม้าไว้ใช้กันในครัวเรือนสำหรับเป็นผ้าพาดไหล่หรือผ้าเคียนเอวหากผู้ที่มีฝีมือในการทอผ้าที่ดีจะทำการทอผ้าเพื่อจำหน่ายไปยังชุมชนข้างเคียง เมื่อได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทยได้มีการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย โดยมีการใช้ผ้าพื้นเมืองหรือผ้าที่หาได้จากตามท้องตลาดมาตัดเย็บเป็นชุดสำหรับผู้หญิง มีลักษณะเป็นผ้าถุงและเสื้อแขนยาวหรือแขนสั้นสำหรับใส่ไปงานสำคัญต่าง ๆ ของชุมชน สำหรับผู้ชายจะตัดเป็นเสื้อแขนสั้นและกางเกงขายาว โดยอาจจะใช้สีผ้าเข้าชุดกันหรือใส่เป็นกางเกงสีเข้ม ในปัจจุบันไม่มีรูปแบบการแต่งกายที่ตายตัว ส่วนใหญ่จะเน้นความสะดวกและเหมาะสมของแต่ละบุคคลและตามความเหมาะสมกับกาลเทศะของแต่ละงาน แต่หากเป็นงานประเพณีที่สำคัญของชุมชนหรือเดินทางไปร่วมงานที่วัด ชาวบ้านมักจะแต่งกายด้วยผ้าพื้นเมืองที่สามารถหาซื้อได้ตามท้องตลาดบริเวณใกล้เคียงชุมชน

ภาพประกอบ 4 การแต่งกายของสตรีแบบดั้งเดิมของชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่าน

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

1.3 ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

1.3.1 องค์ประกอบทางนาฏศิลป์

- ท่ารำ

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยมีที่มาของท่ารำจากท่าทางของชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่านที่รำประกอบกับการขับร้องและเล่นดนตรีตามแบบครั้งเมื่ออยู่ที่ประเทศกัมพูชา ในราวปีพุทธศักราช 2449 ครั้งเมื่อบรรพบุรุษอพยพย้ายถิ่นฐานจากเมืองพระตะบองประเทศกัมพูชาไม่ปรากฏท่ารำที่มีลักษณะตายตัว แต่ชาวบ้านในชุมชนใช้การทำท่าทางตามความหมายหรือเนื้อหาของเพลงเฉพาะบางคำเท่านั้นและทำท่าทางตามแต่ลักษณะของแต่ละบุคคลขึ้นอยู่กับการตีความของผู้แสดง โดยเน้นความสนุกสนานเข้ากับทำนองเพลง สันนิษฐานว่ามีการร้องและรำตั้งแต่ครั้งที่ชาวบ้านในชุมชนอพยพมายังประเทศไทยในปีพุทธศักราช 2449 และได้ถ่ายทอดท่ารำกันสืบมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน ในปีพุทธศักราช 2536 ได้มีการเรียบเรียงท่ารำให้มีแบบแผนความพร้อมเพรียงและสวยงามมากขึ้นตามความคิดเห็นของชุมชน

และได้ทำการจัดแสดงครั้งแรกในปีพุทธศักราช 2536 โดยการแสดงรำประกอบด้วย 5 ชุดการแสดง ได้แก่ เรือมตะเปียงเปียย เรือมมะม็วต เรือมตล๊อก เรือมอันเร และเรือมเทอแซรย์ ดังนี้

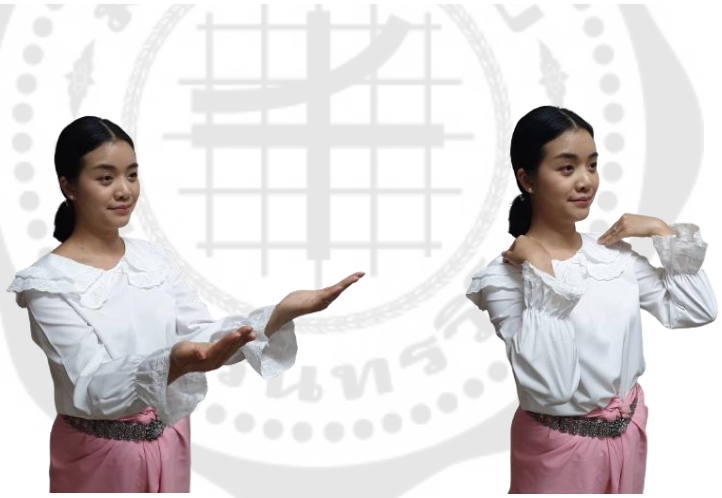
1) เรือมตะเปียงเปียย (ตะ-เปียง-เปีย) เป็นการแสดงรำพื้นบ้านเก่าแก่ที่สุดของการแสดงพื้นบ้านอาใย โดยมีที่มาของการแสดงจากการนำความหมายของเนื้อเพลงตะเปียงเปียย ที่สื่อถึงหญิง-ชาย อาบน้ำที่หนองเปียยมาประดิษฐ์เป็นท่ารำในการแสดงชุดดังกล่าว จากเดิมเป็นท่ารำไม่มีลักษณะตายตัว แต่ชาวบ้านในชุมชนใช้การทำท่าทางตามความหมายหรือเนื้อหาของเพลงเฉพาะบางคำเท่านั้นและทำท่าทางตามแต่ลักษณะของแต่ละบุคคลโดยเน้นความสนุกสนานเข้ากับทำนองเพลง ท่ารำดั้งเดิมที่ปรากฏให้เห็นเป็นลักษณะของการทำท่าทางตามความหมายของเพลงมีทั้งหมด 3 ท่าด้วยกัน คือ 1) ท่าสอดสูงจีบหงายใต้รักแร้ ปรากฏในท่อนเพลง “โอ้ตะเปียงเปียยเอย” ที่กล่าวถึงหนองน้ำตะเปียงเปียย 2) ท่ามือตั้งวงฤที่ท้องแขนทั้งสองข้าง ปรากฏในท่อนเพลง “โอนาบองโด๊ะกะแอนโอย” มีความหมายว่า พี่ฤขี้ไคลให้ 3) ท่ามือทั้งสองข้างผายออกไปที่ด้านหน้าและนำมาแตะไว้ที่ไหล่ทั้งสองข้าง ปรากฏในท่อนเพลง “สำอาดสัดแซรย์” มีความหมายว่า ทำความสะอาดเนื้อตัวผู้หญิง โดยมีมาตั้งแต่อยู่ฝั่งประเทศกัมพูชาต่อมาประดิษฐ์เป็นท่ารำต่าง ๆ ในปัจจุบันได้ทำการรวบรวมและประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่จากท่ารำที่มีอยู่เดิมเพื่อใช้จัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ และเน้นความพร้อมเพรียงกันมากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 5 ท่ารำในท่อนเพลง “โอ้ตะเปียงเปียยเอย”

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563).

ภาพประกอบ 6 ท่ารำในท่อนเพลง “โอนาบองโด๊ะกะแอนโอย”

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563).



ภาพประกอบ 7 ท่ารำในท่อนเพลง “สำอาดสัดแซรย์”

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563).

2) เรือมมะม็วต (เรือม-มะ-ม้วด) การแสดงรำแม่มด โดยมีที่มาของการแสดงจากพิธีกรรมเริมมะม็วต ตามความเชื่อของคนในชุมชนเมื่อคนในชุมชนเจ็บป่วยไม่สามารถรักษาให้หายได้ ชาวบ้านในชุมชนจะมีพิธีกรรมอย่างหนึ่ง คือการโจลมะม็วตหรือการเข้าทรงรักษาอาการเจ็บป่วย โดยการเข้าทรงก็จะมีการนำวงมโหรีมาบรรเลงประกอบและจะมีผู้กระทำพิธีที่เป็นตัวกลางสื่อสารวิญญาณผีบรรพบุรุษ คือ ครูมะม็วตหรือร่างทรง เมื่อผีบรรพบุรุษ

เข้าร่างทรงแล้ว จะมีการร่ายรำท่าต่าง ๆ “...การรำแต่ละครั้งจะไม่รู้สึกตัวหรือบอกไม่ได้ว่ารำท่าอะไรไปบ้างต้องอาศัยจากคนที่อยู่ร่วมในพิธีเป็นคนบอกเล่าว่ารำท่าอะไร ซึ่งก่อนที่จะรำจะยกขันที่ใส่ข้าวสารขึ้นเหนือหัวเพื่อบอกกล่าวต่อดวงวิญญาณว่าได้เปิดทางให้แล้วและหลังจากนั้นก็จะร่ายรำไปตามธรรมชาติของร่างกาย แต่จะไม่สามารถจดจำหรือควบคุมตัวเองได้...” (จรูญ ชาติศิริ, 2563, สัมภาษณ์) ดังนั้น การแสดงชุดเรือมมะม็วตจึงนำเอาท่าทางของครูมะม็วตผู้ทำพิธีมาใช้ในการแสดง โดยสันนิษฐานว่ามีการร้องและรำตั้งแต่ที่ชาวบ้านในชุมชนอพยพมายังประเทศไทยในปีพุทธศักราช 2449 และได้ถ่ายทอดท่ารำกันสืบมาจากรุ่นสู่รุ่นในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนท่ารำบางท่าเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงของการแสดงและในการใช้ระดับของมือแต่เดิมมีการใช้ขันเงินประกอบการแสดงเพื่อแสดงให้เห็นถึงขันเงินในพิธีกรรมของครูมะม็วตในปัจจุบันมีการลดอุปกรณ์ประกอบการแสดงออกไปเพื่อความสะดวกในการจัดแสดงและเพื่อให้ท่ารำมีความพร้อมเพรียงและคล่องตัวมากยิ่งขึ้น

3) เรือมตล๊อก (เรือม-ตะ-ล๊อก) การแสดงรำกะลา โดยมีที่มาของการแสดงจากการที่ชาวบ้านในชุมชนมีการปลูกมะพร้าวไว้ทำประโยชน์ด้านต่าง ๆ เช่น การทำขนม การทำอาหาร จึงมีการนำกะลาที่ไม่ได้ใช้แล้ว มาเคาะประกอบจังหวะดนตรีและมีการจับคู่ผู้ชายและผู้หญิงเกี้ยวพาราสีกัน ต่อมาคนในชุมชนและปราชญ์ชาวบ้านได้มีการเรียบเรียงท่ารำให้มีแบบแผนความพร้อมเพรียงและสวยงามมากขึ้นตามความคิดเห็นของคนในชุมชน สันนิษฐานได้ว่า ได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงชุดระบำก๊ะตะลอกของประเทศกัมพูชาที่มีนัยแฝงไว้ด้วยเรื่องความเป็นสิริมงคลในพิธีแต่งงานซึ่งจะพบการแสดงชุดนี้ในพิธีแต่งงานของชาติพันธุ์เขมร จากเอกสารตำราระบำขแมร์ของเพชร ตุมกระวิล พบว่ากะลาเป็นสัญลักษณ์แทนน้ำและพื้นดินที่นำมาสู่ความอุดมสมบูรณ์และอีกนัยหนึ่งเพื่อเป็นตัวแทนความสัมพันธ์ระหว่างเพศของเพศชายและเพศหญิงที่จะครองคู่และสืบวงศ์ตระกูลต่อไป

ภาพประกอบ 8 การแสดงชุดระบำก๊ะตะลอกของประเทศกัมพูชา

ที่มา: เพชร ตุมกระวิล. (2548. น.154).

ภาพประกอบ 9 การแสดงชุดระบำกั๊วะตะลอกของประเทศกัมพูชา

ที่มา: เพชร ตุมกระวิล. (2548. น.154).

4) เรือมอันเร (เรือม-อัน-เร) การแสดงรำกระทบไม้ โดยมีที่มาของการแสดงจากชาวบ้านในชุมชนเมื่อเก็บเกี่ยวข้าวเสร็จ ชาวบ้านก็จะนำสากมาตำข้าว เมื่อตำข้าวเสร็จชาวบ้านจะมีการจับคู่ ชาย-หญิง นำสากมากระทบให้เป็นจังหวะตามเพลงมโหรีโดยใช้ไม้ไผ่ที่เป็นสัญลักษณ์แทนสากตำข้าว การรำกระทบไม้ของชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่านเน้นท่ารำที่เรียบง่าย สนุกสนาน หยอกล้อกัน แต่เดิมไม่มีท่ารำที่ตายตัว ในปัจจุบันได้มีการใช้ท่ารำที่เรียบง่ายประกอบกับการเคาะจังหวะของไม้ไผ่ สันนิษฐานได้ว่าได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงชุดระบำกั๊วะอังเรหรือระบำกระทบสากของประเทศกัมพูชาที่มีรูปแบบการแสดงมาจากการที่เกษตรกรชาวเขมรได้รำถวายเพื่อเป็นการขอบคุณต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ทำให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ มีนัยเป็นการขอบคุณผืนแผ่นดินที่ทำให้ได้มีพืชพรรณธัญญาหารในการดำรงชีวิตโดยใช้สากที่เป็นอุปกรณ์สำหรับการตำข้าวนำมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงและเพิ่มความสนุกสนานให้การแสดงมากยิ่งขึ้น แต่ภายหลังได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบมาใช้ไม้ไผ่แทนการใช้สากตำข้าวจริง ๆ มาประกอบการแสดงชุดดังกล่าว โดยผู้แสดงทั้งชายและหญิงจะรำเป็นคู่ประกอบกับจังหวะของการกระทบไม้ไผ่เข้าหากันใช้ไม้หมอนรองหัวและท้ายของปลายไม้ทั้ง 2 ด้าน ปลายไม้ไผ่ทั้งสองด้านจะมีนักแสดง 2 คน จับปลายไม้ไผ่เพื่อตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามทำนองเพลง

ภาพประกอบ 10 การแสดงชุดระบำกั๊วะอังเรของประเทศกัมพูชา

ที่มา: เพชร ตุมกระวิล. (2548. น.133).

5) เรือมเทอแซรย์ (เรือม-เทอ-ซะ-แร) การแสดงรำวิถีชีวิตการทำนา โดยมีที่มาของการแสดงจากการประกอบอาชีพของชาวบ้านในชุมชนที่มีอาชีพทำนาเป็นหลัก หลังจากการเพาะปลูกหรือการเก็บเกี่ยวผลผลิต ชาวบ้านก็จะมีการร้องรำทำเพลงสนุกสนานเพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยและได้มีการนำท่าทางจากขั้นตอนของการทำนาต่าง ๆ มาประดิษฐ์เป็นท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงชุดนี้ สันนิษฐานได้ว่าลักษณะของท่ารำที่ใช้เป็นการใช้ลักษณะท่าทางที่ไม่ซับซ้อนเพื่อแสดงออกให้เห็นถึงกระบวนการทำนาที่มีอยู่จริงในชุมชนอีกทั้งยังเป็นอาชีพหลักของคนในตำบลบ้านด่านตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษมาจนถึงปัจจุบัน โดยท่ารำที่ใช้มาจากการระดมความคิดของผู้รู้และปราชญ์ชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่าน ประกอบด้วย ท่าไถนา ท่าหว่านข้าว ท่าถอนกล้า ท่าดำนา ท่าเกี่ยวข้าว ท่ามัดข้าว ท่าตีข้าว ท่าตำข้าว ท่าฟัดข้าว และท่าเก็บข้าวเปลือก

ลักษณะของท่ารำที่ปรากฏในศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วง ดังนี้ 1) ช่วงแรก ท่ารำมีที่มาตั้งแต่สมัยครั้งเมื่ออยู่ที่ประเทศกัมพูชาในราวก่อนปีพุทธศักราช 2449 ครั้งเมื่อบรรพบุรุษตั้งถิ่นฐานบริเวณเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา โดยท่ารำจะมีลักษณะไม่ตายตัวขึ้นอยู่กับการตีความของผู้แสดง 2) ช่วงกลาง ท่ารำที่ปรากฏในช่วงที่ชาวบ้านในชุมชนอพยพมายังประเทศไทยในปีพุทธศักราช 2449 เพื่อตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย โดยท่ารำจะมีลักษณะทำท่าทางตามความหมายหรือเนื้อหาของเพลงเฉพาะบางคำเน้นความสนุกสนานเข้ากับทำนองเพลง 3) ช่วงปลายในราวปีพุทธศักราช 2536 จนถึงปัจจุบัน โดยพบว่าท่ารำปรากฏในชุมชนมีการเรียบเรียงท่ารำให้มีแบบแผนความพร้อมเพรียงและสวยงาม

มากขึ้นตามความคิดเห็นของชุมชนและสันนิษฐานได้ว่าได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงพื้นบ้านของประเทศกัมพูชาจากการแสดงชุดระบำก๊ะตะลอกและระบำก๊ะอังเร ดังที่ปรากฏในการแสดงชุดเรือมตล๊อก (เรือม-ตะ-ล๊อก) การแสดงรำกะลาและชุดเรือมอันเร (เรือม-อัน-เร) การแสดงรำกระทบไม้ในศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในปัจจุบัน

ตาราง 1 อธิบายท่ารำการแสดงเรือมตะเปียงเปียย

ลำดับ	ภาพท่ารำ	เนื้อเพลง ภาษาเขมร	ความหมายของเนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ
1		โอ้ตะเปียงเปียยเอย	โอ้หนองเปียยเอย	ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวาตั้งวงหงาย ระดับข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงบน ระดับหางคิ้ว เท้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า
2		งูดตึกทลาขะจอง	อาบน้ำใส	ทิศทาง ด้านขวา ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวาตั้งวงบน ระดับหางคิ้ว มือซ้ายตั้งวงหงาย ระดับข้างลำตัว เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

ตาราง 1 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	เนื้อเพลง ภาษาเขมร	ความหมายของเนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	
3		โอ้ตะเปียงเปียยเอย	โอ้หนองเปียยเอย	ทิศทาง ศีรษะ มือ เท้า	ด้านหลัง ตั้งตรง มือขวาตั้งวงหงาย ระดับข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงบน ระดับหางคิ้ว เท้าขวาเปิดส้นเท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า
4		งูดตึกทลาขะจอง	อาบน้ำใส	ทิศทาง ศีรษะ มือ เท้า	ด้านซ้าย ตั้งตรง มือขวาตั้งวงบน ระดับหางคิ้ว มือซ้ายตั้งวงหงาย ระดับข้างลำตัว เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า
5		บองงูด โอนาบอง งูดกะแบบบอง	พี่อาบ โอ้อาบน้ำใกล้พี่	ทิศทาง ศีรษะ มือ เท้า	ด้านหน้า ตั้งตรง มือขวาตั้งวงหงาย ระดับข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงบน ระดับหางคิ้ว เท้าขวาเปิดส้นเท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

ตาราง 1 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	เนื้อเพลง ภาษาเขมร	ความหมายของเนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ
6		สำอาด สัดแซรย์	ทำความสะอาด	ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงซ้าย มือ มือขวาจีบหงาย ระดับชายพก มือซ้ายตั้งวง ระดับอก เท้า เท้าขวาตั้งเท้าขึ้น วางชิดข้อเท้าซ้าย เท้าซ้ายวางเต็มเท้า
7		โอ้บองโต๊ะข้างมุก	โอ้พี่ถูข้างหน้า	ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงขวา มือ มือขวาตั้งวง ระดับอก มือซ้ายจีบหงาย ระดับชายพก เท้า เท้าขวาวางเต็มเท้า เท้าซ้ายตั้งเท้าขึ้น วางชิดข้อเท้าขวา
8		บองตุก โอ้คางกะโลย	โอ้พี่ถูข้างหลัง	ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงซ้าย มือ มือขวาตั้งวง ระดับอก มือซ้ายตั้งวงบน ระดับหางคิ้ว เท้า เท้าขวาวางเต็มเท้า เท้าซ้ายตั้งเท้าขึ้น วางชิดข้อเท้าขวา

ตาราง 1 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	เนื้อเพลง ภาษาเขมร	ความหมายของเนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ	
9		โอ้บองโด๊ะข้างมุก	โอ้พี่ถูข้างหน้า	ทิศทาง	ด้านขวา
				ศีรษะ	ตั้งตรงและเอียงขวา
				มือ	มือขวาจีบปรกข้าง
					มือซ้ายจีบหงาย
					ระดับข้างลำตัว
				เท้า	เท้าขวาวางเต็มเท้า
					เท้าซ้ายตั้งเท้าขึ้น
					วางชิดข้อเท้าขวา
10		บองโด๊ะ	พี่ถู	ทิศทาง	ด้านซ้าย
				ศีรษะ	ตั้งตรงและเอียงซ้าย
				มือ	มือขวาจีบหงาย
					ระดับข้างลำตัว
					มือซ้ายจีบปรกข้าง
				เท้า	เท้าขวาตั้งเท้าขึ้น
					วางชิดข้อเท้าซ้าย
					เท้าซ้ายวางเต็มเท้า
11		โอนาบองโด๊ะ กะแอนโอย	โอ้พี่ถูขี้ไคลให้	ทิศทาง	ด้านซ้าย
				ศีรษะ	ตั้งตรงและเอียงซ้าย
				มือ	มือขวาตั้งวงหงาย
					ระดับข้างลำตัว
					มือซ้ายสอดสูง
				เท้า	เท้าขวาตั้งเท้าขึ้น
					วางชิดข้อเท้าซ้าย
					เท้าซ้ายวางเต็มเท้า

ตาราง 1 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	เนื้อเพลง ภาษาเขมร	ความหมายของเนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ
12		สำอาด สัดแซรย์	ทำความสะอาดเนื้อผู้หญิง	ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายจีบปรกข้าง เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง เปิดส้นเท้า
13		โอนาบองโด๊ะกะแอนโอย	โอ้พี่ถูขี้ไคลให้	ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ ทำท่าวงบัวบาน เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง เปิดส้นเท้า
14		สำอาด	ทำความสะอาด	ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวาจีบหงาย ระดับข้างลำตัว มือซ้ายจีบหงาย ระดับข้างลำตัว เท้า เท้าขววางหลัง เปิดส้นเท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

ตาราง 1 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	เนื้อเพลงภาษาเขมร	ความหมายของเนื้อเพลง	อธิบายท่ารำ
15		สัดแซรย์	เนื้อผู้หญิง	ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวาตั้งวงหงาย ระดับข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงหงาย ระดับข้างลำตัว เท้า เท้าขวาวางหลัง เปิดส้นเท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

ตาราง 2 อธิบายท่ารำการแสดงเรือมมะม็วต (รำแม่มด)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
1		ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างวางบนหน้าขา เท้า นั่งท่าขัดสมาธิ
2		ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ก้มหน้าลง มือ มือขวากำมือคว่ำหลวม ๆ แขนตึง ข้อศอกอยู่ระดับหัวเข่า มือซ้ายกำมือคว่ำหลวม ๆ งอแขน ข้อศอกอยู่ระดับหัวเข่า เท้า นั่งท่าขัดสมาธิ

ตาราง 2 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
3		ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ก้มหน้าลง มือ มือขวากำมือคว่ำหลวม ๆ งอแขน ข้อศอกอยู่ระดับหัวเข่า มือซ้ายกำมือคว่ำหลวม ๆ แขนตึง ข้อศอกอยู่ระดับหัวเข่า เท้า นั่งท่าขัดสมาธิ
4		ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ก้มหน้าลงและเอียงซ้าย มือ มือขวาตั้งวง งอแขนเฉียงไปด้านซ้าย ข้อศอกอยู่ระดับหัวเข่า มือซ้ายตั้งวง งอแขนเฉียงไปด้านซ้าย ข้อศอกอยู่ระดับหัวเข่า เท้า นั่งท่าขัดสมาธิ
5		ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ก้มหน้าลงและเอียงขวา มือ มือขวาตั้งวงล่าง งอแขนเฉียงไปด้านขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง งอแขนเฉียงไปด้านขวา เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง เปิดส้นเท้า

ตาราง 2 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
6		ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ก้มหน้าลงและเอียงซ้าย มือ มือขวาตั้งวงล่าง งอแขนเฉียงไปด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวง งอแขนเฉียงไปด้านซ้าย เท้า เท้าขวาวางหลัง เปิดส้นเท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า
7		ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายจีบระดับชายพก เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง เปิดส้นเท้า
8		ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงขวา มือ มือขวาตั้งวงบน ระดับหางคิ้ว มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง เปิดส้นเท้า

ตาราง 2 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
9		ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวาจีบระดับชายพก มือซ้ายจีบปรกข้าง เท้า เท้าขวาวางหลัง เปิดส้นเท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า
10		ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงซ้าย มือ มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ระดับหางคิ้ว เท้า เท้าขวาวางหลัง เปิดส้นเท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า
11		ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ เอียงขวา มือ มือขวาตั้งวงล่าง ระดับข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงล่าง ระดับข้างลำตัว เท้า เท้าขวาก้าวหน้า วางส้นเท้าเปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง

ตาราง 2 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
12		ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ เอียงซ้าย มือ มือขวาตั้งวงกลาง ระดับข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงกลาง ระดับข้างลำตัว เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า วางส้นเท้าเปิดปลายเท้า

ตาราง 3 อธิบายท่ารำการแสดงเรือมตล๊อก (รำกะลา)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
1		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลา ระดับหน้า เท้า เท้าขวาก้าวหน้า วางส้นเท้าเปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลา ระดับหน้า เท้า เท้าขวาก้าวหน้า วางส้นเท้าเปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง

ตาราง 3 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
2		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาไว้ด้านหลัง เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า วางส้นเท้าเปิดปลายเท้า ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาไว้ด้านหลัง เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า วางส้นเท้าเปิดปลายเท้า
3		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาระดับอก เท้า ยืนตรงเท้าชิดกัน ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาระดับอก เท้า นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า

ตาราง 3 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
4		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ เอียงขวา มือ มือขวาเคาะกะลาด้านหน้ากับผู้หญิง มือซ้ายถือกะลาไว้ระดับอก เท้า ยืนตรงเท้าชิดกัน ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ เอียงซ้าย มือ มือขวาถือกะลาระดับชายพก มือซ้ายเคาะกะลาด้านข้างระดับศีรษะกับผู้ชาย เท้า นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า
5		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาระดับอก เท้า ยืนตรงเท้าชิดกัน ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาระดับอก เท้า นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า

ตาราง 3 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
6		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาไปด้านหน้ากับผู้หญิง เท้า ยืนตรงเท้าชิดกัน ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาไปด้านหลังกับผู้ชายระดับศีรษะ เท้า นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า
7		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาระดับอก เท้า เท้าขวาวางหลังเท้าซ้ายก้าวหน้าจมูกเท้าจรดพื้น ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาระดับอก

ตาราง 3 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
		เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า จมูกเท้าจรดพื้น
8		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาระดับชายพก เท้า เท้าขวาก้าวหน้า จมูกเท้าจรดพื้น เท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาระดับชายพก เท้า เท้าขวาก้าวหน้า จมูกเท้าจรดพื้น เท้าซ้ายวางหลัง
9		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวาเคาะกะลาด้านหน้ากับผู้หญิง มือซ้ายถือกะลาไว้ระดับอก เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า จมูกเท้าจรดพื้น

ตาราง 3 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
		ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวาถือกะลาระดับชายพก มือซ้ายเคาะกะลาด้านข้างระดับไหล่กับผู้ชาย เท้า เท้าขววางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า จมูกเท้าจรดพื้น
10		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาระดับชายพก เท้า เท้าขวาก้าวหน้า จมูกเท้าจรดพื้น เท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาระดับชายพก เท้า เท้าขวาก้าวหน้า จมูกเท้าจรดพื้น เท้าซ้ายวางหลัง

ตาราง 3 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
11		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาไปด้านหน้าคู่กับผู้หญิงระดับศีรษะ เท้า เท้าขวาก้าวหน้าจมูกเท้าจรดพื้นเท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาไปด้านหลังคู่กับผู้ชายระดับศีรษะ เท้า เท้าขวาก้าวหน้าจมูกเท้าจรดพื้นเท้าซ้ายวางหลัง
12		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาระดับชายพก เท้า เท้าขวาก้าวหน้าจมูกเท้าจรดพื้นเท้าซ้ายวางหลัง

ตาราง 3 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
		ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างเคาะกะลาระดับชายพก เท้า เท้าขวาก้าวหน้าจมูกเท้าจรดพื้น เท้าซ้ายวางหลัง
13		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างถือกะลาระดับวงกลาง มือซ้ายเคาะกะลากับผู้หญิง เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้าจมูกเท้าจรดพื้น ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างถือกะลาระดับวงกลาง มือขวาเคาะกะลากับผู้ชาย เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้าจมูกเท้าจรดพื้น

ตาราง 4 อธิบายท่ารำการแสดงเรือมอันเร (รำกระทบไม้)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
1		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงขวา มือ มือขวาตั้งวงหงาย ระดับวงกลาง มือซ้ายจีบคว่ำ ระดับชายพก เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายวางส้นเท้า เปิดปลายเท้า ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงขวา มือ มือขวาตั้งวงหงาย ระดับวงกลาง มือซ้ายจีบคว่ำ ระดับชายพก เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายวางส้นเท้า เปิดปลายเท้า
2		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงซ้าย มือ มือขวาจีบคว่ำ ระดับชายพก

ตาราง 4 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
		มือซ้ายตั้งวงหงาย ระดับวงกลาง เท้า เท้าขวาวางส้นเท้า เปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงซ้าย มือ มือขวาจีบคว่ำ ระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงหงาย ระดับวงกลาง เท้า เท้าขวาวางส้นเท้า เปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง
3		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงขวา มือ มือขวาตั้งวงหงาย ระดับวงบน มือซ้ายจีบคว่ำ ระดับหน้า เท้า เท้าขวาวางส้นเท้า เปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงขวา

ตาราง 4 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
		มือ มือขวาตั้งวงหงาย ระดับวงบน มือซ้ายจีบคว่ำ ระดับหน้า เท้า เท้าขวาวางส้นเท้า เปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง
4		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงซ้าย มือ มือขวาจีบคว่ำ ระดับหน้า มือซ้ายตั้งวงหงาย ระดับวงบน เท้า เท้าขวาวางส้นเท้า เปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงซ้าย มือ มือขวาจีบคว่ำ ระดับหน้า มือซ้ายตั้งวงหงาย ระดับวงบน เท้า เท้าขวาวางส้นเท้า เปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง

ตาราง 4 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
5		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านซ้าย ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงซ้าย มือ มือขวาจีบคว่ำ ระดับอก มือซ้ายตั้งวงหงาย ระดับวงบน เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายวางส้นเท้า เปิดปลายเท้า ผู้หญิง ทิศทาง ด้านขวา ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงซ้าย มือ มือขวาจีบคว่ำ ระดับอก มือซ้ายตั้งวงหงาย ระดับวงบน เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายวางส้นเท้า เปิดปลายเท้า
6		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านซ้าย ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงขวา มือ มือขวาตั้งวงหงาย ระดับวงบน มือซ้ายจีบคว่ำ ระดับหน้า

ตาราง 4 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
		เท้า เท้าขวาวางส้นเท้า เปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง ด้านขวา ศีรษะ ตั้งตรงและเอียงขวา มือ มือขวาตั้งวงหงาย ระดับวงบน มือซ้ายจีบคว่ำ ระดับหน้า เท้า เท้าขวาวางส้นเท้า เปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง
7		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านซ้าย ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างประสานกับ ผู้หญิงระดับหน้า เท้า ยืนเท้าชิดกัน ผู้หญิง ทิศทาง ด้านขวา ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างประสานกับ ผู้ชายระดับหน้า เท้า ยืนเท้าชิดกัน

ตาราง 4 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
8		ผู้ชาย ทิศทาง ด้านซ้าย ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างประสานกับผู้หญิงระดับหน้า เท้า เท้าขวาก้าวข้ามไม้ไผ่ เท้าซ้ายวางระนาบกับพื้น ผู้หญิง ทิศทาง ด้านขวา ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างประสานกับผู้ชายระดับหน้า เท้า เท้าขวาวางระนาบกับพื้น เท้าซ้ายก้าวข้ามไม้ไผ่

ตาราง 5 อธิบายท่ารำการแสดงเรือมเทอแซรย์ (รำวิถีชีวิตการทำนา)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
1		ประจัวแซร์	ไถนา	ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวากำมือคว่ำงอแขนระดับอก มือซ้ายกำมือคว่ำแขนตึงระดับอก เท้า เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
				เท้าซ้ายวางหลัง
				ผู้หญิง
				ทิศทาง ด้านหน้า
				ศีรษะ ตั้งตรง
				มือ มือขวากำมือคว่ำงอแขนระดับอก
				มือซ้ายกำมือคว่ำแขนตึงระดับอก
				เท้า เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า
				เท้าซ้ายวางหลัง
2		ประลัวเซรา	หว่านข้าว	ผู้ชาย
				ทิศทาง ด้านหน้า
				ศีรษะ ตั้งตรง
				มือ มือขวารวบนิ้วคว่ำมือวางบนกลางฝ่ามือซ้าย
				มือซ้ายหงายฝ่ามือระดับอก
				เท้า เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า
				เท้าซ้ายวางหลัง
				ผู้หญิง
				ทิศทาง ด้านหน้า
				ศีรษะ ตั้งตรง

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ	
				มือ	มือขวารวบนิ้วคว่ำมือวางบนกลางฝ่ามือซ้าย มือซ้ายหงายฝ่ามือระดับอก
				เท้า	เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง
3		ประลัวเซรา	หว่านข้าว	ผู้ชาย	
				ทิศทาง	ด้านหน้า
				ศีรษะ	ตั้งตรง
				มือ	มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายหงายฝ่ามือระดับอก
				เท้า	เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า
				ผู้หญิง	
				ทิศทาง	ด้านหน้า
				ศีรษะ	ตั้งตรง
				มือ	มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายหงายฝ่ามือระดับอก
				เท้า	เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
4		เดาะสะนาบ	ถอนกล้า	ผู้ชาย ทิศทาง ด้านขวา ศีรษะ เอียงขวา มือ มือทั้งสองข้างคว่ำมือกำหลวม ๆ แขนตึงเฉียงไปด้านขวา เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า ผู้หญิง ทิศทาง ด้านขวา ศีรษะ เอียงขวา มือ มือทั้งสองข้างคว่ำมือกำหลวม ๆ แขนตึงเฉียงไปด้านขวา เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า
5		เดาะสะนาบ	ถอนกล้า	ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ เอียงขวา มือ มือทั้งสองข้างกำหลวม ๆ พลิกข้อมือเข้าหากัน แขนตึงเฉียงไปด้านขวา เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายยกไขว้ไปด้านขวา ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ เอียงขวา

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
				มือ มือทั้งสองข้างกำหลวม ๆ พลิกข้อมือเข้าหากัน แขนตึงเฉียงไปด้านขวา เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายยกไขว้ไปด้านขวา
6		สะตูงเซรา	ดำนา	ผู้ชาย ทิศทาง ด้านซ้าย ศีรษะ เอียงขวา มือ มือขวากำหลวม ๆ พลิกข้อมือเข้าด้านใน แขนตึงระดับเข่า มือซ้ายคว่ำมือกำหลวม ๆ งอแขนระดับหน้าขา เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า ผู้หญิง ทิศทาง ด้านขวา ศีรษะ เอียงขวา มือ มือขวากำหลวม ๆ พลิกข้อมือเข้าด้านใน แขนตึงระดับเข่า มือซ้ายคว่ำมือกำหลวม ๆ งอแขนระดับหน้าขา เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
7		สะตูงเซรา	ดำนา	ผู้ชาย ทิศทาง ด้านขวา ศีรษะ เอียงซ้าย มือ มือขวากำหลวม ๆ งอแขนระดับหน้าขา มือซ้ายกำหลวม ๆ แขนตึงระดับเข่า เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า ผู้หญิง ทิศทาง ด้านซ้าย ศีรษะ เอียงซ้าย มือ มือขวากำหลวม ๆ งอแขนระดับหน้าขา มือซ้ายกำหลวม ๆ แขนตึงระดับเข่า เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
8		จองจะโลดเซรา	เกี่ยวข้าว	ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวากำหลวม ๆ พลิกข้อมือเข้าหาตัวเอง งอแขนระดับชายพก มือซ้ายกำหลวม ๆ พลิกข้อมือเข้าหาตัวเอง งอแขนระดับอก เท้า เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวากำหลวม ๆ พลิกข้อมือเข้าหาตัวเอง งอแขนระดับชายพก มือซ้ายกำหลวม ๆ พลิกข้อมือเข้าหาตัวเอง งอแขนระดับอก เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
9		จองกันดับ	มัดข้าว	ผู้ชาย ทิศทาง ด้านขวา ศีรษะ เอียงขวา มือ มือทั้งสองข้าง เหยียดนิ้วตรงเล็กน้อย พลิกข้อมือเข้าหากัน แขนตึงระดับหัวเข่า เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง เปิดส้นเท้า ผู้หญิง ทิศทาง ด้านขวา ศีรษะ เอียงขวา มือ มือทั้งสองข้าง เหยียดนิ้วตรงเล็กน้อย พลิกข้อมือเข้าหากัน แขนตึงระดับหัวเข่า เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง เปิดส้นเท้า

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
10		จองกันดับ	มัดข้าว	ผู้ชาย ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ เอียงขวา มือ มือขวาคว่ำมือกำหลวม ๆ แขนตึงระดับเข่า มือซ้ายหงายมือกำหลวม ๆ งอแขนระดับหน้าขา เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายยกไขว้ไปด้านขวา ผู้หญิง ทิศทาง ด้านหน้า ศีรษะ เอียงขวา มือ มือขวาคว่ำมือกำหลวม ๆ แขนตึงระดับเข่า มือซ้ายหงายมือกำหลวม ๆ งอแขนระดับหน้าขา เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายยกไขว้ไปด้านขวา

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
11		เวียยกันดับ	ตีข้าว	ผู้ชาย ทิศทาง ด้านซ้าย ศีรษะ เอียงขวา มือ มือทั้งสองข้างกำมือคู่กัน ระดับไหล่ขวา เท้า เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง ด้านขวา ศีรษะ เอียงขวา มือ มือทั้งสองข้างกำมือคู่กัน ระดับไหล่ขวา เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า
12		เวียยกันดับ	ตีข้าว	ผู้ชาย ทิศทาง ซ้าย ศีรษะ เอียงซ้าย มือ มือทั้งสองข้างกำมือคู่กัน แขนตึงระดับหน้าขา เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
				ผู้หญิง ทิศทาง ขวา ศีรษะ เอียงขวา มือ มือทั้งสองข้างกำมือคู่กัน แขนตึงระดับหน้าขา เท้า เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง
13		โป๊ะสะโรว์	ตำข้าว	ผู้ชาย ทิศทาง ซ้าย ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างกำมือคู่กัน แขนตึงระดับอก เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า ผู้หญิง ทิศทาง ขวา ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างกำมือคู่กัน แขนตึงระดับอก เท้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
14		โป๊ะสะโรว์	ตำข้าว	ผู้ชาย ทิศทาง ซ้าย ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างกำมือคู่กัน งอแขนเล็กน้อย เท้า เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง ขวา ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างกำมือคู่กัน งอแขนเล็กน้อย เท้า เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง
15		อมอังกอร์	ฟัดข้าว	ผู้ชาย ทิศทาง หน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างกำมือหงายฝ่ามือ งอแขนระดับชายพก เท้า เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า เท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง หน้า

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
				ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือทั้งสองข้างกำมือ หงายฝ่ามือ งอแขนระดับชายพก เท้า เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้าเท้าซ้ายวางหลัง
16		รือเซรา	เก็บข้าวเปลือก	ผู้ชาย ทิศทาง หน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวารวบนิ้วมือวางบนกลางฝ่ามือซ้าย มือซ้ายหงายฝ่ามือระดับชายพก เท้า เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้าเท้าซ้ายวางหลัง ผู้หญิง ทิศทาง หน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวารวบนิ้วมือวางบนกลางฝ่ามือซ้าย มือซ้ายหงายฝ่ามือระดับชายพก เท้า เท้าขวาวางส้นเท้าเปิดปลายเท้าเท้าซ้ายวางหลัง

ตาราง 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพท่ารำ	ชื่อท่า ภาษาเขมร	ชื่อท่า ภาษาไทย	อธิบายท่ารำ
17		รือเซรา	เก็บข้าวเปลือก	ผู้ชาย ทิศทาง หน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวาคว่ำฝ่ามือระดับวงกลาง มือซ้ายหงายฝ่ามือระดับชายพก เท้า เท้าขวาวางหลังเท้าซ้ายวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า ผู้หญิง ทิศทาง หน้า ศีรษะ ตั้งตรง มือ มือขวาคว่ำฝ่ามือระดับวงกลาง มือซ้ายหงายฝ่ามือระดับชายพก เท้า เท้าขวาวางหลังเท้าซ้ายวางส้นเท้าเปิดปลายเท้า

- เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยมีการประยุกต์และปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง โดยพบว่าแต่เดิมชาวบ้านแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่ตนเองมีตามความสะดวกของแต่ละคนที่แตกต่างกันออกไป นักแสดงผู้หญิงใช้เพียงผ้าสไบพาดไหล่หรือผ้าขาวม้าที่คนในชุมชนได้ทอใช้กันเองในครัวเรือนและจำหน่ายให้กับคนในชุมชนด้วยกันเอง โดยลักษณะลายของผ้าขาวม้าที่พบในชุมชนส่วนใหญ่ พบว่าเป็นลายไส้ปลาไหลที่มีลักษณะของการทอเป็นลายทางยาว นักดนตรีผู้ชายใส่เสื้อผ้าตามแต่ความสะดวกของตนเองที่ใช้ในชีวิตประจำวัน การใช้ผ้าสไบหรือผ้าขาวม้าพาดไหล่นั้นก็เพื่อบ่งบอกถึงความเป็นอันหนึ่งเดียวกันในการแสดง โดยทำการแสดงกันในชุมชนหรืองานประเพณีสำคัญต่าง ๆ เมื่อชาวบ้านในชุมชนได้มีการจัดแสดงการแสดงพื้นบ้านอาใยสู่สายตาคนภายนอกได้มีการประยุกต์และปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงให้มีรูปแบบที่มีความน่าสนใจมากขึ้น นักแสดงผู้หญิงได้เลือกใช้ผ้าถุงที่มีการสอดดิ้นเงินดิ้นทองเพื่อให้เกิดความแวววาวเมื่อทำการแสดงและมีการใช้ผ้าสไบที่มีการปักฉลุลายและตกแต่งด้วยดิ้นเงินดิ้นทอง แต่ยังคงใช้วิธีการพาดไหล่แบบดั้งเดิมโดยพาดที่ไหล่ขวาและประกบชายผ้าสไบเข้าไว้ด้วยกันที่บริเวณข้างเอวด้านซ้าย ใส่เสื้อแขนกุดไว้ข้างในสวมเครื่องประดับเงินหรือทอง นักดนตรีผู้ชายใส่เสื้อที่ตัดเย็บด้วยผ้าพื้นเมืองที่สามารถหาได้ในท้องตลาดในอำเภออรัญประเทศ ใส่กางเกงขายาวสีดำหรือสีโทนเข้ม บางครั้งมีการใช้ผ้าขาวม้าเคียนเอว ในระยะต่อมาได้มีการประยุกต์ปรับเปลี่ยนอีกครั้งเพื่อความสะดวกรวดเร็วในการแต่งกายและสามารถหาซื้อได้ง่ายในท้องตลาดบริเวณชุมชน ชาวบ้านในชุมชนจึงเลือกใช้เสื้อลูกไม้แขนสั้น นุ่งผ้าถุงปักดิ้นเงินดิ้นทอง สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

ภาพประกอบ 11 เครื่องแต่งกายการแสดงพื้นบ้านอาใยในอดีต

ที่มา: แฟ้มภาพของวิวัฒน์ ไชยทา.

ภาพประกอบ 12 เครื่องแต่งกายการแสดงพื้นบ้านอาใยในราวช่วงก่อนปี พ.ศ. 2551

ที่มา: แฟ้มภาพของวิวัฒน์ ไชยทา.

ภาพประกอบ 13 เครื่องแต่งกายการแสดงพื้นบ้านอาใยในช่วงปี พ.ศ. 2551

ที่มา: แฟ้มภาพของวิวัฒน์ ไชยทา.

ในระยะต่อมาเมื่อหน่วยงานภายนอกได้เข้ามาให้การสนับสนุนงบประมาณสำหรับเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงชาวบ้านในชุมชนจึงได้มีการประชุมหารือร่วมกันกับหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนในท้องถิ่น ปราชญ์ชาวบ้าน และหน่วยงานทางด้าน

การศึกษาเกี่ยวกับแนวทางการประยุกต์และปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงพื้นอาใย เพื่อให้สามารถแสดงออกได้ถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรในท้องถิ่นของตน โดยปัจจุบันเครื่องแต่งกายการแสดงพื้นบ้านอาใยได้มีรูปแบบจากการแต่งกายของชาวบ้านในชุมชนที่ครั้งอดีตอพยพมาจากประเทศกัมพูชา ที่พบว่ามีลักษณะการแต่งกายของชาวบ้านผู้หญิงจะนุ่งผ้าโจงกระเบน เวลาอยู่บ้านจะสวมเสื้อคอกลมแขนกุด ผ่าหน้าติดกระดุม เวลาออกนอกบ้านหรือไปวัดจะสวมเสื้อแขนกระบอก มีผ้าขาวม้าพาดไหล่ หากนุ่งผ้าถุงจะใช้ผ้าทอพื้นบ้าน ผู้ชายนุ่งโสร่งสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าขาวม้าเคียนเอว จากการระดมความคิดในครั้งนั้นจึงได้มีการประยุกต์และปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงพื้นอาใยให้มีรูปแบบลักษณะ ดังนี้ นักแสดงผู้หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว พาดผ้าสไบที่ไหล่ซ้ายห้อยชายด้านหน้า นุ่งผ้าโจงกระเบน ใส่เครื่องประดับทองทัดหูด้วยดอกลีลาวดี (ดอกลั่นทม) นักแสดงผู้ชายสวมเสื้อแขนสั้นสีขาว ใช้ผ้าขาวม้าพาดที่ไหล่ทั้งสองข้างทิ้งชายไปด้านหลัง นุ่งโสร่งตาหมากรุก โดยสีของเครื่องแต่งกายเป็นโทนสีน้ำตาล ส้ม แดง ตามความเห็นของคนในชุมชนที่เมื่อครั้งอดีตได้มีการย้อมผ้าจากสีของวัสดุธรรมชาติที่หาได้ในท้องถิ่น และเมื่อหน่วยงานราชการของอำเภออรัญประเทศมีการจัดพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราชสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมือง ชาวบ้านในชุมชนได้มีโอกาสเข้าร่วมในการรำบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ชาวบ้านในชุมชนจะแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสีประจำจังหวัดสระแก้ว โดยมีลักษณะของเครื่องแต่งกายประกอบด้วยเสื้อแขนกระบอก ห่มผ้าสไบทับ และนุ่งโจงกระเบน

ภาพประกอบ 14 เครื่องแต่งกายการแสดงพื้นบ้านอาใยในปัจจุบัน

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

ภาพประกอบ 15 เครื่องแต่งกายการรำบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

- อุปกรณ์การแสดง

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่หาได้ในท้องถิ่นเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงให้มีความสนุกสนานและน่าสนใจมากยิ่งขึ้นประกอบด้วยอุปกรณ์ประกอบการแสดง 3 ประเภท ดังนี้

1) กะลามะพร้าว ใช้สำหรับประกอบการแสดงชุดเรือมตล๊อก (รำกะลา)

การใช้กะลามะพร้าวประกอบการแสดงนักแสดงจะถือกะลามะพร้าวตากแห้งที่ผ่าแบ่งครึ่งออกเป็นสองซีก มือทั้งสองข้างถือกะลามะพร้าวทำท่ารำประกอบทำนองเพลงและใช้มือทั้งสองข้างเคาะกะลาเข้าหากันเพื่อให้เกิดเสียงการกระทบของกะลามะพร้าว

ภาพประกอบ 16 การใช้กะลามะพร้าวประกอบการแสดง

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

2) ไม้ไผ่ ใช้สำหรับประกอบการแสดงชุดเรือมอันเร (รำกระทบไม้)

การใช้ไม้ไผ่ประกอบการแสดงผู้แสดงจะเลือกใช้ไม้ไผ่ที่มีความยาวประมาณ 2 – 3 เมตร จำนวน 2 ไม้และมีไม้รองทั้งสองด้านของปลายไม้ไผ่ นักแสดง 2 คนจะอยู่คนละฝั่งของปลายไม้ไผ่ เพื่อกระทบไม้ไผ่เข้ากับจังหวะของทำนองเพลง นักแสดงที่ไม่ได้เป็นผู้กระทบไม้ไผ่จะทำท่ารำประกอบทำนองเพลงและเข้ากับจังหวะของการกระทบไม้ไผ่ โดยไม้ไผ่ที่ใช้กระทบจังหวะเป็นสัญลักษณ์แทนสากตำข้าว

ภาพประกอบ 17 การใช้ไม้ไผ่ประกอบการแสดง

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

3) ขันเงิน ใช้สำหรับประกอบการแสดงชุดเรือมมะม็วต (รำแม่มด)

การใช้ขันเงินในการประกอบการแสดงนักแสดงผู้ที่เป็นคนถือขันเงินจะนั่งอยู่ตรงกลางกลุ่มนักแสดงคนอื่น ๆ ถือขันเงินไว้ในมือระดับอกหรือชายพกและกระทบตัวตามจังหวะเพลงเพื่อแสดงออกให้ผู้ชมเห็นถึงบทบาทสมมุติว่าเป็นมะม็วตรักษาโรค ปัจจุบันการใช้ขันเงินพบน้อยลงไปเพราะต้องการให้ผู้แสดงเน้นความพร้อมเพรียงในการแสดงทำให้ปรากฏท่ารำท่าอื่น ๆ ที่ไม่ได้ใช้ขันเงินเป็นอุปกรณ์ประกอบในการแสดงชุดนี้

ภาพประกอบ 18 การใช้ขันเงินประกอบการแสดง

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

จากการลงพื้นที่ผู้วิจัยพบว่าการนำกะลามะพร้าวและไม้ไผ่มาตีกระทบกันเพื่อให้เกิดเสียงเป็นส่วนที่ทำให้เกิดมิติทางด้านการแสดงและดนตรีเพิ่มขึ้นอีกทั้งยังเป็นการเพิ่มอรรถรสในการแสดงให้มีความสนุกสนานและใช้สิ่งของที่หาได้จากในชุมชนมาใช้ให้เกิดประโยชน์มากยิ่งขึ้นเพราะในชุมชนมีต้นมะพร้าวและต้นไผ่เป็นจำนวนมากทั้งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและคนในชุมชนปลูกเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน

- การไหว้ครู

การไหว้ครูของการแสดงพื้นบ้านอาใยนิยมทำก่อนเริ่มการแสดงโดยผู้ทำพิธีจะเป็นหัวหน้าวงหรือนักดนตรีที่อาวุโสที่สุดและผ่านการอุปสมบทมาแล้ว มีเครื่องบูชาครูประกอบด้วย กรวยใบตองใส่ดอกไม้ 5 ดอก ธูป 1 ดอก เทียน 1 เล่ม เงินกำนล 12 บาทหรือ 24 บาท เหล้าขาว 1 ขวด และขันน้ำมนต์ การไหว้ครูนี้เพื่อเป็นการขอพรจากครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เชื่อว่าจะทำให้การแสดงประสบกับความสำเร็จและไม่มีอุปสรรคขัดขวางในการแสดง อีกนัยหนึ่งเพื่อเป็นการรำลึกถึงพระคุณครูที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้มาให้จนสามารถนำมาแสดงในครั้งนี้ได้

โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1) นำเครื่องดนตรีทั้งหมดที่ต้องใช้ในการบรรเลงมาวางรวมกันไว้บนโต๊ะที่สำหรับใช้ประกอบพิธี

2) นำเครื่องบูชาครูทั้งหมดวางลงบนจานที่เตรียมไว้ และเปิดฝาเหล้าขาวเพื่อเป็นการถวายครู

3) นักแสดงทุกคนที่อยู่ในพิธีพนมมือ ระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้และขอพรเพื่อให้การแสดงประสบกับความสำเร็จไม่มีอุปสรรคใด ๆ มาขัดขวางการแสดง

4) หัวหน้าวงหรือนักดนตรีที่อาวุโสที่สุดและผ่านการอุปสมบทมาแล้วจะประพรมน้ำบนลงบนเครื่องดนตรีก่อนที่จะนำไปบรรเลง

5) หลังจากจบขั้นตอนการไหว้ครูแล้วก็จะทำการแสดงพื้นบ้านอาใย

1.3.2 **องค์ประกอบทางดนตรีประกอบศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย**

- เครื่องดนตรี

ในอดีตเมื่อครั้งที่อพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาชาวกัมพูชาในชุมชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนาหลังจากว่างเว้นจากการทำนา ชาวบ้านก็จะมารวมกลุ่มกันเล่นดนตรีทั้งขับร้องและฟ้อนรำตามแบบครั้งเมื่ออยู่ที่ประเทศกัมพูชา เพื่อเป็นการผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำนาและเพื่อเป็นการรำลึกถึงบ้านที่ทุกคนได้จากมาในพื้นที่ของบรรพบุรุษ นับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของอาใยที่บ้านตุ่น และมีการนำไปแสดงเผยแพร่ในโอกาสต่าง ๆ แต่เดิมชาวบ้านในชุมชนผลิตเครื่องดนตรีใช้เองหรือบางส่วนก็นำติดตัวมาจากประเทศกัมพูชาในการบรรเลงดนตรีอาใย แต่เดิมประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง 5 ชนิด ได้แก่ ขิม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้วิธีการตีให้เกิดทำนอง ตรัวอู้ ตรัวด้วง ตรัวกลาง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้วิธีการสีให้เกิดทำนอง และขลุ่ย เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าใช้วิธีการเป่าให้เกิดทำนอง สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิด ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และสโกร์หรือสกอร์ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทกลอง โดยปัจจุบันเหลือเพียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนองเพียง 1 ชนิด คือ ตรัวด้วง และมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิด ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และสโกร์หรือสกอร์

ภาพประกอบ 19 ตรัวด้วง

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

ภาพประกอบ 20 สโกร์หรือสกอร์

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

ภาพประกอบ 21 ฉิ่ง

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

ภาพประกอบ 22 ฉาบ

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

ภาพประกอบ 23 กรับ

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

- บทเพลง

บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีจำนวน 5 เพลง ได้แก่ ประกอบด้วย เพลงตะเปียงเปียย เพลงเรือมมะม็วต เพลงละโล๊ก เพลงปกาละฮอง และเพลงกันจันเจก

1) เพลงตะเปียงเปียย (ตะ-เปียง-เปีย) เป็นเพลงเก่าแก่ที่มีมาก่อนการอพยพของคนเขมรมายังประเทศไทยในปีพุทธศักราช 2449 ต่อมานำมาใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอาใย บทร้องสื่อถึงความสัมพันธ์ชายหญิงตามแบบสังคมชนบทที่มีโอกาสพบปะกันในเวลาที่เดินไปอาบน้ำที่แหล่งน้ำธรรมชาติ ในที่นี้ คือ หนองน้ำที่ชื่อว่าหนองเปียย เชื่อกันว่าเป็นหนองน้ำที่เมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา นับเป็นเพลงเก่าแก่ที่เป็นมงคลและได้รับความนิยมมากในหมู่คนเขมรและผู้ศึกษาภาษาเขมรใช้ฝึกหัดขับร้องเพื่อพัฒนาทักษะภาษาเขมร ในฐานะ

ที่เป็นเพลงที่กล่าวถึงจุดเริ่มต้นของความสัมพันธ์ในชุมชน เพลงนี้จึงได้นำไปใช้บรรเลงในงานแต่งงานอีกด้วย ชุมชนตำบลบ้านด่านได้นำเพลงนี้มาประดิษฐ์เป็นท่ารำตามบทร้องและทำนองเพลงโดยการตีบทออกเป็นท่ารำตามความหมายของเพลง ต่อมาผู้รู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์ในตำบลบ้านด่านได้ร่วมกันรวบรวมท่ารำและประดิษฐ์ท่ารำเพิ่มเติมขึ้นจากท่ารำที่มีอยู่เดิมเพื่อใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ จนเป็นแบบแผนที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

อาจกล่าวได้ว่า เพลงตะเปียงเปียย เป็นจินตภาพร่วมกันของคนในชุมชนที่มีการรับรู้ร่วมกันต่อหนองน้ำในชุมชนทั้งในตำบลบ้านด่านและเมืองพระตะบองประเทศกัมพูชา ซึ่งมีประวัติความเป็นมาอันยาวนานและสามารถแสดงให้เห็นถึงภาพตัวแทนของความรักระหว่างหนุ่มสาว การสร้างถิ่นฐาน และเป็นจุดกำเนิดของการสร้างครอบครัวที่เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นตั้งแต่ครั้งอดีตเมื่อสมัยที่ยังอาศัยอยู่ในประเทศกัมพูชาแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต การดำรงชีวิตตามวิถีของชาติพันธุ์เขมรซึ่งมีความเชื่อมโยงกับสังคม วัฒนธรรมและประเพณีมาจนถึงในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 24 หนองน้ำที่พบบริเวณชุมชนตำบลบ้านด่าน

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

2) เพลงเรือมมะม็วต (เรือม-มะ-ม้วด) เป็นเพลงชุดที่รวมเพลงเบ็ดเตล็ด เช่น เพลงเจ้าดอก เพลงโนเอย เพลงตะเปียงเปียย เพลงอมตุ๊ก และเพลงอื่นตามแต่ครูมะม็วตหรือร่างทรงจะเรียกเพลงใช้ประกอบการร่ายรำ โดยคำว่า เรือม หมายถึง การรำ ส่วนมะม็วต หมายถึง ร่างทรง การแสดงเรือมมะม็วต จึงเป็นการแสดงของแนวทางการรักษาโรคในแบบการแพทย์ทางเลือกที่ชุมชนมีความเชื่อว่าหากอาการป่วยไข้ที่ไม่สามารถรักษาหายได้จำเป็นจะต้องใช้พิธีกรรมในการรักษา คือ พิธีโจลมะม็วต หรือการเข้าทรงเพื่อรักษาอาการป่วย ครูมะม็วตหรือผู้กระทำพิธีจะเป็นร่างทรงที่สามารถสื่อสารกับจิตวิญญาณบรรพบุรุษ หลังจากการประทับทรงแล้ว ครูมะม็วต หรือผู้กระทำพิธีจะร่ายรำท่าทางต่าง ๆ ประกอบการบรรเลงดนตรี

โดยวงมโหรีเขมร ต่อมาจึงมีการนำท่าทางการร่ายรำของครูมะม็วตผู้ทำพิธีมาใช้ในการแสดงรำแม่มด โดยใช้เพลงที่ชื่อเพลงเรือมมะม็วตเป็นเพลงประกอบการแสดง

3) เพลงละโล๊ก เป็นเพลงใช้ประกอบการแสดงเรือมตล๊อก (เรือม-ตะ-ล๊อก) โดยคำว่า เรือม หมายถึงการรำ ส่วน ตล๊อก หมายถึง กะลามะพร้าว การแสดงเรือมตล๊อกเป็นการแสดงรำประกอบการใช้กะลามะพร้าวเป็นอุปกรณ์ประกอบการรำ โดยมีการใช้จังหวะของการเคาะกะลามะพร้าวที่เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงของนักแสดงชาย-หญิง เคาะประกอบกับการบรรเลงทำนองเพลงละโล๊กเพื่อให้เกิดความครึกครื้นสนุกสนานในการแสดงเรือมตล๊อกซึ่งจะมีทำนองเพลงที่มีจังหวะเร็วกว่าเพลงการแสดงในชุดอื่น ๆ ของการแสดงพื้นบ้านอาใย

4) เพลงปกาละฮอง เป็นเพลงใช้ประกอบการแสดงเรือมอันเร (เรือม-อัน-เร) โดยคำว่า เรือม หมายถึง การรำ เช่นเดียวกันกับเพลงอื่น ๆ ก่อนหน้านี้ ส่วน อันเร หมายถึง สากตำข้าว การแสดงเรือมอันเร เป็นการแสดงรำประกอบการแสดงรำกระทบไม้ ซึ่งสันนิษฐานว่า แต่เดิมใช้สากตำข้าวในการกระทบกันเป็นจังหวะการรำและจังหวะดนตรี ต่อมาได้เปลี่ยนจากสากตำข้าวเป็นไม่ไผ่ลำยาวในการกระทบกันแทน เรือมอันเรมีที่มาของการแสดงจากช่วงฤดูเก็บเกี่ยวที่ชาวบ้านในชุมชนเกี่ยวข้าวและตำข้าว เมื่อตำข้าวเสร็จชาวบ้านก็จะมีการจับคู่ ชาย-หญิง นำสากมากระทบกันให้เป็นจังหวะ พบว่าลักษณะของเพลงจะมีจังหวะที่มีความเร็วระดับปานกลางเพื่อให้นักแสดงสามารถรำเข้ากับจังหวะของการกระทบไม้ไผ่ตามทำนองเพลง ท่ารำใช้ท่าทางที่เรียบง่าย แต่แฝงความสนุกสนานหยอกล้อกันตามแบบเพลงมโหรีเขมร

5) เพลงกันจันเจก เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเรือมเทอแซรย์ (เรือม-เทอ-ซะ-แร) โดยคำว่า เรือม หมายถึง การรำ เช่นเดียวกันกับเพลงอื่น ๆ ก่อนหน้านี้ ส่วน เทอแซรย์ หมายถึง การทำนา การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงวิถีชีวิตการทำนา การร่ายรำประกอบเพลงสะท้อนภาพชีวิตของชุมชนที่ประกอบอาชีพทำนา หลังฤดูการเพาะปลูกหรือฤดูการเก็บเกี่ยวผลผลิต ชาวบ้านก็จะมีการร้องรำทำเพลงสนุกสนาน เพื่อผ่อนคลายจากการทำงานด้วยการนำท่าทางการทำนาต่าง ๆ เช่น ท่าไถนา หว่านกล้า ถอนกล้า ดำนา เกี่ยวข้าว มัดข้าว มาประดิษฐ์เป็นท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงในโอกาสต่าง ๆ ทำนองเพลงแสดงออกถึงความสุข สนุกสนาน บทร้องเพลงกันจันเจกได้กล่าวเปรียบเทียบชีวิตของผู้หญิงแม่หม้าย ในเชิงหยอกล้อว่าวิ่งตามหาผู้ชายในหมู่บ้าน ซึ่งเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมในยามที่เกิดศึกสงครามทำให้ผู้ชายต้องพลัดพรากจากชุมชนจึงมีการเปรียบเปรยว่าผู้หญิงเป็นแม่หม้าย และเมื่อนำมาประกอบ

การแสดงรำวิถีชีวิตการทำนา อีกนัยหนึ่งจึงเป็นการแสดงภาพความหวังของชาวนาที่คาดหวังถึงผลผลิตและสภาพดิน ฟ้า อากาศ ที่เอื้ออำนวยต่อการเพาะปลูก ซึ่งสะท้อนออกมาจากเนื้อเพลงที่เป็นการเปรียบเทียบเชิงหยอกล้อกันในชุมชนด้วยความสนุกสนาน

"...การแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนที่มีอยู่ในปัจจุบันนี้ร้องรำกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษที่อพยพเข้ามาในประเทศไทย ในช่วงเย็นที่ว่างจากการทำนาชาวบ้านจะมาช่วยกันทำเครื่องดนตรี ซอ ขลุ่ย และกลองโดยใช้วัสดุในท้องถิ่นที่หาได้ ชาวบ้านร้องเพลงอาใยร่วมกันและทำท่ารำตามที่เคยเห็นกันมาไม่มีท่ารำตายตัว จนถึงทุกวันนี้เมื่อใดที่ได้ฟังเพลงอาใยก็จะนึกถึงบรรพบุรุษ เนื้อเพลงตะเปียงเปียยยังคงติดอยู่ในจิตใจไม่มีวันลืม..." (สุทัด เฟื่องประกอบ, 2563, สัมภาษณ์)

บทเพลงในศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยนั้นแสดงให้เห็นถึงธรรมชาติอันแท้จริงของชาวบ้านในชุมชนที่มีพื้นเพดั้งเดิมจากกัมพูชาและชาวบ้านทุกคนสามารถเข้ามามีส่วนร่วมได้ แล้วแต่ความสามารถและความสนใจของแต่ละคน บทเพลงที่มีเนื้อร้องจะร้องด้วยภาษาเขมร ซึ่งเป็นภาษาถิ่นที่ชาวบ้านในชุมชนใช้สื่อสารกัน เนื้อเพลงจะถูกถ่ายทอดกันต่อ ๆ มาเป็นรุ่น ๆ จึงเป็นเพลงดั้งเดิม แต่มีเพลงบางส่วนที่ขาดการบันทึกไว้เนื่องจากความไม่พร้อมของทางด้านเทคโนโลยีทำให้บทเพลงบางส่วนไม่ได้รับการถ่ายทอดต่อและสูญหายไปในที่สุด

- คำร้อง

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยมีการแสดงจำนวน 2 ชุดการแสดงที่ปรากฏเนื้อร้องในบทเพลงตะเปียงเปียย ใช้ประกอบการแสดงเรือมตะเปียงเปียย (เรือม-ตะ-เปียง-เปีย) การแสดงรำพื้นบ้านเก่าแก่ของชาวบ้านในชุมชน และเพลงจันเจก ใช้ประกอบการแสดงเรือมเทอแซรย์ (เรือม-เทอ-ซะ-แร) การแสดงรำแสดงวิถีชีวิตการทำนา ซึ่งเนื้อหาจะเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในชุมชนชาวกัมพูชาที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนในชุมชนในอดีตได้โดยมีเนื้อเพลงและความหมาย ดังนี้

ตาราง 6 เนื้อร้องและความหมายเพลงตะเปียงเปียย

เนื้อร้อง	ความหมาย
โอ้ตะเปียงเปียยเอย	โอ้หนองเปียยเอย
งูดตึกทลาขะจอง	อาบน้ำใส (ใสแบบใสมาก)
โอ้ตะเปียงเปียยเอย	โอ้หนองเปียยเอย
งูดตึกทลาขะจอง	อาบน้ำใส
บองงูด โอนาบองงูดกะแบบบอง	พี่อาบ โอ้อาบน้ำใกล้พี่
สำอาด สัดแซรย์	ทำความสะอาด เนื้อผู้หญิง
โอ้บองโด๊ะข้างมุก	โอ้พี่ถูข้างหน้า
บองตุก โอ้คางกะโลย	โอ้พี่ถูข้างหลัง
โอ้บองโด๊ะข้างมุก	โอ้พี่ถูข้างหน้า
บองตุก โอ้คางกะโลย	โอ้พี่ถูข้างหลัง
บองโด๊ะ โอนาบองโด๊ะ กะแอนโอย	พี่ถู โอ้พี่ถูขี้ไคลให้
สำอาด สัดแซรย์	ทำความสะอาด เนื้อผู้หญิง
โอนาบองโด๊ะ กะแอนโอย	โอ้พี่ถูขี้ไคลให้
สำอาด สัดแซรย์	ทำความสะอาด เนื้อผู้หญิง

จากความหมายของคำร้องข้างต้นสามารถสันนิษฐานได้ว่าการดำรงชีวิตของชาติพันธุ์เขมรตั้งแต่ครั้งก่อนการอพยพผู้คนได้ให้ความสำคัญกับหนองน้ำในชุมชนเพื่อการดำรงชีวิตและความเป็นอยู่ที่เชื่อว่าจะอุดมสมบูรณ์เพราะมีหนองน้ำเป็นจุดเริ่มต้นของการพบปะกันระหว่างหนุ่มสาวเพื่อสร้างครอบครัวและสืบสกุลต่อไป ดังเช่น เพลงตะเปียงเปียยที่ชาติพันธุ์เขมรได้ให้ความสำคัญที่ต้องนำไปบรรเลงในพิธีงานแต่งงานอีกนัยหนึ่งก็เพื่อเป็นการรำลึกถึงวิถีชีวิตเมื่อครั้งบรรพบุรุษได้จากบ้านเกิดเมืองนอนมาเพื่อมาเริ่มต้นสร้างถิ่นฐานใหม่ที่ชุมชนตำบลบ้านด่าน จากคำสัมภาษณ์ผู้รู้ในชุมชนได้กล่าวว่า “...หนองน้ำคนเขมรเรียกว่าตะเปียง เชื่อว่าเป็นหนองน้ำศักดิ์สิทธิ์มีเรื่องเล่าว่าเป็นหนองน้ำของผู้หญิงวันหนึ่งมีผู้ชายลงไปอาบน้ำผู้หญิงจึงเอาเสื้อผ้าไปซ่อน จากนั้นผู้ชายจึงร้องเพลงบรรยายถึงหนองน้ำตะเปียงเปียยเมื่อผู้หญิงได้ยินเสียงเพลงจึงปรากฏตัวออกมาและได้พบรักกันอยู่ร่วมกันจนสร้างครอบครัวเพลงตะเปียงเปียยจึงเป็นเพลงตัวแทนของการมีคู่สุขสมหวัง...” (พินิจฐานรโต, 2563, สัมภาษณ์)

นักวิชาการทางด้านภาษาเขมรกล่าวว่าเพลงตะเปียงเปียยเป็นเพลงที่ชาวกัมพูชาส่วนมากรู้จักและร้องกันได้ในท้องถิ่นของชาติพันธุ์เขมรเปรียบเสมือนเพลงพื้นบ้าน

ของประเทศกัมพูชาที่เกิดจากคนในท้องถิ่นในการคิดคำร้องขึ้น มีการใช้ภาษาที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อนมุ่งเน้นความสนุกสนานรื่นเริงเป็นสำคัญ

ตาราง 7 เนื้อร้องและความหมายเพลงกันจันเจก

เนื้อร้อง	ความหมาย
จันเจกเอย	เขียดตะปาดเอย
รู้ดตุ้มบัดโอ๊ะ	กระโดดเกาะกองฟืน
มีมายกังฮอดจะโม๊ะ	แม่หม้ายจมูกแหว่ง
แดงปะโร๊ะโฮยแดย แดงตูแดงโม	ไล่ผู้ชายฝุ่นตลบ
ล๊วดโจลกุมระแซย์	โดดเข้ากอไผ่
แดงปะโร๊ะโฮยแดย์	ไล่ผู้ชายฝุ่นตลบ
ปละระแซย์ มะเพยกุม	ไม้ไผ่หักยี่สิบกอ

จากความหมายของคำร้องข้างต้นสามารถสันนิษฐานได้ว่าเป็นการหยอกล้อกันในชุมชนเรื่องแม่หม้าย โดยเปรียบแม่หม้ายเป็นเขียดตะปาดมีนัยว่าเป็นการหยอกล้อกันว่าเป็นคนวิ่งไล่ตามผู้ชาย ซึ่งอีกนัยหนึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความสูญเสียในภาวะสงครามที่ผู้ชายต้องไปออกรบและทำให้ในชุมชนมีแม่หม้ายเกิดจากเหตุการณ์ความไม่สงบของบ้านเมือง เพราะถูกยื้อแย่งผืนแผ่นดินของประเทศกัมพูชาและยังได้นำไปใช้ประกอบการแสดงในชุดเรือมเทอแซรย์ (เรือม-เทอ-ซะ-แร) การแสดงรำวิถีชีวิตการทำนาที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่ยังคงประกอบอาชีพเกษตรกรรมตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ

อาจสรุปได้ว่าอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรเกิดจากการอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาในบริเวณอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้วของชาติพันธุ์เขมรที่อพยพมาจากเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา สันนิษฐานว่ามีการอพยพครั้งสำคัญจำนวน 3 ระลอกด้วยกัน คือ การอพยพติดตามเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) เข้ามา การอพยพหนีภัยสงครามกลางเมืองกัมพูชา และการอพยพเพื่อการประกอบอาชีพ โดยได้มีวิถีชีวิตร่วมกันกับชาติพันธุ์อื่นในลักษณะพหุวัฒนธรรมที่ประกอบด้วยชาติพันธุ์ลาว ชาติพันธุ์ญ้อ ชาติพันธุ์จีน ชาติพันธุ์เวียดนาม และชาติพันธุ์เขมร การประกอบอาชีพและสถานภาพทางเศรษฐกิจตลอดจนวัฒนธรรมและภาษาทำให้ชุมชนชาติพันธุ์เขมรมีทุนทางสังคมแตกต่างไปจากชาติพันธุ์อื่น แม้แต่ระหว่างชาติพันธุ์เขมรด้วยกัน สถานภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรที่ติดตามเจ้าพระยาอภัยภูเบศร

(ชุ่ม อภัยวงศ์) เข้ามาสันนิษฐานว่าอพยพมาจากเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขต ของอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ซึ่งเป็นช่วงเหตุการณ์ที่ประเทศไทยเสียมณฑลบูรพาให้แก่ฝรั่งเศสในสมัยรัชกาลที่ 5 ราวปีพุทธศักราช 2449 ก็จะมีสถานภาพทางสังคมที่แตกต่างไปจากกลุ่มชาติพันธุ์เขมรที่อพยพตามหลังมาเป็นผลมาจากความมั่นคงในการประกอบอาชีพ การศึกษาภาษาไทย เอกสารสิทธิ์ รวมทั้งสถานภาพทางสัญชาติ ทำให้กลุ่มคนที่เข้ามาก่อนหน้ามีส่วนในการช่วยเหลือ แนะนำ ให้ที่พักพิง ตลอดจนการรับเข้าเป็นสมาชิกในชุมชนเดียวกัน

การอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยของชาติพันธุ์เขมรนอกจากการย้ายถิ่นพำนักอาศัยแล้วชาติพันธุ์เขมรยังคงพยายามดำรงรักษาวัฒนธรรมต่าง ๆ ดังที่ปรากฏให้เห็นในวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ ศาสนา ภาษา และการแต่งกาย ที่ได้นำมาใช้เป็นส่วนประกอบสำคัญในการแสดงถึงอัตลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์เขมรเชื่อมโยงกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยของชุมชนเป็นผลทำให้อัตลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์เขมรไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ท่ารำ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง ตลอดจนพิธีการไหว้ครูถูกนำเสนอสู่สังคมภายนอกและยังใช้เป็นเครื่องมือในการปลุกจิตสำนึกความเป็นเขมรของสังคมภายในชุมชน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ในตำบลบ้านด่านโดยพบแม่ท่าทางด้านนาฏศิลป์จำนวน 3 ท่า คือท่าคือ 1) ท่าสอดสูงจีบหงายใต้รักแร้ ปรากฏในท่อนเพลง “โอ้ตะเปียงเปียยเอย” ที่กล่าวถึงหนองน้ำตะเปียงเปียย 2) ท่ามือตั้งวงถูที่ท้องแขนทั้งสองข้าง ปรากฏในท่อนเพลง “โอนาบองโด๊ะกะแอนโอย” มีความหมายว่า พี่ถูขี้ไคลให้ และ3) ท่ามือทั้งสองข้างผายออกไปที่ด้านหน้าและนำมาแตะไว้ที่ไหล่ทั้งสองข้าง ปรากฏในท่อนเพลง “สำอาดสัดแซรย์” มีความหมายว่า ทำความสะอาดเนื้อตัวผู้หญิง ท่ารำที่เป็นพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ของชุมชนชาติพันธุ์เขมรก่อนที่จะนำไปประยุกต์และร้อยเรียงเป็นชุดการแสดงจำนวน 5 ชุดการแสดง ประกอบด้วยการแสดงชุดเรือมตะเปียงเปียย เรือมมะม็วต เรือมตล๊อก เรือมอันเร และเรือมเทอแซรย์ การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอาใยยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางให้ทำนองดนตรีมีส่วนในการทำหน้าที่แสดงความเป็นชาติพันธุ์เขมรผ่านบทเพลง 5 บทเพลง ประกอบด้วยเพลงตะเปียงเปียย เพลงเรือมมะม็วต เพลงละโล๊ก เพลงปกาละฮอง และเพลงกันจันเจก ที่นำเสนอผ่านการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนองเพียง 1 ชนิด คือ ตรัวด้วง และมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิด ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และสโกร์หรือสกอร์ ซึ่งล้วนแต่มีนัยสำคัญในการแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรทั้งสิ้น อีกทั้งยังสามารถสะท้อนสภาพวิถีชีวิตของคนในชุมชนได้อย่างชัดเจนผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

2. ผลกระทบของการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ที่มีต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน

2.1 ผลกระทบด้านสังคม

การสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย สภาพทางสังคมของชุมชนตำบลบ้านด่านได้ส่งผลกระทบต่อการสร้างอัตลักษณ์ในทางที่ดีก็ด้วย จากการที่คนในชุมชนได้ตระหนักถึงความสำคัญของความมีตัวตนของชาติพันธุ์เขมรในสังคมของตนว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถที่จะช่วยให้คนในชุมชนอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข และสามารถใช้การแสดงพื้นบ้านอาใยในการแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรต่อสายตาคนภายนอกได้อย่างชัดเจน

ตาราง 8 ประเมินผลกระทบด้านสังคม

ข้อ	ประเด็นการประเมิน	ค่าเฉลี่ย	ร้อยละ	ผลค่าเฉลี่ย
1	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยทำให้ชุมชนสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข	4.33	86.67	เห็นด้วยมาก
2	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยทำให้ชุมชนสามารถรวมกลุ่มของชาติพันธุ์เขมรได้	4.10	81.90	เห็นด้วยมาก
3	ท่านคิดว่าคนในชุมชนใช้การแสดงพื้นบ้านอาใยในการแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรได้	4.52	90.48	เห็นด้วยมากที่สุด
4	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนมีความเชื่อมโยงกับพิธีกรรมและความเชื่อของคนในท้องถิ่น	4.48	89.52	เห็นด้วยมาก
5	ท่านคิดว่าดนตรีและท่ารำของการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นสิ่งที่ควรถ่ายทอดหรือเผยแพร่ให้กับเยาวชนรุ่นหลัง	4.86	97.14	เห็นด้วยมากที่สุด
	ผลรวมทั้งหมด	4.46	89.14	เห็นด้วยมาก

ผลการวิเคราะห์จากตารางที่ 8 แสดงให้เห็นว่ากลุ่มประชากรในการศึกษาวิจัยมีความเห็นในประเด็นผลกระทบด้านสังคม ประเด็นเรื่องดนตรีและท่ารำของการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นสิ่งที่ควรถ่ายทอดหรือเผยแพร่ให้กับเยาวชนรุ่นหลังและประเด็นเรื่องคนในชุมชนใช้การแสดงพื้นบ้านอาใยในการแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรได้ อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด

ประเด็นเรื่องการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนมีความเชื่อมโยงกับพิธีกรรมและความเชื่อของคนในท้องถิ่น ประเด็นเรื่องการแสดงพื้นบ้านอาใยทำให้ชุมชนสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข และประเด็นเรื่องการแสดงพื้นบ้านอาใยทำให้ชุมชนสามารถรวมกลุ่มของชาติพันธุ์เขมรได้ อยู่ในระดับเห็นด้วยมาก เมื่อพิจารณาโดยรวมสามารถอธิบายได้ ดังนี้

- การดำรงสถานภาพทางสังคมของชาติพันธุ์เขมรท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรมในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจ

ในสังคมพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว ที่ประกอบด้วยชาติพันธุ์ลาว ชาติพันธุ์ญ้อ ชาติพันธุ์จีน ชาติพันธุ์เวียดนาม และชาติพันธุ์เขมรตำบลบ้านด่านในฐานะชาติพันธุ์เขมรที่ไม่ใช่กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความพร้อมทางด้านเศรษฐกิจเป็นอันดับหนึ่ง แต่ชุมชนตำบลบ้านด่านต้องมีหน้าที่รับภาระในการสร้างตัวตนและดำรงสถานภาพหุ้นส่วนหนึ่งในห้าของชาติพันธุ์หลักไว้ในทุกมิติจากสถานภาพทางเศรษฐกิจ การแสดงพื้นบ้านอาใยของชุมชนตำบลบ้านด่านมักได้รับการปฏิบัติจากหน่วยราชการในฐานะชุมชนที่มีขีดความสามารถในการแข่งขันไม่สูงนัก จึงเป็นที่มาของการสนับสนุนทั้งโอกาสและงบประมาณจากภายนอก ซึ่งในประการนี้ชุมชนเองมีความตระหนักรู้มากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ในการที่จะร่วมกันพัฒนาทั้งการแสดงและดนตรีให้มีความทัดเทียมกับชาติพันธุ์อื่นตามที่ชุมชนตำบลบ้านด่านพิจารณาร่วมกัน ภาพของความพยายามที่จะดำรงสถานภาพความเป็นหนึ่งในห้าของชาติพันธุ์หลักในสังคมพหุวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว ได้สะท้อนออกมาในการที่ชุมชนสามารถรวมกลุ่มของชาติพันธุ์เขมรเพื่อแสดงความคิดเห็นในการพัฒนารูปแบบของความพร้อมเพรียงในศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่มีมากขึ้นตามลำดับ ความเรียบร้อย สวยงามของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับในการแสดงของผู้แสดงนาฏศิลป์และดนตรี มีมากขึ้นโดยลำดับเช่นเดียวกัน ทั้งนี้ปฏิเสธไม่ได้ว่าเกิดจากการสนับสนุนจากภายนอกไม่มากก็น้อย แต่สิ่งสำคัญคือความตระหนักรู้ของชุมชนในเรื่องนี้ก็มีให้เห็นอยู่ไม่น้อย

พื้นที่ของจังหวัดสระแก้วมีเขตแนวชายแดนอยู่ติดกันระหว่างประเทศไทยและประเทศกัมพูชา ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ผ่านการอพยพและตั้งถิ่นฐานตั้งแต่ครั้งอดีต ประกอบด้วยชาติพันธุ์ลาว ญ้อ จีน เวียดนาม และเขมร ซึ่งได้รับการยอมรับและประชาสัมพันธ์ในฐานะ 5 ชาติพันธุ์หลักของจังหวัดซึ่งสมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตจังหวัดสระแก้วมีสภาพความหลากหลายทางวัฒนธรรมสืบเนื่องถึงปัจจุบัน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นสิ่งที่สามารถแสดงให้เห็นถึงสถานภาพทางสังคมของชาติพันธุ์เขมรได้ เพราะภายใต้บริบทสังคมในจังหวัดสระแก้วที่เป็นสังคมแบบพหุวัฒนธรรมทำให้ชาติพันธุ์เขมรต้องดำรงอยู่ท่ามกลางวัฒนธรรมที่หลากหลายจึงจำต้อง

ให้เกิดการแสดงตัวตนเพื่อแย่งชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมระหว่างชาติพันธุ์หลักทั้งห้าของจังหวัดสระแก้ว และยังถูกใช้ไปเพื่อสนองตอบนโยบายพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้วเองด้วย คนในชุมชนจึงได้เลือกใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของชาติพันธุ์เขมรที่มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตนเอง โดยมีนัยแสดงให้เห็นถึงอำนาจเหนือกว่าอีกกลุ่มหนึ่งและอีกกลุ่มแสดงการตอบโต้ด้วยการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ตนเช่นเดียวกัน ในจังหวัดสระแก้วจึงมีการสร้างสัญลักษณ์สร้างภาพตัวแทนเหล่านี้เพื่อใช้ในการต่อรองระหว่างกลุ่มที่มีบริบททางสังคมเป็นส่วนในการกำหนดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ คนในชุมชนจึงใช้วัฒนธรรมเพื่อให้ได้รับการยอมรับ โดยสร้างอัตลักษณ์ตนเองขึ้นมาผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยให้กลุ่มต่าง ๆ ยอมรับและสามารถอยู่ร่วมกันในสังคมแบบพหุวัฒนธรรม

- การสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยและค่านิยมในการส่งต่อความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

“ค่านิยม” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2556) ได้ให้คำนิยามไว้ว่า คือ สิ่งที่บุคคลหรือสังคมยึดถือเป็นเครื่องช่วยตัดสินใจ และกำหนดการกระทำของตนเอง ดังนั้นค่านิยม ที่ปรากฏให้เห็นในชุมชนในการส่งต่อความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย พบว่าชาวบ้านในชุมชนมีความตระถึงความสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี เพราะการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนมีความเชื่อมโยงกับพิธีกรรมและความเชื่อของคนในท้องถิ่นมาตั้งแต่ครั้งอดีตจึงทำให้เกิดการยอมรับและพร้อมที่จะส่งต่อองค์ความรู้ที่คนชุมชนมีในทางด้านศิลปะการแสดงให้กับรุ่นต่อ ๆ ไป ให้สามารถดำรงอยู่ได้ในชุมชน จะพบได้ว่าดนตรีและท่ารำของการแสดงพื้นบ้านอาใยยังคงปรากฏให้เห็นและสามารถจัดแสดงต่อสายตาคนภายนอกได้อย่างเช่นในปัจจุบันก็ด้วยคนในชุมชนมีค่านิยมที่ดีต่อการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ตนมีให้กับรุ่นลูก รุ่นหลานที่จะสามารถเป็นแรงผลักดันให้การแสดงพื้นบ้านอาใยยังคงดำรงอยู่ก็ด้วยปราชญ์ชาวบ้านและคนในชุมชนเห็นถึงความสำคัญของการแสดงพื้นบ้านอาใยว่าเป็นสิ่งที่ควรถ่ายทอดหรือเผยแพร่ให้กับเยาวชนรุ่นหลังมิใช่เป็นสิ่งที่ควรสูญหายไปตามกาลเวลาหรือมีองค์ความรู้เฉพาะตนเท่านั้น แต่ได้มุ่งเผยแพร่และส่งต่อองค์ความรู้ให้กับรุ่นต่อ ๆ ไปอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งการแสดงพื้นบ้านอาใยยังมีส่วนช่วยให้ชุมชนสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุขและได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกันระหว่างปราชญ์ชาวบ้านและคนในชุมชนเอง สอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า “...อาใย เป็นศิลปะการแสดงของชาวบ้านช่วงเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดท่ารำเป็นช่วงเวลาที่ชาวบ้านมีความสุขเพราะได้พบปะพูดคุยและเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน...” (สวนิต สุริยกุล ณ อยุธยา, 2563, สัมภาษณ์).

ปรากฏการณ์การจัดให้มีการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชน พบเห็นได้ใน 2 รูปแบบ คือรูปแบบของการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนในระบบการศึกษาที่ดำเนินการโดยโรงเรียนร่วมมือกับชุมชน เชิญครูดนตรีและครูนาฏศิลป์ในท้องถิ่น ร่วมกันถ่ายทอดทักษะการรำและทักษะทางดนตรีให้กับเด็กนักเรียนภายใต้การอำนวยการของครูประจำชั้นและผู้บริหารสถานศึกษา ทำให้กิจกรรมการเรียนการสอนมีลักษณะเป็นชั้นเรียนวิชาดนตรีและวิชานาฏศิลป์ท้องถิ่นและพัฒนาจนเกิดแนวคิดเรื่องการถ่ายทอดด้วยตัวโน้ตและสื่อการสอนเท่าที่ชุมชนและโรงเรียนจะจัดหาได้

รูปแบบการจัดกิจกรรมสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่จัดโดยชุมชนเองเป็นอีกหนึ่งกิจกรรมที่ถูกจัดขึ้นในลักษณะการศึกษานอกระบบหรือการศึกษาตามอัธยาศัย จัดขึ้นที่ศาลาอเนกประสงค์หรือศาลากลางบ้าน ในชุมชนตำบลบ้านด่านที่ผู้ใหญ่ในชุมชนร่วมกันชักชวนเด็กในชุมชนที่มีความสามารถทางดนตรีและนาฏศิลป์มาเข้ารับการถ่ายทอดจากปราชญ์ชาวบ้านในรูปแบบการถ่ายทอดภายในครอบครัวและเครือญาติ ผู้เรียนกลุ่มนี้จะมีโอกาสติดตามไปทำการแสดงและฝึกซ้อมมากกว่ากลุ่มนักเรียนที่โรงเรียน เนื่องจากมีความใกล้ชิดและมีความสัมพันธ์ทางครอบครัวผ่านระบบเครือญาติ

ภาพประกอบ 25 การถ่ายทอดท่ารำศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในโรงเรียนโดยปราชญ์ชาวบ้าน

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

- การแสดงตัวตนทางชาติพันธุ์ของชุมชนตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

วิธีการแสดงตัวตนทางชาติพันธุ์เขมรของชุมชนตำบลบ้านด่านที่พบเห็นได้ในชุมชนพบว่ามีการสื่อสารด้วยการพูดภาษาเขมรในที่ชุมชน การทักทายคนชาติพันธุ์เดียวกัน

ภายนอกชุมชนด้วยภาษาเขมร และมีความพยายามที่จะอนุรักษ์ประเพณีเฉพาะที่เป็นของชาติพันธุ์เขมร ซึ่งล้วนเชื่อมโยงกับความพยายามในการแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านในฐานะที่เป็นการแสดงของชาติพันธุ์เขมรที่จัดร่วมกับชาติพันธุ์ในสังคมพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว อีกทั้งเพื่อบอกให้คนภายนอกทราบว่าชาติพันธุ์เขมรมีตัวตนอยู่ในพื้นที่จังหวัดสระแก้วและช่วยลดความขัดแย้งทางด้านเชื้อชาติในรูปแบบต่าง ๆ ที่อาจจะทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันในสังคมพหุวัฒนธรรมและเป็นการเปิดพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรม [Social and Cultural Space] ของกลุ่มชาติพันธุ์เขมร เพื่อก้าวข้ามอคติและสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในชุมชนของตนและชุมชนข้างเคียง

การใช้พลังทางนาฏศิลป์และดนตรีในการเปิดพื้นที่เวทีชาวบ้านที่ทำให้ชาติพันธุ์เขมรหลากหลายอาชีพ ทั้งที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี และมีความรู้ทางด้านอื่น มาร่วมระดมความคิดในการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย นับเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญที่ผู้คนหลากหลายอาชีพและอยู่ในช่วงวัยที่ต่างกัน แต่มีความคิดที่นับให้วัฒนธรรมเขมรเป็นมรดกร่วมทางวัฒนธรรมของชุมชนหันหน้าเข้าหากัน ปรึกษากัน และแสดงความคิดเห็นโดยมีจุดมุ่งหมายร่วมกันเพื่อความมั่งคงทางชาติพันธุ์เขมรท่ามกลางความสัมพันธ์ในสังคมพหุวัฒนธรรม ถือเป็นคุณูปการของนาฏศิลป์และดนตรี

ความสามัคคีที่เกิดจากการร่วมกลุ่มของชาติพันธุ์เขมรเกิดจากความรู้สึกไม่มั่นคงในทางวัฒนธรรมด้วยประการหนึ่ง เพราะบุคคลผู้ถือครองมรดกทางภูมิปัญญานั้นส่วนใหญ่อยู่ในวัยชรา การระดมทรัพยากรและระดมกำลังคนเพื่อร่วมกันอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่มีความเสี่ยงต่อการสูญหายจึงเกิดขึ้นอย่างชัดเจน แต่แฝงไว้ด้วยความเป็นธรรมชาติในวิถีชีวิตของชาวบ้านที่มีการแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็นระหว่างกันอย่างไม่มีพรมแดนของฐานะ ความรู้ และช่วงอายุ มีเยาวชนหลายคนที่พยายามรวมกลุ่มกันฝึกซ้อมนาฏศิลป์และดนตรีและมีความคิดที่จะนำเสนอการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นหลักสูตรท้องถิ่น ในโรงเรียนและระดับจังหวัดที่มีหน้าที่อนุรักษ์นาฏศิลป์และดนตรีในพื้นที่อีกด้วย

ปรากฏการณ์ในการตื่นตัวในการแสดงพื้นบ้านอาใยที่ทำให้เกิดกิจกรรมต่าง ๆ ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการอนุรักษ์และปรากฏการณ์การรวมกลุ่มกันของชุมชนชาติพันธุ์เขมรในตำบลบ้านด่านและชุมชนใกล้เคียง ที่มีความพยายามร่วมกันที่จะแสดงตัวตนความเป็นชาติพันธุ์เขมร โดยใช้การแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นเครื่องมือสำคัญ ถือเป็นตัวอย่างของกระบวนการการปลุกจิตสำนึกความเป็นชาติพันธุ์ที่เกิดขึ้นได้โดยการมองผ่านมิติทางวัฒนธรรม เชื่อมโยงกับพิธีกรรมและความเชื่อของคนในท้องถิ่นโดยใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเข้ามามีส่วนร่วม

ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2556) ได้นิยามว่า “จิตสำนึก คือ ภาวะที่จิตตื่นและรู้ตัวสามารถตอบสนองต่อสิ่งเร้าจากประสาทสัมผัสทั้ง 5 คือ รูป เสียง กลิ่น รส และสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยกาย” ดังนั้นกระบวนการปลุกจิตสำนึกความเป็นชาติพันธุ์ของชุมชนจึงเกิดขึ้นจากการที่คนในชุมชนตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมอันเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นทางด้านศิลปะการแสดงนาฏศิลป์และดนตรี และได้รับการส่งเสริมสนับสนุนการจัดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยตามประเพณีและวัฒนธรรมต่าง ๆ จึงเป็นการสร้างจิตสำนึกของความเป็นชาติพันธุ์เขมรตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษสืบต่อกันมาและมีจิตสำนึกความเป็นชาติพันธุ์เขมรอยู่ในชุมชนอย่างยาวนาน ปัจจุบันหน่วยงานของรัฐและเอกชนได้เห็นถึงความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่สามารถแสดงออกได้ถึงความมีตัวตนชาติพันธุ์เขมรในอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว อันเนื่องมาจากต้องการปลุกจิตสำนึกของคนในชุมชนให้กลับมามองเห็นถึงความสำคัญของการที่มีศิลปะการแสดงพื้นบ้านของตนในชุมชนที่สามารถแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรได้ โดยที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อที่จะสามารถสะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่และความเป็นมาของชุมชน อันจะสร้างความภูมิใจให้กับชาติพันธุ์เขมรในชุมชนได้ อีกทั้งทำนองเพลงและคำร้องสามารถบ่งบอกได้ถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรผ่านการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านเขมรที่มีอยู่ในชุมชนและคำร้องที่ใช้ภาษาเขมรตามแบบที่ชุมชนได้รับการสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น

ภาพประกอบ 26 ปราชญ์ชาวบ้านร่วมกันฝึกซ้อมวงดนตรีการแสดงพื้นบ้านอาใย

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

2.2 ผลกระทบด้านวัฒนธรรม

วัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนตำบลบ้านด่านในการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นผลมาจากการที่ชาติพันธุ์เขมรได้ช่วยกันอนุรักษ์และสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยและมีความรู้ความเข้าใจอันดีในภูมิปัญญาดั้งเดิมของท้องถิ่นที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษจึงได้ส่งผลกระทบต่อการสร้างอัตลักษณ์ในทางที่ดีและให้ความสำคัญต่อการช่วยกันอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในชุมชนตำบลบ้านด่านให้เกิดความยั่งยืนและคงอยู่ได้ภายใต้การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมทั้งภายในและภายนอกชุมชนเพื่อแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรได้ด้วยศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

ตาราง 9 ประเมินผลกระทบด้านวัฒนธรรม

ข้อ	ประเด็นการประเมิน	ค่าเฉลี่ย	ร้อยละ	ผลค่าเฉลี่ย
1	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมของท้องถิ่นที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษของคนในชุมชน	4.67	93.33	เห็นด้วยมากที่สุด
2	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนได้รับอิทธิพลจากประเทศกัมพูชา	4.29	85.71	เห็นด้วยมาก
3	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในปัจจุบันได้มีการประยุกต์เปลี่ยนแปลงจากดั้งเดิม	3.62	72.38	เห็นด้วยมาก
4	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในชุมชนได้	4.19	83.81	เห็นด้วยมาก
5	ท่านคิดว่าชุมชนสามารถช่วยกันอนุรักษ์และสืบสานการแสดงพื้นบ้านอาใยให้คงอยู่สืบไป	4.10	81.90	เห็นด้วยมาก
	ผลรวมทั้งหมด	4.17	83.43	เห็นด้วยมาก

ผลการวิเคราะห์จากตารางที่ 9 แสดงให้เห็นว่ากลุ่มประชากรในการศึกษาวิจัยมีความเห็นในประเด็นผลกระทบด้านวัฒนธรรม ประเด็นเรื่องศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมของท้องถิ่นที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษของคนในชุมชน อยู่ในระดับเห็นด้วยมากที่สุด ประเด็นเรื่องศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนได้รับอิทธิพลจากประเทศกัมพูชา

ประเด็นเรื่องศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในชุมชนได้ ประเด็นเรื่องชุมชนสามารถช่วยกันอนุรักษ์และสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยให้คงอยู่สืบไป และประเด็นเรื่องศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในปัจจุบันได้มีการประยุกต์เปลี่ยนแปลงจากดั้งเดิมอยู่ในระดับเห็นด้วยมาก เมื่อพิจารณาโดยรวมสามารถอธิบายได้ ดังนี้

- กระแสการอนุรักษ์วัฒนธรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยของชุมชน

การส่งเสริมอนุรักษ์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่มีอยู่แล้วในชุมชนให้ได้รับการสนับสนุนฟื้นฟูให้คงสภาพสามารถดำรงอยู่ได้ หรือปรับปรุงประยุกต์ให้มีการพัฒนาเพื่อไม่ให้เกิดการเสื่อมสลายของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ที่เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านช่วยให้เกิดความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาชาวบ้านในชุมชนภายใต้ความเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็วของระบบเศรษฐกิจและสังคมที่หลั่งไหลเข้ามาอย่างต่อเนื่องเกิดจากวิกฤตการณ์ของเทคโนโลยีที่เข้ามามีบทบาทต่อศิลปวัฒนธรรมและสั่นคลอนจากอิทธิพลของวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่เข้ามามีบทบาทต่อเยาวชนในชุมชนระบบการศึกษาที่มุ่งเน้นทักษะความรู้เป็นสากล ชาวบ้านในชุมชนจึงได้ปลุกกระแสการอนุรักษ์วัฒนธรรมในท้องถิ่นของตนขึ้นเพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาชาวบ้านตามนโยบายของหน่วยงานท้องถิ่นที่สนับสนุนและผลักดันแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์ไทยรซึ่งสอดคล้องกับวิถีชีวิตดั้งเดิมและสภาพความเป็นอยู่คนในชุมชนเพราะเชื่อมั่นว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในชุมชนตำบลบ้านด่านได้

จากการที่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยได้รับความสนใจจนกลายมาเป็นการสนับสนุนโอกาสในการแสดงและงบประมาณ จากหน่วยงานภายในและภายนอกชุมชน เช่น โรงเรียนบ้านตุ่น อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว จัดกิจกรรมการถ่ายทอดภูมิปัญญาทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์โดยปราชญ์ชาวบ้านให้แก่นักเรียนในโรงเรียน การได้รับเชิญให้จัดการแสดงพื้นบ้านอาใยในงานเปิดเมืองอรัญประเทศ เปิดเสน่ห์ 5 ชาติพันธุ์ ซึ่งจัดโดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว การจัดกิจกรรมบริการวิชาการของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒร่วมกับโรงเรียนบ้านตุ่นในโครงการศิลป์อาสาพัฒนาชุมชน ที่จัดให้ปราชญ์ชาวบ้านส่งต่อภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ให้กับนักเรียน และสนับสนุนงบประมาณในการพัฒนาเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงให้กับชุมชน กิจกรรมดังกล่าวได้สร้างแรงผลักดันให้เกิดความพยายามอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะการแสดงพื้นบ้านอาใยโดยชุมชนเองด้วย

การสนับสนุนจากหน่วยงานภายในและภายนอกดังที่ได้กล่าวมา ส่งผลให้ชุมชนมีความพยายามและความกระตือรือร้นในการให้ความร่วมมือในกิจกรรมอนุรักษ์วัฒนธรรม

ของชุมชนเองถึงแม้จะขาดงบประมาณของตนเอง แต่ชุมชนได้แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการใช้ภูมิปัญญาซึ่งเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้มาผนวกกับการสนับสนุนทั้งด้านกิจกรรมและงบประมาณ จนเกิดเป็นกระแสการอนุรักษ์ตามมาเห็นได้จากชุมชนได้ร้องขอให้โรงเรียนดำเนินกิจกรรมสนับสนุนและหางบประมาณให้เกิดความต่อเนื่องในการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยโดยชุมชนให้การสนับสนุนด้านครูผู้สอนทั้งดนตรีและนาฏศิลป์

ภาพประกอบ 27 ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในโครงการศิลป์อาสาพัฒนาชุมชน

ที่มา: ศุภชัย อโณทยานนท์. (2563). ถ่ายภาพ

การจัดกิจกรรมเพื่อส่งต่อความรู้และทักษะทางนาฏศิลป์และดนตรีผ่านกิจกรรมการเรียนการสอนนาฏศิลป์และดนตรีในระบบโรงเรียน และที่จัดขึ้นเองภายในชุมชนความพยายามในการซ้ำระและตรวจสอบท่ารำ ที่นำมาซึ่งการประยุกต์และปรับเปลี่ยนท่ารำให้เป็นแบบแผนในลักษณะที่ชุมชนเห็นพ้องต้องกัน เป็นความตื่นตัวในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่พบเห็นได้ที่โรงเรียนบ้านตุ่น ศาลาอเนกประสงค์หรือศาลากลางบ้านของชุมชนและยังสามารถมองเห็นความตื่นตัวได้จากความพยายามนำเสนอการแสดงนาฏศิลป์ดนตรีในฐานะตัวแทนทางวัฒนธรรมของชุมชนเพื่อร่วมกิจกรรมการแสดงกับชาติพันธุ์อื่นในจังหวัดสระแก้วและเพื่อช่วยกันอนุรักษ์ สืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยให้คงอยู่สืบไป นับเป็นผลสำเร็จของความพยายามร่วมกันของรัฐและเอกชนในการหยิบยื่นโอกาสการแสดงและการตอบสนองของชุมชนตำบลบ้านด่านเองด้วย

ภาพประกอบ 28 การถ่ายทอดท่ารำการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนตำบลบ้านด่าน

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

- การนำเข้าวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชาเพื่อการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

ความพยายามในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง แต่การพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยก็มีส่วนสำคัญที่จะทำให้ศิลปะการแสดงในชุมชนดำรงอยู่ได้ ทำให้เกิดมีความจำเป็นต้องนำเข้าขององค์ความรู้ใหม่หรือสัมภาระทางวัฒนธรรม (Cultural Baggage) ที่ได้ติดตัวมาเมื่อครั้งบรรพบุรุษอพยพย้ายถิ่นฐานจากเมืองพระตะบองประเทศกัมพูชา เพราะชุมชนเกิดจากการรวมกลุ่มการตั้งถิ่นฐานชาติพันธุ์เขมรโดยได้นำเอาสัมภาระทางวัฒนธรรม องค์ความรู้ ภาษา ประเพณี ความเชื่อต่าง ๆ และศิลปะการแสดงติดตัวมาด้วย แต่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการปรับตัวให้มีลักษณะเฉพาะของคนในชุมชนและเมื่ออยู่ภายใต้บริบทของสังคมที่ใหญ่ขึ้นจึงต้องมีการนำเข้าศิลปวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชาในส่วนของท่ารำและดนตรีสมัยใหม่ แต่ยังคงเอกลักษณ์เฉพาะบางอย่างเอาไว้จากการถ่ายทอดและบอกเล่าจากกลุ่มชาติพันธุ์เขมรที่อพยพมาในครั้งหลังทำให้ปราชญ์ชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่านจึงต้องมีการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยให้มีความพร้อมที่จะสามารถแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยได้อย่างสมบูรณ์ เพราะถ้าหากขาดการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยก็จะไม่สามารถดำรงอยู่ได้ภายใต้การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมทั้งภายในและภายนอกชุมชนได้ ดังนั้นจึงต้องมีการพัฒนาอยู่เสมอไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของการพัฒนาท่ารำให้มีความสวยงามเหมาะสมมากยิ่งขึ้น

หรือพัฒนาเครื่องดนตรีของชาติพันธุ์เขมรให้มีความสามารถในการจัดแสดงร่วมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้ เช่น การใช้ซอไฟฟ้าในการแสดง

- การประยุกต์และการปรับเปลี่ยนรูปแบบศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

จังหวัดสระแก้วได้มีการจัดทำแผนยุทธศาสตร์ของจังหวัดเพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วมาอย่างต่อเนื่องศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายถึง 5 ชาติพันธุ์ ประกอบด้วย ลาว ญ้อ จีน เวียดนาม และกัมพูชา ซึ่งในแต่ละชาติพันธุ์ยังคงสืบทอดและดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์วัฒนธรรมของแต่ละชุมชน การประยุกต์และการปรับเปลี่ยนศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยจึงเกิดขึ้นจากการที่ต้องการที่จะพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ให้มีรูปแบบและแบบแผนที่เป็นที่ยอมรับต่อสายตาคนภายนอกอีกทั้งยังต้องสามารถแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรได้ เมื่อศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยจำต้องนำไปจัดแสดงร่วมกับชาติพันธุ์อื่น ๆ ในจังหวัดสระแก้วที่มีนโยบายเรื่องสังคมแบบพหุวัฒนธรรมที่สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข ชาวบ้านในชุมชนจึงได้ทำการระดมความคิดจากปราชญ์ชาวบ้านและนักวิชาการท้องถิ่นในการให้ความคิดเห็นเรื่องการประยุกต์และการปรับเปลี่ยนศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ให้มีพัฒนาการที่ดีขึ้นอย่างต่อเนื่องเพื่อที่จะมีความทัดเทียมกับชาติพันธุ์อื่น ๆ ในจังหวัดที่อาศัยอยู่ร่วมกัน

กระบวนการหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงความพยายามในการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนชาติพันธุ์เขมรในชุมชนตำบลบ้านด่าน คือการเกิดเวทีชาวบ้านที่ผู้รู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์ เยาวชนในชุมชนที่สนใจในกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี นาฏศิลป์ร่วมกับฝ่ายปกครองในชุมชน คือ กลุ่มกำนันผู้ใหญ่บ้านได้ร่วมกันชำระและตรวจสอบท่ารำเพื่อให้การแสดงพื้นบ้านอาใยทั้งดนตรีและนาฏศิลป์ ปรากฏเป็นรูปร่าง (Embodiment) ที่ชัดเจนพร้อมเพรียงโดยผ่านความเห็นชอบของชุมชนร่วมกัน

การอพยพย้ายถิ่นเข้ามาในประเทศไทย ของคนในชุมชนตำบลบ้านด่านผ่านมาเป็นระยะเวลายาวนาน ความพยายามในการตรวจสอบและชำระท่ารำ รวมไปถึงบทเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านอาใยเกิดขึ้นในหลายโอกาส บางครั้งความพยายามในการเติมเต็มทางดนตรีและนาฏศิลป์กระทำผ่านการนำเข้าภูมิปัญญาจากฝั่งประเทศกัมพูชา ผ่านคนเขมรที่มีความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์ที่อพยพเข้ามาภายหลังหรือการศึกษาร่วมกันของคนเขมรถิ่นไทยกับคนเขมรที่เป็นผู้ใช้แรงงานแต่มีความสามารถทางดนตรีและนาฏศิลป์ นับว่าถือเป็นกระบวนการที่น่าสนใจอย่างยิ่งในฐานะกระบวนการการเคลื่อนไหวทางสังคม (Social Movement)

ที่ยังหมายรวมไปถึงการใช้สื่อออนไลน์อย่างเช่น Youtube ในการตรวจสอบชำระท่ารำของอาใย ที่พบในเมืองพระตะบองตามที่เชื่อกันว่าเป็นต้นทางของวัฒนธรรมเขมรของชุมชนตำบลบ้านด่าน

ภายหลังกระบวนการชำระและตรวจสอบท่ารำเกิดขึ้นอยู่บ่อยครั้งผ่านเวที ชาวบ้านประกอบกับความพยายามที่จะดำรงสถานภาพในการความเป็นหนึ่งในห้าชาติพันธุ์หลัก ในสังคมพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว ทำให้เกิดกระบวนการการประยุกต์และปรับเปลี่ยน ท่ารำให้มีความหลากหลายมากขึ้น โดยมีการประยุกต์ท่ารำจากท่ารำที่เคยมีอยู่ก่อนตั้งแต่ครั้ง เมื่ออพยพมาจากประเทศกัมพูชาและได้ใช้ท่ารำพื้นเมืองของประเทศกัมพูชามาประยุกต์ให้เกิด ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในแบบฉบับของตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

นักดนตรีเองก็ให้ความสำคัญในการขึ้นเพลง การลงจบเพลง ความหนักเบา ของการบรรเลงเมื่อมีการขับร้องประกอบการแสดง บทเพลงมีความหลากหลายมากขึ้นจากเมื่อก่อน โดยมีการนำเพลงพื้นเมือง เช่น เพลงกันจันเจก เข้ามาเพิ่มเติม โดยนักดนตรีจากเมืองมงคลบุรี จังหวัดบันทายมีชัยที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย

ความพยายามในการประยุกต์และปรับเปลี่ยนต่าง ๆ เกิดขึ้นจากการหารือ ร่วมกันของผู้รู้ในชุมชนผ่านกิจกรรมการซ้อมการแสดงและการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เพื่อนำไปสู่รูปแบบการนำเสนอกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่อสังคมภายนอกอย่างมีแบบแผนตามที่ ทุกคนเห็นสมควรร่วมกัน

ภาพประกอบ 29 การระดมความคิดเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนตำบลบ้านด่าน

ที่มา: ศุภชัย อโณทยานนท์. (2563). ถ่ายภาพ

2.3 ผลกระทบด้านเศรษฐกิจ

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยได้มีผลกระทบด้านเศรษฐกิจเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรของชุมชนตำบลบ้านด่าน จากการที่ชาวบ้านในชุมชนส่วนมากได้ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลักทำให้สภาพเศรษฐกิจมีผลต่อการว่าจ้างการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชน จึงทำให้ชุมชนไม่สามารถประกอบอาชีพหลักด้วยการแสดงพื้นบ้านอาใยได้ แต่ยังคงต้องได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐและเอกชนในชุมชนเพื่อเป็นการสร้างรายได้อีกทางหนึ่งให้กับชุมชนจากการจัดแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

ตาราง 10 ประเมินผลกระทบด้านเศรษฐกิจ

ข้อ	ประเด็นการประเมิน	ค่าเฉลี่ย	ร้อยละ	ผลค่าเฉลี่ย
1	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนได้	3.71	74.29	เห็นด้วยมาก
2	ท่านคิดว่าคนในชุมชนสามารถประกอบอาชีพหลักด้วยการแสดงพื้นบ้านอาใย	2.86	57.14	เห็นด้วยปานกลาง
3	ท่านคิดว่าสภาพเศรษฐกิจของประเทศมีผลต่อการว่าจ้างการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชน	3.95	79.05	เห็นด้วยมาก
4	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถช่วยพัฒนาเศรษฐกิจของชุมชนได้	3.81	76.19	เห็นด้วยมาก
5	ท่านคิดว่านโยบายของรัฐบาลหรือหน่วยงานท้องถิ่นมีส่วนช่วยให้การแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนเพิ่มขึ้น	4.29	85.71	เห็นด้วยมาก
	ผลรวมทั้งหมด	3.72	74.48	เห็นด้วยมาก

ผลการวิเคราะห์จากตารางที่ 10 แสดงให้เห็นว่ากลุ่มประชากรในการศึกษาวิจัยมีความเห็นในประเด็นผลกระทบด้านเศรษฐกิจ ประเด็นเรื่องนโยบายของรัฐบาลหรือหน่วยงานท้องถิ่นมีส่วนช่วยให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนเพิ่มขึ้น ประเด็นเรื่อง สภาพเศรษฐกิจของประเทศมีผลต่อการว่าจ้างศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชน ประเด็นเรื่องศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถช่วยพัฒนาเศรษฐกิจของชุมชนได้และประเด็นเรื่องศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนได้อยู่ในระดับเห็นด้วยมาก

ประเด็นเรื่องคนในชุมชนสามารถประกอบอาชีพหลักด้วยการแสดงพื้นบ้านอาใย อยู่ในระดับเห็นด้วยปานกลาง เมื่อพิจารณาโดยรวมสามารถอธิบายได้ ดังนี้

- การสร้างรายได้ในชุมชนที่เกิดจากศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

การสร้างรายได้ในชุมชนนอกจากการที่ชาวบ้านในชุมชนประกอบอาชีพหลักด้วยการทำอาชีพเกษตรกรรมแล้วนั้น ยังมีการสร้างรายได้ที่เกิดจากศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่ได้มีโอกาสจัดกิจกรรมการเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในงานสำคัญของจังหวัดสระแก้ว นอกจากจะเพื่อให้กิจกรรมทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีของชาติพันธุ์เขมรให้มีความเข้มแข็ง หน่วยงานของรัฐและเอกชนในท้องถิ่นมีการสนับสนุนงบประมาณในการที่จะส่งเสริมให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยได้มีโอกาสได้ไปทำการแสดงในงานต่าง ๆ ของจังหวัดเพื่อให้เกิดรายได้แก่นักแสดง “...เศรษฐกิจเป็นเรื่องสำคัญคนมองเรื่องปากท้องเป็นสำคัญ ดังนั้นวัฒนธรรมจึงต้องทำให้เค้าสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยเศรษฐกิจของชุมชนด้วยไม่ใช่เพียงมุ่งเน้นเรื่องการพัฒนาวัฒนธรรมเพียงอย่างเดียว หน่วยงานของรัฐและเอกชนจึงต้องให้การสนับสนุนอย่างยั่งยืน...” (ราตรี แสงรุ่งเรือง, 2563, สัมภาษณ์) โดยคนในชุมชนตำบลบ้านด่านคาดหวังว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยจะสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนได้ แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่ารายได้ที่ได้จากการแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในแต่ละครั้งนั้นไม่เพียงพอต่อการดำรงชีพจึงไม่สามารถประกอบอาชีพหลักได้ด้วยการแสดงพื้นบ้านอาใย พบว่านักแสดงและนักดนตรีต้องมีอาชีพหลักในการประกอบอาชีพเกษตรกรรมและหัตถกรรมในชุมชน เช่น การทอเสื่อกก สานไม้กวาด และอาชีพรับจ้าง หากในแต่ละครั้งที่จะมีโอกาสในการจัดการแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านใย นักแสดงและนักดนตรีจะรวมตัวกันเพื่อฝึกซ้อมการแสดงหลังจากที่ว่างเว้นจากการทำงานเพื่อมีความหวังว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยจะสามารถช่วยพัฒนาเศรษฐกิจของชุมชนได้ต่อไป

- โอกาสในการประกอบอาชีพนักแสดงและนักดนตรี

การแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยต้องประกอบด้วยนักแสดงทางด้านนาฏศิลป์และนักดนตรี ซึ่งจะเป็นคนในชุมชนโดยส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมและมีอาชีพหลักที่ไม่ใช่อาชีพนักแสดงและนักดนตรี ทำให้ในการจัดแสดงแต่ละครั้งต้องแบ่งเวลาจากการประกอบอาชีพหลักของตนเพื่อทำการรวมกลุ่มฝึกซ้อมการแสดง อีกทั้งโอกาสในการประกอบอาชีพนักแสดงและนักดนตรีของคนในชุมชนเป็นอาชีพที่ไม่สามารถหวังเรื่องค่าตอบแทนเป็นมูลค่าในการเลี้ยงชีพไม่ได้เพราะมีโอกาสในการทำงานน้อยและค่าตอบแทนไม่สูงมากนัก แต่ในขณะเดียวกันการจัดแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยนับเป็นการสร้างคุณค่าให้กับนักแสดงและชุมชน

อย่างนับเป็นมูลค่าไม่ได้โดยได้แฝงคุณค่าไว้อีกประการหนึ่งอย่างแยบคาย คือ ความสามัคคีในชุมชนและหมู่เครือญาติของชาติพันธุ์เขมรที่เป็นนักแสดงด้วยกันให้ได้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันโดยผ่านการฝึกซ้อมการแสดง คุณค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยดังกล่าวข้างต้นเป็นคุณค่าที่ช่วยให้ชุมชนสามารถช่วยกันรักษาอัตลักษณ์ทางศิลปะการแสดงของชาติพันธุ์เขมรในชุมชนได้อย่างยั่งยืน

- งบประมาณสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชน

ชุมชนตำบลบ้านด่านได้รับงบประมาณสนับสนุนจากหน่วยงานภายนอกในการสนับสนุนกิจกรรมการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยอยู่บ่อยครั้ง ทั้งนี้เพื่อให้กิจกรรมทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีของชาติพันธุ์เขมรมีความเข้มแข็ง เช่น โครงการศิลป์อาสาพัฒนาชุมชนของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้ตระหนักถึงการส่งเสริมการจัดกิจกรรมทางด้านศิลปกรรมเชื่อมโยงความสัมพันธ์เครือข่ายชุมชน อีกทั้งยังเป็นการเปิดพื้นที่สาธารณะให้เป็นพื้นที่สร้างสรรค์สร้างสุขแก่เยาวชน ครอบครัว และชุมชน โดยใช้กิจกรรมทางด้านการแสดงดนตรีนาฏศิลป์เป็นสื่อกลางและเปิดพื้นที่สาธารณะเพื่อทำกิจกรรมสร้างสรรค์เพื่อการพัฒนาสังคมลดความเหลื่อมล้ำทางสังคมสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืนและมีกิจกรรมพัฒนารูปแบบการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว โดยมีฐานสำคัญจากทุนทางวัฒนธรรมของชุมชนก่อให้เกิดรายได้ของคนในชุมชน อีกทั้งยังเป็นการจัดทำฐานข้อมูลทุนทางวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้วสำหรับการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมผ่านโครงการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมชุมชนสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว เพื่อให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ สืบทอด ศิลปะการแสดงในท้องถิ่นของตนเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมแบบพหุวัฒนธรรมท่ามกลางสภาพเศรษฐกิจของประเทศมีผลต่อการว่าจ้างการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนทางด้านของหน่วยงานเอกชนในท้องถิ่นมีการสนับสนุนและส่งเสริมให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยได้มีโอกาสไปทำการแสดงในงานต่าง ๆ ของจังหวัด เพื่อให้เกิดรายได้แก่นักแสดง คาดหวังว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยจะสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนได้ พบว่ามีการสนับสนุนสอดคล้องกับนโยบายของวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้วที่ต้องการที่จะส่งเสริมและสนับสนุนทางด้านงบประมาณเพื่อให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถทำการแสดงต่อไปได้ ถึงแม้ว่าจะได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชน แต่คนในชุมชนไม่สามารถที่จะประกอบอาชีพหลักได้ด้วยการแสดงพื้นบ้านอาใยเนื่องจากค่าตอบแทนในการแสดงแต่ละครั้งไม่สูงมากนัก แต่นโยบายของรัฐบาลหรือหน่วยงานท้องถิ่นเป็นส่วนหนึ่งที่สามารถช่วยให้การแสดงพื้นบ้านอาใยสร้างรายได้ให้กับชุมชนเพื่อทำให้การแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถช่วยพัฒนาเศรษฐกิจของชุมชนได้อย่างเป็นระบบ

ภาพประกอบ 30 วงดนตรีอาใยในโครงการศิลป์อาสาพัฒนาชุมชน

ที่มา: ศุภชัย อโณทยานนท์. (2563). ถ่ายภาพ

ภาพประกอบ 31 การแสดงพื้นบ้านอาใยโครงการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมชุมชน
สู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว

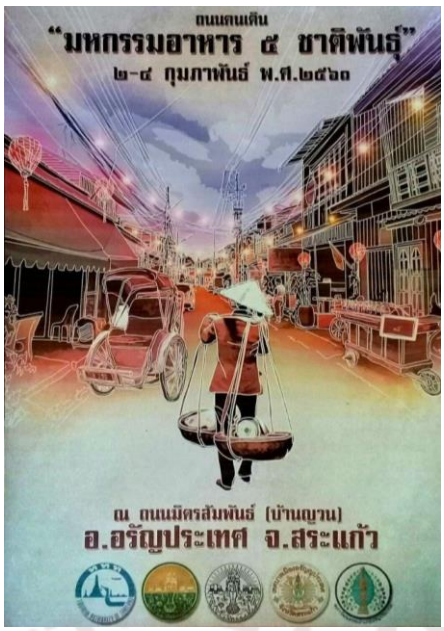
ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

จังหวัดสระแก้วมีศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายถึง 5 ชาติพันธุ์ ประกอบด้วย ลาว ญ้อ จีน เวียดนาม และกัมพูชา ซึ่งในแต่ละชาติพันธุ์ยังคงสืบทอดและดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์วัฒนธรรมของแต่ละชุมชนมาจนถึงในปัจจุบัน ชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วได้รับการสนับสนุนจาก

ภาครัฐของจังหวัดที่ได้มีการจัดทำแผนยุทธศาสตร์ของจังหวัดเพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วมาอย่างต่อเนื่องเห็นได้จากการจัดงานเปิดเมืองอรัญประเทศเปิดเสน่ห์ 5 ชาติพันธุ์ โดยได้ตระหนักถึงความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมในจังหวัดสระแก้ว จึงได้จัดโครงการสนับสนุนการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมชุมชนเพื่อเป็นการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วสู่สายตาคนภายนอกและเป็นการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมระหว่างชาติพันธุ์อีกด้วย แต่เดิมประชาชนในจังหวัดส่วนใหญ่ประกอบอาชีพด้านเกษตรกรรมเป็นหลักในปัจจุบันได้มีการเปิดชายแดนเพื่อทำตลาดซื้อขายค้าสินค้าระหว่างประเทศไทยและประเทศกัมพูชา

ภาพประกอบ 32 งานเปิดเมืองอรัญประเทศ เปิดเสน่ห์ 5 ชาติพันธุ์

ที่มา: https://thainews.prd.go.th/th/news/detail/TCATG190830201325499



ภาพประกอบ 33 ป้ายประชาสัมพันธ์ถนนคนเดิน “มหกรรมอาหาร 5 ชาติพันธุ์”

ที่มา: https://board.postjung.com/1077401

ในจังหวัดสระแก้วยังคงพบเห็นการสนับสนุนจากภาครัฐอย่างต่อเนื่องทางด้านการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว เห็นได้จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว ได้มีการจัดการแสดงแลกเปลี่ยนด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (ไทย - กัมพูชา) เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านศิลปะการแสดงในท้องถิ่นที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศกัมพูชาทำให้เยาวชนในท้องถิ่นได้รับการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมและสามารถสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยได้อย่างเหมาะสมกับบริบทของสังคมในปัจุบัน

ภาพประกอบ 34 การแสดงแลกเปลี่ยนด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (ไทย - กัมพูชา)

ที่มา: https://www.m-culture.go.th/th/article_view.php?nid=14255

ภาพประกอบ 35 ป้ายโครงการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชน
กลุ่มดนตรีพื้นบ้านมโหรีอาใยสายใยชุมชน

ที่มา: พัณณ์ชิตา เดชครุธ. (2563). ถ่ายภาพ

อีกทั้งรัฐบาลไทยโดยคณะรัฐมนตรียังได้ตระหนักถึงความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นได้มีการกำหนดเป็นระเบียบวาระแห่งชาติของกระทรวงวัฒนธรรม โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ดำเนิน “โครงการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชน” เพื่อเป็นการส่งเสริมให้เกิดการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนที่เป็นหน่วยงานรัฐในท้องถิ่นได้ใช้มิติทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นทุนทางสังคมที่สามารถนำมาใช้ในการพัฒนาทางเศรษฐกิจ สังคม อีกทั้งยังเป็นการเสริมศักยภาพของแกนนำชุมชนในท้องถิ่นให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมในการสร้างแหล่งเรียนรู้และถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นทางด้านศิลปวัฒนธรรม โดยนำระบบคุณค่าทางวัฒนธรรมเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนด้วยมิติวัฒนธรรม ปลูกฝังการมีจิตสำนึกที่ดีและภาคภูมิใจในท้องถิ่นสู่การพัฒนาที่ยั่งยืน

พบว่ากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย เป็นผลมาจากการผลักดันในเรื่องความเป็นพหุวัฒนธรรมจนเป็นผลให้เกิดการสถาปนาสถานภาพของชาติพันธุ์หลักทั้งห้าในจังหวัดสระแก้วซึ่งชาติพันธุ์เขมรในฐานะหนึ่งในห้าของชาติพันธุ์หลักที่ถูกสถาปนาขึ้นจากการสนับสนุนของภาครัฐ จึงมีความพยายามในการอนุรักษ์และส่งออกวัฒนธรรมของชุมชนตนเองด้วยกระบวนการใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นเครื่องมือสำคัญ โดยมีกระบวนการสร้างอัตลักษณ์และพัฒนาผ่านการจัดระเบียบท่ารำ

เป็นหนึ่งในกระบวนการจัดระเบียบศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย การจัดระเบียบอักขระภาษา การคัดสรรความทรงจำร่วมกันในอดีตผ่านสถานที่ และการแสดงออกในมิติการแสดงผ่านการคัดสรรความทรงจำ ดังที่ปรากฏในศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยของชุมชนตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

การใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเพื่อสร้างอัตลักษณ์ในจังหวัดสระแก้ว จากการที่เกิดปัจจัยการสนับสนุนจากภายนอกและความตระหนักรู้เรื่องสถานภาพของชาติพันธุ์เขมรของชุมชนตำบลบ้านด่าน ความพยายามในการดำรงสถานภาพในฐานะหุ้นส่วนหนึ่งในห้าของชาติพันธุ์หลักในจังหวัดสระแก้ว ได้ผลักดันให้เกิดกระบวนการใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในการสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนชาติพันธุ์เขมร ที่ชุมชนตำบลบ้านด่านในรูปแบบของความพยายามที่จะส่งต่อความรู้เรื่องศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยจากรุ่นสู่รุ่น ความพยายามของชุมชนในการชำระและตรวจสอบท่ารำอาใยร่วมกันในการที่จะพัฒนาต่อไป จนเกิดการประยุกต์และจัดระเบียบการแสดงให้ดีขึ้นตามความเห็นของผู้รู้ในชุมชนที่ตัดสินใจร่วมกันเป็นรูปแบบของกระบวนการใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท่ามกลางความเป็นพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรของชุมชนตำบลบ้านด่านที่เกิดจากปัจจัยการสนับสนุนจากภายนอกและความตระหนักรู้ถึงหน้าที่ในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชุมชนตำบลบ้านด่าน ผลักดันจนเกิดกระบวนการการใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในการสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนเป็นผลให้เกิดความตื่นตัวในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยตามมาซึ่งได้ส่งผลกระทบเชิงบวกต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน ตลอดจนถึงเกิดค่านิยมในการส่งต่อความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่ผ่านกระบวนการเติมเต็มทางวัฒนธรรมในแบบที่ชุมชนสามารถทำได้ด้วยตนเองอย่างการนำเข้าวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชาเพื่อการพัฒนา ประยุกต์และการปรับเปลี่ยนศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ผ่านตัวบุคคลที่มีความรู้ทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ที่อพยพย้ายถิ่นเข้ามาใหม่ผ่านสื่อสังคมออนไลน์และผ่านกระบวนการตรวจชำระทางด้านนาฏศิลป์ของชุมชนเอง อีกทั้งยังพบความพยายามในการต่อสู้กับขีดจำกัดของความสามารถและข้ออุปสรรคที่เกิดขึ้นจากการที่อาชีพของนักแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยไม่ใช่อาชีพหลักของคนในชุมชนทำให้เกิดความยากลำบากในการรวมตัวของนักแสดงและนักดนตรี บทเพลงบางส่วนได้ขาดหายไปจากความไม่พร้อมของทางด้านเทคโนโลยีในการบันทึกข้อมูล แต่คุณค่าทางศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นสิ่งที่ช่วยให้ชุมชนสามารถช่วยกันรักษาอัตลักษณ์ทางศิลปะการแสดงของ

ชาติพันธุ์เขมรในชุมชน ผ่านการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันภายในชุมชน และภายในหมู่เครือญาติของชาติพันธุ์เขมรที่เป็นนักแสดงด้วยกัน

นอกจากนี้ยังพบปรากฏการณ์การจัดให้มีการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนใน 2 รูปแบบ คือรูปแบบของการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนในระบบการศึกษาและรูปแบบการจัดกิจกรรมสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่จัดโดยชุมชนเอง เป็นอีกหนึ่งกิจกรรมที่ถูกจัดขึ้นในลักษณะการศึกษานอกระบบหรือการศึกษาตามอัธยาศัย โดยปราชญ์ชาวบ้านทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีเป็นผู้ที่ถ่ายทอดองค์ความรู้

อาจสรุปได้ว่าภายใต้บริบทสังคมในจังหวัดสระแก้วที่เป็นสังคมแบบพหุวัฒนธรรม ทำให้ชาติพันธุ์เขมรในชุมชนตำบลบ้านด่านต้องดำรงอยู่ท่ามกลางวัฒนธรรมที่หลากหลาย จึงจำเป็นที่จะต้องแสดงให้เห็นถึงสถานภาพทางสังคมของชาติพันธุ์เขมรเพื่อสนองตอบนโยบายพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้วในการเป็นหนึ่งในห้าชาติพันธุ์หลักของจังหวัดสระแก้ว โดยมีนัยแสดงให้เห็นถึงอำนาจเหนือกว่าอีกกลุ่มหนึ่งในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรของตน เพื่อเป็นการแสดงตัวตนในการแย่งชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมคนในชุมชนจึงได้เลือกใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของชาติพันธุ์เขมรที่มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตนเอง การสร้างสัญลักษณ์สร้างภาพตัวแทนเหล่านี้เพื่อใช้ในการต่อรองระหว่างกลุ่มที่มีบริบททางสังคมเป็นส่วนในการกำหนดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรให้คนในชุมชนอื่น ๆ ให้การยอมรับ โดยสร้างอัตลักษณ์ตนเองขึ้นมาผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยให้กลุ่มต่าง ๆ ยอมรับและสามารถอยู่ร่วมกันในสังคมแบบพหุวัฒนธรรมได้ภายใต้บริบททางสังคมของจังหวัดสระแก้วในปัจจุบัน

บทที่ 5
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยเรื่อง การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรมและศึกษาผลกระทบของการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ที่มีต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน ผู้วิจัยได้ใช้พื้นที่ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว เป็นพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งสามารถสรุปผล การดำเนินงาน โดยแบ่งหัวข้อในการสรุปผลได้ดังต่อไปนี้

1.สรุปผลการวิจัย

2.อภิปรายผลการวิจัย

3.ข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ตอนที่ 1 อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในสังคมพหุวัฒนธรรม

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้แยกประเด็นออกเป็น 5 ประเด็น ได้แก่ 1) สังคมพหุวัฒนธรรมในจังหวัดสระแก้ว 2) ชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว 3) วัฒนธรรมและประเพณี 4) ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว สรุปได้ ดังนี้

1) สังคมพหุวัฒนธรรมในจังหวัดสระแก้ว

จังหวัดสระแก้วเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์เพราะเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ชายแดนไทย-เขมร ในเขตอำเภออรัญประเทศ อำเภอคลองหาด อำเภอตาพระยา และอำเภอโคกสูง ทำให้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานของชาติพันธุ์ต่าง ๆ จากประเทศกัมพูชาเข้ามายังประเทศไทยด้วยเหตุผลทางด้านการเมืองระหว่างประเทศ สงคราม และการประกอบอาชีพ พบว่ามีชาติพันธุ์หลักของจังหวัดสระแก้วประกอบด้วยชาติพันธุ์ลาว ญ้อ จีน เวียดนาม และเขมร โดยอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดสระแก้วตั้งแต่ครั้งอดีตในช่วงระยะเวลาที่แตกต่างกัน การอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวและญ้อได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่อำเภออรัญประเทศและอำเภอวัฒนานคร ในปีพุทธศักราช 2369 -2371 ภายหลังสงครามระหว่างสยามและลาว ชาติพันธุ์จีน

อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในปีพุทธศักราช 2450 ชาติพันธุ์เวียดนามอพยพเข้ามาเมื่อปีพุทธศักราช 2488 และชาติพันธุ์เขมรอพยพเข้ามาตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2449 โดยส่วนใหญ่อพยพจากเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา ระบบการบริหารปกครองจังหวัดสระแก้วจึงได้เกิดภาพลักษณ์ทางวัฒนธรรมในการนำเสนอผ่านชาติพันธุ์หลักทั้ง 5 ชาติพันธุ์และสนับสนุน ส่งเสริมให้เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดจากการที่เป็นสังคมแบบพหุวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายทางด้านเชื้อชาติ นอกจากนี้ยังพบว่านโยบายของหน่วยงานท้องถิ่นมีส่วนสนับสนุนและผลักดันให้กลุ่มชาติพันธุ์หลักได้มีโอกาสแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์ของตน ในมิติของศิลปวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตดั้งเดิมและสภาพความเป็นอยู่ผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

2) ชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

ชาติพันธุ์เขมรเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่พบในบริเวณพื้นที่เขตแนวชายแดนของประเทศไทยและประเทศกัมพูชาบริเวณอำเภออรัญประเทศ อำเภอตาพระยา อำเภอโคกสูง และอำเภอคลองหาด ในจังหวัดสระแก้ว จากการอพยพย้ายถิ่นฐานจากเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชาหลายระลอกตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2449 โดยพบว่าอาศัยอยู่ท่ามกลางพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ผ่านการอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาติพันธุ์อื่น ๆ ในจังหวัดสระแก้ว จากการที่มีพื้นที่อยู่ติดชายแดนไทย - กัมพูชา การอพยพย้ายถิ่นฐานของชาติพันธุ์เขมรเข้ามาในพื้นที่จังหวัดสระแก้ว พบว่ามีการอพยพครั้งสำคัญ 3 ระลอกโดยการอพยพในระลอกแรกพบว่าเดินทางติดตามเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทยบริเวณเขตพื้นที่ของจังหวัดสระแก้วในประเทศไทยในปีพุทธศักราช 2449 จากการที่ประเทศไทยยกมณฑลบูรพาให้แก่ประเทศฝรั่งเศส การอพยพระลอกที่ 2 คือการอพยพหลังเกิดภัยสงครามกลางเมืองกัมพูชาในปีพุทธศักราช 2518 หนีจากภาวะอดอยากภายในประเทศกัมพูชาจากการที่กองทัพเวียดนามเข้ายึดครองและตั้งรัฐบาลใหม่ปกครองประเทศกัมพูชา และระลอกที่ 3 การอพยพเพื่อการประกอบอาชีพ ซึ่งเกิดจากปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและการขยายตัวของตลาดการค้า การลงทุน และธุรกิจภาคแรงงานในบริเวณพื้นที่ชายแดนของทั้งสองประเทศ จากการที่ประเทศไทยมีนโยบายเปิดตลาดทางการค้ากับประเทศเพื่อนบ้านในปีพุทธศักราช 2533 จึงเกิดการเปิดจุดผ่อนปรนการค้าระหว่างประเทศไทยและประเทศกัมพูชา

3) วัฒนธรรมและประเพณี

ด้านความเชื่อและศาสนา ชาติพันธุ์เขมรมีประเพณีและพิธีกรรมที่ได้ยึดถือปฏิบัติตามกันมา มีความเชื่อในเรื่องการให้ความเคารพนับถือต่อบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ความเชื่อในอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของบรรพบุรุษ และความศรัทธาในหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา

โดยพบว่ามีนัยสำคัญที่แฝงไปด้วยความกตัญญูรู้คุณและระลึกถึงบรรพบุรุษอยู่เสมอ เพราะเชื่อว่าทุกคนจะมีบรรพบุรุษปกปักรักษาคุ้มครองให้สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างราบรื่น พบได้จากการทำพิธีเซ่นไหว้บอกกล่าวต่อดวงวิญญาณของบรรพบุรุษในประเพณีสำคัญของชาติพันธุ์เขมร พบในประเพณีโดนตาหรือแซนโดนตา ประเพณีแซนแซร์ ประเพณีขึ้นไหว้ตาปู่ ประเพณีการแต่งงาน รวมไปจนถึงประเพณีบวชนาคที่มีความเชื่อมโยงกับพิธีกรรมในพระพุทธศาสนา อีกทั้งยังสะท้อนผ่านพิธีกรรมการเข้าทรงเพื่อเป็นการขอขมาลาโทษต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือบรรพบุรุษที่ปกปักรักษาคุ้มครองให้หายจากอาการเจ็บป่วย จะเห็นได้ว่าชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่านยังคงรักษาความรักและความผูกพันกับบรรพบุรุษของตนไว้ได้อย่างเหนียวแน่น อันเกิดจากการปลูกฝังในเรื่องการมีจิตสำนึกที่ดีและมีความหวงแหนในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ประเพณีของชาติพันธุ์ตนเองไว้ได้อย่างลึกซึ้ง

ด้านภาษาของชาติพันธุ์เขมร ชุมชนได้ใช้เป็นสัญลักษณ์ที่กำหนดขึ้นเพื่อใช้ในการสื่อความหมายระหว่างกันของคนในชุมชนตำบลบ้านด่าน โดยเป็นการพัฒนาระบบเสียงภาษาและได้รับอิทธิพลมาจากภาษาเขมรในกลุ่มของเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา มีการผสมคำของภาษาเขมรร่วมกับภาษาไทย ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามายังประเทศไทยเป็นระยะเวลายาวนาน อีกทั้งระบบของการศึกษาของประเทศไทยได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของภาษาพูดที่กลุ่มชาติพันธุ์เขมรใช้สื่อสารกันในชุมชน ที่สามารถพบเห็นได้จากภาษาพูดในท้องถิ่น มีการเปลี่ยนแปลงไปจากภาษาเขมรแบบดั้งเดิมแต่ยังคงมีสำเนียงการพูดที่ได้รับอิทธิพลจากชาติพันธุ์เขมรในกลุ่มของเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา ดังที่ปรากฏในภาษาพูดของชาวบ้านในชุมชนตำบลบ้านด่าน

ด้านเครื่องแต่งกายของชาติพันธุ์เขมรเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชน ในอดีตมีการทอผ้าสีพื้นสำหรับใช้เป็นผ้านุ่งหรือโจงกระเบนและทอผ้าขาวม้าสำหรับเป็นผ้าพาดไหล่หรือผ้าเคียนเอว เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกได้ถึงช่วงวัยของสตรีในชุมชนโดยหญิงสูงอายุมักจะนุ่งผ้าโจงกระเบนหากเป็นหญิงสาวจะนุ่งเป็นผ้าถุง ใช้ผ้าขาวม้าพาดไหล่และนิยมสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาวที่สะท้อนให้เห็นถึง ความเรียบง่าย ความบริสุทธิ์ ความสงบสุข และความดีงาม ผ่านการนุ่งห่มของสตรีในชุมชน สำหรับผู้ชายจะนุ่งโสร่งสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าขาวม้าเคียนเอว ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเครื่องแต่งกายตามบริบททางสังคมโดยเน้นความสะดวกและเหมาะสมของแต่ละบุคคล แต่ยังคงพบเห็นการแต่งกายแบบดั้งเดิมในศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในปัจจุบัน

4) ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

ด้านท่ารำของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเกิดจากการสั่งสมภูมิปัญญาของบรรพบุรุษตั้งแต่ครั้งก่อนการอพยพเข้ามายังประเทศไทย ผ่านแม่ท่าจำนวน 3 ท่าที่พบในการแสดงชุดเรือมตะเปียงเปียย โดยผ่านการตีความจากความหมายของคำร้องที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านของประเทศกัมพูชาและมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น พบว่าท่ารำที่ใช้ในการแสดงพื้นบ้านอาใยมีการประยุกต์และปรับเปลี่ยนในปีพุทธศักราช 2536 โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงพื้นบ้านของประเทศกัมพูชา ตามความคิดเห็นของคนในชุมชนเพื่อที่ต้องการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยให้มีความทัดเทียมกับชาติพันธุ์อื่น ๆ และสามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมพหุวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายทางด้านชาติพันธุ์และเพื่อเป็นการตอกย้ำในการมีสำจิตนึกร่วมกันของความเป็นชาติพันธุ์เขมรที่ต้องแสดงออกถึงการดำรงอยู่และมีตัวตนในพื้นที่จังหวัดสระแก้ว ผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุดเรือมตะเปียงเปียย เรือมมะม็วต เรือมตล๊อก เรือมอันเร และเรือมเทอแซรย์ ที่เป็นภาพสะท้อนวิถีชีวิตของชาติพันธุ์เขมรและภาพสะท้อนทางด้านสภาพแวดล้อมของชุมชน

ด้านเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง ชาติพันธุ์เขมรได้มีการใช้เครื่องแต่งกายตามแบบท้องถิ่นของคนในชุมชนเมื่อครั้งอดีตเพื่อเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชน ผ่านรูปแบบเครื่องแต่งกายสำหรับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในปัจจุบัน โดยที่นักแสดงผู้หญิงจะสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว พาดผ้าสไบที่ไหล่ซ้าย ห้อยชายด้านหน้า นุ่งผ้าโจงกระเบน ใส่เครื่องประดับทอง และทัดหูด้วยดอกลีลาวดี (ดอกลั่นทม) นักแสดงผู้ชายสวมเสื้อแขนสั้นสีขาว ใช้ผ้าขาวม้าพาดที่ไหล่ทั้งสองข้างทิ้งชายไปด้านหลัง นุ่งโสร่งตาหมากรุก สีของเครื่องแต่งกายเป็นโทนสีน้ำตาลส้ม แดง ผ่านการประยุกต์ ปรับเปลี่ยนรูปแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง ซึ่งเกิดจากการระดมความคิดของหน่วยงานระดับจังหวัด ระดับท้องถิ่น ปราชญ์ชาวบ้าน และคนในชุมชน เพื่อให้เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงสามารถแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของความเป็นชาติพันธุ์เขมรได้อย่างเด่นชัด นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงที่ทางจังหวัดสระแก้วสร้างขึ้นจากการเลือกใช้สีของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดสระแก้ว สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการที่จะนำเสนอภาพลักษณ์ของจังหวัดในการใช้มิติของศิลปวัฒนธรรมทางด้านการแสดงพื้นบ้านเป็นเครื่องมือในการรวมกลุ่มชาติพันธุ์หลักให้มีความเป็นอันหนึ่งเดียวกันท่ามกลางสังคมแบบพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว

ด้านอุปกรณ์การแสดงเป็นองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ที่สำคัญอย่างหนึ่ง เพื่อช่วยให้การแสดงมีความน่าสนใจและเพิ่มอรรถรสในการแสดงมากยิ่งขึ้น พบว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่หาได้ในท้องถิ่น โดยแฝงไว้ด้วยนัยสำคัญของภาพตัวแทนในอุปกรณ์การแสดงประกอบด้วย 3 ประเภทคือ 1) กะลามะพร้าว ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนน้ำและพื้นดินที่นำมาสู่ความอุดมสมบูรณ์ 2) ไม้ไผ่ ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนสากตำข้าวที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาติพันธุ์เขมร และ3) ขันเงิน ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนอุปกรณ์ในพิธีกรรมการเข้าทรงของครูมะม๊วตตามความเชื่อของชาติพันธุ์เขมร

ด้านการไหว้ครู ชาติพันธุ์เขมรมีความเชื่อที่ยึดถือกันมาในเรื่องของการให้ความเคารพนับถือต่อบรรพบุรุษและผู้มีพระคุณ โดยถือว่าการไหว้ครูเป็นการขอพรจากครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เชื่อว่าจะทำให้การแสดงประสบกับความสำเร็จไม่มีอุปสรรคขัดขวาง อีกนัยหนึ่งเป็นการรำลึกถึงพระคุณครูที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี สะท้อนได้จากการไหว้ครูของนักแสดงและนักดนตรีของการแสดงพื้นบ้านอาใย โดยผู้ทำพิธีจะเป็นหัวหน้าวงหรือนักดนตรีที่อาวุโสที่สุดและจะต้องผ่านการอุปสมบทมาแล้ว นับว่ายิ่งเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและความเคารพนับถือต่อบรรพบุรุษและผู้มีพระคุณอยู่เสมอ

ด้านเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย พบว่าดนตรีเป็นสิ่งที่มีคุณค่าเกิดจากภูมิปัญญาของคนในแต่ละท้องถิ่นสามารถสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของแต่ละชาติพันธุ์ โดยผ่านการถ่ายทอดบทเพลงหรือท่วงทำนองจากนักดนตรีซึ่งมีวิธีในการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละประเภทแตกต่างกันออกไปตามรูปแบบเฉพาะของเครื่องดนตรี ปัจจุบันพบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง 1 ชนิด คือ ตรัวด้วง และมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิด ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และสโกร์หรือสกอร์ พบว่าชาวบ้านในชุมชนมีความสามารถในการผลิตเครื่องดนตรีใช้เองจากวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นหรือชุมชนใกล้เคียง และพบว่าเครื่องดนตรีบางส่วนได้นำติดตัวเข้ามาจากประเทศกัมพูชา

ด้านบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและความสัมพันธ์ของชาติพันธุ์เขมรในชุมชน ภาพตัวแทนของความสัมพันธ์ระหว่างหนุ่มสาวและการสร้างถิ่นฐาน ผ่านบทเพลงตะเปียงเปียย ภาพสะท้อนด้านความเชื่อของการเข้าทรงเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยผ่านบทเพลงเรือมมะม๊วต ภาพสะท้อนด้านความมั่นคงในการเป็นชาติพันธุ์เขมรที่มีพื้นเพดั้งเดิมจากประเทศกัมพูชาผ่านบทเพลงละโล๊กและบทเพลง

ปกาละฮอง และภาพสะท้อนด้านวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ผ่านบทเพลงกันจันเจก ที่ใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอาใยทั้ง 5 บทเพลง มีนัยว่าชาติพันธุ์เขมรยังคงมีความเหนียวแน่นกับสายสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์เขมรด้วยกันเองที่อยู่ในดินแดนบ้านเกิดของบรรพบุรุษและมีความพยายามในการสร้างความทรงจำเกี่ยวกับชุมชนที่บรรพบุรุษของตนได้พลัดถิ่นจากมาเมื่อครั้งอดีต

ด้านคำร้องมีส่วนสำคัญในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์เขมรผ่านสำเนียงภาษาของคำร้องในเพลงตะเปียงเปียย ที่สามารถสะท้อนสภาพวิถีชีวิตของคนในชุมชนได้อย่างเด่นชัดมีนัยแฝงไว้ด้วยความเชื่อที่ปรากฏจากคำบอกเล่าของบรรพบุรุษถึงความศักดิ์สิทธิ์ของหนองน้ำในชุมชนอันเป็นจุดเริ่มต้นการสร้างครอบครัวและสืบสกุลของชาติพันธุ์เขมรต่อไป อีกนัยหนึ่งก็เพื่อเป็นการรำลึกถึงวิถีชีวิตเมื่อครั้งบรรพบุรุษได้จากบ้านเกิดเมืองนอนมาเริ่มต้นสร้างถิ่นฐานใหม่ที่ชุมชนตำบลบ้านด่าน พบว่ามีการสะท้อนสภาพของบ้านเมืองในยามที่เกิดศึกสงครามที่ต้องมีการสูญเสียโดยเปรียบผู้หญิงที่อยู่ในชุมชนเป็นแม่หม้ายซึ่งเกิดจากเหตุการณ์ภาวะสงครามของประเทศกัมพูชาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษที่ต้องอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย

ตอนที่ 2 ผลกระทบของการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ที่มีต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในชุมชน

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้แยกประเด็นออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ 1) ผลกระทบด้านสังคม 2) ผลกระทบด้านวัฒนธรรม และ3) ผลกระทบด้านเศรษฐกิจ สรุปได้ ดังนี้

1) ผลกระทบด้านสังคม

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนตำบลบ้านด่านมีการดำรงสถานภาพทางสังคมของชาติพันธุ์เขมรท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรมในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ปรากฏภาพของความพยายามที่จะดำรงสถานภาพความเป็นหนึ่งในห้าของชาติพันธุ์หลักในสังคมพหุวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว สะท้อนจากการที่ชุมชนได้ใช้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นสัญลักษณ์ภาพตัวแทนในการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของชาติพันธุ์เขมรท่ามกลางสังคมแบบพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้วเพื่อให้ได้มาซึ่งพื้นที่ทางวัฒนธรรมและต้องการได้รับการยอมรับ ตอกย้ำให้เห็นถึงการมีตัวตนและการดำรงอยู่อย่างมั่นคงทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในจังหวัดสระแก้ว ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยมีความเชื่อมโยงกับพิธีกรรมและความเชื่อของคนในชุมชนมาตั้งแต่ครั้งอดีต จึงพบการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยและค่านิยมที่ดีในการส่งต่อความรู้ของการแสดงพื้นบ้านอาใยให้กับเยาวชนในท้องถิ่น 2 รูปแบบ คือ การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนในระบบและรูปแบบการศึกษานอกระบบหรือการศึกษาตามอัธยาศัย โดยปราชญ์ชาวบ้านทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้

เพื่อผลักดันให้การแสดงพื้นบ้านอาใยยังคงดำรงอยู่อย่างมั่นคง อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงการแสดงตัวตนทางชาติพันธุ์เขมรของชุมชนตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว จากการเปิดพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรม [Social and Cultural Space] ของกลุ่มชาติพันธุ์เขมร ตอกย้ำในเรื่องการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและการปลุกจิตสำนึกความเป็นชาติพันธุ์เขมรด้วยการใช้พลังทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีที่เป็นมรดกร่วมทางวัฒนธรรมของชุมชน เปิดโอกาสให้คนในชุมชนได้มีบทบาทและส่วนร่วมเพื่อให้ตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่จะช่วยให้คนในชุมชนสามารถแสดงตัวตนให้เห็นถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรต่อสายตาคนภายนอกและสามารถอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขปราศจากอคติต่อกัน ซึ่งส่งผลกระทบต่อสังคมในทางที่ดีและเอื้ออำนวยต่อการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรในชุมชนตำบลบ้านด่านได้อย่างเป็นรูปธรรม

2) ผลกระทบด้านวัฒนธรรม

กระแสการอนุรักษ์วัฒนธรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยของชุมชนเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องภายใต้ความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ส่งผลต่อการที่คนในชุมชนต้องพยายามปรับตัวให้มีความเท่าทันและทัดเทียมกับชาติพันธุ์หลักในจังหวัดสระแก้ว โดยเลือกใช้วิธีการนำเข้าวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชาเพื่อการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย เพราะมีเชื่อมั่นอย่างแรงกล้าว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยจะสามารถนำเสนอและแสดงให้เห็นถึงการมีตัวตนของชาติพันธุ์เขมรได้สะท้อนได้จากการปลุกกระแสการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพื่อนำเสนอการแสดงพื้นบ้านอาใยในฐานะตัวแทนทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรโดยมุ่งมั่นในการแสดงตัวตนผ่านศิลปะการแสดงของตนร่วมกับชาติพันธุ์หลักในจังหวัดสระแก้วภายใต้บริบทของสังคมแบบพหุวัฒนธรรม และได้ตัดสินใจร่วมกันกับคนในชุมชนที่จะใช้การแสดงพื้นบ้านของชาติพันธุ์เขมรในฝั่งประเทศกัมพูชาให้มีอิทธิพลต่อการประยุกต์ ปรับเปลี่ยนรูปแบบ และใช้ในการตรวจสอบชำระท่ารำของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย เพื่อพัฒนาให้มีรูปแบบและแบบแผนให้เป็นที่ยอมรับได้อย่างชัดเจนและเป็นที่ประจักษ์ ซึ่งส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมในทางที่ดีและเป็นปัจจัยสำคัญต่อการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรให้สามารถดำรงอยู่ได้สืบไปจากการที่คนในชุมชนมีความตื่นตัวและร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกของคนในชาติพันธุ์เดียวกันให้มีความมั่นคงและแน่วแน่ในการที่จะอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยให้เกิดความยั่งยืนในชุมชนอย่างแท้จริง

3. ผลกระทบด้านเศรษฐกิจ

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยได้รับการส่งเสริม สนับสนุนจากหน่วยงานทั้งภายในและภายนอกชุมชนในการจัดหางบประมาณและโอกาสในการจัดแสดงเพราะมุ่งหวังให้ชุมชนมีรายได้จากนำเสนออัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย เพื่อให้ชุมชนเกิดความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนอันมีความเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน พบว่าชาติพันธุ์เขมรที่อพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาจากเมืองพระตระบอง ประเทศกัมพูชา มีภูมิปัญญาท้องถิ่นทางด้านการทำเกษตรกรรมติดตัวมาตั้งแต่เมื่อครั้งก่อนการอพยพ ทำให้รายได้หลักในการเลี้ยงชีพคือการทำนาและมีความสามารถในการทำหัตถกรรมท้องถิ่นโดยใช้วัสดุที่หาได้ในชุมชน เป็นการสร้างรายได้ให้กับชุมชน โดยพบว่ารายได้ที่เกิดจากศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยไม่เพียงพอต่อการเลี้ยงชีพ โอกาสในการประกอบอาชีพนักแสดงและนักดนตรีของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยจึงลดน้อยลงไปด้วย แต่ถึงกระนั้นชุมชนยังเน้นย้ำถึงความสำคัญในการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนให้เป็นไปอย่างต่อเนื่องตามความสามารถของชุมชนที่จะทำได้ ในส่วนงบประมาณในการจัดการแสดงพื้นบ้านอาใยในแต่ละครั้งพบว่าบางครั้งไม่เพียงพอต่อค่าใช้จ่ายที่ชุมชนต้องจัดการแสดง แต่คนในชุมชนก็ยังคงไม่ลดละความพยายามที่จะสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย เพราะทราบดีว่าศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่บรรพบุรุษได้สั่งสมมา มิอาจใช้มูลค่าของเงินตราเป็นตัววัดได้ แต่สิ่งสำคัญคือมีผลต่อจิตใจของผู้คนที่มีมรดกทางวัฒนธรรมร่วมกันและความมั่นคงทางชาติพันธุ์ของผู้คนในชุมชนอันทรงคุณค่านานัปการจนไม่สามารถประเมินค่าได้

อภิปรายผลการวิจัย

ชาติพันธุ์เขมร ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว มีการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย ท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว ที่ประกอบด้วยห้าชาติพันธุ์หลักได้แก่ ลาว ญ้อ จีน เวียดนาม และเขมร จากการศึกษาประวัติความเป็นมาพบว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นกระบวนการทางสังคมของชาติพันธุ์เขมรที่ใช้นาฏศิลป์และดนตรีเป็นเครื่องมือในการสร้างอัตลักษณ์ท่ามกลางความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์ที่มีทั้งชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่และชาติพันธุ์กลุ่มน้อยในจังหวัดสระแก้ว เพื่อเป็นการแสดงตัวตนให้ได้มาซึ่งการครอบครองพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่จะสามารถแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรให้เป็นที่ยอมรับในสังคมพหุวัฒนธรรม จึงเกิดการอนุรักษ์และสืบทอดทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย โดยผ่านวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ ศาสนา ภาษา และการแต่งกาย เชื่อมโยงกับศิลปะการแสดง

พื้นบ้านอาใยของชุมชน ด้านองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ที่พบในท่ารำ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง ตลอดจนพิธีการไหว้ครู ที่ได้นำมาใช้ผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์เขมรและถูกนำเสนอสู่สังคมภายนอกที่มีปัจจัยทางด้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ ส่งผลกระทบต่อการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เขมรในชุมชนตำบลบ้านด่าน ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยสะท้อนสภาพวิถีชีวิตของชาติพันธุ์เขมรจากอดีตสู่ปัจจุบันจากการอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยของชาติพันธุ์เขมรจำนวนหลายระลอก นอกจากการย้ายถิ่นพำนักอาศัยแล้ว ชาติพันธุ์เขมรยังคงพยายามธำรงรักษาวัฒนธรรมต่าง ๆ ของตนไว้ได้อย่างเหนียวแน่นและมีการสร้างภาพตัวแทนของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย เพื่อใช้ในการกำหนดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนในชุมชน มีการเปิดพื้นที่เวทีชาวบ้านโดยมีจุดมุ่งหมายร่วมกันเพื่อความมั่นคงทางชาติพันธุ์เขมรที่ได้ระดมความคิดจากปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการท้องถิ่น หน่วยงานระดับจังหวัด ระดับอำเภอ และคนในชุมชนในการประยุกต์และการปรับเปลี่ยนศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยให้มีพัฒนาการที่ดีขึ้นจากการนำเข้าของสัมภาระทางวัฒนธรรมทางด้านการแสดงพื้นเมืองของประเทศกัมพูชาเพื่อให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยมีความทัดเทียมกับชาติพันธุ์อื่น ๆ ในจังหวัดสระแก้ว โดยพบว่า มีรูปแบบการแสดงพัฒนามาจากท่ารำของชาวบ้านที่อพยพย้ายถิ่นฐานจากเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา เข้ามายังประเทศไทยประกอบกับการขับร้องและบรรเลงดนตรีตามแบบดั้งเดิมของเมืองพระตะบองและได้ถ่ายทอดท่ารำกันสืบมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน โดยมีรูปแบบการแสดงที่เรียบง่ายเน้นความสนุกสนานแต่สามารถนำเสนอให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของความเป็นชาติพันธุ์เขมรได้จากท่ารำ ดนตรี การแต่งกาย บทเพลง และคำร้องที่แฝงไว้ด้วยคุณค่าของมรดกทางด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพบุรุษในชุมชนที่ไม่สามารถประเมินค่าได้ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยจึงมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงตัวตนของชาติพันธุ์เขมรท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายของเชื้อชาติในจังหวัดสระแก้ว รวมทั้งเป็นการปลุกจิตสำนึกของคนในชุมชนที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์และเห็นถึงความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยที่เป็นภูมิปัญญาและเอกลักษณ์ของท้องถิ่นตนเองที่สามารถแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรในชุมชนได้อย่างเป็นรูปธรรม อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่และความเป็นมาของชุมชนอันจะสร้างความภูมิใจให้กับชาติพันธุ์เขมรในชุมชนตำบลบ้านด่านต่อไป

ด้านการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมรในชุมชนตำบลบ้านด่านเป็นสิ่งสำคัญทางวัฒนธรรมที่บ่งชี้ได้ว่า ชุมชนพร้อมที่จะส่งต่อองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงให้กับ

รุ่นต่อ ๆ ไป เพื่อให้การแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถดำรงอยู่ได้และมีความมุ่งหวังให้เยาชนรุ่นใหม่เป็นกำลังสำคัญในการขับเคลื่อนให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยยังคงดำรงอยู่เพื่อแสดงตัวตนของชาติพันธุ์เขมรสืบไป ท่ามกลางวัฒนธรรมที่หลากหลายจึงต้องเกิดการแสดงตัวตนเพื่อแย่งชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมระหว่างชาติพันธุ์หลักทั้งห้าของจังหวัดสระแก้ว ในการแสดงออกถึงความเป็นตัวตนของชาติพันธุ์เขมรที่มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับที่ กาญจนา แก้วเทพ และคณะ (2555, น. 50) ได้อธิบายว่า มนุษย์เรานั้นนอกจากจะแลกเปลี่ยนหรือถ่ายทอดข่าวสารเพื่อสร้างความรู้ ความเข้าใจกันแล้ว มนุษย์เราก็ยังสื่อสารโดยมีเป้าหมายที่จะบอกว่า "เราคือใคร" เราเป็นคนชนชาติอะไร เพศอะไร วัยอะไร มีกำเนิดแถวไหน ฯลฯ และในขณะที่เราใช้การสื่อสารเพื่อบอกคนอื่นว่า "เราเป็นใคร" เราก็ยังใช้การสื่อสารเพื่อบอกคนอื่นเพิ่มเติมอีกว่า "แล้วเขาเป็นใคร" และท้ายที่สุดก็สื่อสารเพื่อจะบอกว่า "เราเหมือน/ต่างกับเขาอย่างไร" และมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของวันดี สันติวุฒิเมธี (2545) ศึกษาเรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่บ้านชายแดนไทย-พม่า ผลการวิจัยพบว่า ชาวไทใหญ่ในหมู่บ้านเป็นผู้เลือกอัตลักษณ์ต่าง ๆ เหล่านั้น ในหลายรูปแบบ ได้แก่ ภาษา ศาสนา เครื่องแต่งกาย การบริโภค ฯลฯ เพื่อแยกแยะให้เห็นความแตกต่างระหว่างกลุ่มของตนกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น

ข้อค้นพบ จากการศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของการอพยพย้ายถิ่นฐานของชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว พบว่ามีการอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาในช่วงเวลาที่แตกต่างกันของทั้งห้าชาติพันธุ์ คือ ลาว ญ้อ จีน เวียดนาม และเขมร โดยมีผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ในมิติของศิลปะการแสดงของชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว โดยพบว่าชาติพันธุ์เขมรมีการอพยพครั้งสำคัญจำนวน 3 ระลอก คือ การอพยพติดตามเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) เข้ามาการอพยพหนีภัยสงครามกลางเมืองกัมพูชา และการอพยพเพื่อการประกอบอาชีพ โดยได้มีวิถีชีวิตร่วมกันกับชาติพันธุ์อื่น ๆ บริเวณพื้นที่แนวชายแดนไทย-กัมพูชา ในลักษณะที่เป็นสังคมแบบพหุวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ จึงมีการสร้างและพัฒนาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองขึ้นให้มีความเข้มแข็งเพื่อให้กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ร่วมกันเกิดการยอมรับในตัวตนความเป็นชาติพันธุ์ของตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับที่ อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2558, น. 197) กล่าวว่า พหุวัฒนธรรมเป็นเรื่องของความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์และผู้คนที่เป็นชายขอบที่ไม่มีสิทธิทางสังคมหรือการเข้าไม่ถึงทรัพยากร หรือการถูกมองว่าเป็นคนอื่น ในขณะเดียวกันจึงมีการสร้างอัตลักษณ์ตนเองขึ้นมาใหม่ให้กลุ่มต่าง ๆ ยอมรับ เพื่อให้อยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสันติไม่มีอคติต่อกัน และมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของรินรดา พันธ์น้อย (2552) ที่ศึกษาเรื่อง การดำรงอยู่และการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของประชาชนในสังคม

พหุวัฒนธรรม : กรณีศึกษาชุมชนบุ่งกะแทว ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ผลการวิจัยพบว่า สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แสดงออกเหล่านี้ล้วนเป็นการสืบทอดและดำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ทั้งสิ้น และในขณะเดียวกันก็ใช่ว่าวัฒนธรรมเหล่านั้นจะคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง หากแต่มีการปรับรูปแบบให้เหมาะสมกับบริบทและสถานการณ์ทางสังคม มีการรับเอาและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมบางอย่างเพื่อให้สังคมส่วนใหญ่ยอมรับ

นอกจากนี้ยังพบว่าชาติพันธุ์เขมรในชุมชนตำบลบ้านด่าน ที่ได้อพยพติดตามเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) มีส่วนในการช่วยเหลือชาติพันธุ์เขมรที่อพยพเข้ามาในระลอกหลังให้ได้รับโอกาสในการประกอบอาชีพและมีที่อยู่อาศัย ถึงแม้ว่าชาติพันธุ์เขมรในชุมชนตำบลบ้านด่านในฐานะผู้อพยพที่ได้รับสถานะความเป็นคนไทยแต่ยังคงมีความผูกพันทางสายเลือดของความเป็นชาติพันธุ์เขมร ที่อาศัยอยู่ในผืนแผ่นดินไทยซึ่งมิใช่บ้านเกิดเมืองนอนของบรรพบุรุษ แต่ยังคงยึดมั่นถือมั่นและมีแนวคิดร่วมกันที่จะธำรงรักษาและสร้างวัฒนธรรมของตนเองนั้นในพื้นที่ประเทศไทยให้เป็นที่ประจักษ์ต่อชาติพันธุ์อื่น ๆ ที่มีพื้นที่ทางวัฒนธรรมร่วมกัน โดยใช้ศิลปะการแสดงของตนเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมของชุมชนตำบลบ้านด่านไว้ได้อย่างแยบคายและมั่นคงจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับที่ นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2560) กล่าวว่า คนพลัดถิ่นเป็นกลุ่มประชากรที่กระจัดกระจายย้ายถิ่นไปอยู่ในพื้นที่ที่มิใช่บ้านเกิดและชุมชนดั้งเดิมของตัวเอง กลุ่มคนที่ย้ายออกไปจากที่อาศัยเดิมเหล่านี้อาจจะมีเหตุผลทางประวัติศาสตร์ การเมือง สงคราม ความขัดแย้ง การค้าขาย และเศรษฐกิจ ผู้อพยพพลัดถิ่น จึงยึดมั่นในดินแดนบ้านเกิดอย่างเหนียวแน่นและพยายามสร้างความทรงจำ ตำนานและประวัติศาสตร์เกี่ยวกับดินแดนเกิดของตนเอง สอดคล้องกับงานวิจัยของวิลาศ โพธิสาร (2551) ศึกษาเรื่องการปรับตัวทางสังคมของชาวกูยในบริบทพหุวัฒนธรรมเขตอีสานใต้ ผลการวิจัยพบว่า การมีส่วนร่วมวัฒนธรรมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ความทรงจำร่วมจึงเป็นแนวทางขับเคลื่อนรูปแบบทางเลือกสำคัญในการดำรงอยู่ นอกจากนี้ความเชื่อขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นที่มาของคุณธรรมที่ช่วยเสริมสร้างความผูกพันสังคม - วัฒนธรรมให้เข้มแข็ง

ข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย ในสังคมพหุวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว ผู้วิจัยพบว่างานวิจัยนี้มีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ควรได้รับการสนับสนุนในการจัดทำเป็นรายวิชาในสาระการเรียนรู้ท้องถิ่น

เรื่อง ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย เพื่อจัดกิจกรรมการเรียนการสอนตามระบบการศึกษา ให้กับผู้เรียน อันจะเป็นการปลูกฝังให้ผู้เรียนเกิดความตระหนักรู้ถึงคุณค่าความสำคัญของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ควรอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

2. ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยควรได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและภาคเอกชนในจังหวัดสระแก้ว เพื่อทำการรื้อฟื้นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย โดยการมีส่วนร่วมของชุมชนอันจะเป็นการสร้างจิตสำนึกที่ดีและความตระหนักรู้ของคนในชุมชนในการหาแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนให้เกิดความยั่งยืน

3. ควรมีการศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูล องค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาติพันธุ์อื่น ๆ ที่พบในจังหวัดสระแก้ว เพื่อเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงของจังหวัดสระแก้วให้สามารถดำรงอยู่ได้ในบริบททางสังคมแบบพหุวัฒนธรรมอย่างเป็นรูปธรรม

บรรณานุกรม

Acharya, Amitar. (2018). **The Evolution and Limitations of ASEAN Identity. ASEAN@50.** Vol.4,Building ASEAN Community : Political-Security and Socio-Cultural Reflections. pp.25-38.

Appadura, Arjun. (1996). **Modernity at large : cultural dimensions of globalization Minnesota.** The University of Minnesota Press.

Braziel, J.E. (2008). **Diaspora - an introduction. Malden.** MA: Blackwell.

Carace,Jessica. (2017). **Linguistic Identity in Asia.** Rizal Technological University.

Chau-Pech Ollier, Leakthina and Winter Tim. (2006). **Expression of Cambodia : The Politics of Tradition,Identity and Change.** London: Routledge.

Creswell, & John, W. (2009). **Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods.** In Approaches (3rd ed.). Los Angeles: Sage.

Debra, K. (2011). **Identity Theory.** Contemporary Sociology : A Journal Of Reviews, 40(6), 692-693.

Dora, C, & Rupert, B. (2000). **Social Identity Processes : Trends In Theory And Research.** London: SAGE.

Dorthy, H. and et.al. (1998). **Identity and Agency in Cultural Worlds.** USA: Harward University Press.

Glastra,Selle. (2017).**Methods to Promote A Regional Identity : A Comparison Between The EU and The ASEAN.** Humanities Faculty Leiden University.

Indrawan,Jerry. (2016). **ASEAN Socio- Cultural Community (ASCC) in Conflict Prevention : The Role of Civil Society Organizations (CSOS).** Journal of ASEAN Studies, 4(2). pp.142-155.

Marston,John and Guthrie. (2004). **Khmer Identity:A Religious Perspective.** University of Hawaii.

Maruice, M, & Ray, B. (2018). **Social Identity Theory and Public Opinion Towards Immigration.** Social Sciences, 7, 41.

Mead, R. (2004). **"Democracy and Participation: Popular Protest and New Social**

Movement (Book Reviews)". Community Development Journal. 39 (3, 2004).

Michel, B. (2011). **Beine Diasporas**. In Journal of Development Economics (Vol. 95, pp. 30-41): SAGE.

Yossi, S, & Aharon, B. (2003). **Diasporas and International Relations Theory**. International Organization, 57(3), 449-479.

Yudina, T. (2016). **Leadership Through The Limelight Of The Social Identity Theory**. Zenodo.

กระทรวงวัฒนธรรม. (2561). **สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว จัดการแสดงแลกเปลี่ยนด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (ไทย - กัมพูชา)**. สืบค้นเมื่อ 30 มีนาคม 2563 จาก https://www.m-culture.go.th/th/article_view.php?nid=14255

เกศกนก ชุ่มประดิษฐ์, และจิราพร ขุนศรี. (2549). **โครงการอัตลักษณ์ และภาพลักษณ์ของจังหวัดเชียงราย ชุดโครงการธนาคารข้อมูลเพื่อการพัฒนา และการจัดการท่องเที่ยวเชิงพื้นที่อย่างยั่งยืน กรณีศึกษากลุ่มจังหวัดล้านนา**. คณะวิทยาการศึกษา โปรแกรมนิเทศศาสตร์. มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย. เชียงราย.

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). **คลื่นหนุนการสร้างพลังให้ท้องถิ่น**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

กาญจนา แก้วเทพ. (2555). **สื่อเก่า-สื่อใหม่ : สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์**. กรุงเทพฯ: โครงการเมธีวิจัยอาวุโส คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2545). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสระแก้ว**. กรุงเทพฯ: กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร.

จรูญ ชาติศิริ. (2563, 6 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ. ที่อาคารอเนกประสงค์ หมู่ที่ 7 ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

จิรัฐิพร ไทยงูเหลือม. (2557). **ลักษณะร่วมทางด้านภาษาและวัฒนธรรมที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านไทยกับนิทานพื้นบ้านสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว**. ศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต. (2550). **ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง การตีความเชิงวิพากย์ว่าด้วย**

มิติทางวัฒนธรรมจากมุมมองหลังสมัยใหม่. วารสารพัฒนบริหารศาสตร์ ปีที่ 47 ฉบับที่ 3.

จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต. (2551). **วัฒนธรรม การสื่อสาร และอัตลักษณ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2556). **อัตลักษณ์วัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลง**. เอกสารเผยแพร่ ศูนย์สารสนเทศสตรีศึกษา. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2539). **การศึกษาดนตรีไทย:ทางเลือกแห่งนิยามดนตรี**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ชญาภัส พลายโถ. (2558). **กระบวนการสร้างความเป็นชุมชนผ่านกิจกรรมประเพณีของชุมชนชาติพันธุ์ไทยทรงดำและไทยเขมรในจังหวัดสุพรรณบุรี**. (วิทยานิพนธ์พัฒนาชุมชนมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. คณะสังคมสงเคราะห์. สาขาการพัฒนาชุมชน.

ชิติพัทธ์ แก่นจันทร์. (2563, 24 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ. ที่สำนักงานเทศบาลตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

ชัชวาลย์ วงประเสริฐ. (2532). **ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ.

ชัยวัฒน์ เสาทอง. (2548). **นาฏศิลป์กัมพูชา**. ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 26 ฉบับที่ 7.

ณฐพงศ์ จิตรนิรัตน์. (2548). **อัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้: บทสำรวจเบื้องต้นจากเอกสาร**. วารสารปาริชาต ปีที่ 18(1). (เมษายน 2548 – กันยายน 2548)

ณฐพงศ์ จิตรนิรัตน์. (2550). **พื้นที่ อัตลักษณ์ ภาพแทนความจริง และหลังสมัยใหม่**. สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ดิเรก หงษ์ทอง. (2559). **อัตลักษณ์และการผสมผสานทางวัฒนธรรมในเพลงของผู้พูดภาษาเขมรถิ่นไทย อีสานตอนใต้**. (ปริญญานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. คณะอักษรศาสตร์. สาขาวิชาภาษาไทย.

ดุจฤดี คงสุวรรณ์ (2562). **ครัวไทใหญ่ อัตลักษณ์ในฐานะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์**. วิจัยวัฒนธรรม. 1(2). (124-136).

ธงชัย สมบูรณ์. (2549). **การบริหารและจัดการมนุษย์ในองค์กร**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ปราชญ์สยาม.

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). **พหุนิยม**. โครงการวิจัย. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). **ความหลากหลายของชีวิต ความหลากหลายทางวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์เดือนตุลาคมจำกัด.

นวรัตน์ บุญภิละ. (2562). **การดำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ชาวภูไท บ้านโคกโก่ง ตำบลกุดหว้าอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์**. วิจัยวัฒนธรรม. 1(2). (110-123).

น้ำผึ้ง พลับนิล. (2558). **การธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมด้านการเสริมสร้างพลังชุมชน: กรณีศึกษาสมาพันธ์ชาวไทยเชื้อสายรามัญ จังหวัดปทุมธานี**. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต).มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. คณะสังคมสงเคราะห์. สาขาการพัฒนาชุมชน.

น้ำฝน มีสวัสดิ์. (2563, 25 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ. ที่สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2560). **แนวคิดคนพลัดถิ่น**. สืบค้นเมื่อ 3 เมษายน 2563 จาก http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/34

บุษกร สำโรงทอง และคณะ. (2549). **วัฒนธรรมดนตรีไทย ภาคกลาง และภาคอีสานใต้**. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

ปกกสิณ ชาทิพฮด และพรรณวดี ศรีขาว (2562). **การฟื้นฟูภูมิปัญญาหมอพื้นบ้านจากความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ตำบลนาตาล อำเภอเต่างอย จังหวัดสกลนคร**. วิจัยวัฒนธรรม. 1(2). (60-78).

ประเวศ วะสี. (2545). **พลังท้องถิ่นในกระแสความเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม**. โครงการเวทีวิชาการวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. (2547). **การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ม้งในวาทกรรมอัตลักษณ์**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรินติ้งเฮาส์.

ปัทมา วุฒิประดิษฐ์. (2550). **การศึกษาดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี**. (ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. สาขามนุษยดุริยางควิทยา). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

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

ปิ่นทอง ใจสุทธิ. (2538). **นโยบายต่างประเทศของไทยต่อปัญหากัมพูชาระหว่าง พ.ศ. 2518-2534**. (ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. สาขาวิชาประวัติศาสตร์เอเชีย). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

พงษ์ศักดิ์ คนขยัน. (2552). **การศึกษาอัตลักษณ์ที่ปรากฏในนิทานไทใหญ่จังหวัดเชียงใหม่**. (วิทยานิพนธ์การสอนภาษาไทย). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่.

พรทิพา บุญรักษา. (2559). **ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านไทย**. สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2563 จาก http://poppy-porntipa.blogspot.com/2016/09/blog-post_28.html

พรพรรณ จันทโรนานนท์. (2551). **การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดบุรีรัมย์**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

พรรณราย คำโสภา. (2540). **กันตรึมกับเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์**. In งานวิจัย: สถาบันราชภัฏสุรินทร์.

พินิจฐานรโต. (2563, 25 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ. ที่วัดบ้านตุ่น ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

พิม จิตรพล. (2563, 6 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ. ที่อาคารอเนกประสงค์ หมู่ที่ 7 ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

พิเชฐ สายพันธ์. (2562). **ชาติพันธุ์สภาวะข้ามพรมแดน-ข้ามโลก. สังคมวิทยามานุษยวิทยา**. 31(2). (7-12).

เพชร ตุมกระวิล. (2548). **ระบำขแมร์**. บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย.

ภูมิพัฒน์ เชติยานนท์. (2546). **ปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์แห่งลุ่มทะเลสาบรัฐฉาน "ยองห้วย - อินเล"**. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ.

ภริตพร สุขโกศล. (2548). **การสืบทอดอัตลักษณ์ของชาวใต้ผ่านสื่อหนังตะลุง**. งานวิจัย: คณะวิทยาการจัดการและสารสนเทศศาสตร์. มหาวิทยาลัยนเรศวร.

มธุมนต์ แคเทอร์เรนชัค. (2554). **การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบภาวะผู้นำของผู้บริหารกับความผูกพันองค์กรของพนักงานในองค์กรพหุวัฒนธรรม** ABC. In โครงการทางธุรกิจทรัพยากรมนุษย์และองค์กรคณะพานิชยศาสตร์และการบัญชี: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (2542). **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน**. กรุงเทพฯ: บริษัท สยามเพรสแมเนจเม้นท์ จำกัด.

ยศ สันตสมบัติ. (2556). **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รัตนา บุญมัธยะ. (2546). **พิธีมะเนากับตัวตนคนกะฉิ่นในอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความเป็นชายขอบ**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554**. กรุงเทพฯ:

นามมีบุ๊คส์พับบลิเคชั่นส์.

ราตรี แสงรุ่งเรือง. (2563, 24 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ. ที่สำนักงานบริษัท อรัญศรีโสภณ ทราเวล จำกัด อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

รายงานการพัฒนาคน. (2547). **เสรีภาพทางวัฒนธรรมในโลกแห่งความหลากหลาย**. In โครงการพัฒนาแห่งสหประชาชาติ. กรุงเทพฯ.

รินรดา พันธ์น้อย. (2552). **การดำรงอยู่และการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของประชาชน ในสังคมพหุวัฒนธรรม กรณีศึกษา ชุมชนบุ่งกะแทว ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี**. (วิทยานิพนธ์ สาขาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนา). มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี. อุบลราชธานี.

รุวะดี สุดหนองบัว. (2563, 24 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ. ที่โรงเรียนบ้านตุ่น ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

วรรณวิไล ใจเกลี้ยง. (2550). **ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์เรื่องการอยู่ร่วมกันในสังคมพหุวัฒนธรรม กรณีศึกษา ชาวมอแกนอุทยานแห่งชาติหมู่เกาะสุรินทร์**. (วิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย). มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. กรุงเทพฯ.

วาทิตต์ ดุริยอังกูร. (2551). **ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของกะเหรี่ยงโปกรณีศึกษา กะเหรี่ยงโปบ้านบ่อหวี ตำบลตะนาวศรี อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี**. In โครงการวิจัยกรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2548). **ทัศนศิลป์ศึกษา**. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2552). **วิสัยทัศน์ศิลปวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: ศูนย์สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2554). **รูป นาม ความคิด**. กรุงเทพฯ: ศูนย์สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิวัฒน์ ไชยทา. (2563, 24 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ. ที่โรงเรียนบ้านตุ่น ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

วิลาศ โพธิสาร. (2551). **การปรับตัวทางสังคมของชาวกูยในบริบทพหุวัฒนธรรมเขตอีสานใต้**. (ดุษฎีนิพนธ์), มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

วันดี สันติวุฒิเมธี. (2545) **กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่ชายแดนไทย-พม่า กรณีศึกษา หมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่** . งานวิจัย. กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศานติ ภักดีคำ. (2563, 8 กันยายน). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ.

ที่คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศิริกมล สายสร้อย และคณะ. (2545). **ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและกลุ่มชาติพันธุ์ในเขตจังหวัดสระแก้ว**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ศิริกมล สายสร้อย และคณะ. (2551). **หนังสืออ่านเพิ่มเติมวิชากลุ่มชาติพันธุ์ในอรัญประเทศ (เล่มที่ 3 ed.)**. กรมทรัพย์สินทางปัญญา.

ศิริกมล สายสร้อย และคณะ. (2563, 24 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ.

ที่อาคารอเนกประสงค์ บ้านหันทราย ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2545). **ชุดโครงการความหลากหลายทางวัฒนธรรมภาคกลาง**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ศุภาวี บำรุงศักดิ์. (2563, 25 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ.

ที่สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว

สดใส พันธุมโกมล. (2542). **ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่)**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สถานีวิทยุกระจายเสียง เสียงสามยอด. (2561). **โครงการ "สานสัมพันธ์ แบ่งปันน้ำใจ" ส่งเสริมการท่องเที่ยวเมืองรอง สระแก้ว ปราจีนบุรี**. สืบค้นเมื่อ 9 เมษายน 2563 จาก https://board.postjung.com/1077401

สถาบันราชภัฏสุรินทร์. (2545). **เรือมอายัย**. จ. จอมสุรินทร์, 2(7).

สนธยา จงพันธนิมิตร. (2562). ก**ิจกรรมมหกรรมอาหาร "เปิดเมืองอรัญประเทศ เปิดเสน่ห์ 5 ชาติพันธุ์" ประจำปี 2562**. สืบค้นเมื่อ 17 มีนาคม 2563 จาก https://thainews.prd.go.th/th/news/detail/TCATG190830201325499

สวง ไชยทา. (2563, 7 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ.

ที่อาคารอเนกประสงค์ หมู่ที่ 7 ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

สวนิต สุริยกุล ณ อยุธยา. (2563, 24 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ.

ที่ว่าการอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). "**ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม**". ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สุจริต บัวพิมพ์. (2538). **มรดกไทย**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สุทัด เฟื่องประกอบ. (2563, 25 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ.

ที่สำนักงานเทศบาลตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2542). **ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน**. มหาสารคาม: ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุพรรษา อติประเสริฐกุล. (2552). **ความเป็นเยอในบริบทพหุวัฒนธรรม: ศึกษากรณี หมู่บ้านใหญ่ จังหวัดศรีสะเกษ**. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. คณะรัฐศาสตร์. สาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา

สุภางค์ จันทวานิช. (2550). **บทสรุปโครงการวิจัย พหุลักษณ์ในสังคมไทย**. In โครงการวิจัย. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

สำนักงานจังหวัดสระแก้ว. (2563). **ประวัติความเป็นมาของจังหวัดสระแก้ว**. สืบค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2563 จาก http://www.sakaeo.go.th/websakaeo/content/history_office

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี กระทรวงวัฒนธรรม. (2561). **การละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของชาวจันท์**. สืบค้นเมื่อ 11 มีนาคม 2563 จาก https://www.mculture.go.th/chanthaburi/ewt_news.php?nid=629&filename=index

อมรา กล่ำเจริญ. (2553). **เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

อมรา พงศาพิชญ์. (2537). **วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อมรา พงศาพิชญ์. (2549). **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม : กระบวนทัศน์และบทบาทในประชาสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2551). **พหุวัฒนธรรมในบริบทของการการเปลี่ยนผ่านทางสังคมและวัฒนธรรมในบทความแนวคิด ชาตินิยมกับพหุวัฒนธรรม**. เชียงใหม่: ศูนย์ภูมิภาคด้านสังคมศาสตร์และการพัฒนาอย่างยั่งยืน คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2558). **พหุสังคมไทย : ไท ไทย ในบริบทอาเซียนในประวัติศาสตร์ไทยประวัติศาสตร์ของใคร**. นนทบุรี: มาตาการพิมพ์.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2562). **ก้าวข้ามอคติสู่วัฒนธรรม 4.0 ในสังคมพหุวัฒนธรรม**. วิจัยวัฒนธรรม. 1(2). (1-18).

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). **การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด**. In โครงการวิจัย. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2561). **อัตลักษณ์ การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด**. พิมพ์ครั้งที่ 2.

เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อิม ชาติศิริ. (2563, 6 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย พัณณ์ชิตา เดชครุธ.

ที่อาคารอเนกประสงค์ บ้านสุขมงคล ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

เอนก นาวิกมูล. (2527). **เพลงนอกศตวรรษ**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

เอนก อาจวิชัย. (2551). **แนวทางฟื้นฟูประเพณีบุญผะเหวดของชาวไทย จังหวัดมุกดาหาร เพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ท้องถิ่น**. (วิทยานิพนธ์ สาขาวัฒนธรรมศาสตร์). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. มหาสารคาม.

อัสรี มาหะมะ. (2556). **พหุวัฒนธรรมในสังคมสมัยใหม่**. สืบค้นเมื่อ 18 เมษายน 2563 จาก http://atreema.blogspot.com/2013/03/blog-post.html?m=1

อำนาจ เย็นสบาย. (2558). **ฐานข้อมูลโครงการพัฒนาพื้นที่ราบเชิงเขาจังหวัดสระแก้ว-ปราจีนบุรี ตามพระราชดำริ (ระยะที่ 3) เศรษฐกิจพอเพียงขั้นก้าวหน้า พัฒนาสระแก้วสีเขียว**. กรุงเทพฯ: สหมิตรพริ้นติ้งแอนด์พับลิสชิ่ง.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

การเสนอขอรับรองการพิจารณาด้านจริยธรรมของโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์

และหนังสือขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

MF-04-version-2.0
วันที่ 18 ต.ค. 61

หนังสือยืนยันการยกเว้นการรับรอง
คณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(เอกสารนี้เพื่อแสดงว่าคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ ได้พิจารณาโครงการวิจัยนี้)

ชื่อโครงการวิจัย : การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว

ชื่อหัวหน้าโครงการวิจัย : นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุฑ

หน่วยงานต้นสังกัด : คณะศิลปกรรมศาสตร์

รหัสโครงการวิจัย : SWUEC-G-179/2562X

โครงการวิจัยนี้เป็นโครงการวิจัยที่เข้าข่ายยกเว้น (Research with Exemption from SWUEC)

วันที่ยืนยัน : 11 กุมภาพันธ์ 2563

ยืนยันโดย : คณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ดำเนินการรับรองโครงการวิจัยตามแนวทางหลักจริยธรรมการวิจัยในคนที่เป็นสากล ได้แก่ Declaration of Helsinki, the Belmont Report, CIOMS Guidelines และ the International Conference on Harmonization in Good Clinical Practice (ICH-GCP)

ออกให้ ณ วันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2563

(ลงชื่อ).....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทันตแพทย์หญิงณปภา เอี่ยมจิรกุล)
กรรมการและเลขานุการคณะกรรมการจริยธรรม
สำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์

(ลงชื่อ).....
(แพทย์หญิงสุรีพร ภัทรสุวรรณ)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรม
สำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์

หมายเลขรับรอง : SWUEC/X/G-179/2562

ที่ อว 8718/1314

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

22 มิถุนายน 2563

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน วัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว

เนื่องด้วย นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใยในสังคมพหุวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว” โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.พิสิฐ เจริญวงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ นิสิตขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูล โดยใช้ 1) แบบสอบถาม เรื่อง อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติการแสดงพื้นบ้านอาใยในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว และ 2) แบบสัมภาษณ์ เรื่อง อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติการแสดงพื้นบ้านอาใยในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว กับนักวิชาการด้านวัฒนธรรม วัฒนธรรมอำเภอ เพื่อเป็นข้อมูลในการวิจัย และขอใช้สถานที่หน่วยงานของท่าน ระหว่างเดือนมิถุนายน 2563 ถึงเดือนกรกฎาคม 2563 ทั้งนี้ นิสิตจะเป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาขอความอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 094 659 5909

ภาคผนวก ข

แบบสอบถามการวิจัยและแบบสัมภาษณ์

แบบสอบถามการวิจัยเรื่อง

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติการแสดงพื้นบ้านอาไย
ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว

เอกสารชุดนี้เป็นแบบสอบถามเพื่อการทำปริญญานิพนธ์ ตามหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย และศึกษาผลกระทบด้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจที่ส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรม

จึงใคร่ขอความร่วมมือจากท่านให้ข้อมูลและความคิดเห็นตามแบบสอบถามนี้ การตอบคำถามในแบบสอบถามครั้งนี้ จะนำมาใช้ในการศึกษาวิจัยซึ่งจะเป็นประโยชน์ในเชิงวิชาการเท่านั้น จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านได้ให้ข้อมูลในการตอบแบบสอบถามตรงไปตรงมาตามข้อเท็จจริงและความรู้สึกนึกคิดของตัวท่านเอง หวังว่าจะได้รับความกรุณาจากท่านเป็นอย่างดีและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

คำชี้แจง แบบสอบถามนี้แบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับการประเมินผลกระทบด้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจที่ส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

ตอนที่ 4 ปัญหาและข้อเสนอแนะทั่วไป

ขอบคุณในความร่วมมือของท่าน

นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ
ผู้วิจัย

<u>ตอนที่ 1</u> **ข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม**

คำชี้แจง ให้ทำเครื่องหมาย √ ในช่องว่างที่ตรงกับคำตอบ

1. **ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์**.....**นามสกุล**.....
2. **เพศ**

   ☐ 1. ชาย ☐ 2. หญิง
3. **ที่อยู่ปัจจุบันบ้านเลขที่**.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....

   จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....
4. **การนับถือศาสนา**.....
5. **ปัจจุบันท่านอายุเท่าใด**

   ☐ 1. 7 – 10 ปี ☐ 2. 11 – 20 ปี

   ☐ 3. 21 – 30 ปี ☐ 4. 31 – 40 ปี

   ☐ 5. 41 – 50 ปี ☐ 6. 51 – 60 ปี

   ☐ 7. 61 – 70 ปี ☐ 8. มากกว่า 70 ปี
6. **สถานภาพสมรส**

   ☐ 1. โสด ☐ 2. สมรส

   ☐ 3. หย่าร้าง
7. **ระดับการศึกษา**

   ☐ 1. ประถมศึกษาหรือต่ำกว่า ☐ 2. มัธยมศึกษา

   ☐ 3. อนุปริญญาหรือเทียบเท่า ☐ 4. ปริญญาตรี

   ☐ 5. ปริญญาโท ☐ 6. ปริญญาเอก
8. **อาชีพ**

   ☐ 1. เกษตรกร ☐ 2. ค้าขาย

   ☐ 3. รับจ้างทั่วไป ☐ 4. รับราชการ

   ☐ 5. พนักงานรัฐวิสาหกิจ ☐ 6. พนักงานบริษัท

   ☐ 7. นักเรียน/นักศึกษา ☐ 8. อื่นๆ(โปรดระบุ).....

<u>เฉพาะผู้สัมภาษณ์</u>

วันเวลาที่ทำการสัมภาษณ์.....

สถานที่.....

คำชี้แจง ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย

1. ประวัติความเป็นมาในการย้ายถิ่นฐานและการสร้างถิ่นฐานชุมชนของท่านเป็นอย่างไร
2. บรรพบุรุษรุ่นแรกที่ได้นำการแสดงพื้นบ้านอาไยเข้ามาเผยแพร่ในชุมชนของท่านอพยพมาจากที่ใด เมื่อปีพ.ศ.ใด
3. มีตำนานเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้านไยในชุมชนของท่านหรือไม่ อย่างไร
4. ชุมชนมีวัฒนธรรมหรือประเพณีใดที่มีการนำการแสดงพื้นบ้านอาไยไปแสดงหรือมีส่วนร่วมกับชุมชน
5. ชุมชนมีพิธีกรรมใดที่มีการนำการแสดงพื้นบ้านอาไยไปแสดงหรือมีส่วนร่วมกับชุมชน
6. ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านอาไยมีผู้ใด หรือหน่วยงานใดที่มีบทบาทสำคัญต่อการเผยแพร่สืบทอดการแสดงพื้นบ้านอาไย
7. คำร้องและทำนองเพลงของการแสดงพื้นบ้านอาไยในชุมชนของท่านได้รับอิทธิพลจากที่ใดบ้าง
8. ท่ารำของการแสดงพื้นบ้านอาไยในชุมชนของท่านได้รับอิทธิพลจากที่ใดบ้าง
9. องค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านอาไยมีอะไรบ้าง
10. กระบวนการขั้นตอนในการแสดงพื้นบ้านอาไย มีอะไรบ้าง
11. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาไยมีคุณค่าและประโยชน์ต่อชุมชนของท่านในด้านใดบ้าง
12. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาไยในชุมชนของท่านควรได้รับการพัฒนาหรือปรับปรุงในด้านใด และเพราะอะไร
13. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาไยสามารถแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรในชุมชนของท่านได้หรือไม่ เพราะเหตุใด
14. ท่านมีส่วนร่วมกับชุมชนในการนำการแสดงพื้นบ้านอาไยไปทำการแสดงในงานต่าง ๆ หรือไม่อย่างไร
15. ท่านเคยเข้าร่วมพิธีกรรม ประเพณี ที่มีการนำการแสดงพื้นบ้านอาไยไปแสดงหรือไม่อย่างไร
16. ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านอาไยมีผู้ใด หรือหน่วยงานใดที่มีบทบาทสำคัญต่อการเผยแพร่สืบทอดการแสดงพื้นบ้านอาไย
17. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาไยมีคุณค่าและประโยชน์ต่อชุมชนในด้านใดบ้าง
18. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาไยควรได้รับการพัฒนาหรือปรับปรุงในด้านใด และเพราะอะไร
19. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาไยสามารถแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรได้หรือไม่ เพราะเหตุใด

ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรี

1. ท่านเป็นผู้บรรเลงเครื่องดนตรีใดในวงอาใย และมีประสบการณ์ทางการบรรเลงดนตรีมากี่ปี
2. ท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีมาจากใคร
3. การประสมวงดนตรีมีลักษณะอย่างไรมีเครื่องดนตรีอะไรบ้าง
4. เพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงอาใยมีเพลงใดบ้าง แบ่งเป็นกี่ประเภท และแต่ละโอกาสมีความแตกต่างกันหรือไม่
5. ภาษา คำร้องที่ใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอาใยมีลักษณะเช่นไร
6. การแต่งกายของนักดนตรีในการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านอาใยมีลักษณะเช่นไร
7. ค่าตอบแทนในการแสดงแต่ละครั้ง

ข้อมูลเกี่ยวกับนักแสดง

1. การแสดงพื้นบ้านอาใยมีทั้งหมดกี่ชุดการแสดง และมีความหมายเช่นไร
2. ท่านมีประสบการณ์ทางด้านการแสดงพื้นบ้านใยมากี่ปีและท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้มาจากใคร
3. ท่านทราบที่มาของท่ารำในการแสดงพื้นบ้านอาใย หรือไม่ อย่างไร
4. อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงมีอะไรบ้าง
5. การแต่งกายของนักแสดงแต่งกายอย่างไร แต่ละโอกาสแต่งกายเหมือนกันหรือไม่
6. การแต่งหน้าและทำผมประกอบการแสดงพื้นบ้านอาใยมีลักษณะเช่นไร
7. ค่าตอบแทนในการแสดงแต่ละครั้ง

คำชี้แจง ให้ทำเครื่องหมาย √ ในช่องว่างที่ตรงกับคำตอบ ดังนี้

5 หมายถึง มากที่สุด

4 หมายถึง มาก

3 หมายถึง ปานกลาง

2 หมายถึง น้อย

1 หมายถึง น้อยที่สุด

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับการประเมินผลกระทบด้านสังคมวัฒนธรรมเศรษฐกิจ ที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

3.1 ประเมินผลกระทบด้านสังคม

หัวข้อที่ประเมิน	**ระดับการประเมิน**				
	5 **มาก ที่สุด**	4 **มาก**	3 **ปานกลาง**	2 **น้อย**	1 **น้อย ที่สุด**
1. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยทำให้ชุมชนสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข					
2. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยทำให้ชุมชนสามารถรวมกลุ่มของชาติพันธุ์เขมรได้					
3. ท่านคิดว่าคนในชุมชนใช้การแสดงพื้นบ้านอาใยในการแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรได้					
4. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนมีความเชื่อมโยงกับพิธีกรรมและความเชื่อของคนในท้องถิ่น					
5. ท่านคิดว่าดนตรีและท่ารำของการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นสิ่งที่ควรถ่ายทอดหรือเผยแพร่ให้กับเยาวชนรุ่นหลัง					

3.2 ประเมินผลกระทบด้านวัฒนธรรม

หัวข้อที่ประเมิน	ระดับการประเมิน				
	5 มากที่สุด	4 มาก	3 ปานกลาง	2 น้อย	1 น้อยที่สุด
1. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใย เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมของท้องถิ่นที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษของคนในชุมชน					
2. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชน ได้รับอิทธิพลจากประเทศกัมพูชา					
3. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในปัจจุบัน ได้มีการประยุกต์เปลี่ยนแปลงจากดั้งเดิม					
4. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในชุมชนได้					
5. ท่านคิดว่าชุมชนสามารถช่วยกันอนุรักษ์และสืบสานการแสดงพื้นบ้านอาใยให้คงอยู่สืบไป					

3.3 ประเมินผลกระทบด้านเศรษฐกิจ

หัวข้อที่ประเมิน	ระดับการประเมิน				
	5 มากที่สุด	4 มาก	3 ปานกลาง	2 น้อย	1 น้อยที่สุด
1. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนได้					
2. ท่านคิดว่าคนในชุมชนสามารถประกอบอาชีพหลักด้วยการแสดงพื้นบ้านอาใย					
3. ท่านคิดว่าสภาพเศรษฐกิจของประเทศมีผลต่อการว่าจ้างการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชน					
4. ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถช่วยพัฒนาเศรษฐกิจของชุมชนได้					
5. ท่านคิดว่านโยบายของรัฐบาลหรือหน่วยงานท้องถิ่นมีส่วนช่วยให้การแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนเพิ่มขึ้น					

ตอนที่ 4 ปัญหาและข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ปัญหาอื่นๆที่ท่านพบเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอาใย

---

2. ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่นๆ

ภาคผนวก ค

หนังสือขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสอบถามการวิจัย

แบบประเมินผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

และตารางแสดงค่าดัชนีความสอดคล้อง IOC ของแบบสอบถามโดยผู้เชี่ยวชาญ

ที่ อว 8718/1375

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

17 กันยายน 2562

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล

เนื่องด้วย นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติการแสดงพื้นบ้านอาไย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.พิสิฐ เจริญวงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสอบถามการวิจัย ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 094 659 5909

ที่ อว 8718/1375

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

17 กันยายน 2562

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน รองศาสตราจารย์ชนัญ วงษ์วิภาค

เนื่องด้วย นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติการแสดงพื้นบ้านอาไย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว" โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.พิสิฐ เจริญวงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสอบถามการวิจัย ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 094 659 5909

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน งานบริหารและธุรการ บัณฑิตวิทยาลัย โทร. 15644

ที่ อว 8718.1/1364 **วันที่** 17 กันยายน 2562

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มนตา ตุลย์เมธาการ

เนื่องด้วย นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติการแสดงพื้นบ้านอาไย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว" โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.พิสิฐ เจริญวงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสอบถามการวิจัย ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป และสามารถสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมได้ที่ 094 659 5909

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน งานบริหารและธุรการ บัณฑิตวิทยาลัย โทร. 15644

ที่ อว 8718.1/1364 **วันที่** 17 กันยายน 2562

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ

เนื่องด้วย นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติการแสดงพื้นบ้านอาไย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.พิสิฐ เจริญวงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสอบถามการวิจัย ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป และสามารถสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมได้ที่ 094 659 5909

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ที่ อว 8718/1345

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

17 กันยายน 2562

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์กิตติพร ใจบุญ

เนื่องด้วย นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติการแสดงพื้นบ้านอาไย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.พิสิฐ เจริญวงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสอบถามการวิจัย ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

ฉัตรชัย เ.

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 094 659 5909

แบบสอบถามการวิจัยเรื่อง

การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติการแสดงพื้นบ้านอาใย
ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว

เอกสารชุดนี้เป็นแบบสอบถามเพื่อทำวิจัย ตามหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย และศึกษาผลกระทบด้านสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจที่ส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรม

จึงใคร่ขอความร่วมมือจากท่านให้ข้อมูลและความคิดเห็นตามแบบสอบถามนี้ การตอบคำถามในแบบสอบถามครั้งนี้จะนำมาใช้ในการศึกษาวิจัยซึ่งจะเป็นประโยชน์ในเชิงวิชาการเท่านั้น จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านได้ให้ข้อมูลในการตอบแบบสอบถามตรงไปตรงมาตามข้อเท็จจริงและความรู้สึกนึกคิดของตัวท่านเอง หวังว่าคงจะได้รับความกรุณาจากท่านเป็นอย่างดีและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

คำชี้แจง แบบสอบถามนี้แบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาใย

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับการประเมินผลกระทบด้านสังคมวัฒนธรรมเศรษฐกิจ ที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

ตอนที่ 4 ปัญหาและข้อเสนอแนะทั่วไป

ขอบคุณในความร่วมมือของท่าน

นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ

ผู้วิจัย

<u>ตอนที่ 1</u> **ข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม**

คำชี้แจง ให้ทำเครื่องหมาย √ ในช่องว่างที่ตรงกับคำตอบ

1. **ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์**.....**นามสกุล**.....
2. **เพศ**

   ☐ 1. ชาย ☐ 2. หญิง
3. **ที่อยู่ปัจจุบันบ้านเลขที่**.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....

   จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....
4. **การนับถือศาสนา**.....
5. **ปัจจุบันท่านอายุเท่าใด**

   ☐ 1. 7 – 10 ปี ☐ 2. 11 – 20 ปี

   ☐ 3. 21 – 30 ปี ☐ 4. 31 – 40 ปี

   ☐ 5. 41 – 50 ปี ☐ 6. 51 – 60 ปี

   ☐ 7. 61 – 70 ปี ☐ 8. มากกว่า 70 ปี
6. **สถานภาพสมรส**

   ☐ 1. โสด ☐ 2. สมรส

   ☐ 3. หย่าร้าง
7. **ระดับการศึกษา**

   ☐ 1. ประถมศึกษาหรือต่ำกว่า ☐ 2. มัธยมศึกษา

   ☐ 3. อนุปริญญาหรือเทียบเท่า ☐ 4. ปริญญาตรี

   ☐ 5. ปริญญาโท ☐ 6. ปริญญาเอก
8. **อาชีพ**

   ☐ 1. เกษตรกร ☐ 2. ค้าขาย

   ☐ 3. รับจ้างทั่วไป ☐ 4. รับราชการ

   ☐ 5. พนักงานรัฐวิสาหกิจ ☐ 6. พนักงานบริษัท

   ☐ 7. นักเรียน/นักศึกษา ☐ 8. อื่นๆ(โปรดระบุ).....

<u>เฉพาะผู้สัมภาษณ์</u>

วันเวลาที่ทำการสัมภาษณ์.....

สถานที่.....

แบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพ

แบบสอบถามการวิจัยเรื่อง การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติการแสดงพื้นบ้านอาไย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว

คำชี้แจง : แบบประเมินฉบับนี้ใช้สำหรับท่านซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบว่าข้อคำถามแต่ละข้อมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัยโดยมีเกณฑ์การประเมิน ดังนี้

ให้คะแนน +1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อคำถามสอดคล้องกับจุดประสงค์ของการวิจัย

ให้คะแนน 0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่าข้อคำถามสอดคล้องกับจุดประสงค์ของการวิจัย

ให้คะแนน -1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อคำถามไม่สอดคล้องกับจุดประสงค์ของการวิจัย

คำชี้แจง ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรในมิติของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย

ลำดับที่	ข้อคำถาม	คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1.	ประวัติความเป็นมาในการย้ายถิ่นฐานและการสร้างถิ่นฐานชุมชนของท่านเป็นอย่างไร				
2.	บรรพบุรุษรุ่นแรกที่ได้นำการแสดงพื้นบ้านอาไยเข้ามาเผยแพร่ในชุมชนของท่านอพยพมาจากที่ใด เมื่อปีพ.ศ.ใด				
3.	มีตำนานเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้านใยในชุมชนของท่านหรือไม่ อย่างไร				
4.	ชุมชนมีวัฒนธรรมหรือประเพณีใดที่มีการนำการแสดงพื้นบ้านอาไยไปแสดงหรือมีส่วนร่วมกับชุมชน				
5.	ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านอาไยมีผู้ใด หรือหน่วยงานใดที่มีบทบาทสำคัญต่อการเผยแพร่ สืบทอดการแสดงพื้นบ้านอาไย				

ลำดับที่	ข้อคำถาม	คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
6.	คำร้องและทำนองเพลงของการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนของท่านได้รับอิทธิพลจากที่ใดบ้าง				
7.	ท่ารำของการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนของท่านได้รับอิทธิพลจากที่ใดบ้าง				
8.	องค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านอาใยมีอะไรบ้าง				
9.	กระบวนการขั้นตอนในการแสดงพื้นบ้านอาใย มีอะไรบ้าง				
10.	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยมีคุณค่าและประโยชน์ต่อชุมชนของท่านในด้านใดบ้าง				
11.	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนของท่านควรได้รับการพัฒนาหรือปรับปรุงในด้านใดและเพราะอะไร				
12.	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรในชุมชนของท่านได้หรือไม่ เพราะเหตุใด				

ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรี

ลำดับที่	ข้อคำถาม	คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1.	ท่านเป็นผู้บรรเลงเครื่องดนตรีใดในวงอาใยและมีประสบการณ์ทางการบรรเลงดนตรีมากี่ปี				
2.	ท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีมาจากใคร				
3.	การประสมวงดนตรีมีลักษณะอย่างไร มีเครื่องดนตรีอะไรบ้าง				
4.	เพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงอาใยมีเพลงใดบ้าง แบ่งเป็นกี่ประเภท และแต่ละโอกาสมีความแตกต่างกันหรือไม่				
5.	ภาษาคำร้องหรือเนื้อร้องเป็นแบบใด				
6.	การแต่งกายของนักดนตรีเป็นอย่างไร				
7.	ค่าตอบแทนในการแสดงแต่ละครั้ง				

ข้อมูลเกี่ยวกับนักแสดง

ลำดับที่	ข้อคำถาม	คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1.	ท่านมีประสบการณ์ทางด้านการแสดงพื้นบ้านอาใยมากี่ปี				
2.	การแสดงพื้นบ้านอาใยมีทั้งหมดกี่ชุดการแสดง และมีความหมายเช่นไร				
3.	การสืบทอด ท่ารำในการแสดงพื้นบ้านอาใยท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้นี้มาจากใคร				
4.	อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงมีอะไรบ้าง				
5.	การแต่งกายของนักแสดงแต่งกายอย่างไรแต่ละโอกาสแต่งกายเหมือนกันหรือไม่				
6.	การแต่งหน้าและทำผมมีลักษณะเช่นไร				
7.	ค่าตอบแทนในการแสดงแต่ละครั้ง				

คำชี้แจง ให้ทำเครื่องหมาย √ ในช่องว่างที่ตรงกับคำตอบ ดังนี้

5 หมายถึง มากที่สุด
4 หมายถึง มาก
3 หมายถึง ปานกลาง
2 หมายถึง น้อย
1 หมายถึง น้อยที่สุด

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับการประเมินผลกระทบด้านสังคมวัฒนธรรมเศรษฐกิจ ที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์เขมร ในตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

3.1 ประเมินผลกระทบด้านสังคม

ลำดับที่	ข้อคำถาม	คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1.	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยมีส่วนช่วยในการแสดงออกถึงความเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว				
2.	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยทำให้ชุมชนของท่านสามารถรวมกลุ่มของชาติพันธุ์เขมรได้				
3.	ท่านคิดว่าชุมชนของท่านใช้การแสดงพื้นบ้านอาใยในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของความเป็นชาติพันธุ์เขมร				
4.	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนของท่านมีความเชื่อมโยงกับพิธีกรรมและความเชื่อของคนในท้องถิ่นของท่าน				
5.	ท่านคิดว่าดนตรีและท่ารำของการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นสิ่งที่ควรถ่ายทอดหรือเผยแพร่ให้กับเยาวชนรุ่นหลัง				

3.2 ประเมินผลกระทบด้านวัฒนธรรม

ลำดับที่	ข้อคำถาม	คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1.	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใย เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมของท้องถิ่นที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษของท่านที่ได้อพยพมาจากเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชา				
2.	ท่านคิดว่าการเล่นอาไยในเมืองพระตะบอง ประเทศกัมพูชาเป็นต้นแบบของการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนของท่าน				
3.	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในปัจจุบันได้มีการประยุกต์โดยได้นำความรู้ทางดนตรีและท่ารำจากนาฏศิลป์ของไทยไปใช้				
4.	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในปัจจุบันมีรูปแบบที่เหมาะสมกับการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์เขมรในชุมชนของท่าน				
5.	ท่านคิดว่าชุมชนของท่านสามารถช่วยกันสืบสานและพัฒนาการแสดงพื้นบ้านอาใยให้คงอยู่สืบไป				

3.3 ประเมินผลกระทบด้านเศรษฐกิจ

ลำดับที่	ข้อคำถาม	คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1.	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถสร้างรายได้ให้กับครอบครัวและชุมชนของท่าน				
2.	ท่านคิดว่านโยบายของรัฐบาลสามารถช่วยผลักดันให้การแสดงพื้นบ้านอาใยมีมูลค่าทางเศรษฐกิจของชุมชนเพิ่มขึ้น				
3.	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนของท่านช่วยต่อยอดหรือเพิ่มมูลค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ในจังหวัดสระแก้ว				
4.	ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นทุนทางวัฒนธรรมของชุมชนที่มีส่วนช่วยในการพัฒนาเศรษฐกิจของชุมชนได้				
5.	ท่านคิดว่าชุมชนของท่านสามารถนำอัตลักษณ์ของการแสดงพื้นบ้านอาใยมาประยุกต์ใช้กับผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นของท่านเพื่อเพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นให้มีความตอบสนองกับความต้องการของผู้บริโภคได้				

ตอนที่ 4 ปัญหาและข้อเสนอแนะทั่วไป

ลำดับที่	ข้อคำถาม	คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1.	ปัญหาที่ท่านพบเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนของท่าน				
2.	ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่นๆ				

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมสำหรับผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ

ลงชื่อ

(.....)

ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพฯ

ตารางแสดงค่าดัชนีความสอดคล้อง IOC ของแบบสอบถามโดยผู้เชี่ยวชาญ

ข้อที่	คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	คนที่ 4	คนที่ 5	IOC
1	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
2	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
3	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
4	0	+1	+1	+1	+1	80.0
5	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
6	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
7	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
8	+1	+1	+1	0	+1	80.0
9	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
10	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
11	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
12	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
13	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
14	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
15	+1	+1	+1	+1	+1	00.1
ผลค่าดัชนีความสอดคล้องอยู่ที่ระดับความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาระดับมาก						0.97

ภาคผนวก ง

ตารางแสดงค่าเฉลี่ยการประเมินผลกระทบด้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ

ตารางแสดงค่าเฉลี่ยการประเมินผลกระทบด้านสังคม

หัวข้อประเมิน	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	รวม	ค่าเฉลี่ย
	5	4	3	2	1		
ประเมินผลกระทบด้านสังคม							
1.ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยทำให้ชุมชนสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข	8	12	1	0	0	21	4.33
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	38.10	57.14	4.76	0.00	0.00	100.00	86.67
2.ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยทำให้ชุมชนสามารถรวมกลุ่มของชาติพันธุ์เขมรได้	7	9	5	0	0	21	4.10
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	33.33	42.86	23.81	0.00	0.00	100.00	81.90
3.ท่านคิดว่าคนในชุมชนใช้การแสดงพื้นบ้านอาใยในการแสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์เขมรได้	11	10	0	0	0	21	4.52
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	52.38	47.62	0.00	0.00	0.00	100.00	90.48
4.ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนมีความเชื่อมโยงกับพิธีกรรมและความเชื่อของคนในท้องถิ่น	10	11	0	0	0	21	4.48
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	47.62	52.38	0.00	0.00	0.00	100.00	89.52
5.ท่านคิดว่าดนตรีและท่ารำของการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นสิ่งที่ควรถ่ายทอดหรือเผยแพร่ให้กับเยาวชนรุ่นหลัง	18	3	0	0	0	21	4.86
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	85.71	14.29	0.00	0.00	0.00	100.00	97.14
					ค่าเฉลี่ยคะแนนรวม		4.46
					ค่าเฉลี่ยร้อยละรวม		89.14

ตารางแสดงค่าเฉลี่ยการประเมินผลกระทบด้านวัฒนธรรม

หัวข้อประเมิน	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	รวม	ค่าเฉลี่ย
	5	4	3	2	1		
ประเมินผลกระทบด้านวัฒนธรรม							
1.ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยเป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมของท้องถิ่นที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษของคนในชุมชน	15	5	1	0	0	21	4.67
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	71.43	23.81	4.76	0.00	0.00	100.00	93.33
2.ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชนได้รับอิทธิพลจากประเทศกัมพูชา	9	9	3	0	0	21	4.29
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	42.86	42.86	14.29	0.00	0.00	100.00	85.71
3.ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยในปัจจุบันได้มีการประยุกต์เปลี่ยนแปลงจากดั้งเดิม	1	11	9	0	0	21	3.62
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	4.76	52.38	42.86	0.00	0.00	100.00	72.38
4.ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในชุมชนได้	4	17	0	0	0	21	4.19
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	19.05	80.95	0.00	0.00	0.00	100.00	83.81
5.ท่านคิดว่าชุมชนสามารถช่วยกันอนุรักษ์และสืบสานการแสดงพื้นบ้านอาใยให้คงอยู่สืบไป	8	7	6	0	0	21	4.10
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	38.10	33.33	28.57	0.00	0.00	100.00	81.90
					ค่าเฉลี่ยคะแนนรวม		4.17
					ค่าเฉลี่ยร้อยละรวม		83.43

ตารางแสดงค่าเฉลี่ยการประเมินผลกระทบด้านเศรษฐกิจ

หัวข้อประเมิน	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	รวม	ค่าเฉลี่ย
	5	4	3	2	1		
ประเมินผลกระทบด้านเศรษฐกิจ							
1.ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนได้	3	9	9	0	0	21	3.71
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	14.29	42.86	42.86	0.00	0.00	100.00	74.29
2.ท่านคิดว่าคนในชุมชนสามารถประกอบอาชีพหลักด้วยการแสดงพื้นบ้านอาใย	0	2	14	5	0	21	2.86
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	0.00	9.52	66.67	23.81	0.00	100.00	57.14
3.ท่านคิดว่าสภาพเศรษฐกิจของประเทศมีผลต่อการว่าจ้างการแสดงพื้นบ้านอาใยในชุมชน	5	10	6	0	0	21	3.95
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	23.81	47.62	28.57	0.00	0.00	100.00	79.05
4.ท่านคิดว่าการแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถช่วยพัฒนาเศรษฐกิจของชุมชนได้	2	13	6	0	0	21	3.81
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	9.52	61.90	28.57	0.00	0.00	100.00	76.19
5.ท่านคิดว่านโยบายของรัฐบาลหรือหน่วยงานท้องถิ่นมีส่วนช่วยให้การแสดงพื้นบ้านอาใยสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนเพิ่มขึ้น	9	9	3	0	0	21	4.29
	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ	ร้อยละ
	42.86	42.86	14.29	0.00	0.00	100.00	85.71
					ค่าเฉลี่ยคะแนนรวม		3.72
					ค่าเฉลี่ยร้อยละรวม		74.48

ภาคผนวก จ

ประมวลภาพการลงพื้นที่เก็บข้อมูลวิจัย

ภาพการเก็บข้อมูลวิจัยภายในหน่วยงานของรัฐและเอกชน

อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

ภาพการเก็บข้อมูลวิจัยภายในชุมชนตำบลบ้านด่าน

อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

ภาพการเก็บข้อมูลวิจัยแบบมีส่วนร่วมภายในชุมชนตำบลบ้านด่าน
อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

สภาพแวดล้อมโดยทั่วไปภายในชุมชนตำบลบ้านด่าน

อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวพัณณ์ชิตา เดชครุธ
วัน เดือน ปี เกิด	16 ตุลาคม 2530
สถานที่เกิด	สกลนคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2552 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย เกียรตินิยมอันดับ 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ. 2558 การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ. 2563 ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	43/242 หมู่บ้านพฤกษาซี ตำบลคลองสาม อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี